

Budynek, który wygląda jak para gaci

Czasem przestrzeń kłamie.

Henri Lefebvre¹

Tylko płytycy ludzie nie sądzą po wyglądzie. Prawdziwe misterium świata jest w tym, co widzialne, a nie niewidzialne.

Oskar Wilde²

*Brama do Wschodu,
proj. RMJM,
Suzhou*

Co właściwie sprawiło, że ostatecznie straciłem cierpliwość? Czwartego września 2012 roku na Twitterze wyświetlił mi się wpis: „Zaprojektowany przez Brytyjczyków drapacz chmur przypomina wielkie gacie – twierdzą rozszłoszczeni Chińczycy”³. Właśnie tak: gacie. Wielkie majty. Kliknąłem w nagłówek i zobaczyłem to. Budynek, który wygląda jak para gaci. A dokładnie: jak 74-kondygnacyjna para gaci. Powiedziałbym, że raczej kalesonów niż slipów czy bokserek, ale z całą pewnością była to bielizna.

W swoim życiu widziałem już gmachy przypominające wszystko. Gigantyczny ananas? Kamienny Dunmore Pineapple w Szkocji wzniesiono w XVIII wieku jako szklarnię do uprawy – czego? – ananasów

1. Henri Lefebvre, *The Production for Space*, Wiley-Blackwell 1991, s. 92.

2. Lord Henry Wotton w rozmowie z Dorianem Grayem, Oskar Wilde, *Portret Doriana Graya*, przeł. Jerzy Łoziński, Zysk i S-ka, 2015, s. 38.

3. „Daily Telegraph”, 4 września 2012.

właśnie. Lornetka? Proszę bardzo. Binoculars Building [Budynek Lornetka] projektu Claesa Oldenbarga, Coosje van Bruggen i Franka Gehry'ego w Venice Beach, obszarze należącym do aglomeracji Los Angeles, jest dość niekonwencjonalny, nawet – zapewniam was – jak na miasto ukształtowane na potrzeby ego i showbiznesu. Niemniej – biuro dla firmy z branży reklamowej, profesjonalnie zajmującej się przyciąganiem uwagi, w formie ogromnej lornetki? Prawie w punkt. No ale kalesony. To jednak coś zupełnie innego.

Brama do Wschodu, jak oficjalnie zwane są gigantyczne gacie, stała w Suzhou, jednym z nieustannie rozrastających się chińskich megamiast. Zważywszy na nazwę, projekt miał najwyraźniej odzwierciedlać przejście bramne albo łuk triumfalny. Chińscy dziennikarze powitali budynek ciepło i ochrztili mianem „wschodniego Łuku Triumfalnego”, co brzmiało, jakby grzecznie cytowali podsunęty im tekst informacji prasowej. Wkrótce jednak nastrój siadł. „To łuk czy po prostu gacie?”, pytał „Shanghai Daily”. Gacie – zgodnie odpowiadała społeczność chińskich blogerów. „Niektórzy odważyli się na bardziej niecenzuralną krytykę – donosił «Daily Telegraph» – zauważając, że faliczny londyński «Korniszon» – 30 St Mary Axe, czyli Gherkin projektu Normana Fostera – wszedłby gładko między dwie nogi Bramy do Wschodu w Suzhou. «No jazda, połączyć je!» – dyszał jeden z tych lubieżnych postów”.

Gmach zaprojektowała brytyjska firma RMJM, założona w latach pięćdziesiątych XX wieku, wówczas ucieleśnienie poważnego, wręcz odpychającego modernizmu, jedno z tych biur architektonicznych, których chlebem powszednim było projektowanie szkół, uniwersytetów i szpitali, czyli fundamentów brytyjskiego powojennego państwa opiekuńczego.

Po sześćdziesięciu latach RMJM najwyraźniej jednak zmieniła kierunek. Żadnego poważnego, odpychającego modernizmu. Teraz studio projektowało klikalny kontent. Epoka spektaklu nieodwołalnie się rozpoczęła.

Początek spektaklu

*Historie, które opowiadamy o miastach,
są także historiami o nas samych.*

Jane Rendell⁴

Przedsiębiorczy człowiek Zachodu nie ustaje w wysiłkach, by poprawić swój los. Od świecy do lampy naftowej, od lampy naftowej do gazowej, od lampy gazowej do światła elektrycznego – jego dążenie ku jasności nie ma końca, nie szczeni przy tym trudu, aby usunąć najmniejszy nawet cień, jeśli go wytropi.

Jun'ichirō Tanizaki⁵

Szaleństwa młodości

Na moje osiemnaste urodziny ojciec chrzestny zabrał mnie do budynku firmy Lloyd's w Londynie. Nie żeby tak po prostu go obejrzeć, lecz żeby wejść do środka. Do środka! Dla nastolatka z prowincjonalnego miasteczka w Midlands już sam pobyt w Londynie bez rodziców był atrakcją. A co dopiero przejście obok umundurowanych strażników i wejście do budynku! Teraz wiem, że byłem trochę dziwnym nastolatkiem. Z pewnością byłem nerdem, ale dodatkowo dziwnym. Wiadomo, że nerd, jak inne nerdy, pielęgnuje swoją obsesję na punkcie komputerów czy komiksów, a ja, jako jedyny wśród znajomych, miałem obsesję na punkcie budynków, pacholek ulicznych i planowania przestrzennego. I gdy

4. Jane Rendell, „Bazaar Beauties” or „Pleasure Is Our Pursuit”: A Spatial Story of Exchange, w: *The Unknown City: Contesting Architecture and Social Space*, red. Iain Borden, Joe Kerr, Jane Rendell, Alicia Pivaro, MIT Press, 2001, s. 106.

5. Jun'ichirō Tanizaki, *Pochwała cienia*, przeł. Henryk Lipszyc, Karakter, 2016, s. 61.

osiemnastolatkiem mieszkający w modniejszych miejscach niż ja odkrywali ecstasy czy acid house, ja ekscytowałem się Zahą Hadid. Nakrecałem się, czytając „Architectural Review”. Byłem jedynym nastoletnim nerdem architektonicznym w Worcester.

Urodziłem się w odpowiednim momencie. Architektura za chwilę miała zacząć zamieniać się w spektakl. Moimi idolami byli Daniel Libeskind i Frank Gehry, a nie superbohaterowie czy gwiazdy pop. Gdy miałem osiemnaście lat, budynek Lloyd's był dla mnie Spidermanem, Stone Roses i Jesus and Mary Chain architektury w jednym. I oto znalazłem się w jego wnętrzu.

W 1989 roku, trzy lata po otwarciu, Lloyd's wciąż był najsłynniejszym gmachem Wielkiej Brytanii. Wcześniej znałem go tylko ze zdjęć w gazetach, z których co tydzień wycinałem strony poświęcone architekturze i starannie wpinałem do segregatora, oraz w czasopiśmie architektonicznych, które gromadziłem pod łóżkiem, by czytać je po nocach. Spirale błyszczącej stali wyglądały na fotografiach tak idealnie, na okładkach magazynów tak urzekająco, tak osobliwie. Wówczas jedynym rywalem Lloyd's w wyścigu o sławę była Neue Staatsgalerie w Stuttgarcie, gwiazda popularnej w latach osiemdziesiątych w brytyjskiej telewizji reklamy Rovera, w której Niemiecy użytkownicy samochodu zjeżdżają z gracją z krzywizn budynku i są zszokowani odkryciem, że został on zaprojektowany przez „brytyjskiego architekta” Jamesa Stirlinga. Jak się wydaje, zdumiał ich fakt, że pomimo brutalnej dezindustrializacji z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku Wielka Brytania zdołała wymyślić, zaprojektować i wytworzyć coś nowoczesnego, znacznych rozmiarów i w dobrym guście bez ogłaszania strajku.

Lloyd's był jednak czymś więcej niż gwiazdą – był symbolem. W magazynach architektonicznych, które tak uwielbiałem, reprezentował ostateczny, spóźniony triumf modernizmu. Brytyjska architektura lat osiemdziesiątych XX wieku była całkowicie zdominowana przez „wojnę stylów”, rozgrywaną metodą oko za oko między księciem Karolem a modernistami. Kompromis nie wchodził w grę. To była wojna pozycyjna. Kto nie jest z nami, ten przeciwko nam. Przez większą część lat osiemdziesiątych górą byli tradycjoniści. Książę Karol miał tak silny wpływ na komisje urbanistyczne konserwatywnego brytyjskiego grajdoła, że przez lata nie powstały tu prawie żadne liczące się współczesne w wyrazie budynki. Wzrastałem w czasach, gdy nasza architektura sięgnęła dna.

Aż do momentu, kiedy pojawił się Lloyd's. Wokół rozciągały się pola bitew przegranych przez zwolenników nowoczesności – na zachodzie Paternoster Square, na wschodzie Mansion House, siedziba lorda majora Londynu, gdzie książę wygłosił swoje słynne przemówienie⁶, a po drugiej stronie ulicy teren, na którym potentat na rynku nieruchomości Peter Palumbo miał nadzieję wskrzesić dawno umarły projekt arcymodernisty Miesa van der Rohe, zaplanowany naprzeciwko Bank of England, ale Karol wszedł mu w paradę. Ja byłem modernistą. Oczywiście, że byłem modernistą. Miałem kilkanaście lat. To była moja autorska, nerdowska wersja buntu nastolatka. W dodatku, co najlepsze, Lloyd's został zaprojektowany przez mojego idola, Króla Modernistów, Richarda Rogersa, który do dzisiaj pozostaje zmorą księcia Karola.

Jednak dla niektórych, na przykład dla Vica, mojego ponadsześćdziesięcioletniego ojca chrzestnego, Lloyd's stanowił symbol niepożądanego zmiany. Vic pracował jako agent ubezpieczeniowy w City, dzielnicy finansowej Londynu, już za czasów meloników, czarnych parasoli i noszonego pod pachą „Financial Timesa”. Takich jak on były tysiące. Jednakże od czasu, gdy „wielki wybuch” z 1986 roku zderegulował sposób, w jaki City zarabiała pieniądze, i otworzył je na niepowstrzymane, szybkie jak błyskawica międzynarodowe przepływy kapitału, terytorium Vica zaczął zasiedlać nowy, bardziej agresywny i przebojowy gatunek. To dwa bliźniacze demony brytyjskiej popkultury lat osiemdziesiątych XX wieku: yuppies w czerwonych szelkach i z przyznanymi włosami oraz przedstawiciele klasy robotniczej, w typie „chłopca z Essex”⁷, napaleni na robienie kasy, krzyczący do swoich telefonów na nowych, skomputeryzowanych parkietach giełdowych. Nowy szef Vica był japiszonem i stosunki między nimi były bardzo napięte.

Dla mojego chrzestnego gmach Lloyd's stał się symbolem nagłej zmiany w jego życiu; pojawił się w tym niegdyś spokojnym i w sumie dość przyjemnym miejscu, w którym ten przez całe życie powoli, ale skutecznie pisał się po szczeblach kariery. Gdy oprowadzał mnie po budynku, czułem, że teraz, po trzech latach, nie miał zbyt dobrego zdania

6. W grudniu 1987 roku na dorocznej kolacji z urzędnikami miejskimi w Mansion House książę Karol w swojej mowie ostro skrytykował współcześnie projektowaną architekturę centralnego Londynu (przyp. tłum.).

7. Stereotyp zakompleksionego, głośnego, niezbyt rozgarniętego cwaniaka o złym guście (przyp. tłum.).

o swoim nowym, monstrualnym miejscu pracy. „W drodze do toalety zawsze się gubię” – przyznał dość smętnie. Nie podobała mu się nawet zapierająca dech w piersi płatanina przezroczystych ruchomych schodów z wystawionymi na widok mechanizmami, umieszczona w otwartej przestrzeni tego nowomodnego wynalazku – atrium. Ależ to był objazd!

Nie mogłem się nacieszyć tym budynkiem. Był beczelny, był elegancki, był romantyczny. Nie pasował do okolicy, bez względu na to, jak bardzo Richard Rogers upierał się, że jego projekt odnosi się z szacunkiem do średniowiecznego pejzażu miejskiego City, czy też jak bardzo kreatywni starali się być recenzenci, którzy dopatrywali się w tym gmachu współczesnej interpretacji strzelistej architektury gotyckiej. Tabloidy nazwały go „maszyną do espresso”. Zupełnie nie wiedziałem, co to jest espresso. Nie mieliśmy czegoś takiego w Worcester. I co z tego? Lloyd's nie kojarzył mi się z niczym znajomym. Był zamkiem ze stali. Katedrą ze szkła. Już samo patrzenie na niego z zewnątrz było ekscytujące, na te przyprowadzające o zawrót głowy spirale schodów, wijące się do nieba ze zdroworoządkowych ulic City, których ostre zakończenia były znacznie bardziej imponujące niż kościelne wieżyczki.

W Lloyd's podziwiałem dokładnie to, co krytykowali recenzenci – nowatorstwo, dziwny kształt, inność. Podobało mi się, że nie pasował. Dla mnie Lloyd's to było science fiction. To było *Metropolis*. To był statek kosmiczny z *Obcego*. To było Los Angeles z *Blade Runnera*. Wspinałe szklane schody ruchome to był czysty Roald Dahl⁸. W tym czasie Vic próbował mi opowiadać o swojej pracy. Ale trudno jest zainteresować ubezpieczeniami nastolatka, nawet jeśli jest on nerdem. Zwłaszcza gdy akurat przebywa w statku kosmicznym.

Po kilku miesiącach zabrałem tam pewnego wieczoru moją dziewczynę – by popatrzeć na gmach, gdy był romantycznie (jak uważałem) podświetlony na niebiesko. Jeszcze bardziej niż zwykle przypominał statek kosmiczny. „Czy widziałaś kiedykolwiek coś równie niesamowitego?”. Zapewne widziała. Kilka dni później zerwała ze mną. Trudno ją winić.

Ale nie przejąłem się nią. To była przyszłość.

8. Roald Dahl był ekscentrycznym, niezwykle popularnym autorem książek, głównie dla dzieci (m.in. *Charlie i fabryka czekolady*), znanych z krytyki świata dorosłych, szczerości i czarnego humoru (przyp. tłum.).