

IZABELA SYKTA

Instytut Architektury Krajobrazu  
Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki

## **CITYSCAPE SCRAPERS\* – KONTROWERSYJNE OBIEKTY ARCHITEKTURY WSPÓŁCZESNEJ W KRAJOBRAZIE MIEJSKIM JAKO ELEMENTY OGNISKUJĄCE ROZWÓJ REKREACJI I TURYSTYKI**

**Streszczenie.** Architektoniczna awangarda zapisała się w krajobrazie miast bezprecedensową liczbą skrajnie oryginalnych budowli, wymykających się uznanym kryteriom oceny estetycznej. W eksponowanych miejscach zabytkowych dzielnic pojawiły się realizacje zrywające z miejscową tradycją architektoniczną i ciągłością tkanki przestrzennej, wyabstrahowane z kontekstu, budzące sprzeczne reakcje odbiorców. Kontrowersyjne budowle – przyciągające uwagę aurą skandalu i artystycznej prowokacji – nierzadko pełnią rolę istotnych elementów polityki przestrzennej i ekonomicznej miasta. Dochody płynące ze „sprzedaży” ich wizerunku stają się niejako miarą ich sukcesu. Ten aspekt funkcjonowania dyskusyjnych obiektów architektonicznych w krajobrazie miejskim przedstawiono na najbardziej spektakularnych przykładach, m.in. wieży Eiffla, centrum Pompidou, piramidy Luwru czy wiedeńskich realizacjach Friedensreicha Hundertwassera – obiektach, będących częścią gigantycznego „przemysłu zwiedzania”, które stały się najistotniejszymi punktami na turystycznej mapie miast.

**Słowa kluczowe:** kontrowersyjne obiekty architektoniczne, krajobraz miejski, atrakcja turystyczna

Dla architektury współczesnej – począwszy od końca XIX wieku – nastął czas poszukiwań i eksperymentów zupełnie odmiennych od tych w przeszłości. Twórca współczesny, dysponujący prawie nieograniczonymi możliwościami konstrukcyjnymi i materiałowymi, motywowany nowymi prądami filozoficznymi i artystycznymi, głoszącymi hasła zerwania z przeszłością i tradycją, uwolnienia wyobraźni i intuicji, mógł czuć się nieskrępowany, a nawet upoważniony do działań awangardowych, radykalnych, skrajnie zindywidualizowanych. Zwłaszcza w kontekście odrzuconego w nowoczesnej teorii sztuki pojęcia piękna jako podstawowego wyznacznika wartości dzieła i zastępowania

---

\* Określenie zainspirowane tytułem publikacji Aarona BETSKY’EGO (2005).

go terminami wzniosłości (PAETZOLD 1996) czy przeżycia estetycznego (GOŁASZEWSKA 2001), których odczuwanie czy wywoływanie nie musiało mieć z pięknem i harmonią, w ich klasycznym ujęciu, wiele wspólnego. Architektura współczesna, włączając w zakres swoich działań eksperyment i innowację, dążenie do zadziwienia widza czymś zaskakująco nowym, odległym od estetycznych przyzwyczajzeń, a wręcz zdeterminowana „potrzebą szokowania i przymusem oryginalności” (KRENZ 1997) zdaje się traktować miasto jako swoiste pole doświadczalne. Historycznie uwarunkowany, dotąd harmonijnie kształtowany krajobraz miasta zabytkowego bywa „szpikowany” nowymi budowlami o formach odbiegających od dotychczasowych tradycji architektonicznych, ekstremalnie zindywidualizowanych, wyabstrahowanych z otoczenia, pełnych paradoksów. W zderzeniu z owymi kontrowersyjnymi, obiektami, które można różnie oceniać, trudnej próbie jest poddawana percepcja odbiorców i użytkowników krajobrazu. Dyskusyjne funkcjonowanie tych obiektów w krajobrazie jest przez oponentów odczytywane jako silna intruzja wizualna, niszcząca nieodwracalnie dotychczasową harmonię i jednorodność krajobrazu miasta. Zdaniem entuzjastów istnienie tych budowli przyczynia się natomiast do wzbogacenia struktury krajobrazu o nowe oryginalne formy czy istotne wyróżniki przestrzeni, podnoszące wizualną atrakcyjność miasta, stanowiące przejaw postępu i procedujące rozwój architektury.

Począwszy od najbardziej kontrowersyjnej budowli świata – wieży Eiffla, poprzez inne nie mniej przełomowe realizacje, forsujące w historycznym krajobrazie radykalnie odmienną od otoczenia estetykę, szczególnie eksponującą skrajną oryginalność zastosowanych rozwiązań, będące projekcją silnej indywidualności artystycznej ich twórców,



Rys. 1. Wieża Eiffla – dominanta krajobrazu miasta, przedmiot admiracji i cel turystycznych pielgrzymek (fot. I. Sykta)

Fig. 1. Eiffel Tower – the dominant of urban landscape, the object of admiration and target of tourist pilgrimages (photo by I. Sykta)

można prześledzić wielką karierę owych akontekstualnych budowli, manifestacyjnie wybijających się na tle krajobrazu zabytkowych miast. Ich sukces jest mierzony wielką popularnością, którą zawdzięczają nie tyle pięknu swojej formy czy też doskonałym rezultatom wpisania jej w otaczający krajobraz, bo o te w tych wypadkach najtrudniej, a raczej kontrowersjom, które wywołała ich realizacja. Ten właśnie aspekt sprawia, że obiekty te, ogniskując zainteresowanie społeczne, kreują nowe formy rekreacji w mieście – turystyki przyciąganej aurą estetycznego skandalu.

Realizacja wieży według projektu Gustave’a Eiffela (1889) była momentem przełomowym zarówno w historii architektury, jak i historii krajobrazu Paryża, który odąd zmienił się diametralnie, zyskując nową bezkonkurencyjną dominantę.

Wieża, mająca początkowo pełnić rolę oryginalnej wizytówki Wystawy Światowej w 1889 roku, budząc przez wiele lat niesamowite emocje, będąc przedmiotem zażartych sporów i dyskusji, oparłszy się zwycięsko protestom i atakom zmierzającym do jej zniszczenia, stała się z czasem ikoną architektury i nowoczesności, a także symbolem Paryża o wiele trwalszym i popularniejszym oraz jego nieodłącznym atrybutem (SZOLGINIA 1985). Wieża nie powstała wyłącznie jako dzieło architektoniczne, lecz jako urządzenie do pokazywania z zawrotnej wysokości 300 m tysięcy ludzi mrowiących się u jej stóp. Od początku była więc pomyślana jako obiekt rekreacyjny, generator ruchu turystycznego, przyciągający bezprecedensową wysokością, konstrukcją i formą. Wieża – rekordzistka w wielu konkurencjach – wszelkie rekordy bije pod względem frekwencji wizytujących, będąc obiektem najbardziej zwiedzanym na świecie<sup>1</sup>. Nie sposób wyobrazić sobie sytuacji – być w Paryżu i nie zobaczyć wieży Eiffla. I nie chodzi wyłącznie o to, że niepodobna, poruszając się po ulicach miasta, nie zauważyć jej wyrazistej sylwety, nieodłącznej dominanty paryskiego krajobrazu. Zwiedzenie wieży Eiffla, wysłanie bliskim widokówki z jej wizerunkiem czy zakup jednego z licznych wieżowych gadżetów – to obowiązek każdego szanującego się turysty. Do dzisiaj wieża Eiffla dobrze się „sprzedaje”. Nawet nie w oryginale – powielana w licznych replikach, cytatach i reinterpretacjach architektonicznych – nadal stanowi magnes przyciągający żądną sensacji publiczność. Swojej wielkości, symbolice o szerszym niż lokalny zasięgu, sile oddziaływania na ludzką wyobraźnię wieża Eiffla zawdzięcza popularność już ponad 100 lat po swojej realizacji. Jej „żyrafia” uroda już nikogo nie razi; dawne „straszydło” tak mocno wrosło w krajobraz stolicy Francji, że dziś nikomu nie przyszłoby do głowy wystąpić o jej zburzenie, a utrzymanie wieży w jak najlepszej formie należy do obowiązków państwa<sup>2</sup>. Wieża Eiffla – stanowiąca test poziomu chłonności krajobrazowej miasta i percepcyjnej odporności na szok jego mieszkańców – otworzyła drogę do akceptacji i uznania piękna dzieł inżynierskich w krajobrazie. Miała być jedynie tymczasową

---

<sup>1</sup> Od początku zyski z turystycznej eksploatacji wieży były oszałamiające. W pierwszym roku zwiedziło ją 2 mln ludzi. W latach 1925-1935 wieża dawała roczny dochód w wysokości 600 tys. franków. Już w 1963 roku dochody uzyskane z opłat od ponad 2 mln turystów wyniosły przeszło 5 mln franków. W 1976 roku wieżę Eiffla zwiedziły ponad 3 mln osób, a zysk sięgnął 7 mln franków. Od chwili oddania wieży do publicznego użytku do połowy lat osiemdziesiątych XX wieku zwiedziło ją przeszło 60 mln osób. Dziennie wizytuje ją ponad 8 tys. turystów, rocznie około 3 mln (dla porównania – Luwr około milion osób rocznie) (SZOLGINIA 1985).

<sup>2</sup> W 1964 roku wieżę Eiffla objęto ustawową ochroną i wpisano na listę pomników kultury i zabytkowych obiektów Francji (SZOLGINIA 1985).



Rys. 2. Centrum Pompidou, agresywna dominanta w strukturze krajobrazu miasta; *piazza* – przedpole dla szokującej fasady Centrum z utrzymanymi w klimacie artystycznej prowokacji elementami małej architektury (fot. I. Sykta)

Fig. 2. Pompidou Centre, *Cityscape scraper* in the structure of urban landscape; *piazza* – foreground of the Centre shocking facade, with climate of artistic provocation implemented by small architectural elements (photo by I. Sykta)

konstrukcją do szokowania, a stała się precedensem do realizacji wielu kontrowersyjnych konstrukcji w następnym stuleciu, jak chociażby Centrum Pompidou.

Skandal, który towarzyszył budowie Centrum Pompidou (Renzo Piano, Richard Rogers, 1977), został zaplanowany, podobnie jak i postępujący w ślad za nim sukces tego dyskusyjnego przedsięwzięcia. Skrajna odmienność od otoczenia, kontrast zestawienia gigantycznej szklano-stalowej bryły obiektu, najeżonej technologicznymi „wnętrznosciami” i jaskrawo pomalowanej na narodowe barwy Francji z murowanym, kamiennym Paryżem stanowiły ryzykowne, ale świadome posunięcia. Postrzegany początkowo jako „nowotwór w historycznym sercu Paryża” (DE JONG i MATTIC 1994) nie okazał się złośliwy, generując wiele pozytywnych kulturalnych i przestrzennych impulsów w najbliższej okolicy. Do popularności obiektu przyczyniły się nie tylko jego niekonwencjonalna, przeskalowana i fetyszyzująca technologię architektura, lecz także rozległa piazza, stanowiąca przedpole intrygującej fasady Centrum, wskrzeszająca jarmarczne i kulturalne tradycje dawnych placów, gromadząca tłumy zażywające swoistej rekreacji u podnóża – z czasem coraz bardziej osławianej – „fabryki kultury”. Także fontanna z surrealistycznymi figurami (Jean Tinguely, Niki de Saint Phalle, 1983) poprzez żartobliwą romantykę doskonale wpisuje się w atmosferę, tworzoną przez oderwany od tradycyjnej obrazowości, czyniący sztukę z banalnych elementów technicznego wyposażenia, detal architektoniczny „Pompidoleum”. Centrum po wielu już latach funkcjonowania nadal nie spowszedniało ani mieszkańcom miasta, ani reszcie świata i jest wciąż obiektem żywego zainteresowania. Przyciągając międzynarodową publiczność, zyskało

również serca samych paryżan, stanowiących przeważającą część odwiedzających<sup>3</sup>. Wszystkich wybrzydzących na „rafinerię kultury” w sercu zabytkowej dzielnicy Marais można zbyć odpowiedzią, że do „ohydy” wieży Eiffla też się przyzwyczajono, a nawet ją pokochano. Z czasem ten obiekt także przestał wywoływać wyłącznie negatywne reakcje, wsiąkając w artystyczny klimat stolicy Francji, mimo mało przyjaznej fizjonomii, zyskując akceptację, a nawet sympatię odbiorców. Centrum Pompidou dołączyło do grona wizytówek Paryża i ikon współczesnej architektury.

Piramida Luwru (Ieoh Ming Pei, 1989) to prawdopodobnie najbardziej znany z paryskich *Grand Projets*<sup>4</sup>. Po pierwsze z powodu wyjątkowej funkcji wejścia do największej galerii sztuki na świecie. Zapamiętany będzie również rozgłos, jaki towarzyszył realizacji tej najbardziej czystej i jednocześnie najbardziej niejednoznacznej w odbiorze, formy ze wszystkich wielkich projektów prezydenckich (MURGERAUER 1995). Złośliwie nazywana „mauzoleum Mitteranda”, kontrowersyjna ze względu na sposób współczesnej reinterpretacji archetypu piramidy oraz estetykę architektoniczną, pozostającą w wyraźnej opozycji do największego francuskiego monumentu – szklana piramida na dziedzińcu Napoleona działa jak soczewka, skupiająca zainteresowanie publiczności. Jej turystyczna atrakcyjność wszakże jest wywołana nie tylko dyskusyjną formą, lecz także niejako wymuszona funkcją. Nie sposób bowiem wejść do muzeum Luwru inaczej niż właśnie przez piramidę. Turysta jest więc skazany na piramidę i na konfrontację z formą, której oddziaływanie na krajobraz otoczenia pozostaje dalekie od neutralnego. Piramida nie jest więc tylko budowlą, lecz tworzy strategię, opierającą się na wykorzystaniu estetycznego skandalu w celach promocji i aktywizacji turystycznej.

Dom przy Michaelerplatz w Wiedniu (Adolf Loos, 1911), który do historii architektury wszedł jako LoosHaus, wzbudził w swoim czasie lawinę kontrowersji. Po latach wybujałej barokowej i neobarokowej ornamentacji w architekturze, eksponujący naprzeciwko pałacu cesarskiego surową, pozbawioną ozdób, modernistyczną fasadę, został odebrany jak policzek wymierzony w kierunku oficjalnego stylu architektonicznego. Urażony arcyksiążę Franz Ferdynand przestał odtąd używać wejścia do pałacu od strony Michaelerplatz, a cesarz Franciszek Józef, określiwszy budynek epitetem „dom bez brwi”, nakazał zasłonięcie wszystkich okien nań wychodzących. Dom – deklaracja artystycznego credo pioniera modernizmu, Adolfa Loosa – stanowił egemplifikację jego poglądów zawartych w słynnym manifestie pt. „Ornament i zbrodnia” (1908). Dziś LoosHaus nie szokuje jak dawniej. Jego gładka, elegancka fasada wpisuje się w nurt architektury neutralnej, niekonkurującej z historycznym otoczeniem. By obiekt ten mógł być tak odbierany, musiało minąć parę pokoleń, które oswoiły modernizm, tolerując jego obecność w zabytkowych zespołach urbanistycznych. Dom – uznawany przez środowisko profesjonalne za sztandarowe dzieło modernizmu<sup>5</sup> – stanowi obowiązkowy punkt na turystycznej mapie miasta. Nie jest on jednak celem turystyki masowej, a raczej

---

<sup>3</sup> Jest to tym bardziej zaskakujące, że najsłynniejsze atrakcje Paryża są „eksploatowane” głównie przez zagranicznych turystów. Wielu Paryżan, nigdy nie oglądało skarbów sztuki w Luwrze oraz panoramy miasta ze szczytu wieży Eiffla (SZOLGINIA 1985).

<sup>4</sup> *Grand Projets* lub *Grand Travaux* to tzw. Wielkie Projekty Prezydenckie – znaczące realizacje architektoniczne o charakterze kulturalnym, nad którymi patronat sprawowali kolejni prezydenci Francji. Wiele z tych obiektów budziło głośne kontrowersje, wywoływane przez skalę, rozmach, awangardowość rozwiązań architektonicznych, a także niejasne kryteria wyboru autorów projektów.

<sup>5</sup> Od 1947 roku Looshaus znajduje się pod opieką konserwatora zabytków (RUKSCHCIO 1982).



Rys. 3. Kontrowersyjne współczesne obiekty w opozycji do największych monumentów miasta: A – Piramida w centrum dziedzińca Luwru, B – LoosHaus naprzeciwko pałacu cesarskiego Hofburg, C – HaasHaus naprzeciwko katedry św. Stefana (fot. I. Sykta)

Fig. 3. Controversial objects of modern architecture in opposition to greatest city monuments: A – Pyramid in the middle of the Louvre courtyard, B – LoosHaus in front of Hofburg Palace, C – HaasHaus in front of St. Stephen Cathedral (photo by I. Sykta)

rodzaju turystyki „kwalifikowanej”, uprawianej przez osoby profesjonalnie zajmujące się architekturą.

Budowa domu czynszowego w narożniku ulic Löwegasse i Kegelgasse, znanego jako HundertwasserHaus (Friedensreich Hundertwasser, 1985), jednej z najbardziej dyskusyjnych wiedeńskich realizacji XX wieku, wywołała publiczny skandal, burzę protestów i zakończyła się sukcesem. Budynek wzbudził sensację egzotycznym wyglądem, radosną barwnością falujących ścian, złożonych kopuł i krzywych kolumn, kipiącą zielenią na tle monotonnej zabudowy śródmiejskiej ulicy. Dzięki finansowemu wsparciu władz miasta, Hundertwasser wybudował dom-manifest – ekologiczną „wyspę szczęścia”, która miała przywrócić radość życia mieszkańcom, stanowić alternatywę dla „bezdusznej” architektury, kształtowanej – zdaniem artysty – „zbrodniczą prostą kreską”.

Obiekt, od samego początku, jest jednym z najchętniej odwiedzanych adresów w Wiedniu i to zarówno przez turystów, architektów, jak i potencjalnych najemców (HAMETNER i MELZER 1988). Zapotrzebowanie na mieszkania w domu „wiejskiej idylli” w zurbanizowanej przestrzeni przekracza możliwości (HAMETNER i MELZER 1988, RESTANY 1998). Przy całej podejrzliwości dla architektonicznej jakości tego budynku należy zauważyć, że jest on wart o wiele więcej niż kosztuje, dzięki efektowi, jaki odniósł jako dzieło sztuki, atrakcja turystyczna oraz „spust” dla innych projektów pilotowych, jak np. kolejne realizacje Hundertwassera w Wiedniu. Władze miejskie, a także prywatni

Sykta I., 2009. *Cityscape scrapers* – kontrowersyjne obiekty architektury współczesnej w krajobrazie miejskim jako elementy ogniskujące rozwój rekreacji i turystyki. *Nauka Przyr. Technol.* 3, 1, #54.



Rys. 4. Realizacje Friedensreicha Hundertwassera w Wiedniu: Hundertwasser-Haus i spalarnia śmieci Spittelau – kontrowersyjne koncepcje „wiejskiej idylli” i „baśniowego meczetu” w strukturze krajobrazu miasta; „Hundertwasser-mania” – akcenty à la Hundertwasser znaczące szlak turystyczny realizacji architektonicznych artysty (fot. I. Sykta)

Fig. 4. Friedensreich Hundertwasser’s realizations in Vienna: Hundertwasser-Haus and the incineration plant Spittelau – controversial ideas of the “village idyll” and the “orient mosque” in urban landscape; “Hundertwasser-mania” – accents à la Hundertwasser marking a tourist route through architectural realizations of the artist (photo by I. Sykta)

inwestorzy, wyczuli płynącą stąd żyłę złota (dochody ze sprzedaży gadżetów i pamiątek, aktywizacja turystyczna i ekonomiczna okolicy obiektów) i dali się jej ponieść, podejmując ryzyko wywołania kolejnych estetycznych kontrowersji oraz niekorzystnych zmian w strukturze krajobrazu. Przy Weissberberstrasse pojawił się kolejny budynek Hundertwassera – KunstHausWien (1991), prywatne muzeum i galeria sztuki. W najbliższej okolicy HundertwasserHaus zapanowała ogólna „Hundertwassermania”, której przejawami było przekształcenie garażu Kalke w „wioskę”<sup>6</sup>, a także rozmiesz-

<sup>6</sup> KalkeVillage – kompleks gastronomiczno-handlowy urządzony z wykorzystaniem charakterystycznych elementów architektury Hundertwassera.

czenie wielu drobnych Hundertwasserowskich akcentów, znaczących szlak turystyczny, łączący architektoniczne realizacje artysty<sup>7</sup>. Idąc dalej władze Wiednia zleciły Hundertwasserowi kolejne zadanie – przebudowę spalarni śmieci Spittelau (1992). Artysta dokonał tu niebywałej przemiany, przekształcając masę industrialnych rur i kubatur w orientalny pałac – meczet z kominem-minaretem, zwieńczonym cebulastą kopułą, połyskującą w słońcu i iluminowaną w nocy – tworząc baśniowy akcent przy wjeździe do miasta (HAMETNER i MELZER 1988, RESTANY 1998), nową dominantę wiedeńskiego *skyline*. Drażnienie publicznego poczucia smaku przez pozostające na granicy kiczu i artystycznej oryginalności realizacje Hundertwassera wyszło z cienia ulic i przeniosło się w sferę krajobrazu całego miasta. Czy warto było ponieść koszty tych przedsięwzięć i zaryzykować nieodwracalne zmiany w krajobrazie miasta? Co zyskano? Hundertwasser – rozgłos i sławę, a miasto – dochody z eksploatacji nowych atrakcji turystycznych. A krajobraz miejski? Magiczne punkty na mapie? A może coś więcej lub nic?

Różnorodność i złożoność, znamienna dla pluralizmu współczesnej kultury, prawo do manifestowania inności, w którym oryginalność architektury otrzymuje specjalny mandat i możliwość ekspresji, ekstrawagancji, łamania uznanych kanonów i społecznych przyzwyczajęń – odbiły się wyraźnie w krajobrazie miast. W ich zabytkowych centrach pojawiły się nowe, wyabstrahowane z otoczenia budowle, wyróżniające się radykalną oryginalnością oraz diametralnymi sprzecznościami w skali wydawanych im ocen. Skrajna odmienność tych wyjątkowych realizacji architektonicznych, stanowiąca wypadkową niezgodności cech materialnych i ideowo-artystycznych nowych struktur w stosunku do zastanych cech otoczenia, uzyskana dzięki charakterystycznemu uformowaniu lub nasyceniu detalem czy innym szczególnym cechom kompozycji, np. przeskalowaniu, prowadzi zazwyczaj poprzez efekt kontrastu do ich wybijania się w strukturze przestrzennej miasta, nadając im szczególną pozycję w kształtowaniu i percepcji krajobrazu. Obiekty te ogniskując na sobie uwagę różnych obserwatorów i użytkowników krajobrazu, dzięki czemu mogą pełnić rolę istotnych elementów strategii przestrzennej i ekonomicznej miasta.

Właściwości odbioru kontrowersyjnych obiektów architektonicznych zwykle ulegają przesunięciu w czasie. Procesy habituacji, dodawanie kolejnych doświadczeń oraz ich przetwarzanie powodują zmiany percepcji (LENARTOWICZ 1992). Późniejsze funkcjonowanie owych budowli w kontekście krajobrazu miasta zazwyczaj wskazuje na ich stopniową akceptację i tolerancję dla ich odmienności. Zostają one wchłonięte przez coraz bardziej pluralistyczną tożsamość miast. Często akceptacja budowli – niegdyś wywołujących tak skrajne estetyczne awersje – posuwa się dalej w kierunku pełnej afirmacji. Miarą odniesionego przezeń sukcesu jest uznanie w kręgach profesjonalnych za dzieła wybitne i awangardowe, trwałe wpisy na karty historii architektury. Najbardziej spektakularnym dowodem docenienia wartości dyskusyjnych obiektów jest ich niesłabnąca popularność. Ten aspekt, towarzyszący kontrowersyjnym budowlom, często stanowi istotny czynnik sprawczy ich realizacji, nierzadko wbrew tradycyjnie ujmowanym zasadom ochrony historycznego dziedzictwa czy krajobrazu. Prawa rynku biorą tutaj górę nad argumentami estetycznymi. Niekonwencjonalne, szokujące formą obiekty

---

<sup>7</sup> Kawiarnia „Toaleta Hundertwassera”, kolumny à la Hundertwasser w witrynach sklepów, w ciągu pieszym wzdłuż Kanału Dunajskiego, to „odpryski” estetycznego i ekonomicznego sukcesu tego artysty.



architektoniczne stają się, obok zabytków i muzeów, częścią gigantycznego „przemysłu zwiedzania”, kształtują nowe formy turystyki i rekreacji. Dają miastu atrakcyjne przyręty na tyle mocno argumentowane korzyściami ekonomicznymi, płynącymi ze sprzedaży wizerunku tych obiektów, że w ocenie decydentów warto zaryzykować obniżenie pewnych walorów krajobrazu, by zyskać przyciągające aurą niezwykłości i skandaliczną otoczką, tętniące źródło profitu dla miasta i prywatnych inwestorów.

Analiza skutków krajobrazowych kontrowersyjnych przedsięwzięć architektonicznych w miastach zabytkowych prowadzi do konstatacji, że tych bezpośrednio związanych z ich fizycznym wpływem na krajobraz nie można oceniać pozytywnie, tak jak odmówić racji tym, którzy w skrajnie skontrastowanych, ignorujących skalę i charakter otoczenia budowlach widzą wyłącznie przejaw arogancji projektantów oraz akt bezmyślnego niszczenia harmonii i jednorodności krajobrazu. Ale gdy rozszerzymy zakres postrzegania krajobrazu miasta, o wprowadzony przez LYNCHA (1960) aspekt „krajobrazu mentalnego”, może się okazać, że właśnie obciążony wysokim krajobrazowym ryzykiem, wybijający się na tle miasta nadzwyczajną oryginalnością formy obiekt staje się istotnym wyróżnikiem przestrzeni, wyrazistym znakiem, magnesem przyciągającym publiczne zainteresowanie, atrakcją turystyczną. To właśnie takie elementy krajobrazu budują tożsamość miasta, a wielu kontrowersyjnym realizacjom architektonicznym udało się przejąć to znaczenie i trudno przecenić je w tej roli.

## Literatura

- BETSKY A., 2005. *Landscrapers. Building with the Land*. Thames and H., London.
- GOŁASZEWSKA M., 2001. *Estetyka współczesności*. Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- HAMETNER K., MELZER W., 1988. *Hundertwasser-Haus*. ORAC GesmbH & KG, Wien.
- HERVÉ M., 1991. *Guide de l'architecture moderne à Paris 1900-1995*. Alternatives, Paris.
- DE JONG C., MATTIC E., 1994. *Architectural Competitions 1792 – Today*. Benedict Tashen Verl., Köln.
- KRENZ J., 1997. *Architektura znaczeń*. Wyd. Politechniki Gdańskiej, Gdańsk.
- LENARTOWICZ J.K., 1992. *O psychologii architektury*. Monografia 138. Seria Architektura. Wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków.
- LYNCH K., 1960. *The Image of the City*. The Mit Press, Cambridge, Massachusetts.
- MUGERAUER R., 1995. *Interpreting Environments. Tradition, Deconstruction, Hermeneutics*. University of Texas Press, Austin – Texas.
- PAETZOLD H., 1996. *Pojęcie wzniosłości we współczesnej filozofii sztuki*. W: *Estetyczne przeżycie współczesności*. Red. A. Zaidler-Janiszewska. Warszawa.
- RESTANY P., 1998. *The Power of Art Hundertwasser. The Painter – King with 5 Skins*. Taschen Verl., Köln.
- RUKSCHCIO B., SCHACHEL R., 1982. *Adolf Loos. Leben und Work*. Salzburg.
- SYKTA I., 2007. *Znaczenie wyróżniających się, kontrowersyjnych obiektów architektury współczesnej dla kształtowania i percepcji krajobrazu miejskiego*. Maszynopis. Politechnika Krakowska, Kraków.
- SZOLGINIA W., 1985. *Cuda architektury*. Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa.

**CITYSCAPE SCRAPERS\* – CONTROVERSIAL OBJECTS OF CONTEMPORARY ARCHITECTURE IN URBAN LANDSCAPE AS A FOCUSING FACTOR OF RECREATION AND TOURISM DEVELOPMENT**

**Summary.** The architectural avant-garde movement has introduced into urban landscape an unprecedented amount of extremely original buildings – contrasted with the surrounding area, insaisissable of accepted standards of esthetic evaluation. The new realizations – breaking ranks of local architectural tradition and continuity of urban pattern, isolated from spatial context, provocative and evoking contradictory reactions of people – have appeared in prominent sites of monumental districts. Controversial buildings – attracting attention by scandalous atmosphere and artistic provocation – often play role of important elements of the city spatial and economic strategy. Revenues descended from “selling” their image are the measure of their success. This aspect of functioning of the disputable contemporary architectural objects in urban landscape is presented on the most spectacular cases of Eiffel Tower, Pompidou Centre, Louvre Pyramid or Hundertwasser’s realizations in Vienna – the objects, being a part of gigantic “sightseeing industry”, which have become the most important points on city tourist maps.

**Key words:** controversial architectural objects, urban landscape, tourist attraction

*Adres do korespondencji – Corresponding address:*

*Izabela Sykta, Instytut Architektury Krajobrazu, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki, ul. Warszawska 24, 31-155 Kraków, Poland, e-mail: isykta@pk.edu.pl*

*Zaakceptowano do druku – Accepted for print:*

*5.12.2008*

*Do cytowania – For citation:*

*Sykta I., 2009. Cityscape scrapers – kontrowersyjne obiekty architektury współczesnej w krajobrazie miejskim jako elementy ogniskujące rozwój rekreacji i turystyki. Nauka Przyr. Technol. 3, 1, #54.*

---

\* A term inspired by the title of publication Aaron BETSKY (2005).