www.architektura-murator.pl

12 (123) GRUDZIEŃ 2004 CENA 12 zł (w tym 0% VAT) NAKŁAD 9200 INDEX 328197

ARCHITEKTURA murator

Szkoły i uczelnie w Katowicach, Krakowie, Poznaniu, Siechnicach, Warszawie, Wrocławiu

Złote lwy i złota rybka, czyli Biennale w Wenecji 2004

W poszukiwaniu nowego początku obóz architektury opozycyjnej

12|2004

ISSN 1232-6372 12

9 771232 637043

Nasze propozycje – redakcja „A-m" postanowiła poszukać polskich realizacji lub projektów odpowiadających tytułom wystaw prezentowanych w Arsenale (TRANSFORMACJE. TOPOGRAFIA. POWIERZCHNIE. ATMOSFERA. HIPER-PROJEKTY). Rezultaty publikujemy obok. (Red.)

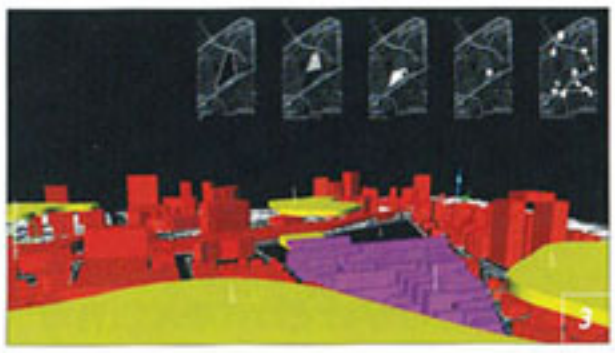
Our proposals – following the sections/titles of the exhibitions presented in the Arsenal (TRANSFORMATIONS. TOPOGRAPHY. SURFACES. ATMOSPHERE. HYPER-PROJECTS), the editors of "A-m" tried to find Polish constructions or projects corresponding to these categories. Here are the results. (Ed.)

TRANSFORMACJE

1. *Miejsce Pamięci – założenie pomnikowe na terenie byłego Hitlerowskiego Obozu Zagłady Żydów w Bełżcu; autorzy: rzeźbiarze Andrzej Sołyga, Zdzisław Pidek, Marcin Roszczyk; DDJM Biuro Architektoniczne sp. z o.o., architekci Marek Dunikowski, Piotr Czerwiński, Piotr Uherek; fot. G. Dąbrowski*
2. *Projekt przebudowy placu Konstytucji w Warszawie; autorzy: Studio Deco. Ryszard i Jolanta Szczęśni, architekci Krzysztof Banaszewski, Jakub Szczęsny, Ryszard Szczęsny; studenci Małgorzata Kuciewicz, Jan Strumiłło*

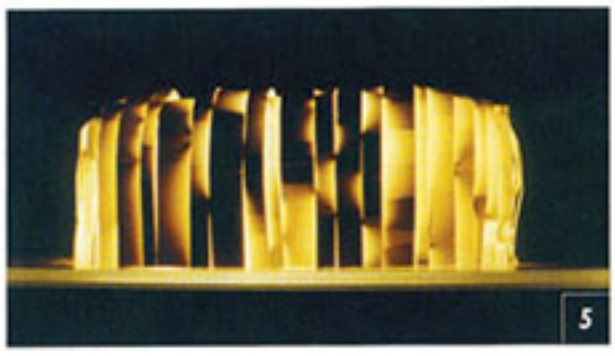
TOPOGRAFIA

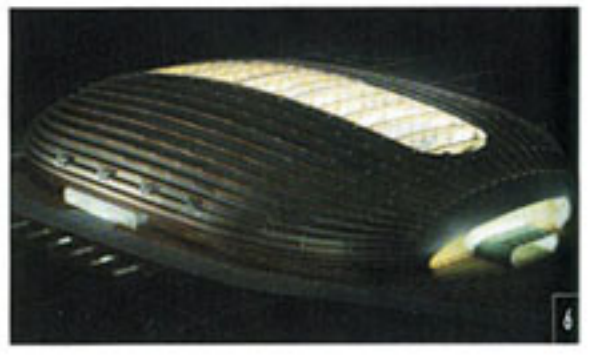
3. *Osaka – air(is)land koncepcja zagospodarowania terenu dworca w północnej Osace: autorzy: medusa group architects, architekci Przemo Łukasik, Łukasz Zagala*
4. *Projekt Świątyni Świętej Opatrzności Bożej w Warszawie; autor: architekt Marek Budzyński*



POWIERZCHNIE

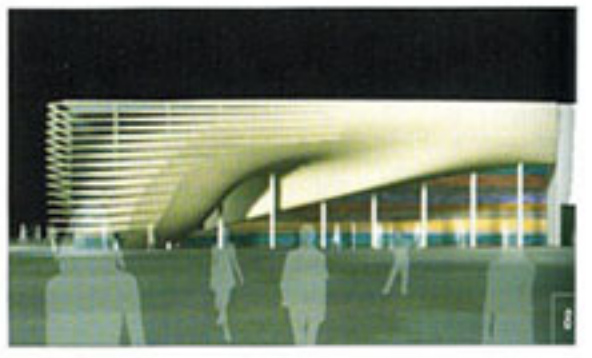
5. *Projekt Świątyni Świętej Opatrzności Bożej w Warszawie; autorzy: Grupa 5, architekci Roman Dziedziejko, Mariusz Jasiński, Mikołaj Kodłubowski, Michał Leszczyński, Krzysztof Mycielski*
6. *Projekt hali sportowej w Kielcach; autorzy: SDA, architekci Marek Szcześniak, Filip Domaszczyński, Marta Nowasielska*





ATMOSFERA

7. *Projekt Muzeum Nam June Paika, Seul, Korea; autorzy: Mirosław Polak i Marek Skwara; współpraca autorska: Grzegorz Bednarczyk, Grzegorz Jędrusiak*
8. *Projekt Pawilonu Polskiego na Światową Wystawę Expo 2005 w Japonii; autorzy: Ingarden & Ewý Architekci sp. z o.o., architekt Krzysztof Ingarden, artysta plastyk Aleksander Janicki*



HIPER-PROJEKTY

9. *Rewitalizacja kompleksu fabrycznego z XIX wieku na centrum kulturalno-rozrywkowo-handlowe Manufaktura w Łodzi; autorzy: Sudd Architects, Lyon, biuro projektowe Marciniak & Witasiak; fot. serwis prasowy Manufaktura*
10. *Koncepcja zabudowy Łuku Siekierkowskiego w Warszawie; autorzy: MAAS SC pracownia architektoniczna, architekci Dariusz Hyc, Henryk Łaguna*

Polska po ośmiu latach przerwy ponownie wzięła udział w Weneckim Biennale. To wydarzenie ważne i warte odnotowania. Dlatego poprosiliśmy architektów, którzy obejrzeli tegoroczną wystawę o wyrażenie opinii na temat prezentacji w polskim pawilonie. Koncepcję pawilonu wraz z jego pełną metryką przedstawiliśmy w numerze 9/2004 „A-m" (str. 51-53 oraz w folderze dotyczącym Biennale) (Red.)

Krzysztof Ingarden

Zanim wejdziemy do środka polskiego pawilonu, zauważamy na plakacie przed wejściem tytuł wystawy: *Architektury jako metastruktury ludzkości i morficzne strategie ekspozycji*. Nazwa w pełni autorska (kurator Adam Budak) i dobrze brzmiąca, a nawet gdyby ktoś na chwilę się zawahał, czy całkiem zrozumiała i czy jest syntezą polskiej rzeczywistości architektonicznej i jej aktualnych tendencji, to wejdzie do wnętrza z nadzieją, że sześć projektów tam zamieszczonych wyjaśni wszelkie wątpliwości.

Próg pawilonu. Wchodzimy w zwężony w wyniku działania artystycznego portal. Nigdzie śladu zapowiadanych projekcji Dominika Lejmana. Rozglądam się po szarych łamanych ścianach instalacji *site specific* Jacka Dominiczaka. Zwężone wejście nawiązywać pragnie do przestrzeni i skali wąskich uliczek weneckich. Sadząc, że to jedna z *architektonicznych metastruktur ludzkości* upewniam się i czytam w katalogu, że to *architektoniczny paradoks nawiązujący do Lewinasowskiej kategorii zewnętrzności i wewnętrzności*. Odnajduję mizernie blade obrazy projekcji na podłodze. Obraz jest jednak tak nieczytelny, że nie potrafię rozpoznać rzutowanych kształtów. Zastanawia mnie, czy jest to zabieg celowy. Zapewne tak – kto wie, czy projekcja mocno przetworzonych kształtów postaci ludzkich nie ma na celu przeniesienia uwagi widza poza sferę siermiężnej rzeczywistości obrazu w świat kategorii filozoficznych, takich jak czas, nieskończoność, nieokreśloność...? Wierzę, że tak i dochodzę do przekonania, iż właśnie na tę chwilę mojego zastanowienia polowali autorzy, pragnąc wątpliwą zagadką spowolnić moje wejście. Nie ufam jednak własnym myślom i chcę to jeszcze raz sprawdzić, czytając opis projektu wiszący na ścianie. Po chwili jednak rezygnuję z powolnego odcyfrowywania, bowiem półmrok przeszkadza mi w dalszej percepcji tekstu. Przechodzę dalej ...*od etyki do wolności*.... Czas wejścia się skończył.

Szukam dla odmiany prezentacji architektonicznych. Gdzie jest opisywany wcześniej w prasowych zapowiedziach projekt nowych budynków RMF biura nsMoonStudio? Gdzie publikowane w katalogu projekty aranżacji wystawy prac Krzysztofa Pendereckiego, gdzie budynek biurowy Com 40? Zaskoczony ich brakiem znajduję natomiast gustownie oprawiony ekran z projekcją przedstawiającą animowane sekwencje komputerowo przetworzonych rysunków, luźno związanych z sygnalizowaną prezentacją Domu z gontu. W masie wielogłosu formalnego tego zapisu, ciekawa forma samego budynku ledwo dociera do świadomości, i to tylko znającego projekt widza. Nie znajduję więc zapowiadanej *prezentacji architektonicznej*, która wyraźnie rozróżniona została w scenariuszu wystawy od *instalacji* i *interwencji*. Gdzie zginął projekt architektoniczny, na dodatek kilka projektów?

Znajduję wreszcie architekturę w drugim końcu sali. Czytelnie przedstawiony projekt Parku i Pawilonu Kultur na Wyspie Teatralnej Gubin przyciąga wzrok. Joerg i Izabela Malachowska-Coqui z Jürgenem Mayerem pokazali koncepcję zintegrowanej z krajobrazem architektury. Widzimy ciekawie oświetlony model i rysunki rzutowane po kolei na ekran. Ściany budynku subtelnie otaczają i wyznaczają miejsce teatralnej przestrzeni, obiekt staje się pretekstem do spotkania na wyspie, ale też i kluczem do jej całościowej parkowej aranżacji.

Następnie – instalacja – *projekt badawczy z pogranicza sztuki, architektury i nauk przyrodniczych* Zbigniewa Oksiuty. Artysta wykorzystuje nowe technologie i używa zaskakujących materiałów (biologiczne polimery) do tworzenia powłok, czy też form, które z kolei organizują dynamicznie przestrzeń. Prezentacja wzbudza zainteresowanie, widać tu świeżą myśl, eksperyment, wiedzę i wyobraźnię. W basenie z oleistą cieczą pływa swobodnie „żelatynowa" forma zbliżona do kuli. Niewątpliwie jedna z najciekawszych w ogrodach weneckich. Dosłowna ilustracja intencji programowych kuratora, chęci *zaprezentowania wielowarstwowej struktury, których podstawą jest konfrontacja sztuk wizualnych i architektury z nauką (biologia), filozofią (etyka) i praktyką życia codziennego (funkcjonalność)*. Praca jest absolutnie oryginalnym i osobistym wyrazem artystycznego myślenia o świecie i architekturze. Po wyjściu z pawilonu to ten projekt pozostaje najdłużej w pamięci!

Na koniec zostawiam sobie *interwencję konceptualno-architektoniczną* światowej sławy architektów o polskich korzeniach, Elizabeth Diller (Diller & Scofidlio – Facsimile – projekcja wideo przedstawiająca projekt wielkowymiarowego ekranu przemieszczającego się po elewacji budynku – jako znaku informacji i jej przekaźnika) i Zvi Heckera (neonowa forma przestrzenna ilustrująca projekt wojskowego kompleksu biurowo-mieszkaniowego KMAR przy lotnisku Schiphol w Holandii). Próbuję zrozumieć powody umieszczenia w pawilonie prac tych znakomitych twórców, i nie znajduję żadnych racjonalnych odpowiedzi. Neonowy zygzak Zvi Heckera, ikoniczna synteza projektu KMAR, nie przyciąga uwagi niezwykłością koncepcji ani ciekawą prezentacją. Szczególnie, że ów projekt dużo pełniej i czytelniej przedstawiony jest na centralnej wystawie w Arsenale. Choć spójny z koncepcją wystawy, to nie wyróżnia się w kontekście wielu innych mariaży architektoniczno-medialnych. *Interwencje konceptualne* nikną w niepamięci zaraz po wyjściu z pawilonu.

Reasumując, niewątpliwie widoczny jest duży wysiłek kuratora Adama Budaka włożony w wypracowanie konceptualnej, autorskiej ramy dla polskiej ekspozycji. Nie można jej zarzucić nijakości. Adam Budak jest znakomitym kuratorem–artystą. Pozostaje jednak pytanie, czy budowanie strategii wystawienniczej nie stało się celem samym w sobie? Czy wybrane dzieła ilustrują kuratorski zamysł? Trudno jest tworzyć nadbudowę w oderwaniu od bazy. Chyba, że poruszamy się w świecie kreacji teoretycznej, tworzymy „światy możliwe, a nieistniejące", kreujemy „formacje potencjalne" w oparciu o aksjomaty, jednostki semantyczne i jakieś reguły składni. Jednakże i w tym wypadku posługiwanie się językiem filozofii winno być uzasadnione jedynie ostatecznym celem, jakim jest czytelność i jasność wystawy. Cel ten osiąga się wyłącznie odpowiednim doborem prac.

Zanim więc oddalimy się całkiem w świat abstrakcji, przypomnijmy sobie to widniejące nieubłaganie w nazwie weneckiej wielkiej uczty, a kłopotliwe nieco w kontekście zawartości pawilonu polskiego, słowo: a r c h i t e k t u r a.

Krzysztof Mycielski

Tegoroczne Międzynarodowe Biennale Architektury, chociaż noszące abstrakcyjny i nieco pretensjonalny tytuł METAMORPH, w rzeczywistości zadziwiało konkretem. Setki kapitalnych makiet najnowszych projektów zaprezentowane w budynkach Arsenale, wyśmienite wystawy towarzyszące, poświęcone współczesnym salom koncertowym czy projektom urbanistycznym miast położonych nad wodą, a także naprawdę ciekawe pawilony narodowe w Giardini di Castello, złożyły się na przegląd tego, co obecnie dzieje się w architekturze.

W tym imponującym kontekście kraje „drugiej ligi architektonicznej" również miały swoje przysłowiowe pięć minut. Sięgnięto po rozmaite metody zwrócenia na siebie uwagi. Zadziwili Chilijczycy, prezentując tuzin domów jednorodzinnych, których nie powstydziłaby się światowa czołówka. Rumunom przy użyciu bardzo skromnych środków – dużych zdjęć współczesnych realizacji – udało się przekazać, że w dziedzinie nowoczesnego designu nie są wcale ostatni. Łotysze i Węgrzy postanowili zwrócić uwagę raczej na problemy ich współczesnego krajobrazu, pokazując jego bolączki i sposoby zmagania się z chorobą. Estończycy obrócili sprawę w żart, ze skandynawską prostolinijnością prezentując makiety ślicznych drewnianych sławojek. Rosjanie przyjęli formułę otwartą, zamieniając swój pawilon w warsztaty dla rosyjskich studentów, prowadzone przez najlepszych dydaktyków z całego świata.

Na tym tle w polskim pawilonie zabrakło polskiej architektury. Artystowska formuła prezentacji była chyba wynikiem zbyt dosłownego potraktowania tytułu Biennale. Pod względem plastycznym, w odróżnieniu do lat ubiegłych, wystawa była na niezłym poziomie. Zaczynała się zabawnym pomysłem wyświetlenia w kilku miejscach na ścianie sylwetek zwiedzających, pokazanych w ruchu, z parosekundowym opóźnieniem (pomysł Dominika Lejmana i Jacka Dominiczaka). Ale już sam tytuł wystawy: *Architektury jako metastruktury ludzkości i morficzne strategie ekspozycji* świadczy o tym, że nie była ona przeznaczona dla odwiedzających Biennale inżynierów. Niezrozumiałe dla przeciętnych śmiertelników instalacje Zbigniewa Oksiuty czy podany w sposób nawet efektowny, ale zbyt skomplikowany i przez to nieczytelny, zresztą jedyny na wystawie dom autorstwa pracowni nsMoonStudio, nie stanowiły ani klarownej całości, ani czytelnego przekazu.

Moim zdaniem to zmarnowana szansa. Nie umiejąc znaleźć dla samych siebie definicji, wznosimy się na wątpliwe wyżyny, okazując brak szacunku dla zwiedzających. A przecież w gruncie rzeczy niewiele trzeba. W ostatnich dwóch latach w architekturze polskiej coś się jednak wydarzyło i można to było pokazać w sposób prosty, bezpretensjonalny, klarowny, czytelny. Można też było pokazać nasze problemy i wyzwania, mające szansę stać się inspiracją dla innych, takie jak postindustrialny krajobraz Śląska, czy architektoniczną wielowarstwowość Warszawy.

Nie musimy od razu dorównywać arcymistrzom, bo też na razie nikt tego od nas nie wymaga. Pomimo tego do naszego pawilonu zaglądali obcokrajowcy, bo chcieli się czegoś dowiedzieć. Niestety w tym roku przekazaliśmy im niewiele.

Wojciech Popławski

Śledzę rozwój Biennale już od kilkunastu lat – jest to bezsprzecznie najistotniejsze wydarzenie w świecie architektury, a z krakowskim łączy je jedynie nazwa.

Organizację dziewiątej edycji międzynarodowej wystawy architektury, odbywającej się w ramach La Biennale di Venezia, powierzono nie architektowi, lecz historykowi sztuki – Kurtowi W. Forsterowi – tak zaczyna się zapewne każda relacja z tego wydarzenia.

Eksperyment powiódł się znakomicie, a tegoroczne hasło przewodnie – METAMORPH – stanowi bardzo klarowny wyznacznik kierunku wystawy. Wydawałoby się zatem, że w polskim pawilonie, który odrodził się po aż ośmiu latach nieistnienia (a dokładniej po dziesiątkach lat, ponieważ to, co zaprezentowała wrocławska grupa architektoniczna w 1996 roku, było jedynie kompromitacją), nie mogło być tym razem nieudanej ekspozycji.

Osiągnięciem jest sam fakt, że Polska mogła ponownie zaistnieć dzięki Ministerstwu Kultury, które wreszcie także w architekturze dostrzegło wartości godne wsparcia. Niestety prezentacja organizatorów polskiego zespołu ominęła temat wiodący. Nie stanowiłoby to problemu, gdyby było świadomą decyzją kuratora – na przykład niezależną próbą pokazania jakiegoś ciekawego nurtu polskiej architektury lub mocną ideą dominującą nad całym pawilonem. Nawet błyskawica z neonówek będąca odciskiem rzutu najnowszego projektu autorstwa Zvi Heckera, niestety funkcjonująca tylko w połowie, wsparta ciekawym cytatem: (...) *what we look at, what we see, is only a reflected image of what we cannot see: the architecture's soul* (...) nie ratuje całości prezentacji. Wszyscy, którzy jadą dziesiątki, setki, a nawet tysiące kilometrów do Wenecji w tym właśnie okresie, robią to nie po to, aby zobaczyć po raz kolejny fascynujące miasto na wodzie, lecz aby obcować z wydarzeniami światowej architektury, aby znaleźć inspiracje, nacieszyć się jakością modeli i prezentacji graficznych, poszukać znajomych nazwisk i nabrać dystansu do codzienności zawodowej, słowem – aby uczestniczyć w wielkim święcie architektury.

Stało się już chyba tradycją, że Polski Pawilon z tego właśnie względu nie leży na trasie pasjonatów architektury, a lokalizacja jego jest ciekawa i inspirująca – w jednym ciągu pomiędzy Egiptem a Rumunią, trochę na uboczu Giardini i reszty Europy. Tegorocznym sukcesem jest jednak fakt, że w odróżnieniu od 1996 roku, kiedy co ambitniejsi studenci wchodzili na chwilę do środka, by z niesmakiem zakręcić się na pięcie, w tym roku w pawilonie spędzają zaciekawieni już kilka minut. Ciekawe przestrzennie rozwiązanie podwójnej fasady, wykonane z dużym wkładem projektowym i intelektualnym, zniechęca jednak do wejścia i skutecznie filtruje strumień zwiedzających. Miałoby ono sens, gdyby w środku znajdowała się perełka – elitarna prezentacja dla znawców. Nie jest tym jednak ani metamorfoza *pure*, czyli organiczno-chemiczna bańka sugerująca, że też chciałaby nazywać się w przyszłości architekturą, ani wyrafinowana technicznie autoprezentacja domku wielorodzinnego.

Teraz kilka słów o Arsenale – miejscu, które w kolejnych edycjach staje się przestrzenią niezależnej prezentacji, uzupełniającej ekspozycje w Giardini. Kilkaset metrów wspaniałych wnętrz wypełnia orgia projektów i modeli na najwyższym poziomie warsztatowym i intelektualnym, podzielonych na grupy – *TRANSFORMATIONS, TOPOGRAPHY, SURFACES, ATMOSPHERE* oraz *HYPER-PROJECTS*. Jeden dzień to za mało, aby

„wchłonąć" taką ilość informacji – kalejdoskop architektury całego świata.
Wydawać by się mogło, że niemal czterdziestomilionowy naród jest w stanie wychować architekta, który w takim towarzystwie mógłby zaistnieć. Może i tak jest, może i tacy są, ale nikt o nich nie wie – wśród dwustu dwudziestu prac zaprezentowanych w Arsenale nie znalazła się ani jedna, której autorem byłby polski architekt. Kolejne dwa lata nie będziemy istnieć w świecie architektury lub kojarzeni będziemy jedynie jako niegroźni „architektoniczni badacze i interwencjoniści" z ostatniego kąta ogrodu *Giardini*...

Fragments

Krzysztof Ingarden

(...)
The threshold of the [Polish – ed.] pavilion. We are entering the artistically narrowed portal. I can see no trace of Lejman's advertised projection. I am looking at the gray broken walls of Dominiczak's "site specific" installation. The tight entrance is intended to recall the space and scale of narrow Venetian streets. Thinking this to be one of the "architectures: metastructures of humanity", I confirm reading in the catalog, that it is "an architectural paradox based on Levinas's categories of the external and the internal". I have discovered the poor pale projection images on the floor, but the picture is so illegible that I cannot recognize the shapes (...).
For a change, I am looking for architectural presentations. Where is nsMoonStudio's design for the new RMF buildings, announced in the press previews? Where are the designs for the exhibition arrangement of Krzysztof Penderecki's scores, published in the catalog, where the Com 40 office building? Baffled by their absence, I find a tastefully framed screen, showing animated sequences of computer-transformed drawings, loosely connected with the advertised Shingle House design. (...)
Next, installation. This is Zbigniew Oksiuta's "research project on the border of art, architecture and the biological sciences". The artist has used new technologies and surprising materials (biopolymers) to create shells or forms which, in turn, give space a dynamic organization. The presentation awakes interest, one can see a fresh thought here, some experiment, knowledge and imagination. A "gelatinous" form resembling a sphere floats freely in a pool with some oily liquid. Without doubt, one of the most interesting in the Venetian gardens. (...)
Finally, the "architectural/conceptual intervention" of world-renowned architects with Polish roots, Elizabeth Diller (Diller and Scofidio – Facsimile – video projection showing a design for a big screen moving over a building's façade, as an information sign and its transmitter) and Zvi Hecker (neon spatial form illustrating the design for the KMAR military office and housing complex at the Schiphol airport in Holland). I am trying to understand why the works by these excellent architects have been shown in the pavilion, and I find no answers. Zvi Hecker's neon zigzag, the KMAR design iconic synthesis, does not attract by any unusual concept, especially as the same design is presented at the central exhibition in the Arsenale in a more complete and clear form. Though consistent with the exhibition concept, it does not stand out among other architecture/media marriages. One leaves the pavilion, and the "Conceptual Interventions" pass into oblivion straight away. (...)

Krzysztof Mycielski

(...) there was no Polish architecture in the Polish Pavilion. The artistic presentation formula resulted, it seems, from the too-literal reading of the Biennale subject. Contrary to the previous years, in the artistic sense the exhibition was on a pretty good level. It started with the funny idea of projecting the visitors' silhouettes in movement on the wall, but with a few seconds' delay (idea of Dominik Lejman and Jacek Dominiczak). However the very title of the exhibition – *Architectures: Meta-structures of Humanity and Morphic Strategies of Exposure* – proves that it was not intended for engineers who do visit the Biennale. Zbigniew Oksiuta's installations, incomprehensible for ordinary mortals, or the only house presented – by nsMoonStudio, shown in an attractive but too complicated and unclear way – did not create either a clear whole or a readable message.
In my opinion, it was a wasted opportunity. Unable to find definitions for ourselves, we climb onto doubtful heights, manifesting lack of respect for the visitors. While it really does not take much to make it work. Something did happen in Polish architecture in the past two years which could have been shown in a simple, unaffected, clear, legible way. We even could have shown our problems and challenges, making them an inspiration for others, such as the postindustrial Silesian landscape or the architectural multilayering of Warsaw.
We do not have to match the top masters, and we are not expected to. The foreigners who came to our pavilion wanted to learn something. Unfortunately, this year we did not tell them much.

Wojciech Popławski

(...) presentation of the Polish team organizers skirted the main theme. It would not have been a problem if it were the curator's conscious decision to show an independent manifestation of an interesting current in Polish architecture, or a powerful idea dominant in the pavilion. The entire presentation is not rescued even by the lightning made of neon lights and reflecting the plan of Zvi Hecker's most recent design, unfortunately functioning only in half, and supported by an interesting quotation: *(...) what we look at, what we see, is only a reflected image of what we cannot see: the architecture's soul.* (...)
It seems to be a tradition already that the Polish Pavilion (...) does not lie on the route of architectural enthusiasts, and its location is interesting and inspiring, somewhere between Egypt and Roumania, off the beaten track of the Giardini and the rest of Europe. However, while in 1996 some ambitious students entered the pavilion only to turn on their heels and leave in disgust, this year they stayed inside, interested, for a few minutes. The interesting spatial solution of the double façade, drawing on considerable designing and intellectual resources is, however, discouraging and filters the stream of visitors. It would have some sense, if the interior contained a pearl, an elite presentation for connoisseurs. It is not, however: neither the pure metamorphosis, i.e. the organic/chemical bubble suggesting it would like to be called architecture in future, nor the technically advanced self-presentation of a multi-family house. (...)

Szkoła Języka Japońskiego w Krakowie \ The Japanese Language School in Krakow

Z budynku roztacza się widok na ogród Centrum Manggha i na Wawel \ From the school site one can admire the view of the Manggha Center and Wawel

Szkoła Języka Japońskiego przy Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha
Kraków, ul. Sandomierska 5
Autorzy: *Ingarden & Ewý, Architekci, architekt Krzysztof Ingarden*
Współpraca autorska: *architekci Jacek Ewý, Bogdan Blady (architekt prowadzący)*
Zespół architektoniczny: *architekci Piotr Hajda, Sylwia Pikoń, Bartosz Haduch, Krzysztof Stępniak*
Konstrukcja: *Roman Zimka*
Generalny wykonawca: *Miechowianka sp. z o.o.*
Inwestor: *Fundacja Kyoto-Kraków A. Wajdy i K. Zachwatowicz*
Powierzchnia terenu: *513 m²*
Powierzchnia zabudowy: *138 m²*
Powierzchnia całkowita: *398 m²*
Powierzchnia użytkowa: *300 m²*
Kubatura: *1340 m³*
Projekt: *1998-2003*
Realizacja: *2004*
Koszt inwestycji: *705 000 zł*

The Japanese Language School at the Japanese Art and Technology Center in Krakow
Kraków, ul. Sandomierska 5
Architect: *Krzysztof Ingarden of Ingarden & Ewý, Architekci*
Associate architects: *Jacek Ewý, Bogdan Blady (project architect)*
Architectural team: *Piotr Hajda, Sylwia Pikoń, Bartosz Haduch, Krzysztof Stępniak*
Structural engineer: *Roman Zimka*
General contractor: *Miechowianka sp. z o.o.*
Client: *A.Wajda's and K.Zachwatowicz's Kyoto-Krakow Foundation*
Site area: *513m²*
Building area: *138m²*
Total area: *398m²*
Usable floor area: *300m²*
Volume: *1,340m³*
Design: *1998-2003*
Construction: *2004*
Cost of investment: *PLN 705,000*

Krakowskie Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha istnieje od dziesięciu lat. Idea powstania tej instytucji wynikała z chęci stworzenia miejsca służącego stałej prezentacji bogatej kolekcji dawnej sztuki japońskiej, którą przed ponad stu laty zgromadził w Krakowie Feliks „Manggha" Jasieński. Budynek będący obecnie miejscem promocji dawnej i współczesnej kultury japońskiej wzniesiono w 1994 roku w prestiżowym miejscu, nad brzegiem Wisły, naprzeciwko zamku wawelskiego (prezentacja w „A-m" 2/1995, 3/2000; w konkursie ŻYCIE W ARCHITEKTURZE obiekt uznany został za Najlepszy Budynek Krakowa 1989-1999 w kategorii użyteczność publiczna). Inicjatorami jego powstania byli Andrzej Wajda i Krystyna Zachwatowicz, a twórcą projektu japoński architekt Arata Isozaki, z którym współpracowała krakowska pracownia architektoniczna Jet Atelier.

W 2004 roku Centrum Manggha, będące dotychczas oddziałem Muzeum Narodowego w Krakowie, zostało przekształcone w osobną instytucję podlegającą bezpośrednio Ministerstwu Kultury. Pod koniec lat dziewięćdziesiątych narodził się pomysł wzniesienia dodatkowego gmachu, mogącego pomieścić szkołę językową. Zainteresowanie organizowanymi od kilku lat zajęciami poświęconymi wiedzy o kulturze i języku japońskim sprawiło, że główna siedziba Centrum okazała się zbyt mała, by pomieścić coraz większy program. Przedsięwzięcie doszło do skutku dzięki osobistemu zaangażowaniu Andrzeja Wajdy.

Szkoła Języka Japońskiego powstała w sąsiedztwie głównego gmachu Centrum Manggha, w miejscu dawnej oficyny mieszkalnej, która ze względu na zły stan techniczny została rozebrana. Trzykondygnacyjny budynek na rzucie trapezu z dwóch stron przylega do granicy działki, przez co styka się ze ścianami sąsiednich domów.

Kompozycja nowego obiektu współgra z pofalowaną bryłą Centrum i umieszczonym w ogrodzie niewielkim pawilonem herbacianym. Patrząc na budynek, można odnieść wrażenie, że tworzą go dwie nakładające się na siebie bryły. Pierwsza – o elewacjach pokrytych ciemnoszarym grzebieniowanym tynkiem, z poziomymi oknami, z których rozpościera się widok na wzgórze wawelskie – jest cofnięta w stosunku do drugiej, pozbawionej otworów, o jasnoszarych, gładkich ścianach. Dwie utworzone w ten sposob wnęki oraz podświetlane po zmroku podcięcie parteru uzupełniają asymetryczną kompozycję ścian.

Prosta bryła budynku współgra z otoczeniem. Poprzez takie elementy jak kolor czy rodzaj tynku nawiązuje do kultury i sztuki Japonii, które wpisują się w program prowadzonych we wnętrzu zajęć lekcyjnych.

Michał Wiśniewski
Zdjęcia: **Krzysztof Ingarden**

Założenia autorskie:

Siedziba Szkoły Języka Japońskiego jest aneksem Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie, zbudowanym w celu przeniesienia funkcji dydaktycznych z głównego budynku do pomieszczeń laboratorium języka japońskiego. Obiekt posadowiony jest na fundamencie dawnej oficyny mieszkalnej, rozebranej z powodu złego stanu technicznego w trakcie budowy Centrum Manggha w latach 1993-1994.

Poza salą dydaktyczną, wyposażoną w nowoczesny sprzęt do nauki języka japońskiego, znajdującą się na trzeciej kondygnacji, piętro niżej umieszczono salkę wielofunkcyjną (dla potrzeb kameralnych wystaw artystycznych oraz kursów kaligrafii, origami, bonsai, ikebany, itp.), zaś na parterze obok holu wejściowego, szatni i toalet – archiwum i zaplecze techniczne.

Niskobudżetowy budynek szkoły powstał w ogrodzie Centrum Manggha, w bliskim sąsiedztwie głównego obiektu i pawilonu herbacianego (projekt: Krzysztof Ingarden, konsultacja: Shuichi Fujie), w miejscu, z którego roztacza się widok na ogród i na Wawel. Ta lokalizacja wyznaczyła punkty odniesienia dla kompozycji budynku. Dialog z Centrum opiera się na podporządkowaniu i nie konkurowaniu statycznej, prostej i minimalistycznej formy budynku szkoły z łagodnie falującą formą budynku głównego. Pod względem kolorystycznym szarości tynków elewacji podporządkowują się szarościom dachu Mangghi, wykonanego z blachy cynkowo-tytanowej. Dialog z pawilonem herbacianym wyraża się w kompozycji funkcjonalnej parteru, w której wejścia obu budynków są zwrócone ku sobie, a grzebieniowany tynk na ścianie w rejonie wejściowym szkoły nawiązuje do wewnętrznego ogrodu pawilonu

1. *Fragment elewacji północnej*
2. *Widok od strony wschodniej*

1. *North elevation fragment*
2. *East view*

herbacianego, utrzymanego w konwencji japońskiego ogrodu żwirowego. Dialog z Wawelem zaś polega na jednoznacznym zwróceniu widoków z głównych pomieszczeń szkoły w kierunku zamku. Budynek, pomimo małej skali, wyposażony jest w windę i toaletę dla osób niepełnosprawnych. Proste i oszczędne wnętrza sali laboratorium językowego i sali wystawowej utrzymane są w tonacji szarości złamanych jasną zielenią w odcieniu liści bambusowych, a szarość ścian klatki schodowej – kolorem jasnej wiśni.

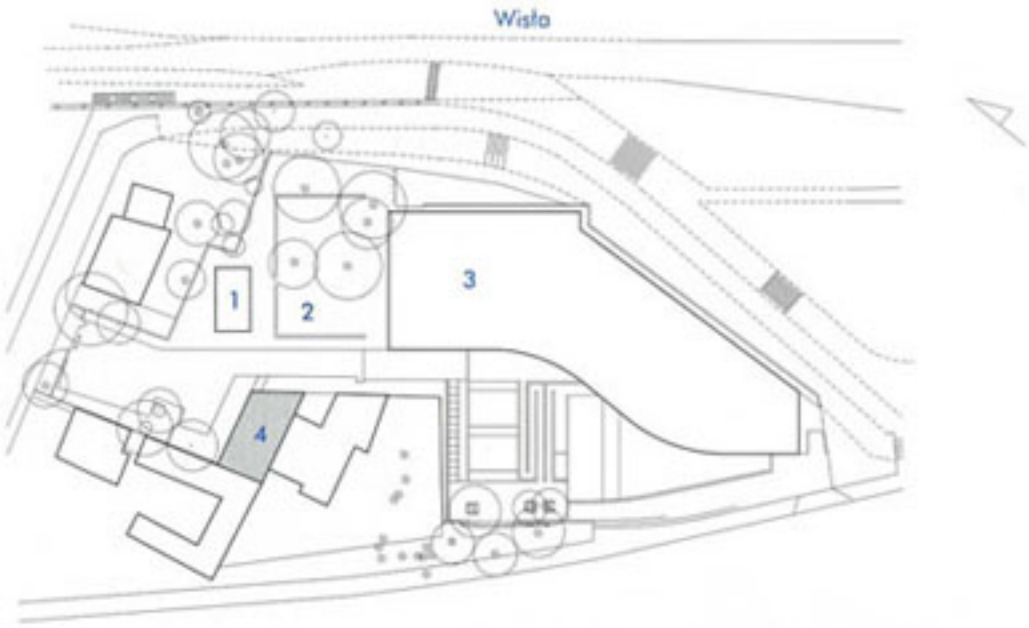
Krzysztof Ingarden

The Japanese Language School belonging to the Manggha Japanese Art and Technology Center built ten years ago (presented in "ARCHITEKTURA" 2/1995, 3/2000), was constructed on a prestigious site in Krakow, on the Vistula river bank, opposite the Wawel Castle. The Center, called into being on the initiative of Andrzej Wajda and Krystyna Zachwatowicz and designed by Arata Isozaki in collaboration with Jet Atelier, presents the ancient and contemporary Japanese art and promotes the culture of this country. The school is located in the garden close to the main Manggha building and the tea ceremony pavilion. This location determined its compositional points of reference. The spatial dialogue with the Center is based on subordinating the simple form of the school to the undulating form of the main building.

3

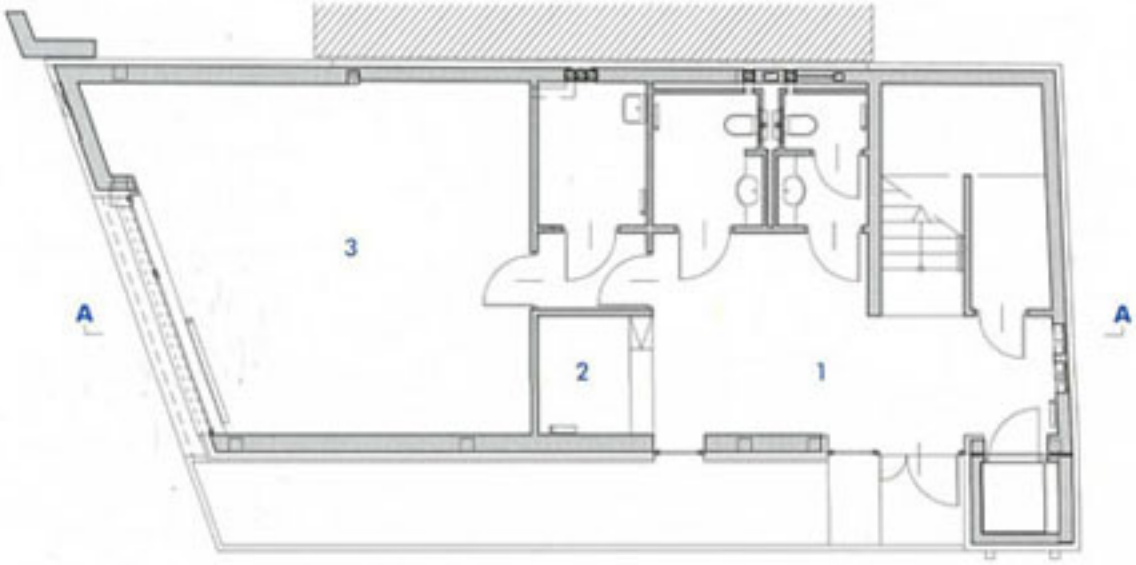
Krzysztof Ingarden **(dyplom WA Politechniki Krakowskiej 1982, doktorat 1987), stypendium doktoranckie w Institute of Art and Design w Tsukuba University w Japonii. Od 1998 roku prowadzi biuro Ingarden & Ewý, Architekci, a od 1991 roku biuro JET Atelier. Autor (wraz z Jackiem Ewý) biblioteki i kampusu Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie (w trakcie realizacji), laureat (wraz z Aleksandrem Janickim) nagrody w konkursie na projekt Pawilonu Polskiego na EXPO 2005 w Aichi w Japonii**

7



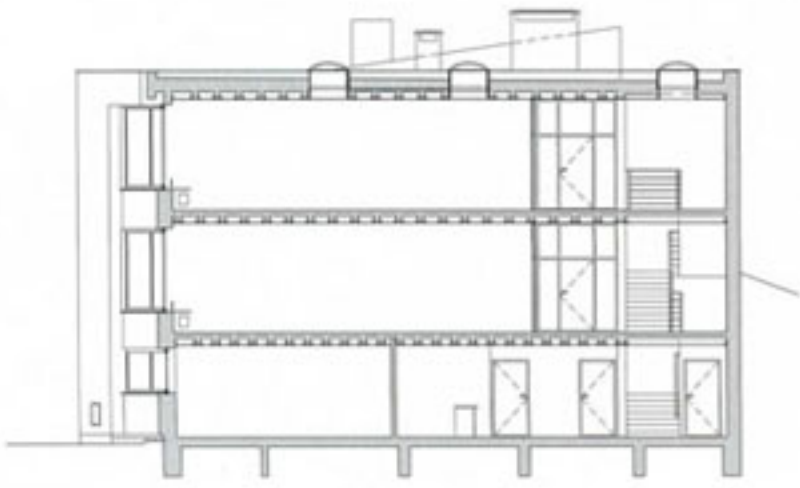
1:700 4

8



1:170 5

9


1:250 6

Krzysztof Ingarden **(Krakow Tech. Univ., 1982, Ph.D. 1987), graduate studies at the Tsukuba University Institute of Art and Design in Japan. Since 1998 has headed the Ingarden & Ewý, Architekci office, and since 1991, the JET Atelier. Architect (with Jacek Ewý) of the Papal Theological Academy library and campus in Krakow (under construction), 1st prize winner (with Aleksander Janicki) in the competition for the Polish Pavilion design at the EXPO 2005 in Aichi, Japan**

10

3. *Krzysztof Ingarden, fot. archiwum architekta*
4. *Sytuacja. Oznaczenia: 1 – pawilon herbaciany; 2 – ogród japoński; 3 – Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha; 4 – Szkoła Języka Japońskiego*
5. *Rzut parteru. Oznaczenia: 1 – hol; 2 – szatnia; 3 – pomieszczenie biurowe*
6. *Przekrój A-A*
7. *Północno-wschodni narożnik budynku*
8, 9. *Widok wzdłuż elewacji północnej*
10, 11. *Fragment wnętrza*

3. *Krzysztof Ingarden. Photo architect's archive*
4. *Site plan. Key: 1 – tea pavilion; 2 – Japanese garden; 3 – the Manggha Japanese Art and Technology Center; 4 – Japanese Language School*
5. *Ground floor plan. Key: 1 – hall; 2 – cloakroom; 3 – office*
6. *A-A section*
7. *North-east corner*
8, 9. *View along the north elevation*
10, 11. *Interior fragment*

11