

KRZYSZTOF INGARDEN

Prof. nadzw. dr hab. inż. arch.
Andrzej Frycz Modrzewski Krakow University
Faculty of Architecture and Fine Arts
e-mail: kingarden@afm.edu.pl

WSPÓŁCZESNA ARCHITEKTURA CHIŃSKA DRUGIEJ FALI

CONTEMPORARY CHINESE ARCHITECTURE OF THE SECOND WAVE

STRESZCZENIE

Artykuł przedstawia dwa pokolenia chińskich architektów (architekci tzw. Pierwszej i Drugiej Fali), działających w okresie post-Mao, czyli od czasu wprowadzenia reform Deng Xiaopinga. Zasadniczym celem artykułu jest przedstawienie prac najmłodszych architektów Drugiej Fali i próba ich charakterystyki. Przykłady ilustrujące artykuł to realizacje takich biur jak: META-Project (Wang Shuo), TAOA (Tao Lei), ZAO/standardarchitecture (Zhang Ke), Zhao Yang Architects oraz DnA_Design and Architecture (Xu Tianian). Wybrane realizacje są z pewnością inspirującym przykładem eksperymentalnej chińskiej architektury ostatnich lat – architektury krytycznej, która w reakcji na błędy poprzednich lat, związane z ekstensywną modernizacją miast, starała się odbudować relację z utraconą tradycją, kierować swoją uwagę na człowieka, świadomego swojego miejsca we współczesnym świecie, jak również swojego dziedzictwa. Artykuł został opracowany na podstawie materiałów źródłowych pozyskanych bezpośrednio z biur architektonicznych w ramach pracy autora nad wystawą *Współczesna Architektura Chin. Modernizm udomowiony*, której autor był pomysłodawcą i, wraz z prof. Wang Lu (Tsinghua Univ, Pekin), współkuratorem. Wystawa została zaprezentowana w Muzeum Manggha, jej otwarcie towarzyszyło Biennale Architektury w Krakowie w roku 2017.

Słowa kluczowe: architektura chińska, modernizm, współczesna architektura

ABSTRACT

The article presents two generations of Chinese architects (architects of the so-called First and Second Wave) operating in the post-Mao period, that is, since the reforms of Deng Xiaoping. The main purpose of the article is to present the works of the youngest architects of the Second Wave and try to characterize them. Examples illustrating the article are the realizations of such offices as: META-Project (Wang Shuo), TAOA (Tao Lei), ZAO/standardarchitecture (Zhang Ke), Zhao Yang Architects and DnA_Design and Architecture (Xu Tianian). Selected projects are certainly an inspiring example of the experimental Chinese architecture of recent years – critical architecture, which in response to the mistakes of previous years, associated with extensive modernization of cities, tried to rebuild the relationship with the lost tradition, direct and focus its attention to problems of locality and man and his heritage in the modern world. The article was compiled on the basis of source materials obtained directly from architectural offices as part of the author's work on the exhibition *Contemporary Architecture of China, Localized Modernism*. The author together with prof. Wang Lu (Tsinghua Univ., Beijing) were co-curators of this first presentation of Chinese architecture in Poland. The exhibition was presented at the Manggha Museum, its opening was accompanied by the Architecture Biennial in Krakow in 2017.

Keywords: Chinese architecture, modernism, contemporary architecture

WPROWADZENIE

Zarówno architekturę krajów naszego regionu Europy, jak i architekturę chińską cechuje w ciągu ostatniego dwudziestolecia niezwykle dynamiczny rozwój. Przyczyny tego stanu w obu wypadkach są różne, różne są też rozmiary zachodzących w obu krajach zjawisk. Gdy spojrzymy na architekturę Chin z polskiej perspektywy, to, rzecz jasna, ani skala, ani prędkość zmian zachodzących u nas po roku 1989 oraz wiążących się z tym architektonicznych i urbanistycznych przekształceń nie uprawniają do porównania ich bezpośrednio z tym, co dzieje się w Chinach. Jednak pewne procesy i tendencje w kształtowaniu architektonicznych nurtów i teorii architektury mogą iść w podobnym kierunku, jako że oba kraje miały swoje okresy zastoju, socrealizmu oraz „architektury narodowej w formie i socjalistycznej w treści”; w obu też wypadkach połowa lat 80. jest początkiem systemowych i społecznych przemian, które doprowadziły do obecnego skoku jakościowego w architekturze. Jednak zanim to się stało, miała po drodze miejsce szybka modernizacja lat 90., niosąca za sobą spustoszenia zarówno w Chinach, jak i w wielu miastach w Polsce – rzecz jasna na skalę znacznie mniejszą. Do dziś zmagamy się z błędami uwolnienia planów miejscowych i przejścia na planowanie za pomocą decyzji WZ, uniemożliwiające realizację spójnej koncepcji rozwoju przestrzeni i infrastruktury w wielu miastach. Aktualnie, po okresie bezplanowego rozwoju przestrzeni miejskich i podmiejskich, zauważyć można kielkującą refleksję i tendencję do zachowania większej ostrożności planistycznej w miastach – także do promowania projektów publicznych kulturotwórczych – oraz wzrost dbałości o przestrzeń publiczną. Chińskie przykłady popełnionych w trakcie modernizacji błędów są szokujące, a ich skala dużo większa. W Pekinie zniszczono większość tradycyjnych dzielnic mieszkalnych (hutongi), realizując gigantyczne projekty deweloperskie, a budując obiekty przemysłowe, nie licząc się z ich wpływem na środowisko i krajobraz. Efekty są katastrofalne i w wielu wypadkach w zasadzie nie do naprawienia. Być może spojrzenie z naszej perspektywy w stronę architektury chińskiej pomoże dostrzec pewne architektoniczne problemy, z którymi mamy do czynienia w naszej praktyce, może też podpowie propozycje ich rozwiązywania w sposób na tyle interesujący, by zostały one w Polsce zauważone i docenione. Czy taka hipoteza jest w pełni uprawniona, czy też jedynie intrygująca – pozostanie pytaniem.

Chińskie przykłady współczesnej architektury, wybrane przez autora do niniejszej prezentacji, są

z pewnością inspirującym przykładem nowoczesnej i eksperymentalnej architektury, która w reakcji na błędy minionych lat intensywnej modernizacji stara się odbudować relację z częściowo utraconą tradycją, kierować swoją uwagę na człowieka, świadomego swojego miejsca we współczesnym świecie, jak również swojego dziedzictwa. Przy tym jest to architektura na wskroś współczesna i eksperymentująca.

ARCHITEKCI PIERWSZEJ I DRUGIEJ FALI

Początkiem obecnych zmian politycznych i gospodarczych w Chinach jest śmierć Mao Zedonga (1976) i proces „bandy czworga” (1980). Zmiany wprowadzane przez Deng Xiaopinga w latach 80. miały na celu przeprowadzenie szybkiej i pragmatycznej modernizacji kraju oraz otwarcie gospodarki na współpracę z Zachodem. Zmiany Deng Xiaopinga w odniesieniu do architektury to przede wszystkim:

1) przejście od gospodarki centralnie planowanej do socjalistycznej gospodarki rynkowej, co miało skutkować powstaniem nowego rynku zleceń dla architektów; 2) zezwolenie na działanie prywatnych firm projektowych oraz 3) patronat indywidualny i instytucjonalny, obejmujący m.in. klientów, krytyków, redaktorów czasopism i kuratorów wystaw¹.

Druga połowa lat 80. to czas, w którym pierwsze pokolenie młodych chińskich architektów uzyskało możliwość wyjazdu z kraju, aby studiować za granicą. Poznają tam nowe technologie i metody pracy, ale też stykają się z rozważaniami architektonicznymi osadzonymi w nurcie panującego w tamtych latach postmodernizmu, zasadniczo niepasującymi do chińskiej sytuacji pozbawionej podobnej, kulturowo-filozoficznej refleksji, dotyczącej własnej architektury i dziedzictwa kulturowego, za to kierującej się wyraźnie w stronę perspektywy szybkiej zmiany i prostej modernizacji. Jeden z przedstawicieli tamtego pokolenia, architekt i krytyk Tao Zhu, tak charakteryzuje owe wczesne lata okresu post-Mao – porwanej tradycji i fragmentacji pamięci historycznej:

Myszę, że głównym problemem jest to, że nie było [wtedy] krytycznego dyskursu w chińskiej architekturze. Ogólnie mówiąc, nie było właściwego „oświecenia” w nowoczesnej historii Chin... Mieliśmy Ruch Nowej Kultury 4 Maja 1919 roku... Mie-

¹ Guanghui Ding, *Constructing a Place of Critical Architecture in China Intermediate Criticality in the Journal „Time + Architecture”*, Routledge, London–New York 2011, s. 30.

liśmy tak zwane Nowe Oświecenie z końca lat 80., ale nigdy nie przeprowadzono tego procesu dogłębnie. Jeśli natomiast mowa o architekturze, to jest za nami całe stulecie walki i borykania się z problemami. I choć można wskazać co najmniej trzy rundy debat wokół kwestii Formy Narodowej vs. Modernizm – ok. roku 1920, 1950 i w latach 80. – to jednak najpoważniejszym problemem pozostaje fakt, że jesteśmy niezdolni do traktowania tych trzech rund zmagania w kategorii jednego ciągłego doświadczenia. Nasza pamięć jest aż tak fragmentaryczna.

[...] Mam na myśli Formy Narodowe vs. Modernizm. Kiedy kraj właśnie się otworzył [w latach 80. – przyp. autora], zaczynaliśmy wszystko od nowa, w zasadzie pozbawieni świadomości własnego dziedzictwa historycznego. Całkowicie zapomnieliśmy o spuściźnie lat poprzednich: 20. i 50. Myślę, że to właśnie zrodziło jeden z największych problemów chińskiej współczesności: każde pokolenie zaczyna wszystko od początku, bez możliwości dziedziczenia doświadczeń poprzedników. I z tego powodu nie potrafimy odnieść się do owego doświadczenia ani budować krytycznego dyskursu. Potrafimy zrujnować kulturę w dziesięć lat, ale nie możemy jej zrekonstruować w trzydzieści².

Zatem można uznać, iż pokolenie architektów studiujących na przełomie lat 80. i 90. było pokoleniem pionierskim. Współczesna, najnowsza chińska architektura sięga – w celu kontynuacji – po doświadczenia tegoż właśnie pokolenia „pierwszej fali”, które w tamtym dwudziestoleciu wyjechało z kraju na studia zagraniczne i uczyło się teorii oraz praktyki architektonicznej w najlepszych uczelniach i biurach amerykańskich, europejskich, a nawet japońskich. Pokolenie to, po powrocie do Chin w latach 90., włączyło się z pełną świadomością w krytyczny nurt architektury, poszukujący własnej – chińskiej tożsamości, niejako w opozycji do architektury globalnej tudzież ikonicznych prac star-architektów, od których się jednocześnie uczyli, przejmując ich *know-how*. Co ciekawe, nawet mimo pierwszych eksperymentów nad poszukiwaniem własnego języka i własnej tożsamości ich architektura pozostała otwarta i zrozumiała na zewnątrz, nie utraciła z pola widzenia kontekstu globalnego. To pierwsze pokolenie³ wyłoniło ze swego grona liderów, z których naj-

bardziej znany, z racji otrzymania Nagrody Pritzкера, jest Wang Shu. W ostatnich latach nastąpił szybki rozkwit międzynarodowego zainteresowania architekturą Państwa Środka, a wczorajsi młodzi pionierzy stali się w okamgnieniu dzisiejszymi gwiazdami z pierwszych stron magazynów zarówno architektonicznych, jak i lifestylowych.

Prof. Wang Lu tak pisze o tym pokoleniowym sukcesie:

Zapoczątkowana w 1978 roku polityka reform i otwarcia na świat skierowała Chiny na tor dynamicznego rozwoju gospodarczego i modernizacji. Po przystąpieniu do Światowej Organizacji Handlu na początku nowego tysiąclecia kraj podążył nadal ścieżką szybkiego wzrostu gospodarczego, przyspieszając jednocześnie proces urbanizacji. Wielkie międzynarodowe imprezy, takie jak Olimpiada w Pekinie w 2008 roku, Expo 2010 w Szanghaju, a niedługo potem Igrzyska Azjatyckie w Kantonie jeszcze zintensyfikowały chińskie relacje ze światem zewnętrznym, przyciągając jednocześnie wielu zagranicznych architektów, angażujących się w rozwój urbanistyczny i działania architektoniczne w naszym kraju. Z drugiej strony – poprzez współpracę i praktyki – w coraz większym stopniu – na międzynarodową skalę – zaczęli także funkcjonować chińscy architekci i ich biura projektowe, jak na przykład Yung Ho Chang, Li Xiaodong, Urbanus, Liu Jiakun, Ma Qingyun, Deshaus, Ma Yansong, Vector Architecture, Zhang Ke i wiele innych. W 2012 roku Wang Shu otrzymał architektoniczną Nagrodę Pritzкера, a Li Xiaodong – Nagrodę Aga Khana w dziedzinie architektury. W bieżącym roku laureatem Nagrody Aga Khana został Zhang Ke, którego wyróżniono także Medalem Alvara Aalto⁴.

Z drugiej strony, wobec niewyobrażalnej dynamiki procesów rynkowych, skali i liczby realizacji architektonicznych, ich jakość nie zawsze była najwyższej rangi. Obok wybitnych realizacji dużą część budowlanego boomu stanowiła ekspansywna urbanizacja z architekturą komercyjną, niedbająca o zachowanie ciągłości tradycyjnych układów urbanistycznych, np. gęstej i niskiej zabudowy blokowej hutongów, ich lokalnego charakteru i skali. Co ciekawe, ta sytuacja i związane z nią zagrożenia są obecnie powszechnie dostrzegane, stając się tym samym wyzwaniem dla inwestorów i architektów. Pisze dalej Wang Lu:

² Hing-wah Chau, *Contemporary Chinese Architecture and Criticism: Interview with Tao Zhu*, Jan 2010, „Hong Kong Architectural Journal” 201, vol. 57, s. 88 (tłum. autora – K.I.).

³ Pokolenie to przedstawione zostało w publikacji *33 Young Chinese Architects*, red. Wang Lu, Tsinghua University, Pekin 2001.

⁴ *Modernizm udomowiony. Współczesna architektura chińska* [katalog wystawy], Muzeum Sztuki i Techniki i Japońskiej Manggha, Kraków 2017, s. 13.

Po budowlanych bumach i szaleńczej urbanizacji w największych miastach i regionach nadmorskich – najwcześniejszych rozwiniętych obszarach kraju – wielkie przemiany przechodzą teraz mniejsze miasta i wsie w chińskim interiorze. Spoglądając wstecz na te lata rozwoju, ciesząc się komfortem i wolnością wynikającymi z postępu społecznego, Chińczycy stopniowo uzmysławiają sobie, że taka nierównoważona, zorientowana głównie na gospodarkę i technologię modernizacja wyrządziła olbrzymie szkody zarówno w ekologii naturalnej, jak i kulturowej..., Po okresie traumy spowodowanej szybkim rozwojem ilościowym zarówno w miastach, jak i na obszarach wiejskich chińscy architekci zaczęli szukać zrównoważonego i zdrowego sposobu budowania kultury, starając się zaleczyć rany zadane tożsamości. Rośnie świadomość, że tylko zapewnienie należytej ochrony unikatowych środowisk i wartościowych historycznie przestrzeni, przy jednoczesnym ich zagospodarowaniu poprzez adaptację do wymogów współczesnego życia, a także harmonijnego współistnienia cywilizacji technicznej z porządkiem naturalnym i tradycji kulturowej z rozwojem gospodarczym umożliwi utrzymanie jakości życia ludzi⁵.

MODERNIZM UDOMOWIONY „DRUGIEJ FALI”

Współczesną architekturę w Chinach – krytyczną, nowoczesną i jednocześnie zorientowaną na wartości kontynuujące lokalne tradycje, nazwać można architekturą „drugiej fali” czy też „drugiego pokolenia” chińskich architektów okresu post-Mao. Te właśnie wartości były głównym wyznacznikiem wyboru prac, jakim kierowali się kuratorzy wystawy zaprezentowanej w Galerii Europa – Daleki Wschód w Muzeum Manggha w Krakowie w listopadzie 2017 roku⁶. Kuratorskim celem był dobór biur architektonicznych zorientowanych na jakość i kreatywność, zarówno dużych, jak i nadal pozostających w fazie rozwoju, bardzo znanych i nieco mniej, ale przede wszystkim niepokornych, dynamicznych i poszukujących czy raczej – walczących o swoją krytyczną wizję architektury i pozycję zawodową, będących zatem w najciekawszym twórczym okresie poszukiwań. Ich wybrane projekty dalekie są od komercyjnych obiektów o wielkiej skali;

⁵ Ibidem, s. 13–14.

⁶ Kuratorami wystawy byli: prof. Wang Lu (Wydział Architektury, Tsinghua University, Pekin) oraz prof. nadzw. dr hab. arch. Krzysztof Ingarden (Wydział Architektury i Sztuk Pięknych, Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego).

to przeważnie małe budynki o funkcjach edukacyjnych i kulturalnych, zlokalizowane z dala od wielkich metropolii. Nie naśladują, nie tworzą pustych form – mają własny język i przekaz.

Architekci pochodzą z różnych regionów, zarówno z dużych miast, jak i z mniejszych miejscowości. Niektórzy byli zatrudnieni w największych w kraju koncernach zajmujących się pracami projektowymi, gdzie współpracowali z architektami o międzynarodowej renomie, inni utworzyli niewielkie, niezależne biura projektowe, a jeszcze inni są wykładowcami akademickimi⁷.

Na wystawie przedstawiono zatem prace takich biur jak Atelier TeamMinus (Zhang Li), Hu Yue Studio, Approach Architecture Studio (Liang Jingyu), Duoxiang Studio, META-Project (Wang Shuo), TAOA (Tao Lei), Atelier Li Xinggang (China Architecture Design Group), ZAO/standardarchitecture (Zhang Ke), Shan Jun Atelier, DnA_Design and Architecture (Xu Tiantian), Atelier Z+ (Zhang Bin), Wutopia Lab (Yu Ting), Atelier Archmixing (Zhuang Shen), Rùn Atelier (Wang Hao), Liu Kecheng Architects, Zhao Yang Architects, AIIA (Zhu Jinxiang) oraz Wang Weijen Architecture.

W niniejszej prezentacji pragnę bliżej przedstawić pięć projektów pięciu wybranych biur⁸.

1. META-Project (arch. Wang Shuo) Projekt: Scena Leśna (*Stage of Forest*), 2016

Obiekt Sceny Leśnej jest usytuowaną przy stożku narciarskim platformą widokową, która mieści się na zboczu wzgórza, między lasem a trasą zjazdową, stanowiąc jej uzupełnienie. Budynek o trójkątnym obrysie góruje nad falującym krajobrazem, przybierając formę unoszącej się płaszczyzny – „sceny” – swobodnie płynącej w krajobrazie.

W miarę przybliżania się do obiektu na cedrowych gontach (zweglanych techniką Shou-Sugi-Ban) widoczne stają się refleksy słonecznego światła – momentami nawet srebrzyste, jeśli padają pod odpowiednim kątem. Organizację wnętrza determinuje starannie zaplanowana sekwencja przestrzeni. Po wejściu do betonowego przedsionka wzrok przez chwilę przyzwyczajają się do przyćmionego światła;

⁷ Modernizm udomowiony, op. cit., s. 13–14.

⁸ Opisy na podstawie tekstów zredagowanych przez Anasztazję Oleśkiewicz w oparciu o materiały w języku angielskim, otrzymane od chińskich biur projektowych. Zdjęcia projektów (dostarczone także przez biura architektoniczne) pochodzą z katalogu wystawy Modernizm udomowiony... – autorem koncepcji ekspozycji i jej współ-kuratorem jest Krzysztof Ingarden.



II. 1.2. Scena lešna, arch. Wang Shuo, fot. Su Chen, Chun Fang

III. 1.2. Stage of Forest, arch. Wang Shuo

uwagę wędrowca najpierw przyciąga pionowy widok stoku, potem wąskie schody sugerujące jedyny kierunek wspinaczki. Kiedy dotrzemy już na poziom platformy, przed nami otworzy się niespodziewanie ogromna panorama jeziora Songhua, wijącego się między wzgórzami – jedyny w swym rodzaju widok, olśniewający i zapierający dech w piersiach.

2. TAOA (Tao Lei; zespół projektowy: Tao Lei, Kang Bozhou, Zhao Mingliang)

PROJEKT: Galeria sztuki Yue, 798, Pekin, pow. całkowita 1600 m², realizacja 2010–2011.

Galeria mieści się w specjalnie na ten cel zaadaptowanej starej fabryce. Przystosowany budynek to typowy zakład produkcyjny zbudowany w latach 80. XX wieku, przykryty dachem wspartym na prefabrykowanych więźbach kratownicowych (18×18 m). W zastanych ramach dawnej fabryki została umieszczona nowa forma przestrzenna. Dla zachowania i podkreślenia integralności oryginalnej powierzchni historyczna ściana nie ma prawie żadnych punktów stycznych z nową osłoną, a przy tym jest całkowicie chroniona. W jednorodnych oknach natomiast umieszczono nowe bloczki, tworząc świeżą fakturę, wyrażającą głębię czasu. Tak powstaje ostry kontrast

między dwoma materiałami, implikując odrodzenie nowego ducha w starej budowlu, co także ukazuje siłę instynktu charakterystyczną dla dzielnicy artystycznej 798.

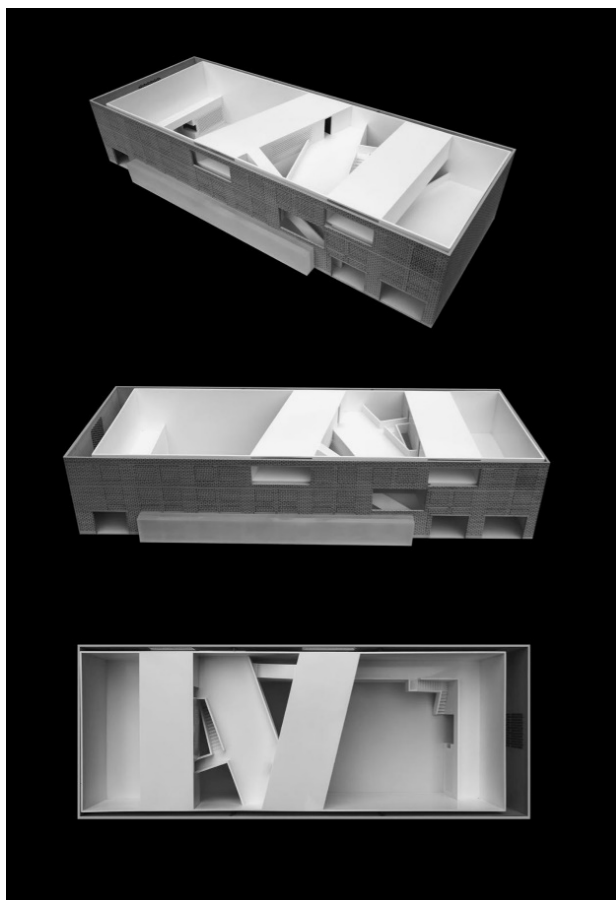
W wysokim na 12 metrów budynku przestrzeń usługowo-handlowa została umieszczona wewnątrz przestrzeni wystawienniczej. Te dwie dziedziny łączy powierzchnia o fakturze tekstylnej. Przestrzenie komercyjne wtapiają się więc w układ ekspozycyjny – przez ażurowy tunel ludzie mogą chłonać atmosferę sztuki.

3. ZAO/standardarchitecture (Zhang Ke)

PROJEKT: Mikro Hutong, Pekin, Chiny Realizacja 2013–2016, pow. całkowita: 35 m²

Założeniem przyświecającym projektowaniu domu o powierzchni zaledwie 35 m² była możliwość tworzenia mieszkań socjalnych w miniaturowej wręcz skali w ramach ograniczonych, niezmiernie ciasnych przestrzeni tradycyjnych miejskich osiedli – tzw. hutongów – w Pekinie.

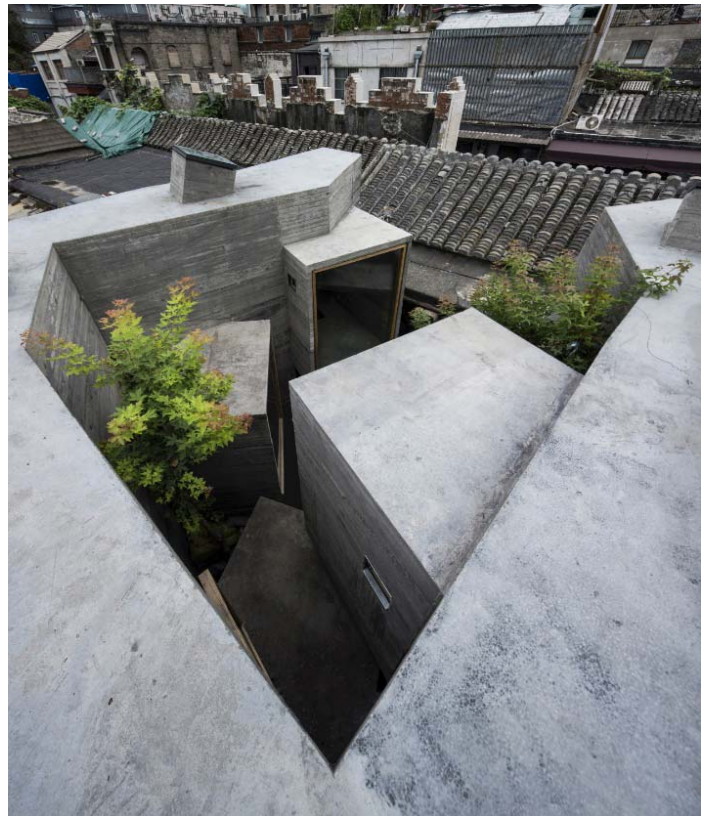
Elastyczny miejski pokój dzienny stanowi strefę przejściową między pomieszczeniami prywatnymi a ulicą, jednocześnie służąc jako przestrzeń półpubliczna, z której korzystają zarówno mieszkańcy



Il. 3, 4. Galeria sztuki Yue, arch. TAOA, Fot. Tao Lei

Ill. 3, 4. Yue Art. Gallery, arch. TAOA





Il. 5, 6. Mikro Hutong, arch. ZAO/Standardarchitecture, Fot. Wang Ziling

Ill. 5, 6. Micro Hutong, arch. ZAO/Standardarchitecture

domu, jak i tworzący miejscową społeczność sąsiedzi. Z myślą o poprawie jakości życia w hutongu główny budynek wyposażono w centralny układ klimatyzacji, z podgrzewanymi podłogami w każdym pomieszczeniu – w celu zapewnienia komfortu we wnętrzach w czasie mroźnej pekińskiej zimy, a jednocześnie całkowicie przeszklona ściana elewacyjna każdego pokoju kadruje widok z zewnątrz. Oprócz trzech otwieranych świetlików dachowych wszystkie pomieszczenia mają naturalną wentylację, zapewniającą dopływ i obieg świeżego powietrza w całym budynku.

4. Zhao Yang Architects

Projekt: restauracja i bazar rolniczy Chaimiduo

Lokalizacja: Dali (Junnan), Chiny

Realizacja: 2015, pow. użytkowa: 647 m²

Zhao Yang w następujący sposób określa kredo projektu:

Źródłem oryginalności są uwarunkowania, nie idee. Idee się powtarzają. Uwarunkowania nigdy nie są takie same. Są Heraklitową rzeką. Uwarunkowaniami rządzi zasada przyczynowości. Dlatego mają swój aspekt czasowy. To właśnie uwarunkowania zakotwicząją architekturę w określonym czasie⁹.

Projekt restauracji i bazaru Chaimiduo jest realizacją powyższej postawy. Działkę w centrum starożytnego miasta w Dali wypełniał opuszczony kompleks biurowy, na który składały się: stary drewniany budynek w tradycyjnym stylu Bai, parterowy dom typu bungalow z cegły i betonu oraz podwórze o powierzchni 200 m². Założeniem podjętej renowacji było zasadniczo przededefiniowanie czterech różnych boków podwórza z zastosowaniem strategii stworzonych *ad hoc*. Do stojącego po jego północnej stronie bungalowu dodano piętro zwieńczone dachem w tradycyjnym stylu Bai krytym dachówkami (zgodnie z warunkami zabudowy obowiązującymi dla starożytnego miasta w Dali). Stalowy pawilon o nieregularnym kształcie wbija się w podwórze, komunikując wnętrze restauracji z jego przestrzenią. Sam pawilon obłożony jest bambusem, dla podkreślenia jego bryły i w celu filtrowania docierającego do wewnątrz światła dziennego. Od strony podwórza ta bambusowa elewacja podlega przekształceniu, umożliwiając różne interakcje w godzinach, w których zamienia się ono w bazar, a ponadto wystaje powyżej stropu, tworząc poręcz dla powstałego tam tarasu. Profil poręczy jest pochyły, orientując

⁹ *Modernizm udomowiony. Współczesna architektura chińska*

ska [katalog wystawy], Muzeum Sztuki i Techniki i Japońskiej Manggha, Kraków 2017, s. 75.



II. 7, 8, 9. Restauracja Chaimiduo i bazar agro-kulturalny, Zhao Yang Architects, fot. Chun Fang, Pengfei Wang

III. 7, 8, 9. Chaimiduo Restaurant and Agricultural Bazaar, Zhao Yang Architects, phot. Chun Fang, Pengfei Wang

sytuację przestrzenną w kierunku zachowanej elewacji piętra i krytego dachówkami dachu sąsiedniego budynku drewnianego.

5. DnA_Design and Architecture (Xu Tiantian; zespół projektowy: Xu Tiantian, Zhang Longxiao, Zhou Yang)

Projekt: Teatr Bambusowy, Lokalizacja: Hengkeng (Songyang, Zhejiang), Chiny, realizacja: 2015

Niemal każda wieś w powiecie Songyang jest choć częściowo otoczona lasem bambusowym. Dzięki temu miejscowości są nie tylko malowniczo położone,

lecz także ich mieszkańcy mogą w lesie szukać miejsca do wypoczynku. Jak wiadomo, bambus jest wytrzymały pod naciskiem, a jego korzenie rozrastają się w poziomie i łączą z innymi, niczym fundamenty budynku – właśnie dlatego bambus może się nagiąć i dalej rosnąć. Po specjalnym przeszkoleniu mieszkańcy wsi mogą nagiąć pędy bambusa według określonego wzoru i wyplatać z nich tworzącą przestrzeń wypoczynkową wiatę – wrośniętą w ziemię i dalej rosącą, a więc ekologiczną. Co roku można usunąć stare pędy, a nowe łatwo połączyć z już istniejącą konstrukcją, tworząc architekturę metaboliczną.



II. 10,11,12. Teatr Bambusowy, arch. DNA_Design and Architecture, fot. Chen Hao

III. 10,11,12. Bamboo Theater, arch: DNA Design and Architecture

PODSUMOWANIE

Pomimo wielu różnic między projektami i temperamentem architektów „drugiej fali” można doszukać się wspólnych cech i zasad, jakimi kierują się oni w swoich pracach. Szczególnie istotna dla tej grupy, wydaje się świadomość, iż refleksja nad znaczeniem kulturowym projektowanego obiektu jak i świadomość historii miejsca, w którym realizowany jest projekt, jest wartością bez której architektura byłaby pozbawiona swoistej kotwicy, która zakorzenia ją na osi czasu danego miejsca. Architekci zwracają szczególną uwagę na to, aby projekty odpowiadały na konkretne potrzeby edukacyjne i kulturalne lokalnych społeczności oraz mają wyraźną tendencję do podkreślania symbolicznego wpływu projektowanej architektury na życie społeczności lokalnej. Jest to wyraźne osadzenie jej w kontekście poprzez poszukiwanie współczesnych środków wyrazu i materiałów właściwych dla danego miejsca i jego historii. Wraz z budynkami projektami objęte są także przestrzenie publiczne, parki, place, ogrody. Znamienny jest także szczególny imperatyw eksperymentowania w zakresie tworzenia architektury nurtu krytycznego, co wiąże się z umiejętnością analizy kontekstu, jak i koncepcyjnej syntezy połączonej z udanymi próbami formalnego abstrahowania w stosunku do zastanych źródeł i równocześnie ze stosowaniem uniwersalnego języka architektonicznego. Ma to szczególne znaczenie, jako że architektura ta tworzona świadomie przez architektów o międzynarodowych perspektywach i wykształceniu, ma za swoich odbiorców zarówno społeczność lokalną, do której przemawia bezpośrednio, jak i społeczność międzynarodową, do której przemawia poprzez publikacje i Internet.

Termin „modernizm udomowiony” stanowi próbę wyznaczenia dla zaprezentowanych prac Drugiej Fali wspólnego mianownika i umiejscowienia ich w szerszym kontekście procesów, jakim podlega współczesna architektura. Jest to termin znaczeniowo bardzo bliski koncepcji regionalizmu krytycznego Kennetha Framptona¹⁰, łączącej globalne procesy modernizacyjne z lokalną tradycją i kulturą. Termin

ten zwraca przy tym uwagę na dużą elastyczność modernistycznej tradycji architektonicznej, na podstawie której architektki, operując uproszczoną formą modernistyczną, starają się odejść od modernistycznej ortodoksji w stronę honorującą lokalność i materialność architektury. Jest to jednocześnie architektura zdyscyplinowana formalnie, choć nie zawsze wolna od ekspresjonizmu, często wyrafinowana konstrukcyjnie – niemniej nieunikająca też nawiązania do skali i tradycji miejsca, zwłaszcza w projektach obiektów i przestrzeni publicznych.

Wymienione cechy architektury chińskiej odnaleźć można także w najnowszej architekturze polskiej. W ostatnich latach polskie sukcesy międzynarodowe takich biur jak KWK Promes Roberta Koniecznego (ARKA, Muzeum Przełomy), WWA (Pawilon Polski, EXPO 2010 Shanghai), Konior Studio (sala NOSPR w Katowicach), 2PM Piotra Musiałowskiego (Pawilon Polski, Expo 2015 w Mediolanie), BBGK Architekci (Muzeum Katyńskie) czy Ingarden & Ewy (Małopolski Ogród Sztuki w Krakowie), wiążą się z realizacjami, które można zaliczyć do nurtu regionalizmu krytycznego, a niektóre także do neowernakularyzmu. Stanowią one połączenie widocznego w ostatnich latach entuzjazmu budowania z możliwościami, jakie daje technologia, i z refleksją nad lokalnością oraz eksperymentem związanym z materialnością architektury, tradycją i skalą miejsca, czyli z szeroko pojętym dziedzictwem. Kenneth Frampton zwracał uwagę na to, iż najciekawsze obiekty powstają właśnie na styku architektury lokalnej i globalnej. Znaczy to, że najbardziej godnymi uwagi zjawiskami mogą być te, które otwarte są na współczesny świat, na postęp technologiczny oraz osiągnięcia nauki i sztuki, a jednocześnie tkwią głęboko w lokalnej tradycji budowania, tworząc przestrzeń zrozumiałą dla miejscowych społeczności.

Chińskie projekty przebiły się, są już dostrzegane na arenie międzynarodowej, polskie właśnie zaczynają być widoczne. Naszą szansą jest zatem architektura bliska człowiekowi, osadzona w lokalnych źródłach, zwracająca się w stronę problemów małych miejscowości i społeczności oraz odkrywająca zagubione wątki tradycji, a jednocześnie zaawansowana technologicznie i realizowana z szacunkiem dla środowiska naturalnego. W ten sposób możemy odnaleźć własny charakter, smak i, w efekcie, własną architektoniczną oryginalność.

¹⁰ K. Frampton, *Critical Regionalism: Modern Architecture and Cultural Identity*, w: idem, *Modern Architecture. A Critical History*, 4 ed., Thames & Hudson, London 2007, s. 314–328.

CONTEMPORARY CHINESE ARCHITECTS OF THE SECOND WAVE

INTRODUCTION

As well the architecture of Central and East European countries, as Chinese architecture, have been characterized by extremely dynamic development over the last two decades. The reasons for this state are different in both cases, and of course, the significance of phenomena taking place in both countries is different. When we look at the architecture of China from the Polish perspective, of course, neither the scale, nor the speed of economic changes taking place in Poland after 1989, as well as the architectural and urban transformations associated with it, do not entitle us to compare them directly with what is happening in China. However, certain processes and tendencies in shaping architectural trends and theories of architecture may go in a similar directions, as both countries had their parallel experience of some stylistic periods in the last century, for example implementation of modernistic ideas, or architectural socialist realism – “national in form and socialist in content”. In both cases, the mid-1980s is the beginning of systemic and social changes that led to the current qualitative leap in architecture. However, before that happened, a fast extensive attempts to modernize cities in the decade of 1990s, caused ravages both in China and course, on a much smaller scale in many cities in Poland. To this day, we are struggling with the mistakes of releasing local plans and moving to planning through so called “WZ” decisions, making it difficult to implement a coherent concept of space and infrastructure development in many cities. Currently, after a period of unplanned development of urban and suburban spaces, one can notice a growing reflection and a tendency to maintain greater planning caution in cities – also to promote public cultural projects – and to increase the care for public space. Chinese examples of errors committed during the modernization are shocking, and their scale is much larger. In Beijing, most of the traditional residential areas (hutongs) were destroyed, implementing gigantic development projects. Rapid spread of industrial facilities did result in fatal impact on the environmental conditions and landscape. The effects are disastrous and in many cases essentially irreparable. Perhaps a look from our perspective in the direction of Chinese architecture will help to notice some problems that we may also face, or perhaps it may suggest ways of avoiding or solving them in a way that is remarkable enough to be appreciated in Poland. Whether this hypothesis is fully legitimate, or only intriguing – will remain a question.

Chinese examples of contemporary architecture, selected by the author for this presentation, are certainly an inspiring example of modern and experimental architecture, which in response to the mistakes of the past years of intense modernization tries to rebuild the relationship with partially lost tradition, direct its attention to human being, conscious of his place in the modern world as well as his cultural heritage. At the same time, it is a thoroughly contemporary and experimental architecture.

ARCHITECTS OF THE FIRST AND SECOND WAVE

The beginnings of current political and economic changes in China are related to Mao Zedong ‘s death (1976) and the process of the “gang of four” (1980). The changes introduced by Deng Xiaoping in the 1980s were aimed at making fast and pragmatic modernization of the country and opening the economy to cooperation with the Western economies. The important changes of Deng Xiaoping with regard to architecture resulted first of all in the:

1) Transition from a centrally planned economy to the socialist market economy, which was to result in the creation of a new market for architects; 2) permission for starting private architectural design companies, and 3) individual and institutional patronage, including clients, critics, magazine editors and exhibition curators.¹

The second half of the 1980s is the time when the first generation of young Chinese architects were given the opportunity to go abroad to study. They started learning new technologies and methods of work in the West, but also encountered architectural discussions embedded in the current of postmodernism, essentially not suited to the Chinese situation devoid of similar cultural and philosophical reflection concerning its own architecture and cultural heritage. China at the time was clearly guided by the vision of rapid change and simple modernization. Tao Zhu an architect and critic, one of the representatives of that generation, characterizes the abducted tradition and fragmentation of

¹ Guanghui Ding, *Constructing a Place of Critical Architecture in China Intermediate Criticality in the Journal „Time + Architecture”*, Routledge, London–New York 2011, p. 30.

historical memory in these early years of the post-Mao period in following way:

I think the main problem is that there was no critical discourse in Chinese architecture at that time. Generally speaking, there was no proper “enlightenment” in the modern history of China ... We had the New Culture Movement on May 4, 1919 ... We had the so-called New Enlightenment from the late 1980s, but this process has never been carried out in depth. If, on the other hand, we talk about architecture, then the whole century of fighting and struggling with problems is behind us. And although at least three rounds of debate around the issue of National Form may be indicated: Modernism – around 1920, 1950 and in the 1980s – but the most serious problem is the fact that we are incapable of treating these three rounds of struggle in the category of one continuous experience. Our memory is so fragmentary.

[...] I mean National Forms vs. Modernism. When the country has just opened [in the '80s – ed. author], we started all over again, basically deprived of awareness of our own historical heritage. We have completely forgotten about the legacy of previous years: the 20's and 50's. I think that's what gave birth to one of the biggest problems of Chinese modernity: every generation begins everything from the beginning, without the possibility of inheriting the experiences of its predecessors. And for this reason, we cannot relate to this experience or build a critical discourse. We can ruin culture in ten years, but we cannot reconstruct it in thirty.²

Therefore, it can be concluded that architects studying at the turn of the 80s and 90s formed a pioneering generation. Contemporary Chinese architecture continues the experience of that “first wave”, generation which was the first to leave the country to study abroad architectural theory and practice in the best universities and offices in America, Europe and even in Japan. This generation, after returning to China in the 1990s, started their practices with full awareness of up-to date professional knowledge and the critical approach of architecture. They started seeking its own – Chinese identity. It was somehow in opposition to global architecture and iconic works of star architects, from whom they learned at the same time, taking over their know-how. Interestingly, even despite the first experiments in search

² Hing-wah Chau, *Contemporary Chinese Architecture and Criticism: Interview with Tao Zhu*, Jan 2010, „Hong Kong Architectural Journal” 201, vol. 57, p. 88.

for their own language and identity, their architecture remained open and understandable outside, it did not lose the global context. This first generation³ has produced several leaders, the most famous of which, due to the Pritzker Prize, is Wang Shu. In recent years, there has been a rapid increase of international interest in the Chinese architecture, and yesterday young pioneers have become today's stars from the front pages of both architectural and lifestyle magazines.

Prof. Wang Lu writes about this generational success:

The policy of reforms and openness to the world, initiated in 1978, directed China to the path of dynamic economic development and modernization. After accession to the World Trade Organization at the beginning of the new millennium, the country continued to follow the path of rapid economic growth, accelerating the process of urbanization. Great international events, such as the Beijing Olympics in 2008, Expo 2010 in Shanghai, and soon after the Asian Games in Guangzhou have intensified Chinese relations with the outside world, attracting many foreign architects who are involved in urban development and architectural activities in our country. On the other hand – through cooperation and internships – to an increasing extent – on an international scale – Chinese architects and their design offices also began to function, such as Yung Ho Chang, Li Xiaodong, Urbanus, Liu Jiakun, Ma Qingyun, Deshaus, Ma Yansong, Vector Architecture, Zhang Ke and many more. In 2012, Wang Shu received the architectural Pritzker Prize, and Li Xiaodong – the Aga Khan Award at The domain of architecture. This year the winner of the Aga Khan Award was Zhang Ke, who was also awarded the Alvar Aalto Medal.⁴

On the other hand, due to the unimaginable dynamics of market processes, the scale and number of architectural realizations, their quality was not always of the highest rank. In addition to outstanding developments, a large part of the construction boom was an expansionist urbanization with commercial architecture, not caring for the continuity of traditional urban layouts, e.g. dense and low block build-

³ This generation was introduced in the book album: „33 Young Chinese Architects”, editor prof. Wang Lu, Tsinghua University, Beijing 2001.

⁴ *Localized Modernism – Contemporary Chinese Architecture. Modernizm udomowiony -Współczesna architektura chińska* [exhibition catalogue], Museum Manggha, Gallery Europe – Far East, Kraków, Poland, 2017, p. 13.

ing of hutongs, their local character and scale. Interestingly, this situation and the risks associated with that process are now widely known, thus becoming a challenge for investors and architects. Wang Lu writes:

After construction booms and frantic urbanization in the largest cities and coastal regions – the earliest developed areas of the country – major changes are now undergoing smaller towns and villages in the Chinese interior. Looking back at these years of development, enjoying the comfort and freedom resulting from social progress, the Chinese gradually realize that such an unbalanced, oriented mainly on the economy and technology of modernization has done enormous damage both in natural and cultural ecology. The traumas caused by rapid quantitative development both in cities and in rural areas, Chinese architects began to look for a balanced and healthy way of building culture, trying to heal identity wounds. There is growing awareness that only ensuring proper protection of unique environments and historically valuable spaces, while developing them by adapting to the requirements of modern life, as well as harmonious coexistence of technical civilization with the natural order and cultural tradition with economic development will help maintain the quality of people's lives.⁵

CONTEMPORARY MODERNISM OF THE „SECOND WAVE”

Contemporary architecture in China – a critical, modern and value-oriented approach to architecture, aiming at continuing local traditions, and avoiding mistakes of the “first wave” of modernization, can be called the architecture of the “second wave” or the “second generation” of Chinese architects of the post-Mao period. These features and values were the main determinant of the selection of works that the curators of the exhibition presented in the Europe – Far East Gallery at the Manggha Museum⁶ in Krakow in November 2017. The curator's goal was the selection of architectural offices focused on quality and creativity, both large and still in development period, very well known and slightly less, but above all, unruly, dynamic and seeking or rather – struggling for their critical vision of architecture and professional position, so they are in the most interesting

⁵ Ibidem, p. 13–14.

⁶ The curators of the exhibition: prof. Wang Lu (Tsinghua Univ., Faculty of Architecture); prof. Krzysztof Ingarden (AFM KU, Faculty of Architecture and Fine Arts).

creative period. Their projects are far from commercial large-scale facilities; these are mostly small buildings with educational and cultural functions, located far from big metropolises. They do not imitate, they do not create empty forms – they have their own language and message.

Architects come from different regions, both from big cities and from smaller towns. Some of them were employed in the largest project groups in the country, where they cooperated with architects of international renown, others created small, independent design offices, and still others are academic lecturers.⁷

The exhibition presented works of such offices as Atelier TeamMinus (Zhang Li), Hu Yue Studio, Approach Architecture Studio (Liang Jingyu), Duoxiang Studio, META-Project (Wang Shuo), TAOA (Tao Lei), Atelier Li Xinggang (China Architecture Design Group), ZAO / standardarchitecture (Zhang Ke), Shan Jun Atelier, DnA_Design and Architecture (Xu Tiantian), Z + Atelier (Zhang Bin), Wutopia Lab (Yu Ting), Atelier Archmixing (Zhuang Shen), Rùn Atelier (Wang Hao), Liu Kecheng Architects, Zhao Yang Architects, AIIA (Zhu Jingxiang) and Wang Weijen Architecture.

In this article, I would like to present in more detail, several projects of five selected offices.⁸

1. META-Project (arch. Wang Shuo), Project: Forest Scene (Stage of Forest), 2016

The Forest Scene is located at the ski slope-viewing platform, which is located on the hillside, between the forest and the downhill slope, constituting its complement. The building with a triangular contour dominates over the undulating landscape, taking the form of a floating surface – a “scene” – flowing freely in the landscape. As you approach the object on cedar shingles (carbonized with the Shou-Sugi-Ban technique), the reflections of the solar light become visible – sometimes even silvery if they fall at the right angle. The organization of the interior is determined by a carefully planned sequence of space.

⁷ *Localized Modernism – Contemporary Chinese Architecture. Modernizm udomowiony - Współczesna architektura chińska* [exhibition catalogue], Museum Manggha, Gallery Europe – Far East, Kraków, Poland, 2017, p. 13–14.

⁸ The project descriptions based on texts edited by Anastazja Oleśkiewicz, based on original English texts, provided by the Chinese design offices. Project photos (also provided by architectural offices) come from the exhibition catalogue *Modernism... – the co- author of the catalogue concept and co-curator is Krzysztof Ingarden.*

After entering the concrete vestibule, the vision becomes accustomed to the dim light for a moment; the wanderer's attention first attracts a vertical view of the slope, then a narrow stairway suggesting the only direction of climbing. When we reach the platform level, it will open in front of us unexpectedly, a huge panorama of Songhua Lake, winding between hills – the only view of its kind, dazzling and breath-taking.

2. TAOA (Tao Lei, project team: Tao Lei, Kang Bozhou, Zhao Mingliang)

PROJECT: ART GALLERY YUE, 798, Beijing, area total 1600 m², construction: 2010–2011

The gallery is housed in a converted factory that has been specially designed for this purpose. The proposed building is a typical production plant built in the 1980s, covered with a roof supported by pre-fabricated truss framing (18×18 m). In the existing framework of the former factory, a new spatial form was placed. To preserve and emphasize the integrity of the original surface, the historic wall has almost no contact points with the new cover, and at the same time it is completely protected. In the homogeneous windows, however, new blocks were placed, creating a fresh texture, expressing the depth of time. This creates a sharp contrast between the two materials, implying the rebirth of the new spirit in the old building, which also shows the power of instinct characteristic of the artistic district 798.

In a 12-meter-high building, service and commercial space was placed inside the exhibition space. These two areas combine the surface with a textile texture. Commercial spaces blend in with the display system – people can absorb the atmosphere of art through the openwork tunnel.

3. ZAO/standardarchitecture (Zhang Ke), PROJECT: MiCro Hutong, Beijing, China,

Construction: 2013–2016, area total: 35 m²

The premise behind the design of a house with an area of only 35 m² was the opportunity to create social housing on a miniature scale within the limited, extremely tight spaces of traditional urban settlements – so-called. hutongs – in Beijing.

The flexible urban living room is a transition zone between private rooms and street, while serving as a semi-public space, which is enjoyed by both residents of the house and neighbors creating the local community. In order to improve the quality of life in the hutong, the main building is equipped with a central air conditioning system, with heated floors in each room – to ensure comfort in the cold winter Beijing, while the completely glazed façade wall of each room frames the view from the outside. In ad-

dition to the three sunroof skylights, all rooms have natural ventilation, ensuring the supply and circulation of fresh air throughout the building.

4. Zhao Yang Architects, Project: Chaimiduo restaurant and agricultural bazaar

Location: Dali (Yunnan), China, construction: 2015, floor area: 647 m²

Zhao Yang determines the design credential as follows:

The sources of originality are conditions, not ideas. Ideas are repeated. The conditions are never the same. They are the Heraclitus River. The principle of causality governs the determinants. That's why they have their time aspect. It is the conditions that anchor architecture at a specific time.⁹

The design of the Chaimiduo restaurant and bazaar is the implementation of the above attitude. The plot in the centre of the old town of Dali was filled with an abandoned office complex, which consisted of an old wooden building in the traditional Bai style, a one-storey brick and concrete bungalow house and a 200 m² yard. The premise of the renovation was basically to redefine four different sides of the yard using ad hoc strategies. A floor, standing on its north side, has been added with a Bai roof covered with traditional roof tiles (according to the building conditions of the old town of Dali). A steel pavilion with irregular shape stabs into the yard, communicating the interior of the restaurant with its space. The pavilion itself is covered with bamboo to emphasize its shape and to filter inward daylight. From the yard side, this bamboo elevation is subject to transformation, allowing various interactions at times when it turns into a bazaar, and moreover protrudes above the ceiling, creating a handrail for the terrace created there. The profile of the handrail is sloping, orienting the spatial situation towards the remaining elevation of the floor and covered with roof tiles of the neighbouring wooden building.

5. DnA_Design and Architecture (Xu Tiantian; project team: Xu Tiantian, Zhang Longxiao, Zhou Yang),

PROJECT: BAMBOO THEATER, Location: Hengkeng (Songyang, Zhejiang), China, realization: 2015

Almost every village in the Songyang district is even partially surrounded by a bamboo forest. Thanks to

⁹ *Localized Modernism. Contemporary Chinese Architecture* [exhibition catalogue], Muzeum Sztuki i Techniki i Japońskiej Manggha, Kraków 2017, p. 75.

this, the villages are not only picturesque, but also their inhabitants can look for a place to rest in the forest. As you know, bamboo is durable under pressure, and its roots grow horizontally and connect with others, like the foundations of a building – that’s why bamboo can bend and grow further. After special training, the villagers can bend bamboo shoots according to a specific pattern and weave them out of them creating a space for the shelter – rooted in the ground and further growing, and therefore ecological. Every year you can remove old shoots, and new ones can be easily combined with an already existing structure, creating a metabolic architecture.

CONCLUSIONS

Despite the many differences between projects and the temperament of the “second wave” architects, one can find common features and principles that guide them in their work. Particularly important for this group is their reflection on the cultural significance of the designed object and their awareness that the history of the place where the project is implemented, is a value without which the architecture would be deprived of its specific anchor that puts it in the “timeline” of the place. Architects pay special attention to the fact that projects respond to specific educational and cultural needs of local communities and have a clear tendency to emphasize the symbolic impact of the designed architecture on the life of the local community. They are clearly embedding their projects in the context by searching for contemporary means of expression and materials appropriate for a given place and its history. Along with the projects, there are also public spaces, parks, squares and gardens.

They seem to have an imperative of experimenting with critical architecture, which is associated with the skill of context analysis, as well as conceptual synthesis combined with attempts at formal abstraction in relation to existing sources and simultaneously with the use of universal architectural language. This is of particular importance, as this architecture, created consciously by architects with international perspectives and education, has both local community for which it speaks directly, as well as the international community to which it speaks through publications and the Internet.

The term “localized modernism” tries to designate a common denominator for the presented work of the Second Wave and place them in the broader context of the processes that modern architecture is

subjected to. This is a term very close to the concept of Kenneth Frampton’s critical regionalism, combining global modernization processes with local tradition and culture. The term draws attention to the great flexibility of the modernist architectural tradition, on the basis of which architects, using a simplified modernist form, try to move away from modernist orthodoxy in a way that honours the locality and materiality of architecture. At the same time, it is a formally disciplined architecture, although it is not always free from expressionism, often structurally refined – nevertheless, it also does not fail to refer to the scale and tradition of the place, especially in the projects of public facilities and spaces.

These above features can also be found in the latest Polish architecture. In recent years, Polish international successes of such offices as KWK Promes by Robert Konieczny (ARKA, Przełomom Museum), WWAA (Polish Pavilion, EXPO 2010 Shanghai), Konior Studio (NOSPR hall in Katowice), 2PM Piotr Musiałowski (Polish Pavilion, Expo 2015 in Milan), BBGK Architects (Katyn Museum) or Ingarden & Ewy (Lesser Poland Garden of Art in Krakow), relate to realizations that can be classified as critical regionalism, localized modernism and some also as neo-vernacular. They are a combination of the enthusiasm for modernization seen in recent years with the possibilities offered by technology, and with reflection on locality and experiment related to the materiality of architecture, tradition and the scale of the place, that is, the broadly understood heritage. Kenneth Frampton drew attention to the fact that the most interesting objects are created at the interface between local and global architecture. This means that the most notable phenomena may be those that are open to the modern world, technological progress and achievements of science and art, and at the same time are deeply rooted in the local tradition of building, creating a space intelligible to local communities.

Chinese projects have broken through, they are already noticed in the international arena, and Polish ones are just beginning to be visible. Our chance is therefore an architecture close to a human needs, set in local sources, addressing the problems of small towns and communities, and discovering lost threads of tradition, and at the same time technologically advanced and implemented with respect for the natural environment. In this way, each culture could find its own character, taste and, as a result, its own architectural originality.

LITERATURA

- Guanghai Ding, 2011, *Constructing a Place of Critical Architecture in China Intermediate Criticality* in the Journal „Time + Architecture”, Routledge, London–New York 2011.
- Hing-wah Chau, Jan 2010, „*Contemporary Chinese Architecture and Criticism: Interview with Tao Zhu*, in „Hong Kong Architectural Journal” 201, vol. 57.
- Wang Lu, 2001, *33 Young Chinese Architects*, Tsinghua University, Beijing, China.
- Modernizm Udomowiony. Współczesna architektura chińska* [katalog wystawy], Muzeum Sztuki i Techniki i Japońskiej Manggha, Kraków 2017.
- Frampton K., 2007, *Critical Regionalism: Modern Architecture and Cultural Identity*, in *Modern Architecture. A Critical History*, 4 ed., Thames & Hudson, London.