

Przemysław Bigaj*

LOKALNE I GLOBALNE ZNACZENIE DZIEŁA ARCHITEKTONICZNEGO W TWORZENIU TOŻSAMOŚCI WSPÓŁCZESNEGO MIASTA – ARCHITEKTURA ZNAKU

LOCAL AND GLOBAL IMPORTANCE OF ARCHITECTURAL WORK IN CREATING THE IDENTITY OF A MODERN CITY – ARCHITECTURE OF SIGN

Rozwój cywilizacyjny i rosnące procesy globalizacyjne sprawiają, iż nowe tkanki współczesnych miast stają się coraz bardziej anonimowe. Rodzi to potrzebę manifestowania czytelnej tożsamości miejsca poprzez wnoszenie rzeczy architektonicznych przybierających postać znaku – symbolu – ikony miasta. Ten artykuł jest próbą przedstawienia roli dzieła architektonicznego w tworzeniu wyrazistego wizerunku i tożsamości współczesnego miasta na tle postępującej urbanizacji świata.

Słowa kluczowe: architektura znaku, tożsamość miasta, symbol miasta, ikona miasta

The development of civilization and growing globalization processes make new tissues of modern cities more and more anonymous. It creates the need to manifest distinct identity of the place through introducing architectural creations that adopt the form of a sign-symbol-icon of the city. This article is an attempt to present the role of an architectural work in creating the distinct appearance and identity of modern city against a background of progressing urban development of the world.

Keywords: architecture of sign, identity of city, symbol of city, icon of city

Trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem Léona Kriera, iż: *Pełnimy błąd, nazywając każdą grupę budynków miastem, ponieważ tylko pewne struktury i formy na to miano zasługują. Miasto wcale nie stanowi oczywistego rezultatu budowlanej działalności człowieka – powstaje i rozwija się tylko jako wyraz*

celów jednostek, społeczeństwa i jego instytucji. Miasto to nie wynik przypadku, lecz klarownych wizji i celów, bez których miejska cywilizacja nie mogłaby powstać. Miasto, innymi słowy jest wytworem ludzkiego ducha [1]. Owa „budowlana działalność” człowieka staje się zmaterializowanym obrazem czynni-

* Bigaj Przemysław, mgr inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Architektonicznego.

1. P. Cook / C. Fournier, Kunsthaus, Graz 2. Ortner & Ortner, Muzeum Sztuki Współczesnej, Wiedeń 3. C. Pelli, Petronas Towers, Kuala Lumpur



1



2



3

ków miastotwórczych danej społeczności, w której rzecz architektoniczna stanowi podstawową komórkę miejskiego organizmu. Sposób organizacji przestrzeni i struktury zabudowy miasta jest odbiciem cywilizacyjnej kondycji danego społeczeństwa, jego czytelnej ciągłości rozwoju w czasie, stosunku do zastanych wartości historycznych, otwartości na nowe idee i potrzeby adaptacji do nowych warunków rozwoju kulturowego, ekonomiczno-gospodarczego, technologicznego oraz świadczy o wypracowanych relacjach społeczno-prawnych, stanowiących podstawę tworzenia kompromisu dla wspólnych celów jednostki i całej społeczności. Nie da się tego wszystkiego osiągnąć bez ośrodków i instytucji administracyjnych, edukacyjnych, których jednym z zadań jest kształtowanie świadomości mieszkańców dotyczącej wielowątkowej problematyki istnienia organizmu miejskiego.

W dobie postępującej globalizacji można zauważyć swoisty kryzys współczesnego miasta, polegający na nierównomiernym narastaniu i rozwoju jego tkanki oraz anonimowości nowo powstałych „dzielnic”. Brak w nim wyrazistych, fizycznych granic, mogących tworzyć jednoznaczny w odbiorze przestrzeń placu, ulicy czy dziedzińca. Nowa tkanka miejska coraz mniej czerpie z historycznych wzorców i rozwiązań urbanistycznych wypracowanych przez stulecia istnienia cywilizacji. Współczesne osiedla zostały ukształtowane raczej jako zbiory zespołów zabudowy, a nie stanowią konsekwentnych przestrzeni poszczególnych dzielnic opartych o formę zabudowy kwartałowej, dającej poczucie silniejszej identyfikacji jej mieszkańcom. L. Krier stwierdza, iż *większość problemów związanych ze współczesnymi osiedlami wyrasta z jednej wspólnej przyczyny, a mianowicie z tego, że zamiast wzrostu organicznego przez multiplikację lub duplikację samodzielnych dzielnic, miasta dwudziestowieczne cierpią na różne formy monofunkcyjnych przerostów, powodujących chaos w ich strukturze, użytkowaniu i wyglądzie. Po-*

nadto te monofunkcyjne przerosty powodują krytyczne zachwianie równowagi pomiędzy peryferiami a centrum [2]. Wymienione zostają tu wzajemnie warunkujące się dwie formy urbanistycznego przerostu, decydujące o kształcie współczesnych wielkomiejskich struktur, a wynikające z ekonomicznych przesłanek:

1. *Centra urbanistyczne mają tendencję do przerostu w pionie. To zjawisko prowadzi do nadmiernej zagęszczenia budynków, funkcji i użytkowników, co z kolei wywołuje eksplozję cen i czynszów.*

2. *Przerost podmiejskich peryferii (suburbia) odbywa się poziomo. Przyczyną jest niska cena terenu, co prowadzi do bardzo małej gęstości zabudowy, funkcji i zajęć [3].*

Te dwie współzależne tendencje negatywnie wpływają na możliwości powstania wyważonej tkanki miejskiej, pozwalającej stworzyć harmonijną relację proporcji pomiędzy przestrzenią i zabudową miasta, w której rzeczy architektoniczne aspirujące do miana dzieła mogłyby zaistnieć jako rozpoznawalne elementy budujące nową jakość tożsamości miasta.

Pewną trudność sprawia postawienie jednoznacznej definicji tożsamości miasta, zwłaszcza współczesnego, gdyż pojęcie to kojarzy się i odnosi się zazwyczaj do zastanych wartości historycznych centrów miast, dzielnic, bądź ich załączków miastotwórczych. Jacek Krenz skłania się na przykład ku równorzędnemu traktowaniu wartości pochodzących z przeszłości, teraźniejszości i projektowanych dla przyszłości, które w równym stopniu mogą wpłynąć lub wpłyną na tożsamość miasta. Jak pisze: *Podkreślenie lokalnej tożsamości zwykle opiera się na dbałości o dziedzictwo przeszłości. To jednak tylko jedna strona zagadnienia. W tych wielce szlachetnych dążeniach nie należy zapominać o tworzeniu unikalnych wartości teraźniejszości i dla przyszłości” [4].* Jako przykład oddający to myślenie podano budynek Muzeum w Wiedniu (il. 2) z 2000 roku, zaprojektowane przez: Laurids & Manfred Ortner i M. Wehdorna, który po-

wstał w zabytkowej tkance miasta. Wzajemne sąsiedztwo „nowego” ze „starym” opatrzone następującym komentarzem: *To niezwykle śmiałe zestawianie historycznej tkanki budynków ze skrajnie nowoczesnymi rozwiązaniami architektonicznymi wyraża ducha czasu. Silny kontrast dwóch wątków wymaga wyraz każdego z nich, jak również całej kompozycji. Jedno podkreśla drugie.* Potocznie pojęcie tożsamości miasta kojarzy się ze zbiorem rozpoznawalnych cech pozwalających zidentyfikować konkretne miasto, wyróżniających je spośród innych i decydujących o jego wyjątkowości, tworząc ów niepowtarzalny nastrój określany mianem *genius loci* (stanowiący według mitologii rzymskiej rodzaj opiekuńczej siły, która sprawia, że dana przestrzeń jest jedyna w swoim rodzaju). Dla architekta-urbanisty elementem kształtującym tożsamość miasta może stać się nie tylko potoczne rozumienie tego zjawiska, lecz także sama czytelność substancji miejskiej, będącej odbiciem kompozycji planu zabudowy miasta w postaci rysunku, a także jego formy przestrzennej, odbieranej choćby z perspektywy lotu ptaka i zawartych w niej proporcjach pomiędzy substancją zabudowaną i powstałymi przestrzeniami publicznymi. Wszakże **forma**, jak pisze Mirosław Wiśniewski przytaczając poglądy Arystotelesa, *jako składnik pojęciowy rzeczy, jest najważniejszą częścią substancji. Zawierając cechy dla rzeczy istotne – będące własnością całego gatunku – jest istotą rzeczy. Budowanie tożsamości jest więc budowaniem formy, a zachowanie tożsamości powinno być zachowaniem formy* [6].

Innym elementem, mającym wpływ na tworzenie rozpoznawalnego wizerunku miasta, może być rzecz architektoniczna, która ze względu na swe istotne znaczenie w przestrzeni miasta przybiera miano dzieła architektonicznego. Dzięki wyjątkowej formie, często wybiegającej swą skalą, czy kubaturą poza przeciętną wielkość otaczającej ją substancji miejskiej, dzieło architektoniczne może przyjąć rolę znaku miejsca, mocno identyfikującego lokalizację i wpisujące-

go się w tożsamość miasta, w którym zaistniało. Często sama wyrazistość dzieła architektonicznego jest tak silna, że potrafi swą formą zacierać charakter przestrzeni miejsca, którą współtworzy w wyniku czego zapamiętany zostaje sam „znak architektoniczny”, natomiast otaczający go kontekst miejski zostaje zepchnięty na drugi plan, tworząc rodzaj bliżej nieokreślonego tła dla tej rzeczy. Sposób oddziaływania takiego dzieła architektonicznego może tworzyć rozpoznawalny znak – ikonę miasta, bywa że może przeobrazić się i przybrać rolę symbolu kraju czy całego kontynentu, rodząc innego rodzaju poczucie tożsamości, rozpatrywane w skali ogólnoświatowej. Globalne aspiracje twórców architektury i ich dzieła obrazują kryzys i pojawiające się sprzeczności w pojmowaniu zjawisk odnoszących się do pojęcia tożsamości miejsca, silnie związanego ideowo z przymiotnikami: lokalny, miejscowy czy nawet prowincjonalny. Współczesność dyktuje nowe, znacznie szersze rozumienie tożsamości, które wydaje się umacniać swoje znaczenie w zderzeniu z procesami globalizacyjnymi, sprawiającymi iż „architektura znaku” może mieć odniesienie zarówno lokalne jak i ponad lokalne – światowe. *Żyjemy w czasach przeciwności.* Pisze J. Krenz w artykule pod tytułem „Tożsamość miasta – między chaosem a złożonością”. *Procesy wywołują kontrprocesy. Wzrastająca globalizacja rodzi nurty protestu wobec niej. Powstał w rezultacie termin globalizacja, czyli dwa przeciwstawne wektory: pęd ku globalności, ale i partykularności, lokalności. To swego rodzaju oddziaływanie kultury globalnej, która nie niszczy kultur tożsamościowych. Zderzenie bez kolizji. Zaprzeczenie z szansą na zgodne współistnienie. Aby opisać dziś zachodzące procesy o sprzecznych wektorach, które pozostają w ciągłej interakcji ze sobą, wymyśla się złożone terminy wewnętrznie sprzeczne, jak choćby właśnie owa globalizacja, czy zaczynająca się pojawiać fragtigracja (jednoczesne integrowanie i rozpadanie się świata, przestrzeni), chaorder (chaos+order w jed-*

nym) [7]. Ten znamieny paradoks pojęciowy znajduje swoje odniesienie w działaniach twórczych architektów projektujących dzieła o randze i skali światowej, które odgórnie w swym założeniu globalnego inwestora miały predysponować do miana ikony-znaku, eksponując jego rozpoznawalną siłę wyrazu. Świat współczesnej architektury wydaje się obfitować w tworzenie dzieł o takim charakterze, a nie poszukiwać sposobu tworzenia czytelnych tkanek i wyjątkowych przestrzeni miejskich metropolii poprzez rzeczy architektoniczne, co w konsekwencji może doprowadzić do zdewaluowania roli dzieła architektonicznego jako znaku miejsca. Należałoby postawić sobie pytanie – czy miasto może być złożone w przeważającej części z samych ikon architektonicznych?

Sięgając do różnorodnych przykładów można wskazać, że dzieło architektoniczne, zaistniałe w przestrzeni miasta, przybierające postać znaku – symbolu, potrafi łączyć współczesne idee tożsamości miejsca, z którego się wywodzi, z wymaganiami lokalnej społeczności wobec tej rzeczy, od której oczekuje się, że będzie stanowić ich unikalny i rozpoznawalny wkład kulturowy do światowego dziedzictwa ludzkości. Już przełom XIX i XX wieku przynosi obiekty określane mianem pionierskich dla współczesnej architektury, które choć z początku budziły kontrowersje estetyczne i zostały odrzucone przez lokalną społeczność, pozostały w strukturze miejskiej i z upływem lat stały się niekwestionowanymi elementami tworzącymi tożsamość miasta, a nawet zyskały status symbolu całego kraju. Tak było choćby w przypadku wieży Eiffla z 1889 roku. Obiekt wzniesiono z okazji Wystawy Światowej, jako przykład rozwoju i możliwości ówczesnej inżynierii, i który miał zostać rozebrany wkrótce po zakończeniu tej imprezy. Dziś trudno wyobrazić sobie bez niej panoramę Paryża i równie trudno szukać innego, tak wyrazistego symbolu architektonicznego Francji, który mógłby ją zastąpić. Podobnego znaczenia jak Wieża Gustave'a

Eiffela nabiera secesyjna Świątynia Pokutna Świętej Rodziny w Barcelonie Antonio Gaudiego, której budowę rozpoczęto nieco wcześniej bo w 1882 roku, i która nie została ukończona po dzisiejszy dzień i trwa nadal. Nie przeszkodziło to jednak by jej wybijająca się ze skali miasta, rzeźbiarska forma, pełna organicznego detalu, pozwoliła na różnych etapach jej powstawania stać się ikoną zarówno samej Barcelony jak i okolic całej Katalonii. Znacznie późniejszy w czasie, bo wznoszony w drugiej połowie XX wieku, budynek Opery w Sydney, którego głównymi architektami byli Jörn Utzon i Ove Arup, zyskał miano jednego z najbardziej rozpoznawalnych symboli Australii i choć sama budowa znacznie przewyższyła koszty i trwała dekadę dłużej niż początkowo planowano, w krótkim czasie została okrzyknięta rozpoznawalnym, architektonicznym znakiem – ikoną całego kontynentu, stając się równocześnie główną atrakcją turystyczną miasta, nie tylko z racji swej wdzięcznej funkcji, ale przede wszystkim dzięki wyrazistej formie. Współczesność sięgająca przełomu XX i XXI wieku zrodziła dzieła architektoniczne uwolnione z jarzma stylów, czy czytelnych kierunków. Najsluszniejszym sposobem ich klasyfikacji wydaje się być osoba twórcy – architekta, którego oryginalne i indywidualne podejście do zagadnień architektonicznych stanowi podstawę dla powstania nowych form. Okazuje się jednak, że czołowi, światowi architekci mogą realizować swoje śmiałe wizje najlepiej tam, gdzie rozwój gospodarczy przynosi kolosalne dochody finansowe, a państwowość i ustrój społeczny niekoniecznie opierają się na zachodnich standardach i wzorcach demokracji. Przykładem tego może być Chińska Republika Ludowa, okrzyknięta mianem „raju dla architektów” i „wielkim placem budowy kontynentu azjatyckiego”. W Pekinie w rekordowym tempie wzniesiono olimpijski stadion narodowy według projektu szwajcarskiego duetu Herzog i de Meuron, będący symbolem nie tylko sportowej imprezy, ale także demonstracją możliwości i potęgi

gospodarczej nowych Chin. Podobnie budynek siedziby chińskiej telewizji CCTV, projektu holenderskiego architekta Rema Koolhaasa, został uznany za jedną z ikon współczesnego Pekinu, w którym wybijająca się z pejzażu zabudowy dynamiczna forma tego obiektu tworzy nowy wizerunek i rozpoznawalną sylwetę dla miasta. Równie wyrazistym symbolem innej azjatyckiej metropolii stały się bliźniacze wieże Petronas Twin Towers (il. 3) (architekt Cesar Pelli), wzniesione w stolicy Malezji – Kuala Lumpur – należące do najwyższych budowli świata (452 m wysokości). Również przykłady europejskich realizacji, o znacznie mniejszej skali niż te azjatyckie, pokazują potrzebę tworzenia dzieł o wyrazistej formie architektonicznej mogących wnieść nową jakość często do zabytkowych struktur miejskich, tak aby ich tkanka zyskała nowy, atrakcyjny bodziec ożywiający zachowawczy historycznie wizerunek miasta. Budynek

Kunsthauusa w Grazu (il. 1) autorstwa Petera Cooka i Colina Fourniera jest przykładem takiego działania, w którym organiczna, obca forma nowego obiektu stoi w opozycji do istniejącej substancji miejskiej, oddziałując na zasadzie kontrastu, podkreślonego imperatywem technologicznym multimedialnej fasady. Podobnie budynek Muzeum Guggenheima, zaprojektowany przez Franka O. Gehry'ego z lat dwudziestych XX wieku, jest przykładem obiektu – rzeźby architektonicznej, tworzący nowy symbol miejsca, który powstał w ramach programu rewitalizacji hiszpańskiego miasta Bilbao. Tego typu nowatorskie rozwiązania architektoniczne coraz szybciej zyskują aprobatę opinii publicznej lokalnych społeczności i stają się elementem tożsamości zarówno wielkomiejskich metropolii, jak i niewielkich struktur miejskich, godnych wyrazistych form – znaków w dobie rosnącej, globalizacyjnej anonimowości.

PRZYPISY

[1] L. Krier, *Architektura, wybór czy przeznaczenie*, Arkady, Warszawa 2001, s. 90–91.

[2] *Ibidem*, s. 89.

[3] *Ibidem*.

[4] J. Krenz, *Tożsamość miasta – między chaosem a złożonością*, wypowiedź na Międzynarodową Konferencję Tożsamość Miasta Odbudowanego. Autentyzm – Integralność – Kontynuacja, Gdańsk 10-11 maja 2001, źródło: www.pg.gda.pl/~jkrenz/Publikacje/lcomos.html.

[5] *Ibidem*.

[6] M. Wiśniewski, *Materia tożsamości i tożsamość materii, Niekonsekwentne plany zagospodarowania*, źródło: www.uml.lodz.pl/_plik.php?id=1988, s. 1.

[7] J. Krenz, *op. cit.*, źródło: www.pg.gda.pl/~jkrenz/Publikacje/lcomos.html.

ŹRÓDŁA ILUSTRACJI

1. G. Celant (red.), *Architecture & Arts 1900/2004*, Skira, Milan 2004, s. 2.

2. Praca zbiorowa, *The Phaidon Atlas of Contemporary World Architecture*, Phaidon, Londyn–Nowy Jork, 2004, s. 549.

3. *Ibidem*, s.193.