GLOBALNIE · RECENZJA

SKĄD PROBLEMY WSPÓŁCZESNEJ ARCHITEKTURY? UPADEK FIGURATYWIZMU NA RZECZ ABSTRAKCJI

Aleksandra Muranowska · 11 czerwca 2024



Czemu dookoła nas powstaje tak mało pięknych budynków? Skąd tryumfy sztuki abstrakcyjnej i co stało za jej pojawieniem się? Po co komu czarny kwadrat na białym tle? Jeśli chcemy popularyzować klasyczne wzorce we współczesnym świecie, musimy najpierw odpowiedzieć sobie na te pytania oraz zrozumieć bliskość związku architektury i sztuki.

Figuratywizm a abstrakcjonizm

Niniejszą analizę rozpoczynam od prostego założenia: w kulturze europejskiej bodźcem dla ewolucji architektury były w pierwszej kolejności sztuki wizualne. Architektura cywilizacji europejskiej od zawsze szła ramię w ramię ze sztukami wizualnymi: rzeźbą i malarstwem. Jednocześnie w sztukach wizualnych od samego początku istnienia kulturowej Europy dominował kierunek zwany figuratywizmem.

Sztuka figuratywna lub inaczej przedstawiająca to kierunek polegający na imitacji natury, czyli ukazywaniu przedmiotów, zwierząt i ludzi w ich realnych kształtach (*mimesis*). Traktuje on świat zewnętrzny jako punkt odniesienia dla postaci, symbolu lub podobieństwa. Wyrażeniem antonimicznym dla figuratywizmu jest abstrakcjonizm lub „sztuka nieprzedstawiająca". Do wieku XX abstrakcjonizm po prostu nie

istniał.

Fot. 1. *Fedra* (1880) pędzla Alexandre'a Cabanela, przykład figuratywizmu w malarstwie.

Fot. 2. Fasada Opery Garniera (1875) z licznymi dekoracjami figuratywnymi.

Jest to bezpośrednia przyczyna, dla której na fasadach budynków aż do wieku XX możemy ujrzeć przedstawienia ludzi, roślin i zwierząt, stylizowane różnie w zależności od epoki, jednak zawsze obecne. Tak więc nie mogło być architektury bez rzeźby i malarstwa, a rzeźba i malarstwo potrzebowały miejsca, gdzie mogłyby zostać trwale zamanifestowane. Nie było dla tego celu lepszego miejsca niż mury budynku.

W wieku XX wraz z pojawieniem się abstrakcji wszystko się zmieniło.

CZYTAJ TAKŻE: Magiczna Przestrzeń. Sztuka polskiego nacjonalizmu imperialnego

Wpływ sztuki abstrakcyjnej na architekturę

W wieku XX sztuka figuratywna, przedstawieniowa, zaczęła tracić swoją popularność na rzecz rodzącej się abstrakcji. Dobrym przykładem bardzo zsyntetyzowanej abstrakcji są dzieła Kandyńskiego, malarza i autora *Punkt i linia a płaszczyzna.* Kandyński w swojej książce eksplorował język, a w zasadzie, jak sam to określił, podstawowe wyrażenia i alfabet malarstwa. Badał na przykład, dlaczego linia pochyła zawsze będzie nam się zdawała przewracać, budząc wrażenie dynamizmu, natomiast linia idealnie pozioma będzie budziła poczucie równowagi; czemu dwa punkty umieszczone obok siebie wydają się trwać w jakiejś wzajemnej relacji, natomiast dwa oddalone punkty będą przywodziły na myśl wyalienowanie – i wiele innych treści, jakie, jak się okazało, można przekazać za pomocą najprostszych form[1].

> Istotnie było to jak wynalezienie nowego języka – takiego, który może zostać zrozumiany niezależnie od pochodzenia, języka mówionego, a nawet kodów i mitów kulturowych. Intuicja budząca takie, a nie inne skojarzenia na widok poszczególnych obrazów jest wspólna i uniwersalna dla wszystkich ludzi.

Nurt, którego przedstawicielem był Kandyński, nazywamy suprematyzmem, ponieważ miał on oznaczać tryumf, supremację człowieka nad naturą. Oto człowiek jest zdolny wyzwolić się od bezustannego kopiowania otaczającej go przyrody, a może wreszcie stworzyć coś kompletnie niespotykanego w naturze – jak na przykład czarny kwadrat na białym tle – a nawet nadać temu treść. Koniec akademizmu i sali wypełnionej studentami sztuki, cierpliwie wyrysowującymi kopie identycznie wyglądających Dawidów. Od tej pory artysta mógł malować tak, jak czuł, i poszukiwać nowego języka koloru, światła i cienia. Był jak pionier na niezbadanym wcześniej terenie; był prorokiem, którego sztuka stanowiła most do poznania Absolutu. Tak jak przez ikony wierni byli w stanie łączyć się z Bogiem, tak osoby obdarzone większą wrażliwością na sztukę, można by rzec – wyższym stopniem percepcji i świadomości, niczym medium – dzięki sztuce abstrakcyjnej mogły doświadczać tego świata niewidzialnego i mistycznego.

Fot. 3: *Czarny kwadrat na białym tle* (1915) autorstwa Kazimierza Malewicza, reprezentanta suprematyzmu.

Fot. 4: Vitra Fire Station zaprojektowane przez Zahę Hadid, w którym można dostrzec inspirację architektki suprematyzmem.

Tak więc architektura, jak zwykle, podążyła za sztuką, jako że architekci, uważający sami siebie niejako za artystów, zawsze byli jednocześnie zaangażowani w sztukę i jej najnowsze trendy.

Przejawiało się to odrzuceniem przyozdabiania fasad płaskorzeźbami i malunkami przedstawień przyrody, a budynki w ten sposób zdobione przezywano jajkami wielkanocnymi, ozdobnymi wydmuszkami, pokrytymi wyłącznie powierzchniowo doklejoną dekoracją opowiadającą o funkcji budynku. Gdyby się jej pozbyć, pozostalibyśmy z pustymi, nieatrakcyjnymi murami. Ambicja architektów kazała im szukać w formach ich dzieł czegoś więcej niż tylko przestrzeni dla obrazów innych artystów i innych rzemieślników. Chcieli, by forma ich budynków mogła mówić sama za siebie, nie potrzebując do tego żadnych ornamentów. Dążyli do rozerwania więzi między dekoracją rzeźbiarsko-malarską a formą architektoniczną. Ten cel osiągnęli poprzez wyeliminowanie ozdób, które uznali za zbędne, i skupienie się na prostych, geometrycznych kształtach.

Tak więc to zjawisko w połączeniu z abstrakcją, zdobywającą popularność w sztuce, dało rezultat w postaci budynków eksperymentujących ze światłem i cieniem, traktujących mury skrajnie minimalistycznie, wyłącznie jak powierzchnię kartki, która odpowiednio powyginana, dopiero dostarcza interesującej formy. Wreszcie kartka nie musi być pokolorowana we wzorki, by była interesująca.

Jednocześnie trendowi na abstrakcję towarzyszyła skłonność do minimalizmu, nierozerwalnie związana z zamiłowaniem do skrajnego funkcjonalizmu. Jeśli odrzuci się wszelkie formy dekoratywne, uznając „sztukę dla sztuki" za nieważną z uwagi na brak pełnienia funkcji konstrukcyjnych, nieodłączną konsekwencją takiego postępowania będzie skrajna utylitarna prostota.

Tego typu myślenie zdaje się nie uwzględniać faktu, że doznania estetyczne również mogą pełnić funkcję samą w sobie.

Fot. 5: Villa Savoye (1931), arch. Le Corbusier.

Fot. 6: Gimnazjum im. Dr. Edvarda Beneša w Pradze (1938), arch. Evžen Linhart.

Podatny grunt dla modernizmu, czyli arystokracja umęczona kiczem

Abstrakcja nie stałaby się takim międzynarodowym hitem, gdyby nie rewolucja przemysłowa. Otóż w wyniku rewolucji przemysłowej narodziła się burżuazyjna klasa średnia, której majątki zaczęły dorównywać majątkom dotychczasowej arystokracji. Nowobogackie rodziny próbowały upodobnić się jak najbardziej do szlachty, jednak brakowało im smaku, edukacji i obeznania w sztuce, którymi odznaczały się dotąd klasy uprzywilejowane. Próby burżuazji w upodobnieniu się do arystokracji w najlepszym wypadku budziły w szlachcie rozbawienie. W najgorszym – przestrach, jeśli imitacja była udana. Zagrażało to bowiem statusowi arystokracji jako ściśle ekskluzywnej grupy.

W takim klimacie w XIX-wiecznych Niemczech został ukuty termin *kitsch*.

> Dziś kicz w powszechnym rozumieniu oznacza stosowanie pewnych motywów i wzorców bez ich zrozumienia i w niewłaściwym kontekście, taniość i bylejakość wykonania, a także przesadę i ekstrawaganckość – wszystko to są cechy, które tak przeszkadzały arystokracji w sztuce uprawianej przez burżuazję.

Zatem gdy w takie środowisko wkroczyły abstrakcjonizm oraz modernizm, trafiły na podatny grunt. Nie są to bowiem style łatwe do zrozumienia bez znajomości historii sztuki, jako że operują niedosłownymi środkami wyrazu. Sztuka abstrakcyjna nigdy nie będzie kiczem, w przeciwieństwie do sztuki figuratywnej, która w kicz może popaść bardzo łatwo. Abstrakcja zawsze będzie subtelna, niedosłowna, wymagająca intelektualnie. Może być przeintelektualizowana, ale nie można jej oskarżyć o oczywistość. Natomiast figuratywizm, gdy jest zły, cechuje się naiwnością, banalnością lub nadmierną dosłownością. Być może to podejście było podstawą dla generalnego uprzedzenia wobec figuratywizmu, który przetrwał w krytykach sztuki do dziś i każe im alergicznie reagować na wszelkie jego przejawy, także w bardziej wyważonych projektach postmodernistycznych.

Negatywne konsekwencje rewolucji modernistycznej

Z abstrakcji wynika syntetyczny minimalizm, a to z kolei powoduje dalej idące konsekwencje, które dziś krytykujemy w architekturze XX i XXI w. Budynki utraciły swoją indywidualność, a anonimowe bloki z betonu zdominowały krajobraz miejski. Brakuje im często ciepła i ludzkiego wymiaru, który charakteryzował wcześniejsze, figuratywne kompozycje.

Po pierwsze, nadmierna prostota umożliwia i prowokuje do wdrożenia masowej produkcji. To z kolei degraduje rolę rzemieślnika na rzecz dużych korporacji, posiadających odpowiednie zasoby do wdrożenia wielkoskalowej produkcji.

W Polsce bardziej niż w innych krajach widoczny jest upadek rzemieślnictwa charakterystycznego dla klasy średniej. W 2022 r. PARP we współpracy z SWPS napisał raport o stanie polskiego rzemiosła[2]. Badał on przyczyny jego złego położenia – z jednej strony masowa, niskiej jakości produkcja nadużywa terminów „rękodzieła" i „rzemiosła", by zachęcić do siebie klientów i sprzedać im wyroby w rzeczywistości nieodznaczające się wcale wyższą jakością. Jednocześnie moda na prostotę umożliwia wprowadzenie do obiegu łatwych do wytworzenia produktów przy powszechnej aprobacie konsumentów. Z drugiej strony tradycyjne rzemieślnictwo nie jest w stanie konkurować z tanią produkcją, przez co jest nieopłacalne. Wywiady z rzemieślnikami doprowadziły badaczy do postawienia tezy, że częściową winę za taką zapaść w rodzimym rzemieślnictwie może ponosić zlikwidowanie certyfikowania kwalifikacji rzemieślnika po transformacji gospodarczej (ustawa o rzemiośle z dnia 22 marca 1989 r.).

Dla Hasana Fathiego oczywista była znacząca rola rzemieślnika w projektowaniu detali architektonicznych. Jego zdaniem architekci niepotrzebnie zrezygnowali z angażowania lokalnych artystów i rzemieślników, ulegając modzie na design totalny. W swoim tekście *Architecture for the Poor*[3] Fathi postulował przywrócenie relacji „wielkiej trójki": architekta, rzemieślnika i klienta. Jego zdaniem rolą architekta jest ukazanie zwykłym ludziom, że ich rodzima kultura jest czymś, z czego mogą być dumni; wówczas dzięki temu jako klienci będą chętni zamawiać dzieła rzemieślnika, jako że będą potrafili je docenić i zrozumieć.

> „Architekt jest w wyjątkowej sytuacji, aby ożywić wiarę chłopa we własną kulturę. Jeśli jako autorytarny krytyk pokaże, co jest godne podziwu w formach lokalnych, a nawet posunie się do tego, że sam je wykorzysta, to chłopi od razu zaczną z dumą patrzeć na własne wytwory. To, co wcześniej było ignorowane, a nawet pogardzane, nagle staje się powodem do dumy, a co więcej, czymś, czym chłop może się świadomie pochwalić".

Tak więc w ten sposób cała trójka napędza swoją wzajemną zależność, a ich współpraca ma szansę przynieść owoce w postaci udanej, praktycznej architektury. Równowaga w relacji zostaje przywrócona, a nikt nie góruje nad drugą stroną; wszyscy potrzebują siebie nawzajem.

Po omówieniu wzajemnego współoddziaływania masowej produkcji i minimalistycznej architektury oraz ich wpływ na zanik rzemiosła przejdźmy do drugiej poważnej wady nadmiernej prostoty. Jest nią rezygnacja z cech indywidualnych i charakterystycznych. Wprowadzenie prefabrykacji w budowie typowych bloków z wielkiej płyty, *plattenbau*, było ratunkiem dla państw zniszczonych w czasie II wojny światowej – zagwarantowało to ludziom dachy nad głową w czasie, gdy ich domy nadal spoczywały w gruzach. Uchroniło to społeczeństwa od wielkiej katastrofy mieszkaniowej. Kraje Europy Wschodniej zapłaciły jednak za to tę cenę, że w ich krajobrazie miejskim na zawsze zagościły wysokie blokowiska.

Jestem daleka od demonizowania typowych bloków z wielkiej płyty, jako że spełniły one swoje zadanie doskonale w danym im miejscu i czasie. Jednak nie można zaprzeczyć, że trudno o architekturę bardziej pozbawioną jakiejkolwiek estetyki. W ludziach nienawykłych do mieszkania w blokowiskach nieodmiennie budzą się skojarzenia z „chowem klatkowym" – w bloku czują się osaczeni ze wszystkich stron, a przestrzeń mieszkania jest dla nich nieprzytulna i pozbawiona ciepła. i rzeczywiście życie w zmasowanej formie mieszkania może przyczyniać się do poczucia utraty tożsamości, nastania anonimowości czy wręcz dehumanizacji jednostki i sprowadzenia jej do trybiku w machinie społecznej. W społeczeństwie chorym na „samotność w tłumie", wykorzenionym i pozbawionym więzi z innymi ludźmi, skrajnie minimalistyczna i utylitarna architektura potęguje wrażenie wyobcowania, chłodu i obojętności. Wydaje się jak w krzywym zwierciadle odbijać bolączki współczesnego społeczeństwa. Zdanie to podziela obecny król Wielkiej Brytanii Karol III – w momencie wygłaszania tych słów jeszcze książę Walii – który w czasie swojego przemówienia w 1987 r. powiedział: „Krytyczny potencjał klasycyzmu może wynikać z faktu, że należymy do pokolenia kryzysu, a często także kultury fałszywej, w której następuje dezintegracja relacji międzyludzkich na każdym poziomie skojarzeń [...]"[4]. Kevin Lynch z kolei pisze o tym tak: „Powszechnie uznaje się zubożenie społeczeństwa ludzkiego w miastach o masowej zabudowie. Jak gąsienica w kokonie otoczyliśmy się potencjałem technicznym, który jak dotąd nie znalazł odpowiedniego zastosowania"[5].

Fot. 7: Jednostka marsylska (1952), arch. Le Corbusier – wykonany z betonu ogromny blok mieszkalny w Marsylii. Ojciec modernizmu chciał stworzyć nowocześnie zaprojektowaną „maszynę do mieszkania" na miarę XX w.

Fot. 8: Falowiec w Gdańsku (1970), arch. Tadeusz Różański.

Ponadto, dla naszego kręgu kulturowego – to jest krajów katolickich – skłonność do abstrakcyjnej prostoty jest zasadniczo zjawiskiem obcym i przyjętym z zewnątrz. Co prawda kościoły nigdy nie stroniły od nadmiaru dekoracji, ale nie uchroniło ich to od kryzysu reformacji w XVI w. i odpływu wiernych do zborów protestanckich. Wówczas na soborze trydenckim w latach 1545–1563 podjęto wysiłki mające przeciwdziałać takiemu stanowi rzeczy. Przyjęto m.in. nowe wytyczne projektowe dla architektury kościołów. Niezwykle bogato zdobione i scenicznie dekorowane wnętrza kościołów katolickich miały wypaść lepiej w konkurencji z surowymi zborami protestanckimi i ostatecznie wygrać rywalizację o wiernych. Abstrahując od tego, na ile ta metoda okazała się skuteczna, na pewno po drodze utrwalił się obraz kościoła katolickiego jako miejsca bogato dekorowanego, pełnego przepychu, dynamicznych wizerunków postaci ludzkich. Jednocześnie trwale ukształtowano gusta odwiedzających kościół, do tego stopnia, że zamożna szlachta pozwalała sobie nawet na kopiowanie pewnych elementów świątyni do własnych rezydencji, jesz-

cze bardziej popularyzując cieszące się powodzeniem wzorce architektoniczne. Wydaje się naturalnym hołdem dla historii i własnego dziedzictwa, by kraje katolickie chyliły się raczej ku nadmiernemu zbytkowi w architekturze oraz ku przedstawieniom figuratywnym niż w kierunku zbytniego minimalizmu i abstrakcji.

> Styl skandynawski jest piękny w kontekście lokalizacji w Norwegii czy Szwecji, gdyż wiąże się z kulturą i historią tego regionu, jednak we Włoszech czy w Polsce tego kontekstu brak, a bezmyślny import tego stylu pod wpływem powierzchownej fascynacji czy też globalnej mody staje się ewidentny.

Częścią odbudowy własnej tożsamości jest odwoływanie się do historii własnej kultury i regionu; ludzie nie są jednostkami zawieszonymi w nicości, ale ich obecność w konkretnym miejscu i czasie jest wynikiem wieków historii i konkretnych wydarzeń. Przestrzenie z elementami figuratywnymi nie służą wyłącznie estetycznym doznaniom, ale także pozwalają zbudować więź pomiędzy budowlą a jej użytkownikami. Uświadomienie sobie tej zasady może mieć niebagatelne znaczenie przy próbie odnalezienia remedium na współczesny kryzys samotności.

Ostatni aspekt, na który chcę zwrócić uwagę, jest bardziej praktyczny i prozaiczny. Otóż mówiąc o historii architektury, nie sposób nie wziąć pod uwagę rozwoju technologii, którą architektura danego okresu dokumentuje. Tak więc kopuła Panteonu to szczytowe osiągnięcie inżynierii imperium rzymskiego, katedry gotyckie są świadectwem nowatorstwa konstrukcji szkieletowej, a pierwsze wieżowce pojawiły się dzięki wynalezieniu chicagowskiego żelbetu. Beton natomiast nierozerwalnie będzie związany z modernizmem. Nazywany „sztucznym kamieniem", jak żaden inny materiał nadaje się do projektowania abstrakcyjnych rzeźb architektonicznych z wykorzystaniem gry światła i cienia. Dzięki niemu można nadać budynkowi formę kompletnie niezależną od konstrukcji. W tej roli nie mogą go zastąpić drewno czy kamień, które nie mają tak wielkiej plastyczności. W tych cechach należy upatrywać przyczyn tak wielkiego rozpropagowania betonu przez modernizm.

Fot. 9: Kaplica Notre Dame du Haut w Ronchamp (1953), arch. Le Corbusier (fot. ©ADAGP-AONDH). Flagowy przykład użycia betonu jako materiału pozwalającego na tworzenie budowli o niespotykanych wcześniej kształtach.

Jednak produkcja betonu jest jednocześnie nieobojętna dla środowiska i dla zjawiska globalnego ocieplenia. Jeśli sporządzić bilans produkcji CO_2 na 1 metr sześcienny ściany zewnętrznej, to przy produkcji ściany betonowej do środowiska trafi 82 kg CO_2, ściany ceglanej – 57 kg CO_2, a w wypadku ściany drewnianej bilans jest wręcz ujemny (-45 kg CO_2), jako że drzewa wykorzystywane przy produkcji wiążą dwutlenek węgla ze środowiska[6]. Jeśli porównamy więc beton z innymi materiałami, to zobaczymy, że w wyniku jego produkcji, transportu, a następnie podczas użytkowania budynku do środowiska zostaje wydzielone znacznie więcej CO_2 niż w wypadku wykorzystania innych materiałów. W dobie kryzysu klimatycznego ta kalkulacja powinna skłonić architektów do pohamowania swoich kreatywnych zapędów, które będą wymagały użycia betonu, a zamiast tego należałoby się rozejrzeć za takimi środkami wyrazu artystycznego, które będą dobrze współgrały z użyciem tradycyjnych cegieł, kamienia czy drewna. W kontekście Polski temat jest o tyle istotny, że cement niezbędny przy produkcji betonu to jedyny materiał budowlany, który jako kraj importujemy z zewnątrz w wielkich ilościach (i wydajemy na to grube pie-

niądze). Pod kątem rozwoju rodzimego budownictwa najbardziej opłacalne byłoby wykorzystanie naszych rodzimych materiałów, jakimi są drewno i glina. Szczególnie gospodarka drewna jest tu wielkim atutem naszego kraju – wystarczy spojrzeć na liczby dotyczące eksportu drewna i stolarki drewnianej z Polski do innych państw. Przejściowy klimat Polski to nie jest wystarczający powód, by budownictwo drewniane było u nas aż tak mało popularne, biorąc pod uwagę, że nie zraża to np. Amerykanów czy Kanadyjczyków, którzy bardzo chętnie budują drewniane domy u siebie.

CZYTAJ TAKŻE: Jak sterują naszym mózgiem – czyli czego może nauczyć nas neuromarketing

Jeśli architektura wywodząca się z abstrakcji ma tyle wad, to czemu ciągle ją budujemy?

W sztuce i socjologii znane jest zjawisko pendulum – osiągnięcie jednej skrajności musi skutkować reakcją i zmianą kierunku na przeciwny. Po szczytowej popularności minimalistycznego, abstrakcyjnego modernizmu musi nastąpić swego rodzaju przesilenie.

> Nawet dotychczasowi obrońcy architektury modernistycznej nie są w stanie dłużej ignorować jej wad. Nasuwa się więc pytanie, czy możemy we współczesnej architekturze zacząć doszukiwać się zwiastunów zmian?

Odpowiedź na to pytanie brzmi: tak. Już w latach 80. w reakcji na modernizm pojawił się postmodernizm, choć ze względu na oskarżenia o kicz nie przebił nigdy się do mainstreamu i pozostał na peryferiach awangardy. Dopóki tradycyjna architektura wywodząca się ze sztuki figuratywnej będzie nosić na sobie piętno kiczu, dopóty nie będzie mogła odzyskać swej popularności.

Trudno przewidzieć, jak będą wyglądać budynki przyszłości. Osoba, która będzie w stanie odpowiedzieć trafnie na to pytanie, zostanie nowym wizjonerem architektury. Oczywiste jest jednak, że po erze modernizmu będzie musiało nastać coś nowego, coś, co odpowie na dotychczasowe problemy skrajnie minimalistycznej, abstrakcyjnej i przeintelektualizowanej architektury.

Bibliografia

Jencks C., Kropf K., *Teorie i manifesty architektury współczesnej*, Grupa Sztuka Architektury 2013.

Kandyński W., *Punkt i linia a płaszczyzna*, Biblioteka Bauhausu, Officyna 2022.

ProHolz Austria, *Mehr Holz, weniger CO2*, 05.03.2022, https://www.proholz.at/wald-holz-klima/mehr-holz-weniger-co2[dostęp: 19.05.2024].

Rzeczy i ludzie. Tożsamości polskiego rzemiosła, red. M. Malesińska, Polska Agencja Rozwoju Przedsiębiorczości, Warszawa 2022, https://www.parp.gov.pl/storage/publications/pdf/Raport_Rzeczy_i_Ludzie.pdf [dostęp: 19.05.2024].

---

[1] W. Kandyński, *Punkt i linia a płaszczyzna*, Biblioteka Bauhausu, Officyna 2022.

[2] *Rzeczy i ludzie. Tożsamości polskiego rzemiosła*, red. M. Malesińska, Polska Agencja Rozwoju Przedsiębiorczości, Warszawa 2022, https://www.parp.gov.pl/storage/publications/pdf/Raport_Rzeczy_i_Ludzie.pdf [dostęp: 19.05.2024].

[3] H. Fathi, *Architecture for the Poor* [w:] C. Jencks, K. Kropf, *Teorie i manifesty architektury współczesnej*, Grupa Sztuka Architektury 2013.

[4] Karol III, *Mansion House Speech* [w:] C. Jencks, K. Kropf, *Teorie i manifesty architektury współczesnej*, Grupa Sztuka Architektury 2013.

[5] K. Lynch, *Obraz miasta* [w:] C. Jencks, K. Kropf, *Teorie i manifesty architektury współczesnej*, Grupa Sztuka Architektury 2013.

[6] ProHolz Austria, *Mehr Holz, weniger CO2*, 05.03.2022, https://www.proholz.at/wald-holz-klima/mehr-holz-weniger-co2 [dostęp: 19.05.2024].

Oryginał:
https://nlad-kopia1113.instawp.site/skad-problemy-wspolczesnej-architektury-upadek-figuratywizmu-na-rzecz-abstrakcji/

WSPÓŁTWÓRZ NOWY ŁAD

Za Nowym Ładem stoją czytelnicy, którzy dorzucają się do jego istnienia. Dołącz do nich — jednorazowo, w kwocie, która Ci odpowiada.

DOŁĄCZAM

wspieram.nlad.pl

Zeskanuj, aby wesprzeć