

ŚWIAT REZYDENCJI
WNĘTRZ & OGRODÓW

**SR
W**



SWIATREZYDENCJI.PL

Nr 4 (31) ■ kwiecień 2012 ■ Cena: 10,90 zł (w tym 8% VAT)

*Nowa,
niższa
cena!*

Rezydencje

**KOBIETY
PROJEKTUJĄ**



Wiosenny ogród
**MEBLE
W KWIATACH**

Przedmioty pożądania
**BIZUTERIA
NA ZAMÓWIENIE**

Przy świątecznym stole
**WIELKANOCNE
WZORY**

ARCHITEKTURA

poetycka

KAMIL KOSIŃSKI

2 Czy inspirował się Pan w pracy „Studiów z estetyki” Romana Witolda Ingardena? Krzysztof Ingarden: To trudne pytanie, bowiem „Studia z Estetyki” mojego dziadka składają się z trzech obszernych tomów bardzo różnorodnych prac estetycznych, ich poznanie wymaga przypływu filozoficznego. Moje z pewnością nie jest wyidealizowane, choć studiowałem Mozolę jako drugi kierunek równoległy, gdy kończyłem architekturę w Krakowie. Przerwałem je, aby wyjechać na studia doktoranckie do Japonii. Filozofia jednak pozostała w moim mózgu zainteresowań. Wracając do „Studiów z Estetyki” – całoci jeszcze dotąd nie zgłębiłem. Znam wybrane fragmenty, które wiążą się z architekturą i ogólny zarys koncepcji estetycznych. Przyjmuję koncepcję dzieła sztuki, warstwową budowę dzieła i jego konkretyzację jako przedmiotu intencjonalnego...

2 Polemizuje Pan z wielkim Mozolem?

Najtrudniejszą sprawą dla mnie jest właściwie zrozumienie i zgoda na ingardenowską koncepcję dzieła architektury, która opiera się na dwóch założeniach: po pierwsze, że architektura nie jest sztuką przedstawiającą, po drugie – dzieło architektury posiada budowę dwuwarstwową. Pierwszą warstwę stanowi obiektywny przedmiot rzeczywistości, przestrzennej kształt, drugą warstwę to cały katalog „wyglądów”. Za pomocą ówczesnych „wyglądów” na drodze percepcji u widza konstytuują się architektoniczny przedmiot estetyczny, intencjonalny odpowiednik dzieła.

2 A Pan uważa architekturę za sztukę przedstawiającą...

Moim zdaniem architektura jest rodzajem wypowiedzi artystycznej, opiewającej bardzo szerokie spektrum form-znaków. Jest sztuką przedstawiającą w tym sensie, iż realizuje funkcję szeroko rozumianej reprezentacji, czyli ma charakter semiotyczny i kulturowy. Posiada własny zasób słów i składni, za pomocą których

ARSENAL W TOKIO



PAWILION POLSKA (PÓŁNOC), AOKI, JAPONIA

PAWILION WYPŁYWKÓW 2007 W KRAKOWIE

Krzysztof Ingarden

Architekt, docent na Wydziale Architektury i Sztuki Politechniki Krakowskiej, Młodszy inż. A.F. Młodziecki, inż. inż. Honorowy Nagrody SARP 2009. Wraz z Jerzkiem Ewy prowadzi biuro Ingarden Ewy Architekci; autor projektów, m.in. Rezydencja RP w Tokio, Pawilon Polki na Światowej Wystawie Expo 2005 w Japonii, Arch. Pawilon „Wyspiarski 2007” w Krakowie, Wieloletniego Ogrodu Sztuki, Centrum Kongresowe w Krakowie, kurator wystawy architektonicznej „3-2-1 Nowa Architektura w Japonii i Polsce” (2004), „Architektura polska dla Japonii” (2011), 04 2002 i jest Generalnym Konsulem Honorowym Japonii w Krakowie.





DOM B. BUCZAKA

przekazywane są różnego rodzaju informacje. Z nich odbiorca konstruuje dzieło architektury jako intencjonalny przedmiot, nieco wszakże inny od Ingardenowskiego. W jego konstruowaniu nie wystarczą same „wyglądy”. Równie ważne są kody, znaki, znaczenia...

2 Jak można je opisać?

Jednym z kilku rodzajów znaków architektonicznych są znaki konieczne: poczynając od widoków – znamy przykłady budynków w kształcie rakietki, ryby, kornelki lub ziemiaka – a skończywszy na diagramach, np. ryliny i schemat klasycznej kompozycji w projekcie głównego budynku Bauhausu autorstwa Waltera Gropiusa. Myślę, że znakiowy charakter architektury pozwala na przekazywanie i odczytywanie specyficznych przekazów, znaczeń, emocji.

2 Filozofia może pomóc architektowi? A może architektura jest filozofią?

Jedli architekt nie jest dobrym, twórczym architektem, o żywej i inspirującej wyobraźni, to nie sądzi, aby filozofia mu mogła pomóc... Dzieło an-

tektury porusza nas nie tylko poprzez wyrażoną przez siebie świadomość. Powiedziałbym, iż zdecydowanie bardziej poprzez swoją porożę. Czasem poprzez odwołanie do wartości egzystencjalnych. Filozofia może oczywiście pomóc architektowi zrozumieć ludzką kondycję oraz procesy historyczne i kulturowe, poszerzyć zakres pojęć, jakimi architekt może posługiwać się. Jednak sztuka kompozycji architektonicznej jest czymś innym aniżeli wykładem filozofii. Jest rodzajem twórczości, w którym nie zawsze sama logika decyduje o artyzmie. Znacznie częściej decyduje ona w polu czemu ze swobodą nie zawsze definiowalnym aktem twórczym. Bez tego ostatniego czynnika nie moglibyśmy tworzyć rzeczy nowatorskich, a architektura pozostałaby nudziństwem.

2 Dlaczego nie poszedł Pan w ślady dzieła-filozofa albo ojca-filka, lecz wybrał architekturę?

Winię za to należy młodzieńczy idealizm, karmiący się lekturami z historii sztuki, połączony z oczywistą nefrastośliwością i brakiem spostrze-

gawczości w odniesieniu do architektonicznej rzeczywistości otaczającej nas 40 lat temu. W latach 70., kiedy decydowałem o wyborze studiów, architekturę powszechnie panującą w praktyce biurowej była wielka płyta. W praktyce realizacyjnej panował dyktat budowlanka, którego trafnie portretował Duda-Graczyk, a w pozostałych sferach decyzyjnych – dyktat komitetów partyjnych. Na szczęście, gdy studia kończyłem, ten system zaczynał się walić.

2 Z jakiego powodu europejskich architektów, również Piana, fascynuje Japonia?

To zainteresowanie trwa już ponad sto lat. Jedzi tam Frank Lloyd Wright, oczarowany sztuką japońską: obok architektury, także odbiciami ukiwo-e. Jedzi tam modernisci międzywojenni, np. Bruno Taut, aby fascynować się prostotą i modyfikacją tradycyjnej architektury drewnianej, jedzi tam modernisci w latach 60., by podziwiać tradycję wyrażoną w nowatorski sposób przez architekturę Kenzo Tange i jego pokolenia. Jedzi tam postmodernisci, szukając prostej odpowiedzi

na pytanie o złożoność świata i historii. Podziwiał przestrzenny chaos dynamicznego Tokio i ciszę zatopionych w kontemplacji ogrodów świątynnych w Kioto, głośne hatury samochodów do gry w pachinko i subtelny dźwięk fletu shakuhachi...
2 „A Japonia ich nauczyła...”
Myślę, że japońska architektura, poprzez swoją wyraźną odrębność od naszej, może nam ukazać, zawczasie prostej prawdy: architektura mówi więcej, gdy znamy jej kulturowy kod. To znaczy, że same formy nie są wystarczające. Nie wystarczy uprzedzić światy buddyzmu, Ryōan-ji czy przepiór Nanzen-ji, aby wiedzieć, czym jest to, na co patrzymy, abstrahując od samej kompozycji przestrzeni, materiałów, kolorów. Aby to pojąć, należy zgłębić kod. Choć trochę poznać to, co za architekturą jest ukryte: japońskie życie, historię, religię, filozofię, a nawet język.

2 Czy podpisały się pod słowami Arata Isozaki, pańskiego japońskiego nauczyciela: „konstruowanie, w pełnym swoim wymiarze, to także noszenie”?

Nie znam tu tej wypowiedzi, jednak zinterpretowałbym ją w kontekście japońskiego pojęcia „wren”, stałego, cyklicznego procesu przemian, jakim podlega świat. Tak więc budując, w pewnym sensie zaburzamy równowagę istniejącą w danym miejscu. Wymuszamy zmianę naturalnych procesów, jakim podlega dane miejsce. To działanie zakłada też rozpad naszej konstrukcji w przyszłości, hołdzi wielokrotności, z upodobaniem, wraca do obrazu ruin w swojej twórczości. Jednym z pierwszych zadań, jakie mi zlecił w biurze, było namalowanie akwarel wielkiego obrazu, przedstawiającego widok ruin budynku Tsukuba Center z lotu ptaka. Mówił wtedy: namaluj tak, jakby spłonął po jakimś kataklizmie, wielkie trzęsienie ziemi za, powiedzmy, tysiąc lat! Dziś, w rok po katastrofalnym trzęsieniu i tsunami

w wschodniej Japonii, wiemy, jak bardzo realne są takie wizje.

2 Co to znaczy „architektura polska” albo „architektura japońska”? Czy może być ona narodowa?

Obiekty architektury są przedmiotami związanymi na trwałe z konkretnym miejscem. Zaspokajają potrzeby mieszkających w danym miejscu ludzi. Potrzeby te są i były historycznie różne w Polsce i w Japonii. Dobrze jest porównywać te kultury, bowiem różnice są bardzo wyraźne. Byłyby one mniej ostre, gdybyśmy porównywali architekturę krajów jednego kręgu kulturowego, polską i niemiecką czy czeską. Jednak, nawet w ramach jednej stylizacji, np. renesansowej w kręgu europejskim, widać różnicowanie, jakieś obcości stylowe, przystosowanie do lokalnego klimatu. Tak jak pielęgnowane są poszczególne kuchnie narodowe, także w architekturze dobrze byłoby dbać o lokalny smak, związany z miejscowymi materiałami, klimatem, tradycją. Co nie znaczy, aby architektura taka nie miała być otwarta na tendencje pewniejsze.

2 „Architektury architektów surfują na falach globalizmu.” Pan podobno nie lubi takich architektów...

Nie lubię! Nie podobnę! Surfing to wyjątkowy i wymagający dużej sprawności sport, lecz nie da się surfować np. w górach czy na pustyni. Samo określenie pochodzi od Arata Isozaki, który mówił zarlatkowie o swym koleżance, Benie Koolhaase, jako surfarce. Nawiązywał do procesów globalizacyjnych, w które włączona jest architektura, z ich wszechogarniającą komercjalizacją, utowrowaniem, konsumpcjonizmem, popkulturą. Napiętkim poligonem tych procesów są Chiny. Budują tam niemal wszystkie człowiek architekti, także Koolhaas. Ich obiekty są spektakularne, eksperymentalne, wyjątkowe. Tyle, że najczęściej nie mają wspólnego mianownika z chińską tradycją



STYKA JETNA JAPONOWSKI PNY WYSTAWIENIA W KRAJOWIE

i kulturą. Jednak obiekty same w sobie są często zachwycające. Przykładem może być świetny budynek opery w Guangzhou Zahy Hadid. Byłem nim zachwycony i poruszony. Fotografowałem go cały dzień, nie chcąc pominąć żadnego fragmentu.

■ W jednym z wywiadów powiedział Pan: „Dom jest rzeczą drugorzędną. Istnieje w taki sposób, w jaki jest potrzebny człowiekowi”...

Miałem zapewne na myśli fakt, iż każdy użytkownik przestrzeni użytkuje ją w sobie określony sposób, ma indywidualny wachlarz potrzeb. Zatem nawet najbardziej wyrafinowany formalnie, funkcjonalnie i technologicznie dom użytkowany przez osobę, której potrzeby ograniczają się do prostego spania, bezrefleksyjnego jedzenia i oglądania telewizji, nie będzie domem dobrym dla takiej osoby. Nie chodzi tu zatem o samą funkcjonalność domu; raczej o to, że ważniejsze od posiadania domu takiego czy innego, jest poczucie sensu własnego istnienia i posiadanie pewnych subtelnych potrzeb, nazwijmy je „potrzebami wyższego rzędu”. Spektakularne formy i przestrzenie domów zdają się wtedy być

nadmiarowe, nienaturalne, trochę zbędne i najczęściej ustępują miejsca skromnemu wyrażaniu i szlachetnej prostocie.

■ „Po ukończeniu pracy zawsze zastanawiam się, co można było zrobić inaczej, albo co można byłoby jeszcze zrobić”. Z którego projektu jest Pan na tyle zadowolony, że już nic nie chciałby Pan w nim zmienić?

To oczywiste, że nie ma takiego idealnego projektu. Każdy projekt jest osobnym procesem, nad którym architekt stara się panować. Kieruje nim, ale często panuje w stopniu ograniczonym zewnętrznymi okolicznościami, na które trzeba szybko reagować. Widzę tu pewne podobieństwa do pracy reżysera filmowego. Tworzywem tego procesu są nie tylko pomysły, idee autora i technologie do ich realizacji. To także zespoły ludzi, inwestorzy, urzędnicy, prawnicy, finanse... Jeżeli architekt chce wyrazić pewne idee projektowe, musi wziąć pod uwagę, iż ich część w tym zespole przepadnie, część zostanie zinterpretowana inaczej. Dopiero część pozostała musi być na tyle wyrazista i odporna na „zadrapania”, aby obronić delikatną materię poetycką architektury. ◆

CENTRUM KONGRESOWE W KRAKOWIE

