

Wojciech Kosiński*

KONTEKST I KONTRAST

CONTEXT AND CONTRAST

Od kiedy Rem Koolhaas ogłosił hasło „f...ck The Context”, zrodziła się generacja młodych architektów podzielających ten pogląd. Hauczyciele uniwersyteccy, organizatorzy konkursów, dołączyli do tego anty-kontekstualnego poglądu, dlatego możemy obserwować liczne ambitne projekty zupełnie pozbawione powiązań kontekstualnych. Istnieje już kilka ważnych budynków zaprojektowanych przeciwko ich kontekstowi. Najbardziej uderzającym przykładem jest Wieża Akbar w Barcelonie. Rozwinięto niniejsze zagadnienie poprzez Londyn, Manhattan i Warszawę.

Słowa kluczowe: kontekst, kontrast, ponowoczesność, estetyka, piękno, tworzenie

Since Rem Koolhaas announced the slogan „f...ck the Context”, a generation of young architects sharing this view, is born. Teachers in universities, organizers of competitions, joined the anti-contextual position, there from one can observe numerous ambitious projects quite without contextual relationships. There are already several important buildings designed against their context. The one most striking is Torre Akbar in Barcelona. The paper unfolds herewith problem through London, Manhattan and Warsaw.

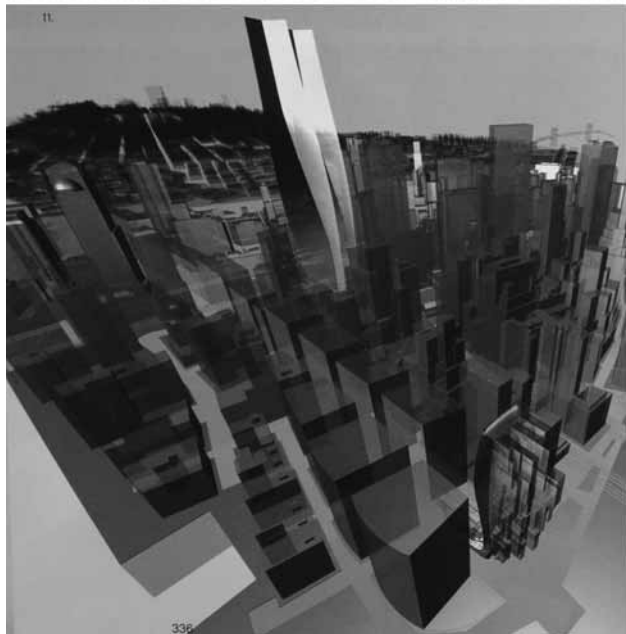
Keywords: Context, Contrast, Postmodernity, Aesthetics, Beauty, Creating

Z chwilą gdy w swym kolejnym manifeście Rem Koolhaas rzucił był dobitne i mało elegancko brzmiące hasło *f...ck the Context* [1], tym samym zostały wyłożone przysłowiowe „karty na stół”. Przy tym jednocześnie „wylało się – przysłowiowe – mleko”. Owo „mleczko” – jak podczas rybnego tarła – zapłodniło i stworzyło niezliczoną ilość narybku architektonicznego, który wyrósł na ten sam gatunek architektów, pragnących podobnie jak ojciec – promotor, „f...ck’ować” czyli „olewać” lub też ignorować i lekceważyć ów nieszczęsny kontekst.

Manifest i zawarte w nim nośne hasło, ogłoszono już w erze globalnej, w warunkach pełnej komunikacji elektronicznej, a nie jak poprzednio – w czasach *Delirious New York* – poprzez książkę i czasopisma. Z tego powodu sensacyjna „stugębna plotka” ogarnęła błyskawicznie oprócz Zachodu, także wszystkie trzy Wschody: Europejski, Bliski i Daleki.

Uczelnie i konkursy – najważniejsze hodowle i inkubatory wychowujące i selekcjonujące młode kadry i talenty, zaroili się od następnych promotorów projektowania bez uwzględniania kontekstu. Nauczyciele aka-

* Kosiński Wojciech, dr hab. inż. arch., prof. PK, Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Architektury Krajo-



demiccy i organizatorzy konkursów mający wpływ na inwestorów i polityków, przygotowujący materiały wyjściowe dla autorów, zaczęli oszczędzać na: mapach, podkładach, opisach historii i stanu istniejącego miejsc lokalizacji przewidzianych do projektowania [2].

Taka architektura stała się więc uniwersalna, międzynarodowa, ale nie tak jak w latach międzywojennych – gdy pierwszy Ruch Nowoczesny ograniczał się do wyjątkowych miejsc eksperymentowania. Obecne modne wydanie architektury „bez właściwości” [3] jest powszechne, rozlane po świecie tak, jak identyczne są konfekcyjne samochody niższych klas – nie charakterystyczne kulturowo, lecz technologiczne, standardowe, banalne i globalne.

1

Szczególnie wyrazistą ikoną architektury nurtu *f...ck the Context* jest megawieżowiec Urzędu Wód i Wodociągów w Barcelonie – *Torre (Wieża) Akbar (Agbar)*, zrealizowany według projektu Jean Nouvela, popularnie nazywany „szminka” – *lipstick* (il. 1) [4]. Architekt ogłosił, iż inspiracją była strzelista turnia skalna w kultowym masywie gór Montserrat, położonym 40 km od Barcelony, sławnym dzięki zabytkowemu klasztorowi Benedyktynów.

Kształt Wieży jest zaiste nieco zbliżony do rzekomego źródła inspiracji, aczkolwiek można zastanowić się na ile turnia skalna jest trafną inspiracją dla wieżowca umiejscowionego w samym sercu Barcelony. Stanął przy głównym rondzie słynnej arterii Diagonala, przebiegającej przekątniowo poprzez całą stolicę Katalonii, wśród niewysokiej standardowej tkanki zabudowy „street architecture”. Tak naprawdę, ściśle technokratyczny regularny kształt budowli znacznie bardziej kojarzy się z ową popularnie kojarzoną gigantyczną szminką. W lokalnym kontekście oraz w dalszych perspektywach wywiera niezwykle przytłaczające wrażenie.

W oglądzie z poziomu człowieka, w porównaniu z ludzką skalą otaczającej zabudowy, wyraża wła-

śnie ową przysłowiową postawę pogardy i gwałcenia kontekstu. „Wieża” jest zupełnie inna, obca jak gigantyczny nowotwór, który zaatakował bezbronny delikatny organizm zabytkowego miasta. *A propos* relacji wobec zabytków, Torre Akbar budzi zdumienie, a u niektórych „wrażliwców” wręcz przerażenie w konfrontacji panoramicznej z kościołem Sagrada Familia projektu Antonio Gaudiego, aktualnie uzupełnianym przez jego następców. Sławna świątynia, jedna z najbardziej popularnych budowli świata, stanowiła od wieku idealną dominantę w spokojnych, harmonijnych, wyrównanych gabarytowo perspektywach i sylwetach Barcelony.

Wieża Akbar stała się jedynym obiektem, który „wyrwał” się z tej idealnej wręcz kulturowej harmonii urbanistycznej – i we wszystkich możliwych ujęciach wygląda niestety parodystycznie, skrajnie obco, jak fotomontaż w złym guście. Najbardziej szokująco przedstawia się panorama oglądana ze wzgórza, często pokazywana w internecie, w której monstrualna „szminka” jak gdyby wsunęła się pomiędzy wieże Sagrada Familia. Jest to absolutnie czytelna ikonografia gwałtu dokonanego przez budowlę na budowli i na miejskim kontekście. A więc „zadanie zostało wykonane”.

Do ciekawych refleksji pobudza ogląd Wieży Akbar z wysokości, na tle otaczającej dzielnicy złożonej z niskiej zabudowy. Polakowi w pierwszej chwili może przypominać słynną dramatyczną fotografię ruin warszawskiego getta zrównanego z ziemią, z których wznosi się jedyna dominanta, wieża niezburzonego kościoła. Inne skojarzenie wiedzie ku rysunkom Corbusiera ukazującym zrównany z ziemią Paryż, z którego wyrastają jedynie wieże paru pozostałych zabytków oraz jego – Corbusiera wieżowce z *Planu Voisin*. Dorysowane samolociki wyraźnie sugerują że wg Corbusiera szczególnie ważny jest widok właśnie z powietrza.

Otóż i konsekwencje myślenia radykalnie modernistycznego, i u Corbusiera, i u Jeana Nouvela,

i u Koolhaasa: – nie ma znaczenia skala ludzka [5]; ważna jest megabryła w otwartej przestrzeni, nawet gdy jest nią bezcenne miasto jak Paryż lub Barcelona. Paryżanie na szczęście po jednej omyłce w postaci Wieży Montparnasse opamiętali się i swoje ambicje „manhattańskie” ulokowali w bezpiecznie oddalonej dzielnicy Defense, ratując historyczne i zabytkowe śródmieście.

2

Jeszcze jednym, bardzo poważnym defektem *Torre Akbar* jest niemal zupełny plagiat – także często podkreślany np. na forach internetowych – z innego słynnego, metropolitalnego wieżowca korporacyjnego, *Swiss Re* w londyńskim City [6]. Zwany jest dla odmiany „ogórkiem” – *cucumber*, zrealizowany został według projektu sir Normana Fostera (il. 2 pokazuje jego parodię, jako tort, na wystawie sklepowej nieopodal oryginału, też w City). Jest on zdecydowanie mniej drastyczny kontekstualnie, gdyż został wzniesiony w kontekście „przygotowanym” wcześniej poprzez inne wysokościowce. Także w dziedzinie ekstrawaganckiej formy ma swego poprzednika w postaci późnomodernistycznego biurowca firmy Lloyd, zlokalizowanego w niewielkiej odległości.

W City bowiem od dziesięcioleci wytworzył się niejako naturalny proces subtelnej „manhattanizacji”. City – powiązane poprzez główny stołeczny plac publiczny *Traffalgar Square* z dzielnicą rządową *White Hall* i z dzielnicą arystokratyczno-monarszą *Pall Mall* – *Westminster* – *Buckingham* – uzyskało jeszcze, od czasu odbudowy po wielkim pożarze w epoce architekta *Christophera Wrena* i poprzez jego następców, prawo do potężnej zabudowy burżuazyjnej, która ewoluowała w dzielnicę wysokościowców.

Londyn więc, to zupełnie inna tradycja i stąd całkiem odmienny kontekst spraw i przestrzeni niż Barcelona, Paryż, Rzym, Wenecja, Florencja i – *tout les*

proportions gardees – Kraków. Jeśli już pojawił się akcent polski, to można go jeszcze uzupełnić uwagą, że sytuacja City podobna jest nieco do centrum Warszawy, gdzie tradycja budynków wysokich trwa od lat międzywojennych, mocno wzbogacona w okresie PRL. Jednak *Swiss Re*, mimo że wzniesiony w sprzyjającym kontekście, tak naprawdę jednak wciąż „wrywa się” z niego. Jest bowiem po pierwsze wyraźnie wyższy od sąsiadujących budowli, a po drugie jego forma jest w kontekście konserwatywnego Londynu wciąż bardzo zaskakująca. Niemniej, czas wydaje się działać na korzyść tego budynku, który jest coraz bardziej akceptowany, eksploatowany w mediach, reklamach i filmach artystycznych [7], staje się kolejną ikoną stolicy i wspólną własnością globalną [8].

Jest jednak w odniesieniu do idei i koncepcji *Swiss Re*, pewna sprawa niepokojąca. Sir Norman Foster w swym autorskim *credo* nt. wielkich wysokościowych budowli korporacyjnych w miastach – właśnie na przykładzie *Swiss Re* – oświadczył, a nawet opatrzył okolicznościowym szkicem z tekstem [9], że taki megaobiekt winien być osobnym „miastem w mieście” które dla ludzi winno stanowić niespodziankę i zaskoczenie. Można to interpretować dwojako. Albo negatywnie, jak w odniesieniu do wieżowców pierwszego („w międzywojniu”) i drugiego modernizmu („w powojniu” – czyli w latach 40.–70. XX w.) od USA po Defense, które były programowo i faktycznie obce miastu, niedostępne dla „innych”; stanowiły ekskluzywny (czyli wyłączający, wykluczający) luksus dla wybranych. Można jednak przyjąć ową doktrynę wysokościowca jako „miasta w mieście”, obiektu zaskoczenia i niespodzianki – pozytywnie – analogicznie do najnowszych wysokościowców korporacyjnych Manhattanu, gdzie prawo miejskie nakazuje otwierać (co najmniej) partery dla ogółu, jako pasáže i przestrzenie publiczne, przyjazne, wyposażone w programy ogólnomiejskie.

3

W kategoriach kontekstu i kontrastu, wielkim światowym wydarzeniem publicznym, intelektualnym i projektowym trwającym nadal, stała się dysputa na temat sposobu zaprojektowania miejsca po katastrofie nowojorskiego World Trade Center [10]. Jego pozycja kontekstualna na Dolnym Manhattanie była nieco podobna do obecnego statusu Swiss Re w kontekście City of London. WTC bowiem znajdowało się w kontekście wielkich drapaczy chmur, ale przewyższało je o połowę, stanowiąc jednoznaczną hiperdominantę. Bliźniacze wieże, absolutnie lapidarne graniastosłupy na kwadratowych podstawach, były normatywnie wstawione w siatkowy układ ulic i w regulację zabudowy podążającą konsekwentnie za tymi ulicami.

Imponująco obsadzony konkurs na zaaranżowanie traumatycznego miejsca Grand Zero, wygrał Daniel Libeskind proponując odejście od kontekstualnej siatki i kreowanie na jej miejscu, subiektywnego autorskiego okręgu wytworzonego przez drogi i urządzenia terenowe, otoczonego wokół ekspresyjnymi, a nie prostokątnymi, „kryształowymi” wieżowcami, z superdominantą w postaci najwyższej, bardzo smukłej, silnie ekspresyjnej wieży pośrodku, przekraczającej wysokością dawne WTC. Projekt wywołał początkowo entuzjazm, po czym stopniowo zarówno opinia publiczna, społeczność miejscowa, elity, wreszcie władze – subtelnie wycofały swoje poparcie. Wielki problem urbanistyczno-architektoniczny jest więc znowu otwarty, natomiast *non-stop* prowadzone są prace projektowe i realizacyjne obejmujące infrastrukturę oraz drobniejsze objekty.

Jedną z ważniejszych preferencji przyjętych przez nowy samorząd [11] stał się powrót do obligatoryjności kontekstu prostokątnej siatki urbanistycznej w „Grand Zero”. Zamiar Libeskinda polegający na wycięciu w tej siatce kolistego mauzoleum-pomnika zostało uznane za pasywne, retrowersyjne, niestosowne wobec dynamicznych ambicji społeczeństwa. *Last*

but not least, wyrazem tej dynamiki ma być właśnie projektowanie na kanwie tradycyjnego w tym miejscu i wokół, siatkowego kontekstu strukturalnego.

W zaistniałej sytuacji, na tle permanentnej wystawy pokonkursowej wzbogacanej o aktualne projekty [12], powracają opinie, iż najlepszym w konkursie był i jest nadal, projekt Zahy Hadid (il. 3). Jest to zaiste idealny przykład aktualnego pojęcia gentryfikacji [13] miasta. Autorka w pełni zachowała tradycyjny układ urbanistyczny oraz gabaryty wysokościowe i powierzchnie rzutów pary wieżowców.

Natomiast w sobie tylko charakterystyczny sposób zaprojektowała rzeźbiarskie zmiękczenie ich formy – w miejsce pierwotnych, dość topornych graniastosłupów [14]. W ten sposób krajobraz miasta otrzymałby ogólne przywrócenie legendarnego wyglądu, ale miękkość form wież – „płomienie” – ukazywałaby wspaniały krok pomiędzy nowoczesnością a ponowoczesnością [15].

W tym – *nomen omen* – kontekście pojawia się ważna konkluzja. Pomiędzy wspaniałym artystycznym przetworzeniem kontekstu przez Zahę Hadid, a doktryną Rema Koolhaasa *f... the Context* jest przerażająca przepaść. Są to dwie skrajnie przeciwne wypowiedzi na temat kultury, rozumienia jej przemian, relacji pomiędzy kontekstem a kontrastem. Hadid jest nieporównanie zdolniejsza i mądrzejsza, pokojowa i szanująca wartości tradycyjne, pomimo iż tworzy nowe. Jest subtelną twórczynią kultury. Wykorzystuje najnowsze możliwości wspomagania informatycznego dla uzyskiwania swobody artystycznej, ale nakłada ją na swe dawniejsze znakomite schematy, które ongiś malowała i rysowała odręcznie.

Koolhaas objawia się w tej konfrontacji jak chiński *hunweibin*, nienawidzący wartości tradycyjnych, używający niewątpliwej inteligencji i skutecznego sprytu, ale niewielkiego talentu, dla wątpliwych poczynań, w tym dla swoistej demoralizacji architektonicznej młodzieży.

4

Katastrofa WTC, a także opór społeczności zachodnioeuropejskich i japońskich wobec budowy wieżowców w miastach historycznych, nawet w zamerykanizowanym Frankfurcie nad Menem, spowodowały zablokowanie dotychczasowych rynków na te „produkty” w krajach najwyższej rozwiniętych cywilizacyjnie i kulturowo. Rem Koolhaas po odmowach otrzymanych w Europie i USA na szereg swych propozycji zaoferowanych w dziedzinie projektowania wysokościowców, stał się jednym z pionierów ich „wyeksportowania” na wschód, a poprzez ich budowanie – dokonał swoistej „kolonizacji” Wschodu. Spektakularnym przykładem jest jego budowa Centrum Chińskiej Telewizji Państwowej w Szanghaju, budynku do którego przylgnęła już nazwa „szerokie portki”.

W tej „kolonizacji” Wschodu za pomocą wielkoskalowych budowli, dla polskiego obserwatora (i uczestnika „spektaklu”) – najbardziej chyba istotne są wieżowce na obszarze Warszawy, a także wysokościowce planowane lub negocjowane w innych, historycznych miastach w Polsce.

W ciągu lat transformacji, z powodu wieżowców nastąpiło w Warszawie dramatyczne oszpeccenie krajobrazu. Wcześniej, w okresie PRL, pomimo iż w stolicy istniało kilkanaście wysokościowców, to tylko jeden – tzw. Złoty Ząb spowodował pogorszenie pięknego widoku od strony Wisły na Skarpę, Zamek, Starówkę i Nowe Miasto, bohatersko odbudowane po wojnie i uszanowane przyznaniem Nagrody Międzynarodowej Unii Architektów UIA podczas Kongresu tej organizacji w Warszawie, w 1981 roku, podczas „festiwalu pierwszej Solidarności”.

Te wartości kulturowe i estetyczne zostały zgładzone na ołtarzu nowej rzeczywistości szalejącego prymitywnego kapitalizmu, przy jednoczesnej abnegacji samorządu. I oczywiście bez planu zagospo-

darowania przestrzennego, dzięki czemu wszystkie chwytły inwestorskie stały się dozwolone. Warszawa obserwowana od Wisły, z pokazowej panoramy o randze międzynarodowej, w ciągu kilku lat stała się „jeżem”. Znaczy to, że jest „najeżona” kilkunastoma luźno rozstawionymi wieżowcami nie tworzącymi koherentnej kompozycji. Jest to najgorsze z możliwych rozwiązań. Jednak istnieje nadzieja, że zagadnienie to nabierze pożądanego, pozytywnego kierunku.

Dyskusja – z jednej strony nt. potrzeby osłabienia dominującej roli krajobrazowej Pałacu Kultury, a z drugiej – nacisk inwestorów, powodują, że krok po kroku sytuacja podąża ku jedynej zbawiennej koncepcji „manhattanizacji” tzw. Dzikiego Zachodu (il. 4).

Jest to obszar wielkiego półkola skierowanego głównie na zachód od Pałacu Kultury. Stanowi półokrąg od hotelu *Forum*, poprzez *Marriota* i *Intraco*, z udziałem planowanego „liliowca” Zahy Hadid. Dalej zatacza krąg aż po rejon skrzyżowania ulic Marszałkowskiej i Świętokrzyskiej. Stąd obowiązywała by już ochrona bliskiego Szlaku Królewskiego oraz Starego i Nowego Miasta [16].

Warszawa w tej mierze – w konflikcie pomiędzy kontekstem a kontrastem, ma więc stosunkowo komfortową sytuację. Trudniej będzie w innych miastach o wyższej wartości zabytkowej, jak Kraków, Poznań, Wrocław, Trójmiasto. Tam nacisk inwestorów i słabość samorządów, przy braku obowiązujących planów, może spowodować najgorsze – czyli „wciskanie” siłą zniecka pojedynczych wieżowców, wywołujących fatalny „efekt jeża”. Wprawdzie obecne metody symulacyjne pozwalają w większości przypadków na zapobieżenie błędnym decyzjom, ale w Polsce problem jest daleko bardziej złożony niż „danie racji” – jak na Zachodzie – opiniom ludzi rozsądnych, w tym także urbanistów i architektów.

PRZYPISY

- [1] Informacje i komentarze na ten temat można odnaleźć w bardzo wielu źródłach, np. R. Koolhaas, *Bigness or the problem of Large*, www.archinect.com/forum/threads.php
- [2] Nowe dzieła bowiem zgodnie z przebojową zasadą: „bez kontekstu”, a raczej „przeciw kontekstowi” mogą, a nawet powinny powstawać bez zwracania sobie głowy przez autorów tamtymi staroświeckimi materiałami wyjściowymi do projektowania. A jeżeli w ogóle zapoznawać się ze środowiskiem i otoczeniem to tylko po to, aby jego kontekst tym bardziej ośmieszyć i trafnie, skutecznie f....ck’ować”.
- [3] Por. *Człowiek bez właściwości – Der Mann ohne Eigenschaften*, powieść Roberta Musila portretująca upadek XIX-wiecznego „Końca Wieku - Fin de Siecle'u” i początki nowoczesności XX wieku.
- [4] Obiekt studiów autora artykułu *in situ* w 2007 roku.
- [5] Por. sztandarowe słowa z programowego wiersza Włodzimierza Majakowskiego *Dobrze: Jednostka, coś komu po niej, jednostki głosik cieńszy jest od pisku*.
- [6] Obiekt studiów autora artykułu *in situ* w 2005 roku.
- [7] Zauważmy, że „bohaterami” filmów artystycznych były w przeszłości najwyższe i najsłynniejsze podówczas budynki świata: nowojorski Empire State Building (reż. Andy Warhol) oraz Petronas Twins Towers w stolicy Malezji, Kuala Lumpur.
- [8] Niewątpliwym argumentem przemawiającym za Swiss Re jest jakość wykonania i komfort eksploatacji. Obiekty kontrowersyjne bowiem, nawet pretensjonalne, zyskują akceptację jeśli prezentują wspaniałą jakość wykonania, technologii („sztuczna inteligencja”). Dlatego obiekt ten mimo pewnego oderwania od kontekstu, nie „gwałci” go jednak i raczej nie kwalifikuje się do niechlubnej kategorii promowanej przez Rema Koolhaasa.
- [9] Odpowiedni rysunek – szkic odręczny sir Normana Fostera z opisem na tymże rysunku, *vide*: www.tate.org.uk
- [10] Obiekt studiów autora artykułu *in situ* w 2007 roku.
- [11] Po upływie kadencji kontrowersyjnego burmistrza Nowego Jorku, Rudolpha Giulianiego, który sprawował władzę podczas zamachu 11 września 2001 r., władzę przejął

znakomity i jednoznacznie akceptowany Michael Bloomberg. Z końcem 2007 roku przedstawił on – zatwierdzony bez zastrzeżeń przez samorząd – epokowy plan regulacyjny Manhattanu, tak zwany *PLAN NYC2030*, czyli plan dla New York City, do zakończenia realizacji w roku 2030.

[12] Wystawa eksponowana jest w sąsiadującym z dawnym WTC, *World Financial Center* (aut. Cesar Pelli).

[13] Tłumacząc dosłownie – *gentryfikacja* to uszlachetnienie (ang. *gentry* – szlachta). Por. Jadach-Sepiolo Aleksandra, *Gentryfikacja miast* Problemy Rozwoju Miast. IRM. Kraków 3/2007.

[14] Wieże były zaprojektowane przez Minoru Yamasaki, otwarcie WTC odbyło się na przełomie lat 1971/1972.

[15] Pojawiłby się współczesny wyraz stanowiący silny kontrast wobec tradycyjnych pudełkowych drapaczy w stylu Miesa van der Rohe jak Seagram, Lever House i oczywiście WTC. Ale wartość ciągłości urbanistycznej byłaby utrzymana.

[16] Patrz: W. Oleński, *Nowe drapacze chmur w Warszawie – zmiany krajobrazu kulturowego w warunkach wzrostu skali zabudowy*. Sprawozdanie z konferencji naukowej „Tożsamość miasta w dobie globalizacji”, Politechnika Poznańska, Poznań 2008.

BIBLIOGRAFIA

- A. Jadach-Sepiolo, *Gentryfikacja miast*, Problemy Rozwoju Miast, IRM, Kraków 3/2007.
- W. Majakowski, *Wiersze i poematy*, PZWS, Warszawa 1957.
- R. Musil, *Człowiek bez właściwości*, PIW, Warszawa 1971.
- W. Oleński, *Nowe drapacze chmur w Warszawie – zmiany krajobrazu kulturowego w warunkach wzrostu skali zabudowy*. Sprawozdanie z konferencji naukowej „Tożsamość miasta w dobie globalizacji”. Politechnika Poznańska. Poznań 2008.
- PLAN NYC2030*, New York City Housing Authority NYCHA, New York 2007.
- www.archinect.com/forum/threads.php
- www.tate.org.uk