



Acta Academiae
MODREVIANAE

SPOŁECZNE FUNKCJE SZTUKI

POD REDAKCJĄ
STANISŁAWA HRYNIA

WYDZIAŁ ARCHITEKTURY I SZTUK PIĘKNYCH
KRAKOWSKIEJ SZKOŁY WYŻSZEJ
IM. ANDRZEJA FRYCZA MODRZEWSKIEGO

Realizacje zostały tak wybrane, aby podkreślić i wyeksponować nowe rozwiązania budynków, związane z systemami stosującymi taśmy metalowe tak do pokryć dachowych, jak i do obudowy elewacji dachów, że nowy materiał budowlany, nowa technika wprowadzona do projektowania architektonicznego, właściwie zastosowana, prowadzi do uzyskania zupełnie nowych efektów estetycznych i dobrze służy generacji nowej architektury budynków.

Bibliografia

- Katalog „KAL-ZIP” Systeme. Möglichkeiten, 2002.
VM-Zine, Katalog Union Miniere Group, 2000.
RheinZink „Anwendung in der Architektur”, 2001.

Summary

Metal strip systems roof covers are a new form of technology in the field of construction industry and architecture. The application of these covers renders it possible to develop architectonically roof slopes in a completely new, so far unknown way. Numerous implementations of metal strips in buildings prove that the new systems of roof covers have opened the way for innovative solutions in architectonic design of buildings.

Krzysztof Ingarden

Nowa i Młoda Architektura Polska

Architekci rozpoczynający swoje zawodowe kariery w ostatnich dziesięciu, piętnastu latach w Polsce mogą mówić o sobie jako o „szczęśliwym” pokoleniu. Jest to pokolenie, któremu dana jest do rąk szansa, jakiej nie miała przed nimi generacja ich profesorów i mistrzów, szansa wykonywania swojego zawodu w warunkach uwolnionego rynku usług i możliwości brania odpowiedzialności za własne decyzje artystyczne, projektowe, a też i ekonomiczne.

W okresie czterdziestu lat powojennych powoli odchodzili mistrzowie budujący Polskę dwudziestolecia międzywojennego, a ich przedwojenni jeszcze uczniowie, jeżeli przeżyli wojnę i pozostali w Polsce, nie mieli, z oczywistych przyczyn, pełnych możliwości do sprawdzenia swoich teorii i rozwinięcia zdolności w praktyce. Ich działania ograniczał system państwowych biur projektów, niesprawna gospodarka, tragiczny poziom wykonawczy budownictwa. Politycznie ukierunkowane zlecenia i sterowany ideologicznie rynek budowlany wyznaczały ramy ich architektonicznej praktyki, choć i tu, na przekór rzeczywistości, zdarzały się bardzo ciekawe i dobre pomysły. Były to na przykład projekty dla Nowej Huty, koncepcje zabudowy liniowej „LSC” Oskara Hansena, architektura warszawskich Tygrysów (Kłyszewski, Mokrzycki, Wierzbicki), projekty Janusza Ingardena (hotel Forum, Teatr Ludowy), wrocławskie eksperymenty z prefabrykacją wielkopłytkową J. Hawrylak-Grabowskiej (wieżowce przy pl. Grunwaldzkim), architektura Jerzego Hryniewieckiego (supersam na ul. Puławskiej w War-

szawie), Bohdana Pniewskiego (budynki sejmowe), Zbigniewa Ihnatowicza (CDT w Warszawie), by wymienić tylko niektóre nazwiska. Odkroczył od monotonnej rzeczywistości był rynek zleceń kościelnych, który od lat siedemdziesiątych do końca osiemdziesiątych stał się fenomenem na skalę światową, jeśli chodzi o ilość wybudowanych świątyń, wśród których jednak rzadko trafiają się dzieła znaczącej, nie mówiąc już światowej rangi. Niestety, nawet wybitni polscy architekci, działając na lokalnym, zamkniętym rynku, nie mieli szans przebicia się ze swą twórczością na szerszym międzynarodowym polu i pozostali w kraju. Międzynarodowe uznanie zdobyli ci, którzy wyjechali i tworzyli za granicą, np. Maciej Nowicki, Jerzy Sołtan, Zvi Hecker, Bohdan Paczowski czy Stanisław Fiszer.

Czy okres minionych kilkunastu lat nowych warunków politycznych i ekonomicznych przyniósł zauważalne zmiany w polskiej architekturze? Jeżeli tak to, jakie? Czy obecna perspektywa pozwala na wystarczający dystans do oceny tych zmian? Czy rzeczywiście te lata pozwoliły polskim architektom zbudować wyrazistą przestrzeń wartości, na jakich mogliby oprzeć twórcze artystyczne działania?

Po pierwsze, trzeba wspomnieć, jakiego typu zadania stanęły przed architektami. Rynek inwestycyjnych przedsięwzięć publicznych i prywatnych startował z bardzo niskiego, podstawowego poziomu. Architekci musieli zacząć od „pracy u podstaw”, od tematów związanych z nadrobieniem zaniechania infrastrukturalnych miast, z poprawianiem ich niewydolnych układów komunikacyjnych, budując obiekty pierwszej potrzeby: stacje benzynowe, sklepy o różnej skali, proste budynki mieszkaniowe, domy jednorodzinne. Ich formy, często anachroniczne bądź naiwne i kiczowate, nie są wyrazem nowych poszukiwań twórczych, lecz rodzajem odreagowania formalnego skrapowania architektury lat poprzednich. W centrach miast uwolnione zostały duże tereny poprzemysłowe po upadłych przedsiębiorstwach, fabrykach i kopalniach. Wymagały zagospodarowania funkcjami pierwszej potrzeby: prostymi centrami handlowymi, biurami, hotelami klasy średniej, centrami logistycznymi, magazynami itp. Wiele z tych obiektów było swoistym importem tanich rozwiązań typowych wprowadzanych na polski rynek przez międzynarodowe firmy handlowe. Zlecenia te dawały zatrudnienie młodym firmom architektonicznym i z pewnością były szybką szkołą zdobywania nowego typu doświadczenia zawodo-

wego, zarówno organizacyjnego i technologicznego, jak i prawniczego, tzw. sprawnego warsztatu projektowego.

Lata dziewięćdziesiąte też są okresem zmiany sposobu pracy biur architektonicznych. Biura skomputeryzowały się, a produkcja dokumentacji z ręcznej stała się niemal maszynowa, rynek wymusił szybkość działania i automatyzm. Czas na myślenie koncepcyjne w biurach został zminimalizowany i zastąpiony czasem na adaptację do lokalnych warunków gotowych, często typowych rozwiązań. Lata te to także okres rozwoju, wstępnej akumulacji i formowania się prywatnych biur w struktury bardziej stabilne rynkowo i mogące tworzyć architekturę bardziej zaawansowaną technologicznie i estetycznie. Miało to miejsce w oparciu o działające wcześniej w różnych konfiguracjach zespoły starszych o kilkanaście lat architektów, którzy swoje kariery zaczęli w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych (np. biura warszawskie JEMS, APA Stefana Kuryłowicza, biuro Marka Budzyńskiego, krakowskie biuro DDJM, biuro Romualda Loeglera i inne). Biura te zdominowały rynek zleceń wyższej kategorii, współpracując z inwestorami, którzy zaczęli doceniać wartość dobrej architektury. Projektowały one ambitniejszą architekturę komercyjną i publiczną, wyrównując średni poziom architektury, głównie warszawskiej i kilku większych miast, do standardu średniej międzynarodowej.

Od połowy lat dziewięćdziesiątych zaczęły w Polsce powstawać mniejsze biura – kilku- i kilkunastoosobowe, próbujące swych sił w konkursach i małych zleceniach indywidualnych, nie bojące się eksperymentu, poszukujące usilnie nowych, indywidualnych środków wyrazu. Przeglądem prac tych biur była część polska zorganizowanej przez Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie wystawa „3-2-1 Nowa Architektura w Japonii i Polsce”. Kuratorka polskiej części wystawy Dorota Leśniak wraz z zespołem, w oparciu o rekomendacje oddziałów SARP w Polsce, Muzeum Architektury we Wrocławiu, pism „Architektura Murator” i „Architektura i Biznes” oraz zaproszonych polskich krytyków architektury, dokonała wyboru 10 najciekawszych biur architektonicznych, wchodzących na rynek polski w okresie ostatniego dziesięciolecia. Kryteriami selekcji były: wiek uczestników (do 40 lat w roku 1994, czyli od rocznika 1954 w górę), uczestnictwo w konkursach architektonicznych, posiadanie zrealizowanych obiektów, ponadto świeżość, odważne eksperymenty i nowatorstwo, które

miałoby szanse w konfrontacji z architekturą równolatków z Japonii.

Wybór przedstawiał biura architektów dwóch, a nawet trzech generacji: do starszej należeli – Andrzej Bulanda (1955) i Włodzimierz Mucha (1956), Krzysztof Ingarden (1957) i Jacek Ewy (1957). Pośrodku sytuowali się: Tomasz Studniarek (1964), Małgorzata Pilinkiewicz (1964), Dariusz Herman (1963), Piotr Śmierzewski (1965), Piotr Lewicki (1966) i Kazimierz Łatak (1962). Do najmłodszych zaś: Zbigniew Maćków (1969), Roman Dziedziejko (1971), Mariusz Jasiński (1969), Mikołaj L. Kadłubowski (1971), Michał Leszczyński (1969), Krzysztof Mycielski (1968), Przemysław Łukasik (1970), Łukasz Zagala (1972), Marlena Wolnik-Konieczny (1973), Robert Konieczny (1969) oraz architekci wewnątrz Piotr Nawara (1970) i Agnieszka Szultk (1971), pracujący z architektem Sławomirem Zielińskim.

W oparciu o projekty tych biur można scharakteryzować współczesną młodą polską architekturę i jej cechy charakterystyczne. Spróbuj je pokrótce zebrać i wymienić¹:

- Niewielka i często lokalna skala działania – głównie domy jednorodzinne i wielorodzinne (Archistudio Studniarek-Pilinkiewicz, Lewicki-Łatak, Medusa, nsMoonStudio, KWK Promes; wyjątek – projekty japońskie biura Ingarden&Ewy (ambasada RP w Tokio i pawilon polski na Expo 2005).

- Biura prowadzone są często jedynie przez dwóch partnerów, co znaczący może, że rynek zleceń jest bardzo trudny i niestabilny; praca w duetach zapewnia podstawowy poziom bezpieczeństwa i pewien niezbędny podział pracy.

- Wielu z młodych architektów, którzy praktykowali za granicą przed założeniem biura, przenosi na grunt polski swoje doświadczenie organizacyjne i etos pracy twórczej dobrych biur zagranicznych.

- Projekty tych dwuosobowych zespołów są często efektem wygranych konkursów na terenie Polski (Bulanda-Mucha, Ingarden&Ewy, Lewicki-Łatak, Archistudio, HS 99, Maćków).

- Architekturę ich cechuje dążenie do wyrafinowanej prostoty i racjonalizacji działania, poszukiwanie lokalnych korzeni i punktów odniesienia dla swojej twórczości.

¹ Por. D. Leśniak, *Katalog wystawy „3-2-1...”, Centrum Manggha, Kraków 11. 2004; B. Haduch, *Emerging Polish Architecture*, w: „World Architecture”, Pekin, 05/2005.*

- Symptomatyczne jest poszukiwanie porządku i ładu, a także tożsamości ideologicznej i formalnej w zastanym chaosie architektonicznym i przestrzennym. Dla jednych punktem odniesienia jest modernizm międzywojenny (Maćków, Grupa 5, Artur Jasiński), dla innych zdewastowany kontekst poprzemysłowych dzielnic (Medusa); częste są odniesienia do neomodernizmu i minimalizmu (KWK Promes, Ingarden&Ewy);

- Młoda polska architektura jest często traktowana „na serio”, jest rzeźbiarska, wyważona kompozycyjnie, porządkująca kontekst (Lewicki-Łatak, Grupa 5).

- Eksperymenty w zakresie architektonicznego języka – to architektura domów jednorodzinnych zespołu KWK Promes i postindustrialnego kontekstu grupy Medusa; także architektura pawilonu wystawowego Polski na EXPO 2005, biura Ingarden&Ewy, która jest eksperymentem materiałowym (elewacja z wikliny) i formalnym (zastosowanie płaszczyzn zakrzywionych dwukierunkowo), mającym na celu stworzenie architektonicznego znaku – metafory współczesnej Polski; Młodej architekturze brak jeszcze sukcesów międzynarodowych.

- Niewielkie jest uczestnictwo młodych w konkursach zagranicznych. Nieliczne wyjątki potwierdzają tylko tę regułę (Archistudio Studniarek-Pilinkiewicz, HS 99, KWK Promes, Roman Rutkowski, Damian Radwański, Rar-2 Laboratorium Architektury Gilner+Kubec, Bartosz Haduch).

Młoda architektura polska przedstawiana na wystawie „3-2-1...” jest na tyle ciekawa i twórcza, że ma z pewnością szanse na sukces ponadlokalny. Widoczne są u młodego pokolenia udane próby zrozumienia i interpretacji własnych korzeni, szczególnie architektury polskiego modernizmu dwudziestolecia międzywojennego, lokalnego kontekstu i twórcze poszukiwania własnego języka, zrozumiałego także w międzynarodowym obiegu architektonicznym. Aby jednak architektura ta mogła wyjść poza granice kraju, potrzebne jest stworzenie jej odpowiedniej płaszczyzny promocji. Programy promocji międzynarodowej polskiej architektury właściwie obecnie nie istnieją. Optymistyczny i wyjątkowy w tym kontekście jest fakt zaistnienia w 2004 roku polskiej ekspozycji na Biennale Architektury w Wenecji. Miało to miejsce po dłuższej przerwie, choć lokomo-

tywą w koncepcji wystawienniczej kuratora Adama Budaka stała się prezentacja kilku prac międzynarodowych architektonicznych sław o polskich korzeniach, projektujących za granicą (m.in. Z. Hecker, E. Diller). „Pierwsze koty za płoty” – chciałoby się powiedzieć, zaznaczając jednocześnie brak jakichkolwiek odniesień do wystawiających sław. Kuratorzy artystyczni i architektoniczni nie zauważają nowych zjawisk w Polsce. Nic w tym dziwnego, przez lata niewiele działo się w tej dziedzinie – w okresie powojennym brakowało uznanych, wybitnych polskich architektów, którzy z architektury polskiej uczyniliby rozpoznawalny międzynarodowy znak i którzy mogliby utorować drogę młodszemu.

Z drugiej strony brak także wyspecjalizowanych kuratorów zajmujących się architekturą, nie mówiąc o braku specjalizacji dotyczącej współczesnej krytyki architektonicznej i teorii architektury w programach uniwersyteckich wydziałów historii sztuki. Przez lata brakowało w tej dziedzinie przewodników, promujących polską architekturę, umiających o niej ciekawie pisać i zarazem ciekawie ją wystawiać. W związku z tym polski rynek architektoniczny prawie nie istniał w obiegu międzynarodowym. Młodzi polscy architekci wraz z młodym pokoleniem kuratorów i krytyków architektury, którzy już zaczynają wykraczać w swych działaniach poza lokalną perspektywę, mają obecnie szansę zmienić ten stan rzeczy. Świadczyć o tym może rosnące zainteresowanie wystawą „3-2-1...”, która po serii prezentacji w Polsce (Kraków, Wrocław, Łódź, Poznań, Katowice) została zaproszona do Włoch (Rzym, Mediolan), do Bratysławy, Wiednia, Tokio, a wydawane w Pekinie pismo „World Architecture” poświęciło jej cały numer (05/2005).

Stanisław Markowski

Czy fotografia jest nam do życia niezbędnie potrzebna?

Ten trochę przewrotny tytuł jest pretekstem do rozważań nad tymi cechami fotografii, które mają dla nas najważniejsze znaczenie. Te cechy, poza wieloma innymi immanentne, sobie właściwe, może nawet w sposób szczególny jedyne, stanowią o wyjątkowości fotografii.

Na tak postawione w tytule pytanie chciałoby się rzec – nie. Nie jest nam ona do życia potrzebna. Przecież kiedyś, zanim w połowie XIX zrodziła się fotografia, żyli ludzie, którzy, nie mając wyobrażenia o możliwości jej powstania, radzili sobie bez niej całkiem nieźle, a na pewno nie byli z tego tytułu mniej szczęśliwi. Problem jednak w tym, że jak już raz uszczknijemy owocu z rajskego ogrodu, to życie nie jest takie samo. Tak jest ze wszystkimi odkryciami człowieka, tak jest z poznaniem, tak jest z nigdy do końca nie znajdującymi odpowiedzi pytaniami: dlaczego?, skąd?, co dalej?

W artykule chciałbym rozważyć, zarówno w oparciu o doświadczenia własne, jak i kilku wybitnych fotografów świata i ludzi, którzy się fotografią zajmowali, kilka jej cech, które uzmysławiają nam, że fotografia to nie tylko jeden z tysięcy wynalazków, które ułatwiają nam życie, ale ma ona na to życie wpływ, jak sądzę, niemały.

W ślad za Rolandem Barthesem, wybitnym francuskim teoretykiem kultury, spróbuję rozważyć tę część świata fotografii, która zawarta jest na kartce światłoczułego i utrwalonego obrazu fotograficznego, oddzielając obrazy utrwalone na kliszy od człowieka, który je wykonuje.