

Bogusław Podhalański*

PIĘKNO A WSPÓŁCZESNE CENTRUM METROPOLII

BEAUTY VS CONTEMPORARY METROPOLITAN CORE

The contemporary forms of the big city cores are post-art forms in fact, belonging to the post-aesthetic art stream - in which „*form is minimal and contents is maximal*”, becoming some kind of „cancer aesthetics” manifest. City core’s public space becomes the place of conflict between the „old” urban plan, based on aesthetic art against rather ugly market oriented and oversized buildings and spatial forms. Inside the so developing city cores among business towers and shopping malls, there is a lack of space for beautiful architecture, beautiful churches, synagogues, temples and parks, which would let the humans to be humans, not only as a supplement to the computers of some anonymous corporations. Contemporary Warsaw city core shows an example of urban marketing idea and faith in corporate money power, expressed throughout post-aesthetic forms of buildings combined with the triumph of consumption, and contrasting with pre-war remains of art nouveau buildings. It shows „success” of real estate market, forcing the price growth up against building density factor. At the same time, though, this is a spatial planning failure as an urban composition and a „third dimension” tool.

Najwyraźniej sztuka, kontemplacja estetyczna, piękno, wieczność i wolność są passe w świecie pełnym wartości względnych i technicznej konieczności [1]

Czy centrum dzisiejszej Warszawy jest piękne? A może wpiery zapytajmy, co to jest piękno w ogóle? Szukając filozoficznej definicji piękna, a tym samym jednej z możliwych odpowiedzi na zadane pytanie zauważamy, że „w metafizyce piękno to jedna z transcendentnych właściwości bytu, wyrażająca scalenie wewnętrznych tworzyw bytu (jego całość i doskonałość, ich proporcje oraz przejrzystość strukturalną” [2]. Całość, doskonałość, proporcje – te pojęcia przenoszą nas wprost do estetyki, gdzie definicji piękna znajdujemy już wiele. Niemniej wpiery zatrzymajmy się na chwilę nad ową „przejrzystością strukturalną”. Wydaje się, że jest ona najbliższa urbanistycznemu spojrzeniu na zagadnienie piękna w kontekście miasta, a w szczególności najważniejszych jego przestrzeni, istotnych dlatego, iż stanowią one element identyfikacyjny, często „ikonę” – symbol miasta.

Struktura [3] to „układ części składowych oraz zespół związków między nimi, właściwy dla danego systemu jako całości, sam zespół tych związków lub sam układ elementów danej całości”. Przejrzystość struktury rozumianej w kontekście jej definicji to nic innego jak rozumienie zasad jej budowy. Słowem, coś co jest już zrozumiałe i logicznie zestawione – może być piękne, gdyż spełnia przynajmniej jedno z czterech wymienionych uprzednio kryteriów. Lecz czy na pewno? Czy aby coś było piękne to wystarcza? Przestrzeń centrum miasta zbudowana z logicznie rozmieszczonych lecz przypadkowych elementów być może będzie piękna wyłącznie z punktu widzenia logiki ich rozmieszczenia – np. co określoną identyczną odległością wzdłuż przejrzystej siatki ulic – jednak, nawet intuicyjnie wydaje się, że to nie wystarcza. Proporcje [4] – pojęcie to z kolei oznacza „zespół ujętych liczbowo stosunków między częściami a całością dzieła sztuki. W sztukach plastycznych wiążą się z pojęciem harmonii, rytmu i ładu ...” W architekturze poszukiwania proporcji, a w zasadzie „przepisu” na właściwe proporcje trwały od jej początków po czasy współ-

* Podhalański Bogusław, dr inż. arch., Politechnika Krakowska, Instytut Projektowania Miast i Regionów.



czesne. Kanon, złoty podział, modułor Le Corbusiera, następnie moduł architektoniczny stanowiły główne nurty poszukiwań odpowiedzi na pytanie o proporcje. W urbanistyce zagadnienia te znajdowały miejsce w poszukiwaniach geometrycznego miasta idealnego i można zaryzykować twierdzenie, że echa tych poszukiwań trwają nadal, aczkolwiek w zupełnie nieoczekiwanych kierunkach, tworząc hybrydowe kombinacje centrów miast w peryferyjnych centrach handlowych [5]. Przejawiają się one w całkowicie przeciwstawnych kierunkach – przykładowo minimalizmie i dziełach jego naśladowców, opartym na dążeniu do piękna poprzez prostotę, nawiązującą do piękna podstawowych figur geometrycznych [6], jak i biomorfizmie, czy postsztuce, gdyż wg A. Warhola *...sztuka może być nieokreślona, ale pieniądze mają moc określania, co jest sztuką* [7]. Czy zderzenie pieniądza ze sztuką – idąc dalej – z urbanistyką centrów miast i architekturą budowli je tworzących jest podstawą do doskonałości? Doskonałość to przecież kolejna cecha piękna.

Zastanawiając się nad doskonałością, można zauważyć, że już Antoine de Saint-Exupery zauważył, iż „konstruktor wie, że osiągnął doskonałość nie wtedy, gdy już nic nie można dodać, lecz wtedy, gdy już nic nie da się ująć”. Podejście to sugerować może, że obecnie poglądy na temat piękna a w tym także i piękna przestrzeni centrów miast zmięszają ku znacznym ograniczeniom formy, wręcz ascetyzacji jej postaci. Przy tym, aby pozostać jeszcze w kręgu kultury japońskiej i wywodzącego się z niej minimalizmu, warto zauważyć, że *warunkiem piękna jest nie jego uwiecznienie a raczej zasugerowanie jego kruchości i przemijania* [8]. Tak zarysowana koncepcja zmierza w kierunku delikatności, transparentności budowli i elewacji zmiennym formom brył oraz wypełnianiu wnętrza urbanistycznych kolorowym, ulotnym światłem, kwitnącymi roślinami, których to piękne kwiaty zostają wraz z elektronicznymi projekcjami na elewacjach a może i holograficznymi w przestrzeni głów-

nym, ulotnym tworzywem piękna. Czy jednak wizja tworzenia pięknych iluzji, pięknych chwilowych form, pięknych też zapachowych opadających płatków róż – wszystkiego tego na żądanie wykonywanych przez zautomatyzowane systemy informatyczne sterowane z domowych komputerów (po uprzednim uiszczeniu stosownej opłaty) nie stanowi przypadkiem apokaliptycznego chichotu postsztuki, do której weszła technika, *aby zająć w niej miejsce teorii, krytyki społecznej i nieświadomości. To dlatego wydaje się coraz trudniejsze być artystą, nie będąc równocześnie (ba – przede wszystkim!) inżynierem, informatykiem czy specem od sprzętu audiowizualnego* [9]. Czy w efekcie banalnego braku energii elektrycznej czy wobec silnego światła dziennego – spod „szkła-no-elektronicznego piękna” nie zaczną być widoczne ordynarne druty i surowy beton, dzięki którym to wszystko działa i istnieje [10]? Czy nie znajdziemy się nagle w sytuacji nabywców otwierających dzieła Piero Manzini [11]? Czy każda kompozycja świetlna przesłana internetem do komputera sterującego oświetleniem biomorficznej „skóry” okrywającej budynek Kunsthaus – u w Grazu jest rzeczywiście dziełem sztuki i wymaga eksponowania w nocnej panoramie centrum miasta? Czy raczej mamy tu do czynienia z tak ulubionym motywem postartystycznego marketingu doznaniowego – jeśli każdy, kto prostu żyje a chce zostać artystą, w ten sposób może nim zostać, to także może nim być i anonimowy internauta! Przy okazji pojawia się tu wątek wolności sztuki – czy ktoś, kto zaprogramuje świetlne a nie-stosowne symbole lub napisy może je bez problemu w ten sposób opublikować?

Pozostała jeszcze jedna cecha piękna, na którą należy zwrócić uwagę – całość, która stanowi *zwarty układ, którego cechy i prawidłowości decydują o wszelkich właściwościach jego poszczególnych składników* [12]. Powracając do interesującego nas piękna centrów miast, zauważamy, że nie możemy tu (w świetle powyższej cechy) rozpatrywać jedynie

poszczególnych oderwanych – inaczej mówiąc – izolowanych od siebie elementów struktury przestrzennej, centra te tworzących. Bliższa analiza otoczenia niektórych uznanych jako kluczowe dzieła sztuki architektonicznej obiektów, wskazuje na ich niedostosowanie do zastanej struktury przestrzennej, często też jej ignorowanie lub wręcz deprecjację.

Można posłużyć się również następującą definicją struktury przestrzennej *jest to układ elementów przestrzennych (zagospodarowania przestrzennego i środowiska) danego obszaru, obejmujący ich wzajemne relacje funkcjonalne i przestrzenne. W analizie struktury przestrzennej uwzględniane są zarówno relacje użytkowe, jak i kompozycyjne* [13].

Wniosek z definicji tej wynikający – to, iż nie odwołuje się ona bezpośrednio do pojęcia piękna, niemniej mowa w niej o relacjach kompozycyjnych, które to pojęcie bliższe jest przedmiotowi zainteresowania tego artykułu.

Warto więc zadać kolejne pytanie – czy obecny wygląd i forma centrów miast jest w istocie postszuką czyli należy do nurtu sztuki postestetycznej, w której *forma jest minimalistyczna a treść jest maksymalna, dając w rezultacie cokolwiek niewyważone dzieło sztuki, przynajmniej z estetycznego punktu widzenia* [14] – stając się manifestem w przestrzeni tzw. estetyki nowotworowej? Spójrzmy z tej perspektywy na zderzenie w przestrzeni centrów miast dwu wyraźnych tendencji: „starej” urbanistyki, opartej na sztuce estetycznej, czyli takiej, której celem jest promowanie kompozycji opartej na harmonii i piękna właśnie jako wartości nadrzędnych z nachalnie napastującą brzydota chaotycznych i marketingowo zorientowanych, przeskalanowanych form przestrzennych, z których każda wzniesiona w odosobnieniu nawet mogłaby być (aby nie zostać tu posądzonym o napastliwość) uznana za „interesującą” – czyż nie znajdujemy łatwo odniesienia do pierwszego, postawionego na wstępie pytania? Czy może w tak przekształcanych przestrzeniach centrów wśród biurowców i supermali nie razić brak

miejsca na piękne kościoły, synagogi i świątynie i parki? A także i zwykłych elementów wyposażenia miasta, pozwalających człowiekowi być powoli człowiekiem, a nie tylko szybkim dodatkiem do komputera jakiejś korporacji? Obecne centrum Warszawy to przykład realizacji idei marketingu urbanistycznego, rozumianego tutaj jako wiara w manifestację siły korporacji i ich pieniędzy wyrażaną poprzez postestetyczną formę budynków i ich wysokość, połączoną z równoczesnym triumfem konsumpcjonizmu, zderzonym z pozostałościami po zburzonym wojną mieście i nostalgicznymi śladami ocalałych secesyjnych kamienic. Jest to również obraz swoistego „sukcesu” rynku nieruchomości, który realizując cele biznesowe w obrocie nieruchomościami podnosi wartość działek, wymuszając niejako dyskontowanie kosztów zwiększaniem intensywności zabudowy. Równocześnie jest to klęska planowania przestrzennego nie jako instytucji, lecz raczej jako narzędzia do kształtowania trzeciego wymiaru centrum, a zwłaszcza kompozycji urbanistycznej, którą to kolejne plany centrum Warszawy po 1992 r. pomijały [15]. Centrum stolicy, złożone obecnie z nowych budynków, rozmieszczonych przypadkowo na działkach, jakie zaoferowano na rynku nieruchomości oraz były możliwe jak najszybciej do uzyskania – z kraterami schodów, po których nikt nie chce zejść do oferowanych w niewygodnym podziemiu „dóbr” w złotobrzmiącej nazwą budowli, apartamentowcami bez możliwości zaparkowania pojazdów przez ich mieszkańców oraz biurowcami do wynajęcia – wydaje się realizować jedynie ideę zwiększenia intensywności zabudowy. Nawet gdyby przyjąć, iż idea przestłonięcia Pałacu Kultury i Nauki wysoką zabudową oraz swoisty *horror vacui* czyli zabudowa wolnych przestrzeni w jego otoczeniu ma jakiś sens kompozycyjny oraz stanowi wynikający z aktualnych uwarunkowań pozaplanistycznych cel miejskiej polityki przestrzennej, realizacja tego celu następuje w sposób dość przypadkowy, nie tworząc spójnego efektu przestrzennego i funkcjonalnego. Świadczy

o tym „historia planistyczna” tego obszaru, od koncepcji zaprezentowanej przez B. Bielyszewa i A. Skopińskiego w konkursie z 1992 r., która to nie doczekała się realizacji, poprzez uchwalony w 2006 r. plan przygotowany przez b. naczelnego architekta miasta M. Borowskiego, wg którego zlokalizowano i rozstrzygnięto konkurs na Muzeum Sztuki Nowoczesnej, poprzez planowaną kolejną zmianę tego planu [16].

Osobnym zagadnieniem, nie mniej istotnym dla wizerunku centrum, jest dążenie do oryginalności formy architektonicznej wysokich budynków, które w marketingowej przestrzeni centrum odgrywają rolę gigantycznej wielkości „standów reklamowych”, mniej nawet reklamujące znajdujące się w nich instytucje niż ich twórców. Niezbyt często mówi się „nowy wieżowiec firmy X” lecz raczej „nowy wieżowiec Libeskinda, budynek Fostera, stadion Y, hotel Z. Sądząc z braku kontekstu kompozycyjnego takich obiektów w stosunku do otoczenia, właśnie ten brak to pełna akceptacja reguł postsztuki, podejście do projektowanego obiektu jako elementu autoreklamy, gdyż *...dzisiaj, właśnie to, co artysta robi dla swojej kariery liczy się najbardziej, a nie to co z jego osobowości manifestuje się w sztuce...* [17]. Jeśli więc zaliczymy kształtowanie centrum miasta poprzez architekturę od sztuki, to musimy równocześnie przyjąć, że „celem sztuki jest dialektyczne wyniesienie się ponad brzydotę, poprzez ujawnienie jej nieuchronności – za pomocą piękna. To jest najgłębszy sens, jaki może mieć sztuka” [18]. Musimy również zauważyć, że z punktu widzenia synergicznego oddziaływania form architektonicznych społeczny odbiór ostatecznego efektu przestrzennego centrum metropolii nie jest obojętny nie tylko ze względów estetycznych. Wiadomo, iż piękno otoczenia transponuje się w walor

ekonomiczny. Harmonijna i piękna przestrzeń centrum metropolii zawsze stanowić będzie wartość samą w sobie, rzecz w tym, na ile nowe jakościowo i ilościowo sposoby jej użytkowania (by nie powiedzieć – eksploatacji) będą w stanie jej pomóc lub zaszkodzić.

Nie można się więc dziwić, iż wszystkie te przestrzenie Warszawy, w których jeszcze ocalała harmonijnie ukształtowana przestrzeń, w których istnieje dostępna publicznie piękna zieleń lub choćby tylko zrozumiały ład przestrzenny – są tak bardzo cenione nie tylko wśród rodowitych mieszkańców tego miasta.

Wydawałoby się że to już koniec. Ale pozostało jeszcze wiele zagadnień, zwłaszcza problem „technicznej konieczności”. To przecież – alibi dla artysty (architekta). Jeśli już coś absolutnie się nie uda, to zapewne będzie wynikiem owej „technicznej konieczności”. A rozumieć przez nią można wiele – przykładowo: niewygodne zapisy w ustaleniach miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego, uwarunkowania wynikające z programu, wymagań Inwestora, warunków technicznych, dostępności materiałów, warunków finansowych realizacji, sprawności wykonawcy, działań inżyniera kontraktu itp. Efekt ostateczny przejawia się w postaci pozbawionych proporcji postestetycznych form architektonicznych, które nie tylko są zwyczajnie brzydkie, lecz często jeszcze pociągają za sobą obniżenie standardów technicznych lub eksploatacyjnych walorów obiektów a to wszystko przecież daje się usprawiedliwić „koniecznością techniczną”. Odniesienie się do problemu „wartości względnych”, które stanowią samo w sobie temat wymagający odrębnego omówienia wykracza jednak poza zakres tego artykułu.

PRZYPISY

- [1] D. Kuspit, *Koniec sztuki*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2006, s. 160.
- [2] Za: *Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, Warszawa, t. 4, s. 875
- [3] za *Encyklopedia Popularna PWN* Warszawa, 1982, s. 744.
- [4] Za: *Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, Warszawa, t. 5, s. 344
- [5] R. Cantarelli. *For an architectural phenomenology of the shopping center*, *Materia* Nr 52/2007, s. 42–47.
- [6] Staab Architekten. *Service Centre on Theresienwiese*, *Materia*, 54/2007, s.124–131.
- [7] D. Kuspit, *Koniec sztuki*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2006, s. 151.
- [8] K. Wilkaszewska, *Estetyka japońska. Antologia*, Kraków 2001, s. 10.
- [9] D. Kuspit, *Koniec sztuki*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2006, s. 107.
- [10] Jak np. elewacja Galerii Krakowskiej, stanowiąca zamknięcie kompozycyjne istotnej przestrzeni publicznej w centrum Krakowa.
- [11] Piero Manzini sprzedawał podpisane puszkę, które rzekomo zawierały jego ekskrement, *op.cit.* s. 85.
- [12] Za: *Encyklopedia Popularna PWN*, Warszawa, 1982, s. 110.
- [13] S. Podolak, A. Poczbutt-Odlanicki, Z. Zuziak, *Podstawowe pojęcia i definicje*. [w:] *Gospodarka przestrzenna gmin*. Poradnik t. III IGPIK O. w Krakowie, Llewelyn-Davies, London, FWBF Know-How, Kraków, 1998 s. 302.
- [14] D. Kuspit, *Koniec sztuki*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2006, s. 37.
- [15] S. Gzell, *Śródmieście a plan*, referat na Konferencji Śródmieścia Miast Polskich PAN O. w Krakowie, 2006.
- [16] Rzeczpospolita 09.07.2007 *Dlaczego zmieniać plan? Jest zbyt schematyczny, trywialny jak na rangę tego miejsca. Chcielibyśmy, żeby w jego miejsce powstało coś naprawdę ciekawego – mówi wiceprezydent Warszawy Janusz Wojciechowicz. – Nowy plan musi zagwarantować, że na Placu Defilad uda się stworzyć centrum o wysokich walorach estetycznych.*
- [17] D. Kuspit, *Koniec sztuki*, *op.cit.*, s. 158.
- [18] *op. cit.* s. 193.