

TOMASZ WIT SZERSZEŃ

„W cieniu wieżowca”: próba antropologicznego spojrzenia na nową architekturę Warszawy

„PATRZĘ WZWYŻ, tam gdzie kończy się hotel Bonaventura. Jego metalowa, przeszklona bryła obraca się powoli nad hotelowym cocktailbarem.(...) W końcu zaczynam widzieć, jak całe miasto wiruje wokół nieruchomego budynku. Zawrót głowy wzmaga wnętrze hotelu z labiryntowymi zawirowaniami przestrzeni.(...) Między wnętrzem i zewnętrzem nie ma łączności. Szklane fasady odsyłają otoczeniu jego własny obraz. Są bardziej nieprzekraczalne niż jakikolwiek mur z kamienia. Przypominają ludzi w czarnych okularach. Spojrzenie ukryte za barierą ciemnych szkieł, w których można dostrzec tylko własne odbicie. Budynki takie jak hotel Bonaventura próbują być jak doskonałe i samowystarczalne mikromiasta.”

Jean Baudrillard
Ameryka

Na XVIII-wiecznych wedytach niebo zajmowało blisko 2/3 powierzchni obrazu. U Bellotta¹ wizerunek miasta to zaledwie wąski pas,² wciśnięty między niebo i wody rzeki. Budowle odcinają się ostro od tła, obwiedzione wyraźnymi konturami. To pewien wzorzec przedstawiania – dzieło wyobraźni. Dla porównania – wizerunek współczesnego miasta: pocztówka z Nowego Jorku. Powierzchnia kartki „wypełniona” jest przedstawieniami ogromnych wertykalnych budowli, wolnej przestrzeni pozostaje niewiele. Budynki pną się w górę, pion zastępuje poziom.

Doskonale widać zmianę: przez te 200 lat człowiek „utracił” kawałek nieba. Zachowanie proporcji klasycznej wedyty byłoby niemożliwością: by doskonale naśladować rzeczywistość, trzeba więc z czegoś zrezygnować. Można „uciąć” kawałek nieba (jeśli chcemy zachować właściwe proporcje budynków), lub „zmniejszyć” miasto (by zachować niebo).

Taki sposób przedstawiania miasta, jak na XVIII-wiecznych „sylwetach” Bellotta – czyli horyzontalnie, z dużej odległości – stracił więc rację bytu. Wyjątkiem jest chyba jedynie nowojorska *sky-line*. Popularność tego przedstawienia to swoisty fenomen: sylweta ta stała się wręcz ikoną, wizerunkiem dwudziestowiecznego miasta,³ podobnie jak Nowy Jork stał się wzorcowym „miastem nowoczesnym”.

Claude Lévi-Strauss, w napisanym w latach 40 eseju *Nowy Jork post i prefiguratywny*, tak opisuje swoją wizytę w „stolicy świata”: „kilometrami przemierzałem ulice Manhattanu, głębokie kanały, nad którymi nawisły fantastyczne urwiska drapaczy chmur...”⁴ W relacji tej, ulice są „kanałami”, zaś ściany wieżowców – „urwiskami”. To nie tylko wyobraźnia antropologa: opis ten pokazuje, jak bardzo zmienił się punkt widzenia. Człowiek wielkiego miasta „oswoił” wysokość – już nie patrzy z poziomu ulicy. Teraz jego horyzont wyznaczają dachy wysokościowców. Miron Białoszewski – pilny obserwator rzeczywistości społecznej – konstruuje, w swych wierszach, podmiot liryczny, który „pisze” z punktu widzenia „mrówkowca”, spogląda na świat z dziewiątego piętra.

„Miasto się odrąbało.
Ja wywindowany. Na dziewiąte.
(...)
Reszta dalej normalnie,
jeden na czubku na obcowanie z bóstwem.

Zobaczę teraz na swoim nowym punkcie w niebie z łóżkiem, czy to prawda.(...)”⁵

Architektura wyznacza nowe doświadczenie człowieka – życie „na wysokościach”, jest u Białoszewskiego ciągłym trudem, nieustannym wysiłkiem, by „oswoić” wysokość. Oddajmy głos poecie:

„Niebo mną kołuje.
Słońce mnie muruje
ten potwór
tur tur tur”⁶

Nowy punkt widzenia – poziom dachów wieżowców, to już „inna rzeczywistość”, rządząca się trochę odmiennymi prawami („życie na wysokościach” jako alternatywa wobec życia na ziemi – w mieście, to motyw pojawiający się w modernistycznej utopii. W *Utopii urzeczywistnionej* (1923), Boris Arwatow postuluje wybudowanie „powietrznych miast na resorach”, by „odciążyć ziemię”), na co zwraca uwagę Białoszewski w wierszach *Na nowym punkcie* („różę tu **na górze**/ zdychają”⁷) i *Nawołują po jakimu?! po ziemskiemu* („na **wysokości** upał / na **niskości** nie wiem”⁸).

W wizji poety opisującego doświadczenie egzystencjalne mieszkańca wielkiego miasta, wjeżdżanie windą jest codzienną „wspinaczką”, natomiast sam wieżowiec może być „drabiną” (niebios?):

„Może braknąć szczebli,
można zamknąć oczy
i wchodzić, można wtedy spać,
przyśni się wchodzenie
i spadanie (...)”
(*Drabina do wchodzenia wyżej*).⁹

Wysokość fascynuje, ale i wywołuje strach. Nie ma w tym nic dziwnego – w tradycji ludowej niebo nigdy nie było domeną ludzką. W mitologiach większości ludów to sfera działania żywiołów i przeróżnych sił nadprzyrodzonych. Gwiazdy natomiast, utożsamiane były z bogami – były ich „wizerunkiem”. Fritz Lang w relacji z podróży do Ameryki (1924) tak opisywał Nowy Jork: „drapacze chmur ukazują się w błękitach i złocie, bieli i purpurze, a jeszcze wyżej ciągną się neony reklam, swym światłem PRZEWYŻSZAJĄCE GWIAZDY...”. Wieżowce przewyższyły (przezwyćżyły) „bogów”, zastąpiły ich. Le Corbusier mawiał, że Nowy Jork „przyjmuje człowieka na stojąco”.¹⁰ Metafora ta, wskazuje na zasadniczą cechę wielkich miast współczesności – ich wertykalność. Linia wertykalna zaś, „zwraca wzrok ku niebu, ku Bogu”.¹¹ Centra wielkich miast stały się „skupiskiem” pionowych linii, odsyłających wzrok ku górze – co więcej, nigdy nie występowało ich tak wiele jednocześnie. Od czasu, gdy pojawiły się wieżowce – „potwory, które zapładniają się w nieskończoność i prowokują się wzajemnie w przestrzeni ogarniętej dramatyzmem ich zawodów”¹² – „PATRZENIE WZWYŻ” stało się więc codziennym doświadczeniem człowieka.



Wysokościowce, od momentu gdy zaczęły powstawać, nieustannie wzbudzały emocje. Budowa wieży Eiffla wywołała równie wiele zachwytów jak i sprzeciwów.¹³ Pierwsze nowojorskie wieżowce dla jednych były bluźnierstwem, dla drugich – znakiem czasów, symbolem postępu.

W Polsce pomysł by budować „aż do chmur”, znalazł realizację dopiero w latach 1931-1933, gdy Warszawa zyskała swój pierwszy wysokościowiec – gmach zakładu ubezpieczeń Prudential. Budynek nie był zbyt okazały – w Ameryce należałby ledwo co do „średniaków” – ale i tak wzbudzał emocje. Dziś możemy go podziwiać (ze zmienioną fasadą) jako hotel Warszawa i osobiście przekonać się, jak słabo zakorzeniona w naszej kulturze jest idea „podniebnych” domów (jak nisko było zawsze „polskie niebo”), jak słabo jesteśmy „zaznajomieni” z kategorią wysokości. Swoistym symbolem, utrwalonym w naszej wyobraźni zbiorowej wyobrażeniem idealnego domu, jest mickiewiczowski dworek szlachecki.

„Na pagórku niewielkim, we brzozowym gaju,
Stał dwór szlachecki, z drzewa, lecz podmurowany;
Świeciły się z daleka pobielane ściany,
(...)”

Dom mieszkalny niewielki, lecz zewsząd chędogi,
I stodołę miał wielką, i przy niej trzy stogi”

I jeszcze jeden fragment:

„I widać z liczby kopic, (...) widać z liczby pługów
(...)”

Że w tym domu dostatek mieszka i porządek.
Brama na wciąż otwarta przechodniom ogłasza,
Że gościnną i wszystkich w gościnę zaprasza.”

(Adam Mickiewicz *Pan Tadeusz*)

Oczywiście opis ten, więcej niż o rzeczywistym wyglądzie dworu, mówi nam o pewnych tendencjach w naszej kulturze. Mieszkanie w dworku, jakby automatycznie „zmusza” do życia poza miastem. Peter Martin, w swym eseju *Miejskość: mit i rzeczywistość*,¹⁴ zwraca uwagę na brak poważniejszych tradycji miejskich w Polsce. Tadeusz Chrzanowski¹⁵ z kolei, podkreśla tradycję przybudówki w polskiej architekturze, a także „horyzontalność” polskiego krajobrazu. Wieżowce (podobnie jak mini-miasta, czyli biurowce¹⁶) wymykają się więc takiemu doświadczeniu domu, jakie stało się naszym udziałem – to „dziwa”, które odmieniły zupełnie przestrzeń Warszawy.¹⁷ Ich nagłe pojawienie się to wyzwanie, jak uporać się z czymś, co jest zupełnie NOWE, INNE, OBCE.¹⁸ To zadanie poznawcze.

Zgodnie z hasłem Clifforda Geertza, by badać zjawiska TU i TERAZ, wyruszam więc na wędrówkę od biurowca do biurowca, zagłębiam się w niedostępne wnętrza, wjeżdżam na dach...

Materiały

„Nowy Citroen jawnie spada z nieba, gdyż najpierw prezentuje się jako *przedmiot* doskonały. Trzeba pamiętać, że przedmiot jest najlepszym zwiastunem nadnatyry: w przedmiocie z łatwością można zauważyć doskonałość i nieobecność źródła, zamknięcie i blask, przemianę życia w materię...”¹⁹ (Roland Barthes *Mitologie*)

„Architektura jest sztuką zapełniania przestrzeni”²⁰ – tym, co tę przestrzeń zapełnia, jest forma, czyli kształt i materiał. Materiał jest poznawalny zmysłowo: wzrok jest bardziej magiczny, zaś dotyk – bardziej demistyfikatorski.²¹ By budowla była „**zwiastunem nadnatyry**”, trzeba oszukać zmysły, lub stworzyć „**materiał doskonały**”. W swoich *Mitologiach* Roland Barthes tak pisze o Nowym Citroenie: „Wiadomo, że gładkość jest zawsze atrybutem doskonałości, ponieważ jej przeciwieństwo zdradza techniczną i ludzką operację dopasowywania: tunika Chrystusa była pozbawiona szwów, podobnie jak statki kosmiczne z powieści science fiction, których powierzchnia pozbawiona jest jakichkolwiek połączeń”.²² W Warszawie jedynie Norway House (na rogu Koszykowej i Poznańskiej) nie odgradza się od przechodnia ścianą szkła i metalu – wprost przeciwnie, do środka można „wejrzeć”, zobaczyć, jak funkcjonuje. W tym wypadku szyba łączy, a nie dzieli: ludzi wewnątrz widać doskonale, „pojawiają” się na ścianie, niczym na wielkim ekranie, podczas gdy przechodzień jest również doskonale widoczny.²³ Generalnie jednak biurowiec „ukrywa” swą konstruk-

cje: ukazuje fasadę pozbawioną łączy. Szklano-metalową, więc gładką i błyszczącą. Mamy tu do czynienia z całą „mitologią błyszczącego szczegółu budowlanego”,²⁴ która stwarza poetykę wypowiedzi o biurowcach („srebrzysty ptak”, „wieżowiec połyskujący w słońcu”, „szklane piramidy odbijały słońce...”²⁵ – oto próbka tej poetyki). Błask daje prestiż – błyszczą tylko powierzchnie gładkie (więc „doskonałe”), błyszczy to, co nowe. Doskonałość całkowicie gładkich powierzchni ścian wieżowców sprawia, że nie wydają się one stworzone przez człowieka – są obce i nadprzyrodzone (ale zarazem wiecznie nowe, więc wiecznie doskonałe²⁶). „Magia” materiału polega właśnie na jego niezniszczalności. I dlatego dyrektor supernowoczesnego biurowca Raiffeisen może ogłosić dumnie:²⁷ „jesteśmy tu na zawsze!” (co praktycznie znaczy tyle: „nasz budynek zbudowany jest z mitycznego materiału doskonałego”).²⁸

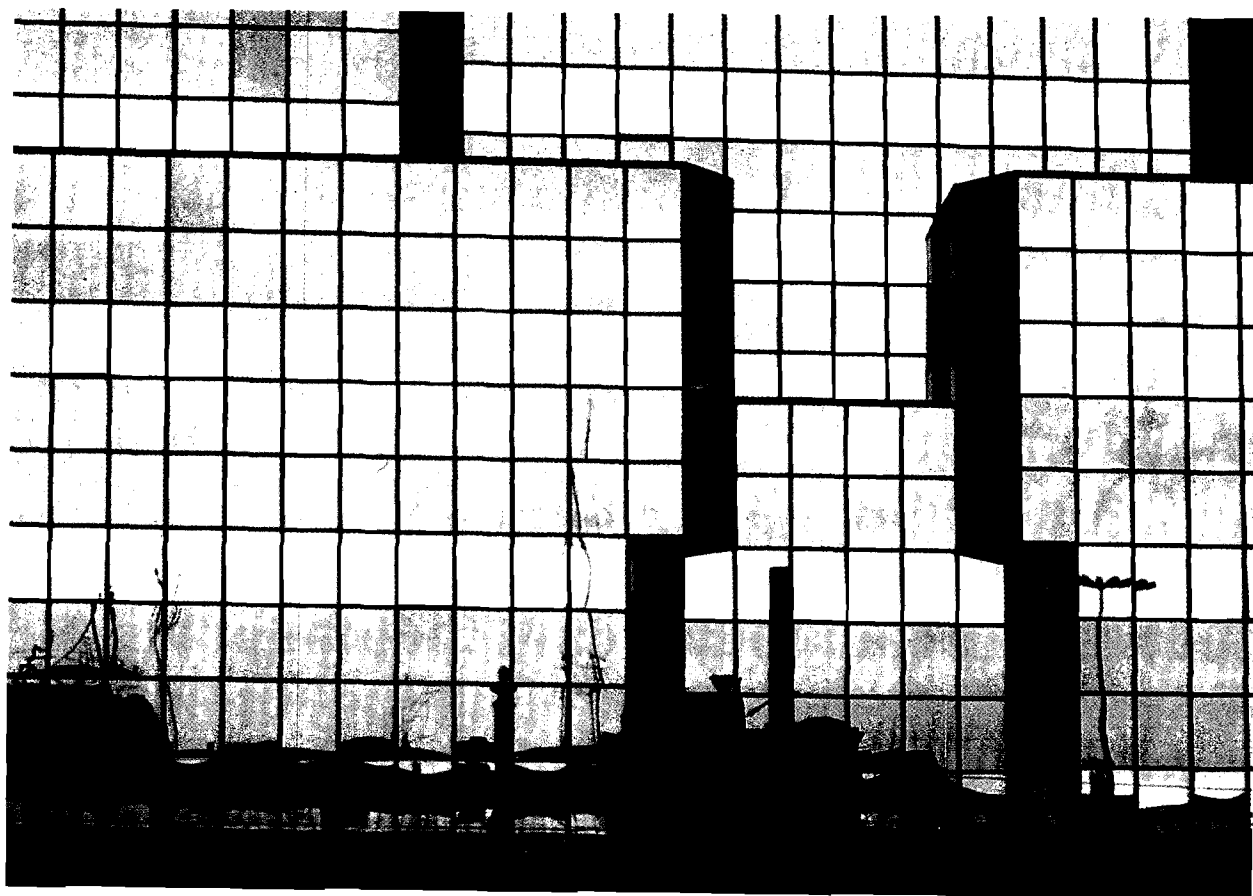
Czym jest biurowiec dla przechodnia? Wrogą mu TWIERDZĄ ze szkła i metalu. „Metal i szkło” – warto prześledzić dzieje tego hasła. Zajmuje ono trwałe miejsce w poetykach modernizmu, jest jednym z jego czołowych postulatów („budujmy ze szkła i stali”). W *Utopii urzeczywistnionej* (1923), Boris Arwato w zapowiada stworzenie „miast w powietrzu, miast ze szkła, miast na resorach”. „Szkło i metal” mają więc budować nową rzeczywistość. Jakby na potwierdzenie tego postulatu, hasło to pojawia się również na początku lat 90. (w rozmowach o architekturze Warszawy), stając się synonimem zmian. Jednocześnie materiały te stały się zbyt popularne: nie mogą już pełnić funkcji mityzowanego „doskonałego budulca”. Na to miejsce pojawiło się jednak nowe hasło – obco brzmiący termin *high-tech*. To nowy „niezniszczalny” materiał, ukazywany jako „substancja myśląca”. Zbudowany w tej technologii Raiffeisen BC to „... naprawdę inteligentny budynek (kontrolujący nawet dostęp do kawy)”,²⁹ podobnie biurowiec Focus („najnowocześniejszy budynek Europy...”) – „zbudowany z kosmicznych materiałów” (które jednak pozostają – dla przechodnia – tajemnicą. Tak naprawdę tylko niewiele wie, co kryje się pod nazwą *high-tech*. Wiadomo jedynie, że są to materiały i technologie „kosmiczne”). Wypowiedzi te „pokazują”, że „substancja myśląca” potrafi zastąpić człowieka. Również dlatego, biurowiec wydaje się miejscem „nie dla ludzi” – przestrzenią wrogą.

Swoistym fenomenem (i to nie tylko na naszą – lokalną – skalę) są wieżowce-biurowce, o ścianach obłożonych wielkimi lustrzanymi powierzchniami, odsyłającymi otoczeniu jego odbicie. Gładkość materiału i jego „nieprzejrzystość”, są czynnikami, które jeszcze bardziej podkreślają obcość biurowca – jego „wrogość” wobec otoczenia, stanowiąc zarazem granicę między światem a wnętrzem. Baudrillard pisze: „Między wnętrzem a zewnątrz nie ma łączności. Szklane fasady odsyłają otoczeniu jego własny obraz. Są bardziej nieprzekraczalne niż jakkolwiek mur z kamienia”.³⁰ Taki budynek zaprzecza więc doświadczeniu domu, które zostało zapisane w tradycji: „szlachecka wspaniałość zwracała się do wną-

trza, dokąd gościnnie zapraszał gościa dom nieozdobny na zewnątrz”.³¹ Lustrzana fasada biurowca nie mówi nic o jego wnętrzu – patrząc z semiotycznego punktu widzenia, to znak pozbawiony znaczenia. Lustra na ścianie odbijają rzeczywistość – przegląda się w nich miasto (fasady warszawskich biurowców stały się swoistymi „ekranami przemian”), odbija się również niebo – wieżowce zlewają się z nim: przy odpowiedniej pogodzie trudno właściwie wskazać miejsce, w którym kończy się budynek, a zaczyna powietrze. To prawdopodobnie najbardziej iluzjonistyczna architektura, jaka kiedykolwiek powstała. Wielkie powierzchnie lustrzane odbijają rzeczywistość przetworzoną, zniekształconą, „powodują pomieszanie dwóch porządków: obrazu i rzeczywistości”.³² „Budynek-lustro wtapia się w środowisko, odzwierciedlając je”,³³ choć przecież refleksy nie oddają żadnego naprawdę realnego kształtu. Pora zadać pytanie o ontologiczny status odbicia. Dla przykładu, w tradycji scholastycznej odbicie zajmowało niższe miejsce na „drabinie bytów” niż przedmiot odbijany. „Granica między rzeczywistością przestrzenią miejską i jej symulowanymi powtórzeniami tworzącymi przestrzeń iluzji, rozpada się na szereg ekranów, na których wyświetla się miasto – zauważa Ewa Rewers.³⁴ – Ekran miejski produkują przy tym (...) obrazy architektonicznych kompozycji i detali układających się w projekty innego miasta”. Jest to miasto gorsze, „skradzione”. Lustro jest synonimem „labiryntowych zawirowań przestrzeni”:³⁵ odbicia stwarzają labirynt. Ekran na ścianach wieżowców są jakby wariacją na temat barokowego pałacu jego gabinetów lustrzanych i „iluzjonistycznych” korytarzy, „których ściany zwielokrotniają w nieskończoność swoje odbicia”. W filmie Alaina Resnais’go *Zeszłego roku w Marienbadzie*, właśnie barokowy pałac staje się metaforą labiryntu czasu – „zawirowania”, którego człowiek nie może opuścić. Labirynt to przestrzeń groźna dla człowieka, przestrzeń nieoswojona. W wielkim mieście początku XXI wieku, człowiek może go zaznać – może znaleźć się nagle między lustrzanymi ekranami, tworzącymi „przestrzeń iluzorycznej perspektywy” i stracić – choćby na moment – orientację w przestrzeni, doświadczyć Chaosu (pogłębianego przez fakt, że odbicie przedstawia „widok odwrócony”, który pozbawiony jest przestrzenności). Odbijające miasto ściany wieżowców zaburzają więc przestrzenny ład – są jakby przeciwko urbanizmowi. Płatanina wąskich uliczek, z którą tak uparcie walczył modernizm, powraca więc w postaci płataniny odbić.

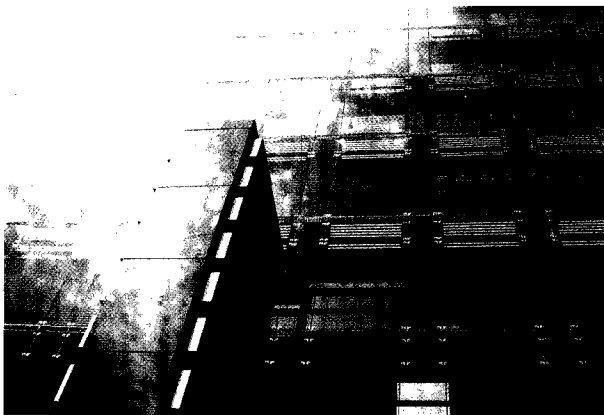
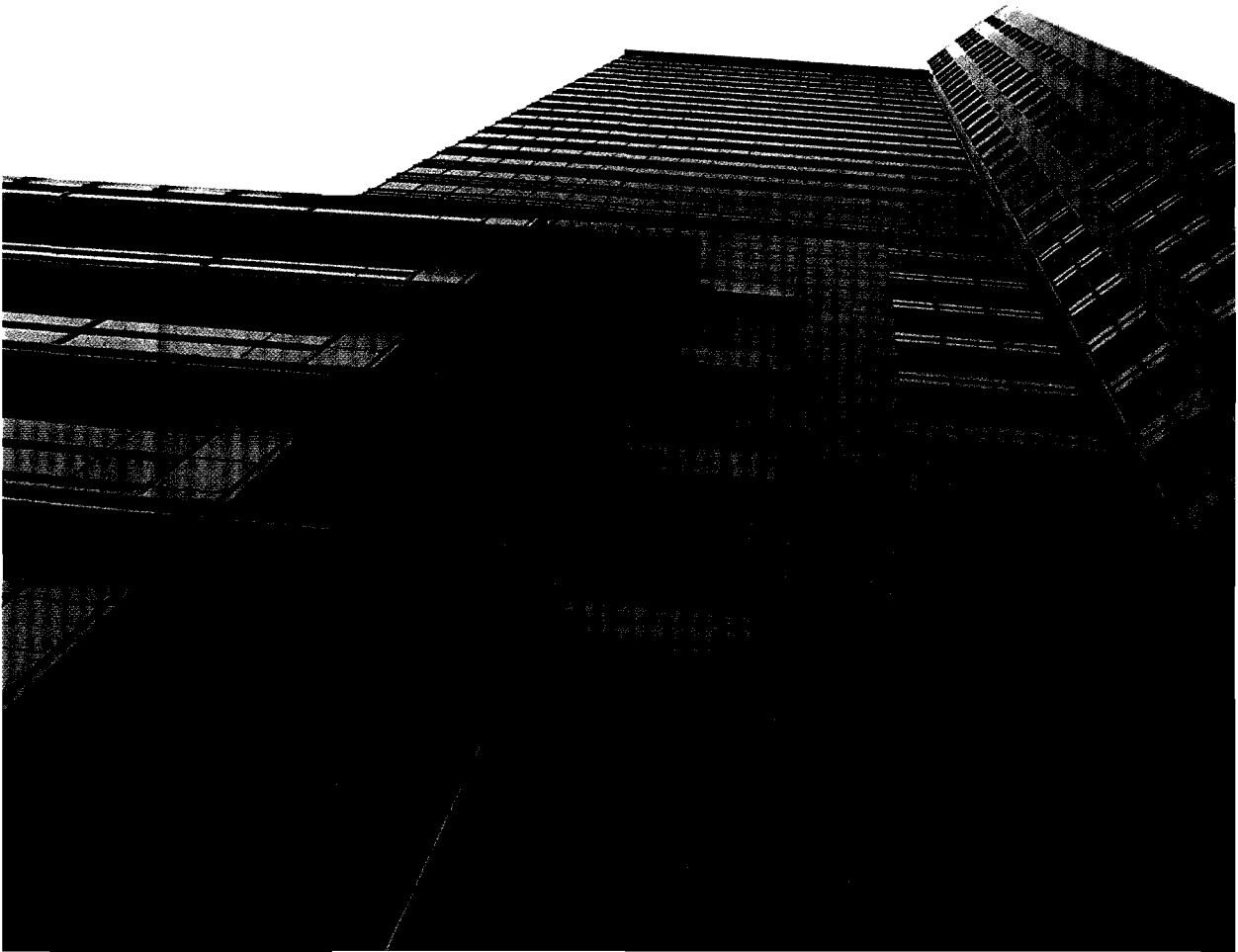
Ściany, które „kradną miasto”: to znak prestiżu. „Mieć” taką ścianę, to budować swój prestiż. Pokazać, że „stać nas” na odgródzenie się od miasta nieprzekraczalnym murem. Lustro zrobione jest ze szkła. Wyrób szkła był przez wieki procederem okrytym tajemnicą, czynnością alchemiczną. Jest więc lustro „materiałem” prawdziwie magicznym.

Charakterystyczna jest „droga”, jaką przebyło lustro, by znaleźć się na fasadach biurowców. Bierze ona oczywiście swój „początek” w micie narcystycznym.



Belotto Canaletto, widok od strony Pragi 1770, Warszawa Muzeum Narodowe

Błękitny wieżowiec (fragment), Warszawa plac Bankowy, Fot. Tomasz W. Szerszeń



Warszawskie Centrum Finansowe (fragment), Warszawa
ulica Świętokrzyska róg Emili Plater,
Fot. Tomasz W. Szerszeń

Wieżowiec „Focus” (fragment), Warszawa plac Bankowy,
Fot. Tomasz W. Szerszeń

Raiffeisen Business Center (fragment), Warszawa ulica
Krucza róg Pięknej, Fot. Tomasz W. Szerszeń

Narcyzm związany jest nierozdzielnie z wodą. Nad wodą ludzie budują i budowali miasta. Zanim pojawiły się lustrzane ekrany, miasta „przeglądały się” w taflach pobliskich rzek.³⁶ Miasta „od zawsze” były więc swoistymi Narcyzami. Natomiast na „narcyzm” współczesnej architektury zwraca uwagę Charles Jencks („Jego delikatna, błyszcząca jakość jest znakiem **narcyizmu**...”³⁷ – to fragment opisu budynku, zbudowanego z „połyskujących” materiałów). Lustra na fasadach budynków: to dla człowieka zupełnie nowe zjawisko, poza sferą jego doświadczenia. Zwierciadła bowiem nigdy nie były źródłem zbiorowego samopoznania.

W poetykach wypowiedzi o biurowcach można się spotkać z wyobrażeniem wieżowca jako „szklanej piramidy”. Zgrabna to metafora. Wieżowiec – podobnie jak piramida – zbudowany jest cały z jednego materiału, równomiernie umieszczonego ze wszystkich stron. Natomiast – jak podkreślał Yi-Fu Tuan – „typowy dom mieszkalny przedstawiciela klasy średniej ma na ogół atrakcyjną fasadę wejściową, która ma sprawić wrażenie (...) i skromną fasadę tylną, z wejściem używanym przez ludzi o niższym statusie...”³⁸ Ten klasyczny („naturalny”) podział na fasadę „główną” i „tylną”, na przód i tył, nie występuje ani w piramidzie, ani w biurowcu. Budowle te wzbudzają konsternację: nie wiadomo, z której strony „należy” podejść, nie wiadomo, która ze stron jest tą „najważniejszą”. Człowiek czuje się zdezorientowany przestrzennie – budynek wykonany w taki sposób, z takich materiałów wyryka się jego doświadczeniu domu, jest obcy. Budynek taki wydaje się niedostępną twierdzą, jest „zwiastunem nadnatury”. „Jawnie spada z nieba”.

Kształty

„Rzeczywistość może być całkowicie drugorzędna, zaś mit jest wszechobecny. Każdy widzi to, co chce zobaczyć”.³⁹

Trudno nawet uwierzyć, jak „płynna” może być kategoria KSZTAŁTU. „Trójkątne” piramidy (choć równie rozległe jak wysokie) na pustyni, dają poczucie wertykalizmu (ich wymiar horyzontalny traci znaczenie). Na amerykańskiej prerii wielkie, pękate zbiorniki na wodę, postrzegane są jako coś naturalnego. Wydają się wręcz niezbędnym akcentem, „równoważącym” horyzontalność krajobrazu. Jak więc widać, kształt jest – w dużej mierze – wyobrażeniem. To nie tylko cecha myślenia ludzi kultur tradycyjnych – jego „pogłosy” możemy zaobserwować również dziś, w wielkim mieście. Analizując, co warszawiacy mówią i piszą o kształtach biurowców, dowiadujemy się również, jak je widzą. A widzą tak, jak chcą zobaczyć. Paweł Śpiewak tak opisuje stołeczne miasto: „Warszawa robi niekiedy wrażenie, czym ma lub chce być – może Manhattanem Środkowo-Wschodniej Europy usianym brzydkimi wieżowcami, z których większość przypomina **wysokie kabiny kąpielowe**”.⁴⁰ „Budynek jako ka-

bina kąpielowa” – dziwne to skojarzenie, ostatnio bardzo w Warszawie popularne. Warto przypomnieć jego dzieje: trzy lata temu, wśród raczej niskiej zabudowy Ochoty, wyrósł nagle Reform Plaza – wieżowiec o kontrowersyjnym kształcie, własność tureckiego konsorcjum. Budynek powstał „z dnia na dzień”, nie licząc się z sentymentami i przestrzennymi przyzwyczajeniami mieszkańców okolicy. „Przypominający wielką kabinę kąpielową turecki wieżowiec”⁴¹ poddany został totalnej krytyce: wyszydzony został zwłaszcza jego kształt – wiele, spośród dotyczących go określeń weszło do języka mieszkańców Warszawy. „Kabina kąpielowa”, „prysznic”, „toi-toi”, „komórka”, „turecka pała”, czy wreszcie to najbardziej dosadne – „fallus”: to tylko niektóre ze skojarzeń, jakie wywołuje kształt biurowca.⁴² Reform Plaza wzbudza wrogość: szybko powstała swoista „czarna legenda” – „okazało się”, że budynek ten to „centrum handlu narkotykami”, „**turecka** pralnia brudnych pieniędzy”.

„Turek” to fenomen: przez trzy lata zdążył stać się „negatywnym symbolem” Warszawy, wywołał dyskusję nad charakterem zmian w latach 90. Jarosław Zieliński poruszał ten temat w „Res Publice Nowej”: „Przypominający wielką kabinę kąpielową turecki wieżowiec Reform Plaza jest kolejnym przykładem budynku, którego projekt przywieziono do Polski w teczce i który mógłby stanąć w dowolnym kraju. Znakomita większość warszawskich wieżowców wzniesionych w ostatnich latach była projektowana przez zagraniczne zespoły związane z zachodnimi inwestorami, które nie miały zamiaru oddawać polskim architektom krociowych honorariów”.⁴³ Kształt zostaje wyszydzone, ponieważ „nie jest swój”. Ponieważ takim chcą go zobaczyć. Obce, niepolskie pochodzenie warszawskich wieżowców, podkreślane jest w wielu wypowiedziach o architekturze Warszawy:⁴⁴ można zauważyć swoisty paralelizm OBCOŚCI kształtów, nazw i właścicieli biurowców („... najwyższy z nowych budynków – 184-metrowy Warsaw Trade Tower siedziba Daewoo – zwraca uwagę niezwykle dynamiczną bryłą, typową dla wieżowców azjatyckich”⁴⁵).

W poetykach rozmów o nowej architekturze Warszawy kategoria kształtu zostaje często poddana językowym manipulacjom, bywa obiektem „retorycznej” gry. Ciekawym na to przykładem jest, prowadzona m.in. na łamach „Gazety Stołecznej”, „dyskusja” dotycząca nowo otwartego Raiffeisen Business Center. Jego przeciwnicy atakują właśnie jego kształt, podkreślają, że jest on agresywny, że zdominował okolicę. Biurowiec zyskał sobie nawet w pewnych kręgach nieoficjalną nazwę: „(warszawska) **dupa**”, co miałooby jakoby opisywać jego charakterystyczne wybrzuszenie. A oto głos zwolenników: „nowy biurowiec u zbiegu Kruczej i Pięknej jest niczym srebrny statek kosmiczny, który wylądował w sąsiedztwie domów z przełomu XIX i XX wieku. Wyróżnia go **ładny owal** narożnika, pasy szkła na przemian z pasami aluminium”.⁴⁶ To, co jedni

nazywają „dupą”, dla drugich może być „łagodnym owalem”. Rzeczywistość jest tu kwestią drugorzędną...

Raiffeisen BC to „srebrny statek kosmiczny”: nieznanymi (kosmicznymi) kształtami staje się symbolem nakierowanym na PRZYSZŁOŚĆ. „Sąsiedztwo domów z przełomu XIX i XX wieku” ukazuje całą wspaniałość biurowca, uwydatnia jego kształt. Dyrektor Raiffeisena ogłasza podczas otwarcia: „jesteśmy tu na zawsze”.⁴⁷ Na zawsze, ponieważ „budujemy z metalu, ponieważ używamy kosmicznych technologii, które pozwalają stworzyć ten właśnie KSZTAŁT”. Otaczające biurowiec budynki są mniejsze, starsze, nie błyszczą w słońcu (nie mają również „kosmicznego kształtu”). Można je wyburzyć.⁴⁸ W tej poetyce przyszłość (nowe) musi zatriumfować więc nad przeszłością (stare). Jak w modernistycznym micie postępu. Jest on stale obecny w poetyce rozmów o architekturze Warszawy lat 90. Podobnie zresztą jak inne mity i postulaty modernistyczne. Ambivalentny stosunek wobec kształtów nowej architektury nie jest jednak niczym nowym, zaś głosy, w toczącej się wokół niej dyskusji, doskonale wpisują się do trwającego (stale) od 200 lat dyskursu. Dyskursu, którego tematem jest nowoczesność.

W tę samą tradycję wpisuje się, wybudowana w 1889 roku, wieża Eiffla. „To co ideologiczne, jest również semiologiczne”⁴⁹ – budowla od razu stała się symbolem. Symbolem „wszechpotęgi nauki wznoszącej Wieżę Babel” i porażki „skarłałych kleryków”.⁵⁰ Ówczesne wypowiedzi o Wieży Eiffla pełne były uwag o jej kształcie: dla jednych była „pomnikiem świeckiego geniuszu”, dla innych – „penisem”.⁵¹ A więc „pomnik” czy „penis”? Tych określeń nie da się pogodzić, a przecież kształt jest tylko jeden, jedna jest rzeczywistość...

Jak już pisałem, wieżowce-biurowce są dla warszawiaków zjawiskiem zupełnie nowym, wykraczającym poza sferę ich doświadczenia. Być może właśnie to jest przyczyną popularności takich określeń jak „szklana piramida”, „srebrny statek kosmiczny”, „srebrny okręt”. Wszystkie opisują kształty biurowców. Mówią też wiele o stosunku do nich. Zarówno okręt, statek kosmiczny, jak i piramida, to miejsca w których nie da się żyć – miejsca „nie dla ludzi”. Są to również miejsca, które silnie przeciwstawiają otaczającej je przestrzeni (piramida – pustyni, statek kosmiczny – otchłani, okręt – morzu), które są ostoją człowieka (kultury) wobec żywiołów (natury).⁵² Jak więc widać, odczucia warszawiaków wobec biurowców (i ich kształtów) są ambiwalentne: od wrogości po podziw i uznanie.

Świątynie pieniądza

Niektóre budowle stają się symbolami. Z różnych relacji możemy się dowiedzieć, że 184-metrowy wieżowiec Daewoo to najwyższy biurowiec Europy Środkowo-Wschodniej (i nie ma większego znaczenia fakt, że ponad połowa powierzchni pozostaje niezagospodarowana), Focus Filtrowa jest najnowocześniejszy, zaś do bu-

dowy nowej siedziby Banku Raiffeisen zużyto „... około 15 tys. metrów sześć. betonu. Wykorzystano 1200 ton stali zbrojeniowej, co równa się pojemności ok. 45 wagonów kolejowych. Całkowity koszt inwestycji równy jest 37,5 mln dolarów”. Wszystkie te dane, cała ta „retoryka ilości”, służącej mają budowie prestiżu (charakterystyczne, że metafora „budowy-budowania” jest tak trwale związana z „tym co ideologiczne”; w przypadku warszawskich biurowców mniej ważne jest „co” i „w jakim celu” budowano – ważne „za ile”), nadaniu budowli „dodatkowych” znaczeń. To wręcz zabieg magiczny. Znamy więc ilość budulca zużytego do budowy wieżowca, wiemy, ile co kosztowało. „Wiedza” ta (tak hojnie udzielona), nie satysfakcjonuje nas, ponieważ nie możemy jej zweryfikować: szklane ekrany i metalowe, błyszczące fasady uniemożliwiają przechodniowi skuteczny „wgląd” do środka. Granica między wnętrzem a zewnątrz pozostaje w zasadzie nieprzekraczalna, „pieniądz” pozostaje w ukryciu. O Raiffeisen BC możemy przeczytać: „po prostu kosmiczny wystrój! Z masą tajemniczych konstrukcji”⁵³ – wewnątrz biurowca otoczone jest aurą tajemnicy i niezwykłości. „Wnętrza warszawskich biurowców, bez względu na to czy udane, czy nie, nie mają z reguły nic wspólnego z zewnętrznym wyglądem budynków...”⁵⁴ – fasady odbijając, „kradnąc” miasto wchodzi z nim w „dialog”: są ciągle elementem przestrzeni miejskiej. „Tajemnicze” wnętrza (niewidoczne przecież z zewnątrz) zdaje się już należeć do „innej rzeczywistości”. Ciągłość doświadczenia przestrzeni miejskiej zostaje przerwana – w środku panuje CISZA. Miejskie strefy ciszy, zawsze jednak stanowią „przestrzeń wydzieloną”: należą do niej cmentarz, świątynia i muzeum. Każde z tych miejsc jawnie „przeciwstawia się” przestrzeni miejskiej. Cmentarz – *nekropolis* – to przeciwieństwo miasta – *metropolis*, w obu wypadkach przestrzeń zorganizowana jest jednak podobnie (ulice – alejki, domy – groby). Świątynia jest natomiast symbolicznym modelem świata, mikrokosmosem. Przestrzeń świątyni przeciwstawia się „temu, co na zewnątrz”, przestrzeni miejskiej. Muzeum natomiast, to „świątynia pamięci” – miejsce, którego przeznaczeniem jest zachowanie przeszłości. Stoi więc w opozycji do „zewnątrz” – tam „panuje” teraźniejszość.

„Przestrzeń wyłączona” tworzy więc własny model świata. Takim właśnie miniświatem, „doskonałym i samowystarczającym mikromiastem”,⁵⁵ próbuje być biurowiec.⁵⁶

Jednym z kluczowych zagadnień poruszanych w pracy Zbigniewa Benedyktowicza *Widmo środka świata. Przyczynek do antropologii współczesności*⁵⁷, jest pytanie: „jak dalece PROFANUM może się zmienić w SACRUM?”. Przestrzeń biurowca ukształtowana jest podobnie jak przestrzeń świątyni – na wzór przestrzeni świętej. Cechuje ją „wyłączenie”, jest „modelem świata”. Nosi cechy „(pseudo) sakralizacji”. Wielokrotnie już nazywano biurowiec ŚWIĄTYNIĄ. Czy można jednak mówić o HIEROFANII PIENIĄDZA?

„Wrota”

Biurowiec jest więc świątynią. Jest ona niedostępna niczym twierdza. Człowiek, który chce wejść do środka, napotyka na swej drodze nieprzekraczalny mur z żelaza i szkła, który nie pozostawia zazwyczaj szansy, by choćby zerknąć, co kryje się we wnętrzu. Staje bezradny niczym wobec *sacrum* – podobnie jak do każdej świątyni, tak również do tej, wejść można tylko przez jedyne, główne wrota. O ich symbolicznym znaczeniu pisze Mircea Eliade: „Wrota otwierając się ku wnętrzu zaznaczają przerwanie ciągłości. Próg dzielący dwie przestrzenie wskazuje zarazem na dystans między dwoma sposobami istnienia – świeckim i religijnym. Próg jest zarazem słupem granicznym, granicą, która odróżnia i przeciwstawia dwa światy, oraz miejscem paradoksalnym, w którym owe światy nawiązują łączność”.⁵⁸ Wszystkie te cechy, charakterystyczne dla wrót świątyni, posiada również wejście do biurowca: rozdziela bardzo silnie dwa typy przestrzeni (choć, w tym wypadku nie możemy, rzecz jasna, mówić o rozgraniczeniu przestrzeni świętej i świeckiej), jest granicą swoistego *universum* (jakim jest biurowiec), lecz zarazem miejscem, które łączy je z „prawdziwym” światem. Ciągłość doświadczenia przestrzeni zostaje przerwana bardzo dosłownie: w większości biurowców wejścia do środka to kilka par przeszklonych drzwi (o przyciemnionych szybach) lub obracające się powoli drzwi ruchome. Wszystko doskonale strzeżone. Przekraczanie granicy wiąże się zawsze z rytuałami przejścia. Przekraczając próg świątyni chrześcijańskiej, człowiek religijny zdejmie czapkę, uczyni znak krzyża. Wejście do biurowca wymaga „rytów” o innym charakterze. Wchodzący nie musi wykazywać się „inicjatywą”: żaden symboliczny gest nie otworzy wejścia do wnętrza. To ochrona czujnie obserwuje każdego, kto zmierza do środka, równocześnie śledzą go kamery. Od momentu przekroczenia „granicy”, wchodzący staje się „teleobecny” – „istnieje” na ekranie kamery. Biurowiec jest więc przestrzenią zwielokrotnienia – podważają przecież zarówno lustrzane ekrany na ścianach (na ich powierzchniach „obecny jest” świat zewnętrzny), jak i kamery (na ich ekranach pojawia się z kolei tylko to, co jest wewnątrz). Mamy więc do czynienia z czterema (!) „rzeczywistościami” – dwoma realnymi i dwoma przetworzonymi...

Jean Hani tak opisuje ikonosferę wrót świątyni: „sakralność przejścia i bramy nabiera pełni znaczenia w świątyni i dlatego właśnie przed wejściem do budowli sakralnych stawiano ‘strażników progów’ (...). Owi strażnicy mieli za zadanie, przypominać groźny charakter kroku, jaki miał uczynić wkraczając do *sacrum*”⁵⁹ – „strażnikami” wrót wieżowców są właśnie wszechobecne kamery. Ikonosfera drzwi jest jednak o wiele bogatsza: są one pokryte logami, nazwami firm. To oczywiście znaki prestiżu. Wkraczamy tu

w sferę słowa pisanego: napisy zdobią szklane szyby i posadzki (jak w wypadku Warszawskiego Centrum Finansowego), umieszczane są ponad wejściem (np. wielki napis „Focus” nad wejściem do biurowca Focus Filtrowa), na słupach koło „wrót”. Dowiadujemy się z nich przede wszystkim, o nazwie budynku – są to swoiste „wizytówki”.⁶⁰ A nazwy biurowców są isticie hybrydyczne: składają się z wielu członów, często są zbitką słów polskich i angielskich. Również załogi wysokościowców są międzynarodowe. To „pomieszanie języków” zmienia biurowce we „współczesne Wieże Babel”...

Wejście, do tego samowystarczalne mikromiasta, jest więc bardzo nasycone semiotycznie: biurowiec „daje nam znaki”. Przyjrzyjmy się innym miejskim przestrzeniom „wyłączonym”: wrota cmentarza, muzeum czy świątyni chrześcijańskiej są granicą przede wszystkim symboliczną – faktyczne odgrózenie od otaczającej je przestrzeni pełni funkcję drugorzędą (człowiek niereligijny, wkraczając do kościoła, nie zawsze zdejmie czapkę. Również cmentarz nie zawsze jest miejscem wyłącznie sakralnym – znam ludzi, którzy regularnie chodzą na cmentarz, by spacerować). Natomiast granica, która wyodrębnia biurowiec, jest przede wszystkim realna, „dosłowna”.

W biurowcu zamknięcie symboliczne (tak charakterystyczne dla wszystkich miejskich przestrzeni wyłączonych, tworzących własny „model świata”) zostaje „zastąpione” przez zamknięcie rzeczywiste. A więc jest on „pseudoswiątynią” – zaledwie powtarza strukturę przestrzeni świętej...

Atrium

Relacja między „wnętrzem” a „zewnątrzem”, między tym, co widać na fasadzie (czyli tym, co jesteście w stanie zobaczyć na pierwszy rzut oka), a tym co kryje się wewnątrz, zawsze intrygowała, zawsze była zagadkowa. „Wejrzeć do środka” – to zadanie poznawcze. Istnieje wiele legend opisujących „ukryte raje”, podziemne miasta, krainy szczęśliwości „skryte w dolinie”.⁶¹ Wyprawy do takich „alternatywnych światów” miały zazwyczaj charakter inicjacyjny: sforsowanie wszystkich barier, „zmierzenie się” z mało obiecującym „zewnątrzem” dawało nagrodę w postaci zaskakującego, rajskiego „wnętrza”. To, co czekało ukryte w środku, było ostatecznym celem.

Claude Lévi-Strauss tak opisuje Nowy Jork w latach czterdziestych: „Wzorem tkanki miejskiej tkanka społeczna i kulturalna miała mnóstwo dziur. Wystarczyło je wybrać i wślizgnąć się przez nie, żeby, niczym Alicja po drugiej stronie lustra, znaleźć ŚWIATY TAK CZARODZIEJSKIE, że wydawały się NIERZECZYWISTE”.⁶²

Dziś takimi czarodziejskimi, nierzeczywistymi światami wydają się wnętrza biurowców: ich atria. W staroitalskich domach atrium było nie tylko minidzie-

dzińcem: pełniło też funkcję poniekąd sakralną – tam znajdowały się nisze z posągami przodków, tam czczone bożków-opiekunów ogniska domowego. Atrium wieżowca jest również „ołtarzem” – tu „czczony” jest pieniądz. To zdecydowanie najważniejsze miejsce w strukturze przestrzennej budynku, to centrum „mikroświata”: dlatego otacza je aura tajemnicy. Na zewnątrz docierają jedynie relacje o tym, co jest wewnątrz – przypadkowy przechodzień ma małe szanse, by „poznać” (zwiedzić) biurowiec.⁶³

A oto jak opisano atrium nowo otwartej siedziby banku Raiffeisen: „Zwraca uwagę atrium pod szklanym dachem, skąpane w świetle. Ma po prostu kosmiczny wygląd – z całą masą tajemniczych konstrukcji. Na górnym tarasie został urządzony ogród. W styczniu posadzono bambusy. Wszystkich intryguje ten balkon nad bambusami. Do czego może on służyć?”⁶⁴

Biurowiec jest *universum*, atrium jest jego centrum – w tej „krajnie cudów” możemy zobaczyć nie tylko bambusowe ogrody: są również minikaskady, miniejziora, wielkie donice z drzewkami. Są restauracje (dla pracowników), balkony i zawieszane w powietrzu mostki (niczym góry). Jest „sztuczne niebo” (w postaci przeszkłonego dachu). Każdy „model świata” ma swoją „oś kosmiczną” – w biurowcu jest nią, łącząca wszystkie piętra i poziomy, winda (winda kształtuje również sposoby posługiwania się ciałem przez pracowników budynku – „człowiek biurowca” prawie wcale nie chodzi. Mało porusza się również po osi horyzontalnej; z kolei nadzwyczaj często porusza się po osi góra – dół, pokonuje różnicę wysokości bardzo szybko – winda w wieżowcu działa tak sprawnie i cicho, że ciężko się nawet zorientować, że jest ona w ruchu). Ten egzotyczny „świat w miniaturze” to nie tylko symbol prestiżu. To również alternatywna (wobec miasta) rzeczywistość z „własnym” czasem.

Dach

Dachy wieżowców znajdują się „prawie w niebie”, a więc umieszczanie tam reklam jest manifestacją prestiżu i symbolem dominacji nad innymi budynkami, nad miastem, nad wysokością, nad naturą.

Aż do końca lat 80. Jediną szansą dla mieszkańca Warszawy, by spojrzeć na świat „z lotu ptaka”, był wjazd na szczyt Pałacu Kultury. Teraz takich punktów widokowych jest wiele, miasto można oglądać z różnych miejsc – PKiN stracił monopol na jedyną możliwą panoramę.

Podziemia

Skoro biurowiec odwzorowuje strukturę świata, musi mieć również swoje PIEKŁO. Są nim (oczywiście) podziemia budynku – tam mieszczą się parkingi, kuchnie (z całą sferą zapachową), zaplecza, magazyny. Wszystko to, co zapewnić ma organizmowi (biurowco-

wi) doskonałe funkcjonowanie. We wszystkich kulturach to, co ukryte, jest WSTYDLIWE (i na odwrót). Biurowiec skrywa to, co obaliliby mit jego doskonałości, piękna, samowystarczalności.



„W cieniu wieżowca”

„Nikt się nie przejmuje nawykami lub sentymentami mieszkańców miasta lub dzielnicy. Nikt nie wie, jak zapadają te żywotne dla warszawiaków decyzje. Kapitalizm i władze miasta przyzwyczajają nas do tego, że żyjemy w cywilizacji radykalnych zmian i podwyższonego ryzyka. Nikt nie może czuć się bezpieczny u siebie, w dobrze oswojonej przestrzeni”.⁶⁵

Wieżowce-biurowce powstają błyskawicznie. Szybkość i sprawność budowniczych to również znak prestiżu, tworzący mit techniki, mit nowoczesności – mit biurowca. Robotnicy pracujący przez cały czas, w dzień i w nocy, najnowocześniejsze technologie użyte do budowy – mieszkaniec pobliskiej kamienicy ma bardzo mało czasu, by przyzwyczać się do wyrastającego tuż za jego oknem „olbrzyma”. W oswojonej przestrzeń, która go otaczała, wdarł się chaos – ład przestrzenny zostaje zburzony. Wieżowiec wdiera się również w przestrzeń prywatną – zabiera światło. Paradoksalnie momentem, kiedy „wszystko wraca do normy jest noc – wtedy biurowce „wylączają się”,⁶⁶ stają się niewidoczne na tle ciemnego nieba. Przestają zagrażać. „Życie w cieniu wieżowca”, w nieoswojonej przestrzeni, stało się już doświadczeniem mieszkańców wielu metropolii. Nowy Jork (a także Detroit), na przykład, to miasto w którym ład przestrzeni nie panował nigdy dłużej niż chwilę: na miejscu dopiero co wybudowanych wieżowców już stawia się nowe. Wyburza się budynki stare – „wiek” nie jest tam kryterium. Kategoria trwania, przyzwyczajania nie istnieje w Nowym Jorku: NOWE wiecznie wypycha STARE.

W Warszawie sytuacja jest szczególna: panujący przez kilkadziesiąt lat ład organizowany przez Pałac Kultury uległ nagle rozbiciu. Z kolei ludzie chyba jeszcze nie przyzwyczaili się do życia „na wykopie”, „w cieniu wieżowca” – w nieoswojonej przestrzeni. Zamiana chaosu w kosmos, nowego w stare jest jednak czymś naturalnym. Człowiek „ujarznił” wysokość, podobnie jak warszawiacy przyzwyczaili się już kiedyś do Pałacu Kultury, zaś mieszkańcy Paryża „oswoili” wieżę Eiffla. Za jakiś czas nowa warszawska architektura nie będzie budziła już takich emocji. Wieżowiec pozostanie jednak wyzwaniem rzuconym naturze – zawsze będzie wzbudzał ambiwalentne uczucia. Lęk i fascynację.



¹ Myślę tu przede wszystkim o obrazie *Widok Warszawy od strony Pragi*, jako dziele wzorcowo wpisującym się w kanon gatunku, będącym zarazem „modelowym” przedstawieniem Warszawy.

- ² Na XVIII-wiecznych wędutach, przedstawienie miasta zajmowało zazwyczaj nie więcej niż 1/6 powierzchni obrazu.
- ³ „Nowojorska” sky-line podnosi prestiż miasta. Od kilku lat również mieszkańcy Warszawy mogą jej „doświadczać”.
- ⁴ C. Lévi-Strauss, *Nowy Jork post- i prefiguratywny w: Spojrzenie z oddali*, Warszawa 1993, s. 417
- ⁵ *Moje nowe miejsce; Odczepić się*, Warszawa 1978, s. 14
- ⁶ *Ja lubię ciemno, ciemno/ a tu jasno, jasno; Odczepić się* s. 14
- ⁷ Białoszewski, op. cit., s. 9
- ⁸ Białoszewski, op. cit., s. 17
- ⁹ Białoszewski, op. cit., s. 16
- ¹⁰ C. Lévi-Strauss op. cit. s. 418
- ¹¹ J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, Kraków 1994, s. 73
- ¹² J. Baudrillard, *Ameryka*, Warszawa 1998, s. 27. „Przestrzeń ogarnięta dramatyzmem zawodów” przypomina przestrzeń teatralną (lub przestrzeń sportowego widowiska). Przestrzeń „gry” nigdy nie jest przestrzenią neutralną – przyciąga uwagę, „angażuje” zmysły. Dla człowieka kultur tradycyjnych, niebo nie było ogarnięte „dramatyzmem zawodów”: było sferą natury, sferą sakralności – miejscem niezmiennym, o stałej symbolice.
- ¹³ O wieży Eiffla jako o symbolu pisze Ludwik Stomma w nawpół żartobliwym tekście *Uroda ludzkiej pomyłki* („Konteksty” 1/1991) s. 11-13
- ¹⁴ „Kwartalnik Filmowy” 27/28 (2000)
- ¹⁵ T. Chrzanowski, *Wędrowki po Sarmacji europejskiej*, Kraków 1988, s. 14
- ¹⁶ W mojej pracy będę się posługiwał terminami „wieżowiec” i „biurowiec” wymiennie; co prawda nie każdy biurowiec jest „drapaczem chmur”, ale nic więcej ich nie dzieli. Poza tym „wyobraźnia zbiorowa” trwale połączyła te terminy.
- ¹⁷ Np. swe centralne miejsce w strukturze przestrzennej Warszawy stracił Pałac Kultury – warszawski *axis mundi*.
- ¹⁸ „Ostatnia dekada XX wieku przyniosła Warszawie rewolucyjne zmiany w architekturze (...). Od końca lat osiemdziesiątych każdy nowy budynek, najczęściej biurowiec lub hotel, wznoszony z nowoczesnych materiałów, bez normatywnych ograniczeń był powszechnie komentowanym wydarzeniem i prowokacyjnie odcinał się od tła” (J. Zieliński, *Nowe Idzie*, „Res Publica Nowa” 6/2000)
- ¹⁹ R. Barthes, *Mitologie*, Warszawa 2000, s. 190
- ²⁰ H. Read, *O pochodzeniu formy w sztuce*, Warszawa 1973, s. 103
- ²¹ R. Barthes, op. cit., s. 84
- ²² R. Barthes, op. cit., s. 190-191
- ²³ Idea jawności procentuje: ludzie zaakceptowali Norway House, uznali go za „swój” – biurowiec wygrywa lokalne konkursy, podkreśla się jego świetne wpasowanie w otaczającą zabudowę. Jest „ulubieńcem”, ponieważ jest przyjazny człowiekowi.
- ²⁴ J. Wujek, *Mity i utopie architektury XX wieku*, Warszawa 1986
- ²⁵ „Gazeta Stołeczna” – fragmenty różnych wypowiedzi o nowych biurowcach.
- ²⁶ Bo przecież płaskie ściany biurowców nigdy nie staną się chropowate: na tym polega „magia” materiału.
- ²⁷ W dniu jego otwarcia; „Gazeta Stołeczna” (17/04/2001)
- ²⁸ Pod pewnymi względami, takim materiałem jest PLASTIK substancja, którą Barthes podziwiał za „dar błyskawicznego zmieniania wyglądu zewnętrznego” (fregolizm): Barthes, op. cit., s. 76. Plastik „stworzył” własną mitologię: to jedno ze słów-kluczy do popkultury.
- ²⁹ Artykuł pt. *Niezwykłe cwany budynek*; „Gazeta Stołeczna” (17/04/2001)
- ³⁰ J. Baudrillard, *Ameryka*, s. 79
- ³¹ T. Chrzanowski, op. cit., s. 107
- ³² B. Frydyczak, *Ulica jako przestrzeń artystyczna*, w: *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej* red. A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998, s. 112
- ³³ B. Frydyczak, op. cit., s. 112
- ³⁴ E. Rewers, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996, s. 99 (za B. Frydyczak, op. cit.)
- ³⁵ J. Baudrillard, *Ameryka*, op. cit., s. 79
- ³⁶ Zwraca na to uwagę E. Rewers.
- ³⁷ *Architektura późnego modernizmu*, Warszawa 1989, s. 68
- ³⁸ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987, s. 60
- ³⁹ Z posłowania do książki L. Stomma *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Warszawa 1986
- ⁴⁰ *Bez korzeni*, „Res Publica Nowa” 6/2000
- ⁴¹ J. Zieliński, *Idzie Nowe*, „Res Publica Nowa” 6/2000
- ⁴² Jakże „bogata” jest wyobraźnia warszawiaków!
- ⁴³ J. Zieliński, *Idzie Nowe*, op. cit.
- ⁴⁴ Np. J. Zieliński, op. cit.
- ⁴⁵ J. Zieliński, op. cit.
- ⁴⁶ D. Bartoszewicz, „Gazeta Stołeczna”, 17/04/2001
- ⁴⁷ D. Bartoszewicz, op. cit.
- ⁴⁸ Można wręcz stworzyć antologię warszawskich wyburzeń dokonanych w latach 90: do najbardziej rażących należy m.in. zburzenie legendarnego klubu jazzowego Akwarium pod budowę wieżowca, czy nielegalne „zniknięcie” zabytkowej fabryczki Citroëna na Górnośląskiej, czy (ostatnio) – kamienicy przy placu Zbawiciela.
- ⁴⁹ Jak podsumował Krzysztof Klościński we wstępie do *Mitologii* Roland’a Barthes’a.
- ⁵⁰ L. Stomma *Uroda ludzkiej pomyłki* „Konteksty” 1/1991, s. 11-13
- ⁵¹ Reform Plaza nie jest więc jedynym budynkiem, który wzbudza takie skojarzenia...
- ⁵² Co wartościuje te określenia pozytywnie.
- ⁵³ *Bardzo cwany budynek* w: „Gazeta Stołeczna” (17/04/2001)
- ⁵⁴ J. Zieliński, *Idzie nowe*, „Res Publica Nowa” 6/2000 (o tej nieadekwatności wnętrza i „zewnątrza” już pisałem).
- ⁵⁵ J. Baudrillard, op. cit., s. 80
- ⁵⁶ Idea samowystarczalności była stale obecna w myśleniu utopijnym. Swoistym „mikromiastem” była przecież corbusierowska *unite d’habitation*.
- ⁵⁷ „Konteksty” 1/1991 s. 18: „W obliczu Pałacu Kultury stajemy wobec pytania, jakie Claude-Henri Rocquet stawiał Eliademu o mauzoleum Lenina-czy jest ono obiektem sakralnym? Jak dalece *Profanum* może stać się *Sacrum*?”.
- ⁵⁸ *Sacrum, mit, historia*, Warszawa 1974, s. 52-53
- ⁵⁹ J. Hani, op. cit., s. 86
- ⁶⁰ Podobne funkcje pełniły, w miastach barokowych, gigantyczne kartusze, z godłami rodowymi. Natomiast w książce Yi-Fu Tuana (*Przestrzeń i miejsce*) możemy przeczytać: „Bramy miasta miały najwyższe znaczenie symboliczne, które (...) wyrażało się ogromnymi budowlami – ich rozmiary znacznie przekraczały potrzeby wynikające z praktycznej funkcji...” (w *The Pivot of Four Quarters* Chicago 1971 s. 435).
- ⁶¹ Do najbardziej znanych należą: skryte wśród niedostępnej dżungli złote miasto El Dorado, oraz chrześcijańskie miasto szczęśliwe ukryte pod (w) jeziorem Kiteż.
- ⁶² *Nowy Jork post- i prefiguratywny*, s. 421
- ⁶³ Sam się o tym przekonałem: by otrzymać pozwolenie na wykonanie zdjęć we wnętrzu Focus Filtrowa, musiałem zjeździć kilka pięter, wykonać kilka telefonów, odwiedzić siedzibę administratora budynku. Zgody i tak nie otrzymałem...
- ⁶⁴ D. Bartoszewicz, „Gazeta Stołeczna”, *Bardzo cwany budynek* 17/04/2001
- ⁶⁵ P. Śpiewak *Bez korzeni*, „Res Publica Nowa” 6/2000
- ⁶⁶ Wygaszanie świateł w biurowcach staje się rytuałem: w Warszawie, każdego wieczoru, mniej więcej o tej samej godzinie „znika” kilkadziesiąt budynków.