

IZABELA SYKTA\*

**KONTROWERSYJNE OBIEKTY ARCHITEKTURY  
WSPÓŁCZESNEJ – RYZYKOWNE EKSPERYMENTY  
W HISTORYCZNYM CENTRUM MIASTA****CONTROVERSIAL OBJECTS OF CONTEMPORARY  
ARCHITECTURE – THE RISKY EXPERIMENTS IN  
A HISTORICAL CITY CENTRE****Streszczenie**

Architektoniczna awangarda zapisała się w krajobrazie miast bezprecedensową liczbą skrajnie oryginalnych, wyykających się uznanym kryteriom oceny estetycznej budowli. W eksponowanych miejscach zabytkowych śródmieść pojawiły się realizacje zrywające z miejscową tradycją architektoniczną i ciągłością tkanki przestrzennej, wyabstrahowane z kontekstu, budzące kontrowersje. Począwszy od wieży Eiffla, poprzez inne przełomowe realizacje forsujące w historycznym krajobrazie radykalnie odmienną od otoczenia estetykę i skalę architektoniczną – można prześledzić wielką karierę owych budowli manifestacyjnie wybijających się na tle krajobrazu zabytkowych miast. Ich sukces może być mierzony popularnością, którą zawdzięczają nie tyle harmonii formy czy też doskonałym rezultatom wpisania jej w otaczający krajobraz, bo o te w tych wypadkach najtrudniej, a raczej zaprzeczeniu tych wartości. Upływ czasu, późniejsze funkcjonowanie owych budowli w kontekście krajobrazu miasta zazwyczaj wskazuje na ich stopniową akceptację. Zostają one wchłonięte przez pluralistyczną tożsamość miast, a wielu z nich udaje się przejąć rolę wyróżniających się identyfikatorów przestrzeni, symboli, elementów „krajobrazu mentalnego” miasta, budujących jego tożsamość na równi z zabytkami.

*Słowa kluczowe: kontrowersyjne obiekty architektury współczesnej, krajobraz miejski, zabytkowe centrum miasta*

**Abstract**

The architectural avant-garde movement has introduced into urban landscape an unprecedented amount of extremely original buildings – contrasted with surrounding area, insaisissable of accepted standards of esthetic evaluation. The new realizations – breaking ranks of local architectural tradition and continuity of urban pattern, isolated from spatial context, evoking controversies – have appeared in prominent sites of monumental central districts. Starting from Eiffel Tower, through other breakthrough realizations, pressing new aesthetics and scale radically different from surroundings in historical landscape – we can trace a great career of these buildings, so manifestly distinguishing at the background of monumental cityscape. The measure of their success is popularity – which is not the consequence of harmony of architectural form or good results of fitting it into surrounding landscape, but rather derives from negation of these values. Passing of time, subsequent functioning of controversial buildings in the context of the cultural cityscape point at their gradual acceptance. They become absorbed by pluralistic identity of cities and many of them have gained a particular position and meaning within urban structure as the elements of spatial identification, distinctive forms, landmarks, the elements of "mental landscape", that build the identity of the city in the same way as monuments do.

*Keywords: controversial objects of contemporary architecture, urban landscape, monumental city centre*

\* Dr inż. arch. Izabela Sykta, Instytut Architektury Krajobrazu, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska.

Przełom cywilizacyjny XX wieku w szczególny sposób dotknął architektury, włączając w zasięg jej bardziej otwartej definicji wiele nowych języków estetycznych i formalnych. Dla architektury nastał czas poszukiwań i eksperymentów zupełnie odmiennych od tych z przeszłości. Współczesny twórca, dysponujący prawie nieograniczonymi możliwościami technicznymi, motywowany nowymi prądami filozoficznymi, opowiadającymi się za zerwaniem więzów tradycji, ograniczeń historycznego kontekstu, uwolnieniem wyobraźni i intuicji, mógł poczuć się nieskrępowany, a nawet upoważniony do działań awangardowych, eksperymentalnych, skrajnie zindywidualizowanych. Swoistym poligonem doświadczalnym stało się miasto, a zwłaszcza jego historyczne centrum, którego krajobraz, dotąd harmonijnie kształtowany przez kolejne nawarstwienia epok, okazał się tłem, na którym architekt-eksperymentator mógł w sposób szczególnie dobitny i kontrastowy wyeksponować nowe – często szokujące dla odbiorców – formy architektoniczne. Potrzeba eksperymentowania, manifestowania odmienności, a nawet rodzaj *przymusu oryginalności* [6], będące jednymi z głównych wyznaczników nowoczesnej architektury, prowadziły często do absurdalnych, skrajnie niestosownych – w odniesieniu do krajobrazu kulturowego miasta oraz powszechnie uznawanych wartości humanistycznych – ingerencji architektonicznych w zabytkowej strukturze miejskiej.

W centrach miast zaczęły pojawiać się budowle zdecydowanie odmienne estetycznie od otoczenia, niekontekstualne, zrywające z zasadą kontynuacji i integracji z istniejącym środowiskiem przestrzennym. Wprowadzały dysonans w obrębie istniejących wnętrz urbanistycznych, a gdy kontrastującej z otoczeniem formie towarzyszyło jeszcze przeskalowanie, ich negatywne oddziaływanie rozciągało się na skalę percepcji całego zespołu miejskiego, często nieodwracalnie degradując historyczną sylwetę miasta.

Skrajna odmiennosc, kontrastowość współczesnych realizacji na tle struktury miast zabytkowych nadawały im wyróżniającą pozycję w kształtowaniu i percepcji krajobrazu. Nowe *cityscape-scrapers*<sup>1</sup> stawały się formami mocnymi, nowymi dominantami, istotnymi wyróżnikami przestrzeni. Postawienie ich w opozycji do dotychczasowych i – wydawałoby się niepodważalnych – historycznych dominant zabytkowych wnętrz miejskich o utrwalonej pozycji stawało się zarzewiem konfliktu. Tak było w przypadku Domu przy Michaelerplatz w Wiedniu (A. Loos, 1911), eksponującego naprzeciwko barokowej wybujałości wejścia do pałacu cesarskiego Hofburg surową, modernistyczną fasadę z pozbawionymi ozdób otworami okien, co odebrano jak policzek wymierzony w kierunku oficjalnego stylu architektonicznego<sup>2</sup>. Innym przykładem jest Dom Feniksa (A. Szyszko-Bohusz, 1928), ośmielający się wprowadzić obcą, bo czerpiącą inspirację z zachodnich mód, awangardową formę architektoniczną na krakowski Rynek – miejsce uświęcone tradycją i nietolerujące podobnych eksperymentów. Zaciekły przeciwnik tej realizacji S. Tomkowicz<sup>3</sup> na łamach „Czasu” zaliczył ją do „architektury na manowcach”, której jedynym celem pozostaje szokowanie widza [5, 16]. Pisał: „Twórcą projektu kierowała przede wszystkim myśl zadziwienia widza, stworzenia domu, jaki się jeszcze nikomu nie śnił. (...) Nowy dom (...) będzie tworzyć ten obcy całemu sąsiedztwu rodzaj fałszywego zgrzytu” [2]. Podobne reakcje wywoływały także współczesne obiekty realizowane w kontekście największych monumentów historycznych miast, jak np. epatująca ekstrawagancką architekturą komercji naprzeciwko katedry św. Stefana w Wiedniu – HaasHaus (H. Hollein, 1985–1990), szklana piramida na dziedzińcu Luwru (I.M. Pei, 1989), najgłośniejszy z paryskich *Grand Projets*<sup>4</sup> – wchodząca w konfrontację zarówno z samym archetypem piramidy, jak i urbanistycznym i historycznym kontekstem dawnej siedziby królów Francji, dziś największej kolekcji muzealnej świata. Wielce dyskusyjna była realizacja hotelu Sheraton (A. Kadłuczka, Serach International, UNA Architecture, L'Architecture, 2004) w Krakowie – obiekcie, którego jaskrawa bryła „odgrzewająca” postmodernistyczne chwytły architektoniczne, dość, że wyparła znajdujący się tutaj wcześniej zabytkowy budynek, to zdominowała panoramę zakola Wisły, usiłując konkurować z Zamkiem Królewskim na Wawelu.

Kontrowersje towarzyszące realizacji współczesnych obiektów architektonicznych w centrach miast historycznych przybierały najczęściej formę ostrego sporu, którego głównymi stronami byli rzecznicy nowoczesności i tradycjoniści. Pierwsi, głosząc hasła postępu i innowacji, broniąc prawa do swobody wypowiedzi twórczej, dążyli do wprowadzenia w istniejące środowisko nowej, uwolnionej od ogra-

niczeń historycznego kontekstu jakości przestrzennej, drudzy – w obawie przed zmianami zagrażającymi utrwalonemu *status quo* miejsca – robili wszystko, by do tego nie dopuścić.

Prześledzenie okoliczności powstania wielu kontrowersyjnych współczesnych ingerencji architektonicznych w historycznej strukturze krajobrazu miejskiego pokazuje, że różnego rodzaju próby ograniczania ich realizacji nie przynosiły oczekiwanych rezultatów. Wciąż wznoszono obiekty, których obecność w określonym kontekście kulturowym przeczyła wszelkim przyjętym zasadom, opierała się narzucenym rygorom. Powodów takiego stanu rzeczy można upatrywać w braku skutecznych narzędzi i słabości działających systemów ochrony i kształtowania krajobrazu miejskiego. Z drugiej jednak strony, należy pogodzić się z faktem, że miasto jako organizm żywy, skomplikowany, rozwijający się i zmienny w formach, nie poddaje się tak łatwo świadomym, uporządkowanym w każdym szczególe, drobiazgowo zaplanowanym ingerencjom projektowym czy planistycznym. W pełni kontrolowane kształtowanie miasta od makroskali po mikroskalę jest w praktyce niemożliwe. W jego kreowaniu pozostaje zawsze pewien margines dla działań spontanicznych, wymykających się z góry założonym rozwiązaniom i w pewnym stopniu ryzykownych. Właśnie takie działania indywidualizują oblicze miasta, nadają mu cechy oryginalności.

Zrealizowane i zakończone sukcesem – zarówno estetycznym, jak i mentalnym, mierzonym stopniem popularności, akceptacji, a nawet sympatii odbiorców – kontrowersyjne obiekty architektoniczne w sercu historycznych miast na tyle nie poddają się jednoznacznym ocenom, że wszelkie zasady, opierające się na prawie pisanim czy niepisanim zawodzą, prowadząc do konstatacji, że decyzje w każdym przypadku powinny być podejmowane indywidualnie. Przy uzupełnianiu historycznej tkanki przestrzennej miasta nowymi obiektami zarówno nadmierny rygor, jak i zbyt daleko posunięta dowolność nie są wskazane. Na pewno przekonujący jest postulat dostosowania nowych budynków do gabarytów i tektoniki otaczającej zabudowy, ale zbyt dyscyplina, przejawiająca się np. w postaci wstawiania replik historycznych budowli, postmodernistyczny pastisz czy pseudohistoryzujące rozwiązania nie wydają się już działaniami uprawnionymi. Pojęcie harmonii nie jest, bowiem niezmiennie i coś, co do niedawna jawiło się jako niedopuszczalne, dziś jest akceptowane. Zwłaszcza w kontekście odrzuconego w nowoczesnej teorii sztuki pojęcia piękna jako podstawowego wyznacznika wartości dzieła i zastąpienia go terminami wzniosłości [10, 13] czy przeżycia estetycznego [3], których odczuwanie nie musi mieć z pięknem i harmonią w ich klasycznym ujęciu wiele wspólnego.

Właściwości odbioru dzieła architektonicznego zazwyczaj ulegają przesunięciu w czasie. Często brak społecznej akceptacji dla współczesnych obiektów architektonicznych bywa tłumaczony szokiem wywołanym nowością. Jak twierdzi L. Krier ich odrzucenie świadczy nie tyle o braku zrozumienia, lecz o chybionej koncepcji, a „budynki modernistyczne napotykały na podstawową przeszkodę egzystencjalną: czas potrzebny na to, aby ludzie przyzwyczaili się do nich, z reguły przekracza długość ich funkcjonowania” [7]. Wynika to w dużej mierze z konserwatywności obserwatora – akceptowane jest bowiem to, do czego jest przyzwyczajony i co tym samym utrwaliło swoją pozycję. Musiało minąć parę pokoleń, które oswoiły modernizm, tolerując jego obecność w zabytkowych zespołach urbanistycznych, by wiele ze współczesnych budowli w historycznych centrach miast zyskało uznanie.

Czas, zacierając emocje, patynuje, a niekiedy nobilituje – uznawane niegdyś za przejaw złego smaku, arogancji czy braku pokory projektanta, budzące skrajne awersje estetyczne – obiekty architektoniczne. To właśnie upływ czasu decyduje o tym, czy ów ryzykowny „implant” nowej architektury w historycznej tkance miasta zostanie przyjęty czy odrzucony. Czas w różny sposób obszedł się z obiektami stanowiącymi przedmiot niniejszych rozważań. Postępujące procesy habituacji, dodawanie kolejnych doświadczeń, stopniowe ich przetwarzanie, osvajanie się z nimi powodowały zmiany percepcji [8]. Sprawy, że odbiór dzieł stanowiących w momencie swojego powstania przedmiot silnych kontrowersji – z czasem oscylował w kierunku ich stopniowej akceptacji, a nawet – w wielu przypadkach – szedł zdecydowanie dalej, w stronę admiracji i pełnego uznania, wpisania na karty historii architektury jako dzieł wybitnych, o niepodważalnej wartości. W tym ujęciu największą karierę zrobiła wieża Eiffla (G. Eiffel, 1889), która z wyśmiewanego, wywołującego niesmak i grozę *monstrum* – budząc przez wiele lat niesamo-

wite emocje, będąc przedmiotem sporów i dyskusji, oparli się zwycięsko protestom i atakom zmierzającym do jej zniszczenia – stała się z czasem ikoną architektury i nowoczesności, symbolem Paryża, nieodłącznym atrybutem i dominantą jego krajobrazu [15]. Wieża Eiffla – test poziomu chłonności krajobrazowej miasta i percepcyjnej odporności na szok jego mieszkańców – otworzyła drogę do akceptacji i uznania piękna wielu szokujących konstrukcji już w następnym stuleciu, jak np. Centrum Pompidou (R. Piano, R. Rogers, 1977). Skrajnie odmienna od otoczenia szklano-stalowa bryła obiektu, najeżona technologicznymi „wnętrznosciami” i jaskrawo pomalowana, była początkowo postrzegana jako „nowotwór w historycznym sercu Paryża” [4], który z czasem nie okazał się wszakże złośliwy, generując wiele pozytywnych kulturalnych i przestrzennych impulsów w okolicy.

Najbardziej spektakularnym dowodem docenienia wartości dyskusyjnych obiektów jest ich popularność. Niekonwencjonalne, szokujące formą obiekty działały jak magnes, przyciągając atmosferą skandalu rzesze zwiedzających, stając się obok zabytków i muzeów częścią gigantycznego „przemysłu zwiedzania”. Korzyści finansowe płynące dla miasta ze sprzedaży ich wizerunku często zdają się rekompensować ryzyko niekorzystnych skutków krajobrazowych tych realizacji.

A te są nieprzewidywalne. Efekty bezpośrednio związane z fizycznym wpływem kontrowersyjnych obiektów na krajobraz można w miarę obiektywnie ocenić i zazwyczaj ocena ta nie wypada korzystnie. Nie sposób bowiem odmówić racji tym, którzy w skrajnie skonstrastowanych estetycznie, ignorujących skalę i charakter otoczenia budowlach widzą wyłącznie akt nieodwracalnego niszczenia harmonii i jednorodności krajobrazu miasta. Ale gdy rozszerzymy zakres postrzegania krajobrazu miasta o wprowadzony przez K. Lyncha aspekt „krajobrazu mentalnego” [9], może okazać się, że właśnie obciążony wysokim krajobrazowym ryzykiem, wybijający się na tle miasta nadzwyczajną oryginalnością formy obiekt na tyle ogniskuje wyobraźnię społeczną, że staje się wyróżnikiem danej sekwencji przestrzeni, a nawet całego zespołu miejskiego, wyrazistym znakiem, symbolem. To właśnie takie elementy krajobrazu budują tożsamość miasta, a wielu kontrowersyjnym realizacjom architektonicznym udało się przejąć to znaczenie i trudno je przecenić w tej roli.

Współczesne działania architektoniczne w krajobrazie miejskim nie mogą ograniczać się wyłącznie do utrwalania stanu istniejącego bądź zmierzać do przywrócenia miastu jego oryginalnego kształtu. Interwencja lekarza czy chirurga – aczkolwiek też zawiera w sobie ryzyko – jest przewidywalna, ta, którą podejmuje architekt – w małym zakresie. Operacja medyczna zakłada naprawę, podczas gdy architektura stawia na eksperyment. Ich negatywnych skutków doświadczyło wiele historycznych miast, „szpikowanych” absolutnie odrzucanymi przez ich „organizm” eksperymentalnymi rozwiązaniami. Warto przytoczyć tutaj słowa Franka Lloyd Wrighta: „Lekarze grzebią swoje błędy, architekci nie mogą” [1]. Ich błędy, podobnie zresztą jak sukcesy, żyją wraz z nimi, a także wiele lat po nich. Ten czas jest potrzebny na to by zbliżnić wiele z tych tak trudno gojących się miejsc, by ocenić rzeczywiste rezultaty radykalnych zmian w strukturze krajobrazu miejskiego. Z drugiej strony, wspomniane przesunięcie w czasie jest pozostałością rozdźwięku, jaki wniosła do sztuki Wielka Awangarda, konsekwencją nieustannej pogoni za nowością, obowiązkiem szokowania, poszukiwaniem oryginalności za wszelką cenę, nawet kosztem odrzucenia klasycznie pojmowanego piękna i harmonii... oraz zagubienia w tym wyścigu odbiorcy.

## Przypisy

- <sup>1</sup> Określenie zainspirowane tytułem publikacji A. Betsky, *Landscrapers. Building with the Land*, London 2005.
- <sup>2</sup> Arcyksiążę Franciszek Ferdynand przestał od momentu realizacji LoosHaus używać wejścia do pałacu od strony Michaelerplatz, a cesarz Franciszek Józef, określiwszy budynek epitetem „dom bez brwi”, nakazał zasłonięcie wszystkich okien nań wychodzących. Dom – deklaracja artystycznego *credo* pioniera modernizmu Adolfa Loos’a – stanowił egzemplifikację jego poglądów zawartych w słynnym manifestie *Ornament i zbrodnia* (1908).

- <sup>3</sup> Wybitny znawca i miłośnik zabytków – S. Tomkowicz był „bardzo typową krakowską sylwetką, z tych, co to kochają kamienie (...), był arbitrem dla spraw zabytkowych Krakowa. Żadna działalność konserwatorska nie mogła się obyć bez jego placet. Prowadził też na tym polu liczne boje z rektorem Szyszko-Bohuszem” [11].

20<sup>th</sup> century civilization turning point has touched the architecture in a particular way, including many new aesthetic and formal languages into its more open definition. The time of search and experiments, quite different from those in the past has come in architecture. Contemporary creator, having almost unlimited technical possibilities, motivated by new philosophical trends, opting for breaking bonds of tradition and limits of historical context, liberating of imagination and intuition, could feel unrestricted, and even authorized to avant-garde, experimental, extremely individualized acts. The city and especially its historical centre with its landscape till now created harmoniously by successive époque stratification has become the specific training ground. At such background architect-experimenter could in a particularly emphatic and contrasting way expose new – often shocking for viewers – architectural forms. The need of experiment and manifesting of dissimilarity, and even *compulsion of originality* [6] – being the main determinants of modern architecture – often have led to absurd, extremely improper in city cultural landscape, and also to commonly appreciated human values – architectural interventions in monumental structure of the city.

Buildings – absolutely aesthetically dissimilar from the surroundings, not contextual, breaking with the rules of continuation and integration with existing environment have become to appear in city centers. They have introduced a dissonance within urban enclosures, and – when they were also over graduated – their negative influence extended on the scale of perception of the whole city complex, often degrading historical city skyline in irreversible way.

Extreme dissimilarity and contrast of contemporary realizations at the background of structure of monumental cities give them distinguished position and role in creating and perception of landscape. New *cityscape-scrappers* have become strong forms, new dominants, important distinguishing marks of space. Put in opposition to previous – and seeming not questioning – historical dominants of monumental city districts – have become a point of conflict. Such situation took place in the case of the House at Michaelerplatz in Vienna (A. Loos, 1911), exposing in front of exuberant baroque entrance of Hofburg severe, modern facade with lacking of decoration holes of windows, which was perceived by contemporaries as a slap in the face of official architectural style [5, 16]; or the Feniks House (A. Szyszko-Bohusz, 1928), daring to introduce alien, inspired by foreign architectural fashions, avant-garde form to Cracow Market Square – the place sanctified by tradition and not tolerating such experiments. A passionate opponent of this realization S. Tomkowicz at the pages of *Czas* magazine called it "architecture on a wrong way", which only aim is to shock the viewer [5, 16]. Similar reactions were evoked by such contemporary objects realized in the context of the greatest historical monuments of cities, like: presenting extravagant commercial architecture in front of St. Stephen's Cathedral in Vienna – HaasHaus (H. Hollein, 1985-1990), the glass pyramid in the middle of Louvre court (I.M. Pei, 1989), the most known of Paris *Grand Projets* – coming into confrontation with archetype of pyramid and with urban and historic context the old residence of French kings and now the biggest museum collection in the world. Very controversial was realization of Sheraton Hotel (A. Kadłuczka, Serach International, UNA Architecture, L'Architecture, 2004) in Kraków – the striking object reviving postmodern architectural tricks, which dominated panorama of the Vistula river bend competing with the Wawel Castle.

Controversies around realizations of contemporary architectural objects in historical city centers usually take the form of a strong dispute, with advocates of modernity and traditionalists on contrary sides.

The first ones – propagating watchwords of progress and innovation, standing up for the right to freedom of artistic statement – aim to introduce the new, free from limits of historical context spatial quality into existing environment. The others – in fear of changes threatening to preserved *status quo* of the site – do everything not to allow that.

Tracing the circumstances of many controversial architectural intrusions in historical structure of urban landscape shows that varied attempts of limitation of their realization have not yielded expected results. The new controversial objects contrary to existing rules and imposed rigors still have been erected. The reason may be in lack of effective tools and weakness of functioning systems of preservation of urban landscape. On the other hand we should accept the fact, that the city as a living organism, complicated, evolving and changing in forms – doesn't expose easily to deliberate, ordered in every detail, scrupulous design or planning acts. Fully controlled creating of the city – from macro to micro scale – is practically impossible. In this creation always must be left a margin of spontaneous acts, getting out of rigid regulations and risky. Exactly such acts individualize the image of the city, bestow it the features of unique originality.

Successfully realized controversial objects in the hearth of historical cities meet with extremely equivocal opinions, and that leads to an ascertainment that decisions of their realizations should be taken individually. In the process of refilling the historical urban pattern with new objects – both excessive rigor and going too far freedom – are not advisable. Surely, a postulate of adjusting new buildings to overall dimensions and tectonics of surroundings seems convincing, but excessive discipline, displaying i.e. in replicas of historic buildings, postmodern pastiche or other pseudo-historic solutions are not empowered operations. A notion of harmony is not unchangeable, and something that has appeared unacceptable in the past, now is fully accepted. Especially in context of rejected in modern art theory concept of beauty as a basic determinant of art value and replacing it with terms of sublimity [10, 13] or aesthetic experience [3], which may have nothing in common with beauty in its classical meaning.

Attributes of reception of the work of architecture usually yield of a time shift. Very often the lack of social acceptance of contemporary architectural objects is excused by shock caused by newness. This is the result of conservatism of the viewer – he accepts the objects he is accustomed to. Several generations must have passed over to accustom modernism and tolerate its presence in monumental urban complexes.

Time mellows by blurring emotions and sometimes ennobles the works of architecture, that were once protested against, didn't fit the aesthetic categories of their time, considered bad taste or arrogance of an architect. Passing of time is a decisive factor in the process of acceptance or rejection of a risky "implant" of new architecture in historical urban pattern. Time and progressing processes of habituation, adding successive experiences, their transformation and getting accustomed to them – cause the changes of perception [8]. Reception of work being the point of strong controversies at the moment of its realization – with passing of time oscillates towards its acceptation, and even – in many cases – goes further towards admiration and full esteem, inscribing on cards of history of architecture. In this depiction – Eiffel Tower (G. Eiffel, 1889), has made the greatest career. From ridiculed, perceived as disgusting and threatening *monstrum* – evoking for many years unusual emotions, being a point of discussion, resisting many protests and attacks of destruction – it has become icon of architecture and modernity, symbol of Paris, its inherent attribute and dominant of landscape [15]. Eiffel Tower – a test of a level of city landscape capacity and shock resistance of its inhabitants – opened the way to acceptance of many shocking constructions in next century, as for example – Pompidou Centre (R. Piano, R. Rogers, 1977). Radically alienated from surroundings glass and steel object, bested with technological "bowels" and strikingly painted was at the beginning perceived as "a cancer in historical hearth of Paris" [4], which with passing of time hasn't turned out malicious, generating many positive cultural and social impulses in neighborhood.

The most spectacular evidence of appreciation of many discussing objects is their popularity. Unconventional, formally shocking objects act like a magnet attracting people with the atmosphere of aes-

thetic scandal, becoming side by side with monuments and museums part of gigantic "sightseeing industry". Revenues for the city, descended from "selling" their image, often seem to compensate the risk of unfavorable changes in urban landscape.

The results of introducing controversial contemporary objects into historical landscape are unpredictable. The ones directly concerned with their physical influence on landscape can be judged in quite objective way and usually this estimation is not lucrative. Undoubtedly, the right are these who in radically contrasted to surroundings buildings, ignoring the scale and character of environment see only the act of irreversible destroy of harmony and continuity of urban landscape. But if we distend the range of perceiving urban landscape to introduced by K. Lynch aspect of "mental landscape" [9], it could appear that landscape risk-ridden, radically original object becomes the distinguishing landmark of the spatial sequence or even the whole city complex, the symbol. Such elements of landscape build the city identity and many of controversial architectural realizations have taken over this role and can't be overestimated in it.

Contemporary architectural interactions in urban landscape can't be bounded only to preserve existing state or aimed to restore the original shape of the city. Medical or surgeon intervention sets up a repair, but architecture sets on experiments. Many historical cities experienced negative results of them, being "larded" with rejected by their organisms experimental solutions. Frank Lloyd Wright said: "Physicians bury their mistakes, architects can't" [1]. Their mistakes – as well as successes – live with them, and even many years after them. This time is required to scar up these not easily healing wounds, to estimate real results of radical changes in structure of urban landscape. On the other hand – this mentioned above time shift is a remain of dissonance, introduced to art by Great Avant-garde, the consequence of pursuit of newness, obligation of shocking, seeking for originality for any price, even at the expense of rejecting classically understood beauty and harmony and... loosing the recipient in this pursuit.

### Bibliografia – Bibliography

- [1] Blake P., *Form Follows Fiasco. Why Modern Architecture Hasn't Worked*, Boston–Toronto 1974, 1975, 1977.
- [2] Borusiewicz-Lisowska M., *W setną rocznicę urodzin Adolfa Szyszko-Bohusza. Tendencje modernistyczne w twórczości.*, TKUiA, t. XIX, PAN O. Kraków 1985.
- [3] Gołaszewska M., *Estetyka współczesności*, Kraków 2001.
- [4] de Jong C., Mattic E., *Architectural Competitions 1792 – Today*, Kolonia 1994.
- [5] Kadłuczka A., *Problemy integracji architektury współczesnej z historycznym środowiskiem kulturowym*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 1982.
- [6] Krenz J., *Architektura znaczeń*, Gdańsk 1997.
- [7] Krier L., *Architektura. Wybór czy Przeznaczenie*, Warszawa 2001.
- [8] Lenartowicz J.K., *O psychologii architektury. Próba inwentaryzacji badań, zakres przedmiotowy i wpływ na architekturę*, Kraków 1992.
- [9] Lynch K., *The Image of the City*, Cambridge, Massachusetts 1960.
- [10] Lyotard J.F., *Answering the Question: What is Postmodernism*, [w:] *The Postmodernism Cognition: A Report on Knowledge*, Manchester University Press, Manchester 1984.
- [11] Muczkowska Z., *Pod Krukiem*, [w:] J. Gintel (red.), *Kopiec wspomnień*, Kraków 1964.
- [12] Mugerauer R., *Interpreting Environments. Tradition, Deconstruction, Hermeneutics*, Austin, Texas 1995.
- [13] Paetzold H., *Pojęcie wzniosłości we współczesnej filozofii sztuki*, [w:] *Sztuka i estetyka po awangardzie a filozofia postmodernistyczna*, Warszawa 1994.

- [14] Sykta I., *Znaczenie wyróżniających się, kontrowersyjnych obiektów architektury współczesnej dla kształtowania i percepcji krajobrazu miejskiego*, praca doktorska, Politechnika Krakowska, Kraków 2007.
- [15] Szolginia W., *Cuda architektury*, Warszawa 1985.
- [16] Żychowska M.J., *Między tradycją a awangardą. Problem stylu w architekturze Krakowa lat międzywojennych*, Kraków 1991.