



MOTYWY ARCHITEKTONICZNE W POSTMODERNISTYCZNYCH PROJEKTACH MEBLI TWORZONYCH PRZEZ ARCHITEKTÓW W LATACH 80. XX WIEKU, NA TLE OGÓLNYCH ZWIĄZKÓW ARCHITEKTURY I WZORNICTWA

**ARCHITECTURAL MOTIFS IN POSTMODERN FURNITURE DESIGNS
CRAFTED BY ARCHITECTS IN THE 80S OF THE TWENTIETH CENTURY,
COMPARED TO GENERAL TRADE OF ARCHITECTURE AND DESIGN**

Krzysztof Bizio

dr inż. arch.

Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny
Wydział Budownictwa i Architektury
Katedra Architektury Współczesnej, Teorii i Metodologii Projektowania

STRESZCZENIE

Tematem artykułu jest omówienie związków ideowych i estetycznych pomiędzy twórczością architektoniczną i wzornictwem, a szczególnie projektami mebli, architektów postmodernistycznych w latach 80. XX wieku.

Słowa kluczowe: architektura współczesna, współczesne wzornictwo, postmodernizm.

ABSTRACT

The theme of the article is to discuss the ideological and aesthetic relationships between works of architecture and design, especially furniture designs crafted by the postmodern architects in the 80s twentieth century.

Key words: modern architecture, contemporary design, postmodernism.

ARCHITEKCI WSPÓŁCZEŚNI I WZORNICTWO

Stosowanie motywów architektonicznych w projektach mebli jest zabiegiem stosowanym od antyku, poprzez średniowiecze i czasy nowożytne. Pozwala to na analizę wzajemnych relacji pomiędzy architekturą i formami wzornictwa mebla w różnych perspektywach czasowych i formalnych.

Rozwój nowoczesnego wzornictwa powiązany jest wyjątkowo blisko z rozwojem współczesnej architektury. Na fakt ten wpłynęły dwa podstawowe czynniki. Po pierwsze rozwój współczesnego wzornictwa, podobnie jak rozwój współczesnej architektury, sprzęgnięty był z ogólnymi tendencjami w rozwoju społecznym ostatnich stu sześćdziesięciu lat. Po drugie przez znaczną część tego okresu architekci stanowili podstawową kadrę projektantów wzornictwa i dopiero stosunkowo niedawno doszło do usamodzielnienia zawodu projektanta form przemysłowych, choć nadal wśród osób zajmujących się wzornictwem architekci zajmują jedną z wiodących pozycji.

Początki związków architektury i wzornictwa współczesnego związane były z narodzinami architektury nowoczesnej i rozwojem przemysłu około 1850 roku. Architekci, poza projektantami samoukami, stanowili wówczas podstawową kadrę zajmującą się projektowaniem dla przemysłu. Przykładem działań demonstrujących nowe podejście, łączących idee architektoniczne i idee wzornictwa, może być projekt krzesła i ławki ogrodowej Potsdam z 1825 roku autorstwa Karla Friedricha Schinkela (1791-1841). Autor ten, wokół którego stworzyła się jedna z najbardziej charakterystycznych szkół architektonicznych pierwszej połowy XIX wieku, kojarzony jest przede wszystkim z twórczością architektoniczną. Przyjęte przez niego zasady kompozycji formy bazowały na zredukowanej interpretacji form historycznych, w tym szczególnie form klasycznych. Projekt krzesła i ławki ogrodowej Podstam stanowi jedno z jego najbardziej oryginalnych dzieł, w którym udało mu się wyjść poza schemat zredukowanej formy historycznej. Żeliwna konstrukcja ławki zaskakuje harmonijnym połączeniem form historycznych i przetworzonej formy bionicznej, nawiązującej do roślinności ogrodowej. W okresie tym także inni architekci tworzyli projekty mebli. Rewolucja przemysłowa wprowadzała nowoczesne rozwiązania techniczne, ale bazowała na formach historycznych. W Anglii większość mebli okresu regencji i epoki wiktoriańskiej była bardzo ozdobna i wykorzystywała motywy architektoniczne. Podobne tendencje panowały także we Francji i w Niemczech. Przewycięzeniem tych tendencji stał się ruch Arts and Crafts ¹, w ramach, którego podjęto próbę stworzenia nowej estetyki, która łączyłaby problemy architektury i przedmiotów użytkowych.

Pierwszym z momentów szczególnej aktywności architektów w obszarze wzornictwa była secesja. Większość ze znanych twórców architektury secesyjnej tworzyła także w obszarze wzornictwa, a szczególnie mebla. Było to konsekwencją charakterystycznej dla secesji próby stworzenia dzieła totalnego, które łączyłoby różne dziedziny sztuki. We Francji szczególnie interesujące w tym względzie były działania Hectora Guimarda (1867-1949), przedstawiciela paryskiego nurtu secesji, autora wielu projektów mebli drewnianych w formie zbliżonej do jego najbardziej znanego dzieła architektonicznego, jakim było wejście do metra Paris Metropolitan z 1900 roku. Swoje doświadczenia w projektowaniu mebli posiadał także Antonio Gaudi (1852-1926), który wykonywał indywidualne projekty wnętrz i mebli do większości własnych prac architektonicznych. Do historii wzornictwa przeszło krzesło z Casa Calvet (1898-1900). W Glasgow pracuje Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), autor klasycznego fotela zaprojektowanego dla rezydencji Hill House z 1904 roku. Osobną grupę tworzą architekci secesji wiedeńskiej. Otto Wagner (1841-1918) projektuje m. in. wnętrza i fotele dla Austrian Post Bank (1905-1906), Josef Maria Olbrich (1867-1908) projektuje m. in. fotel z pokoju gościnnego Willi Fridmanna (1898-1899). Jednak najbardziej zróżnicowane stają się prace Josefa Hoffmanna (1870-1955), który do historii architektury przeszedł projektem Palais Stoclet w Brukseli (1905-1911), a w historii wzornictwa zapisał się dziesiątkami dzieł urządzeń codziennego użytku projektowanych dla Winer Werkstatte, oraz mebli (np. Sitzmaschine z 1908 roku). Należy także podkreślić działalność projektową Henry van de Veldego (1863-1957), belgijskiego malarza, architekta i projektanta mebli, który przeszedł w swej twórczości różne okresy stylistyczne, zapoczątkowane pracami secesyjni (m. in. klasyczne krzesło Bloemenwerf

¹ Obiektem realizującym idee Arts and Crafts był zaprojektowany przez Philipa Webba (1831-1915) Red House w Bexleyheath koło Londynu (1859-1860). Najbardziej znaną i wpływową postacią Arts and Crafts był William Morris, który sam nie wiele projektował, ale jest on znany z zaprojektowania foteli o ruchomych, regulowanych oparciach tzw. Morris Chairs.

z 1895), ulegające w okresie późniejszym ewolucji w kierunku form ekspresyjnym i modernistycznym. Postawa van de Veldego, jako twórcy łączącego architekturę i wzornictwo okazała się być szczególnie istotna ze względu na fakt, że był on współtwórcą Szkoły Rzemiosła Artystycznego w Waimarze, przekształconej w okresie późniejszej w szkołę Bauhaus. Idee Szkoły Rzemiosła Artystycznego w Waimarze, a także idee Werkbundu, którego Henry van de Velde był także dyrektorem, wywodziły się z przesłania ruchu Arts and Crafts i zakładały spójne myślenie o projektowaniu architektury, architektury wnętrz, oraz urządzeń i sprzętów codziennego użytku.

Drugim momentem rewidującym wzajemne związki architektury i wzornictwa było powstanie ruchu modernistycznego w sztuce współczesnej. W ramach tej najszerzej platformy współczesnych doświadczeń architektów i wzorniczych wyróżnić można wiele, często zróżnicowanych, a nawet sprzecznych postaw. Początki wzajemnych relacji pomiędzy architekturą i wzornictwem modernistycznym reprezentować może Peter Behrens (1868-1940), który rozpoczynał swoją drogę od doświadczeń secesji², ale z czasem jego twórczość ewoluowała w kierunku funkcjonalizmu, czego wyrazem mogą być projekty architektoniczne oraz projekty z zakresu wzornictwa dla firmy AEG³. Dla architektów modernistycznych projekty z zakresu wzornictwa stanowiły naturalne rozszerzenie koncepcji nowych form środowiska życia człowieka i podobnie jak to miało miejsce w przypadku secesji, były próbą opanowania tego środowiska przez wszystkie sztuki użytkowe. Z jednej strony obserwować można było szereg postaw i doświadczeń twórców prezentujących skrajnie indywidualne modele twórcze, z których najważniejsze były koncepcje Franka Lloyd Wrighta⁴, Le Corbusiera⁵ i Alvara Aalto⁶. Z drugiej jednak strony dla masowego odbiorcy kluczowe okazały się doświadczenia kolektywizmu projektowego, związane z Gerritem Rietveldem⁷ z holenderskiego De Stijl, oraz twórców niemieckiego Bauhasu: Waltera Gropiusa⁸, Miesa van der Rohe⁹ i Marcela Breuera¹⁰. Także powojenna

² Przykładem wzajemnych relacji pomiędzy twórczością secesyjną Petera Behrensa może być zestawienie projektu jego domu własnego w Darmstadt (1901) i projektu krzesła Wertheim (1904), prezentujących zbliżone rozwiązania formalne.

³ Najbardziej znanym projektem produktu dla firmy AEG wykonanego przez Behrensa jest zegar przemysłowy z 1909 roku.

⁴ Frank Lloyd Wright (1876-1959) był twórcą, który od samego początku dążył do ujednoczenia problemów projektowania architektonicznego, projektowania w obszarze wnętrza w tym projektowania mebli. W teorii i praktyce wyraził to na początku swojej kariery w latach 10. XX wieku, kiedy formułował doktrynę domów preriowych. Będąc wiernym swym zasadom Wright był autorem setek zrealizowanych projektów mebli i elementów wyposażenia wnętrz, które wykonywał jako indywidualne do większości swoich projektów architektonicznych.

⁵ Le Corbusier zajmował się problematyką wnętrz, oraz mebli w swoich projektach przez cały okres swojej twórczości. Najbardziej znane kolekcje tworzył jednak w latach 20. XX wieku, kiedy to wraz z Pierrem Jeanneretem i Charlotte Perriand zaprojektował wyposażenie pawilonu L'Esprit Nouveau (1924), oraz klasyczną już dziś kolekcję mebli z 1928 roku (m. in. Basculant, Model No. B301, Model No. B306, Grand Comfort No. LC2, Model No. B302). Kolekcje te stanowiły i stanowią inspirację twórczą dla wielu pokoleń projektantów mebli, w tym ostatnich dwudziestu laty dla współczesnych minimalistów.

⁶ Alvara Aalto uznać można za twórcę całego wzornictwa skandynawskiego, opartego o pojęcie organicznego sposobu wykorzystania właściwości materiałów w projektowaniu. Był on prekursorem technik związanych z drewnem klejonym i sklejką. Wraz ze swoją żoną Aino zaprojektował dla firmy Artek wiele modeli mebli (m. in. Model No. 41, Model No. 37, Model No. 60, Model No. 43, Y-leg stool), lamp, oraz wyrobów ze szkła.

⁷ Gerrit Rietveld (1884-1964) przeszedł do historii architektury współczesnej jako autor domu Schrodera w Utrechcie z 1924 roku. Był on także w okresie późniejszym projektantem innych budynków, jednak swoje koncepcje plastyczne znacznie szerzej zaprezentował w projektach foteli i krzeseł, z których najbardziej znane to: Kinderstoel (1915-1919), Red/Blue chair (1918-23), Berlin chair (1923), Beugelstoel (1927), Zig-Zac chair (1932-34), Steltman (1963).

⁸ Najbardziej oryginalne projekty Waltera Gropiusa (1883-1969) w zakresie wzornictwa dotyczą momentu jego usamodzielnienia się jako architekta około roku 1910 (m. in. fotel z hallu Fagus Werk z 1911 roku), oraz z okresu kierowania przez niego szkołą Bauhaus (m. in. fotel z gabinetu dyrektora szkoły w Waimarze z 1923 roku).

⁹ Najbardziej znane projekty Miesa van der Rohe to kolekcje mebli wykonanych dla potrzeb Pawilonu Niemieckiego w Barcelonie (1929), oraz domu Tugendhatów w Brnie (1930) i należą do nich: Model No. MR20 (1927) Model No. MR 90 (1929) Chaise longue (1931).

¹⁰ Marcel Breuer (1902-1981) wraz z Miesem van der Rohe i Martem Stamem (1899-1986), był w Bauhausie jednym z prekursorów zastosowania konstrukcji z rurek stalowych do konstrukcji mebli. Fotel Wassily Model No.

kontynuacja związków architektów organicznego modernizmu z nowym wzornictwem przyniosła interesujące rezultaty, których szczytowym osiągnięciem były prace Eero Saarinen¹¹ i Arne Jacobsena¹² z połowy lat 50. XX w.

Trzecią momentem historycznym, w którym można było zaobserwować szczególną aktywność architektów w projektowaniu designu był okres postmodernizmu. W latach 60. i 70. XX wieku dochodzi do coraz większej specjalizacji w projektowaniu mebli i sprzętów użyteczności publicznej, którymi zajmować się zaczęli absolwenci kierunków związanych z wzornictwem przemysłowych. Równocześnie jednak w opozycji do tej specjalizacji, a szczególnie poprzez zanegowanie przez postmodernizm idei postępu technicznego, dochodzi do powrotu do form historycznych i archetypicznych. Spowodowało to powtórne zainteresowanie architektów projektowaniem wzornictwa, w tym w szczególności mebla, głównie w obszarze form symbolicznych. Projektowane przez postmodernistów meble implantowały często formy architektoniczne, lub też posługiwały się geometrycznymi uproszczeniami tych motywów.

Od lat 90. XX wieku we wzornictwie obserwować można odejście od postmodernizmu na rzecz minimalizmu i nowych technologii¹³. Postępuje dalsza specjalizacja w projektowaniu mebli i sprzętów technicznych. Architekci nie stanowią już dominującej grupy projektantów, tak jak to miało miejsce przez znaczną część XX wieku.¹⁴ Pozwala to na podjęcie próby analizy fenomenu jakim był ostatni tak masowy udział architektów w projektowaniu wzornictwa, jakim był okres postmodernizmu.

POSTMODERNISTYCZNE ODNOWIENIE ARCHETYPÓW

U podstaw postmodernizmu w sztuce stały nowe trendy i poglądy w filozofii, reprezentowane przez takich filozofów jak Jean- Francois Lyotard (1924-1998), Michel Foucault (1926-1984), czy Jacques Derridy (1930-2004). Z dzisiejszej perspektywy podkreślić należy szczególnie dwa elementy ówczesnych koncepcji filozoficznych, które wpłynęły na projektowanie architektury i wzornictwa przemysłowego:

- negację koncepcji strukturalistycznych i przejście poprzez poststrukturalizm w estetykę postmodernistyczną;
- oraz odnowienie pojęć związanych z archetypem i jego znaczeniem.

W 1953 w Aix-en-Provence we Francji w czasie CIAM IX, dochodzi do zawiązania grupy Team X. Twórcy ci deklaratywnie odcinali się od tradycji modernistycznej, proponując nową, w ich mniemaniu otwartą strukturalną doktrynę architektoniczną. Z dzisiejszej perspektywy stwierdzić jednak należy, że rzeczywistym odcięciem się od modernizmu nie stała się jednak nowa, strukturalistyczna formuła Team X, ale postmodernistyczne zanegowanie racjonalizmu i postępu w sztuce. W 1958 roku w Seckau w Austrii Friedensreich Hundertwasser (1928-2000) ogłasza swój manifest *Verschimmelungs-manifest gegen den Rationalismus in der Architektur*, którego istotą jest odrzucenie racjonalizmu w projektowaniu na rzecz własnej teorii transautomatyzmu, która nawiązywała do doświadczeń

B3 (1925-1927) autorstwa Marcela Bruera dedykowany Wasylowi Kandynskiemu, uznać można za jeden z najbardziej reprezentatywnych mebli XX wieku.

¹¹ Eero Saarinen (1910-1961) był autorem kilku projektów krzeseł, foteli i stołów. Najbardziej znany to fotel Tulip (1955-1956), który ze względu na swą nowatorską formę był częstym rekwizytem w filmach z gatunku science fiction.

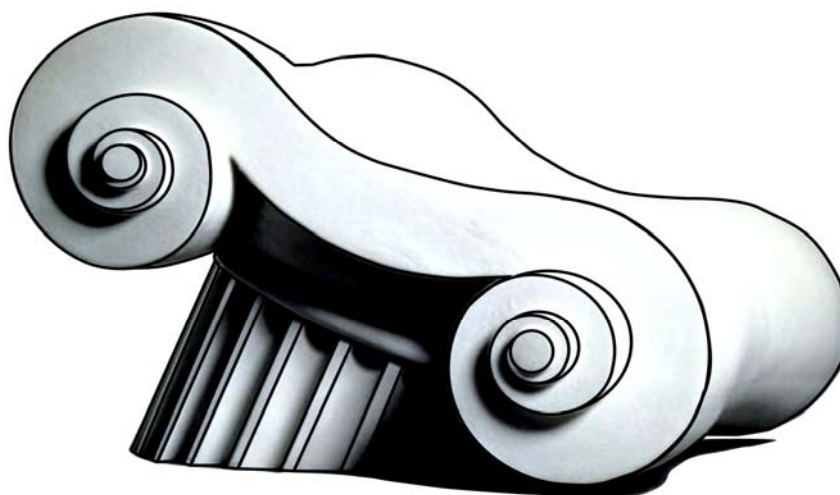
¹² Arne Jacobsen (1902-1971) stworzył w drugiej połowie lat 50. XX wieku serię oryginalnych krzeseł i foteli, których estetyka zdefiniowała w znacznej mierze nie tylko lata 50, ale także miała bezpośredni wpływ na wzornictwo lat 60. i 70 XX wieku. Do najbardziej znanych należy tu zaliczyć: Ant (1951), Egg (1957) i Swan (1957).

¹³ Opisując podstawowe okresy współczesnego wzornictwa Liliane M. Stewart określiła lata 1990-1999 jako okres nowego minimalizmu, a lata 2000-2009 jako czas cele brytów, technologii i ekologii (Stewart L. M. *The Century of Modern Design*. Paris. Flammarion. 2010 strona 5).

¹⁴ Choć zdarzają się współcześnie twórcy poruszający się w obszarze architektury i wzornictwa, jak choćby Zaha Hadid, Philippe Starck, czy Ron Arad, to jednak postawy takie są znacznie rzadsze i wynikają z innych przesłanek niż miało to miejsce w postmodernizmie

surrealizmu. W 1966 roku amerykański architekt Robert Venturi (1925) publikuje *Complexity and Contradiction in Architecture*, która staje się ideologiczną podstawą nowego nurtu, postrzegającą architekturę w *sprzecznej i złożonej* formule. Także w 1966 roku włoski architekt Aldo Rossi (1931-1997) publikuje książkę *L'architettura della città*, którą można uznać za europejską odpowiedź na teorię Venturiego, posiadającą jeszcze głębsze odniesienie do tradycyjnego sposobu postrzegania przestrzeni miejskiej.

W poszukiwaniach nowych sposobów wyrazu w architekturze przełomu lat 60. i 70. XX wieku ważne miejsce zajmuje także twórczość Umberto Eco (1913-2016) i jego prace związane z pojęciami semantycznymi¹⁵. Były one próbą analizy współczesnej ikonosfery. Publikacje Eco zbiegły się z sukcesami sztuki pop-artu¹⁶, który eksplorował symbole i pojęcia w nowej *sprzecznej i złożonej* rzeczywistości.



Ryc. 1. Studio 65, Capitello (1971). Grafika: Krzysztof Bizio, Paweł Kochanowski.

Fig. 1. Studio 65, Capitello (1971). Graphics: Krzysztof Bizio, Paweł Kochanowski.

POSTMODERNISTYCZNE WZORNICTWO ARCHITEKTÓW W LATACH 80. XX WIEKU

Pierwsze budynki realizujące idee postmodernistyczne zaczynają powstawać w połowie lat 60. XX wieku. Wzorcowym przykładem może być dom Vanny Venturi (1964) autorstwa Roberta Venturiego w Chestnut Hill (Pensylwania), czy też Rettig candle shop (1964) w Wiedniu autorstwa Hansa Holleina (1934). Jednak prawdziwa eksplozja realizowanych projektów architektonicznych w stylu postmodernistycznym nastąpiła dopiero w latach 80. XX wieku. Wynika to w znacznej mierze z faktu, iż pomimo deklaratywnej rewolucji jaka dokonała się w architekturze i wzornictwie w latach 60. i 70. XX wieku na rzecz postmodernizmu, w praktyce wciąż bardzo silną pozycję zajmowały idee modernizmu, realizowane w korporacyjnej stylistyce Stylu Międzynarodowego i jak to bywa w przypadku większości rewolucji estetycznych, inwestorzy potrzebowali kilkunastu lat aby postmodernizm z pozycji awangardowych przeszedł do main – streamu.

Amerykańskie związki architektury i wzornictwa z lat 80. XX wieku najlepiej reprezentują Robert Venturi i Michael Graves. Robert Venturi uznany może być za ojca architektonicz-

¹⁵ Dla polskiego postmodernizmu ważną okazała się szczególnie publikacja książki Umberto Eco *Pejzaż semiotyczny*, Warszawa, PIW, 1968.

¹⁶ Warto odnotować bezpośrednie odniesienia w ówczesnym wzornictwie do estetyki pop-artu, jakich przykładem może być taborek Omaggio ad Andy Warhol Studio Simon z 1973 roku, czy też Chair- Sculpture Allena Jonesa (1937) z 1969 roku.

nego postmodernizmu. Swą wyjątkową pozycję zawdzięcza zarówno realizacją architektonicznym, jak i pracom teoretycznym. W latach 80. rozszerza swoją twórczość także o design, a szczególnie projektowanie mebli. W 1984 roku Knoll International rozpoczyna produkcję klasycznej Venturi Collection, w skład której wchodzi krzesła wykonane ze sklejki. Krzesła te posiadają zróżnicowane kształty oparc, które inspirowane są formami i postaciami z przeszłości i teraźniejszości. Venturi projektuje swoje wariacje, tytułując je: Art Deco & Sheraton, Queen Anne, Chippendale, czy też Gothic Revival. Ciekawe jest tu wykorzystanie przez Venturiego motywów architektonicznych, które ulegają autorskiemu przetworzeniu. I tak w krześle Art Deco & Sheraton wprowadza on uproszczony i zgeometryzowany motyw estetyki Art Deco, a w Gothic Revival wykorzystuje motyw łuku ostrokątej połączonego ze swobodną malaturą w czerwono- różowych kolorach. Używając takiej samej metody twórczej projektuje on także w 1984 roku Grandmother, prostą geometryczną sofę obitą kwiecistą tkaniną, która kojarzyć się ma odbiorcy z -ciepłymi babcinymi kanapami-. Michael Graves reprezentuje odmienny nurt stylistyczny w postmodernizmie. Był on członkiem The New York Five¹⁷, grupy pięciu nowojorskich architektów odwołujących się do purystycznej odmiany białego modernizmu Le Corbusiera z lat 20. i 30. XX wieku. Z czasem twórczość Gravesa ulega ewolucji. Przechodzi on na pozycję postmodernisty, kontestującego modernistyczne koncepcje. Jednak mimo ewolucji swych poglądów istotną cechą jego twórczości pozostaje wykorzystywanie geometrii w projektach architektonicznych¹⁸, jak i twórczości wzorniczej. Podobnie jak w projektach architektonicznych, tak i w projektach wzornictwa, koncepcje Gravesa charakteryzują się połączeniem prostych geometrycznych form z elementami figuracji (rzeźb), co nadaje obiektom wieloznaczny charakter. Przykładem takiej koncepcji może być projekt czajnika 9093 Whisting Kettle z 1985 roku dla firmy Alessi. Zaokrąglona forma stożka, tworząca główny element kompozycji, skonstrastowana zostaje z gwizdkiem do czajnika w formie plastikowego ptaka. Twórczość wzorniczą Gravesa można wręcz za wzorcową w zakresie wykorzystania motywów architektonicznych. I tak na przykład w projekcie stojącego zegara Mantel Clock z 1986 roku dla Alessi, wykorzystuje one motywy architektury klasycznej: doryckie kolumny i uproszczony fryz.

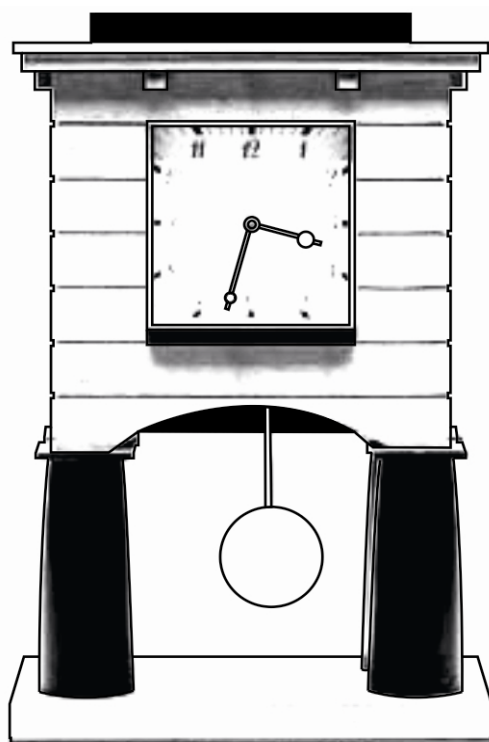
Innym przykładem wykorzystania motywów architektonicznych jest projekt zastawy naczyń kawowych z 1982 roku zaprojektowanej na zamówienie Alberto Alessiego przez Charlesa Jencksa (1939), wspólnie z projektantami Kazumasem Yamashitą (1931) i Paolo Portoghesim (1937). Projekt ten ma szczególne znaczenie ze względu udział w nim Charlesa Jencksa, jednego z najważniejszych teoretyków architektonicznego postmodernizmu. Wprowadził on w swych publikacjach pojęcie podwójnego kodowania stosowane do analizy architektury i wzornictwa, które odróżniać miało projektowanie postmodernistyczne od modernistycznego funkcjonalizmu.

Odmienne od amerykańskich przebiegały związki europejskich architektów postmodernistycznych z wzornictwem. Charakteryzowały się one bardziej abstrakcyjnym i geometrycznym stosowaniem cytatów architektonicznych. Najpełniejsze związki pomiędzy architekturą i wzornictwem postmodernistycznym prezentował Aldo Rossi. Ten absolwent politechniki w Mediolanie, podobnie jak wielu innych architektów związanych z tym środowiskiem, w sposób naturalny łączył projektowanie urbanistyczne, architektoniczne i projek-

¹⁷ Członkami grupy The New York Five, która została zaprezentowana na wystawie w Museum of Modern Art w 1967 roku, byli: Michael Graves, Peter Eisenman, Charles Gwathmey, John Hejduk, Richard Meier. Twórczość Michaela Gravesa jako jedynego członka The New York Five uległa z czasem ideowej ewolucji, przechodząc na pozycję zadeklarowanego postmodernizmu, znajdującego się w opozycji wobec początkowych modernistycznych koncepcji.

¹⁸ Najbardziej znanymi projektami architektonicznymi Michaela Gravesa są: Portland Building w Portland (1982), Humana Building w Louisville (1982) i Walt Disney World Dolphin Resort w Orlando (1990). Punktem wyjścia kompozycji wszystkich tych obiektów były proste bryły geometryczne (najczęściej prostopadłościowe), przenikane z innymi formami. O ich postmodernistycznym charakterze decyduje przede wszystkim traktowanie elewacji w sposób nawiązujący do zasad tradycyjnych, historycznych budowli i zastosowanie elementów figuratywnych (rzeźb). Taka zasada komponowania, polegająca na zestawieniu geometrycznych brył z formami figuratywnymi stała się także jego metodą stosowaną we wzornictwie.

towanie przedmiotów codziennego użytku. Ze względu na wykorzystanie motywów architektonicznych w twórczości Rossiego wyróżnić można dwa nurty powiązań architektury i designu. Pierwszy z tych nurtów to dosłowne cytowanie własnych form architektonicznych we wzornictwie. Przykładami tego rodzaju realizacji mogą być naczynia kuchenne zaprojektowane dla Alessi: La Conica Coffe Maker (1980-1983) i La Cupola (1989-1990), w których odnaleźć można motywy szkiców, czy też bezpośrednie cytaty z projektu Teatro del Mondo w Wenecji (1979). Należy w tym przypadku zauważyć także odwrotny rodzaj sprzężenia. W projekcie Bonnefantenmuseum w Maastricht (1992-1995) widać w narożniku budynku zapożyczenia formalne z wcześniejszego projektu dzbanka do kawy La Cupola. Drugi nurt wzornictwa Rossiego to stosowanie geometrycznych form. Przykładami tego rodzaju realizacji mogą być krzesła Milano (1987) i Parigi (1987), stożkowy czajnik Il Conico (1986) i zegarek Momento (1993). Nurt ten opierał się na elementarzystyce, której celem nie było jednak modernistyczne uproszczenie, ale poszukiwanie form najprostszej, pierwotnej. Ten rodzaj poszukiwań reprezentują także inni architekci. Ze szczególnego rygorystycznego geometrycznego znany jest szwajcarski architekt Mario Botta (1943). Operuje on zestawieniami prostych geometrycznych form, a szczególnie eksploruje on kompozycje osiowe oparte o walec i prostopadłościan. Opierając się o zbliżone zasady kompozycji Botta zaprojektował krzesła i fotele: Prima (1982), Seconda (1982), i Quinta (1985). Budując swoje fotele ze stali wykorzystał w nich zestawienie geometrii walców i prostopadłościanów, odwołując się abstrakcyjnej geometrii, pozbawionej bezpośrednich cytatów. Reprezentatywne są także poszukiwania austriackiego klasyka postmodernizmu Hansa Holleina (1934). Formułując hasło –Art. Deco meets Pop- zaprojektował on w 1981 roku dla Poltronova kolekcję kanap inspirowaną postaciami kultury popularnej: Marilyn No. DL 190 (1981) i Mitzi No.D90 (1981).

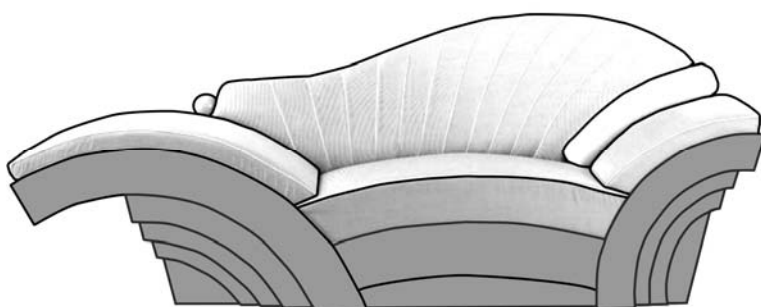


Ryc. 2. Michael Graves, Mantel Clock (1986). Grafika: Krzysztof Bizio, Paweł Kochanowski.

Fig. 2. Michael Graves, Mantel Clock (1986). Graphics: Krzysztof Bizio, Paweł Kochanowski

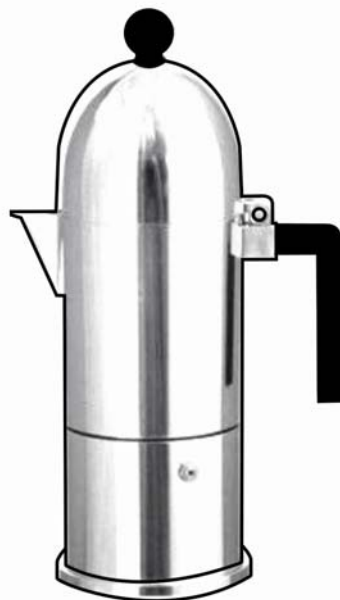
Także w twórczości innych architektów z lat 70. i 80. XX wieku związanych z nurtem racjonalistycznym wyróżnić można przykłady twórczości w obszarze architektury i wzornictwa inspirowane postmodernizmem. Japoński architekt Arata Isozaki (1931)

związany na początku swojej kariery z metabolistami, projektuje w 1972 roku krzesło Marilyn, swoją formą nawiązującą do figury Marilyn Monroe. Projekt ten wyprzedzał całą serię projektów architektonicznych, w których Isozaki odwoływał się do form archetypicznych zaczerpniętych z języka geometrycznego postmodernizmu. Niemiecki architekt Oswald Mathias Ungers (1926-2007) znany ze swych kubistycznych projektów architektonicznych i postmodernistycznych odniesień, zastosował przewrotnie język geometrii w projekcie krzesła x1 i stołu x2 (1989).



Ryc. 3. Hans Hollein, Marilyn No. DL 190 (1981). Grafika: Krzysztof Bizio, Paweł Kochanowski.

Fig. 3. Hans Hollein, Marilyn No. DL 190 (1981). Graphics: Krzysztof Bizio, Paweł Kochanowski.



Ryc. 4. Aldo Rossi, La Cupola (1989-1990). Grafika: Krzysztof Bizio, Paweł Kochanowski.

Fig. 4. Aldo Rossi, La Cupola (1989-1990). Graphics: Krzysztof Bizio, Paweł Kochanowski.

Omawiając związki architektury i wzornictwa postmodernistycznego z lat 80. XX wieku konieczne jest podkreślenie znaczenia działalności Memphis Group¹⁹. Założona przez Ettore Sottsass (1917-2007) grupa projektantów zajmowała się projektowaniem mebli, ceramiki i innych obiektów na styku różnych sztuk użytkowych, wypracowując własny język formalny, oparty na linearnej geometrii, oraz oryginalnej kolorystyce. Sottsass zakładał, że wypracowany przez grupę język form i kolorów stanie się Nowym Stylem Mię-

¹⁹ Memphis Group działała w latach 1981-1987.

dzynarodowym, co miało być postmodernistyczną odpowiedzią na modernistyczną strategię Stylu Międzynarodowego wypracowaną przez Bauhaus.

PODSUMOWANIE. WYKORZYSTANIE MOTYWÓW ARCHITEKTONICZNYCH JAKO PODWÓJNEJ KONOTACJI W POSTMODERNISTYCZNYM WZORNICTWIE

Po roku 1990 obserwować można dość gwałtowne odchodzenie od stylistyki postmodernizmu, zarówno w obszarze architektury, jak i wzornictwa. Na fakt ten wpłynęły przede wszystkim zmiany polityczne i gospodarcze, które dały asumpt dla nowej, minimalistycznej estetyki.

Cezura czasowa, oraz zmiany jakie zaszły w doktrynach projektowych w ostatnich dwudziestu latach, pozwalają na stosunkowo obiektywną analizę twórczości architektów postmodernistycznych we wzornictwie. Należy przede wszystkim docenić ich szczególną rolę w tworzeniu postmodernistycznej wizji świata. Pozycja ta w znacznej mierze była wynikiem bezpośredniego zainteresowania wielu twórców postmodernistycznych (nie tylko architektów) historycznymi formami architektonicznymi, które pozwalały na prowadzenie przez projektantów gry z odbiorcą i jego wyobraźnią.

Sumując należy podkreślić bezpośrednie relacje pomiędzy architekturą i wzornictwem postmodernistycznym, a w szczególności postmodernistycznego mebla z lat 80. XX wieku. Jako filary tych relacjach należy uznać:

- bezpośrednią kontynuację we wzornictwie języka form wypracowanych przez twórców w projektach architektonicznych;
- stosowanie cytatów architektonicznych, oraz przetworzeń geometrycznych, których celem było podobnie jak w architekturze postulowane przez Charlesa Jencksa podwójne kodowanie.

ARCHITECTURAL MOTIFS IN POSTMODERN FURNITURE DESIGNS CRAFTED BY ARCHITECTS IN THE 80S OF THE TWENTIETH CENTURY, COMPARED TO GENERAL TRADE OF ARCHITECTURE AND DESIGN

CONTEMPORARY ARCHITECTS AND DESIGN

The use of architectural motifs in furniture design is a procedure used from antiquity through the Middle Ages and modern times. The development of modern design is very close linked with the development of modern architecture. This fact was influenced by the two main factors. First, the development of contemporary design and architecture was bounded with the general trends in social development for the last hundred and sixty years. Secondly, throughout this time the architects were the basic staff of design creators.

The origins of the compounds of contemporary architecture and design were associated with the birth of modern architecture and industrial development around 1850. This trend was strengthened with the development of Arts and Crafts.

The first moment of the specific activity of architects in the design field was secession. The main architects involved in this movement were (above all): Hector Guimard, Antonio Gaudi, Charles Rennie Mackintosh, Otto Wagner, Josef Maria Olbrich, Josef Hoffmann and Henry van de Velde (1863 - 1957).

The second moment that reconsidered the mutual relationships of architecture and design was the rise of the modernist movement in contemporary art. Modernist architects involved in the design field were: Peter Behrens, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Alvar Aalto, Gerrit Rietveld and above all the Bauhaus artists: Walter Gropius, Mies van der Rohe, Marcel Breuer.

POSTMODERN ARCHETYPES RENEWAL

The third historical moment in which we can observe the particular activity of architects, in the field of design, was the period of post-modernism. The American relationship of architecture and design from 80s of twentieth century are most fully represented by Robert Venturi and Michael Graves. Venturi used architectural motifs in such projects as *Venturi Collection*, which consist of chairs made of plywood (Art Deco & Sheraton, Queen Anne, Chippendale, Gothic Revival). Graves projects are characterized by a combination of simple geometric forms with elements of figuration (sculptures), which gives object an ambiguous nature (among others: 9093 Whisting Kettle, Mantel Clock).

In Europe, the most extensive use of architectural motifs is evident in Aldo Rossi projects (among others: La Conica Coffe Make, La Cupol and chairs: Milano (1987), Pairigi). These motifs were also used by other artists: Mario Botta (chairs: Prima, Seconda (1982) Quinta) and Hans Hollein (chairs and sofas from the *Art Deco meets Pop: Marilyn and Mitzi* collection). You should also mention other important experience of architects with the post-modern design: Arata Isozaki (Marilyn chair), Oswald Mathias Ungers (chair x1 and table x2) and the Memphis Group activity.

SUMMARY

Summing up, it should be noted that:

- direct continuation of the language of forms developed by the creators of architectural projects, in design;
- use of architectural quotations and geometrical transformations, which aim was, as in architecture (postulated by Charles Jencks), double coding.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Derrida J., *Marginesy filozofii*, Warszawa, Wydawnictwo KR, 2002.
- [2] Derrida J., *Pismo i różnica*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2004.
- [3] Fiell Ch., Fiell P., *1000 Chairs*. Cologne. Taschen. 2005.
- [4] Foucault M., *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, Warszawa – Wrocław PWN, 2000.
- [5] *Modern Furnitures 150 Years of Design*. Konigswinter. H.F. Ullmann. 2009.
- [6] Lyotard J. F., *Kondycja ponowoczesna*, Kraków, Aletheia, 1997.
- [7] Lyotard J. F., *Postmodernizm dla dzieci*, Kraków, Aletheia, 1998.
- [8] Raizman D., *History of Modern Design*. London. Laurence King Publisher. 2010.
- [9] Stewart L. M., *The Century of Modern Design*. Paris. Flammarion. 2010 .

O AUTORZE

Naukowiec, architekt, dramaturg. Zajmuje się teorią architektury i sztuki XIX, XX i XXI w., a także transformacją współczesnych miast.

AUTHOR'S NOTE

A scientist, an architect, a dramatist. Interested in theory of architecture and art of XIXth, XXth and XXIth century and also the transformation of modern cities.