

Pozostawienie łatwo rozpoznawalnych i widocznych w krajobrazie miasta elementów świadczących o tej funkcji, takich jak suwnica i pochylnie, pozwoliłoby zdefiniować wartości kulturowe. Korytarzami przestrzeni publicznej zieleni miejskiej zostałyby powiązane elementy ciągu, z wykorzystaniem rozległych terenów „zieleni towarzyszącej” znajdującej się w strukturach funkcjonalnych, określonych w studium: mieszkaniowej o wysokiej intensywności i usługowej.¹⁴

Koncepcja sieci przestrzeni publicznej zieleni miejskiej może stanowić element opracowania urbanistyczno-krajobrazowego w ramach szerszych badań interdyscyplinarnych nad systemami przestrzeni publicznych i zieleni miejskiej.

Streszczenie: Pojęcie „przestrzeni publicznej zieleni miejskiej” oznacza przestrzeń miejską ze znaczącym udziałem trwałej roślinności, ogólnodostępną i użytkowaną pieszo, o zasięgu obsługi całej aglomeracji. Powiązaną przestrzennie i funkcjonalnie z miejską strukturą urbanistyczną – stanowiącą element przestrzeni publicznej miasta. Jest to przestrzeń atrakcyjna społecznie, stanowiąca w powszechnej świadomości społecznej miejsce znaczące kulturowo, ze względu na tradycję historyczną

i symbolikę współczesną, wysoką jakość estetyczną oraz istnienie w jej obszarze funkcji, unikalnych w skali miasta.

Słowa kluczowe: przestrzeń publiczna zieleni miejskiej, ciąg zieleni, struktura urbanistyczna.

Abstract: *The term of “public urban greenery space” means an urban space, generally accessible and made use of on foot, with the reach of its services covering the whole agglomeration, and with a substantial share of durable greenery. The space is linked spatially and functionally with the municipal urban structure and constitutes an element of the city’s public space. This is a space that is socially attractive and in the general social consciousness it constitutes a significant place as regards culture, because of the historical tradition and contemporary symbolism, high aesthetic quality and existence of functions that are unique citywide.*

Key words: *public urban greenery space, stretch of greenery, municipal urban structure.*

¹⁴ Studium Uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego Szczecina, 2006.

Mgr inż. arch. Izabela Sykta¹

KONTROWERSYJNA ARCHITEKTURA WSPÓŁCZESNA W KRAJOBRAZIE MIEJSKIM

CONTROVERSIAL CONTEMPORARY ARCHITECTURE IN URBAN LANDSCAPE

■ XX wiek był okresem przewartościowań poglądów na temat podstawowych zagadnień architektury – jej formy, konstrukcji, funkcji, ornamentu, stosunku do tradycji, kontekstu oraz miejsca w niej człowieka. Wyznacznikami architektury współczesnej stało się zerwanie ciągłości tradycji oraz odrzucenie krępujących kanonów, poszukiwanie nowości, poprzez skrajną odmienność, oryginalność, a nawet całkowite zaprzeczenie kontekstu i abstrahowanie obiektów z otoczenia. We współczesną sztukę wpisano potrzebę prowokowania i konfrontacji, wyrażenia w dziele architektury nie tyle piękna, co odpowiedniego ładunku ekspresji, warunkującego przeżycie estetyczne.² Według Lyotarda miejsce piękna w sztuce zajęła „wzniosłość”,³ dezorientując odbiorców architektury.

Wiele współczesnych obiektów zdaje się być tworzonych i odczytywanych wyłącznie przez architektów, świadomych kodu zastosowanego przez twórcę.⁴ Architektki konkurują w redukowaniu komunikatywności dzieł. Między sztuką a społeczeństwem dochodzi do tego, co Lyotard nazywa „zatargiem” – „*le différend*.”⁵ Czasem przybiera on gwałtowną postać, zmierzającą nawet zniszczenia kontrowersyjnego dzieła. Jak w przypadku domu Gehry’ego w Santa Monica – uznawanego w kręgach profesjonalnych za sztandarowe dzieło dekonstruktywizmu, a przez nieświadomych jego wysokiej „artystycznej” wartości sąsiadów ostrzelanego z dubeltówki. „Nowe” w architekturze w dążeniu

do oryginalności często produkuje dzieła dziwaczne, kreuje absurdalne sytuacje, lekceważąc zastane środowisko i odbiorców z ich kulturą gustów i przyzwyczajeniami.

Według Tatarkiewicza – „*przyzwyczajenie jest decydującym momentem w sądzie o sztuce*”.⁶ Habituacja, wynik powtarzania bodźca jest istotnym czynnikiem, wpływającym na zmiany percepcji architektury w czasie. Zastosowanie elementów architektonicznych odległych od wyobrażeń, zaskakujących w danym kontekście przestrzennym, prowadzi do ich odrzucenia. Według Humphrey’a całkowita nowość bodźcowa w otoczeniu, przez przeciążenie mechanizmów orientacji, prowadzi do awersji.⁷ Negacja nowego elementu jest tym silniejsza „*im dzieło jest bliżej początku swojej serii*”.⁸ Tak było w domu przy Michaelerplatz w Wiedniu (1911), projektu A. Loosa – konsekwentnie odrzucającego ornament w czasach, gdy panujące obyczaje stały na straży bogato zdobionych fasad.

Lynch widzi obraz miasta jako rezultat wzajemnych relacji między obserwatorem a środowiskiem.⁹ Architektoniczne elementy „*przemawiają*” przez sygnały przekazując informacje kierujące i napominające.¹⁰ Język architektury, o ile jest łatwo przyswajalny, pozwala na orientację w przestrzeni, a także zaspokaja estetyczne potrzeby odbiorców. Różnice w języku odbiorcy i projektanta prowadzą do braku porozumienia między nimi i konfliktu, a dalej do odrzucenia proponowanego rozwią-



1

2

3

Il. 1. Dom własny, proj. F.O. Gehry w Santa Monica w Kalifornii (źródło: Gössel P., Leuthäuser G., *Architecture in the 20th Century*, Kolonia 2005).

Fig. 1. Own house, Santa Monica, CA, designed by F.O. Gehry (source: Gössel P., Leuthäuser G., *Architecture in the 20th Century*, Kolonia 2005).

Il. 2. Kontrowersyjna niegdyś fasada domu przy Michaelerplatz w Wiedniu, proj. A. Loos (fot. aut.).

Fig. 2. The once controversial elevation of house in Michaelerplatz in Vienna, designed by A. Loos (photo by the auth.).

Il. 3. Pałac Abraxas w Marne-la-Vallée, proj. R. Bofill (źródło: www.xtec.es).

Fig. 3 The Abraxas Palace at Marne-la-Vallée, designed by R. Bofill (source: www.xtec.es).

zania. Twórca czuje się zagrożony w swoim prawie do decydowania o sztuce, a jej odbiorca w prawie do sztuki dostępnej.

W przypadku sztuki czystej pole kreacji i eksperymentu jest rozległe, natomiast w kontekście architektury, a szerzej krajobrazu, nazywanego przez Pawłowską „*medium permanentnym*”,¹¹ granice eksperymentu kurczą się. Eksperymentowanie w architekturze pociągało za sobą niekontrolowane efekty przestrzenne, np. rozsadzające tkankę historycznych miast wielkie budowle o charakterze „inżynierskim”. Także, nieprzewidziane konsekwencje percepcji skrajnie nowej estetyki, np. szok wywołany aplikowaniem maszynowej metaforyki do dziedzin nie związanych z przemysłem, np. do mieszkalnictwa.

Modernizm doprowadził do zerwania związku architektury z kontekstem. Gwałcąc typologiczne i stylistyczne konwencje fałszował obraz rzeczywistości wnosząc domy wyglądające jak fabryki, włączając do swojego języka industrialne skojarzenia, wzornictwo maszyn i narzędzi. Szokująca „przemysłowa” estetyka budziła zrazu społeczne sprzeciwy i kontrowersje. Unikający tradycyjnych znaków język modernizmu opierał się na typach funkcjonalnych oderwanych od zrozumiałych konwencji, w czym tkwił jego podstawowy błąd.¹² Jego przejawem było odrzucenie jednego z najbardziej konwencjonalnych znaków domu – spadzistego dachu.

Mieszkańcy osiedla Pessac k. Bordeaux (1925), projektu Le Corbusiera i P. Jeannereta, uznali płaskie dachy i białe kubiczne formy domów za niewykończone i „*pozbawione głowy*”. Wykazując niezrozumienie dla purystycznego języka modernizmu przebudowali swoje domy, przekształcając wstęgowe okna, dodając okiennice, tradycyjne framugi, gzymsy i okapy, a nawet pochyłe dachy. Język modernizmu poniósł tam fiasko zrywając ze zwyczajowymi wzorcami.¹³ Równie źle były odbierane tendencje dezurbanizacyjne – demontaż tradycyjnych regulacji urbanistycznych. Odrzuconej zasadzie uzupełniania tkanki miejskiej w kontynuacji zabudowy obrzeżnej, formującej tradycyjne wnętrza urbanistyczne ulic i placów, przeciwstawiono nową urbanistykę, rozumianą jako swobodna kompozycja niezależnych, wolnostojących budynków, często traktowanych jako archetypy, które można było postawić wszędzie.

Modernizm dążył do stworzenia uniwersalnego „przepisu” na architekturę. Jej ekstremalnym produktem stało się odarte z *decorum* pudło z betonu, stali i szkła. Multiplikowane i aplikowane powszechnie, niezależnie od kontekstu, okazało się nie do zniesienia. O jego odrzuceniu oraz porażce architektury i urbanistyki modernizmu – z jej korytarzami anonimowości, purystycznymi założeniami, niezrozumiałą w ujęciu tradycyjnych kodów estetyką, budzącą niechęć i agresję¹⁴ – zakomunikowało wysadzenie blokowego osiedla Pruitt-Igoe w St. Louis (1972), proj. M. Yamasaki.¹⁵

Modernizm w poszukiwaniu nowych form wyrazu, z czasem coraz bardziej uduchowionych, tworzył w miastach historycznych nową, pluralistyczną ich tożsamość. W latach 60. poczucie przesyty mnogością kierunków otworzyło w architekturze drogę eskapizmowi i różnego rodzaju pływaczom. Do eskalacji doprowadzono chwyt awangardy – szok estetyczny, skandal. Odpowiedzią na kryzys modernizmu były rozwijające się nowe nurty w architekturze – późny modernizm i postmodernizm. O ile „podwójnie zakodowana”¹⁶ architektura postmodernistyczna zakładała

¹ Instytut Architektury Krajobrazu, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska.

² Przeżycie estetyczne zastąpiło dawne piękno, będące do XIX w. naczelnym pojęciem estetycznym [w:] Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1976, s. 377. Golaszewska wprowadza pojęcie przeżycia estetycznego inwersyjnego, wywołanego przez kontakt z dziełami sztuki współczesnej, produkującej dzieła realizujące wartość brzydoty. Przeżyciem inwersyjnym jest „szok estetyczny”, pojawiający się, gdy wrażliwy odbiorca o ustalonych nawykach i upodobaniach estetycznych, ma do czynienia z dziełem absolutnie nowym, całkowicie mu obcym, niezrozumiałym. Rezultatem jest zablokowanie wrażliwości estetycznej, a czasami gwałtowne przejawy dezaprobaty – obraźliwe epitety, próby zniszczenia dzieła, [w:] Golaszewska M., *Estetyka współczesności*, Kraków 2001, s. 17. Golaszewska zauważa niechęć i uprzedzenia odbiorców wobec sztuki współczesnej, którą uznają za niezrozumiałą. Architektura współczesna z uwagi na niektóre swoje właściwości, jak nowość, oryginalność, szokujące zrywanie z tradycją, operowanie uproszczeniami, budowanie metafor na zasadzie niecodziennych skojarzeń itp. – wymaga od odbiorcy podjęcia wysiłku zastanowienia się, a nawet zdobycia wiedzy o jej zasadach, [w:] Golaszewska M., *Odbiorca sztuki jako krytyk*, Kraków 1967, s. 18.

³ Paetzold H., *Pojęcie wzniosłości we współczesnej filozofii sztuki*, [w:] *Sztuka i estetyka po awangardzie a filozofia postmodernistyczna*, Warszawa 1994, s. 106.

⁴ Lenartowicz J.K., *O psychologii architektury*, Kraków 1992, ss. 153–154.

⁵ Paetzold H., *op.cit.*, s. 112.

⁶ Tatarkiewicz W., *Przedmowa do wydania pierwszego*, [w:] Żórawski J., *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1973, s. 11

⁷ Lenartowicz J.K., *O psychologii architektury, op.cit.*, s. 103, [za:] Humphrey N., *The Illusion of Beauty*, [w:] *Perception*, vol. 2, Pion Press 1973.

⁸ Trzeciak P., *Historia, psychika i architektura*, Warszawa 1988, ss. 98–99.

⁹ Lynch K., *The Image of the City*, Cambridge, Massachusetts 1960, s. 28.

¹⁰ Lynch K., *City Sense and City Design*. Cambridge, Massachusetts, London 1996, s. 147.

¹¹ Pawłowska K., *Podstawy kulturowe architektury krajobrazu*, [w:] *Kultura jako przedmiot badań geograficznych*, (red.) Orłowska E., Wrocław 2002, s. 31.

¹² Krier L., *Architektura. Wybór czy Przeznaczenie*, Warszawa 2001, ss. 50–52.

¹³ Jencks Ch., *Architektura postmodernistyczna*, Warszawa 1987, ss. 52, 54.

¹⁴ Jencks Ch., *Architektura późnego modernizmu*, Warszawa 1989, ss. 9–10.

¹⁵ Wzniesione w latach 50. zgodnie z postępowymi ideami CIAM-u osiedle Pruitt-Igoe w 1951 r. otrzymało prestiżową nagrodę American Institute of Architects.

¹⁶ Architektura postmodernistyczna posługiwała się tradycyjnym (regionalnym) językiem, a jednocześnie operowała modernistycznymi technikami i środkami wyrazu, co stanowiło o jej „podwójnym kodowaniu”, [w:] Jencks Ch., *Architektura postmodernistyczna, op.cit.*, s. 6.



5



6

II.4. Osiedle Pessac k. Bordeaux, proj. Le Corbusier, P. Jeanneret (źródło: Gössel P., Leuthäuser G., *Architecture in the 20th Century*, Kolonia 2005).

Fig. 4. Pessac housing estate near Bordeaux, designed by Le Corbusier, P. Jeanneret (source: Gössel P., Leuthäuser G., *Architecture in the 20th Century*, Kolonia 2005).

II.5. HundertwasserHaus w Wiedniu, proj. F. Hundertwasser (fot. aut.).

Fig. 5. HundertwasserHaus in Vienna, designed by F. Hundertwasser (photo by the auth.).

porozumienie z użytkownikami, dostosowanie do tradycyjnych gustów, używanie przedstawiającego języka form i zrozumiałego symbolizmu, to architektura późnego modernizmu doprowadzała idee i formy modernistyczne do skrajnej przesady, oferując satysfakcję estetyczną jedynie wąskiej grupie odbiorców.

Kontekstualizm oznaczał powrót do tradycyjnych form i przestrzeni miejskich, do ich kameralnej skali i ciągłości. Kontestowane w modernizmie powroty do historyzmu, jak rewiwalizmy w postaci osiedli w stylu georgiańskim czy edwardiańskim, styl neorodzimy ze spadzistymi dachami i malowniczymi bryłami domów miały być utrzymującą ciągłość tradycji alternatywą dla skompromitowanych blokowych osiedli modernizmu, a okazały się rodzajem pseudoregionalnej maski, pod którą kryły się ponure modernistyczne budynki. Wynaturzenia postmodernizmu to np. „Pałac Abraxas” w Marne-la-Vallée (1982, R. Bofill) – gigantyczny pseudoklasycystyczny amfiteatr, aplikujący do formuły budownictwa komunalnego pseudobarokowe, betonowe triki, ukrywający za surrealistycznymi szklanymi kolumnami ciasne mieszkania.

Absurdalne twory wpisano w wątpliwy kontekst monstualnych postmodernistycznych dziwołogów wokół Paryża. Postmodernizm akceptuje różnorodność i złożoność, wewnętrzne sprzeczności, synkretyzm, krzyżowanie wielu zapożyczonych fragmentów, radykalny eklektyzm. Estetyka na granicy kiczu i eklektycznego przeladowania cechuje wiedeński dom przy Löwegasse (1985, Hundertwasser). Nic tam nie jest na miejscu, zwłaszcza drzewa na dachach i balkonach, a poczucie smaku mogą drażnić falujące, barwne ściany, krzywe kolumny, baniaste helmy wież i inne a-funkcjonalne, groteskowe elementy i zapożyczenia.

Kolaż, zderzenie utopijnego syndykalizmu i tradycyjnego miasta, cytowanie, pastisz i persyflaż – to ulubione chwytły postmoderny, działające w ramach dekonstrukcji tj. zasady rozproszenia i nieciągłości, gdzie „jedyną regułą jest brak reguł”.¹⁷ Aby złagodzić szok zmiany, Derrida wprowadza pojęcie „różni” – „*differance*”,¹⁸ argumentu na rzecz poglądu, że całość to różnorodność. W architekturze postmodernizm i dekonstruktywizm za właściwe uznają kontrastowość zróżnicowań estetycznych,¹⁹ akceptując konfliktowe współlistnienie obok siebie skrajnie różnych bytów-objektów oraz „wchłanianie” tej różnorodności w ramach pluralizmu kultury.

Architektura współczesna – lansując idee „*miasta w parku*”, „*monumentów w parku*”²⁰ – wykazuje tendencje do autonomizacji w oderwaniu od kontekstu środowiska i kultury przyzwyczajenia odbiorców. Współczesne zmiany w krajobrazie miast, drastycznie ignorując skalę i charakter otaczającej zabudowy, wprowadzając w istniejący kontekst elementy epatujące nowością i skrajną odmiennością od otoczenia, zasadniczo zakłóciły przebieg procesów percepcyjno-poznawczych zachodzących

w środowisku miejskim. Ich tempo i radykalizm ograniczyły zdolność użytkowników krajobrazu do homeostazy tj. powracania do równowagi, po wydarzeniach, które spowodowały jej zachwianie.²¹

Pluralizm, relatywność i niestabilność współczesnej kultury popychały twórców do przeskalowania i karykaturalnej gigantomanii – sprawiając, że „*najbardziej znaczącą przyczyną alienacji jest wielkość dzisiejszych projektów*”²², także do form efemerycznych, niestałych, bawiących się i kpiących z uznanych wartości.

Współczesne, kontrowersyjnie odbierane budowle architektoniczne, zamiast uatrakcyjniania i wzbogacania środowiska miejskiego o nowe formy, przyczyniają się do pogłębiania chaosu i wzrostu miernoty. Dylemat ten zauważa Welsch: „*Nacisk kładzie się na pokazowe obiekty (wizytówki architektów), lecz kontekst, środowisko, sprawy miasta i jego otoczenia brane są pod uwagę w zbyt małym stopniu. Sfera miejska jako całość ulega raczej pogorszeniu niż poprawie*”.²³

Streszczenie: Szczególna specyfika architektury współczesnej, odrzucającej tradycję, uwarunkowania kontekstu, obowiązujące kanony estetyczne, upodobania i przyzwyczajenia odbiorców doprowadziła do pojawienia się w krajobrazie miejskim obiektów skrajnie wyabstrahowanych z otoczenia, budzących społeczne sprzeciwy i kontrowersje.

Słowa kluczowe: kontrowersyjne obiekty architektoniczne, kontekst przestrzenny, krajobraz miejski, środowisko miejskie, percepcja architektury.

Abstract: *The peculiar specificity of contemporary architecture which rejects tradition, context determinants, binding aesthetic principles, and the audience's likings and habits has resulted in the appearing in urban landscape of buildings and structures that are extremely abstracted from their surroundings and raise social objections and controversies.*

Key words: *controversial architectural objects, spatial context, urban landscape, urban environment, perception of architecture.*

¹⁷ Golaszewska M., *Estetyka współczesności*, op.cit., s. 125.

¹⁸ Derrida J., *Różnica*, [w:] *Drogi współczesnej filozofii*, (red.) Siemek M.J., Warszawa 1978, s. 392.

¹⁹ Golaszewska M., *Estetyka współczesności*, op.cit., ss. 121–124.

²⁰ Jencks Ch., *Architektura późnego modernizmu*, op.cit., s. 32.

²¹ W kształtowanej tradycyjnie przestrzeni miejskiej, zdefiniowanej jasnymi granicami, podporządkowanej określonym, dobrze poznanym kanonom skodyfikowanej architektury, poddającej się regulom tadu i harmonii silne było poczucie bezpieczeństwa i funkcja homeostatyczna. [w:] Golaszewska M., *Estetyka współczesności*, op.cit., s. 64.

²² Jencks Ch., *Architektura postmodernistyczna*, op.cit., s. 13.

²³ Welsch W., *Przestrzenie dla ludzi?* [w:] *Co to jest architektura?*, Bunkier Sztuki, Kraków 2002.