

Zdzisława Tołłoczko*

*Non omnis moriar*¹

Czyli o bieżącej kondycji neoklasycyzmu w architekturze współczesnej

*Non omnis moriar*¹

Or current condition of neoclassicism in modern architecture

Słowa kluczowe: Nowy Jork, Londyn, Cambridge, Bukareszt, Kraków, neoklasycyzm, eklektyzm, postmodernizm

Key words: New York, London, Cambridge, Bucharest, Krakow, neo-classicism, eclecticism, postmodernism

Tytuł niniejszego szkicu zapowiada treść przepojoną zarazem estetycznym pesymizmem, jak i niewielką nadzieją powrotu czegoś w rodzaju 'raju utraconego'. Ta niezwykle skromna inwokacja awizuje jednocześnie, że współczesna estetyka architektoniczna daje o sobie znać w postaci końca neoklasycyzmu, a może lepiej, jak mówił Winston Churchill: „To nie jest koniec, to nawet nie jest początek końca, to dopiero koniec początku” nowego klasycyzmu w jego rudymenarnej formie pochodzącej z pierwszych kilkunastu lat XXI wieku. Rzecz ciekawa, że początki trzeciego tysiąclecia zaznaczają się w kulturze artystycznej i architektonicznej niezwykle skromnie, wręcz mizernie, mając oczywiście na myśli wielowiekowy dorobek klasycznego antyku (tak greckiego, jak i rzymskiego). I tak, na dobrą sprawę, tradycja tego fundamentalnego dla kultury światowej stylu przetrwała aż po wiek dwudziesty. Były w dziejach klasycyzmu wzloty i upadki, kryzysy i zwiastuny schyłku, ale zawsze kultura klasycystyczna niczym Feniks z popiołów odradzała się, odżywała – czerpiąc nowe ożywcze soki. Dziś wydaje się, że klasycyzm i większość jego mutacji pozbawione zostało żywej gleby dającej pożywkę kolejnemu odrodzeniu, czy to tradycyjnemu klasycyzmowi, czy też nowoczesnemu, nowatorskiemu, nowemu klasycyzmowi. A mimo

The title of this article indicates the content permeated by both aesthetic pessimism, and some hope for the return of something like a 'paradise lost'. That extremely modest invocation announces at the same time that modern architectonic aesthetics makes itself known in the form of the end of neo-classicism, or maybe as Winston Churchill put it: "Now this is not the end. It is not even the beginning of the end. But it is, perhaps, the end of the beginning" of the new classicism in its rudimentary form dating back to the first several years of the 21st century. It is interesting that the beginning of the third millennium is hardly noticeable in the artistic and architectonic culture, when one considers the centuries-old achievements of classic antiquity (both Greek and Roman). And so to speak, the tradition of this style so fundamental for world culture has survived until the twentieth century. There were ups and downs in the history of classicism, crises and harbingers of decline, yet always the classicist culture revived like Phoenix from ashes – drawing new invigorating juices. Today it seems that classicism and the majority of its mutations were deprived of the fertile soil fuelling the next revival, either traditional classicism or modern, innovative,

* prof. dr hab., Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

* prof. dr hab., Institute of History of Architecture and Monument Conservation, Department of Architecture, Cracow University of Technology

Cytowanie / Citation: Tołłoczko Z. *Non omnis moriar. Or current condition of neoclassicism in modern architecture.* *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2016;47:18-29

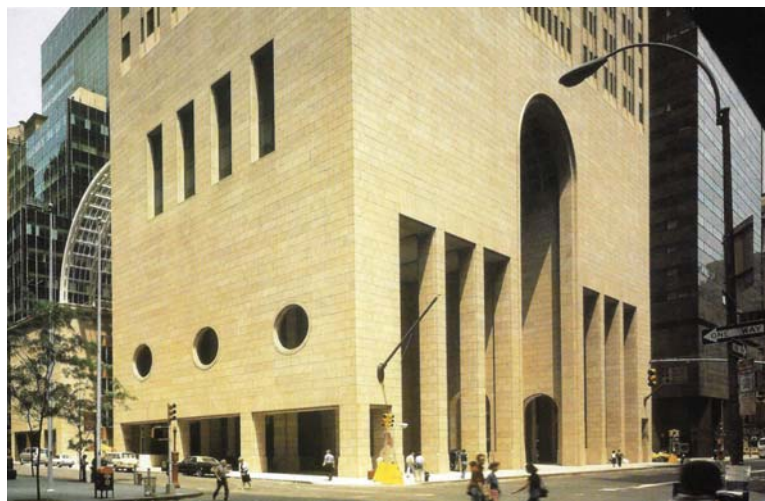
Otrzymano / Received: 03.06.2016 • **Zaakceptowano / Accepted:** 25.06.2016

doi:10.17425/WK47NEOCLASSICISM

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

wszystko spróbujemy dowieść, iż estetyczno-artystyczna sytuacja nie przedstawia się katastroficznie, mimo że współczesne odmiany postmodernizmu raczej ignorują i lekceważą wielowiekowy dorobek ideałów wielowarstwowego dziedzictwa tego stylu, aby przytoczyć tylko słowa Marka Twaina: „Wiadomość o mojej śmierci była przesadą”².



Ryc. 1. Wieżowiec AT&T, fragment. Nowy Jork. P. Johnson, J. Burgee, 1978–1984
Fig. 1. AT&T skyscraper, fragment. New York. P. Johnson, J. Burgee, 1978–1984

W tej sytuacji pojawia się kwestia (być może bardziej doniosła, niż się zdaje), czy rozpoczęcie – umownego w zasadzie – nowego milenium w kulturze, a szczególnie w sztuce i architekturze, otwiera zupełnie nowy rozdział linearnego rozwoju cywilizacji humanistycznej i nadchodzi zmierzch klasycyzmu jako epoki, która z wolna przechodzi do historii. Prawdopodobnie, obserwując bieżące trendy w architekturze, widzimy powolny proces odchodzenia od uświęconej, wspartej na kilkumileninowej tradycji architektury, który położył kamień węgielny kultury śródziemnomorskiej, a następnie euroamerykańskiej. Ewolucja kanonicznego klasycyzmu właściwie zakończyła się mniej więcej w pierwszych trzech dekadach XX wieku i punktem zwrotnym tego fenomenu był, i jest, szeroko rozumiany postmodernizm, którego integralną częścią stał się nowy klasycyzm³. Przypomnijmy pokrótce kilka uniwersalnie charakterystycznych cech *klasycyzmu*, który już, czy też jeszcze, należy do epoki sztuki nowożytnej, a z których wymienić wypada fundamenty kultury klasycystycznej zastosowując najbardziej lapidarne określenie tego kierunku brzmiące: „1. – antyczna sztuka grecka i rzymska; 2. – sztuka grecka okresu klasycznego (V i IV w. p.n.e.); 3. – sztuka, którą podobnie jak klasyczną sztukę grecką cechuje piękno, równowaga, harmonia, prostota, powaga, umiar. (...) zaznacza się stała skłonność do obiektywnego traktowania piękna i w związku z tym stosowania matematycznych wyznaczników proporcji, do spójności i jasności układu, do podkreślania wzajemnego związku poszczególnych funkcji dzieła”⁴. Innymi słowy rzecz można, iż klasycyzm ewoluował od Praksytelesa do Ludwiga Mies van de Rohe, zaś z innych cech tego kierunku nie od rzeczy będzie wspomnieć o równorzędnych właściwościach klasycyzmu, takich jak wzorowanie się

new classicism. Nevertheless, let us try to prove, that the aesthetic-artistic situation is not really catastrophic, even though contemporary varieties of postmodernism rather ignore and neglect the centuries-old achievements of the multi-layered heritage of that style, to quote Mark Twain: “The reports of my death have been greatly exaggerated”².

In this situation there appears the question (perhaps more momentous than it seems), whether commencing – conceptual after all – a new millennium in culture, and especially in graphic arts and architecture, opens a completely new chapter in the linear development of announces the decline of classicism as the epoch slowly becoming history. Probably, observing current trends in architecture, we see the slow process of departing from the time-honoured millennia-long tradition of architecture which laid a cornerstone for the Mediterranean and then Euro-American culture. Evolution of the canonical classicism practically ended within, more or less, the first three decades of the 20th century, and the turning point of this

phenomenon was the broadly understood postmodernism of which the new classicism became an integral part³. Let us remember briefly some universally characteristic features of *classical* classicism which already, or still, belong to the modern art epoch, among which one should mention foundations of classicist culture using the most succinct definition of the current, namely: “1. – antique Greek and Roman art; 2. – Greek art of the classic period (5th and 4th c. B.C.); 3. – art which, like classic Greek art, is characterised by beauty, balance, harmony, simplicity, solemnity, moderation (...) there is a constant penchant for objective treatment of beauty and, consequently, for using mathematical determinants of proportion, for cohesion and clarity of layout, for emphasising mutual relations between individual functions of work”⁴. In other words, one could say that classicism evolved from Praxiteles to Ludwig Mies van de Rohe, while among other features of this current one should mention equal important features of classicism, such as: modelling on ancient Greek and Roman buildings; erecting buildings on the compact plan of a circle or a rectangle; copying elements and details of ancient architecture (colonnades, porticos resting on columns, tympanum, pilasters, relief decoration etc.)⁵.

Pedants, or even stylistic dogmatists, who for over twenty five hundred years admired the beauty, aesthetics and logic of classicism, suffered a kind of shock when, during the mid-1960s, there appeared the phenomenon of postmodernism in architecture. For purists of architecture revering and respecting the traditional rationalism and classicism, were no strangers to eclectic relativism, yet always the eternal canons of the style remained unchanged, or if they did change then

na starożytnych budowlach greckich i rzymskich; wznoszenie budowli na planie zwartym, koła lub prostokąta; kopiowanie elementów i detali architektury starożytnej (kolumnady, portyki wsparte na kolumnach, tympanony, pilastry, dekoracja płaskorzeźbą etc.)⁵.

Pedanci, a nawet dogmatycy stylowi, którzy przez ponad dwa tysiące pięćset lat podziwiali piękno, estetykę i logikę klasycyzmu, doznali swoistego wstrząsu, kiedy w połowie lat sześćdziesiątych XX wieku pojawiło się zjawisko postmodernizmu w architekturze. Purystom architektury oddającej najwyższą cześć i szacunek tradycyjnemu racjonalizmowi i klasycyzmowi nieobcy był także eklektyczny relatywizm, zawsze jednak odwieczne kanony tego stylu pozostawały niezmiennione, a nawet jeśli już, to jego ewolucyjne odmiany przebiegały przez całe stulecia.

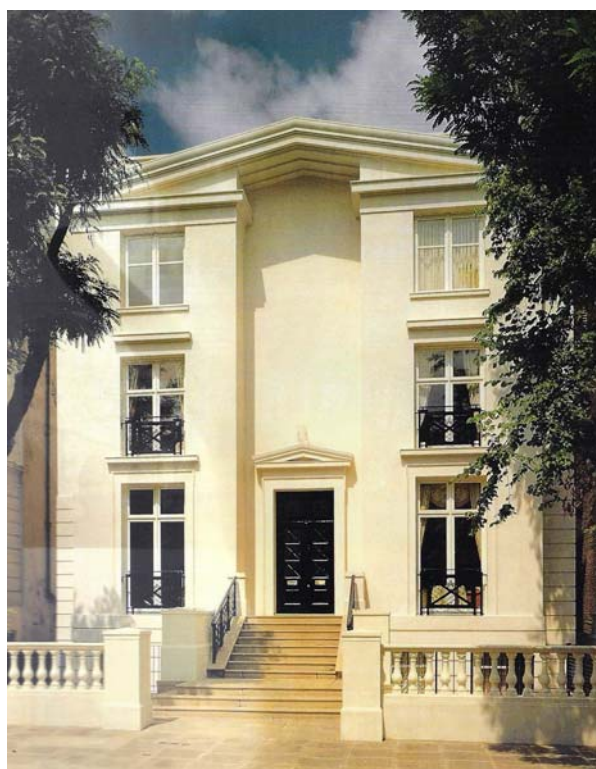
Schyłek stylu międzynarodowego, czyli najbardziej doskonała i dojrzała forma modernizmu w architekturze, jednocześnie zapoczątkował tak zwany (ówcześnie jako zjawisko raczej efemeryczne) nowy styl, zwany postmodernizmem, którego początki sięgają lat pięćdziesiątych, a który osiągnął spektakularny sukces w latach siedemdziesiątych XX wieku, szczególnie jako riposta wobec eklektycznego historyzmu. To styl, którego – w sposób ścisły, klarowny i racjonalny – nie można określić jednoznacznie i w rzeczywistości każdy autor, komentator, a nawet widz ma własne zdanie i wizję nieuchwytnego sprecyzowania fenomenu postmodernizmu, trwającego aż po dzień dzisiejszy. Rzecz oczywista, że istnieje w tym zakresie niezliczenie wiele odmian, kierunków, mutacji, interpretacji itp. Wszelako autorka niniejszego szkicu poświęca uwagę właśnie neoklasycystycznej wersji postmodernizmu inspirowanego klasycyzmem i jego estetycznymi korzeniami, a mimo to wydestylowane w miarę ‘precyzyjnej’ koncepcji nowego klasycyzmu jest zadaniem szczególnie trudnym i niewdzięcznym. Trafnym wydaje się stanowisko Andrzeja Pieńkosa: „Mimo prób jego uściślenia, zachowuje płynność znaczeniową i może np. obejmować całokształt zjawisk kultury zachodniej od około 1960, określając się jedynie przez negację w stosunku do modelu wcześniejszego. W najnowszej architekturze stosuje się ten termin do zjawisk tak różnych, jak ‘nowy klasycyzm’, różne postacie historyzmu, łącznie z kiczowatym budownictwem np. kalifornijskich pałaców milionerów i gwiazd filmowych, neokonstruktywizm, manipulujący formami architektury skrajnie awangardowej lat 20. XX w., tzw. styl High Tech (*High Technology* – współczesny odpowiednik architektury inżynierskiej XIX w.)”⁶.

Definicji postmodernizmu sformułowano wręcz niezliczoną ilość i choćby na potrzeby niniejszego eseju spróbujemy zastosować sformułowanie ‘przewrotny eklektyzm’, inaczej mówiąc: „...postmodernizm nie ma ambicji awangardowych i przedkłada w architekturze komponowanie i kompilowanie nad poszukiwanie”⁷.

Przeto szalenie trudne, a może w ogóle niemożliwym jest sformułowanie definicji klasycyzmu w architekturze postmodernistycznej. Jak już powiedziano, współczesny neoklasycyzm (termin ten w różnych odmianach

its gradual variations took whole centuries to complete.

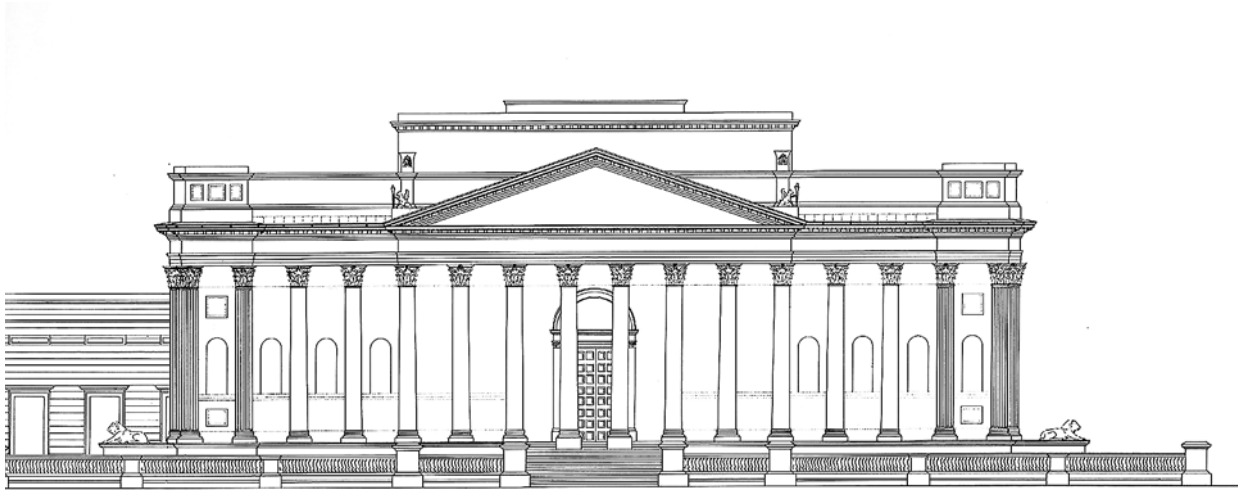
The decline of the international style, or the most perfect and mature form of modernism in architecture, commenced the so called (then as a rather ephemeral phenomenon) new style called postmodernism, whose beginnings date back to the 1950s, and which achieved a spectacular success during the 1970s, particularly as riposte to eclectic historicism. That style which cannot be explicitly defined in a scientific, clear and rational way – and in reality every author, commentator, or even viewer has his own opinion and vision of how to define the elusive phenomenon of postmodernism lasting till today. Naturally, there exist countless variations, trends, mutations, interpretations etc. However, the author of this sketch draws attention to the neo-classicist version of postmodernism inspired by classicism and its aesthetic roots; nevertheless, distilling a relatively



Ryc. 2. House w Chepstow Villas. Londyn. D. Porphyrios, 1995

Fig. 2. House in Chepstow Villas. London. D. Porphyrios, 1995

‘precise’ concept of new classicism is an especially difficult and unrewarding challenge. Andrzej Pieńkos seems to be justified in saying that: “Despite attempts at specifying it, it keeps its fluidity of meaning and can e.g. encompass the entirety of the west culture phenomena from around 1960, defining itself merely by negation in relation to the previous model. In the newest architecture the term is applied to phenomena as different as ‘new classicism’, various versions of historicism including the kitsch buildings like e.g. California palaces of millionaires and film stars, neo-constructivism, or manipulating forms of extremely avant-garde architecture of the 1920s, so called High Tech style (*High Technology* – a current equivalent of the engineering architecture of the 19th c.)”⁶.



Ryc. 3. Fitzwilliam Museum Extension, projekt. Cambridge. D. Porphyrios, 1986
 Fig. 3. Fitzwilliam Museum Extension, project. Cambridge. D. Porphyrios, 1986

stosowany jest od czasów Winckelmanna) w kolejnych wersjach będzie mnożył się wielokrotnie, aczkolwiek czasy świetności neoklasycyzmu w postmodernizmie w latach od sześćdziesiątych do osiemdziesiątych XX wieku należą do przeszłości, jednakże może nadejść kolejne odrodzenie szeroko rozumianego klasycyzmu. Wyjścia z definicyjnego impasu można szukać w drodze zastosowania pojęcia ‘klioarchitektura’, które oznacza zarówno współczesny eklektyzm, jak i tradycjonalizm z kompilacją kolejnych reminiscencji modernistycznych⁸. Albowiem nawet rzadkie, okazjonalne, luźno związane z kanonami klasycyzmu (*classical classicism*) dają asumpt do klasyfikacji tego nurtu jako nowego klasycyzmu. Robert A.M. Stern z kolei w swym monumentalnym kompendium pt. *Modern Classicism* w części szczegółowej swej monografii poszczególne przykłady współczesnego klasycyzmu określa jako Current Classicism, w którego skład wchodzi tak różne i odmienne nurty, jak Ironic Classicism; Latent Classicism; Canonic Classicism; Modern Traditionalism; The Modern Classical City⁹. Jednakże niezależnie od kwestii związanych z lokacją nowego klasycyzmu pośród innych nurtów postmodernizmu, sprawa pozostaje nierozstrzygnięta, co nie przeszkadza architektom w tworzeniu nowych kompozycji i aranżacji inspirowanych klasycyzmem.

Jak każdy ze stylów XX wieku, posiada charakterystyczny znak epoki, a zarazem punkt rozpoznawalny i niezatarte w pamięci swoiste logo architektoniczne wyróżniające go w strukturze miasta. Tym razem dla przykładu pozostawimy przy krajobrazie centrum Nowego Jorku. Symbolem Art Déco, nie tylko w Nowym Jorku, jest wieżowiec Chrysler Building, wzniesiony w latach 1928–1930 przez Williama Van Alena. Natomiast powszechnie znanym *flagship* postmodernizmu jest budynek AT&T w NYC, powstały w latach 1978–1984 zaprojektowany i zrealizowany przez Philipa Johnsona (współpraca: John Burgee; ryc. 1). W dziele Philipa Johnsona zgodnie z obserwacją Davida Watkina widzimy dawno już zapomniane modusy formowania fasad drapaczy chmur. I tak w tym obiekcie dostrzegamy powrót do niegdyś szeroko stosowanej metody wykładania (obłożenia) fasady wysokościewców barwnym granitem, natomiast bryła

There have been countless definitions of postmodernism formulated, yet at least for the purpose of this essay let us try to use the notion of ‘perverse eclecticism’, or in other words: “...postmodernism has no avant-garde ambitions and in architecture prefers composing and compiling to searching”⁷.

Therefore, it is very difficult, if not downright impossible, to formulate a definition of classicism in postmodernist architecture. As has been already said, contemporary neo-classicism (the term in its varying versions has been used since the times of Winckelmann) in its subsequent versions will multiply, although the heyday of neo-classicism in postmodernism from the 1960s to 1980s belong to the past, yet there can come another revival of broadly understood classicism. One can look for a way out of the definition impasse by using the term of ‘clio-architecture’ which refers to both contemporary eclecticism and traditionalism with a compilation of further modernist reminiscences⁸, since even rare, occasional or loosely connected with canons of classicism (*classical classicism*) give rise to classifying that current as new classicism. In turn, Robert A. M. Stern in his monumental compendium entitled *Modern Classicism*, in the detailed section of this monograph, defines individual examples of contemporary classicism as Current Classicism, which encompasses such different trends as: Ironic Classicism; Latent Classicism; Canonical Classicism; Modern Traditionalism; The Modern Classical City⁹. However, regardless of unresolved questions connected with the position of new classicism among other trends in postmodernism, it does not stop architects from creating new compositions and arrangements inspired by classicism.

As any of the 20th century styles, it has a characteristic sign of the epoch, as well as a recognisable point and unforgettable architectonic logo distinguishing it within the city structure. This time, for instance, let us remain in the landscape of the New York downtown. The symbol of Art Déco, not only in New York, is the Chrysler Building erected in the years 1928–1930 by William Van Alen. While the most commonly known

budowli jest „klasycznie” skonstruowana, zachowując bazę i zwieńczenia. Zwieńczenie stanowi portyk wsparty na filarach osiowo rozplanowanych, z wyraźnie zaznaczoną częścią środkową, zaś baza to wielokondygnacyjny postument, którego układ jest przedłużeniem osi całego budynku, a który rozpoczyna się w portyku. Zwieńczenie – portyk przypomina skromny styl późnego baroku w połączeniu z wczesnym neoklasycyzmem, co nasuwa bezpośrednie skojarzenie ze stylem Colonial Style, ale za to w opisanym już bazie gmachu AT&T dostrzec można elementy Art Déco, np. otwory okienne w typie bulaja¹⁰.

Atoli, niezależnie od przykładów architektury, na ogół monumentalnej, neoklasycyzm nie znalazł nadmiernego zainteresowania budownictwem neoklasycystycznych mastodontów, jak choćby realizacja, ongiś sławnego w całym świecie architektury, budynku Portland Public Service Building, zaprojektowanego i skonstruowanego w latach 1980–1982 przez Michaela Gravesa, czy też innych obiektów o podobnej kubaturze. Kiedy w latach dziewięćdziesiątych XX wieku i w pierwszej dekadzie XXI wieku dało się zaobserwować znaczący spadek zainteresowania neoklasycyzmem, ogół architektów zachodnioeuropejskich i amerykańskich przyjmowało zlecenia, w tym właśnie stylu, na budynki o mniejszym gabarycie i najczęściej zleciłodawcy – amatorzy tradycji zamawiali bardziej wysublimowane stylistycznie propozycje, wśród których nadal nowy klasycyzm znajdował uznanie, choć ten kierunek jak na razie wykazywał objawy umiarkowanej kontynuacji na rzecz tradycji, albowiem to nie dawny materiał budowlany klasycyzmu, jakim był od

flagship of postmodernism is the AT&T building in NYC, created in the years 1978–1984, designed and realised by Philip Johnson (cooperation: John Burgee; fig. 1). In the work by Philip Johnson, according to David Watkin, we can see the long-forgotten modes of forming skyscrapers' facades. So in this object we can perceive return to the once widely popular method of lining (facing) skyscraper's facades with colourful granite, while the building was “classically” constructed keeping its base and finials. The finial here is a portico supported on axially planned columns, with a clearly marked central part, while the base is a multi-storey plinth whose layout is a prolonged axis of the whole building, and which begins in the portico. The finial – portico resembles the modest late Baroque style combined with early neo-classicism, which brings to mind direct associations with the Colonial Style, but in the already described base of the AT&T edifice one can notice elements of Art Déco e.g. window openings of the porthole type¹⁰.

Yet, regardless of examples of generally monumental architecture, neo-classicism did not find many followers interested in building neo-classicist mastodons, such as e.g. the realisation of the once famous within the world of architecture Portland Public Service Building, designed and constructed in the years 1980–1982 by Michael Graves, or other objects of similar capacity. When, in the years 1990s and the first decade of the 21st century, one could observe a considerable drop in the interest in neoclassicism, the body



Ryc. 4. Pałac Parlamentu. Bukareszt. A. Petrescu i wsp., 1983–2006

Fig. 4. Palace of the Parliament. Bucharest. A. Petrescu and co., 1983–2006



Ryc. 5. Hotel Sheraton. Kraków. A. Kadłuczka, 1983–2006

Fig. 5. Sheraton Hotel. Krakow. A. Kadłuczka, 1983–2006

wieków kamień i marmur, ustąpił nowemu *modus operandi* (pomijając kwestie konstrukcyjne), w którym szkło stało się podstawowym materiałem budowlanym i dekoracyjnym zarazem. Jednak na przełomie ostatniej dekady XX wieku i pierwszej XXI nadal wznosi się architekturę, którą nazwać można kolejną wersją nowego klasycyzmu bądź architektonicznej klioarchitektury, charakteryzującą się retrospekcją historyczną, nawet jeśli mogły być to tylko reminiscencje interpretacji klasycystycznych mających cechy daleko idącego kompromisu stylowego. Takie przymioty, jak tworzenie klasyczo-renesansowych konglomeratów, np. palladianizm czy też często stosowana u Giorgia Vasariego kompilacja wariantów klasycyzmu (którą potępiał Winckelmann), stały się zaletą nie tylko czasów nowożytnych, ale i epoki postmodernizmu. Wydaje się zatem, że nowy historyczno-eklektyczny klasycyzm po raz wtóry przypomina nam, że ‘styl to człowiek’, a ‘byt kształtuje świadomość człowieka’.

W tekście niniejszym nie sposób wymienić choćby garści przykładów owego nowego klasycyzmu. Wypada przypomnieć, że styl ten reprezentują budowle raczej o umiarkowanych rozmiarach, a nawet często są to ‘niejako miniatury artystyczno-architektoniczne’. Jednakże pluralizm interpretacyjny, wernakularyzm, kontekstualizm, swobodna wykładnia koncepcji stylowych i neostylowych – stwarzają niezliczoną ilość nowych klasycyzmów, wyzwolonych z gorsetu dawnych doktryn i kanonów antycznych pierwowzorów. Mając, jak już powiedziano, szalenie szczupłe przykłady możliwości komparatystyki współczesnego nowego klasycyzmu, rzucmy okiem na niektóre modelowe rozwiązania tkwiące jeszcze w konserwatywnej tradycji, albo też w predylekcji do bardziej nowatorskiej, postępowej, czy lepiej – pro-

of west-European and American architects accepted commissions in this particular style for buildings of smaller capacity, and most frequently the commissioners – amateurs of tradition – ordered more stylistically sublime propositions among which new classicism was still popular, though that trend showed signs of moderate continuation of tradition, since it was not the centuries-old building material of classicism, namely stone and marble, that was replaced by the new *modus operandi* (apart from construction issues) in which glass became the basic building and decorative material. However, at the turn of the last decade of the 20th and the first decade of the 21st century, still architecture is erected that could be called yet another version of new classicism, or architectonic clio-architecture, characterised by a historic retrospect even though they might have been merely reminiscences of classicist interpretations with features of a far-reaching stylistic compromise. Such virtues as creating classic-Renaissance conglomerates e.g. Palladianism, or frequently used by Giorgio Vasari compilation of variations of classicism (which Winckelmann condemned) became valued not only in the modern times, but the epoch of postmodernism as well. Therefore, it seems that the new historic-eclectic classicism yet again reminds us that ‘style is the man’, and ‘social being determines consciousness of man’.

In this text one cannot give even a few examples of that new classicism. It should be remembered, that the style is represented by buildings of rather moderate size, and often even ‘almost artistic-architectonic miniatures’. However, interpretative pluralism, vernacularism, contextual art, a free interpretation of stylistic and neo-stylistic concepts – offer an innumer-

gresywnej architektury. I tak, wspaniałym przykładem architektury na wskroś zachowawczej, a jednocześnie jakże bliskiej kanonom klasycyzmu może być House w Chepstow Villas, w Londynie, zaprojektowany przez Demetri Porphyriosa około 1995 roku. Ten budynek rezydencjonalny zlokalizowany w zachodnim Londynie technicznie wyrafinowanym spokojem, umiarem, klasyczną proporcją bryły, a równocześnie odczuwa się niezmiennie atmosferę nowoczesności i optymizmu, mimo antycznych korzeni tej architektury¹¹ (ryc. 2). Niestety w sferze studiów i projektów pozostały niezrealizowane rewelacyjne koncepcje Porphyriosa, w tym między innymi Fitzwilliam Museum Extension, które miało powstać w Cambridge w Anglii, a pierwsze koncepcje tego nowego klasycyzmu (a może lepiej – odnowionego) powstały w 1986 roku (ryc. 3). Ten pozostający na papierze projekt D. Porphyriosa reprezentuje na wskroś konserwatywną perspektywę architektury, pamiętając o słowach Edmunda Burke’a, który spopularyzował w krajach anglosaskich paremię następującą: „Dla triumfu zła potrzeba tylko, żeby dobrzy ludzie nic nie robili”¹². Motto to odnosi się nie tylko do życia społecznego bądź politycznego, ale również do architektury, a zwłaszcza konserwacji, również neoklasycystycznej, która poddawana jest niesłychanej presji czynników pozaartystycznych, które w imię postępu i pseudorenowacji niszczą zabytki o wartości z natury rzeczy już globalnej.

Słynne powiedzenie Ksenofonta, apelującego by ludzie byli bardziej *Kalos i Kagathos* – skłonni do postaw reprezentujących spokój, umiar, równowagę, dziś na przełomie XX i XXI wieku traci na znaczeniu, a kultura bieżącego stulecia ustępuje nowej kulturze cybernetycznej i takiej architekturze, w której dla klasycyzmu niewiele już pozostało miejsca¹³. Przeto mimo wszystko nadal są aktualne słowa Edmunda Burke’a, który pisał: „...przez smak pojmując jedynie tę władzę czy też te władze umysłu, które poddają się działaniu dzieł wyobraźni i wytwornych sztuk oraz wydają o nich sąd”¹⁴. Natomiast mając na uwadze bardziej futurystyczną architekturę, gdzie klasycyzm mimo wszystko nadal stanowi znaczący element tektoniki budowli, przytaczamy niejako *à rebours* zdecydowanie bardziej hybrydalny *genre* stylu neoklasycystycznego, tym razem we Włoszech. Mamy tu na myśli, podążając tropem bardziej awangardowej adaptacji przykładów neoklasycystycznych, szeroko znane, ale ciągle aktualne i niejako wzorcowe rozwiązania proponowane przez Aldo Rossiego, znanego najczęściej jako budowniczy monumentalnych obiektów użyteczności publicznej. Przyglądając się im dostrzega się *iunctim* między reminiscencjami, a zarazem predylekcjami do szeroko interpretowanego antyku ze sztuką bezpośrednio inspirowaną przez Giorgia de Chirico i jego obrazy. Mariaż między nowym klasycyzmem a *pittura metafisica* może być kolejną z niezliczonych propozycji symbiozy architektury klasycyzmu i malarstwa, czego doskonałą ilustracją jest wypełniający niesłychaną i zdumiewającą atmosferą urbanistyczną przestrzeń zabudowy zespołu Centrum Administracyjnego miasta Perugia, wzniesionego w 1982 roku. Dzieło to zaprojektował Aldo Rossi wraz z grupą swych współpracowników, atoli nastrój,

able amount of new classicisms freed from the corsets of former doctrines and canons of antique originals. Thus, having very few examples for possible comparative studies of contemporary new classicism, let us take a look at some model solutions still embedded in the conservative tradition or those with a predilection for more innovative or progressive architecture. And so, an excellent example of thoroughly conservative architecture and, at the same time, so close to the canons of classicism can be the House in Chepstow Villas, in London, designed by Demetri Porphyrios around 1995. That residential building located in west London, emanates refined tranquillity, moderation, classical proportion of the bulk, and at the same time one invariably feels the atmosphere of modernity and optimism, despite ancient roots of that architecture¹¹ (fig. 2). Unfortunately, sensational concepts by Porphyrios remained unrealised in the sphere of studies and projects including, among others, the Fitzwilliam Museum Extension, which was to be built in Cambridge, England, and they were the first concepts of the new (or perhaps better – revived) classicism created in 1986 (fig. 3). The remaining on paper project by D. Porphyrios represents thoroughly conservative perspective in architecture, to remember the words of Edmund Burke who popularised in the English-speaking countries the following proverb: “The only thing necessary for the triumph of evil is for good men to do nothing”¹². The motto refers not only to social or political life, but also to architecture, especially conservation, also neo-classicist, which undergoes extreme pressure from non-artistic factors which, in the name of progress and pseudo-renovation, destroy monuments of naturally global value.

The famous saying by Xenophon who appealed to people to be more *Kalos and Kagathos*, to adopt attitudes of calmness, moderation, balance – today, at the turn of the 20th and 21st century have lost its significance, and the culture of the current century is superseded by new cybernetic culture and such architecture in which not much room has been left for classicism¹³. Nevertheless, the words of Edmund Burke who wrote: “...by taste I understand only this power or these powers of the mind which submit themselves to the workings of imagination and refined arts, and express judgement on them” are still up to date¹⁴. Yet, bearing in mind more futurist architecture where classicism still constitutes a considerable element of the building tectonics, we quote almost *à rebours* a definitely more hybrid *genre* of the neo-classicist style, this time in Italy. We mean here, following the more avant-garde adaptation of neo-classicist examples, widely known yet still up to date and model solutions suggested by Aldo Rossi, known most frequently as the builder of monumental public utility objects. Looking at them, one can notice *iunctim* between reminiscences and predilections for widely interpreted antiquity with art directly inspired by Giorgio de Chirico and his paintings. The marriage between the new classicism and *pittura metafisica* can be

atmosfera pozostająca pomiędzy tradycją a fantazją – przypomina nieco tonem i barwą nastroju i suspensu wyczarowanego również przez Salvadora Dalí¹⁵.

W dotychczasowych rozważaniach awizowaliśmy odczuwalny spadek popularności architektury inspirowanej różnymi mutacjami klasycyzmu, aczkolwiek w licznych kręgach architektów trudno mówić o znamionach jakiegoś ogólnoośrodkowego kryzysu tego kierunku. Ba, nawet znajdujemy nowe przejawy, tym razem nowego klasycyzmu. Nie ma to oczywiście charakteru powszechnego, ale świadczy o przetrwaniu stylu chociażby w formie gigantycznej, monstrualnych rozmiarów, ostatej o takim gabarycie, jak na razie, budowli neoklasycyzmu połączonego z socjalistycznym eklektyzmem, z tym, że ten ostatni wyraźnie przepojony jest wpływami antyku rzymskiego. Mamy na myśli gmach Pałacu Parlamentu (dawniej Dom Ludowy) w Bukareszcie, uważany za jeden z największych budynków użyteczności publicznej wzniesionych na świecie, a tym samym jeden z największych gmachów zaprojektowanych w stylu neoklasycystycznym. Ten pomnik miał przywołać na myśl historyczno-antyczne korzenie kultury nowożytnej Rumunii, wywodzącej się z tradycji dawnych Daków, z których z kolei po latach wyłoniły się początki narodu rumuńskiego – a jednocześnie ta budowla miała spoić kulturę dawnej Rumunii z kulturą i ustrojem socjalistycznym kraju. Rządząca od wielu lat para przywódców tego państwa, czyli Elena i Nicolae Ceaușescu, pragnęła stworzenia kultury i ideologii, które miały być czymś w rodzaju konglomeratu nacjonalizmu i komunizmu, patriotyzmu i kolektywizmu. Symbolem takiej, anachronicznej już pod koniec XX wieku idei miał być ów Dom Ludowy. Monstrualne wymiary tego obiektu świadczą również o megalomanii twórców tej zaiste niezwyklej konstrukcji, a jej mecenas i protektorzy nie doczekali połowy zaawansowania prac, które przerwała rewolucja 1989 roku, zaś państwo Ceaușescu zostali rozstrzelani na mocy wyroku wydanego przez zebrany *ad hoc* sąd wojskowy. Jednakże te tragiczne wydarzenia, a zwłaszcza wznoszenie owego Domu Ludowego, którego koszty doprowadziły państwo rumuńskie do katastrofy gospodarczej, obserwować należy z dystansem, w myśl zasady *sine ira et studio*. Wystarczy tylko przypomnieć, iż ów „Kolos” bukaresztański zbudowany został na powierzchni 830 tys. m² i mieści w sobie grubo ponad 1100 pomieszczeń, zaś całość budowli jest licowana marmurem transylwańskim, co podkreśla neoklasycystyczny charakter projektu. Pierwsze prace rozpoczęto w 1983 roku, a ukończono w 2006 roku. Ostateczny nadzór sprawowała architekt Anca Petrescu, główny projektant budowli, kierując zespołem ponad 700 budowniczych i konstruktorów. Ten iście faraonowski monument w swej manierze po przewrocie państwowym zyskał nazwę Pałacu Narodu i w gruncie rzeczy ustały cele, dla których został zaprojektowany. Proponowano skomercjalizowanie budowli, ale ostatecznie obiekt przeznaczono na potrzeby rządu i administracji państwowej oraz parlamentu, zaś w części budynków zlokalizowano różne instytucje, takie jak

another among innumerable suggestions of symbiosis of classicist architecture and painting, an excellent illustration of which is the complex Administrative Centre of the city of Perugia, erected in 1982, filling its urban space with a surprisingly unique ambience. The work was designed by Aldo Rossi with his team, yet the mood, atmosphere maintained between tradition and fantasy – reminds in its tone and hue the mood and suspense also evoked by Salvador Dalí¹⁵.

In our considerations so far, we have indicated a perceptible drop in popularity of architecture inspired by various mutations of classicism, although within the circles of architects it is difficult to name tokens of an all-milieu crisis in the trend. We can even find new manifestations of, this time, new classicism. Naturally, it is not of common character, but it confirms the survival of the style if only in the form of a gigantic size building, the last one of such capacity at least for now, in the style of neo-classicism combined with socialist eclecticism, though the latter has been clearly under the influence of ancient Rome. We mean here the edifice of the Palace of the Parliament (former People's House) in Bucharest, considered to be one of the largest public utility buildings in the world, and so one of the biggest edifices designed in the neo-classicist style. This monument was to recall the historical-ancient roots of the culture of modern Romania descending from the traditions of old Dacians who, in turn, gave rise to the beginnings of the Romanian nation. At the same time, the building was to bind the culture of old Romania with the culture and socialist regime of the modern country. Elena and Nicolae Ceaușescu, the couple of leaders who ruled the country for many years, desired to create a culture and ideology which would be a kind of conglomerate of nationalism and communism, patriotism and collectivism. The People's House was to be the symbol of that idea, already anachronist towards the end of the 20th century. Monstrous dimensions of the object also confirm the megalomania of the creators of that indeed unusual construction, yet its patrons and protectors did not live long enough to see the work halfway done interrupted by the revolution in 1989, and the Ceaușescu couple were executed by the order of an *ad hoc* collected court martial. However, those tragic events – especially erecting the People's House the cost of which brought Romania to the brink of economic catastrophe – should be observed with reserve, according to the principle *sine ira et studio*. Suffice it to say, that the Bucharest “Colossus” covers the area of 830 000 m², contains over 1100 rooms, and the whole building is lined with Transylvanian marble, which highlights the neo-classicist character of the project. Construction work commenced in 1983, and was completed in 2006. It was supervised by architect Anca Petrescu, the leading designer of the building, who was in charge of a team numbering over 700 builders and constructors. After the coup d'état that monument, so pharaoh-like in its manner, was renamed the House of the Republic but the aims for which it had been

biblioteki, teatry, sale konferencyjne, restauracje etc. Nie można jednak zapomnieć, iż podczas wznoszenia tego zadziwiającego pałacu nieodwracalnej zagładzie uległa zabudowa starego miasta, a zwłaszcza liczne cerkwie (niekiedy średniowieczne) oraz spory fragment zabytków rumuńskiej secesji, Art Déco i modernizmu. Niegdyś Bukareszt zwany był Paryżem Bałkanów, ale za sprawą wzniesienia Pałacu Parlamentu zmieniło się historyczno-urbanistyczne oblicze stolicy i ulotniła się niepowtarzalna atmosfera tego miasta. Dziedzictwo kultury architektonicznej tego kraju stało się przedmiotem niepowetowanej straty i nie zastąpi go ów monstrualny gmach, który być może po wielu latach będzie z kolei wartościowym przykładem neoklasycyzmu¹⁶ (ryc. 4).

I ostatnim już przykładem, zaczerpniętym z niniejszego wyboru, pozostaje neoklasycystyczny w swej podstawie hotel Sheraton w Krakowie. Zważyć warto, iż interesujące nas problemy przeszłości i przyszłości neoklasycyzmu w Krakowie nie znalazły stosownego odzwierciedlenia w architekturze tego stylu. W dawnej stolicy Polski niekwestionowaną potęgą (mając na myśli oczywiście budownictwo, a zwłaszcza sakralne) jest i pozostaje gotyk, renesans i barok. Z kolei architektura neoklasycystyczna przedstawia się zgoła dużo skromniej, z wielu przyczyn – choć najważniejszą jest upadek polityczny i gospodarczy Rzeczypospolitej Obojga Narodów, czyli Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Po rozbiorach państwa, w dziewiętnastym stuleciu neoklasycyzm zarówno w swej warstwie romantycznej, jak i później pozytywistycznej nie zaznaczył się w architekturze Krakowa szczególnie interesującymi przykładami tego neostylu¹⁷. Tym bardziej, że zasoby architektury neoklasycystycznej pozostają szczupłe, należy chronić każdy przejaw i materialne dowody obecności neoklasycyzmu w Krakowie. Wszelako opieka nad tym neostylem winna być kontynuowana zgodnie ze zdrowym rozsądkiem i wycuciem proporcji oraz wartości artystycznej. Inaczej rzecz ujmując, zasada *toutes propotions gardées* obowiązuje również w przypadku dawnego budownictwa, które choć stare, nie zawsze posiada walory godne miana dzieła sztuki.

Niekiedy zabytki, powstałe jako budowle niepokazne o wyraźnych cechach utylitarno-gospodarczych, z biegiem czasu i zmiany epoki, przyjmują nową rolę. Mamy tu na myśli dawny Browar Królewski powstały na przełomie XVII i XVIII wieku, a położony u stóp Wawelu. Później budynek ten użytkowany był przez Bank Austriacko-Węgierski, następnie w latach sześćdziesiątych XIX wieku przeznaczony został na koszary C.K. armii austriackiej, a po odzyskaniu niepodległości przejęło obiekt Wojsko Polskie, i stan ten trwał do 2002 roku, kiedy to obiekt znajdował się w katastrofalnym stanie technicznym i nadawał się wyłącznie do ostatecznej rozbiórki. Przez te lata noszący znamiona uproszczonego neoklasycyzmu, zabytek niewiele zmienił się w swym wyglądzie. Był to parterowy budynek z piętrem na osi elewacji, przykryty trójkątnym przyczółkiem. I ten właśnie relikw neoklasycyzmu w Krakowie zniknąłby prawdopodobnie na zawsze, gdyby nie realizacja ho-

designed practically ceased to exist. It was suggested that the building should be commercialised, but finally it was decided the object would serve the needs of the government, state administration and the parliament, while some buildings were to house various institutions, such as: libraries, theatres, conference rooms, restaurants etc. One cannot forget, however, that when this amazing palace was being built old town buildings, especially numerous orthodox churches (sometimes medieval) and a considerable portion of monuments of Romanian secession, Art Déco and modernism were totally annihilated. Once Bucharest used to be known as Paris of the Balkans, but since erecting the Palace of the Parliament the historic-urbanist image of the capital has changed and the unique ambience of the city has vanished. The architectonic culture heritage of the country has suffered an irreparable loss which cannot be replaced by that monstrous edifice which, after many years, might in turn become a valuable example of neo-classicism¹⁶ (fig. 4).

The last example in our selection is neo-classicist in its base the Sheraton Hotel in Krakow. It is worth noticing, that the interesting issues of the past and future of neo-classicism in Krakow did not find a suitable reflection in the architecture of that style. In the former capital of Poland, Gothic, Renaissance and Baroque have remained the unquestionable power (naturally, as far as buildings, especially churches are concerned). Neo-classicist architecture is, in turn, represented on a more modest scale for many reasons – though the most important one is the political and economic collapse of Republic of Both Nations, namely the Kingdom of Poland and the Grand Duchy of Lithuania. After the partitions of the state in the nineteenth century, neoclassicism did not mark itself in the architecture of Krakow by any particularly interesting examples of that neo-style, either in its romantic or later positivist layer¹⁷. Therefore, since neo-classicist architecture remains scarce, one ought to preserve each indication or material evidence of the presence of neo-classicism in Krakow. Yet, taking care of that neo-style should be continued with reasonably and with a sense of proportion and artistic value. In other words, the principle *toutes propotions gardées* applies also in the case of historic buildings which, though old, do not always possess the values worthy of a work of art.

Some monuments created as inconspicuous buildings with distinctive utility features adopted a new role with the passage of time and change of the epoch. We mean here the former Royal Brewery established at the turn of the 17th and 18th century, located at the foot of the Wawel Hill. Later the building was used by the Austrian-Hungarian Bank, then during the 1860s it was converted into the Austrian army k.u.k. Barracks. After regaining independence the object was taken over by the Polish Army which lasted until 2002 when the building was in a catastrophic state of preservation and was fit only for demolition. Throughout the years, the appearance of the monument bearing features of

telu Sheraton, zaprojektowanego przez prof. Andrzeja Kadłuczka, architekta i profesora historii architektury, urbanistyki oraz konserwatora zabytków architektury. Realizacja tego hotelu wypełniła pustkę po dawnym Browarze Królewskim, ale i również poprawiła urbanistyczne założenie placu Na Groblach i ulicy Powiśle, reprezentujących niestety raczej mało interesującą zabudowę tej części sąsiedztwa Wawelu (ryc. 5). Wzniesienie tego hotelu zamknęło perspektywę ulicy Powiśle, otwierając jednocześnie bardziej głęboką przestrzeń krajobrazową i tym samym podkreślając wspólne akcenty stylowe i kolorystyczne, w tym wzgórze wawelskiego. Tak więc z jednej strony wykonujemy wspólny „rzut oka” na Wawel i jego kolorystykę (dachy i mury oporowe) oraz równocześnie barwę części ścian budowli stanowiących bardzo istotny motyw dekoracyjno-estetyczny hotelu. Doniosłym elementem wspomnianych ścian jest fakt, że architekt użył bardzo szlachetnego materiału, jakim jest porfir wydobywany w kamieniołomach w pobliżu miasteczka Rochlitz, położonego koło Drezna, stąd nazwa „marmur saksoński”. Ten materiał charakteryzuje się niezwykle ciemnoczerwoną barwą, rzadko spotykaną w Europie. Większość detali, a nawet części konstrukcyjnych (do tego należy również zamek w Rochlitz) wykonanych przy budowie tego wczesnośredniowiecznego miasteczka pochodzi właśnie z tego wyjątkowego surowca, przy czym trzeba trafiać, że zastosowany przez prof. Kadłuczka ów właśnie drezdeński porfir przypomina, że to właśnie w krypcie świątyni wawelskiej znalazło miejsce pochówku dwóch elektorów saskich, a zarazem królów polskich i wielkich książąt litewskich pochodzących z dynastii Wettinów (August II i August III), co przy okazji daje asumpt do uwagi autorki, iż historia sztuki i architektury niekoniecznie oznacza krytykę sztuki.

Dodatkowych wartości estetycznych dostarcza całość hotelu Sheraton wykonana ze szkła, które w chwili obecnej jest podstawowym materiałem kreującym współczesną architekturę bieżącego postmodernizmu. Gmach hotelu wzniesiony został w latach 1996–2007 i uznać można tę budowlę za obiekt na wskroś nowoczesny i jednocześnie pod wieloma względami nowatorski, z drugiej jednak strony – wyraźnie odczuć można, iż autor projektu jako historyk architektury i konserwator wszelkim sposobem stara się uszanować kontekst historyczny i społeczny, ponieważ ulokowany w tym miejscu hotel Sheraton odbierany jest nie tylko przez gości hotelowych, ale przede wszystkim przez mieszkańców Krakowa, dla których ten fragment staromiejskiej tkanki zabudowy zabytkowej jest miejscem o niezwykle znaczeniu. Tak więc prof. A. Kadłuczka spełnił szereg uniwersalnych postulatów skierowanych do ogólnie przyjętych przez architekturę postmodernistyczną wymogów tego stylu, a zwłaszcza takich jak wernakularyzm i kontekstualizm. Ten ostatni postulat, wchodzący w ogólne ramy filozofii postmodernistycznej architektury, ma szczególne znaczenie jako ważna komponenta kreatywnej konserwacji. Mamy tu na myśli głównie koncepcję implantacji w bryłę hotelu neoklasycystycznego byłego Browaru Królewskiego.

simplified neo-classicism did not alter much. It was a one-storey building with the first floor on the elevation axis, covered with a triangular pediment. And that relic of neo-classicism in Krakow would probably have vanished forever, if not for the realisation of the Sheraton Hotel designed by prof. Andrzej Kadłuczka, architect and professor of history of architecture, urban planning and a conservator of architecture monuments. Realisation of the hotel did not only fill in the gap after the former Royal Brewery, but also improved the urban layout of the Na Groblach Square and Powiśle Street, unfortunately representing rather uninteresting building development in this section of Wawel neighbourhood (fig. 5). The hotel enclosed the perspective of Powiśle Street, simultaneously opening the deeper landscape vista and thus highlighting the common stylistic and colour accents, also of the Wawel Hill. So, on the one hand we are taking a “stone throw” at the Wawel Castle and its colour scheme (roofs and curtain walls) and at the colour of some parts of walls constituting an essential decorative-aesthetic motif of the hotel. A vital element of the mentioned walls is the fact that the architect used a very noble material, namely porphyry mined in the quarries nearby the town of Rochlitz, located near Dresden, hence the name “Saxon marble”. That material is characterised by unusual dark-red hue rarely encountered in Europe. The majority of details, and even some construction elements (including the castle in Rochlitz), used during building that early-medieval town were made from this unique raw material. As luck would have it, the Dresden porphyry chosen by prof. Kadłuczka reminds us that in the Wawel Castle crypt there are buried two Saxon electors who were Kings of Poland and Grand Dukes of Lithuania, descendants of the Wettin Dynasty (August II and August III), which additionally gives rise to the author’s statement that history of art and architecture does not necessarily mean criticising art.

Additional aesthetic value is provided by the entire Sheraton Hotel being built from glass which, at the moment, is the basic material used to create contemporary architecture of postmodernism. The hotel edifice was realised in the years 1996–2007 and can be regarded as a thoroughly modern object and, at the same time, in many respects innovative. On the other hand, one can clearly sense that the author of the project, as a historian of architecture and conservator, tries to make every effort to respect the historic and social context, because the located here Sheraton Hotel is viewed not only by hotel guests, but primarily by Krakow inhabitants for whom that fragment of the old town historic tissue is a site of unique significance. Thus prof. A. Kadłuczka satisfied several universal demands addressed at requirements of this style generally approved in postmodernist architecture, especially such as vernacularism and contextualism. The latter, fitting into general framework of the philosophy of postmodernist architecture, is of particular importance as an essential component of creative conservation.

Do momentu wzniesienia tego hotelu ów oryginalny wprawdzie, ale mimo wszystko wyłącznie destrukcyjny, szpecił bezpośrednio otoczenie zamku. Budowa gmachu hotelu dała szansę restytucji tego zabytku, oczywiście wyposażając go w nowe funkcje, atoli ten zupełnie nowy, neoklasycystyczny akcent wzbogacił i urozmaicił paletę stylów architektury krakowskiej. Ostatecznie na pierwszy plan wysuwa się właśnie ten neoklasycystyczny element tektoniki, który stanowi pierwszy plan ultranowoczesnej szklanej konstrukcji, oflankowanej czerwonym porfirem. Zachowanie tego właśnie elementu neoklasycyzmu harmonijnie włączone zostało do całości tej pluralistycznej kompozycji. Przeważając na uwadze właśnie ową ekspozycję rudymetów neoklasycyzmu, takie postępowanie można nazwać – idąc śladem innego znanego konserwatora, prof. Sherbana Cantacuzino – *Re/Architecture*, czyli prawie, jak w operze, budowanie kolejnych odsłon, które w rzeczywistości budowanej pozwalają na realizację wymarzonej aranżacji złączonych nierozzerwalnym łańcuchem tradycji i łączności dziejowej wraz z nieodłączną dla architektury wyobraźnią futurystyczną¹⁸.

Wspomniana wyżej korelacja przeszłości i przyszłości zrealizowana w hotelu Sheraton, zaprojektowanym przez Andrzeja Kadłuczka, może być jednym ze stosunkowo licznych zwiastunów ponownego zainteresowania odnowionym neoklasycyzmem, choć te oznaki nie budzą nadziei, jak na razie, na znaczący renesans tego stylu na początku XXI wieku. Na ogół czerpiemy ze wzorców i interpretacji odnoszących się do wspomnianego przełomowego stulecia. Tymczasem młodzież architektoniczna obraca oczy na eksplorację wyobraźni ugruntowaną przede wszystkim zdobyczami nowych technologii, odsuwając raczej na bok dorobek przeszłości, choć i on stwarza niezwykle malownicze tło przyszłych rozwiązań, w których nie powinno zabraknąć miejsca na klasycyzm. Architektura klasycyzmu towarzyszyła nam niezmiennie niemal od zarania naszej cywilizacji – od około trzech tysięcy lat cywilizacji europejskiej, a potem euroamerykańskiej. Czyżby więc rozpoczął się koniec tej formacji, albo inaczej – zgodnie z odwieczną zasadą dialektyki dziejów – klasycyzm powróci na swoje właściwe miejsce w rozwoju społeczeństwa ogólnoswiatowego? Pojawia się rzecz jasna bardziej „nowoczesne” wersje szeroko rozumianego klasycyzmu, ale projekty sprzed paru lat o takim właśnie charakterze mogą posłużyć do rozwinięcia kolejnych wariantów zupełnie nowego klasycyzmu. Weźmy dla przykładu niezrealizowane projekty i fascynujące rysunki Léona Kriera, które są, być może, bliższe realizacji niż nam się zdaje; czy też szczególnie tradycyjne, wręcz konserwatywne projekty Kevina Rohe’a, czy też liczne realizacje, właśnie dzięki neoklasycyzmowi urzeczywistnione, za sprawą działalności spółki Kohn-Pedersen-Fox. Im to właśnie zawdzięczamy fenomen, mimo wszystko, kontynuacji tego stylu, który ewoluuje nieustannie, wprowadzając do tego kierunku nowe wartości, czyli konkludując – stwierdzić można, iż ‘nie cały umarłem’¹⁹. Albowiem, jak pisał przed wiekami Titus Petronius (60 r. n.e.), *Mundus universus exercet his-*

We mean here mainly the concept of implanting the neo-classicist former Royal Brewery into the body of the hotel. Before the hotel was erected, the original yet merely ruin marred the direct vicinity of the castle. Building the hotel gave the monument an opportunity of restitution, naturally providing it with new functions; still, that new neo-classicist accent enriched and diversified the stylistic palette of Krakow architecture. Ultimately, that neo-classicist element of the tectonics constitutes the foreground of the ultra-modern glass construction flanked with red porphyry. This preserved element of neo-classicism was harmoniously merged into the whole of this pluralist composition. Thus, bearing in mind this exposition of rudiments of neo-classicism, such an approach can be called *Re/Architecture* – to quote another eminent conservator, prof. Sherban Cantacuzino – it is like in the opera, staging subsequent scenes which in building reality allow for realizing dream arrangements bound by indissoluble ties of tradition and historic links, together with futurist imagination inherent to architecture¹⁸.

The above mentioned correlation of the past and the future realised in the Sheraton Hotel, designed by Andrzej Kadłuczka, can be one among the relatively numerous heralds of renewed interest in neo-classicism, though those signs have not offered much hope so far for a significant revival of this style at the beginning of the 21st century. Generally we draw from models and interpretations relating to the already mentioned breakthrough century. Meanwhile, young architects turn their eyes towards exploring imagination consolidated primarily by developments of new technologies and putting aside the achievements of the past, even if the latter provide an extremely picturesque background for future solutions in which there should be some room for classicism. Almost since the beginnings of our civilisation the architecture of classicism has invariably accompanied us, for about three thousand years of the European and later Euro-American civilisation. So, either the decline of this formation has already started, or – according to the eternal principle of historical dialectics – classicism will return to its proper place in the development of worldwide society. Naturally, there will appear more “modern” versions of broadly understood classicism, but a few-year-old projects of such character can serve to develop further variations of entirely new classicism. Let us look for instance at the unrealised projects and fascinating sketches by Léon Krier, which might be closer to realisation than it may seem to us; or the especially traditional, almost conservative projects by Kevin Rohe; or numerous realisations implemented thanks to neo-classicism and the activities of the Kohn – Pedersen – Fox joint venture. It is to them than we owe the, after all, phenomenon of continuation of the style which incessantly evolves introducing new values into the trend, so in conclusion – one can say that ‘I shall not wholly die’¹⁹. As Titus Petronius (60 A.D.) wrote centuries ago *Mundus universus exercet his-*

strionem – „Cały świat gra komedię” – nie tylko klasyczną, a architektura tworzy zmieniającą się dlań scenografię, w której wszelako pojawiają się niezmiennie, constans, elementy sztuki klasycznej.

classic, and architecture creates a changing stage set in which, nevertheless, elements of classic art constantly and invariably reappear.

- ¹ Horacy, (*Pieśni*, 3, 30, 6), wg: W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa 2007, s. 399.
- ² H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa*, Warszawa 1990, s. 675.
- ³ M. Porębski, *Dzieje sztuki w zarysie. Wiek XIX i XX*, Tom 3, Warszawa 1988, s. 11–19; N. Pevsner, *Historia architektury europejskiej*, Warszawa 2013, s. 190–241; P. Nuttgens, *Dzieje architektury*, Warszawa 1998, s. 218–239.
- ⁴ K. Zwolińska, Z. Malicki, *Mały słownik terminów plastycznych*, Warszawa 1990, s. 132.
- ⁵ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1996, s. 185–186; N. Pevsner, J. Fleming, H. Honour, *Encyklopedia architektury*, Warszawa 1992, s. 187–189.
- ⁶ A. Pieńkos, hasło: *postmodernizm*, [w:] *Słownik terminologiczny...*, op. cit., s. 329.
- ⁷ <https://pt.wikipedia.org/wiki/>; H. Klotz (ed.), *Die Revision der Moderne, Postmoderne Architektur 1960–1980*, München 1984; H. Klotz, *Moderne und Postmoderne. Architektur der Gegenwart 1960–1980*, Wiesbaden 1984; W.J.R. Curtis, *Moderne Architektur seit 1900*, Berlin 2002; Ch. Jencks, *Spätmoderne Architektur*, Stuttgart 1981; P. Portoghesi, *After Modern Architecture*, New York 1982; Ch. Jencks, *The language of post-modern architecture*, London 1991; E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Architektura najnowsza w środowisku miast europejskich*, Kraków 2013; Z. Tołłoczko, *Architektura klasycyzmu w XX wieku. Kontynuacja czy neostyl?* [w:] idem, „Sen architekta” czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku, Studia i materiały, wydanie drugie poszerzone, Kraków 2015, s. 315–349.
- ⁸ Z. i T. Tołłoczko, *Ku filozofii klioarchitektury. Rozważania o rzeczach dalekich a bliskich w dobie nowych mediów*, TeKa Komisji Urbanistyki i Architektury O/PAN w Krakowie, T. XXXII, 2000, s. 57–73; D. Porphyrios, *The Relevance of Classical Architecture*, [w:] P. Terrail, *Architectural Design for Today*, London 1991, s. 8–9.
- ⁹ R.A.M. Stern, *Modern Classicism*, London–New York 1988, *passim*; W. Amsonit, *Contemporary European Architecture*, Köln 1991, s. 6, 10 i n., 50 i n.
- ¹⁰ R.A.M. Stern, op. cit., s. 84–87; D. Watkin, *Historia architektury zachodniej*, Warszawa 2001, s. 572–573; *Icons of Architecture the 20th Century*, S. Thiel-Siling (ed.), Munich–London–New York 1998, s. 54–55, 138–139; H. Klotz, *The History of Postmodern Architecture*, Cambridge (Mass.)–London 1988, s. 43–49.
- ¹¹ D. Porphyrios, *The Relevance of Classical Architecture*, [w:] P. Terrail, op. cit., s. 32–33; H. Klotz, *The History of Postmodern Architecture...*, op. cit., s. 128–271; D. Porphyrios, *Sources of Modern Eclecticism*, London 1982; Idem, *Classical Architecture*, London 1998.
- ¹² J. Gronet, *Astrologia od początku*, Pabianice 2007, s. 30; R.A.M. Stern, op. cit., s. 158–161.
- ¹³ R. Rydz, *Edmund Burke na ścieżkach wolności*, Poznań 2005; A. Wielomski, *Konserwatyzm. Główne idee, nurty i postacie*, Warszawa 2007; E. Burke, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, tłum. P. Graff, Warszawa 1968.
- ¹⁴ E. Burke, *Dociekania filozoficzne...*, op. cit., s. 14.
- ¹⁵ D. Porphyrios, *Tradition and Classicism*, [w:] P. Terrail, op. cit., s. 33–39; A. Rossi, *The Architecture of the City*, Cambridge (Mass.) 1982; G. Braghieri, *Aldo Rossi*, Bologna–Barcelona 1981.
- ¹⁶ A. Pandeale, *Palatul Parlamentului olin Casa Poporului*, National Geographic România, September 2008; M. Czepczyński, *Cultural landscapes of Post-Socialist Cities*, Ashgate, June 2008.
- ¹⁷ M. Jarosławiecka-Gąsiorowska, *Architektura neoklasycystyczna w Krakowie*, Rocznik Krakowski, T. 24, Kraków 1933; J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, *Dzieje Krakowa. Kraków w latach 1796–1918*, tom 3, Kraków 1975.
- ¹⁸ A. Kadluczka, *Konserwacja zabytków i architektoniczne projektowanie konserwatorskie*, Podręcznik dla studentów wyższych szkół technicznych, Kraków 1999; S. Cantacuzino, *Re/Architecture. Old Buildings / New Uses*, New York 1989.
- ¹⁹ R.A.M. Stern, op. cit., s. 194–197, 204–207, 256–263; L. Krier, A. Papadakis, H. Watson, *New Classicism*, New York 1990; L. Krier, *Houses. Palaces. Cities*, D. Porphyrios (ed.), *Architectural Design* 54, 7/8, 1984; L. Krier, *Architektura. Wybór czy przeznaczenie*, Warszawa 2001.

Streszczenie

Esej niniejszy jest kolejną próbą uchwycenia malejącej perspektywy między pradawnymi źródłami architektury antycznej (klasycznej) a dynamicznym rozwojem architektury obecnej, w której najnowocześniejsza technologia wypiera dawne wartości historyczne. Powyższy tekst ilustruje zanikające wpływy klasycyzmu i preponderancję architektury futurystycznej, choć z pewną dozą optymizmu można dostrzec oznaki interakcji na bieżącą kulturę architektoniczną, w której znaczenie klasycyzmu, czy też nowego klasycyzmu, nie zaniknęło.

Abstract

This essay is another attempt at grasping the dwindling perspective between prehistoric sources of antique (classic) architecture, and the dynamic development of modern architecture in which the latest technology supersedes the former historic values. The above text illustrates the vanishing influence of classicism and the preponderance of futurist architecture, though with a certain dose of optimism, one can see signs of interaction with current architectonic culture in which the significance of classicism, or the new classicism, has not disappeared.