

Wojciech Kosiński [ORCID: 0000-0002-9109-7930]

prof. zw. dr hab. inż. arch., Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

PONADCZASOWA WIĘŹ ARCHITEKTURY I URBANISTYKI Z NATURĄ NA PRZYKŁADZIE CHIN – OD TAO DO WSPÓŁCZESNOŚCI

Streszczenie

Niniejszy artykuł jest rezultatem badań autora dokonywanych dwukrotnie w Chinach: w 2014 roku podczas wyjazdu studialnego organizowanego przez Politechnikę Krakowską oraz w 2019 roku w czasie programu Joint Studio współorganizowanego przez Krakowską Akademię im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego i chińską uczelnię Tsinghua University z Pekinu. Przedstawiony temat jest zbieżny z problematyką niniejszego numeru czasopisma, którą jest rola natury w kreacjach architektonicznych. Znakomitym przykładem w tej mierze są Chiny, gdzie przez tysiące lat natura była traktowana przez twórców miast i budowli z najwyższym szacunkiem i przyjaźnią, szczególnie w idei Tao zaistniałej około VI wieku p.n.e. i stosowanej z sukcesami po dziś dzień. Relacje natura – architektura/planowanie miast były zróżnicowane poprzez historię oraz bardziej lub mniej zintensyfikowane w różnych epokach kulturowych i stylach. Ukazuje to czytelnikom wspaniałą panoramę historyczną oraz oferuje współczesnym architektom uniwersalną, międzynarodową i użyteczną lekcję płynącą z Chin, która odnosi się do zrównoważenia, ekologii oraz estetyki wysokiej.

Słowa kluczowe: kreowanie przestrzeni z naturą, Tao – harmonia – droga, Chiny, ewolucje architektury

A Timeless Relationship of Architecture and Urbanism with Nature – The Example of China Since Tao to Contemporaneity

Abstract

This article is the result of the author's research done twice in China: a study trip organized by the Cracow University of Technology in 2014 and in 2019, during the Joint Studio programme co-organized by Andrzej Frycz Modrzewski Krakow University and Chinese Tsinghua University of Beijing. The subject coincides with this issue's topic – the role of nature in architectural creations. China is a great example in this respect, where for thousands of years nature has been treated by the creators of cities and buildings with the highest respect and friendship, especially in the idea of Tao that arose around the 6th century BC. and used it successfully ever since. The relationship between nature and architecture/city planning has varied throughout history and has been intensified in different cultural eras and styles. This demonstrates a wonderful historical panorama. Moreover, it offers contemporary architects a universal, international and useful lesson about China, sustainability, ecology, and high aesthetics.

Key words: creating space with nature, Tao – harmony – road, China, architectural evolution

Wprowadzenie

Zagadnienie dotyczące roli natury wobec współczesnej architektury i urbanistyki jest jednym z najważniejszych aspektów w poszukiwaniu paradygmatu dobrego, proekologicznego¹ kształtowania przestrzeni w XXI wieku. Istotne są w tej mierze zarówno zagadnienia funkcjonalne, np. projektowanie zrównoważone, tworzenie domów i miast inteligentnych (*smart buildings*, *smart cities*), jak też zagadnienia estetyczne, w tym zwłaszcza harmonijne wpisywanie nowych projektów w otoczenie przyrodnicze oraz wprowadzanie elementów natury w nowoprojektowaną przestrzeń. W dziedzinie dobrego i pięknego powiązania humanistycznego oraz estetycznego natury z architekturą i urbanistyką interesujące są doświadczenia chińskie. Więż taka liczy tam tysiące lat i od wieków ewoluuje wraz z przemianami kulturowymi jako pozytywna emanacja starochińskiej idei Tao. Autor artykułu badał *in situ* – i przedstawia niniejszym – to zagadnienie w 2014² i 2019³ roku na przykładzie takich miast jak: Pekin, Szanghaj, Hongkong, Shenzhen i Guilin z sąsiadującym Yangshuo (il. 1).

¹ K. Banasik-Petri, *Architektura proekologiczna*, Kraków 2018.

² Wyjazd badawczo-studialny w czerwcu 2014 roku, zorganizowany przez Politechnikę Krakowską, Wydział Architektury, Instytut Architektury Krajobrazu miał na celu zapoznanie się i opracowanie książki na temat tradycji, ewolucji i współczesności chińskiego środowiska przestrzennego w zakresie: planistyki, urbanistyki i architektury oraz architektury krajobrazu w konfrontacji z historycznym środowiskiem przyrodniczym.

³ Wyjazd w 2019 roku odbywał się w ramach wspólnego programu Wydziału Architektury i Sztuk Pięknych KAAFM i Tsinghua University. Jego temat dotyczył przekształceń historycznych zespołów urbanistyczno-architektonicznych i krajobrazowych o podłożu historycznym dla celów współczesnych.



Il. 1. Obszar badań autorskich z 2014 i 2019 roku. Oprac. graf. D. Kronowski.

Idea Tao

Idea Tao zrodziła się prawdopodobnie w drugim tysiącleciu p.n.e. na tle chińskiej mitologii. Istotne były w tej mierze mity o: przemianie Chaosu w świat z wyłonieniem nieba, Oceanu Północnego, Oceanu Południowego i ziemi; stworzeniu ludzi i przykazaniu im przyjaźni z naturą oraz o urządzaniu świata⁴. Pojęcie oraz pierwsze definiowania Tao są znane z pism na wpół legendarnego nauczyciela Lao-Tsy (Lao Tzu, Laozi, około 601–531 roku p.n.e.)⁵, którego główne dzieło *Tao Te Ching* czyli *Księga drogi*, zostało uczytelnione i uwspółcześnione przez pisarkę Ursulę Le Guin⁶. Głównym przesłaniem księgi oraz zawartej w niej idei jest najszerszej pojęta harmonijność – równowaga jako droga i cel do dobrego istnienia oraz działania człowieka. Jego następcą Czuang-Tsy (Zhuangzi, 369–286 p.n.e.) bogato rozwinął tę ideę, także w odniesieniu do współistnienia człowieka z naturą⁷. Przeciwwstawił się kontrowersyjnym, ulubionym przez totalitarnych cesarzy i komunistów „władczym i niewolniczym” ideom Konfucjusza. Idea Tao w swojej admiracji dla natury oraz harmonii bytów niematerialnych (wartości,

⁴ M.J. Künstler *Mitologia chińska*, Warszawa 1985, s. 27–32, 46–50, 51–55.

⁵ Lao Tzu, *Tao Te Ching. W poszukiwaniu równowagi*, tłum. M. Lipa, Gliwice 2016.

⁶ Lao-Tsy, *Tao te King czyli Księga drogi*, oprac. Ursula K. Le Guin, tłum. B. Jarząbska-Ziewiec, Warszawa 2010.

⁷ Czuang-Tsy, *Nan-hua-czên-king: Prawdziwa księga południowego kwiatu*, tłum. W. Jabłoński, J. Chmielewski, O. Wojtasiewicz, Warszawa 1953.

pojęć, emocji uczuć) i materialnych posiada silne związki z nurtami wolnej myśli zen i feng shui, a słabsze z poddańczym, pasywnym buddyzmem i hinduizmem. Cechuje się preferencją w kierunku idei humanistycznych, ekologicznych i estetycznych, a nie religijnych⁸. Z tego powodu tzw. świątynie taoistyczne mają bardziej charakter zborów intelektualnych niż świątyn kapłańskich.

Idea Tao w projektowaniu przestrzeni jest ponadczasowa. Przewija się literalnie albo aluzyjnie przez stulecia w zdecydowanej większości chińskiej „wysokiej” sztuki budowania domów i miast. W tym podejściu ważna jest idea parków i ogrodów, które potem były wzorcem dla angielskiej architektury krajobrazu i zachwycały Franka Lloyd Wrighta oraz Le Corbusiera. W okresie brutalnego reżymu Mao Zedonga nienawidzącego Tao i innych tradycji kulturowych Chin, w 1956 roku na przełomie socrealizmu i socmodernizmu, Amos Ih Tiao Chang opublikował w Princeton kultową książkę *The Tao of Architecture*⁹ jako wyraz przeciwstawienia się zwyrodnieniu ówczesnej chińskiej polityki budowlanej oraz coraz bardziej prostackiemu, niehumanitarnemu i antyekologicznemu modernizmowi globalnemu. Jego uczeń David Wang w swojej najnowszej książce ukazuje aktualność projektowej idei Tao w erze cywilizacji cyfrowej i kultury hipernowoczesności¹⁰.

Idee i zasady kształtowania taoistycznego

Nawarstwiająca się doświadczenia taoistycznego projektowania w różnym czasie i w różnych miejscach pozwoliły badaczom na obszerne badania analityczne i tworzenie „języka wzorców” (*the pattern language* używając sformułowania Christophera Alexandra). Do szczególnie bogatych wypowiedzi w tym zakresie należy swoisty autorski almanach tej wiedzy, zgromadzony w pracy Jeana Coopera o symbolicie taoistycznego ogrodu, który z uwagi na jego znaczenie przytoczono poniżej:

Kreacja musi być harmonijna, czy jest to malarstwo, poezja, muzyka albo tworzenie ogrodu [...]. W dobrze zaprojektowanym ogrodzie trudno odróżnić dzieło człowieka i natury [...]. Powinno się pożywiać scenerię od natury [...]. Gdziekolwiek jest dobry ogród, stanowi miejsce spokoju, medytacji, zjednoczenia z naturą, czy to w dzikiej scenerii przy wodospadzie albo spokojnym potoku, czy też w bambusowym zagajniku lub na dziedzińcu miejskiej rezydencji [...]. Ogród jest «naturalnym domem człowieka», dlatego zarówno budynek, jak i ogród winny stanowić równowagę, jak w harmonijnej naturze [...]. Nieregularność linii sugeruje ruch i życie [...]. Przypominamy, że wszystko co jest zarządzane i symetryczne – jest obce wolnej naturze [...]. Docenianie zmienności i interakcja symbolizowana przez teorię *yin-yang* powodowały u chińskich projektantów poszukiwa-

⁸ Por. H. Oldmeadow, *Introduction*, [w:] *Light from the East. Eastern Wisdom for the Modern West*, ed. *idem*, Bloomington 2007, s. VII–XIII, <https://epdf.pub/light-from-the-east-eastern-wisdom-for-the-modern-west-perennial-philosophy-seri.html> [dostęp: 17.04.2019].

⁹ Najnowsze wydanie: Amos Ih Tiao Chang, *The Tao of Architecture*, Oxford 2017.

¹⁰ D. Wang, *A Philosophy of Chinese Architecture. Past, Present, Future*, New York 2017.

nie nieregularności i niespodzianki [...]. Najmniejsze przestrzenie mogą być przeobrażone dając efekt głębi, niekończącego rozbudowywania się i tajemniczego dystansu [...]. Staw, skały, ogrody skalne, gaje, krzewy, kręte ścieżki, wszystko to wabi, gdy znajdując się dalej niż bliska dosłowna scena [...].

Gordon Douglas Rowley mawiał o sztuce zachodniej i chińskiej: my ograniczamy *przestrzeń* do pojedynczego widoku, jakby patrząc przez otwarte drzwi, natomiast oni sugerują nieskończoną *przestrzeń* natury, jak gdyby przez te otwarte drzwi przechodzili [...]. Pawilon i galeria są niezbędne dla komfortu w letni upał i w chłodzie zimy [...]. Budynki powinny być umiejscowione tak, aby harmonizowały z naturalnym ukształtowaniem akwenów, często przecinanych mostami półkolistymi. Gdy odbijają się one poniżej w czystej wodzie formują doskonały krąg, a stojąca woda jest symbolem zwierciadła [...]. Mówiliśmy, że symetria jest obca naturze, dlatego ogród nie zawiera przycinanych trawników i żywopłotów, geometrycznych kwietników ani kwiatów porządkowanych w szeregi lub wzory. Kształtowanie pejzażu powinno pochłaniać to co budowane i podobnie jak nasadzone drzewa, uczynić je takimi, jak gdyby wyrosły w tym miejscu [...]. Takie okolice dobrze będą służyć relaksowi oraz przyjemnościom aktywnym albo towarzyskiemu zgromadzeniu przyjaciół, aby spotkać się, pić herbatę, wino lub biesiadować na świeżym powietrzu [...].

Ważność wody w chińskim ogrodzie jest nie tylko kontrastem wobec ziemi – jako symbolika przeciwności *yin-yang* – ale także wyrazem wielkiego znaczenia wody jako największego taoistycznego symbolu. Jest w niej siła i słabość, płynność, adaptowalność, chłód, elegancja i spokój. Podczas gdy ziemia jest ciałem, a góry i skały są kośćmi, rzeki i strumienie są arteriami i krwią życiodajną i oczyszczającą. Wody płynące i stojące symbolizują ruch i odpoczynek – są więc uzupełniającymi się przeciwnościami. Miejscami woda może staczać się po kamieniach lub spadać wśród skał tworząc mały wodospad. Przedłużenie posadzki pawilonu może być obsadzone kwiatami, ale częściej może zawierać bieżącą wodę. Miejscami mogą być na niej serie wysp w połączeniu ze skałami. Kamienie opływające wodą mogą symbolizować interakcję miękkiego i twardego. Skały mogą symbolizować góry, zniszczone i wydrążone warunkami pogodowymi, mogą tworzyć grotty i dziwne kształty, np. skamieniałe drzewa. Mogą być wyprostowane i wysokie, inne – leżące i znękane, o formach zwierzęcych. Symbolicznie góra jest osią świata. W chińskim ogrodzie «góra» jest tradycyjnie umieszczona pośrodku jeziora lub stawu. Dobrze gdy jest nią skała – będąca stabilną i wieczną, w przeciwieństwie do wody – płynącej i tymczasowej. Skały są «milczące, niewzruszone i oderwane od życia, jak wyrafinowani uczeni». Gdy tworzysz sztuczne góry i skały staraj się, aby były podobne do prawdziwych, jednak podążając za planem natury nie zapominaj, że są zbudowane ludzkimi rękami. Przedłużenie myśli taoistycznej poprzez symbolizm ogrodu jest refleksją, że raj został utracony, a pierwszym miejscem szczęśliwości stał się dobrze zaprojektowany krajobraz¹¹.

Pierwotne zespoły taoistyczne oraz centra dwóch metropolii

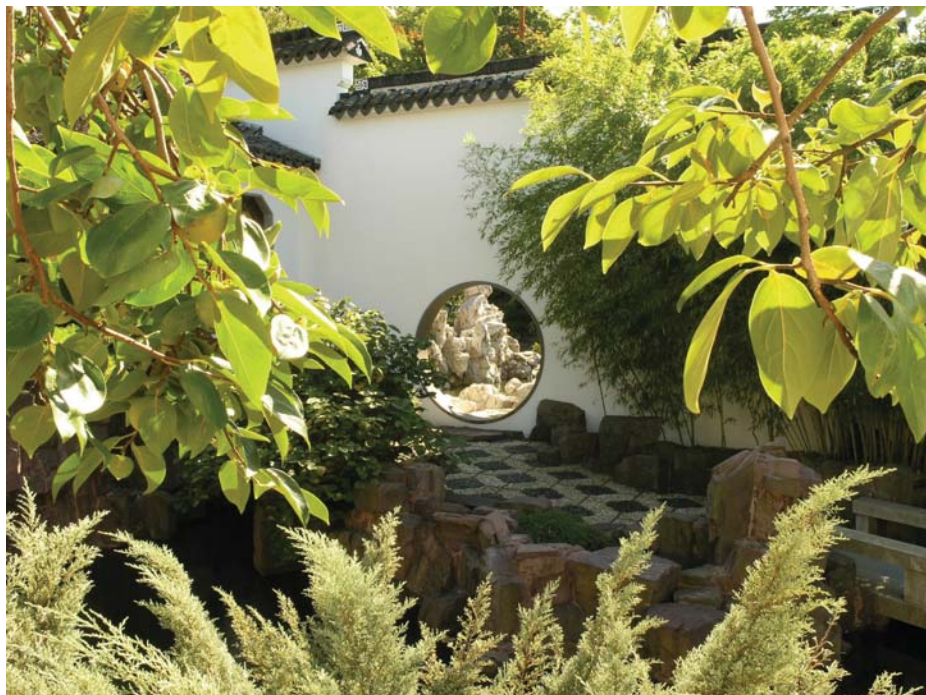
Najbardziej wyrazistą ilustracją wizualną tej idei są taoistyczne parki oraz zespoły miejskie i wzniesione na ich obszarze obiekty. Zespoły te były często związane organizacyjnie z ośrodkami władzy, ze względu na historyczność, powagę i piękno, np. w Pekinie, Szanghaju i Sajgonie (stolica komunistycznego Wietnamu, od 1976 roku pod nazwą Ho Chi Minh). Za czasów imperium były one

¹¹ J. Cooper, *The Symbolism of the Taoist Garden*, [w:] *Light from the East...*, *op. cit.*, s. 205–216. [Tłum. i wyróżnienia – W.K.; kolejność cytatów wg oryginału – autor nie porządkował ich pod względem merytorycznym].

zamknięte dla publiczności i służyły jako miejsca poufnych narad politycznych oraz ekskluzywnych spotkań filozoficznych, poetyckich i artystycznych. Dzięki demokratycznej transformacji prezydenta Sun Jat-sena parki i zespoły miejskie zostały powszechnie udostępnione; obecnie służą kontemplacjom, ćwiczeniom, zwiedzaniu, a czasami zgromadzeniom.

Najważniejszy w tej kategorii jest „modelowy” Park Tao-Ran (Taoranting) w Pekinie, położony przy drugiej obwodnicy w odległości około 3 km na południowy zachód od Zakazanego Miasta, na wysokości Świątyni Nieba (il. 2a, 2b). Zaczątki parku są datowane na okres dynastii Han, zapoczątkowany w 206 roku p.n.e., co czyni to miejsce jednym z najstarszych zabytków regionu. Z kolei budynek nauk, dysput i medytacji, zwany popularnie Świątynią (Świątynia Miaoying) jest datowany na rok 1096 (rozbudowany w 1271), a więc początek panowania dynastii Juan (Yuan; określenie świątynia bywa tylko umowne, ponieważ Tao jest ideą, a nie religią, dlatego nie posiada kapłanów, lecz nauczycieli). Najśłynniejszy w tym zespole jest Pawilon zwany dawniej także Miejscem Spotkań Filozofów, a po masowym udostępnieniu – Miejscem Wielkiej Radości (*Big Fun Park*), który stanowi ważne świadectwa historii. Jego powstanie jest datowane na 1644 rok, a więc rok intronizacji dynastii Qing. Park Tao-Ran był czterokrotnie rewitalizowany: po zwycięskiej wojnie z okupacją japońską (1895) i po rewolucji Xinhai (1911–1912) zakończonej upadkiem cesarstwa i narodzinami demokratycznej republiki oraz po zwycięstwie nad Japonią (1937–1945) i ugruntowaniu komunizmu (od 1949). Jego obecną postać ustalono w roku 1956 (koniec stalinizmu). W ostatnich latach ten *genius loci* (duch opiekuńczy danego miejsca) został swoiście „uhonorowany” przez zbudowanie na styku z parkiem ekskluzywnego osiedla deweloperskiego Taoranting Residential District.

W Szanghaju najstarszym znanym dziełem taoistycznym jest zespół Baiung Yangdian – Świątynia Białej Chmury – zwany Królewskim, potocznie określany jako Świątynia Tao. Jego początek datowany jest na lata 220–280 n.e. z okresu Trzech Królestw, gdy Szanghaj stanowił wioskę portową i handlową. Przez stulecia stał zupełnie samotnie wśród drzew w pobliżu rzeki Huangpu. Rozbudowała go i nadała obecny „rozmach” dynastia Tang, a jego budowa trwała przez lata 1125–1215. Jest to regularny prostokątny, omal kwadratowy zespół urbanistyczny z centralnym kwadratowym placem na osi ważnej ulicy blisko rzeki Huangpu. Baiung tworzy istotną przestrzeń publiczną w prawobrzeżnej dzielnicy Pudong (il. 3a, 3b). Zespół był wielokrotnie przebudowywany i konserwowany, ostatnio w roku 2007 z okazji Expo. Stanowi oazę spokoju i harmonii wśród zgiełku i pośpiechu panujących wokoło. Obecnie rejon jest znany jako najnowocześniejszy i centralny fragment metropolii, z terenem wystawy Expo 2010 i z najwyższymi wieżowcami – w tym drugim pod względem wysokości na świecie Shanghai Tower.



Il. 2a–2b. Pekin, park Tao-Ran. Fot. W. Kosiński.



Il. 3a–3b. Szanghaj; zespół świątynny Tao Baiyun. Fot. U. Forczek-Brataniec.



Il. 4a–4b. Makiety centrum Pekinu: zespół jezior i zieleni, Wzgórze Węglowe, Zakazane Miasto. Materiał *The Beijing Urban Planning Exhibition Center*. Fot. W. Kosiński.



Il. 5a. Pekin, widok ze Wzgórza Węglowego na Zakazane Miasto. Fot. W. Kosiński.



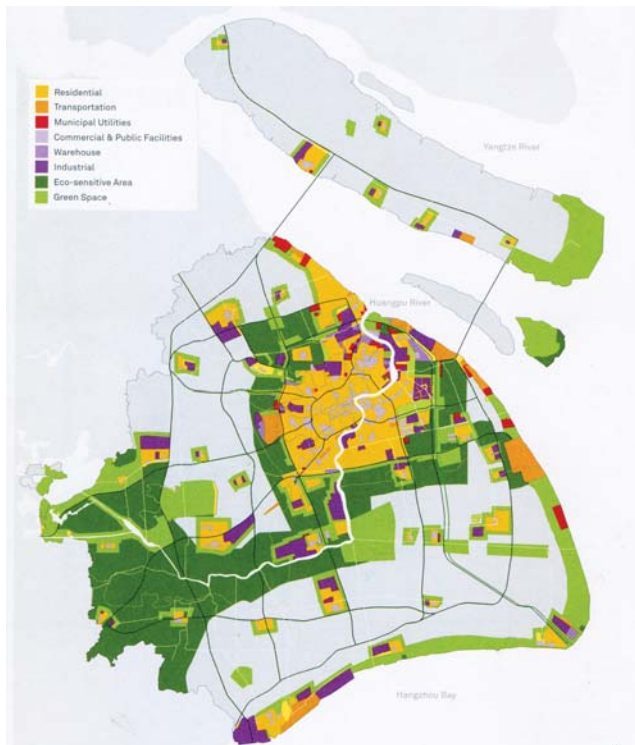
Il. 5b. Pekin, park publiczny pomiędzy Wzgierzem Węglowym a Zakazanym Miastem. Fot. W. Kosiński.

W Pekinie najstłynniejszym chińskim zespołem urbanistyczno-architektonicznym i krajobrazowym jest centrum historyczne Zakazane Miasto, nazywane dosłownie „Starożytnym Pałacem”. Wraz z parkiem Jingshan (od strony północnej) oraz 10-kilometrowym pasmem jezior i zieleni (od strony zachodniej) skierowanym w kierunku Pałacu Letniego tworzy światowej sławy konglomerat natury i kultury, inspirowany naukami Tao (il. 4a, 4b). Jego twórcą był kontrowersyjny cesarz Yongle z dynastii Ming, panujący w latach 1402–1424, który ostatecznie przeniósł stolicę państwa z Nankinu do Pekinu. Tworzenie zespołu cesarskiego datowane jest na lata 1406–1420; w kolejnych wiekach trwało jego przekształcanie. W skład cesarskiego Parku Jingshan, wchodzi: sztucznie usypane Wzgórze Węglowe (il. 5a) stanowiące punkt obserwacyjny i obronny przed zagrożeniem ze strony Mongołów, a zarazem osłaniające miasto od strony północnych wiatrów pustynnych oraz plac i park publiczny będący łącznikiem między Miastem a Wzgórzem (il. 5b).

Jak wspomniano wcześniej, Szanghaj (il. 6a) stanowił do końca wieków średnich skromny port i kolonię handlową nad rzeką Huangpu, wpadającą do Jangcy (*Yangtze*, *Yangtze Kiang*). Tak było do czasu, gdy w latach 1559–1577 gubernator Syczuanu w okresie dynastii Ming, Pan Yunduan, wznosił w tym mocno uwodnionym miejscu posiadającym kilkanaście taoistyczny jeziorok ogród Yuyuan (*Yu Yuan*, *Yu Garden*) jako miejsce pobytu dla swojego ojca, emerytowanego ministra cesarstwa (il. 6b). Oryginalnie wykorzystał niezwykle akwenty, przepłatając je z zabudową. Park zmieniał właściciele trzykrotnie, na skutek ich zadłużeń przy jego tworzeniu, jednak za każdym razem pozostawały po nich ciekawe elementy, takie jak: „Akademia Czystości i Harmonii”, „Park Uduchowienia” i liczne pawilony przyjemnościowe. Kolejne wielkie przebudowy i rozbudowy okolicy (np. sąsiadującej XIX-wiecznej dzielnicy Bund, nowego centrum miasta) uczyniły z niego jeden z najważniejszych parków świata (il. 7a), natomiast jego „promieniowanie” i oddziaływanie zachęcające przybyszów do zwiedzania, przyczyniło się do ewolucji Szanghaju w metropolię¹². Park przeżył trzy katastrofy: upadek finansowy twórcy, wojny opiumowe w XIX wieku oraz II wojnę światową, gdy Japończycy spowodowali jego prawie całkowitą zagładę. Każdorazowo był starannie, stylowo i skutecznie odbudowywany (około roku 1590 oraz w latach 1760–1780, 1956–1961); aktualnie stanowi geometryczny środek metropolii (między rzeką Huangpu a centrum usługowo handlowym) i jest obudowywany wieżowcami¹³ (il. 7b).

¹² *Origin of Metropolis. A Study on the Bund Section of Nanjing Road in Shanghai*, ed. Chang Qing, Shanghai 2005.

¹³ E. Denison, Guang Yu Ren, *Building Shanghai. The Story of China's Gateway*, Chichester 2013.



Il. 6a. Szanghaj, plan ogólny; dokładnie w centrum śródmieścia znajduje się ogród Yuyuan. Materiał *The Shanghai Urban Planning Exhibition Center*. Fot. M. Zieliński.



Il. 6b. Szanghaj; ogród Yuyuan, najstarsze historyczne centrum metropolii. Fot. A. Klimas.



Il. 7a. Szanghaj; ogród Yuyuan, rejon przebudowany jako przestrzeń publiczna. Fot. A. Klimas.



Il. 7b. Szanghaj; ogród Yuyuan, w sąsiedztwie najnowsze śródmieście – wieżowce. Fot. W. Kosiński.

Pierwszy i drugi modernizm. Postmodernizm

Uznanie natury jako bytu przyjaznego człowiekowi, zasługującego na najwyższy szacunek na zasadach idei taoistycznej, bez „panowania nad nią” i „czynienia jej sobie poddanej” oraz bez „ujarzmiania natury”, jak miało i ma to miejsce w innych ideach, przetrwało do końca cesarstwa (1912). Tao i jego wpływy pozostawały nadal, ale już nie w postaci powtarzania historyzmu, lecz na zasadach pionierskiego „pierwszego modernizmu” równoległego z *modern movement* na Zachodzie. Można stwierdzić, że ów taoistyczny modernizm był aktualny w okresie republiki demokratycznej utworzonej przez wspaniałego prezydenta Sun Yat-sena i kierowanej przez jego następców. Ten charyzmatyczny intelektualista i polityk, jeden z najwybitniejszych Chińczyków w całej historii, prowadził w krótkim i jedynym w dziejach tego państwa okresie nietotalitarnym (porównywalnym z czasami II RP) liczne atrakcyjne inicjatywy urbanistyczne. Inwestował m.in. w miasta portowe, w których nowoczesność architektury w nurcie modernistycznym uwzględniała też istotną rolę natury. Zmiany nadeszły wraz ze zwycięski reżymem Mao Zedonga, który wprowadził totalitaryzm na wzór sowiecki (1949).

Mao po krótkim okresie chińsko-stalinowskiego socrealizmu (1949–1956), gdy jeszcze natura odgrywała dość istotną rolę (por. z pozytywnym polskim przykładem Nowej Huty), wprowadził na wzór innych krajów koszmarny, opresyjny „drugi modernizm”, dla którego przyjęta została kolokwialna nazwa socmodernizm. Natura, podobnie jak zabytki, znalazła się na dalszym planie i *de facto* nie była uwzględniana w komunistycznych megainwestycjach przemysłowych, rolnych i mieszkaniowych. Idea Tao została odsunięta jako zbyt bliska religii, a za mało „konstruktywna” dla zamiarów reżymu. Jedyną dość pozytywną w tej epoce postawą była rewaloryzacja najważniejszych parków i ogrodów (także nielicznych zabytków) służących politycznemu prestiżowi (na wzór Stalina), często jednak przy tym degradowanych przez wprowadzanie elementów komunistycznych, np. pomników i nieestetycznych obiektów budowlanych.

Po śmierci tyrana, w czasie transformacji pod wodzą Deng Xiaopinga, wzniesiono ciekawe obiekty wpisane w naturę, na obszarze przepięknie położonego wśród gór, rzek i jezior historycznego i mniejszego¹⁴, ale słynnego z piękności miasta Guilin¹⁵. Podczas II wojny światowej zostało ono barbarzyńsko

¹⁴ W. Kosiński, *Sztuka urbanistyki na tle Chin – zarys ewolucji. Charakterystyka wybranych małych miast / The Art of Urban Design in Relation to China – the Outline of the Evolution. A Characteristic of the Selected Small Towns*, „Space and Form / Przestrzeń i Forma” 2015, nr 23 (1), s. 7–36, http://www.pif.zut.edu.pl/images/pdf/pif-23-1_pdf/A-01_PiF23-1_Kosinski.pdf [dostęp: 17.04.2019].

¹⁵ Historia/legenda głosi, że chiński marszałek, który podbił Guilin dla dynastii Jin około roku 300 n.e., oświadczył, że jest to „perła” – najpiękniejsze miasto świata. Por. L. Abrahams, *Why Guilin, China is the Most Beautiful Place on Earth*, Culture Trip, 30.03.2017, <https://theculturetrip.com/asia/china/articles/natural-chinese-wonder-is-the-most-amazing-thing-youll-ever-see> [dostęp: 30.06.2019].

zniszczone przez Japończyków, a następnie odbudowane za czasów Mao najpierw w nurcie „socu”, potem prostackiego modernizmu, a od czasu Deng Xiaopinga – z istotną rolą postmodernizmu ciekawie komponowanego z naturą. Spektakularnym przedsięwzięciem z pogranicza późnego modernizmu i postmodernizmu jest odbudowa wspaniałych pagód Słońca i Księżyca na jeziorze Shān (Shān-Hu) w centrum miasta (il. 8a, 8b). Budowle zrekonstruowano z najwyższą klasą według historycznych źródeł (co nie było powszechne przy ówczesnych odbudowach), odtwarzając rewelacyjny krajobraz śródmieścia. W drugim etapie odbudowy, w ramach nowo przyjętego postmodernizmu wstawiono osiowo najnowocześniejsze pionowe windy, a wnętrza górnych kondygnacji wystylizowano na luksusowe pomieszczenia, z których roztacza się widoki na dalsze malownicze plany struktury miasta: z dwoma lokalnymi rzekami i czterema jeziorami, a dalej w stronę potężnej transregionalnej rzeki Longji – z malowniczymi górami prowadzącymi do drugiego miasta „perełki” Yangshuo. Pomiędzy pagodami, na dnie jeziora, znajduje się szklany tunel eksponujący życie natury podwodnej.

Postmodernizm został w Chinach przyjęty z aprobatą. Najwybitniejszy współczesny architekt chiński, jeden z twórców nowoczesnej Drugiej Fali i laureat Nagrody Pritzкера Wang Shu, stwierdza, że Chińczycy cechują się zbytnimi skłonnościami do kiczu¹⁶. Może mieć to pewną zbieżność z ich sympatią do postmodernizmu. Należy zauważyć istotne różnice między recepcją postmodernizmu w Chinach a w krajach Układu Warszawskiego, czyli w orbicie sowieckiej. Postmodernizm światowy w architekturze pojawił się w drugiej połowie lat 60. XX wieku. W państwach wschodnioeuropejskich kierowanych z Moskwy był wówczas oficjalnie „źle widziany jako element antysocjalistyczny”, a wśród młodszego pokolenia ówczesnych architektów (np. z PRL, Estonii) był formą kontestacji reżymu aż do transformacji (1989). W Chinach oficjalne otwarcie na Zachód, pomimo ustroju komunistycznego, nastąpiło wcześniej – po śmierci Mao w 1976 roku w ramach epokowej transformacji Deng Xiaopinga („jeden kraj dwa systemy”). Dlatego też w Chinach już wtedy postmodernizm stał się akceptowanym, oficjalnym stylem. Budowano w tym guście m.in. ważne budynki urzędowe oraz dolne kondygnacje usługowe w dużych pierzejowych blokach śródmiejskich w Pekinie jako uatrakcyjnienie przestrzeni publicznych w liniach ulic, z okazałymi alejowymi nasadzeniami zieleni, podczas gdy wyższe kondygnacje biurowe lub mieszkalne budowano prosto i zgrzebnie. Obecnie powstają tam wieżowce.

¹⁶ Por. „he criticizes kitsch as a kind of art leading to the production of ‚kitsch‘ for consumption”, [w:] Hing-wah Chau, *Xianfeng? Houfeng? Youfeng? – An Analysis of Selected Contemporary Chinese Architects, Yung Ho Chang, Liu Jiakun, and Wang Shu (1990s–2000s)*, „Frontiers of Architectural Research” 2015, Vol. 4, Issue 2, s. 146–158, <https://doi.org/10.1016/j.foar.2015.03.005>.



Il. 8a–8b. Centrum Guilin; na jeziorze Shān (Shān-Hu) odbudowane pagody Słońca i Księżycy.
Fot. W. Kosiński.



Il. 9a–9b. Centrum Guilin; postmodernistyczny most kryształowy na rzece, naśladujący słynny Palladian Bridge w angielskim parku Stowe. Fot. W. Kosiński.

Postmodernistyczne aspekty tradycjonalizmu i lekkości mogły stać się więc drogą do przypomnienia o Tao. W kameralnej skali wielce atrakcyjną pozostałością chińskiego postmodernizmu współistniejącego z naturą jest most kryształowy na wspomnianym wcześniej jeziorze Shǎn w Guilin (il. 9a, 9b). Spełnia on dwie z istotnych idei postmodernizmu. Jedna to wyraźne nawiązanie do historii¹⁷, a druga – żart w dobrym guście (Charles Moore). Most w Guilin jest w zasadzie kopią słynnego marmurowego mostu palladiańskiego w czołowym parku angielskim Stowe. Natomiast szklane tworzywo chińskiej mutacji, na minimalnie widocznych konstrukcjach stalowych, w kontekście naturalnym wody i lekko zamglonych zazwyczaj gór, jest wybitnym znakiem epoki i zasługuje na uwagę. Na peryferiach Guilin w kierunku pokazowej Jaskini Trzcinowej Fujarki poprowadzona jest ekstrawagancka, postmodernistyczna promenada krajobrazowa z ciekawymi, wręcz dowcipnymi efektami materiałowo-przestrzennymi (il. 10a, 10b).

Pełen specyficznych i w dobrym stylu postmodernistycznych atrakcji jest Hongkong Park, który znajduje się w ścisłym centrum metropolii, u stóp Wzgórz Wiktorii. Park powstał w latach 1980–1990, w miejscu zlikwidowanej angielskiej bazy wojskowej z okresu kolonialnego, za cenę blisko pół miliarda dolarów. Ciekawą jest promenada okrężna (łac. *ambulatio*, w klasycznej terminologii sztuki ogrodowej) wykorzystująca naturalne wychodnie skalne, „uzupełnione” fragmentami sztucznych skał, potoków i wodospadów (il. 11a). W tym miejscu można wspomnieć omówioną debatę na temat skłonności do kiczu w chińskiej sztuce ogrodowej, zwłaszcza w dobie postmodernizmu. Park prezentuje również ambicje inwestorów, programistów i twórców, które zmierzają w kierunku dydaktyki oraz kwestii jakości środowiskowych.

Obok wartości relaksacyjnych i dekoracyjnych park zawiera także aspekty dydaktyczne, takie jak: wspianała ptasia woliera Edvard Voude Aviary wyróżniona szeregiem nagród (il. 11b) czy akweny z hodowlami egzotycznych ryb i żółwi; posiada również sektory będące niezwykle ogrodami botanicznymi (il. 12a), które są codziennie fachowo pielęgnowane i przeobrażane. Park wyróżnia doskonale realizowana funkcja informacyjna zarówno na tradycyjnych tablicach, jak i w wersji elektronicznej; dodatkowo obowiązuje zakaz niespokojnego zachowania, słuchania urządzeń dźwiękowych, parkowania na otaczających park placach postojowych z włączonymi silnikami spalinowymi. Przy obwodnicy po przeciwnej stronie jezdni, park jest otoczony prestiżowymi wysokościami, na czele ze słynną „krystaliczną” czarną wieżą Bank of China Tower projektu Yeoh Ming Pei (il. 12b).

¹⁷ Por. idee odnośnie postmodernizmu autorstwa np. Ricardo Bofilla, Aldo Rossiego, Roberta Venturiego.



Il. 10a. Guilin, park publiczny na peryferiach; postmodernistyczna, napowietrzna promenada stalowa, której filary stanowią uschnięte zabytkowe drzewa. Fot. W. Kosiński.



Il. 10b. Guilin, park publiczny na peryferiach; postmodernistyczne sztuczne skały betonowe na promenadzie. Fot. W. Kosiński.



Il. 11a. Hongkong Park, stanowiący centrum publiczne metropolii, otoczony tkanką ulic i wieżowcami; postmodernistyczne sztuczne skały betonowe na promenadzie. Fot. W. Kosiński.



Il. 11b. Hongkong Park; wspaniała woliera w stylu *high-tech*, obok znajduje się betonowa wieża widokowa i sztuczny 50-metrowy wodospad. Fot. W. Kosiński.



Il. 12a. Hongkong Park, imponujące okazy „masztowych” sosen wyżynnych; atrakcyjny i popularny park jest zarazem wybitnym ogrodem botanicznym. Fot. W. Kosiński.



Il. 12b. Hongkong Park, wśród otaczających budowli – jeden z najpiękniejszych wieżowców świata, proj. Yeoh Ming Pei; widok z wnętrza parku. Fot. W. Kosiński.

Kosmopolityczna globalizacja wobec natury

Eksperyment chiński „jeden kraj dwa systemy” łączący okrutny komunizm Wschodu¹⁸ z liberalnym kapitalizmem i sukcesami Zachodu, wywołuje od ponad 40 lat narastające emocje¹⁹; jednocześnie Chiny z rekordowym wzrostem gospodarczym i prestiżowym są największym niszczycielem środowiska. Relacja architektury i urbanistyki wobec natury po postmodernizmie, a więc w trzecim modernizmie (po przedwojennym i powojennym), w najbardziej spektakularnych i powszechnych przykładach oddaliła się od natury i od Tao.

Park Olimpijski Shunyi w Pekinie (2008) został pięknie zlokalizowany na osi północnej między czwartą a piątą obwodnicą (il. 13a). Jednak natura odgrywa w nim dalszoplanową rolę – dominują ogromne obiekty sportowe projektowane przez gwiazdorów architektury światowej (np. Stadion Olimpijski inaczej zwany „Ptasie Gniazdo” autorstwa zespołu Herzog & de Meuron) oraz nieciekawie skomponowane place i promenady o gigantycznej skali. „Zieleń towarzysząca”, acz nowa i zadbana, znajduje się „w defensywie”. Jest umieszczona tam, gdzie pozostały wolne miejsca (il. 13b).

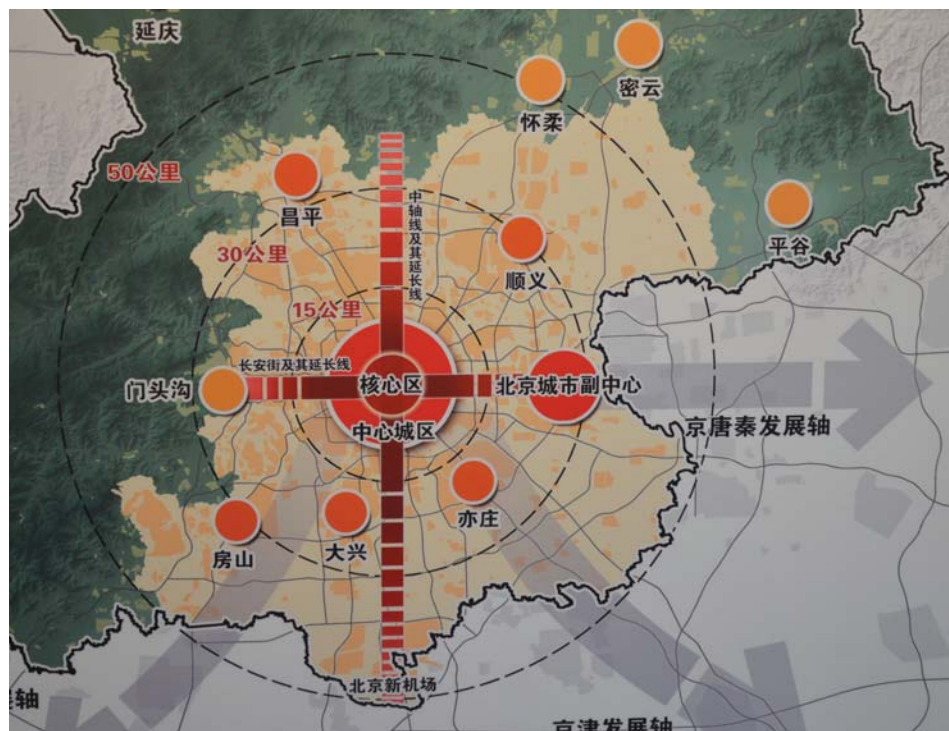
Nieco korzystniej pod względem roli natury prezentuje się drugie mega-przedsięwzięcie – Expo 2010 w Szanghaju (il. 14a). Tam również wyznaczono bardzo atrakcyjną lokalizację, którą są nabrzeża rzeki Huangpu. Zagospodarowano głównie stronę orograficznie prawą, południową, co pozytywnie stymulowało rozwój dzielnicy Pudong – wcześniej całkowicie niezagospodarowanej. Kompozycja urbanistyczna Expo jest bardziej „miejska” niż pekińska: tworzy siatkowy układ podłużnych alei równoległych do rzeki oraz poprzecznych ulic, w tym trasy mostowe (podwodny przezroczysty tunel spacerowy). Po Expo pozostała aktywna, kompletująca metropolię, integralna dzielnica miasta. Architektura jest tu mniej kosmopolityczna od olimpijskiej w Pekinie. Oprócz zagranicznych pawilonów w stylu międzynarodowego *high-tech*, zrealizowano system ciekawych pawilonów dla życia publicznego, w formie odwróconych „pagód” z historycznym „pałacowym” kolorem ciemnoczerwonym. Wartością naturalną jest przede wszystkim woda, natomiast zieleń została znacznie wzbogacona dzięki nowym plantacjom w miejscu zastanych ugorów i marnych łąk o minimalnej aktywności biologicznej. Liderem projektu parku, w ślad za wygranym konkursem międzynarodowym, był zespół Sasaki Associates (il. 14b).

Shenzhen²⁰ to miasto Specjalnej Strefy Ekonomicznej, założone w 1980 roku na miejscu osady rybackiej i osuszonych moczarów. Jest neomodernistyczne, jednak o klasycznym rusztowym układzie; zlokalizowano je wstęgowo na południowym cyplu Chin, na styku z Hongkongiem, przy ujściu Rzeki Perłowej do Pa-

¹⁸ C. Thubron, *Za Murem. Podróż po Chinach*, tłum. P. Lipszyc, Wołowiec 2015.

¹⁹ G.W. Kołodko, *Czy Chiny zabawią świat?*, Warszawa 2018.

²⁰ *Great Leap Forward: Harvard Design School Project on the city*, eds. C.J. Chung, J. Inaba, R. Koollaas, S.T. Leong, Köln 2001.



I. 13a. Schemat planu Pekinu; Centrum Olimpijskie zlokalizowano na głównej osi północ-południe, w kierunku północnym od centrum (górne zakończenie schematycznego krzyża). Materiał *The Beijing Urban Planning Exhibition Center*; Fot. W. Kosiński.



II. 13b. Pekin, parkowe wypełnienie Centrum Olimpijskiego; z lewej – hotel „Znicz Olimpijski”. Fot. M. Zieliński.



Il. 14a. Szanghaj, koncepcja EXPO; zrealizowano dolną, prawobrzeżną część. Materiał *The Shanghai Urban Planning Exhibition Center*. Fot. M. Zieliński.



Il. 14b. Szanghaj, parkowe wypełnienie terenów EXPO. Fot. M. Zieliński.

cyfiku. Posiada wspaniałą, przyjazny podzwrotnikowy klimat i bujną subtropikalną roślinność. Plan ogólny zobowiązuje planistów i inwestorów do utrzymania 1/3 powierzchni naturalnych. Jest to przestrzegane w toku realizacji projektów – nawet przy wyjątkowych odstępstwach od planu, zachowany zostaje bilans zieleni. Młoda, imponująca, 39-letnia metropolia²¹ licząca 13 mln oficjalnych mieszkańców posiada około 100 nowych parków, w tym 27 ogólnomiejskich, 11 bardzo spektakularnych parków tematycznych oraz 2 zaadaptowane parki historyczne będące częścią wcześniejszych, zabytkowych zespołów na peryferiach (il. 15a). Osiedla zlokalizowane pomiędzy obrzeżami a centrum nawiązują do dobrych tradycji nowoczesnych, wzorem pierwszego i drugiego modernizmu o ludzkiej skali. Starannie skomponowane bloki wolnostojące zawierają w międzyblokowych wnętrzach wiele zorganizowanych przestrzeni publicznych z mnóstwem pieczołowicie dobranej i skomponowanej zieleni, wody, wymodelowanego terenu i rzeźb (il. 15b).

Parki tematyczne posiadają szerokie spektrum programowe i estetyczne – od zupełnego disnejowskiego kiczu (np. Window of the World), do modernistycznego wyrafinowania, jednak przy zminimalizowanych składnikach przyrodniczych. Ograniczają się w tej mierze do kameralnych ogrodów botanicznych oraz do niewielkiej tzw. zieleni towarzyszącej, znajdującej się obok potężnych i efektownych budowli „gwiazdorskich”. Taki charakter posiada uznawany za najważniejszy i największy w skali krajowej (1,5 km²) OCT – Overseas Chinese Town (nazwy reklamowe: Adventure Resort, Creative Culture Park i in.) stworzony od 1985 roku²². Ma on ogromne powodzenie i sukcesy finansowe, jednak przy całym bogactwie atrakcji, zieleń stanowi najsłabsze ogniwo. Architekci odwieżdżają go ze względu na mistrzowskie budynki – nadwodny *Clubhouse* projektu Richarda Meiera (il. 16a) i Design Museum projektu Studio Zhu & Pei, afiliowane przy NY MOMA (il. 16b).

Kulminacją (przenośnie i dosłownie) idei oraz osiągnięć globalnego neomodernizmu z przełomu XX/XXI wieku stały się super wieżowce, stanowiące często „pionowe miasta” – Vertical Cities²³. Norman Foster nazywa projektowany przez siebie słynny londyński wieżowiec *Swiss Re* „miastem w mieście”. Przyjmowane projekty bywają także kontrowersyjne i sprzeczne z obowiązującymi przepisami. Przykład tego stanowią realizacje coraz częściej łamiące przyjętą w 1916 roku regulację Manhattanu (Zoning Resolution). Ekstremalny kontrast tych budowli wobec natury – skalarny, materiałowy i estetyczny – powoduje, że twórcy dokładają coraz większych starań, aby stawały się one nie tylko

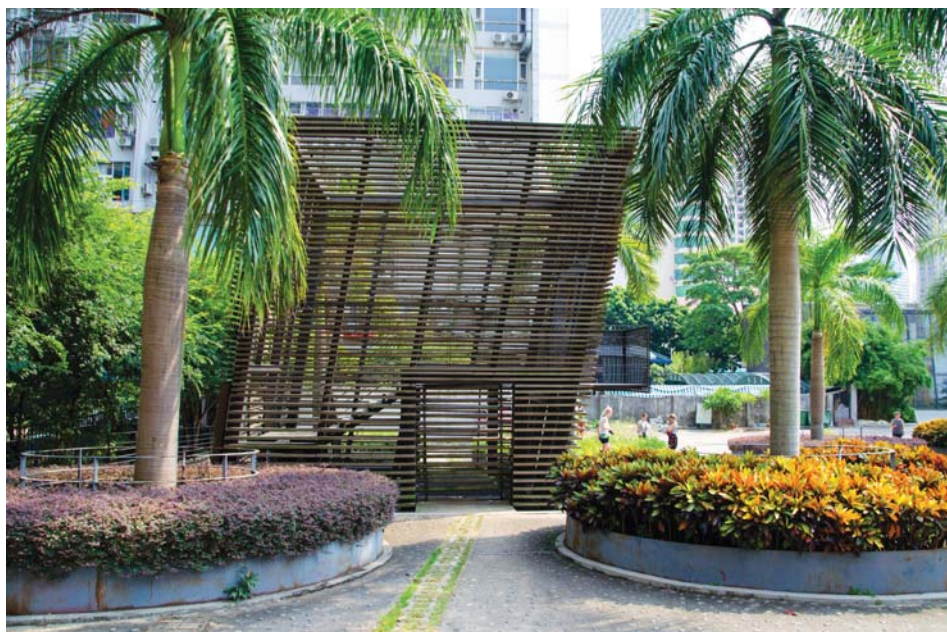
²¹ Shenzhen jest montownią 1/4 ogółu smartfonów na świecie; np. utajniana dzielnica – „miasteczko” Foxconn iPad City (ponad 250 tys. dobrowolnych mieszkańców) kojarzy się z torturami, chłostą i licznymi samobójstwami, M. Gittins, *The Ballet of iPod City*, Kosmograd newfeed, 10.06.2010, <https://newfeed.kosmograd.com/the-ballet-of-ipod-city/> [dostęp: 1.06.2019].

²² *Learning from Shenzhen: China's Post-Mao Experiment from Special Zone to Model City*, eds. M.A. O'Donnell, W. Wong, J. Bach, Chicago 2017.

²³ K. Banasik-Petri, *op. cit.*, s. 65.



Il. 15a. Shenzhen, obrzeże nowej metropolii; wykorzystanie historycznego lasu bambusowego jako peryferyjnego parku miejskiego. Fot. W. Kosiński.



Il. 15b. Shenzhen; nowe standardowe osiedle mieszkaniowe w tkance miejskiej, o bogatym wystroju parkowym. Fot. M. Zieliński.



Il. 16a. Shenzhen Bay Park OCT (Overseas China Town, założony w 1985 roku) charakterystyczny dla pierwszej fali projektowej po transformacji roku 1976: transformacji kosmopolitycznej, zdominowanej przez tzw. star-architektów zachodnich, wielkoskalowej, „z przepychem”, technokratycznej, mało zorientowanej w kierunku więzi z naturą. *Clubhouse*, proj. Richard Meier, 1912. Fot. W. Kosiński.



Il. 16b. Shenzhen Bay Park OCT (Overseas China Town), Design Museum, proj. Studio Zhu & Pei, 2011. Fot. W. Kosiński.

inteligentne (*smart*), ale możliwie jak najbardziej proekologiczne²⁴. Ukazuje to w swojej książce Katarzyna Banasik-Petri, np. analizując w znakomity sposób jeden z najważniejszych wieżowców, drugi pod względem wysokości Shanghai Tower (il. 17a). Autor niniejszego artykułu zwiedzał ten obiekt na kilka dni przed jego ukończeniem, we wrześniu 2014 roku. Powiązania tej megawieży z naturą są liczne i niezwykle ciekawe. Są nimi:

- 1) odporność na częste tajfuny i ogólne wzmocnienie budowli dzięki aerodynamicznemu skręceniu korpusu;
- 2) mikro perforowania elewacji z transmisją powietrza rurkami do środka, służące jako nawiew dla klimatyzacji;
- 3) koncentryczne, podwójne, rozsunięte na kilka metrów fasady szklane o organicznych powierzchniach wokół prostokątnego trzonu.

Te miękkokształtne „skorupy” czynią wrażenie organicznych – każda z tysięcy szyb ma inną formę. Przestrzenie między fasadami są wypełnione zielenią, głównie pnączami oraz wodospadami opadającymi przez kilkanaście kondygnacji. W dziewięciu wielopiętrowych segmentach mieszczą się przestrzenie publiczne, które stanowią wertykalny odpowiednik „ulic wewnętrznych” zaprezentowanych w Jednostce Mieszkaniowej Le Corbusiera (il. 17b).

Druga fala jako podsumowanie

Nowe milenium można utożsamiać z fascynującym powrotem w twórczości niektórych architektów chińskich do poszukiwań zbliżenia z naturą, swojskością i ludzką skalą. Temu nurtowi – nazwanemu Drugą Falą – poświęcił znaczną uwagę Krzysztof Ingarden tworząc: wspaniałą wystawę i obszerną publikację w formie albumu²⁵, artykuł naukowy²⁶ oraz liczne referaty i wykłady. Ten przyjazny środowisku prąd w architekturze jest sygnalizowany także w projektowaniu urbanistycznym w odniesieniu do chińskich miast. Stanowi to ważny przyczynek do rozważań nad paradygmatem miasta XXI wieku, który winien różnić się od opresyjnego trzeciego modernizmu właśnie ekologicznością i terytorialnością w szerokim znaczeniu²⁷.

Ciekawym poligonem badawczym w dziedzinie zrównoważonej urbanistyki jest wyspa Chongming (por. il. 6a). Stanowi ona północną część administracyjną Szanghaju oraz leży w ujściu lokalnej rzeki Huangpu do gigantycznej rzeki Jangcy,

²⁴ *Ibidem*.

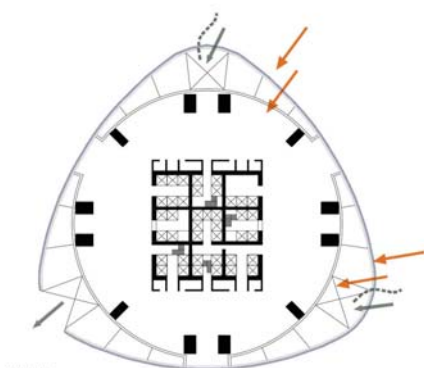
²⁵ *Localized Modernism, Contemporary Chinese Architecture / Modernizm udomowiony, współczesna architektura chińska*, katalog wystawowy, red. i korekta A. Oleśkiewicz, tłum. i red. tekstów angielskich J. Juś, Kraków 2017.

²⁶ K. Ingarden, *Współczesna architektura chińska Drugiej Fali / Contemporary Chinese Architecture of the Second Wave*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury / Urbanity and Architecture Files” 2018, t. 46, s. 161–176, http://teka.pk.edu.pl/wp-content/uploads/2019/04/Teka-2018_Ingarden.pdf [dostęp: 17.04.2019].

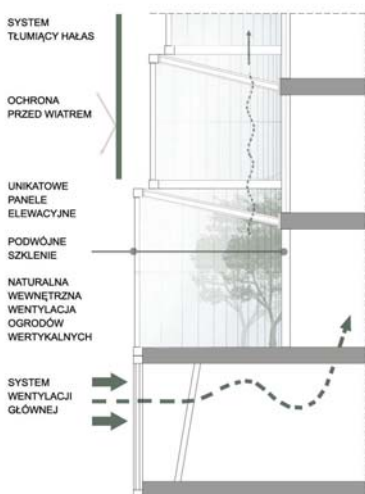
²⁷ Por. W. Kosiński, *Paradygmat miasta 21 wieku: pomiędzy przeszłością „polis” a przyszłością „metropolis”*, Kraków 2016.



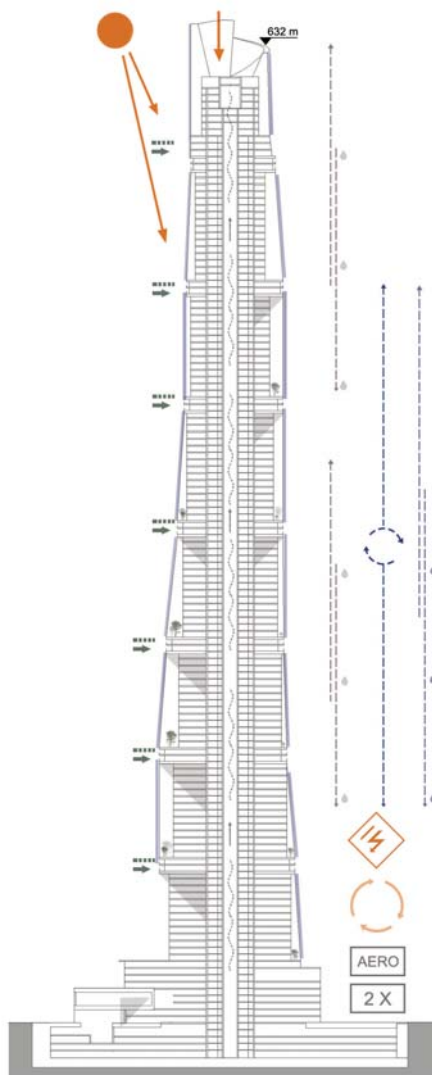
Il. 17a. Szanghaj; drugi na świecie pod względem wysokości wielofunkcyjny „drapacz chmur” Shanghai Tower, projektu globalnej firmy Gensler, stanowiący dominantę w sylwecie i planie miasta; widoczne kilkunastopiętrowe segmenty zawierające przestrzenie publiczne. Fot. W. Kosiński.



RYS. 20



RYS. 21



RYS. 22

- ROŚLINNOŚĆ / SKY GARDENS
- POBIERANIE ENERGII Z ODNAWIALNYCH ŹRÓDEŁ
- OSZCZĘDNE GOSPODAROWANIE WODĄ
- AERODYNAMICZNY KSZTAŁT BUDYNKU
- NATURALNA WENTYLACJA
- DOSTĘP DO ŚWIATŁA DZIENNEGO
- NISKOEMISYJNE / PODWÓJNE SZKŁO
- PODWÓJNA FASADA
- WYKORZYSTANIE WODY SZAREJ
- WYKORZYSTANIE WODY DESZCZOWEJ
- SENSORCZNE STEROWANIE OŚWIETLENIEM
- NATURALNE ZACIENIANIE

Rys. 20. Shanghai Tower, Gensler, Tongji Architectural Design, 2015, Szanghaj, Chiny, rzut

Rys. 21. Shanghai Tower, Gensler, Tongji Architectural Design, 2015, Szanghaj, Chiny, detal przekroju

Rys. 22. Shanghai Tower, Gensler, Tongji Architectural Design, 2015, Szanghaj, Chiny, przekrój

(opr. graf. L.S-B)

Il. 17b. Shanghai Tower; studium autorstwa K. Banasik-Petri nt. proekologicznych walorów budowli, jako pozytywnych skutków najnowszej eksperymentalnej technologii służącej równoważeniu środowiskowemu. Źródło: K. Banasik-Petri, *Architektura proekologiczna*, s. 67, Kraków 2018.

która następnie wpada do pobliskiego oceanu. Ta przyszłościowa nawodna dzielnica Szanghaju w ostatnich latach otrzymała szereg kapitalnych projektów ofertowych o różnych skalach i stopniu dokładności. Pierwszym z nich jest plan ogólny (*master plan*) autorstwa słynnej pracowni Skidmore, Owings & Merrill z 2005 roku ukazujący wyspę jako idealne „modernistyczne miasto-ogród” (il. 18a). Plan zawiera kilkanaście plansz prezentujących różne „warstwy” funkcjonalno-przestrzenne tej struktury²⁸. Pochodnym dziełem dotyczącym Chongming w skali urbanistyczno-architektoniczno-krajobrazowej, ukazującym je w sposób bardziej szczegółowy, jest projekt autorstwa Sasaki Associates z 2014 roku (il. 18b).

W najnowszej generacji chińskiej architektury krajobrazu ważną rolę odgrywa Turenscape Consortium z Pekinu pod kierunkiem Kongjian Yu, profesora Uniwersytetu Pekijskiego. Jego silne strony stanowią: ciekawa teoria oraz wybitne realizacje. Są nimi przyrodnicze rewitalizacje zdekapitalizowanych zespołów przemysłowych, a także parki nadwodne, na czele ze słynnym linearnym zespołem „Czerwona Wstęga” (Red Ribbon Park) w Quinhuangdao (2007)²⁹. Również dwie najsłynniejsze światowe architektki krajobrazu z USA – Kathryn Gustafson i Martha Schwartz (prof. Harvard School of Design) – konstruktywnie rywalizują w zakresie aktywnego wprowadzania natury do agresywnie zaprojektowanych nowoczesnych śródmieść we wschodnich metropoliach, z uwzględnieniem idei Wschodu.

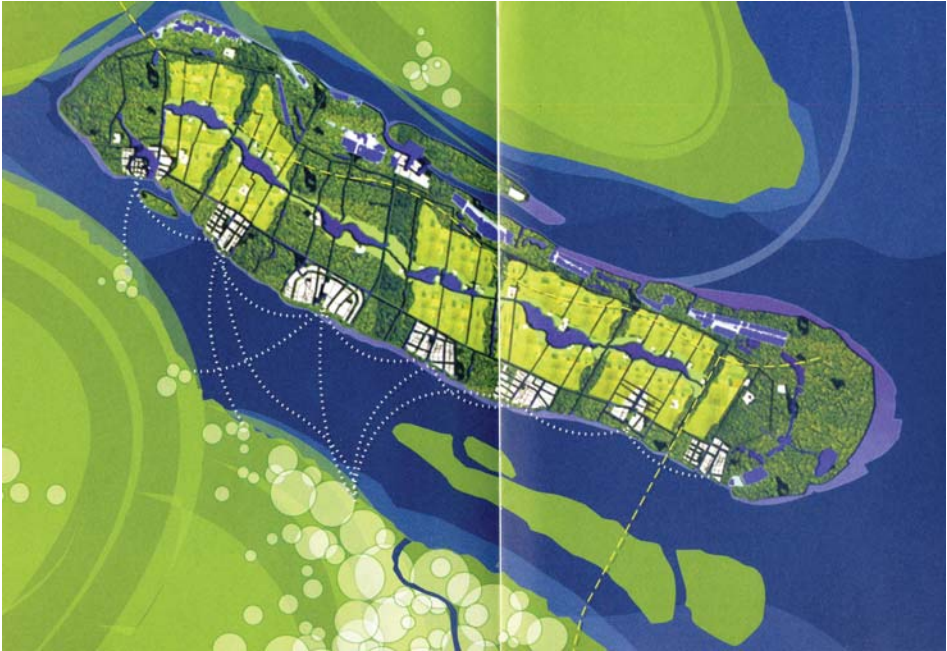
Tendencje zauważalne i odczuwalne w realizacjach autorstwa pokolenia chińskich architektów wspomnianej Drugiej Fali można uznać za bliskie współczesnego wcielenia idei Tao. Dotyczy to: bezpretensjonalności, niezależności od globalistycznych mód i kosmopolitycznego gwiazdorstwa, oryginalności, ludzkiej skali, subtelnosci, wrażliwego wpisania w naturę oraz podobnie wrażliwego zastosowania elementów naturalnych w obiektach. Biała horyzontalna rezydencja Zhu’an w Xizhou, autorstwa Zhaoyang Architects (2016), jest frapującą syntezą – kojarzy się zarówno z atmosferą taoistycznych pawilonów o prześwitach prowadzących wzrok ku wodzie i zieleni, jak i z klimatem wczesno modernistycznych willi pionierów ruchu nowoczesnego oraz minimalizmu (il. 19a).

Scena Leśna (*Stage of Forest*) w Jilin, autorstwa META-Project (2016), jest dynamicznym, ale i powściągliwym pawilonem ulokowanym na stoku u szczytu zadrzewionego wierzchołka góry, pokrytym wyrafinowanym gontem, z otwarciem i przeszkleniem w kierunku krajobrazu. Ten projekt również nie pozostawia złudzenia co do absolutnej nowoczesności, jednak jest też harmonijnym dopowiedzeniem i przedłużeniem pejzażu naturalnego (il. 19b).

Teatr Bambusowy w Hengkeng, projektu DnA_Desain and Architecture (2015), to obiekt absolutnie niezwykły, który stanowi bambusowa ażurowa

²⁸ SOM, Chongming Island Master Plan, https://www.som.com/projects/chongming_island_master_plan [dostęp: 4.05.2019].

²⁹ mb, Kongjian Yu & Turenscape’s Red Ribbon Park: Along Celebration Path, Max Borka, 27.04.2018, <https://www.maxborka.com/mapping-the-design-world/red-ribbon-park/> [dostęp: 4.05.2019].



Il. 18a. Szanghaj; wyspa Chongming stanowiąca północną część metropolii, położona w ujściu rzeki Jangcy do oceanu (por. il. 6a). Projekt nowej dzielnicy w metropolii Szanghaju, jako integralnego miasta ogrodu, autorstwa SOM – Skidmore, Owings & Merrill, 2005. Materiał *The Shanghai Urban Planning Exhibition Center*. Fot. M. Zieliński.



Il. 18b. Szanghaj, wyspa Chongming. Koncepcja Xincunsha Wetland Park and Environmental Education Center autorstwa Sasaki Associates, 2014. Źródło: Sasaki, Chongming Island Xincunsha Master Plan, <http://www.sasaki.com/project/375/chongming-island-xincunsha-master-plan> [dostęp: 17.04.2019].



Il. 19a. Xizhou, rezydencja Zhu'an, proj. ZhaoYang Architects. Fot. Hao Chen (dzięki uprzejmości K. Ingardena).



Il. 19b. Jiling, Scena Leśna, proj. META-Project. Fot. Su Chen, Chun Fang (dzięki uprzejmości K. Ingardena).

kopuła z opajonem. Zamiast impresji opisowych można „podłożyć” cytat z taoistycznego historycznego źródła: „W niektórych ogrodach bywały Sale Księżyce: były konstruowane w kształcie półkopuły; sklepiony sufit prezentował nocne niebo z niezliczonymi małymi otworkami [...] ilustrującymi księżyc i gwiazdy. Efekt całości dawał przytłumione światło letniej nocy [...]”³⁰ (il. 20a).

Dom „Paper House” w The Sun Commune w Linan, zaprojektowany przez Wutopia Lab (il. 20b), również może kojarzyć się z historycznym taoistycznym „[...] pawilonikiem bambusowym z czasów dynastii Song i Ming, w którym pije się herbatę lub spożywa potrawy po drodze, ze strukturą w której ramki są wzmocnione jedwabiem, a wypełnione papierem. Autorzy współpracowali z miejscowymi tradycyjnymi rzemieślnikami tworzącymi konstrukcje bambusowe, uczyli się jak odprowadzać wodę. Domek liczy 8 m² i służy na czas weekendów”³¹.

Wybitną syntezą w kategoriach nowej/nowoczesnej architektury i natury oraz chińskiej tradycji miejsca jest zespół hotelowy Commune by The Great Wall (2001), a zwłaszcza pensjonat autorstwa Kendo Kuma & Associates. W Shuigu-an położonym 25 km na północny zachód od Pekinu, w pobliżu Wielkiego Muru, stworzono zespół na który składa się *Clubhouse* i 11 pensjonatów położonych obustronnie wzdłuż drogi w dolinie, w rozluźnionej zabudowie, ze wspaniałymi widokami na góry i na dolinę. Do jego zaprojektowania zaproszono architektów z krajów demokratycznych wschodniej Azji, których indywidualne honorarium wynosiło milion dol. USA. Praca jako całość otrzymała Nagrodę Biennale w Wenecji w 2002 roku³². Większość budynków jest utrzymana w stylu neomodernistycznym o różnym stopniu metafory, abstrakcji, ekspresji i minimalizmu; znalazł się tu nawet pastisz kultowej willi „Savoye” w Poissy autorstwa Le Corbusiera. Dom projektu Kendo Kuma jest całkowicie odmienny od pozostałych, ponadczasowy, przyjazny, wpisany w krajobraz, a przede wszystkim bambusowy i tam gdzie jest to uzasadnione – szklany. Autor tych słów zdecydowanie odczuwał w nim to co Ingarden nazywa *localized modernism* / modernizmem udomowionym³³, a co można także odczuć jako powinowactwo z feng shui oraz Tao (il. 22a, 22b). W swym manifestie Kuma pisze:

Jest kilka przyczyn dla których wybraliśmy bambus jako główny materiał. Przede wszystkim myśleliśmy o jego delikatności. Wielki Mur zbudowany z potężnych kamieni i cegły był urządzeniem dla brutalnego zerwania z cywilizacją, podczas gdy bambusowy filtr przepuszcza światło i wiatr. Bambusowy filtr może także działać jako połączenie światów. Historycznie bambus był przyniesiony do Japonii z Chin i jest symbolem kulturalnej wymiany między tymi dwoma krajami³⁴.

³⁰ J. Cooper, *op. cit.* Tłum. moje – W. K.

³¹ Wutopia Lab, *Paper House*, Archello, <https://archello.com/project/paper-house> [dostęp: 16.06.2019]. Tłum. moje – W. K.

³² *Commune by The Great Wall*, ed. S. Jian, Tianjin 2002.

³³ Por. *Localized modernism...*, *op. cit.*

³⁴ *Commune by the Great Wall Hotel / Kengo Kuma & Associates*, „ArchEyes”, 28.01.2016, <http://archeyes.com/commune-great-bamboo-wall-kengo-kuma-associates/> [dostęp: 12.03.2019]. Tłum. moje – W. K.



Il. 20a. Hengkeng, Teatr Bambusowy, proj./fot. DnA_Design and Architecture (dzięki uprzejmości K. Ingardena).



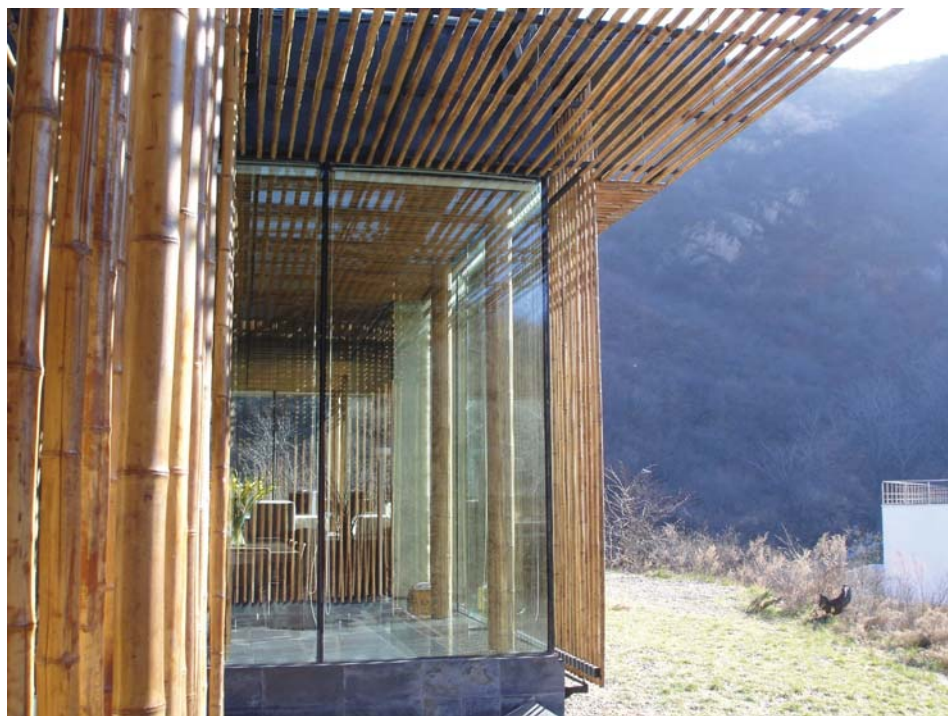
Il. 20b. Linan, The Sun Commune, „Paper House”, proj./fot. Wutopia Lab (dzięki uprzejmości K. Ingardena).



Il. 21a. Commune by The Great Wall k/Pekinu, *Clubhouse*, minimalistyczne Tao z początku XXI wieku, proj. Seung H-Sang (Korea Pd.). Fot. W. Kosiński.



Il. 21b. Commune by The Great Wall k/Pekinu, pensjonat Bamboo Wall, taoistyczne wejście „na wprost ale nie na wprost”, proj. Kengo Kuma. Fot. W. Kosiński.



Il. 22a. Commune by The Great Wall k/Pekinu, pensjonat Bamboo Wall, otwarcie południowego salonu na dolinę i góry, proj. Kengo Kuma. Fot. K. Ingarden.



Il. 22b. Commune by The Great Wall k/Pekinu, pensjonat Bamboo Wall, arcydzieło modernizmu udomowionego, proj. Kengo Kuma. Fot. W. Kosiński.

Kuma ukazuje się jako mędrzec i artystyczny mediator pomiędzy dwoma zwaśnionymi krajami. W odniesieniu do znakomitej danej nam do rozważenia problematyki, którą są relacje między naturą a architekturą, raz jeszcze okazuje się przydatną klasyczna maksyma: *ex oriente lux* – światło ze wschodu.

Bibliografia

- Abrahams L., *Why Guilin, China is the Most Beautiful Place on Earth*, Culture Trip, 30.03.2017, <https://theculturetrip.com/asia/china/articles/this-natural-chinese-wonder-is-the-most-amazing-thing-youll-ever-see> [dostęp: 30.06.2019].
- Amos Ih Tiao Chang, *The Tao of Architecture*, Oxford 2017.
- Banasik-Petri K., *Architektura proekologiczna*, Kraków 2018.
- Commune by the Great Wall Hotel / Kengo Kuma & Associates*, „ArchEyes”, 28.01.2016, <http://archeyes.com/commune-great-bamboo-wall-kengo-kuma-associates/> [dostęp: 12.03.2019].
- Commune by The Great Wall*, ed. S. Jian, Tianjin 2002.
- Cooper J., *The Symbolism of the Taoist Garden*, [w:] *Light from the East. Eastern Wisdom for the Modern West*, ed. H. Oldmeadow, Bloomington 2007, s. 205–216, <https://epdf.pub/light-from-the-east-eastern-wisdom-for-the-modern-west-perennial-philosophy-seri.html> [dostęp: 17.04.2019].
- Czuang-Tsy, *Nan-hua-czên-king: Prawdziwa księga południowego kwiatu*, tłum. W. Jabłoński, J. Chmielewski, O. Wojtasiewicz, Warszawa 1953.
- Denison E., *Guang Yu Ren, Building Shanghai. The Story of China's Gateway*, Chichester 2013.
- Gittins M., *The Ballet of iPod City*, Kosmograd newsfeed, 10.06.2010, <https://newsfeed.kosmograd.com/the-ballet-of-ipod-city/> [dostęp: 1.06.2019].
- Great Leap Forward: Harvard Design School Project on the city*, eds. C.J. Chung, J. Inaba, R. Koolhaas, S.T. Leong, Köln 2001.
- Hing-wah Chau, *Xianfeng? Houfeng? Youfeng? – An Analysis of Selected Contemporary Chinese Architects, Yung Ho Chang, Liu Jiakun, and Wang Shu (1990s–2000s)*, „Frontiers of Architectural Research” 2015, Vol. 4, Issue 2, s. 146–158, <https://doi.org/10.1016/j.foar.2015.03.005>.
- Ingarden K., *Współczesna architektura chińska Drugiej Fali / Contemporary Chinese Architecture of the Second Wave*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury / Urbanity and Architecture Files” 2018, t. 46, s. 161–176, http://teka.pk.edu.pl/wp-content/uploads/2019/04/Teka-2018_Ingarden.pdf [dostęp: 17.04.2019].
- Kołodko G.W., *Czy Chiny zabawią świat?*, Warszawa 2018.
- Kosiński W., *Paradygmat miasta 21 wieku: pomiędzy przeszłością „polis” a przyszłością „metropolis”*, Kraków 2016.
- Kosiński W., *Sztuka urbanistyki na tle Chin – zarys ewolucji. Charakterystyka wybranych małych miast / The Art of Urban Design in Relation to China – the Outline of the Evolution. A Characteristic of the Selected Small Towns*, „Space and Form / Przestrzeń i Forma” 2015, nr 23 (1), s. 7–36, http://www.pif.zut.edu.pl/images/pdf/pif-23-1_pdf/A-01_PiF23-1_Kosinski.pdf [dostęp: 17.04.2019].

- Kosiński W., *Teoria i praktyka kreowania metropolii totalnej na przykładzie Pekinu / Theory and Practice of Creating a Total Metropolis – the Example of Beijing*, „Space and Form / Przestrzeń i Forma” 2015, nr 24(1), s. 7–40, http://www.pif.zut.edu.pl/images/pdf/pif-24-1_pdf/A-01_PiF24-1_Kosinski.pdf [dostęp: 17.04.2019].
- Künstler M.J., *Mitologia chińska*, Warszawa 1985.
- Lao Tzu, *Tao Te Ching. W poszukiwaniu równowagi*, tłum. M. Lipa, Gliwice 2016.
- Lao-Tsy, *Tao te King czyli Księga drogi*, oprac. Ursula K. Le Guin, tłum. B. Jarząbska-Ziewiec, Warszawa 2010.
- Learning from Shenzhen: China's Post-Mao Experiment from Special Zone to Model City*, eds. M.A. O'Donnell, W. Wong, J. Bach, Chicago 2017.
- Localized modernism, Contemporary Chinese Architecture / Modernizm udomowiony, współczesna architektura chińska*, katalog wystawowy, red. i korekta A. Oleśkiwicz, tłum. i red. tekstów angielskich J. Juruś, Kraków 2017.
- mb, *Kongjian Yu & Turenscape's Red Ribbon Park: Along Celebration Path*, Max Borka, 27.04.2018, <https://www.maxborka.com/mapping-the-design-world/red-ribbon-park> [dostęp: 4.05.2019].
- Oldmeadow H., *Introduction*, [w:] *Light from the East. Eastern Wisdom for the Modern West*, ed. *idem*, Bloomington 2007, <https://epdf.pub/light-from-the-east-eastern-wisdom-for-the-modern-west-perennial-philosophy-seri.html> [dostęp: 17.04.2019].
- Origin of Metropolis. A Study on the Bund Section of Nanjing Road in Shanghai*, ed. Chang Qing, Shanghai 2005.
- Sasaki, Chongming Island Xincunsha Master Plan, <http://www.sasaki.com/project/375/chongming-island-xincunsha-master-plan> [dostęp: 17.04.2019].
- SOM, Chongming Island Master Plan, https://www.som.com/projects/chongming_island_master_plan [dostęp: 4.05.2019].
- Thubron C., *Za Murem. Podróż po Chinach*, tłum. P. Lipszyc, Wołowiec 2015.
- Wang D., *A Philosophy of Chinese Architecture. Past, Present, Future*, New York 2017.
- Wutopia Lab, *Paper House*, Archello, <https://archello.com/project/paper-house> [dostęp: 16.06.2019].