

ARCHIVOLTA 2(50)/2011

Cena 12,00 zł
(w tym 5% VAT)

ARCHI VOLTA

ARCHITEKTURA • WNĘTRZA
MATERIAŁY • TECHNOLOGIE

K W A R T A L N I K

www.archivolta.com.pl



**Architektura
idea, abstrakcja, szaleństwo...
czy porządkowanie świata?**

Rozmowa z Krzysztofem Ingardenem

**New City Warszawa
- znaczenie idei i detalu
w architekturze**

André/Andrzej/Mrowiec

**Nowa filharmonia
chicagowska
- trzy koncepcje**

Wojciech Leśnikowski

ISSN 1506-5928



9 771506 592108

Nakład 8000 egz.

Indeks 353833

Architektura

idea, abstrakcja, szaleństwo... czy porządkowanie świata?



Rozmowa Archivolty
z architektem **dr Krzysztofem Ingardenem**;
Archivolta: Jan Kurek, Anna Sołtysik

Jak się zaczęło Pańskie życiowe spotkanie z architekturą? Jak to się stało, że wybrał Pan właśnie ją?

To było tak dawno – myślę, że zdecydował młodziński idealizm i do pewnego stopnia przypadek...

Zdaje się, że było już coś w rodzinie? Czy też było to niezależne?

Mój stryj Janusz Ingarden i jego żona Marta byli uznanymi architektami – zmarli parę lat temu. I oczywiście pamiętam – jako kilkunastoletni chłopiec, spotkania z nimi. Te spotkania nie były zawodowo zachęcające bynajmniej... Pamiętam ich komentarze na temat problemów budowy różnych obiektów – między innymi hotelu Forum... czy też wcześniejsze obiekty... z tych rozmów powstawał obraz architekta jako człowieka nie-

zwykle zapracowanego, poddanego stale sytuacji stresowej – na etapie projektowania, na etapie wykonawstwa, oczywiście wykonawstwo było w tamtych czasach tragiczne, ponadto na budowach panował dyktat budowlani! Myślę, że architekci byli poddawani szalonym naciskom i stresom i mało jest w Polsce przykładów architektury z lat powojennych, które mogłyby dawać pełną satysfakcję tym architektom – niezależnie od tego, że widzimy dzisiaj, że ta architektura była bardzo często świetnie wymyślona i skomponowana.

Dziś patrzymy na nią z pewnym sentymentem...

Jak najbardziej! Ale też modernizm lat 60. był fantastyczny!

Myślę, że coraz bardziej jesteśmy w stanie to docenić – pomimo, że jakość wykonania była

wówczas niska, nie mówiąc o wyposażeniu, technologiach i materiałach, jakie mogły być wówczas użyte. A i tak mówimy o architekturze specjalnej, nie tej z blokowisk, tylko o ważnych obiektach użyteczności publicznej, domach handlowych, dworcach, hotelach. Jednak pamiętam rozmowy starszych, którym się wówczas przysłuchiwałem, i bynajmniej nie były one dla młodego człowieka inspirujące...

To dlaczego?

Powód był inny. Miałem zainteresowania artystyczne, generalnie rzecz biorąc. Lubilem rysować, malować, fotografować, w liceum sądziłem, że pójdę na Akademię Sztuk Pięknych – być może malarstwo, grafika... interesowała mnie teoria i historia sztuki – czytałem *Teorię Wzroku* Strzemińskiego, lubilem sztukę konceptualną Warpechowskiego,



Wodiczki, Partumów, eksperymenty filmowe Robakowskiego – to mnie pociągało! Sztukę i architekturę poznawałem głównie poprzez literaturę. I o dziwo, właśnie zupełnie nie widziałem przełożenia pomiędzy tym, co się czyta, a tym, co się widzi – był tu jakiś wielki dysonans poznawczy. Sztuka tworzyła wyabstrahowany świat idei, zdecydowanie bardziej przystępny i pociągający od rzeczywistości. Fakt, że poszedłem na architekturę, wynikał z jakiejś nieumiejętności zrozumienia, że o architektoniczne idee walczy się poprzez budowanie w świecie rzeczywistym. Młodzieńczy idealizm!

Jest to chyba cecha większości studentów..., z tym że to nowe pokolenie zupełnie nie czyta książek, z tą różnicą, że bazuje ono na internecie...

Inspiracje i wiedza internetowa dziś zastępują lekturę i często prowadzą na wirtualne manowce. Jest to po prostu związane z wiekiem i z małą ilością własnych doświadczeń, z ograniczoną możliwością autorefleksji. Jak ktoś ma 16–18 lat, to ileż może mieć wiedzy i doświadczeń w zakresie architektury? Tym bardziej, że architektura jest przedmiotem, który przecież nie jest obecnie uczony w szkołach. W czasach mojego liceum o architekturze uczyliśmy się przy okazji zajęć z wychowania plastycznego, pamiętam podręcznik – wiadomości o sztuce – zawierał rozdziały o historii architektury. Teraz tego w ten sposób nie uczy się w szkołach, chyba że na zajęciach fakultatywnych... Poziom wiedzy maturzystów o sztuce i architekturze jest bardzo słaby.

Czy to znaczy, że świadome projektowanie powinno być efektem jakiegoś głębszego przeżycia? Z jednej strony powinno się posiadać wrażliwość, którą można rozwijać

i pogłębiać, ale z drugiej strony potrzeba czegoś więcej, aby stworzyć dobrą realizację – dzieło architektoniczne...

Wydaje mi się, że tą wrażliwość artystyczną i wiedzę trzeba szczególnie pielęgnować, dbać, aby nie została wyparta ze świadomości młodego studenta, przyszłego twórcy, przez koniunkturalizm, komercję i wszelkiego typu brutalne realia rynkowe i realizacyjne. Bowiem w ostateczności to, co najciekawsze w architekturze, to właśnie kruche idee, poezja, wizjonerstwo, wyobraźnia i wszelkie inne delikatne sprawy, jakby nie pasujące do jednoznacznej materialności budowli, a jednak to przecież przez nią wyrażane. Praktyka zawodowa powinna stopniowo przygotować młodego architekta do umiejętnej walki o te subtelności za pomocą zdobytej wiedzy fachowej.

Ważne jest więc, aby świat wyobraźni artystycznej był solidnie ukształtowany i odpowiednio dynamiczny. W młodości fascynowała mnie postać, malarstwo i literatura Witkacego... budowała obraz artysty, szalonego artysty-filozofa, wielkiego kreatora, który żyje na pograniczu potwornie skomplikowanego świata rzeczywistego, ludzkich fantazji i emocji, idei i abstrakcji. Niestety, najczęściej artysta

ten okazuje się nieprzystosowany i jego świat legnie w gruzach. Jednak siła jego sztuki i trafność analiz, piękno, potworność i siła emocji pozostają.

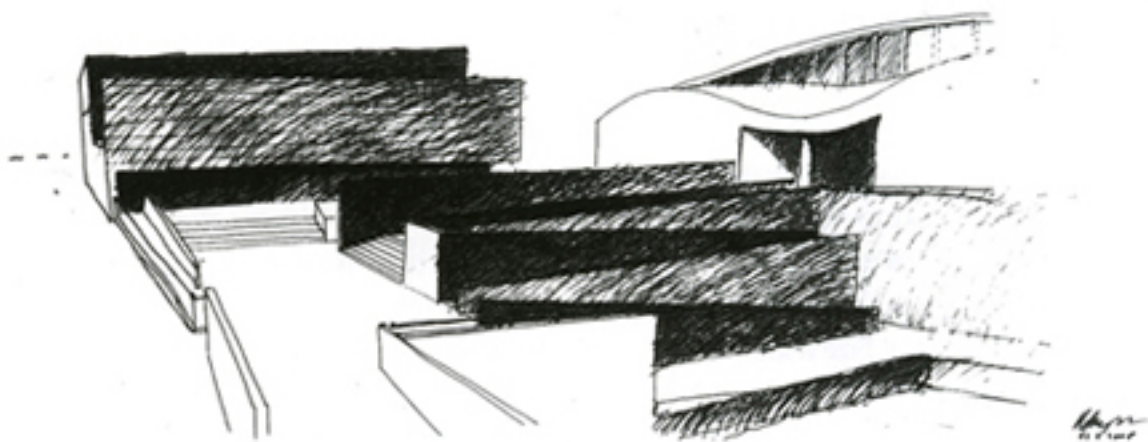
Architektura, podobnie jak wszelka sztuka, muzyka czy podobnie jak filozofia, powinna być efektem takiej wielkiej działalności, zaangażowanej i ekspansywnej... i bardzo subtelnej zarazem.

Efekt wielkiego szaleństwa?

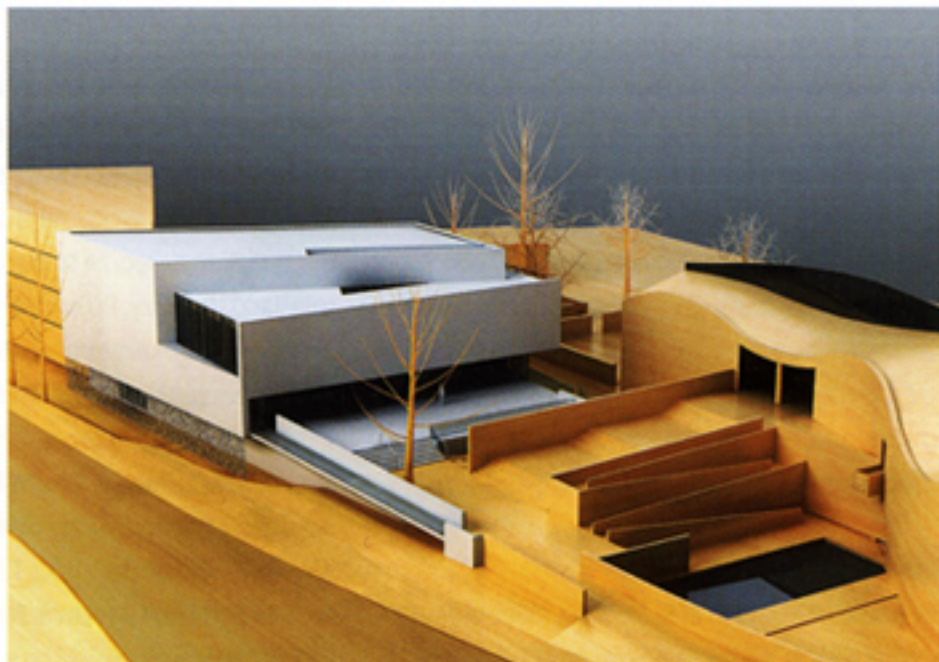
Pewnego szaleństwa tak. Z pewnością jednak nie wszelakiego szaleństwa, nie tego prowadzącego do autodestrukcji artystycznej, do histerii i paranoi projektowej w rezultacie prowadzącej do trwałej destrukcji przestrzeni, w której żyjemy. Chodzi o typ pozytywnego szaleństwa kreatywnego, artystycznego, który w oparciu o rzetelne studia i warsztat zawodowy pozwala wizjonerom przekraczać schematy, tworzyć rzeczy nowatorskie.

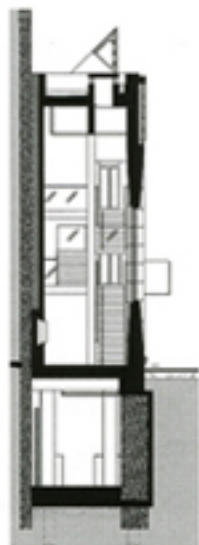
Wróćmy więc do pana studiów...

Zdałem egzaminy wstępne na architekturę i równocześnie chodziłem także przez semestr jako wolny słuchacz na rysunek na akademii. Przyznam się, że jakoś mi to bardziej odpowiadało – rysowanie aktów itp.,



Galeria Europa-Daleki Wschód, Kraków.





Pawilon Wyspiański 2000, Kraków.

niż studiowanie pisma technicznego. Natomiast, co do architektury, miałem trochę wątpliwości, bowiem brakowało mi na studiach atmosfery tego koniecznego artystycznego niepokoju. Mimo to dobrze wspominam bardzo inspirujące wykłady profesora Bohdana Lisowskiego – bardzo mi się podobało jego szerokie spojrzenie na architekturę! – spojrzenie na teorię budowy formy architektonicznej, na problemy stylu w architekturze, na sylwetki architektów. Ciekawe też były same ćwiczenia projektowe u profesorów Mańkowskiego, Korskiego, Cęckiewicz...

Jeszcze w trakcie studiów wyjechałem do Japonii na parę miesięcy i wróciłem z postanowieniem, że po studiach spróbuję tam wrócić, bowiem japońska architektura wydawała mi się inna, głęboka, ciekawa, poszukująca, a jednocześnie oparta na tradycji...

Inna filozofia?

Inna kultura, w tym też i filozofia. Więc złożyłem aplikację na stypendium rządu japońskiego i szczęśliwie je otrzymałem. Był to staż

doktorancki na uniwersytecie w Tsukubie. Potem, jak pamiętam, pierwszym budynkiem japońskim, który opisałem, był Tsukuba Center Building, zaprojektowany przez Arata Isozaki. Obiekt wydawał mi się fantastyczny. Napisałem o nim artykuł. Spodobał się prof. Wojciechowi Kosińskiemu, który zarekomendował go do druku w „Architekturze” – w 1984 roku. Budynek powstał w 1983 roku, więc był to jeszcze zupełnie świeży komentarz. Po tej publikacji uznałem, iż powinienem pójść do biura Isozaki, spróbować poznać go, zatrudnić się i obserwować z bliska, jak Isozaki pracuje, i uczyć się dalej...

Marzenie wielu tych, którzy w tamtych czasach nie wyjeżdżali za granicę, żeby w takim biurze chociaż przez chwilę pobyc...

Ja wtedy byłem wciąż na studiach w Tsukubie, sądziłem więc, że to będzie krótki staż, miesiąc, dwa, trzy. Pojechałem do Tokio na „interview”, pokazałem Isozakiemu moje prace studenckie i szczęśliwie zostałem przyjęty.

Początkowo praca w biurze była męcząca, bowiem zajmowała cały dzień! Do domu wracałem ok. godz. 11.00, 12.00 wieczorem. Jednak po kilku tygodniach przyzwyczaiłem się i polubiłem japoński biurowy model życia. Początkowo robiłem modele, bardzo

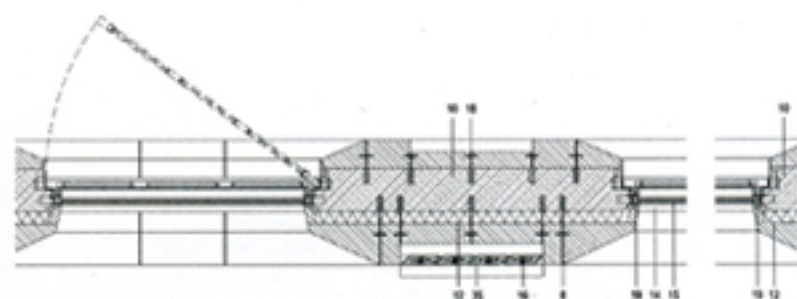
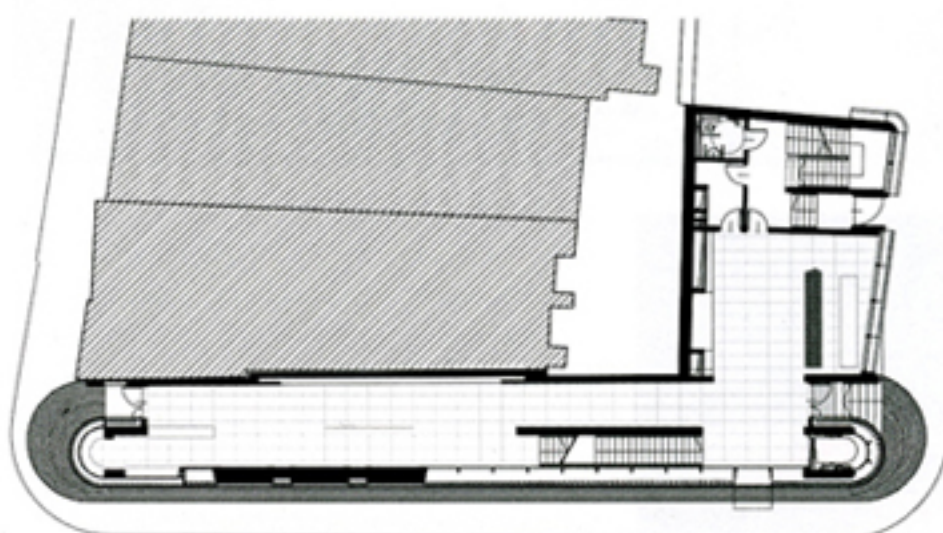
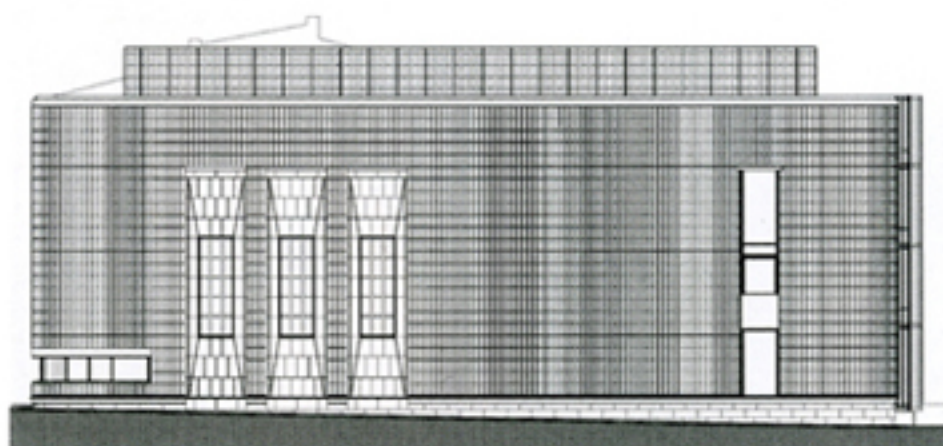
lubie robić modele fizyczne. Do tego namawiał też dzisiaj studentów. Potem byłem już przydzielony do zespołów projektowych, do zadań projektowych, więc wszystko stało się coraz ciekawsze, zostałem w biurze dłużej. Zobaczyłem, że architektura może być działaniem twórczym, artystycznym! Isozaki był dla zespołu w biurze mistrzem, tworzącym na naszych oczach, zastanawiał się nad ideami i ich transformacją w formy architektury. Pisał też eseje i poezję, od razu tłumaczoną w biurze na angielski...

To mogło również inspirować...

Tak, wtedy pomyślałem, że znalazłem się we właściwym miejscu, że wybrałem dobry zawód! Że taka praca twórcza jest możliwa. Tak powinna być tworzona architektura. Po powrocie do Krakowa pierwszym moim sukcesem był wygrany konkurs, a równocześnie pracowałem na uczelni jako asystent w Zakładzie Projektowania Architektury Mieszkaniowej prof. Tomasza Mańkowskiego. Z paroma kolegami utworzyliśmy zespół i przystąpiliśmy do konkursu na pięciogwiazdkowy hotel przy Rondzie Mogiłskim w Krakowie.

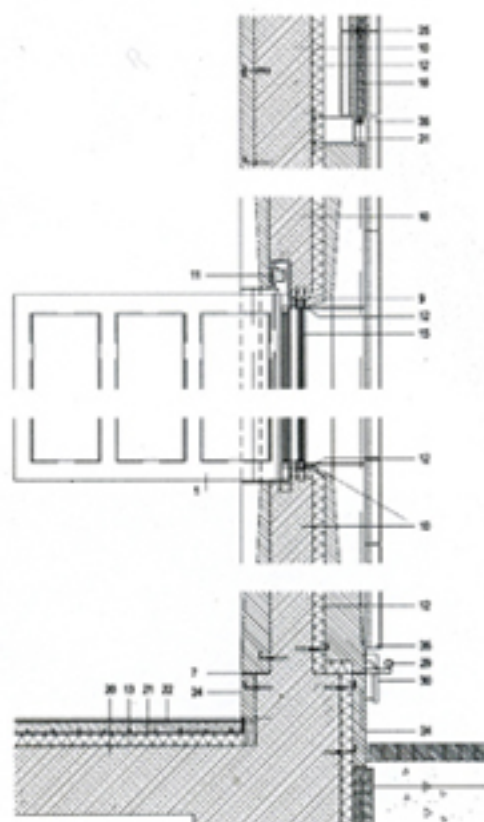
Obecnie Chopin...

Tak. I ku naszemu zaskoczeniu wygraliśmy ten konkurs!



Facade window horizontal section 1/25

- 7 backing element for the curtain - stainless steel
- 8 joint - width - 5 mm, filled with jointing material, with a 5 mm recess from the wall face
- 9 frame in the stone - stainless
- 10 reinforced concrete wall as per construction project - 25 cm
- 11 screen covering the stained glass window from internal side, automatically controlled, in white sections or sections with natural dimension (stainless steel mesh) light dissipating material (white or grey) screen type (glass fibre tissue covered with mesh joint)
- 12 polystyrene 7 cm
- 13 extruded polystyrene 7 cm
- 14 steel bracing - mild stainless steel
- 15 glass - Pilkington Optique type or equivalent elevated transparency parameters, reduced reflection, toughened glass
- 16 stainless steel bar 10
- 17 space between glasses, filled with silicone
- 18 mounting elements for stone lining, hardware and anchors
- 19 silicone sealant
- 20 reinforced concrete board 40 cm
- 21 joist
- 22 joist floor underlayment 7 cm
- 23 section meeting strip
- 24 stone lining 8 cm
- 25 steel joint
- 26 aluminium sheet
- 27 epoxy resin
- 28 jointed glasses (designating for the internal surface)
- 29 backing elements for the concrete plate (250x100mm, 40 - stainless steel)
- 30 flat bar following the plate to reinforced concrete, stainless steel
- 31 additional stabilising element for the concrete, 100x40mm, 40 - stainless steel
- 32 stainless steel meeting strip
- 33 high quality stone crinkle
- 34 curtain wall aluminium section - individual section construction with internal silicone joint or equivalent
- 35 ceramic elements



Facade window vertical section 1/25

Pawilon Wyspiański 2000, Kraków.

Rzeczywiście była to praca wyróżniająca się na tle pozostałych...

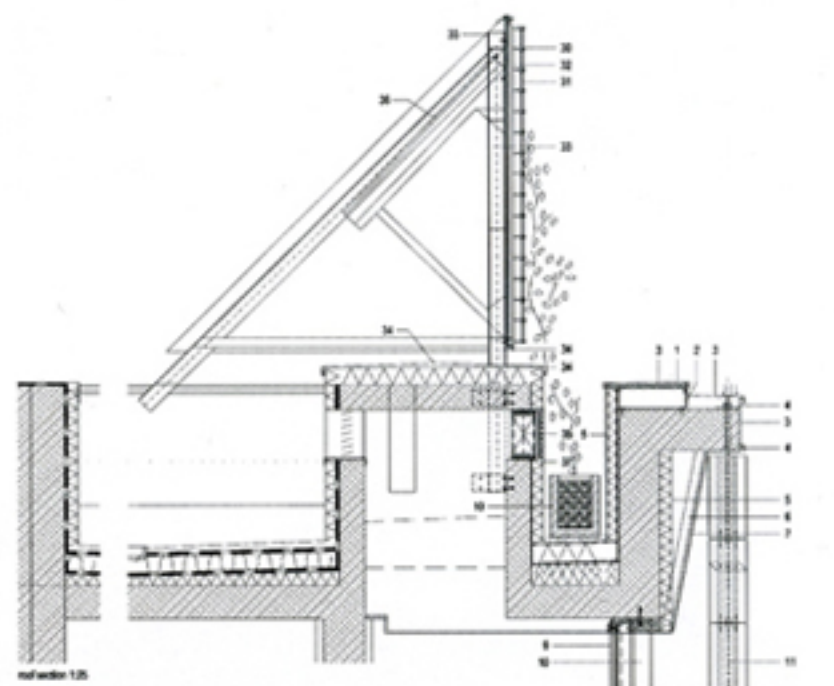
Tak, choć z pierwotnego projektu, na skutek zmiany inwestora i nowych zmienionych wymagań programowych, zostało jedynie dalekie echo. To jednak dało nam wówczas możliwość utworzenia biura. Byliśmy wrzuceni na głęboką wodę, bez wcześniejszego kontaktu z realizacją tak dużego obiektu! Musieliśmy szybko nauczyć się rozmawiać z inwestorami, wykonawcami, prawnikami i uczyć się od prawników...

Zaczął się prawdziwe życie architektów...

Tak – mnóstwo problemów, a każdy prawie nie do rozwiązania. Do tego należne nam honoraria musieliśmy egzekwować przy pomocy adwokata. Nie mówiąc już o tym, że zebraliśmy prawie 100-stronicową książkę naszych uwag do realizacji, która odbiegała od projektu... i począwszy od drobnych detali, a skończywszy na takich rzeczach jak zadanie przed wejściem, które po prostu nie było naszym projektem... Byliśmy dość rozczarowani tą realizacją, ale jednocześnie zadowoleni ze zdobytego doświadczenia! A potem – znowu przypadek i szczęście naszego biura – następnym projektem było centrum Manggha...

Obiekt wyjątkowy – nie tylko w Krakowie...

Tak... to była wyjątkowa praca w wyjątkowej, niepowtarzalnej konstelacji: inwestor – temat – architekt – wykonawca. Podejście wszystkich stron procesu inwestycyjnego do wyznaczonego celu było wspólne. Dla wszystkich najważniejszy był cel i efekt artystyczny! Był to bowiem obiekt dla sztuki, realizowany z inspiracji artysty, Andrzeja Wajdy wraz z artystą Arata Isozaki, dla sztuki japońskiej z kolekcji Feliksa Jasieńskiego. W pewnym momencie wykonawcy – nawet robotnicy na budowie – zauważyli, że o coś ważnego chodzi w tym budynku. I zaczęli się starać! Podobna atmosfera zdarzyła się przy budowie pawilonu Wyspiański 2000 przy pl. Wszystkich Świętych w Krakowie.



Roof section 1/25

- 1 wall board waterproof 20 mm
- 2 steel angle plate 12 cm
- 3 standing seam, stainless - zinc sheet
- 4 galvanized steel section
- 5 extruded polystyrene 7 cm
- 6 steel construction following the curved flow
- 7 thin-layer plaster on network colour
- 8 reinforced concrete board 20 cm
- 9 curtain wall - individual section construction with internal silicone joint or equivalent
- 10 concrete joint 30x30 cm filled with vegetable oil
- 11 stainless steel bar 10 mm
- 12 silicone filler joint between the glasses
- 13 galvanized steel joint, following the curtain wall
- 14 joist
- 15 floor heating in the underlayment
- 16 joist floor underlayment 7 cm
- 17 section meeting strip
- 18 stone lining 8 cm
- 19 polystyrene 5 cm
- 20 stone wall with 2% gradient, max. 4 cm
- 21 backing element for the concrete plate (250x100mm, 40 - stainless steel)
- 22 stainless steel plate 5 cm
- 23 flat bar following the plate to reinforced concrete, stainless steel
- 24 stone 2.5 cm
- 25 stainless steel meeting section
- 26 stone lining 8 cm
- 27 high quality stone crinkle 10 cm
- 28 coarse-grained sand 15 cm
- 29 stainless steel line clip "fixed" system
- 30 stainless steel screw line 6 mm "fixed" system
- 31 ceiling tile - aluminium and zinc sheet stone plate 40x100 cm
- 32 steel plate 100x100 mm
- 33 backing elements from stainless and zinc sheet
- 34 gravitational ventilation handle as per ventilation system project
- 35 photovoltaic cells
- 36 extruded polystyrene 7 cm

Roof section 1/25

Choć obiekt jest kontrowersyjny...

To tylko dobrze! Pamiętam atmosferę na budowie – każdy widział, że powstaje obiekt niekonwencjonalny i że warto włożyć serce w jego realizację.



Małopolski Ogród Sztuki, Kraków.



się zbudować rzecz inspirującą, zastanawiającą, niestandardową – budzącą w odbiorze myśli i emocje, która nie jest jedynie prostym powieleniem znanych myśli, obrazów, odczuć, itd., nawet jeśli są one z początku kontrowersyjne. I o to chyba chodzi?! To daje satysfakcję największą!

Patrząc na realizacje światowe, zastanawiamy się, na ile jest to efekt autentycznego przeżycia twórczego, a na ile narcystyczne pragnienie pozostawienia po sobie „pomnika”? Obiekty nieautentyczne eliminuje czas, one starzeją się błyskawicznie, prawdziwe dzieła pozostają w pamięci. Inwestorzy często dążą do szybkiej, błyskawicznej realizacji projektu, a dobry projekt wymaga czasu, aby jego koncepcja ideowa dojrzała w wyobraźni, wymaga też czasu na wprowadzanie zmian – na każdym etapie projektowania, nawet w trakcie budowy. Walczymy przecież o coś więcej aniżeli o zbudowanie fizycznego obiektu, walczymy o jego związek ze światem wartości, o kształt przestrzeni kulturowej, w jakiej żyjemy.

Czy to znaczy, że jest Pan przeciwnikiem kompromisów?

Kompromisy zawieramy prawie codziennie, ale cały czas mając na uwadze, o co chodzi w tych zmaganiach! Inni tego często nie rozumieją – inwestor, jak długo koszt budowy nie wzrasta, zwykle nie chce się tym interesować, a wykonawca też ma swoje, zupełnie inne cele... głównie finansowe. A przecież architekt, przystępując do projektu koncepcyjnego, na samym początku nie wie, czym się on skończy. Możemy jedynie przewidywać. Proces twórczy obiektu architektonicznego nie jest przecież taśmową produkcją opakowań.

Zarówno w centrum Manggha, jak i w pawilonie Wyspiańskiego, udało się wykreować obiekt, który się „nie starzeje”. To rzadkość w architekturze...

No właśnie! Kiedy obiekt ma szansę się nie zestarzeć? Kiedy jest w nim zawarta wyraźna i dobrze skonstruowana idea, kiedy poprzez układ budynku, formę i materiał udaje

Architekt programuje budynek w oparciu o różne analizy, których ostateczna synteza projektowa jest skomplikowanym procesem wymagającym stałej uwagi i korekt.

Na początku jest więc „słowo” – szkic?

Nie, szkic jest efektem analiz. Szkic czy też model jest narzędziem pracy, za pomocą którego poszukujemy rozwiązania, syntezy, idei. Ten właściwy szkic rozwiązujący za jednym razem wszystkie projektowe problemy pojawia się niekiedy wcześnie, ale czasem dopiero, gdy projekt jest już zaawansowany. I jeżeli widać, że ten syntetyzujący szkic – zapis myśli, jest dobry, że łączy problemy, które wydawać się mogły dotąd nie do połączenia, wtedy należy konsekwentnie skorygować cały projekt. Rzecz jasna, nikt za to architektowi nie chce płacić!

W pawilonie Wyspiańskiego ważnym „pretekstem” jego budowy był witraż...

Absolutnie tak, choć nie jedynym! Witraże ogląda się przede wszystkim od wewnątrz, więc po to, aby były dobrze widoczne, należało stworzyć wokół nich strefę cienia. I dlatego w strefie ekspozycji ceramiczne kształtki elewacyjne „zamykają się”, dalej natomiast, w strefie o funkcji informacyjnej, „otwierają”, wpuszczając do wnętrza światło. Witraże umieściliśmy na takiej wysokości, aby kąt patrzenia był zbliżony do kąta, pod jakim witraże byłyby oglądane, gdyby były zrealizowane przez Wyspiańskiego w prezbiterium Katedry Wawelskiej.

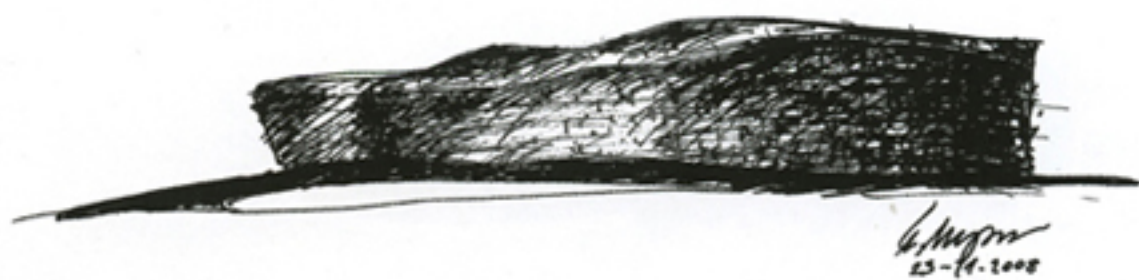
Czy celem projektu pawilonu polskiego na Expo 2005 w Aichi w Japonii było przeniesienie czegoś polskiego na grunt japoński? Ma pan rację – zadaniem było przedstawienie Polski w Japonii za pomocą dwóch wiodących i rozpoznawalnych w Japonii tematów: twórczości Chopina i kopalni soli w Wieliczce.

Do zobrazowania kopalni stworzyliśmy gro-
tę wyłożoną podświetlonymi blokami solnymi, uzupełnioną projekcjami multimedialnymi. Natomiast powstał problem: za pomocą jakich metod stworzyć metaforę Chopinowską w architekturze? Należało znaleźć odpowiedni materiał, który mógł nawiązać do kraju i muzyki Chopina. Pojawiło się skojarzenie – Chopin na pomniku w Łazienkach ukazany jest pod wierzbą. Może więc w wierzbie leży klucz do właściwej metafory, nawiązującej do krajobrazu mazowieckiego? Wierzba (wierzba płacząca – *salix sepulcralis*) to ta sama rodzina co wiklina (*saliceae* – wierzbowate). Wpadłem więc na pomysł, że powinniśmy nasz budynek wypieść z wikliny! Oczywiście nikt nie znalazł metody, jak zrobić taki budynek. Musieliśmy

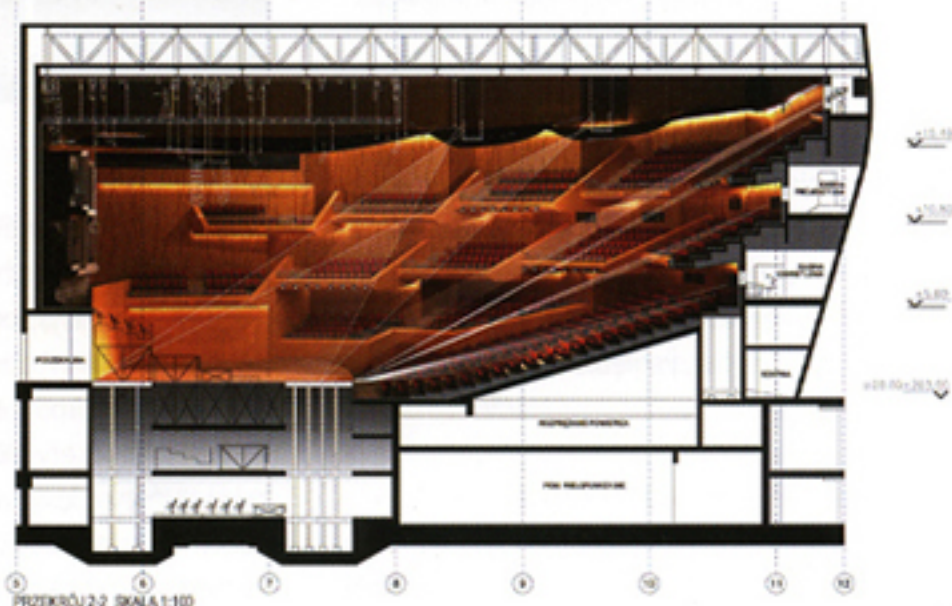
to sobie wyobrazić i opracować we współpracy z rzemieślnikami – wikliniarzami i z konstruktorem, specjalną i nowatorską technologię...

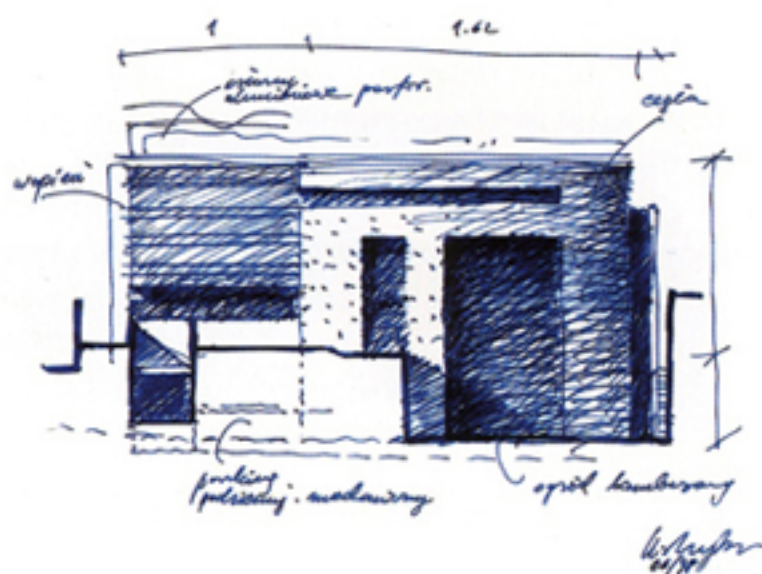
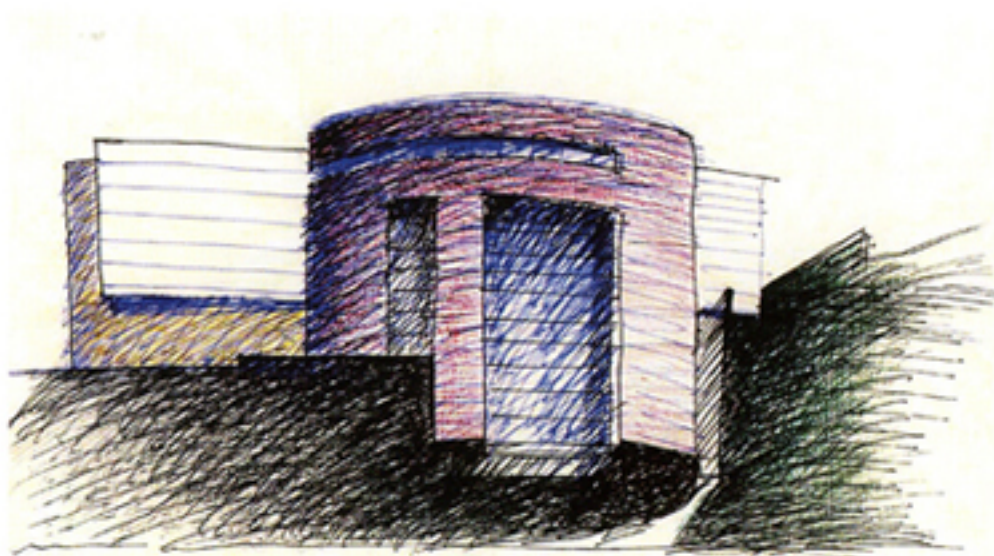
Jak to odbierali zwiedzający?

Byli zachwyceni pomysłem i procesem powstawania wyplotów wiklinowych, w którym uczestniczyło kilka wsi z rejonu Rudnika nad Sanem. Stojąc przy budynku, mogli dotykać naturalną wiklinową elewację, a w środku autentyczne bloki solne! Odlamowali kawałki soli i brali je ze sobą! W połowie ekspozycji organizatorzy musieli sprowadzić następne kawałki bloków skalnych, żeby uzupełnić ubytki... Odbiór wiklinowego budynku, w którym rozbrzmiewała muzyka Chopina, był bardzo dobry.



Centrum Kongresowe, Kraków.





Ambasada RP, Tokio.

A jaki jest odbiór ambasady polskiej w Tokio?

Projekt w Tokio zrealizowaliśmy już 10 lat temu i sprawdza się on bardzo dobrze pod względem funkcjonalnym, a pod względem rozwiązań przestrzeni publicznej – sali wystawowo-bankietowo-konferencyjnej, jest w polskich placówkach dyplomatycznych unikatowy.

Z uwagi na niewielką powierzchnię działki zaproponowałem rozwiązanie, w którym strefa publiczna i sala wielofunkcyjna znajdują się pod ziemią. Mamy więc na górze budynek biurowy, mamy przestrzeń publiczną pod ziemią i jeszcze musimy mieć pewien „znak” od frontu – znak, wyróżniający ambasadę od innych budynków w tym rejonie. Zaprojektowaliśmy więc z przodu ceglany eliptyczny „barbakan” z szeroko przeszkloną otwartą dla gości bramą, przez którą schodzi się do przestrzeni foyer na dole, obok którego umieściliśmy zagłębiony ogród, łączący się z foyer i salą w jedną przestrzeń.

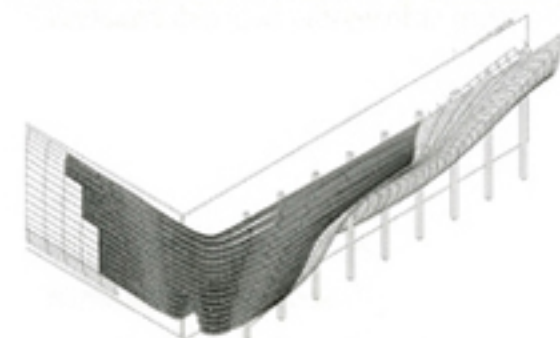
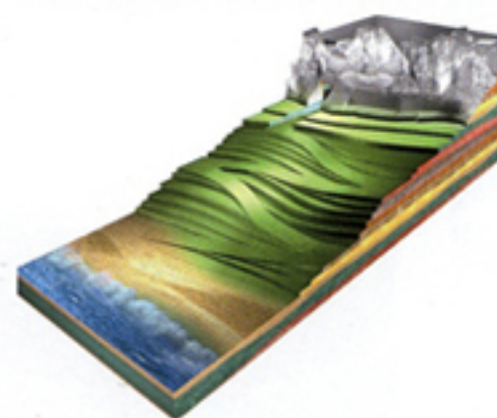
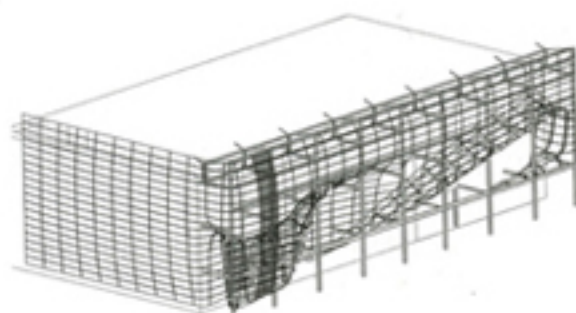
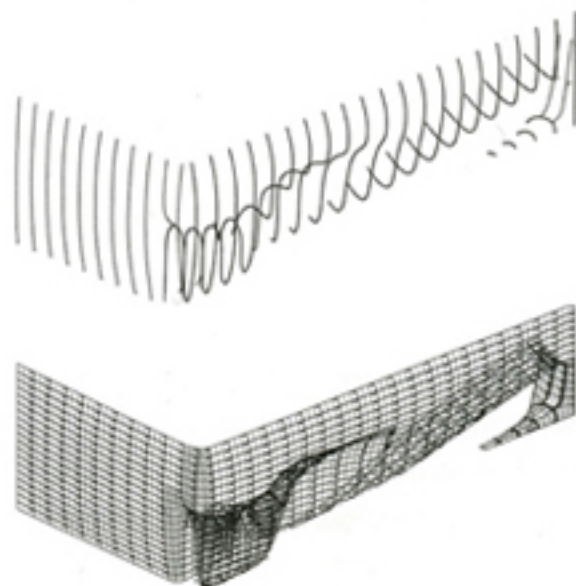
A jak nie być papugą narodów?

Istnieje chyba zawsze możliwość znalezienia polskiego smaku w architekturze, podobnie jak ma to miejsce ze smakiem potraw pol-



skiej kuchni, która ma swój charakter i jest rozpoznawalna, choć nie na taką skalę jak kuchnia chińska, japońska, francuska czy włoska! Chciałem tu zwrócić uwagę na przykład Chin. Pomimo zalewu Chin przez tsunami architektury ery globalizmu, młodzi architekci chińscy, często wykształceni za granicą, zaczynają dziś poszukiwać własnych korzeni i refleksji nad tradycją i kulturą. Mogłem to zaobserwować jako juror nagrody chińskiej

(WA Chinese Architecture Award 2010) dla architektów chińskich i tajwańskich. Była to dla mnie rzecz niezwykle ciekawa – wybraliśmy tam jednogłośnie projekty, które nie są znanymi projektami komercyjnymi. Są niewielkimi projektami kulturalnymi, zrealizowanymi często w małych miastach i wsiach, w oparciu o niskie budżety. Są to projekty, które nawiązują do *genius loci*, są realizowane z materiałów lokalnych, biorą pod uwagę



Pawilon Polski EXPO 2005, Aichi, Japonia.

problemy danej społeczności – często są to szkoły. W Chinach rodzi się dziś nowa świadomość tworzenia współczesnej, własnej kultury architektonicznej.

Uważam, że w Polsce jest za mało dyskusji architektonicznych, za mało poszukiwań relacji współczesności z tradycją, z historycznie ukształtowaną przestrzenią publiczną i problemem „miejsca”, ale młodzież zaczyna te

problemy dostrzegać. Powielone pomysły architektonicznych form Zahy Hadid czy Rema Koolhaasa, czy innych gwiazd, nie wygrywają w polskich konkursach architektonicznych, co widać choćby w konkursie na nowy budynek galerii Arsenal w Poznaniu. Zrozumienie tych głębszych relacji i wrażliwość na lokalne miejsce i jego tradycję, w połączeniu z wiedzą i doświadczeniem, jakie polskie młode pokolenie architektów może obecnie

zbierać na świecie, za jakiś czas może dać bardzo dobre efekty. Wydaje mi się, że młode pokolenie idzie w ciekawym kierunku i za jakiś czas możemy mieć niezłe rezultaty, jeśli chodzi o naszą architekturę. Mam nadzieję, że nastąpią u nas podobne procesy do tych, jakie obserwowałem w Chinach.

Ma Pan jakiś własny „klucz” w projektowaniu, w podejściu do projektu, poszukiwaniu

idei...? Czy świadomie stosuje Pan coś takiego? Czy każdorazowo jest tu jakiś element przypadku? Czy też swoistym zwornikiem jest tu wrażliwość plastyczna i nabywane doświadczenie?

Każdy architekt wypracowuje własne metody i stawia sobie cele, choć w pewnym momencie staje się też ich niewolnikiem. Projektowanie musi uwzględniać wszelkie problemy funkcji, miejsca, szeroko rozumianego kontekstu, zdrowia, ekologii, lokalnej społeczności, technologii itp. W realizacji tych problemów pomocne są sprawdzone procedury i programy, doświadczenie, które łącznie stanowią o niezbędnym warsztacie projektowym architekta, który może być mylony z własną metodą czy kluczem, o który Pan pyta.

Taki warsztat jest niezbędną podstawą do pracy i z pewnością nie może tu rządzić przypadek jako metoda. Projekt architekto-

niczny jest bowiem systemem uporządkowanej wiedzy z różnych dziedzin. Powiedziałbym, iż jest lokalnym porządkowaniem świata, celowym gromadzeniem energii w jednym miejscu, sprzeciwieniem się entropii, chwilowym zatrzymaniem czasu, choć nie na długo, bowiem prędzej czy później i tak każdy budynek straci swoją aktualną przydatność, zniknie, zmieni się w ruiny...

Jednak architektura należy przede wszystkim do świata kultury, więc do świata informacji, znaków, symboli, metafor, można powiedzieć, że architektura ma swój język. Język ten jest systemem otwartym, zakładającym możliwość kreacji – tworzenia nowych słów i nowych metafor, znaczeń.

Właściwy „klucz” czy „metoda” leży więc w pewnym sensie w umiejętności posługiwania się tym specyficznym językiem. Jednak tak jak pisarzom czy muzykom, tak i architek-

tom sam język nie wystarczy. Zasadniczą rzeczą jest bowiem, czy posługując się tym językiem, mają coś ciekawego do powiedzenia...

Czy czujecie się wraz z Jackiem Ewým spełnieni jako architekci?

Chyba możemy nazwać się pokoleniem szczęśliwszym od architektonicznego pokolenia naszych ojców. Należymy do pokolenia, które rozpoczynało pracę zawodową zaraz po 1989 roku, i zawód architekta możemy realizować we własnych biurach, wykorzystując te same instrumenty, warsztat, technologie, jakie używane są w innych krajach europejskich. To ważna różnica w stosunku do czasów wcześniejszych. Pamiętam przecież dobrze, i Jacek Ewý, z którym studiowaliśmy na jednym roku, też dobrze pamięta tamten trudny czas, w jakim przyszło pracować naszym poprzednikom, w tym Januszowi i Marcie Ingardenom. Szczęściem nazwałbym to, że obecnie możemy mieć biura architektoniczne, decydować o własnym losie zawodowym, że możemy walczyć o jakość architektury – nawet jeżeli warunki rynkowe i ramy prawne związane z zawodem dalekie są jeszcze od doskonałości...

Osobiście jestem bardzo zadowolony, że w końcu wybrałem architekturę. Dlatego że praca nad projektami bardzo często przynosi satysfakcję. Ta satysfakcja jest dzielona, bo czuję radość w momencie, gdy wychodzi nam jakiś projekt w fazie projektowej. Natomiast czuję radość po raz drugi, jeżeli udaje się go zrealizować. Oczywiście realizuje się mały procent projektów, do których się przystępuje – może 10 procent... Niektóre projekty, bardzo żałuję, nie zostały zbudowane. W każdym razie wystarczająco dużo satysfakcji daje nam w naszym biurze projektowanie i budowanie, żeby powiedzieć, że warto to robić.

Muszę jednak dodać, że jest to zawód coraz trudniejszy pod względem organizacyjnym i prawnym. Niestety, na budowę czy na spotkania z klientami lub podwykonawcami architekt właściwie nie powinien już przychodzić bez wyspecjalizowanego prawnika, co zbliża nas do modelu „amerykańskiego”. Wymagania urzędów są też dla architektów coraz trudniejsze do spełnienia – zwłaszcza dla młodych, początkujących projektantów i biur. Zachęcam więc do tworzenia „duetów” architektoniczno-prawniczych, na wzór Jean Nouvel’a, który po kilkakrotnym bankructwie biura powierzył wreszcie prowadzenie biura zawodowemu menagerowi.

