



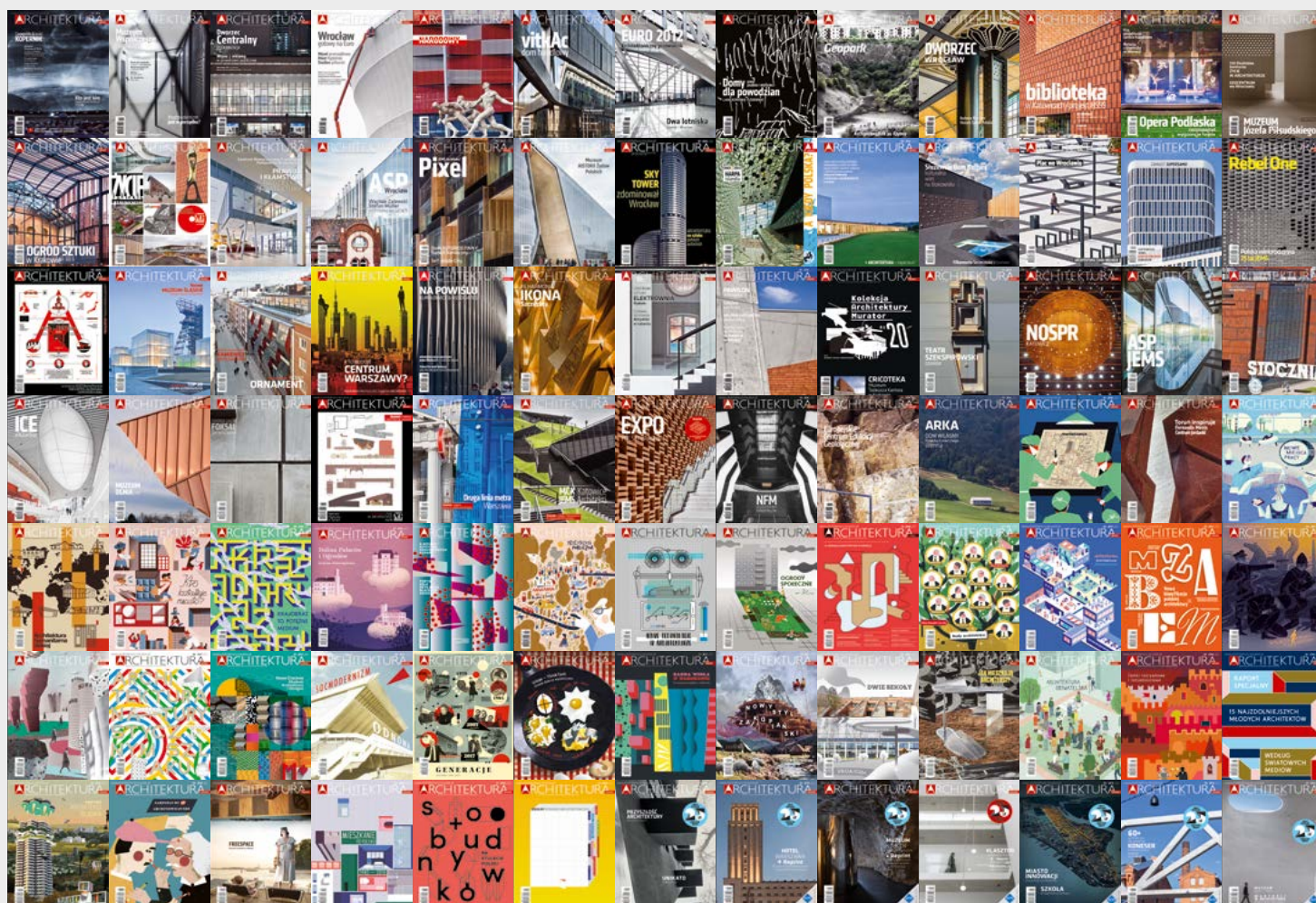
Z archiwum „Architektury-murator”

Cykl Zawód architekt 92 rozmowy z najbardziej znaczącymi polskimi architektami

Wywiady z cyklu Zawód architekt są krótkie. Co miesiąc, prezentowane zawsze w tej samej formule, pozwalają dowiedzieć się nieco więcej o postawach, dążeniach, poglądach autorów najciekawszych, wybranych do publikacji w miesięczniku „Architektura-murator”, realizacji. Po ośmiu latach od pierwszego wywiadu powstał w ten oto sposób swego rodzaju poczet ARCHITEKTÓW BUDUJĄCYCH w Polsce. I mimo że wywiady są krótkie, a twórcy uznani, to poprzedzone dziennikarskimi badaniami i analizą pytania nie zawsze są łatwe i przyjemne. Tym ciekawsze padają odpowiedzi.

I tym mocniej widać, jak różne są postawy i cele charakteryzujące twórców – od skrajnie idealistycznych po otwarcie komercyjne. Taki to właśnie zawód.

Ewa P. Porębska



ZAWÓD

Jan Kubec

ARCHITEKT

Jan Kubec, śląski architekt (dyplom WA PŚI 1992), od 1998 roku prowadzi RAr-2 Laboratorium Architektury. Dąży do takiego kształtowania obiektów, by stały się kontynuacją otaczającego krajobrazu. W tym duchu powstał m.in. projekt rewaloryzacji nabrzeża rzeki St. Laurent w Quebecu (II nagroda w konkursie, 2004) czy zespół sakralno-parafialny pod wezwaniem Bożego Ciała w Zabrze-Kończycach (realizacja od 1998)

KIEDY WYGRAŁ
KONKURS MIAŁ 36 LAT
I JEDNĄ ROZPOCZĘTĄ
REALIZACJĘ.
SPEKTAKULARNYM
BUDYNKIEM
CENTRUM NAUKI
KOPERNIK PRZYBLIŻYŁ
WARSZAWĘ
DO WISŁY

Miałeś 36 lat i jedną realizację na koncie, gdy wygrałeś konkurs na CNK. W jaki sposób tak mała pracownia poradziła sobie z tym gigantycznym projektem?

Okazało się to sporym wyzwaniem. W kilka tygodni musiałem nadrobić zaległości i sformułować struktury biura, które inne pracownie tworzyły kilka czy nawet kilkanaście lat. Pierwsze miesiące to szukanie współpracowników, zadbanie, by pracownia miała wiarygodnych partnerów. Najważniejsze to dogadanie się z Buro Happold – mocnym partnerem inżynierskim, który dał nam wiarygodność przed inwestorem, że poddamy zadaniu technicznie i konstrukcyjnie, bo nie mieliśmy przecież doświadczenia realizacyjnego. Pracownia na etapie projektu budowlanego rozszerzyła się z 4 do 8 osób. Przy projekcie wykonawczym zaproponowaliśmy współpracę jeszcze jednej pracowni. W szczytowym momencie koordynowałem pracę około 60 osób. Jednak większość zadań projektowych wykonywaliśmy sami. To mit, że wielkie projekty mogą realizować tylko duże biura.

Dlaczego wystartowaliście w konkursie na CNK?

To był jeden z nielicznych konkursów w Polsce o mocnym aspekcie pejzażowym. Budynek nad samą Wisłą, który miał przybliżyć Warszawę ku rzece. Od najwcześniejszych projektów, jeszcze studenckich, uważałem ogrody, krajobraz za ważną część składową budynków. Świadomie zacząłem traktować krajobraz po Europie, kiedy zrobiliśmy projekt w Pradze i dostaliśmy wyróżnienie specjalne. Od tego momentu krajobraz stał się głównym mottem naszej pracowni. Wystartowaliśmy, bo chcieliśmy w realizacyjnym konkursie wykorzystać nasze przemyślenia i doświadczenia z prac studialnych.

Projektowanie nad Wisłą było największą trudnością przy pracy nad CNK?

To był precedens. W Warszawie nikt nie miał

doświadczenia budowania nad samą rzeką, nie istniały żadne sprawdzone procedury, przecieraliśmy dziewiczy szlak. Nie wiadomo było, kto czym zarządza, gdzie kończy się władanie miasta, a zaczyna teren podlegający Regionalnemu Zarządowi Gospodarki Wodnej. Rozmowy z tym ostatnim już na wstępie wstrzymały nasze prace na trzy miesiące. Ostatecznie zmieniliśmy parę rozwiązań projektowych, upewniając zarządcę rzeki, że ten budynek będzie bezpieczny dla ludzi.

Jesteś trochę outsiderem w polskiej architekturze.

Nasze krajobrazowe podejście i chęć eksperymentowania są niszowe. Byliśmy postrzegani w środowisku architektów, do momentu wygrania konkursu na CNK, właśnie jako outsiderzy, zakreśceni ludzie, którzy robią dziwne rysunki i dostają za to nagrody za granicą. Nie traktowano nas serio. Nie mieściliśmy się w twardej definicji pracowni architektonicznej, bo nie mieliśmy ukończonej żadnej realizacji. A to złe podejście do architektury, bo pomija teorię, dyskredytuje te biura, które mają silny studialny charakter. Sama praktyka i realizacje nie napędzą rozwoju architektury. Musi być też podbudowa intelektualna.

Kopernik jest szorstki, momentami wydaje się niedopracowany w detalach.

Powiem za Koolhaasem, że moje budynki mają concept, nie mają detailu. Wiem, że są obiekty z o wiele bardziej wysublimowanym detałem niż Kopernik. Co nie znaczy, że sobie odpuściłem. W CNK ludzie widzą w ogromnej hali stalowe konstrukcje, posadzkę przemysłową, która jest spękana, wytarta. Instalacje są na widoku, w każdej chwili można coś dodać, coś wymienić. Grzegorz Stiasny nazwał to romantycznym industrialismem. Ale dzięki temu nie powstał pałac, a zwiedzający, jak i pracownicy, czują się swobodnie. CNK trzeba rozpatrywać wraz z jego otoczeniem, to budynek, przez który można przejść, wejść pod niego, na niego. Nas nie interesuje XIX-wieczne, fasadowe myślenie. Nie zignorowałem elewacji – postraktałem je jako kamuflaż, a nie wyróżnik. Stąd te pionowe szczeliny, po których ścieka woda z dachu, stąd też kolory ziemi. Fasada nie ma niczego opowiadać, ważniejsza jest struktura, perforacja, która stanowi reminiscencję procesu erozji.

Czy po tak spektakularnej realizacji masz jeszcze jakieś marzenia zawodowe?

Chciałbym, by polska architektura zaczęła doganiać świat. Nie lubię gadania, że na Zachodzie coś można, a u nas się nie da. Swoim studentom powtarzam – bez prowincji w głowie! Szukam w Polsce pracowni, która mnie zafascynuje intelektualnie. Bo ani skala, ani forma, ani fajerwerki materiałowe już mnie nie zaskoczą.

ROZMAWIAŁ TOMASZ MALKOWSKI



FOT. MARCIN CZECHOWICZ

ZAWÓD

Łukasz Wojciechowski, wrocławski architekt (dyplom WA PWr 2003, doktorat 2011), prowadzi blog (NIE)POKOJE o sztuce i architekturze współczesnej. W 2006 roku wspólnie z Martą Mnich założył pracownię VROA. W tym samym roku zdobyli razem nagrodę w międzynarodowym konkursie European 8 w Milton Keynes. VROA we współpracy z ch+ ma na koncie dwie prestiżowe realizacje we Wrocławiu: Regionalne Centrum Turystyki Biznesowej przy Hali Stulecia (2010) oraz Muzeum Współczesne Wrocław (2011)

Łukasz Wojciechowski

ARCHITEKT

ARCHITEKCI
ZAZWYCZAJ
Z POBŁĄŻANIEM
TRAKTUJĄ
TEORETYKÓW.
ON WRĘCZ
PRZECIWNIE

Czy teoria jest ważna dla praktykującego architekta?

Myślę, że każdemu praktykowi teoria jest niezbędna, by wiedział, w jakim momencie rozwoju, w jakim kontekście historycznym tworzy, znał istniejące rozwiązania czy pomysły. Fakt, że architekci nie korzystają z teorii, wynika z obecnej sytuacji – praktycy i teoretycy się ze sobą nie komunikują, oddalili się od siebie. Architekci traktują z pobłażaniem teoretyków. Ci ostatni z kolei tak daleko wybiegli do przodu, że uważają praktyków za zacofanych o 100 lat. Przecież my dzisiaj działamy w oparciu o technologie czy układy funkcjonalne wygenerowane na początku XX wieku! Dla mnie ważny jest balans pomiędzy teorią a praktyką. To także cel pracowni VROA, by nasze budynki nie były tylko pustą wyduszką, ale miały podbudowę intelektualną, jakąś historię, opowieść.

Jakie współczesne idee interesują Cię szczególnie?

Ważne jest to, o czym mówił Bernard Tschumi w *The Manhattan Transcripts*, że w architekturze liczy się zdarzenie, a nie funkcja czy sztywny program użytkowy. To coś nieprzewidywalnego, poza estetyką. Fascynuje nas działanie, a nie forma. Obecnie jest mi podejście postmodernistów, którzy myślą tylko, jak coś ma wyglądać. Teoria funkcji pochodzi Claude'a Parent'a i Paula Virilio jest dla nas mottem. Oni pierwsi dostrzegli problem, że architekturę współczesną tworzy się z myślą o idealnym człowieku, stojącym z wyciągniętą ręką, jak Modulor Le Corbusiera czy człowiek witrażowski da Vinci'ego. A przecież człowiek nie tylko stoi. Jest dynamiczny, skacze, biega, nie musi być zawsze biały, może być dzieckiem. Kręci nas nie architektoniczny konkurs piękności, ale poszukiwanie, jak obudowywać to wielorakie ludzkie bytowanie i funkcjonowanie.

Szukacie inspiracji we współczesnych realizacjach?

Często bardziej inspirują nas sprawy pozaarchitektoniczne, zwłaszcza sztuka współczesna. Dla mnie bliskie jest myślenie Arte Povera (sztuka uboga –

przyp. red.), ruchu artystycznego w sztuce włoskiej lat 60. Artyści odrzucili wtedy cały balast tradycyjnych środków, także formalnych. Skupili się na materiale, zwykłych przedmiotach i nadawali im nowy sens. To nas interesuje – nie jak sztuka wygląda, ale jak działa. Co za tym idzie, inspiruje nas również sztuka konceptualna. Duże wrażenie robią na mnie prace Michaela Ashera. Pewnego razu zamiast wstawić swoje prace do jednej z nowojorskich galerii, postanowił wyburzyć ścianę oddzielającą salę wystawową od zaplecza. Tym prostym gestem całkowicie wywrócił do góry nogami strukturę galerii, powiększył przestrzeń ekspozycyjną, odsłonił skrywane zaplecze, a zarazem polepszył warunki osób tam pracujących. My też staramy się w architekturze dążyć do redukcji przegród, do prostoty rozwiązań. Łączymy pomieszczenia, ale nie dążymy do wymarzonego przez modernistów wolnego planu, bo nie o estetykę planu nam chodzi.

Surowy beton i odsłonięte instalacje w MWW przypominają dzieła brutalistów.

W jakimś stopniu przy każdym projekcie przyświeca nam Nowy Brutalizm spod znaku Alison i Petera Smitshonów. Niestety on jest obecnie interpretowany przede wszystkim jako podejście estetyczne, a im chodziło głównie o działania wprost, bez ogródek. W brutalizmie nie chodzi przecież o fakturę surowego betonu, ale projektowanie bez tej nigdy tak hołubionej przez architektów licentia poetica. Dodane elementy w muzeum starał się pozostawić w stanie surowym. A sam beton brut wynika tu z istniejącej konstrukcji. Na szczęście żelbet był bardzo dobrze wykonany, więc wystarczyło skuć tynki i go wyeksponować. Od brutalistów zaczerpnęliśmy ideę tworzenia architektury bez ściemy i udawania.

Jakie doświadczenie wynieśliście z pracy nad MWW?

Duży projekt to dla nas jedno wielkie doświadczenie. Od momentu wygranej w konkursie na Regionalne Centrum Turystyki Biznesowej przy Hali Stulecia stale współpracujemy z CH+ Agnieszką i Wojtkiem Chrzanowskimi, jako konsorcjum pracowni, a w praktyce jako równi partnerzy. Takim młodym biurom jak nasze, z niewielką ilością realizacji – łatwiej jest na rynku, gdy działamy w zespole, niż gdybyśmy ze sobą konkurowali. Zrozumiałem, że w pracy architekta ważna jest współpraca, nie ma tu miejsca dla jednoosobowych demiurgów czy gwiazdorów. Marta i Agnieszka wiodą prym na wszystkich etapach, są dużo odporniejsze na stresy związane z procesem inwestycyjnym, potrafią się profesjonalnie zachować, bo mnie i Wojtkowi czasami puszczały nerwy, dlatego zostajemy w biurze, a dziewczyny walczą na zewnątrz.

ROZMAWIAŁ TOMASZ MALKOWSKI



FOT. SŁAWOMIR PAWŁOWSKI/AGENCJA GAZETA



ZAWÓD

Ryszard Girtler, warszawski architekt (dyplom WA PG 1966, ASP w Gdańsku 1970). W 1990 roku założył biuro architektoniczne Atelier3, początkowo we współpracy z Krzysztofem Chwalibogiem. Obecnie prowadzi pracownię wspólnie z córką Martą Girtler-Szymborską. Współautor hoteli Spa Dr Irena Eris w Czarnym Potoku (1998) oraz na Wzgórzach Dylewskich (2005), a także wielu warszawskich realizacji mieszkaniowych i Nowego Domu Braci Jabłkowskich w Warszawie (2011)

Ryszard Girtler

ARCHITEKT

NIE PROJEKTUJĘ
WBREW KLIENTOWI.
ZAWÓD ARCHITEKTA
WYMAGA
KOMPROMISÓW
I JA SIĘ ICH
NIE WSTYDZĘ

sytuacji. To nieporozumienie. Każde miejsce jest zupełnie inne i wymaga innej relacji.

Ale rozpoznawalny styl to chyba marzenie każdego architekta.

Można mieć styl ubierania, bo to prywatna sprawa. Jednak architektura to bardzo odpowiedzialna rzecz. Polega przecież na formowaniu przestrzeni nie dla siebie, a dla innych i nie za swoje pieniądze. Na dodatek pozostawia trwały ślad w mieście na wiele lat. Zresztą co to jest styl? Styl to moda, która przemija. Modnymi, żurnalowymi budynkami nie wybudujemy zdrowego miasta. Miasto potrzebuje dobrego szkielecetu, tła dla życia ludzi, jedynie gdzieś tam mogą się pojawiać rodzinne, które „krzyczą”.

Gdyby wszyscy projektowali kontekstualną, stonowaną architekturę, nie powstawałyby ikony.

Ale czy ikony są naprawdę tak ważne? One wyznaczają rozwój architektury, popychają ją do przodu, jednak, czy są potrzebne na co dzień ludziom? Nie znam na świecie nowoczesnego, ikonicznego centrum, w którym ludzie lubią często przebywać. Po pracy uciekają z nowoczesnych biurów do historycznych starówek. Tam jest większa różnorodność, ale pozbawiona silnych kontrastów. Tam jest architektura, która ma więcej detalu. To jest dużo bardziej przyjazne człowiekowi niż gładki modernizm. W Warszawie nikt się nie umawia na spotkanie, w skądinąd bardzo dobrze rokującym, Miasteczku Wilanów, ale na Krakowskim Przedmieściu, na Starym Mieście.

Ale czy dobre budynki nie powinny być znakiem swoich czasów?

Dlatego zawsze w naszych projektach jest znak współczesny. Nie robimy historyzmu. To nie jest powtarzanie tego, co było. Zbieramy dobre wzorce z przeszłości i wykorzystujemy nowe rozwiązania, zwłaszcza techniczne. W Domu Braci Jabłkowskich okna nie mają widocznych futryn, nie ma dosłowności historycznej. Jest trójkątny detal kamienny, ale przy elementach bardzo współczesnych, dużych przeszkleniach.

Nie boi się Pan zarzutu o tworzenie architektury pod zachowawcze gusta klientów?

Czy mogę projektować wbrew klientowi? Może i prześledzę swoje rozwiązania, ale jak klient jest niezadowolony z projektu, to nie polubi budynku. Nie będzie później dbał o niego. Albo będzie chciał go zmienić wbrew mojej woli. W rezultacie ani architekt nic nie zyska, ani nie powstanie dobra architektura, bo zostanie zniekształcona. Z doświadczenia wiem, że zadowolony klient wraca. Jak coś chce zmienić w trakcie użytkowania, przychodzi, żeby się spytać, czy to jest dobre rozwiązanie. Uważam, że zawód architekta wymaga kompromisów i ja się ich nie wstydzę.

ROZMAWIAŁ TOMASZ MALKOWSKI

Gdy wszyscy architekci dążą do minimalizmu, Pan pozostaje wierny bogatym detalom i decorum.

Ubolewam nad tym, że czysty modernizm, tak jak teraz jest pojmowany, odziera wnętrza i architekturę z wszelkiego detalu. Przypominam sobie architekturę powojennego modernizmu. Była nowoczesna, odważna, ale nie bała się dekoracji. W czasach PRL-u obiekty publiczne zdobiły mozaiki, płaskorzeźby, tkaniny, zazwyczaj na bardzo wysokim poziomie artystycznym. W pewnym momencie zwyciężył purystyczny pojmowany funkcjonalizm. Taka оголошена architektura jest promowana przez magazyny architektoniczne na świecie. Nic więc dziwnego, że młodzi architekci jak ognia unikają detali, bo kojarzą im się z czymś archaicznym, nieszczerym. Ale to przecież nieprawda.

To podejście wynika z artystycznego wykształcenia?

Ukończyłem ASP, również w Gdańsku. To był wydział wnętrz, bo uważałem, że będzie stanowić idealne dopełnienie studiów architektonicznych. Ale oprócz rozwoju zawodowego, pójście na akademię miało całkiem pragmatyczny wymiar. W tamtych czasach architekt nie miał wyboru – musiał pracować w państwowych biurach, nierzadko przydzielano go oddzielnie do konkretnej pracowni. A artysta plastyk mógł działać niezależnie, prywatnie. ASP pozwoliło mi więc trochę ominąć ówczesny system. Oczywiście to, czego się tam nauczyłem, procentowało potem w wykonywaniu zawodu architekta, bo w większości budynków, które projektujemy, zajmujemy się również ich wnętrzami.

W Pana architekturze wyraźne są upodobania do klasycznego porządku.

Bliski jest mi w ogóle porządek, niekoniecznie musi on być określany jakimś stylem. Bierze się to z potrzeby porządkowania przestrzeni miejskiej, która jest w Polsce niebawem zaśmiecana. Każdym miejskim budynkiem staramy się uporządkować przestrzeń. Zawsze formujemy go w sposób najlepszy dla danego miejsca. Wiem, że są projektanci, którzy mają swój styl i narzucają go, niezależnie, czy pasuje w danej



FOT. MARCIN CZECHOWICZ



ZAWÓD

Zbigniew Maćków, wrocławski architekt (dyplom WA PWiR 1996), od 1995 roku prowadzi własne biuro architektoniczne Maćków Pracownia Projektowa. Przewodniczący Dolnośląskiej Okręgowej Izby Architektów, jeden z inicjatorów budowy modelowego osiedla Nowe Żerniki. Autor m.in. gmachu Wydziału Prawa i Administracji Uniwersytetu Wrocławskiego (2003), rozbudowy i modernizacji domu handlowego Renoma we Wrocławiu (2009)

Zbigniew Maćków

ARCHITEKT

W DZIAŁANIU
NAJWAŻNIEJSZA
JEST DLA MNIE
SKUTECZNOŚĆ.
W ARCHITEKTURZE
OZNACZA TO
REALIZACJĘ



Ma Pan jakąś filozofię prowadzenia pracowni?

Chcemy budować profesjonalną firmę jako platformę i wehikuł do uprawiania architektury na własną odpowiedzialność. Do wyrażania poglądów i próby zmieniania życia na lepsze za pomocą budynków. Architektura, od jakiegoś już czasu, to zdecydowanie gra zespołowa i jeżeli ktoś roztacza mīt o pojedynczych, romantycznych twórcach, to opowiada bajki o żelaznym wilku. Tworzymy pracownię, szukając i dobierając najzdolniejszych ludzi o podobnym kodzie estetycznym, tak aby w wyniku synergii wygenerować nowe rozwiązania i nową jakość. W pojedynkę można łowić ryby.

Pana pracownia jest jedną z większych w Polsce, jak pracujecie?

Obecnie pracownia podzielona jest na 7 grup projektowych, na czele każdej stoi architekt prowadzący, z dużym doświadczeniem, uprawnieniami i odpowiedzialnością. To są moi partnerzy nie tylko w sensie projektowym, ale także biznesowym, bo jesteśmy w trakcie kolejnej restrukturyzacji firmy. Wdrażamy model, by pracownicy z dużym stażem stali się jej udziałowcami. Mamy ponad 50 architektów i na tym chwilowo poprzestaliśmy, gdyż wyraźnie widać, że liczba ta stanowi kolejną barierę organizacyjną, którą trzeba by pokonać. A na razie nie jesteśmy na to gotowi.

Jak Panu udaje się pogodzić prowadzenie firmy z zaangażowaniem w wiele innych spraw?

Wylączyłem się z zarządzania finansami i administracją firmy już jakieś 5 lat temu. Mamy prezesa zarządu, która tym kieruje, dzięki czemu ja mogę bardziej skupić się na procesie projektowym, relacjach z klientami oraz na poszukiwaniach nowych rozwiązań. Dużym odciążeniem są dla mnie partnerzy, którzy prowadzą projekty samodzielnie i przejmują spory zakres obowiązków. Nie wiem, czy udaje mi się to wszystko należycie godzić, gdyż pracuję po 12 godzin na dobę, czasem więcej. Wszystko, niestety, odbywa się głównie kosztem życia prywatnego i najbliższych.

Jaka jest dzisiaj rola architekta?

Czuję, że z racji wiedzy i doświadczenia powinniśmy mieć bardziej aktywną postawę w dyskusji o kształcie przyszłego życia. Niestety, obecnie staliśmy się biernymi realizatorami przedsięwzięć budowlanych. Dlatego spoglądamy w stronę modernistów, którzy mieli ambicję kreowania nowej jakości życia. My też powinniśmy i chcemy zmieniać świat na lepsze miejsce do życia. To brzmi koszmarnie banalnie, ale takie podejście dodaje energii do codziennego działania. Stąd inicjatywy jak osiedle Nowe Żerniki (wzorcowe osiedle będące alternatywą dla komercyjnego budownictwa mieszkaniowego i jedna z wizytówek Wrocławia na ESK 2016 – przyp. red.).

Wierzy Pan w możliwość realizacji Nowych Żernik?

Dla mnie nadrzędną zasadą wszelkiego działania jest skuteczność. Teoria nas interesuje o tyle, o ile można ją sprawdzić w działaniu. Na przykład, trwającą od lat dyskusję o potrzebie dogęszczania miast, zamieniliśmy w praktyczne działanie. Od dłuższego czasu myślimy nad zbudowaniem własnego biura w miejskiej szczelinie urbanistycznej. W centrum Wrocławia i w promieniu dwóch kilometrów od rynku naliczyliśmy 176 takich miejsc. Wierzę, że uda nam się zbudować biuro w wąskiej, 6-metrowej szczelinie i że to spowoduje nowe otwarcie w debacie o „cerowaniu miast”.

Pozostaje Pan stale wierny Wrocławowi.

Jeśli mam do wyboru zlecenie poza Wrocławiem i tu na miejscu, nawet mniejsze i mniej prestiżowe, to zawsze wybiorę Wrocław. Robiliśmy konkursy w Japonii, Niemczech, Słowenii, ale to są bardziej estetyczne zgadywanki, a nas to za bardzo nie interesuje. Lepiej działać lokalnie, znając w pełni kontekst, rozumiejąc i czując miasto.

I zmonopolizowaliście rynek wrocławski.

Bez przesady. Wrocław jest jednym z najbardziej otwartych miast w Polsce – swój oddział ma tu pracownia APA Kuryłowicz, Grupa 5, projektują architekturę z całego kraju. Jestem ostatnio pod dużym wrażeniem zespołu mieszkaniowego Corte Verona autorstwa Lewickiego i Łataka. Cieszę się, jak ktoś robi w mieście coś pięknego, bo każdy kolejny dobry budynek podnosi ogólną świadomość architektoniczną.

Czy dla architekta ważny jest kontakt ze zwykłym odbiorcą architektury?

Często oprowadzamy wycieczki, pokazując nasze realizacje. Te spotkania pomagają wytłumaczyć architekturę, bo w Polsce system edukacji nie przygotowuje do jej świadomego odbioru. Gdy ludziom pokaże się na żywym przykładzie logikę kolejnych posunięć projektowych, to przestają widzieć architekturę jako niezrozumiałą dla nich żonglerkę estetyką. A jak ją rozumieją, to zaczyna to być już ich architektura.

ROZMAWIAŁ TOMASZ MALKOWSKI

ZAWÓD

Jacek Buszkiewicz

ARCHITEKT

Jacek Buszkiewicz, poznański architekt (dyplom WA PP 1989), prowadzi rodzinną spółkę o nazwie Pracownia Autorska i Biuro Prawne H.J. Buszkiewicz; wspólnie z synem Filipem zaprojektował m.in. Collegium Chemicum Wydziału Chemii UAM i Zespół Inkubatorów Wysokich Technologii w Poznaniu. Aktualnie pracuje nad projektem budynku Wydziału Historii UAM. Członek wielkopolskiej Izby Architektów oraz SARP

ODZIEDZICZYŁEM
PASJĘ PO OJCU
I PRZEKAZAŁEM JĄ
SYNOWI. BEZ PASJI
LOS ARCHITEKTA
BYŁBY NIE DO
WYTRZYMANIA

Wygląda na to, że prowadzicie bardzo tradycyjną działalność. Dlaczego nie zdecydowaliście się na założenie strony internetowej? Dziś większość pracowni zabiega o promocję w sieci.

Internet jest dla mnie dobrym źródłem informacji, jednak wątpliwym narzędziem marketingowym. Szansa, że ktoś zobaczy kolorową wizualizację w internecie i dzięki temu zaprosi nas do współpracy jest, moim zdaniem, bliska zeru. Oczywiście wielu architektów ceni sobie popularność i wizerunek. Rozpoznawalność nie zawsze działa tu jednak na korzyść. Większość naszych dużych projektów pochodzi z konkursów. Po ogłoszeniu wyników jednego z nich, który, nawiasem mówiąc, wygrała inna pracownia, sędziowie powiedzieli: domyślaliśmy się, że to była wasza praca. I to był dla nas sygnał ostrzegawczy: trzeba zmienić manierę graficzną, odejść od rozpoznawalnych elementów. Wolimy ocalić jedną z podstawowych zasad konkursowych, którą jest tajność.

Co sprawia, że tak często mamy do czynienia z rodami architektów, a zawód przekazywany jest z pokolenia na pokolenie?

Podstawową prawdą o pracy architekta jest to, że nie można jej wykonywać bez autentycznej pasji. Napotykamy tyle przeciwności, że bez niej tak intensywne życie stałoby się nie do wytrzymania. Wychowując się w domu architekta, obserwując jego fascynację, trudno się tą pasją nie zarazić. Pociągające jest też bogactwo tematów, z którymi się stykamy. Oprócz tego, czym zajmujemy się zawodowo, czyli tworzenia ładniejszych lub brzydszych rysunków, które później przeobrażają się w budynki, z każdym projektem zdobywamy mnóstwo nowych informacji. Z chemii na przykład zawsze zbierałem w liceum same oceny niedostateczne. Jednak, gdy projektowaliśmy Collegium Chemicum Wydziału Chemii UAM, moje wiadomości z tego zakresu błyskawicznie się rozszerzyły. Przez cały okres pracy nasiąkamy zupełnie nieprawdopodobną dla nas wiedzą.

Jako architekt odziedziczył Pan coś po ojcu?

Nauczył mnie wytrwałości. Miał silny charakter i gdy wgrzył się w problem, nie umiał stać spokojnie obok. W środku nocy potrafił zerwać się i popędzić do pracowni, aby go rozwiązać. Ze mną jest dziś tak samo. Niejednokrotnie wracając z pracy o godzinie 20., po późniejszej kolacji i chwili rozmowy z żoną, biegnę do pracowni. Wielu powiedziałoby: szaleństwo, czysty pracoholizm! Jeśli jednak alternatywą dla tego miałyby być bezsenne noce i powracające myśli, których nie można przelać natychmiast na papier, to byłaby czysta tortura. W historii kamienicy przy ulicy Matejki, w której znajduje się nasza pracownia, było wiele takich nieprzespanych nocy. Należy do naszej rodziny od pokoleń i także mój ojciec miał tu swoją pracownię. Można powiedzieć, że w tym miejscu powstał kawałek historii architektury.

ROZMAWIAŁA **URSZULA BIENIECKA**

Pochodzi Pan z rodziny architektów. Pański ojciec, Jerzy Buszkiewicz, był w Poznaniu dyrektorem miejskiego Wydziału Architektury i Budownictwa i Architektem Wojewódzkim, znał go tutaj każdy. Nazwisko pomaga, czy przeszkadza w tym zawodzie?

W tej chwili nie ma to większego znaczenia, natomiast czułem pewien ciężar tej sytuacji, będąc początkującym architektem. Miałem silną potrzebę wybicia się na niezależność, a w tamtych czasach prywatne pracownie były jeszcze utopią. W Poznaniu istniały dwa duże biura: Miastoprojekt oraz Inwestprojekt, w którym obydwa z ojcem pracowaliśmy. Zależało mi, aby jak najszybciej usamodzielnić się i stworzyć w jego ramach własny zespół. Proszę jednak nie myśleć, że zupełnie uciekałem od współpracy z ojcem – rozmowy o architekturze toczyły się w naszym domu ciągle, pracowaliśmy razem nad kilkoma rozwiązaniami. Zupełnie unikałem też, podobnie jak później mój syn Filip, rozterek dotyczących wyboru zawodu. Ponieważ architektura towarzyszyła nam od zawsze, droga była dla nas jasna.

Sam dążył Pan do niezależności, jednak dziś prowadzi Pan pracownię wspólnie z żoną i synem.

W dużych biurach, które pod koniec lat 80. chyliły się ku upadkowi, architekci skupiali się na projektowaniu, a jak najdalej trzymali od biurokracji. Tym w Inwestprojekcie zajmował się pion prawny, gdzie pracowała moja żona. Przenieśliśmy tę strukturę do naszej pracowni i w ten sposób powstała spółka o dość może skomplikowanej nazwie: Pracownia Autorska i Biuro Prawne H.J. Buszkiewicz. Od siedmiu lat należy do niej także nasz syn Filip. Jak na to patrzę w kontekście swoich własnych wyborów? To doskonała sytuacja. Zawód architekta bardzo mocno absorbuje. Przyznam, że nie miewamy wolnych sobót – dla większości ludzi pracujących brzmi to jak koszmar. Ja natomiast nie powiedziałbym, że moje życie rodzinne cierpi z powodu intensywnej pracy. Mogę śmiało stwierdzić, że niewielu rodziców, mających dorosłe dzieci, spędza z nimi po 10 godzin dziennie.



FOT. JEREMI BUCZKOWSKI



ZAWÓD

Ewa Kuryłowicz

ARCHITEKT

MÓJ MĄŻ NADAŁ
TU JEST. JEGO
OSOBOWOŚĆ
BYŁA TAK SILNA,
ŻE POZOSTAŁ
Z NAMI

Ewa Kuryłowicz, wiceprezes, a od czerwca 2011 roku główny projektant Kuryłowicz & Associates, profesor, wykładowca WA PW. Autorka lub współautorka projektów wielu rezydencji mieszkalnych, biurowca Wolf Marszałkowska, hotelu Marriott na lotnisku Okęcie i powstających budynków Wydziałów Filologicznych UW na warszawskim Powiślu. W latach 2000-2008 pełniła funkcję Dyrektora Programu Roboczego Miejsca Kultu UIA.



FOT. Z ARCHIWUM PRACOWNI

Stefan Kuryłowicz nadal widnieje na stronie internetowej pracowni jako jej szef. Jak wygląda życie w firmie po odejściu tak wielkiej osobowości?

Nie wybraliśmy nowego prezesa, wszyscy zgodzili się, że pracownia jest autorskim dziełem męża i tak pozostanie. Prowadzimy ją w trójosobowym zarządzie, z Piotrem Kuczyńskim, wieloletnim współpracownikiem i prawą ręką Stefana, oraz naszym synem Markiem Kuryłowiczem. Może to zabrzmieć dziwnie, ale nam cały czas wydaje się, że Stefan nadal z nami jest. Działamy w tym samym miejscu i gronie, kontynuujemy projekty, które on zaczął. Jest obecny nawet w naszych nowych tematach. Jego osobowość i siła oddziaływania na innych była tak wielka, że pozostał z nami. Stworzenie tego zespołu i mechanizmu jego działania jest największym z jego osiągnięć, choć mąż miał ich bardzo wiele na różnych polach. Widać to właśnie teraz, gdy go zabrakło. Kiedy przyszedłem do pracowni 7 czerwca 2011 roku, po tragicznym wypadku, cały zespół był oczywiście zdruzgotany i w wielkim szoku. Ale jednocześnie wiedziałam, że zrobią wszystko, aby to dzieło kontynuować i rozwijać. Nie po to po prostu, aby zachować pracę. Swoboda tworzenia i relacje, jakie zbudował mąż, dają poczucie bycia we właściwym miejscu i wśród wartościowych ludzi. Udało nam się stworzyć pewien sposób na życie, który musieliśmy za wszelką cenę ocalić.

Jak opisałaby Pani ten zespół i proces jego tworzenia?

Dobieraliśmy do niego ludzi, którzy mają takie same poglądy na projektowanie i, w sumie, na życie jak my. Nie ma nic gorszego niż brak zaufania i ciągłe patrzenie komuś przez ramię. Dlatego wśród pracowników jest wielu naszych dawnych studentów i dyplomantów, którzy, przychodząc, znali nasze spojrzenie na architekturę. Tego wymaga kluczowa dla nas zasada pracy, jaką jest swoboda. Staram się kontynuować sposób działania mego męża, który spotykał się z zespołami, dociekał, oglądał ich projekty, ale nigdy nie wtrącał się do nich w sposób zasadniczy. Aby architekt mógł identyfikować się z projektem,

poświęcić się mu i pracować nad nim, często po nocach, niezbędne jest poczucie wolności. Dlatego nasze projekty są dość różnorodne przy czytelnym wspólnym mianowniku. Jest nim pełne, choć często niejednoznaczne, powiązanie z lokalizacją i kontekstem, w jakim powstaje projekt. Każde miejsce kryje w sobie coś wartego podkreślenia – czasem jest widoczne, a kiedy indziej sekretne i naszym zadaniem jest to odkryć. Takiego analitycznego podejścia do projektowania uczę też swoich studentów.

Zarówno Stefan Kuryłowicz, jak i Pani przywiązywaliście zawsze dużą wagę do pracy na uczelni. Czym jest ona dla Pani?

Uczenie stało się naszą wielką pasją i dla mnie nadal nią jest, choć ostatnio ze zdumieniem zdałam sobie sprawę, że na Politechnice Warszawskiej pracuję już 35 lat. Prowadzenie zajęć wymusza zrozumienie procesu, jakim jest nasza własna praca nad projektami, aby móc przekazać to tym młodym ludziom. Uczenie i praca w zawodzie architekta są czymś komplementarnym, pomagają spojrzeć z dystansu i poznać to, czym się zajmujemy w pracowni. Na uczelni pracuję z pełną świadomością, że studenci, którzy dostają się na architekturę, to bez wyjątku bardzo zdolni ludzie, których talentów i wrażliwości nie wolno nam popsuć. Na każdym kroku trzeba kierunkować ich ku rozwojowi i poszukiwaniu własnych, nowatorskich rozwiązań, nigdy nie zadowolając się sztaampą.

Jako pracownia osiągnęliście już niemal wszystko. Jakie cele dziś Pani przed sobą stawia?

Jeśli sukces mierzyć liczbą nagród, to one rzeczywiście bardzo cieszą, ale celem, który nieustannie mamy na horyzoncie, jest jakość architektoniczna. Ta jest zawsze okupiona ciężką pracą i wymaga walki o każdy element, czasem również z inwestorem, który naturalnie nie chce nigdy wydać więcej, niż uważa za konieczne. Przekonywanie, różnych ludzi i instancji, jest solą tej pracy. Mąż był w tym nieodścigniony, pomagała mu silna osobowość i kilka rekwizytów. Czarny, skórzany płaszcz i jaguar czasem też temu służyły. To może bawić, ale umiał skutecznie wywrzeć wrażenie i dopiąć swego. W efekcie miało to budować szacunek do roli i pozycji architekta – odpowiedzialnego partnera dla inwestora i jednocześnie współtwórcę społecznej kultury. Oprócz tego zależy mi na budowaniu w środowisku architektów konstruktywnej i śmiałej debaty wokół powstających realizacji, spojrzenia na projektowanie i ten zawód. Łącząc to z potrzebą upamiętnienia dzieła mego męża, 26 marca, w dniu jego urodzin, powołałam Fundację im. Stefana Kuryłowicza. Pod patronatem ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego będzie przyznawała nagrody dla realizacji, w których autorom udało się podkreślić związki architektury z kulturą.

ROZMAWIAŁA **URSULA BIENIECKA**



ZAWÓD

Olgierd Jagiełło

ARCHITEKT

Olgierd Jagiełło, warszawski architekt (dyplom WA PW 1971 oraz ASP 1979), jeden z założycieli pracowni JEMS Architekti, laureat licznych wyróżnień, m.in. Honorowej Nagrody SARP w 2002 r. Autor projektów wielu rozpoznawalnych warszawskich realizacji, w tym: Centrum BMW, budynków mieszkalnych przy ul. Niedźwiedziej, Polnej i Ateńskiej oraz zespołów apartamentowych przy ul. Stryjeńskich i Przy Oranżerii

WYPRACOWALIŚMY
W NASZYM GRONIE
PODZIAŁ RÓL.
JA JESTEM
WYSTAWIANY
DO BOJU
Z ADMINISTRACJĄ

W przyszłym roku pracownia JEMS skończy 25 lat. Zdobyliście pozycję, renomę, zespół tworzy dziś blisko 50 projektantów, ale pięcioosobowa grupa wspólników trwa bez zmian.

Rzeczywiście, nie znam żadnego innego zespołu, który przetrwałby tyle czasu. Myślę, że wynika to z wzajemnej tolerancji i tego, że po prostu się lubimy. Nie znaczy to, że nie dochodzi między nami do konfliktów, ale znamy się na tyle, że umiemy je rozwiązywać. Zaczynaliśmy od kilkunastoosobowego zespołu w latach 80. i z przyjemnością wspominam tamte czasy. Jednak, aby móc realizować naprawdę duże projekty, pracownia musi być gotowa, a inwestor pewny, że zrobimy to dobrze i odpowiedzialnie. Wypracowaliśmy w naszym gronie strukturę i podział ról. Wojciech Zych zajmuje się finansami i kwestiami dotyczącymi umów z inwestorami. W negocjacjach uczestniczymy wszyscy. Przyjęło się, że ja jestem wystawiany do boju z administracją i rozmów z urzędnikami. Oczywiście rozrost zespołu ma też swoje wady. To przede wszystkim ogromna odpowiedzialność za projektantów, dla których musi znaleźć się praca. W kryzysie to jest częsty powód stresu i dylematów: ile jesteśmy w stanie poświęcić dla zdobycia zlecenia.

Jaka jest granica ustępstw, na które jesteście gotowi?

Staramy się, aby nie było ich wcale, ale w obliczu dużej konkurencji pokerowe zagrania nie zawsze wychodzą. Tych, którzy bez wahania podejmą odrzucone wyzwanie, znajdzie się na rynku wielu. Na pewno nie posunęlibyśmy się do oszukiwania klienta. Niezetelni architekci czasami zatajają przed inwestorem sprawy, które wynikają z warunków zabudowy lub przepisów, np. związanych z dozwolonym prawem zacienieniem budynków mieszkalnych. W ten sposób realizacja od samego początku jest prowadzona niezgodnie z przepisami.

A ustępstwa ryzykowne dla samego wizerunku pracowni, niezgodne ze stylem, z jakim jest kojarzona?

Tutaj zdarzają się pokusy, ale na szczęście nie jestem

sam – mam wspólników, którzy są niezwykle skrupulatni i rzetelni. Pilnujemy się nawzajem i często dyskutujemy na temat poziomu architektonicznego zleceń. Na pewno nie podejmujemy się projektów, w których komercja i arogancja biorą górę nad rozsądkiem. Chodzi o budynki napompowane pod względem metrażu i skali, wypadające z kontekstu otoczenia, nieprzystające do przestrzeni – to sprawy dla profesjonalnych architektów oczywiste.

Do tej pory głównym polem działań JEMS była Warszawa. Planujecie wkroczyć na dużą skalę do innych miast?

Powoli zaczynamy to robić. W stolicy pracujemy już tyle lat, że jej problemy poznaliśmy na wylot. Niestety, ciągle jest to miasto trudne dla inwestorów, z problemami własnościowymi i często fatalnie wykonanymi planami zagospodarowania przestrzennego. W mniejszych miastach nieraz jest pod tym względem lepiej. Mogę posłużyć się tutaj przykładem Katowic. Spotkaliśmy się z dużą pomocą ze strony miasta, dzięki czemu bardzo sprawnie udało nam się ukończyć projekt Międzynarodowego Centrum Kongresowego tuż obok Spodka. Raz ulegliśmy też pokusie i na zaproszenie inwestora pojechaliśmy do Kijowa, gdzie wygraliśmy konkurs na zabudowę placu Europy. Trwała pomarańczowa rewolucja, więc klimat był sprzyjający. Otworzyliśmy tam nawet filię pracowni. Ale rozczarowanie przyszło bardzo szybko – tamtejsze układy są jeszcze bardziej niezrozumiałe niż nasze i wróciliśmy na tarczę. Choć może dobrze się stało – wschodni przepych, z jakim prowadzone są rozmowy, z czasem może odbić się na zdrowiu.

Oprócz kontaktów z urzędnikami, w pracowni specjalizuje się Pan w architekturze mieszkaniowej.

Tak zwana mieszkaniówka zawsze najbardziej mnie bawiła. Moja pierwsza poważna praca była związana z projektowaniem w latach 70. warszawskim Ursynowie Północnym i dziś dostrzegam jego zalety. Wbrew temu, co jest teraz, od początku panowały jasne zasady dotyczące tego, ile i jakie mieszkania mają się tam znaleźć, ile będzie szkół. Zajmowali się tym ludzie, którzy chcieli i byli za przygotowanie tych planów odpowiedzialni, choć teoretycznie nad wszystkim „czuwała” partia. Jednak Ursynów jako struktura do dziś świetnie funkcjonuje. Ktoś może powiedzieć, że dziś architekt ma większe pole manewru, ale w rzeczywistości wygląd większości nowych osiedli jest wypadkową zdolności kredytowej przeciętnego obywatela i wymogów dotyczących minimalnego nasłonecznienia mieszkań. Potrzeba dużej zręczności i inteligencji architekta, aby powstało dobrze zaprojektowane osiedle z odpowiednią liczbą niedrogich lokali, mające układ zgodny z przepisami prawa. Architektura mieszkaniowa to dziś skomplikowana układanka i konieczność połączenia ze sobą sprzecznych często potrzeb.

ROZMAWIAŁA **URSZULA BIENIECKA**



FOT. MARCIN CZECHOWICZ



ZAWÓD

Zbigniew Reszka, architekt (dyplom WA PG 1974), współzałożyciel gdyńskiej pracowni ARCH-DECO oraz spółki o profilu deweloperskim AD Inwestycja. Autor projektów m.in. budynku głównej siedziby LOTOS S.A. w Gdańsku, zespołu apartamentowego Jurata 5, Wyższej Szkoły Zarządzania w Gdańsku oraz budynku biurowego OXYGEN w Szczecinie. Członek IARP, od 2009 wiceprezes Stowarzyszenia Architektów Polskich

Zbigniew Reszka

ARCHITEKT

INWESTUJEMY
W NADMORSKIE
APARTAMENTY. SAMO
PROJEKTOWANIE TO
DZIŚ ZA MAŁO, ABY
ZAPEWNIĆ PŁYNNOŚĆ
FINANSOWĄ FIRMY



Oprócz biura architektonicznego ARCH-DECO prowadzicie działalność deweloperską. Polskie pracownice rzadko się na to decydują.

Nie lubię nazywać siebie deweloperem. Nasza spółka AD Inwestycja to pewne uzupełnienie działalności pracowni i forma ubezpieczenia na wypadek gdyby np. inwestor nie wywiązywał się z płatności. Gdy zatrudnia się 30-osobowy zespół projektantów, trzeba być przygotowanym na każdą okoliczność i zapewnić wszystkim pracę. Oczywiście jest też bardziej przyjemna strona tego rozwiązania. Tworzenie własnych budynków to dla nas także możliwość realizacji marzeń o architektonicznych perełkach. Taki obiekt musi spełniać w moim przekonaniu kilka warunków: przede wszystkim znajdować się na atrakcyjnej działce, w doskonałej lokalizacji, najlepiej w Juracie lub Sopocie, jak najbliżej morza i mieć skalę stosowną do otoczenia. Duże budynki są dla deweloperów z krwi i kości, my zachwycamy się kameralną architekturą, detalem, wykończeniem, wnętrzem.

Jednak spojrzenie dewelopera na budynek, jako produkt i spojrzenie architekta bardzo się różnią. Jak je pogodzić?

Sytuacja jest odwrotna, nasze doświadczenia jako wykonawcy i inwestora bardzo przydają się w procesie projektowania. Pomaga nam znajomość realiów, materiałów, cen, rozmowy z podwykonawcami. Gdy podczas budowy słyszę, że czegoś się nie da zrobić, głośno się śmieję, bo doskonale wiem, że tak nie jest. Projektowanie własnych inwestycji jest jednak znacznie trudniejsze niż praca dla klienta. Nasze innowacyjne, nieprzeciętne pomysły, przy obowiązu-
jących realiach finansowych rynku budowlanego, są niestety weryfikowane. Unikalne, nietypowe domy, są później trudne do sprzedania. Nie rezygnujemy jednak z tego, co jest dla nas najważniejsze, czyli detali architektonicznych, zieleni w otoczeniu budynków i przede wszystkim dbania o zadowolenie przyszłych użytkowników. Te wszystkie elementy są dla nas niezwykle ważne. Zdarzało nam się zmie-

nić projekt ze względu na błędy popełnione przez geodetę tylko po to, by ocalić wspaniałe drzewo. Uwielbiamy też trudne działki – są dla nas inspiracją, wymagają wielu ekspertyz, odstępstw i wielkiego zaangażowania. Ekstremalna architektura, z którą nie każdy jest sobie w stanie poradzić, zawsze stanowiła dla mnie wyzwanie projektowe i była źródłem wielkiej satysfakcji.

Poszukiwanie wyzwań, przywiązanie do zieleni i detalu – to brzmi idealistycznie. Większość firm w obliczu realiów rynkowych rezygnuje z takich marzeń.

Ubolewam nad tym, że w dalszym ciągu kluczowym kryterium oceny, na przykład przy przetargach publicznych, jest cena. Zdrowy jest, według mnie, system niemiecki, gdzie najdroższa i najtańsza oferta jest od razu odrzucana. A u nas drogi, urzędy, szpitale są nieustannie naprawiane i łatane. Nasza firma przetrwała trzy kryzysy finansowe. Receptą na wyjście z nich była zdwojona praca, a nie oszczędzanie na jakości – to byłaby prosta droga do zrujnowania dobrej opinii, którą potem trudno odbudować. Solidność można ocenić w najbardziej namacalnych detalach, takich jak wygląd tarasu, gra światła w pomieszczeniu o różnych porach dnia. Pracuję w tej branży od ponad 20 lat. W dłuższej perspektywie lepsze dla interesów firmy jest żmudne budowanie wizerunku poprzez rzetelne małe i średnie realizacje, a nie praca nad jednym dużym obiektem kosztem wielkich nakładów pracy i czasu.

Jeśli chodzi o inwestycje, interesują Was głównie luksusowe, nadmorskie apartamenty. Czy to nie ryzykowna specjalizacja?

Każdy biznes obarczony jest ryzykiem inwestycyjnym. Ale nam absolutnie nie zależy na umacnianiu pozycji firmy skupionej na maksymalizacji wyników sprzedaży. Nie ukrywam, że chcieliśmy połączyć prowadzenie interesów z przyjemnością, jaką jest praca w Juracie, bo wszystkie nasze zrealizowane inwestycje znajdują się właśnie tam. Chętni na zakup luksusowego mieszkania w nadmorskim kurorcie są na całym świecie, także u nas. Te apartamenty są jednym z wielu elementów, które składają się na utrzymanie ugruntowanej pozycji konkurencyjnej firmy oraz jej wszystkich pracowników. Czas, gdy architekt robił jeden bardzo duży projekt przez długi czas i zapewniał sobie w ten sposób przyzwoity dochód minął. Dziś koszty zabezpieczeń, gwarancji bankowych, opóźnienia w płatnościach powodują, że samym projektowaniem nie zabezpieczymy płynności finansowej firmy. Inwestujemy więc, projektujemy i prowadzimy sprzedaż pięknych, dopieszczonych w każdym detalu apartamentów. To wymarzona sytuacja, gdy architekt może pracować nad tematem, który będzie dla niego samą przyjemnością.

ROZMAWIAŁA URSZULA BIENIECKA



ZAWÓD

Piotr Hardecki, architekt (dyplom WA PW 1995 nagrodzony przez OW SARP), współzałożyciel warszawskiej pracowni Palk architekci, wcześniej pracował m.in. w biurach Andrzeja Kicińskiego i Marka Budzyńskiego. Jego najważniejsze realizacje to Centrum Geoedukacji w Kielcach i Park nad Balatonem na warszawskim Gołławiu. Aktualnie według projektu biura powstaje budynek szkoły podstawowej w Książenicach.

Piotr Hardecki

ARCHITEKT

ŻYJEMY W CZASACH,
GDY NASZA
RELACJA Z NATURĄ
DRAMATYCZNIE SIĘ
ZMIENIA. ŁĄCZENIE
JEJ Z ARCHITEKTURĄ
TO MOJA PASJA



Centrum Geoedukacji w Kielcach to dla Waszej pracowni już druga, po parku nad warszawskim jeziorkiem Balaton, realizacja, gdzie krajobraz bardzo silnie przenika się z architekturą. To wpływ pracy u Marka Budzyńskiego?

Do Andrzeja Kicińskiego i Marka Budzyńskiego trafiłem jeszcze jako student. Po jakimś czasie zaproponowali mi pracę – uważam, że to dość zwyczajna ścieżka rozwoju dla architekta. Praca zarówno u Marka Budzyńskiego, jak i u pozostałych pracodawców: Andrzeja Kicińskiego, Jacka Nawrockiego i Andrzeja Kaliszewskiego, jest na pewno źródłem cennych doświadczeń zawodowych.

Łączenie krajobrazu z architekturą to jedna z moich pasji. W naszych czasach relacja z naturą dramatycznie się zmienia. Żyjąc w mieście, w przestrzeniach mocno zurbanizowanych, jesteśmy poddawani coraz większemu ciśnieniu, które potęguje w nas napięcia i jest powodem wielu współczesnych schorzeń natury psychicznej i fizycznej. Dlatego wszelkie próby odtwarzania krajobrazu naturalnego w mieście i zachowywania go poza nim są niezwykle ważne. Podczas powstawania Centrum Geoedukacji często jeździłem między Warszawą a Kielcami trasą, która ogrodzona jest siatkami ochronnymi, a na długości 170 kilometrów znajdują się zaledwie dwie kładki dla zwierząt. Całe populacje zajęcy czy saren zostały w ten sposób rozdzielone, a naturalny rytm życia brutalnie zakłócony – na tym polega właśnie niszczenie otoczenia. W ten nie do końca uświadomiony sposób rozcinamy pewne naturalne połączenia, nie mając pojęcia o konsekwencjach.

Architekci często nie widzą potrzeby angażowania projektantów krajobrazu, zdają się na własne pomysły. Jak w Waszym przypadku wygląda praca nad projektowaniem otoczenia?

Współpracujemy z architektkami krajobrazu i bardzo to sobie cenimy. One wnoszą dużo i inspirujący

wkład w nasze działania. Mam świadomość, że my, architekci, jesteśmy w tej kwestii laikami, choć mamy też pewną świeżość spojrzenia na projektowanie zieleni. Zdarza nam się wymyślać koncepcję na etapie konkursu, ale później zawsze rozwijamy to we współpracy z naszymi projektantkami krajobrazu. Bardzo nie lubię traktowania roślin jako materiału, który się przycina, krzyżuje na stelażach, produkuje z niego sztuczne twory i zmusza, aby rósł w sposób niezgodny z naturą. To nie ma nic wspólnego z ekologią.

Wasza pracownia ma za sobą wygrane konkursy i poważne realizacje. To oznacza często przełomowy moment i konieczność zdecydowania, czy chcecie się rozrastać, czy pozostać w dotychczasowym kształcie.

Mam przyjemność pracować z trójką błyskotliwych, młodych architektów. Zasady obowiązujące w zespole są proste: ja ponoszę odpowiedzialność za wszystkie złe decyzje, a pozostali za dobre. Ten podział pozwala unikać niedomówień i konfliktów. Na poważnie, sądzę, że pracujemy dość efektywnie i potrafimy wspólnie szybko osiągać postępy projektowe. Staramy się ogarniać wiele aspektów: kwestie przestrzenne, budowlane, społeczne, przyrodnicze. Wielką satysfakcję sprawia nam projektowanie dla konkretnych społeczności, wspólne uzgadnianie rozwiązań i obopólne zaangażowanie w realizację. Oczywiście, że zależy nam na kolejnych zleceniach, ale również na tym, by nie zatracić pieczołowitości, z jaką opracowujemy nasze projekty, aby się ich nie wstydzić. Pieczołowitość ważna jest też z przyczyn praktycznych – nasze realizacje powstają w oparciu o wadliwą, moim zdaniem, ustawę o zamówieniach publicznych, która jest dziś jednym z największych utrapień architektów w Polsce.

Jak odbija się ona na Pańskiej pracy?

Jednym z przykładów złego funkcjonowania ustawy jest kwestia referencji, które, zgodnie z przepisami, obowiązują przez trzy lata. Ponieważ dokumentację do zrealizowanego przez nas Parku nad Balatonem wykonaliśmy ponad trzy lata temu, a w międzyczasie prowadziliśmy inne projekty, dziś praktycznie nie możemy przystąpić do przetargu na projekt parku. Głośno mówi się też o konieczności zmiany kryteriów ocen przetargów. Dziś w niemal 100 procentach przypadków decyduje wyłącznie cena, co skutkuje często niskim poziomem realizacji. Te kwestie to tylko wierzchołek góry lodowej. Choć są inwestorzy publiczni, którzy robią wszystko, aby w ramach ustawy realizować jak najlepsze budynki, dalsze trwanie w tej sytuacji będzie pogłębiać przestrzenną katastrofę, którą my, architekci, od lat współtworzymy.

ROZMAWIAŁA **URSZULA BIENIECKA**



ZAWÓD

Krzysztof Mycielski, architekt (dyplom WA PW 1996 nagrodzony przez SARP), krytyk architektury, współzałożyciel warszawskiej pracowni Grupa 5 Architektki, wykładowca teorii architektury współczesnej na WAIiB Politechniki Lubelskiej. Współautor m.in. biurowca Millennium Park w Warszawie, modernizacji dworca Wrocław Główny oraz powstającego budynku Wydziału Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach

Krzysztof Mycielski

ARCHITEKT

MOJĄ ROLĄ NIE
JEST PRZEMYCANIE
WŁASNYCH IDEI.
W KRYTYCE
NAJWAŻNIEJSZY JEST
SZACUNEK DO PRACY
KOLEGÓW I UWAŻNA
ROZMOWA

przede wszystkim uważnej rozmowy z autorem. Ponieważ jestem czynnym architektem, wiem, że każda realizacja jest zależna od wielu okoliczności i nie można ich lekceważyć. Łatwo jest ulec pokusie skrytykowania konkurencji, posługując się uproszczonymi i chwytliwymi opiniami. Trzymam się zasady, iż recenzując projekt, nie lansuję na siłę własnych poglądów. Uważam, że moją rolą nie jest przemycanie swoich idei, ale przede wszystkim słuchanie i uczciwa ocena tego, w jaki sposób architekt odpowiedział projektem na pytanie postawione mu przez kontekst, okoliczności i potrzeby użytkowników.

Grupę 5 zakładaliście jako zespół bardzo młodych architektów, po 14 latach jesteście dojrzałą pracownią. Jak określiłbyś styl, który wypracowaliście?

Na początku byliśmy jedną z niewielu tak młodych pracowni. Przez dość długi czas przebijaliśmy się przez rynek, dopiero później doszliśmy do autodefinicji. Patrząc wstecz na projekty, które powstały w Grupie 5, zauważyliśmy, że poza współczesnym dizajnem naszą wspólną fascynacją jest kształtowanie przestrzeni publicznej i półpublicznej. W Polsce nadal jest odczuwalny brak zainteresowania tą kwestią. Architekci projektują przede wszystkim same obiekty, ale w bardzo niewielkim stopniu zajmują się tym, jakiej jakości środowisko do pracy lub wypoczynku tworzą ich budynki wraz ze swoim otoczeniem. Uważam, że jakość zagospodarowania terenu wokół budynków, zieleni, jest dziś nawet ważniejszym elementem projektu niż elewacja. Wyrazista stylistyka architektoniczna może służyć sprawnej promocji, ale uważam, że w projektowaniu jest drugorzędna. Nie twierdzę, że nie przykładam do niej wagi, ale ona jest tylko tłem, a istotę współczesnej architektonicznej kreacji stanowi relacja, jaka dokonuje się między wnętrzem budynku a tym, co na zewnątrz. Najważniejszym punktem odniesienia powinien być dla nas człowiek i jego potrzeby, których często architekci nawet nie chcą poznać.

A jak w swoim gronie ułożyliście kwestię funkcjonowania pracowni i zarządzania nią?

Każdy prowadzi swoje projekty, jest odpowiedzialny zarówno za nie, jak i za ich budżet. Stworzyliśmy też kadencyjny urząd prezesa. Jeden z nas zarządza biurem przez okres 1,5 roku, biorąc na siebie sprawy administracyjno-organizacyjne. Pozwala to skoncentrować się albo na roli architekta, albo menadżera. Ponieważ każdy przywiązuje wagę do innych aspektów firmy, co kadencję akcenty zmieniają się – raz kładziemy większy nacisk na finanse, raz na organizację pracy, na promocję czy rozwój intelektualny. Może to nie pasuje do moich humanistycznych zainteresowań, ale ja, będąc prezesem, w największym stopniu skupiam się na kwestiach finansowych – to jest odruch, który pozostał mi po trudnym czasie naszego debiutu.

ROZMAWIAŁA URSZULA BIENIECKA

Współpracujesz z „Architekturą-murator” od samego początku, rozwijając w tym czasie pracownię i projektując. Opowiedz, jak to się zaczęło.

Ta historia sięga jeszcze czasów studenckich i strajków w 1989 roku. Na jednym z nich poznała się grupa młodych ludzi zainteresowanych architekturą. Ja już wówczas wydawałem w podziemiu pismo „Arcytectura”, informujące o działaniach NZS-u na warszawskim Wydziale Architektury. Zmieniał się ustrój i pomyśleliśmy, że znacznie ciekawiej byłoby pisać w tym piśmie nie o polityce, ale o architekturze. Towarzyszyła temu nasza ówczesna fascynacja dekonstruktywizmem, który wydawał się czymś niesamowitym i był świetnym antidotum na to, co wówczas działo się w polskiej architekturze. Udało nam się nawet zrobić wywiad z Frankiem Gehrym. Do dziś zdarza mi się spotykać ludzi, którzy czytali „Arcytectura” nawet w innych miastach. Zbigniew Maćków, ku mojemu zaskoczeniu, powiedział mi ostatnio, że nasze pismo było jednym z elementów, które go w czasach studenckich ukształtowały. Po studiach poszliśmy w różne strony, ale wielu z twórców pisma to dziś znani architekci czy nauczyciele akademicki, jak Grześ Stiasny, Krzys Kozewski, Darek Hyc czy Andrzej Jurkiewicz. Mnie i Grzesia Stiasnego pisanie wciągnęło na tyle, że gdy tylko powstała „Architektura-murator”, zgłosiliśmy się i zostaliśmy przyjęci. To był czas, kiedy nie wiedziałem jeszcze, czy zostanę krytykiem, czy architektem. I choć teraz pochłania mnie projektowanie, to z redakcją wciąż współpracuję.

Piszesz o projektach kolegów, ale jednocześnie konkurentów na rynku, doświadczasz trudów pracy architekta. Przynależność do środowiska chyba nie ułatwia pracy krytykowi?

Wręcz przeciwnie – pisanie pomaga mi w zawodzie. Stwarza możliwość rozmów z autorami, poznania wielu fascynujących ludzi, dogłębnego wnikięcia w ich projekty. W krytyce bardzo ważny jest szacunek do pracy kolegów. Nawet jeśli piszemy o czymś krytycznie, powinniśmy to robić rzetelnie, co wymaga



FOT. MARCIN CZECHOWICZ

ZAWÓD

Piotr Śmierzewski, architekt (dyplom WA PG 1988), współzałożyciel koszalińskiej pracowni HS99, wykładał jako asystent na WA PG, Oklahoma State University i Technische Universität Darmstadt. Współautor projektów m.in. podziemnej zakrystii przy katedrze koszalińskiej, Galerii Emka w Koszalinie, domu jednorodzinnego w Nowych Bielicach oraz budynku Centrum Informacji Naukowej i Biblioteki Akademickiej w Katowicach

Piotr Śmierzewski

ARCHITEKT

**NAGRODY
ZA ARCHITEKTURĘ
NIESTETY NIE
PRZEKŁADAJĄ SIĘ
NA ZLECENIA,
ALE CZASEM
POMAGAJĄ
W NEGOCJACJACH**

Do niedawna mówiono o HS99 jako o młodej pracowni, dziś macie na koncie kilka rozpoznawalnych realizacji, nagrody i, co za tym idzie, rosnącą popularność. Czy ona wpływa też na liczbę zleceń?

W pewnym sensie to nadal młoda pracownia. Co prawda istnieje od 1999 roku, ale trzy lata temu jako trzeci wspólnik dołączył do nas Wojtek Subalski, który ode mnie i Darka Hermana jest o kilkanaście lat młodszy. To ważne, aby w zespole cały czas pojawiały się nowe głosy, dochodziły strony w sporach. Układy trwające długo kosztują i tracą swój potencjał, dopływ świeżej krwi jest niezbędny. Według założonego scenariusza, za jakiś czas przyjmujemy następnego młodego wspólnika, a później kolejnego. W ten sposób pracownia zachowa świeżość spojrzenia i energię. Co do wyróżnień – przyjemnie je otrzymywać, ale najbardziej cieszy mnie to, że dotyczą projektu biblioteki, który tak naprawdę ma już 10 lat – tyle minęło od konkursu do realizacji. To we współczesnej architekturze sporo czasu i wiele się w ciągu tej dekady wydarzyło – na przykład do historii odeszły formy morficzne – ale nasz projekt zbytnio się nie zestarzał. Fakt, że można projektować racjonalnie, w zgodzie z pewnymi zasadami i widzieć ich uniwersalność, sprawia mi największą przyjemność. Skłamałbym jednak, mówiąc, że odkąd zrobiło się głośniejsze o naszych realizacjach, drzwi do pracowni się nie zamykają. Niestety, nie przekłada się to na zlecenia, czasem może nieco pomaga w negocjacjach.

Jak, prowadząc biuro w Koszalinie, radzicie sobie z oddaleniem od miast, gdzie rynek jest największy?

Pracując w mniejszym mieście, rzeczywiście nie mamy dostępu do tylu zleceń jak w Warszawie czy Wrocławiu. Bierzymy udział w wielu konkursach i to w ich wyniku powstały nasze najlepsze realizacje. Ale to nie jedyna korzyść z konkursów – to też świetne ćwiczenie dla całego zespołu. Tu jest jak ze sportem – aby być dobrym, trzeba trenować. Podczas pracy nad projektem konkursowym powstaje wiele rozwiązań, które zostają i procentują, nawet jeśli akurat nie wygramy. Eksponujemy wszystkie makiety w pracowni,

żyjemy wśród tych wypracowanych idei i korzystamy z nich. Na bazie konkursów i lokalnych zleceń trudno jest jednak zbudować stałą, wieloosobową zespół. Dlatego dostosowujemy się do sytuacji, nasza struktura jest jak żywy organizm. W zależności od ilości pracy i bieżących projektów liczebność zespołu waha się od kilku do kilkunastu osób.

To spore ograniczenie, jeśli ktoś marzy o zbudowaniu dużej pracowni.

Rzecz w tym, że nas duża pracownia zupełnie nie interesuje. Docelowo chcemy stworzyć zespół maksymalnie 20-osobowy, w żadnym wypadku korporację. Tyle wystarczy, aby pracować nad bardzo dużym tematem i prowadzić kilka równorzędnych projektów, zachowując nad nimi kontrolę. Dziś każdy z nas ma wiedzę na temat wszystkiego, co dzieje się w pracowni. Podział zadań przebiega poziomo: ja jestem odpowiedzialny za pierwszą fazę, a więc koncepcję, Wojtek za drugą, czyli pozwolenia na budowę, współpracę z administracją, a Darek za etap wykonawczy. Pomimo takiego umownego podziału, wszystkie strategiczne decyzje podejmowane są wspólnie. W mniejszej pracowni jest też czas na dokładne przestudiowanie projektu, poszukiwanie właściwej estetyki.

Co jest najważniejszym elementem tej estetyki?

Nasze projekty są po prostu konsekwentne i prze-myślane. Fasada biblioteki wygląda dokładnie tak, jak została zaprojektowana na etapie konkursu, choć w środku po drodze zmieniło się sporo. Rolą architektury jest dla mnie porządkowanie rzeczywistości, co w polskich miastach, poszarpanych i pełnych otwartych ran, jest dziś nadrzędnym zadaniem. Zabierając się do projektowania, śledzimy dawne porządki, odkrywamy i staramy się przywrócić równowagę, bez silenia się na ekstrawagancję.

Jaką miałbyś radę dla młodych architektów, którzy chcieliby, tak jak wy kilka lat temu, przebić się na rynku pod własną marką?

Przed wszystkim poradziłbym przynajmniej jeden lub dwa semestry studiów spędzić na zagranicznej uczelni lub praktykach w dobrej pracowni. Moim zdaniem nasz system szkolenia jest rodem z PRL-u. Wydziały zbudowane są hierarchicznie, jedną katedrę czasem tworzy zespół 20-30 osób: profesorów, doktorów, starszych i młodszych asystentów. Ta struktura nadaje się do nauk ścisłych, ale nie do architektury. Uczelnie potrzebują praktykujących architektów, którzy mają na koncie dobre realizacje i mogą pokazać studentom, jak to się robi. Tak uczy się poza Polską, rok spędzony za granicą to dla młodego architekta dobra szkoła i nieocenione doświadczenie, które zmienia podejście do projektowania. No i jeszcze jedno, każdy z nich w pewnym momencie powinien sobie odpowiedzieć, czy chce być architektem, czy tylko nim od czasu do czasu bywać.

ROZMAWIAŁA **URSZULA BIENIECKA**



FOT. PATRYK WOSZTAŁ/MACHINA GROUP



ZAWÓD

Marek Tryzybowicz, architekt (dyplom University of Texas 1988), współzałożyciel i dyrektor projektowania Bose International Planning & Architecture, wcześniej pracował w firmie HOK, m.in. kierując jej biurem w Berlinie; autor projektów wielofunkcyjnych zespołów biurowych i handlowych w Azji, na Bliskim Wschodzie i Europie, m.in.: Silesia City Center w Katowicach, Palladium w Pradze i Eurovea w Bratysławie

Marek Tryzybowicz

ARCHITEKT

DZIĘKI
DOŚWIADCZENIU
STWORZYLIŚMY
SWOISTY **ELEMENTARZ**,
KTÓRY PRZYDAJE SIĘ
ZWŁASZCZA W PRACY
NAD **CENTRAMI
HANDLOWYMI**

Do USA wyjechał Pan jako student architektury, aby po latach wrócić i założyć dużą, międzynarodową pracownię. Jak potoczyła się Pańska kariera?

Z Polski wyjechałem w czasie stanu wojennego i kontynuowałem naukę na University of Texas. Byłem wówczas bardzo ambitny i jeszcze w trakcie studiów dostałem się na staż do amerykańskiej pracowni, jakiś czas później trafiłem do HOK – jednego z największych biur architektonicznych na świecie. Kapitałną sprawą było to, że pracując w jednej firmie, mogłem projektować obiekty na całym świecie: w Azji, Meksyku, USA czy Europie. Były to przede wszystkim duże kompleksy biurowe i handlowe. Gdy wydawało się, że moje życie będzie na stałe związane ze Stanami, przeprowadziłem się do Europy, aby prowadzić oddział w Berlinie, gdzie zajmowałem się także projektami polskimi. W tym czasie HOK był odpowiedzialny za pierwsze polskie centrum handlowe z prawdziwego zdarzenia, czyli Galerię Mokotów. W ten sposób ciężar moich zainteresowań przenosił się stopniowo do Europy i do Polski. Po latach prowadzenia projektów w ramach międzynarodowej korporacji poczułem potrzebę stworzenia czegoś nowego w oparciu o swoje doświadczenia. W 2000 roku, spacerując po malowniczym Santa Fe w Nowym Meksyku, razem z moim współpracownikiem i przyjacielem Oru Bose, postanowiliśmy, że założymy coś własnego.

Jaki był wasz pomysł na firmę? Chcieliście odtworzyć amerykański wzorzec na polskim rynku?

Rzeczywiście, wykorzystaliśmy w dużym stopniu nasze doświadczenia z HOK. Od początku wiedzieliśmy, że chcemy, aby firma pełniła rolę „design architekta” dla zagranicznych rynków, a w centrum naszych zainteresowań będą, tak jak do tej pory, zespoły wielofunkcyjne. Działaliśmy w dość niekonwencjonalny na polskim rynku sposób, ponieważ biuro i architekci byli tutaj, natomiast wszyscy klienci i projektowane obiekty zupełnie gdzie indziej, na początku głównie w Indiach, skąd

pochodzi Oru. Wspominam to jako bardzo ciekawy okres – rodzące się w Warszawie biuro z grupą utalentowanych architektów, którzy bardzo szybko przejmowali wiedzę o projektowaniu dużych, komercyjnych obiektów, a pracując tutaj, jeździliśmy na spotkania z klientami do Delhi. Dialog tych dwóch kultur i realiów, na dodatek na warszawskiej Saskiej Kępie, w dzielnicy, w której się wychowałem i chodziłem do szkoły, był dla mnie czymś fascynującym. W międzyczasie zmieniała się rzeczywistość w naszym regionie i mogliśmy zacząć pracować także tutaj – w Pradze przy Palladium, w Bratysławie przy bardzo złożonym kompleksie Eurovea czy nad Silesia City Center w Katowicach. Zaprojektowaliśmy też kilkanaście obiektów na Bliskim Wschodzie, a ostatnio coraz więcej zleceń mamy w Chinach – wszystkie koncepcje architektoniczne powstają tutaj, w Warszawie.

Jak udaje się Wam koordynować równocześnie kilkanaście projektów na różnych kontynentach?

Pomaga nam specjalizacja, skupienie na obiektach obejmujących wiele funkcji – handlowych, biurowych, rozrywkowych, komunikacyjnych czy mieszkaniowych. Dzięki doświadczeniu stworzyliśmy swoisty elementarz, który przydaje się nam zwłaszcza w pracy nad centrami handlowymi. W naszym głównym biurze w Polsce powstają koncepcje i dokumentacja, która jest następnie uzupełniana przez lokalnego partnera, np. w Chinach czy Arabii Saudyjskiej, aby uzyskać pozwolenie na budowę. Od lat pracuje ze mną w niemal niezmiennym składzie ok. dwudziestopięciorosobowy zespół projektantów, pozbawiony sztywnej hierarchii i struktury. Niezbędna jest elastyczność – często przenosimy się na konkretne zagadnienia, pracując na kilku lub kilkunastu tematach w tym samym czasie; każdy z nas jest gotowy, aby w danym momencie przejąć nową rolę. Musimy mieć świadomość celu, nie traktować siebie jako wyłącznego punktu odniesienia, a jednocześnie realizować się zawodowo i twórczo.

Skoro mowa o realizowaniu się – jakie dziś stawia Pan przed sobą cele?

Myślę, że rynek dorósł już do tego, aby traktować zabudowę wielofunkcyjną jako „legalną” architekturę. Krytyka architektoniczna i społeczna ocena dotycząca takich obiektów powinna być bardzo rygorystyczna. Od inwestorów i projektantów należy oczekiwać dobrej architektury. Ponieważ z dużymi, złożonymi obiektami wiąże się bardzo znaczne możliwości miastotwórcze, możliwości przekształceń urbanistycznych czy komunikacyjnych, trzeba przyjąć takie same kryteria oceny, jak w stosunku do wyrafinowanych obiektów biurowych czy muzeów. Zależy mi, aby projektowane przez nas budynki były właśnie taką „legalną” architekturą.

ROZMAWIAŁA **URSZULA BIENIECKA**



FOT. KALBAR

ZAWÓD

Kazimierz Łatak, architekt (dyplom WA PK i WBL PK 1990), współzałożyciel krakowskiego Biura Projektów Lewicki Łatak. Autor m.in. budynku mieszkalnego Corte Verona we Wrocławiu, powstającego Muzeum Domu Rodzinnego Jana Pawła II w Wadowicach i przebudowy krakowskiego Muzeum Czartoryskich. Laureat wielu wyróżnień, w tym głównej nagrody konkursu Urban Quality Award 2011 za projekt placu Bohaterów Getta w Krakowie

Kazimierz Łatak

ARCHITEKT

TO NIEPRAWDA,
ŻE O GUSTACH SIĘ
NIE DYSKUTUJE.
ARCHITEKT MUSI
UMIEĆ CZASEM
POWIEDZIEĆ, ŻE
OPINIA PUBLICZNA
LUB PRZECIĘTNY
ODBIORCA SIĘ MYLI

Realizacje z historią w tle to coraz większa część Waszego dorobku. Tematy związane z upamiętnianiem są dla Was szczególnym rodzajem zleceń?

Zacząłem się od konkursu na projekt krakowskiego placu Bohaterów Getta, który udało nam się wygrać. Dwie trwające realizacje, czyli Muzeum Domu Rodzinnego Jana Pawła II w Wadowicach i przebudowa Muzeum Czartoryskich w Krakowie, dostaliśmy z wolnej ręki. Propozycja zaprojektowania szalasu z okazji święta Sukot też sama do nas „przyszła”. Nie wiem, co wpłynęło na te decyzje, ale dla mnie wiadomość o każdej z nich była źródłem ogromnej radości – historia to obok architektury moja pasja. Możliwość obcowania z nią w bardzo rzeczywisty i namacalny sposób jest zawsze intrygująca. Szczególnie interesują mnie w historii Polski jej największe sukcesy, jak zwycięstwo w wojnie z bolszewikami w 1920 roku, ale i momenty najbardziej bolesne, chociażby te z ostatniego stulecia. Fascynuje mnie dwudziestolecie międzywojenne, ówczesni przywódcy – Roman Dmowski, Józef Piłsudski, wybitne i barwne postaci ze świata polityki, gospodarki, sztuki i sportu.

Jak pracujecie nad koncepcją takiego projektu? Odczuwacie tu większą treść?

Bez względu na opracowywany temat, zawsze towarzyszy nam obsesja spójności. Dążymy do sytuacji, w której, używając fizycznej nomenklatury, wszystkie wektory mają ten sam zwrot, a więc wszystkie elementy, forma, konstrukcja, sąsiedztwo przestrzenne i kulturowe, współgrają ze sobą. Historia to jeszcze jeden wektor, który popycha nas w obranym kierunku, wyklucza nasze dotychczasowe pomysły albo wręcz jest dla nich punktem wyjścia. Tak było w przypadku placu Bohaterów Getta. Piotrek odnalazł kroniki filmowe pokazujące dzieci noszące krzesła ze swojej szkoły, która po raz kolejny zmieniała lokalizację na zmniejszającym się stopniowo terenie getta. Zrozumieliśmy, że jego historia to historia wielokrotnych przeprowadzek z tą najbardziej tragiczną, po której, według słów Tadeusza Pankiewicza, na placu Zgody pozostały tobołki, krzesła i inne meble. Jeśli

chodzi o treść, to w przypadku ingerencji w ważne z punktu widzenia dziedzictwa narodowego struktury, faktycznie, może się ona pojawić, ze względów obiektywnych. Na przykład nie wiemy do końca, jak wyglądało wnętrze mieszkania w Wadowicach, gdy przebywał tam papież. Stwarzając ramy dla wystawy, staramy się zawsze dać najlepszą możliwą jakość przestrzeni.

Tego typu architektura wzbudza największe emocje wśród opinii publicznej, jest tematem dla masowych mediów. Wsłuchujecie się w te głosy?

Architekt ma moim zdaniem bardzo niepopularny zawód, ponieważ czasem musi, i powinien, umieć powiedzieć, że tzw. opinia publiczna albo przeciętny odbiorca się myli. Wielką krzywdą było wmówienie kiedyś ludziom, że o gustach się nie dyskutuje i każdy może mówić, co według niego jest dobre, mądre czy ładne. W istocie tak nie jest. O ile każdy ma prawo do wyrażania swoich opinii, o tyle ktoś, kto się na tym zna, powinien mieć prawo do uświadomienia mu, że jest w błędzie. I tą nie do końca przyjemną rolą architekta powinno być powiedzenie czasem opinii publicznej czy konkretnemu człowiekowi, że nie ma racji. To może być bolesne dla obu stron, choć pewnie mniej niż czytanie komentarzy o swoich projektach w internecie, co robię często. To potrafi być prawdziwą katorgą, ale na setki bezmyślnych lub wulgarnych wpisów znajdzie się kilka celnych, krytycznych uwag, które muszę przyjąć. Bo w końcu, choć brzmi to jak truizm, chodzi o wiedzę i odpowiedzialność za wspólną przestrzeń, a zawężanie kręgu dyskusantów do „wtajemniczonych” prowadzić może do błędów.

Jak powstał duet Lewicki – Łatak?

Piotrka poznałem w 1988 roku, na drugim roku studiów, podczas zajęć z rzeźby. Zaczęliśmy robić razem projekty studenckie, dość wcześnie udało nam się wygrać pierwszy konkurs (w zespole z Januszem i Krzysztofem Ingardenami, Andrzejem Chołdzińskim oraz Pawłem Koperskim) i założyliśmy pracownię. Byliśmy chyba najszcześliwszym pokoleniem – pożegnaliśmy komunizm, wolny rynek powstawał, jakby czekając aż skończymy studia, mogliśmy robić pierwsze projekty we własnym biurze. Nie specjalizujemy się w jakiejś dziedzinie – mieszkaniówce czy przestrzeniach publicznych. Po prostu robimy wszystko, od muzeum, dla którego projektowaliśmy przysłówkową kłamkę, po kładkę nad Wisłą, a jak jest kryzys, to i drzwi do piwnicy. Pracujemy razem od ponad 20 lat i sztuka powodzenia tej współpracy polega na naszej komplementarności. Piotr jest humanistą ze znajomością wielu języków, która pozwala mu na bezpośrednie korzystanie z dorobku kulturalnego Włoch czy Francji. Ja natomiast, będąc konstruktorem, używam statystyki w kształtowaniu formy. Oczywiście nie moglibyśmy działać bez wieloletnich współpracowników, szczególnie Begonii Herrery będącej w naszej pracowni niemal od początku.

ROZMAWIAŁA **URSZULA BIENIECKA**



FOT. PIOTR ŁATAK



ZAWÓD

Krzysztof Ingarden, architekt (dyplom WA PK 1982, doktorat 1987), współzałożyciel pracowni Ingarden & Ewý Architekti. Pracował w biurze Araty Isozakiego w Tokio, a także w J.S. Polshek & Partners w Nowym Jorku. Kurator wystaw związanych z polską architekturą, autor i współautor kilkudziesięciu projektów, m.in. Małopolskiego Ogrodu Sztuki, muzeum Manggha, pawilonu Wyspiański 2000 i powstającego Centrum Kongresowego w Krakowie

Krzysztof Ingarden

ARCHITEKT

CHOĆ LAWINOWO
WZROSTA LICZBA
DOBRYCH REALIZACJI,
POLSKA ARCHITEKTURA
JEST WCIĄŻ POMIJANA
W OBIEGU GLOBALNYM.
ANGAŻUJĘ SIĘ W
DZIAŁANIA, KTÓRE
MOGĄ TO ZMIENIĆ

na każdym kroku: o pomysły, karierę, przeforsowanie swoich pomysłów, o indywidualny sukces i życie prywatne. Doświadczenie tych dwóch, skrajnie różnych sposobów pracy pomogło mi wypracować pewien potrzebny dystans i zbadać, co przynosi najlepsze efekty. W naszym przypadku jest to partnerska współpraca, moja i Jacka Ewý, która trwa od czasów studiów. Nasz zespół, zależnie od liczby i rozmiarów zleceń, liczy od około 10 do 30 osób. Tak się szczęśliwie złożyło, że z Jackiem bardzo dobrze nam się współpracuje, jesteśmy inni, ale uzupełniamy się. Lubimy też nasz zespół i nasze biuro w zabytkowej kamienicy z 1903 roku – może nie zapewnia wszelkich wygod, ale praca w tym starym wnętrzu, z kaflowymi, secesyjnymi piecami i skrzypiącymi podłogami, odpowiada nam.

Od początku za cel postawiliście sobie specjalizację w obiektach kultury i sztuki?

Tak, i szybko przekonaliśmy się, że są to projekty, które wymagają autorskiego, głębokiego podejścia, pomysły muszą przez długi czas dojrzewać i rozwijać się. Na dowód powiem, że nad Pawilonem Wyspiański 2000 pracowaliśmy dziesięć lat, nad muzeum Manggha 8, a nad Małopolskim Ogrodem Sztuki 7 lat. Architektura to rodzaj walki o ideę i jakość, którą architekt widzi w wyobraźni, a wszystko po drodze zdaje się przeszkadzać. Idea może zagubić się w niewłaściwej komunikacji między ludźmi, w procesach administracyjnych i prawnych, nie mówiąc już o problemach realizacyjnych. Na każdym etapie o ten pomysł walczyliśmy osobiście – przy powstawaniu szkicu i na placu budowy. Dobra współpraca w zespole i zrozumienie celów w takim procesie jest zasadnicza. Jednak nie ograniczamy się do użyteczności publicznej, realizujemy też projekty mieszkaniowe, obiekty przemysłowe i komercyjne. Ta wielotorowość pozwala nam rozwijać się i utrzymywać na rynku.

Nie tylko za sprawą projektowania działa Pan na polu kultury, był Pan też organizatorem różnych wydarzeń, kuratorem wystaw. Na czym Panu najbardziej zależy w tej działalności?

Angażuję się w projekty wystaw integrujące nasze środowisko architektoniczne i popularyzujące polską architekturę, która według mnie jest cały czas pomijana w obiegu globalnym. Liczba dobrych realizacji w Polsce rośnie lawinowo, nie ma to jednak jeszcze odzwierciedlenia w świadomości społecznej ani w Polsce, ani za granicą. Widać to chociażby w zagranicznych magazynach, które bardzo rzadko prezentują polskie projekty, zdecydowanie niewystarczająco w stosunku do tego, ile dobrej architektury tu powstaje. To dziedzictwo okresu komuny, kiedy w stronę architektury naszego kraju, a także krajów bloku wschodniego, pod tym kątem się nie patrzyło. Moje działania na tym polu wynikają z przekonania, iż dobra polska architektura modernizmu, a także współczesna, są warte dostrzeżenia i uznania.

ROZMAWIAŁA URSZULA BIENIECKA

Pańskie pierwsze doświadczenie zawodowe to praca u Araty Isozakiego, tuż po studiach. To czas, kiedy kształtują się poglądy, wrażliwość. Jak Pan ocenia wpływ tego etapu na swoją dzisiejszą pracę?

Japonia – to była moja „wielka podróż”. Poznałem świat, który składał się z zupełnie nowych zapachów, form, kształtów, znaczeń i relacji międzyludzkich. Musiałem skonstruować sobie nową mapę świata, przyswoić i zrozumieć tę inność, która jednocześnie zmieniała mój słownik, postrzeganie odcieni, form architektonicznych i nie tylko. Japonia, poza tym młodzięcym zachwytem, była miejscem, gdzie zostałem wprowadzony w zawód architekta – w biurze Araty Isozakiego w Tokio. Było to wspaniałe miejsce, działające raczej jak pracownia artystyczna, w której jest mistrz i jego uczniowie. Arata angażował się nie tylko w pracę nad projektami, ale dbał także o rozwój każdego z architektów. Stawiał im zadania na wyrost, zadawał trudne tematy, ale nie pozostawiał nikogo samemu sobie. W pewnym momencie wracał i gdy widział, że architekt idzie w złą stronę, szkicował na kalcie dalszy krok, korygował w łagodny, prosty sposób, ale potrafił też docenić indywidualny talent. To była pozytywna motywacja – relacja polegająca na zaufaniu i obustronnej wymianie – my chcieliśmy pracować dla niego jak najlepiej, ale i on dawał nam coś od siebie, inspirował.

Na podobnych zasadach chciał Pan zbudować biuro?

Zawsze fascynowała mnie Japonia i tamtejszy sposób pracy stanowił dla mnie wzór, ale oczywiście nie ze wszystkim się zgadzałem. Pytałem swoich kolegów z japońskiej pracowni: dlaczego nie zdecydujecie się na dyskusję z Isozakim? Nie zaproponujecie własnych rozwiązań? Przecież z tego może powstać nowa wartość. Odpowiadali mi, że gdyby tak zrobili i mieliby rację, to znaczyłoby, że już dojrzała jako architektki i powinni założyć własne biuro. Dziwiłem się, ponieważ bardzo często dobre rzeczy rodzą się w dyskusji. Jakiś czas później pracowałem w biurze Jamesa Polsheka w Nowym Jorku, gdzie wszystko było na odwrót. Konkurencyjna walka toczyła się



FOT. PIOTR PIĄTEK \ SUN-MEDIA



ZAWÓD

Grzegorz Stiasny, architekt (dyplom WAPW1992) i krytyk architektury, od 1995 roku partner w warszawskiej pracowni ARE, wykładowca na WA PW. Współautor projektów m.in. apartamentowca przy ul. Franciszkańskiej 14 w Warszawie, ratusza gminy Warszawa-Białołęka i terminalu Portu Lotniczego Lublin w Świdniku, wybranego Ulubieńcem Polski w VII edycji konkursu ŻYCIE W ARCHITEKTURZE. Laureat Honorowej Nagrody SARP w roku 2012

Grzegorz Stiasny

ARCHITEKT

PISZĄC, NIE ZASTANAWIAM SIĘ, CZY KTOŚ SIĘ ZA TO OBRAZI. JEŚLI KRYTYKUJĘ, SZUKAM CELNYCH PODSUMOWAŃ I ARGUMENTÓW, KTÓRE TRUDNO PODWAŻYĆ

Honorowa Nagroda SARP to dobry moment na podsumowanie dorobku pracowni. Patrząc na Wasze realizacje, trudno je jednoznacznie scharakteryzować, wydaje się, że nie wypracowaliście jednego stylu.

Dla mnie każdy projekt to myśl rzucona w przyszłość. Nie lubię się powtarzać, zamykać w określonej estetyce, pomysły raz użyte odchodzą w przeszłość i pojawiają się następne. Dla architekta ważniejsza od umiejętności, których nauczył się na studiach i w pracy, jest wrażliwość. I to właśnie ona nie pozwala mi ograniczyć się do jednego stylu. Staram się zachować otwarty umysł, gdy projektuję, tak naprawdę nigdy nie wiem, co z tego na końcu wyniknie. Nie dążę do konkretnego zamknięcia, kumuluję różne inspiracje. Być może z marketingowego punktu widzenia to ryzykowne, bo gdy pracownia ma swój rozpoznawalny styl, to klient z góry wie, co mniej więcej kupuje. Jednak uważam, że dziś architekt to nie demiurg, ale ktoś, kto działając w pewnym polu sił, ukierunkowuje projekt w określoną stronę, sprawia, że wszyscy zaczynają wierzyć w jego pomysł. Musi czasem odgadywać marzenia klienta, ale jednocześnie traktować je jako surowy materiał do obróbki, któremu nada kształt i sens.

Skąd czerpiesz pomysły?

Inspiruje mnie rzeczywistość. Jak na znanym rysunku, gdzie Adolf Loos patrzy na studzienkę kanalizacyjną, a na obrazku obok jest jego słynny budynek przy pl. św. Michała w Wiedniu, wyglądający jak ta studzienka właśnie. Pomysłów nie trzeba szukać daleko, one leżą na ulicy. Bywa tak, że projektuję formę, mającą wzbudzić pewne skojarzenia, a potem okazuje się, że dla odbiorców mogą one być zupełnie inne. Bryła lotniska w Świdniku powstała z naszych lotniczych inspiracji, natomiast gdy projekt zobaczył nasz klient, stwierdził że kojarzy mu się ona z radiobudzikiem, tym bardziej, że termin

realizacji był napięty. I takie proste interpretacje są dla architektury bardzo dobre, dzięki temu budynki stają się rozpoznawalne i zapamiętywalne. Abstrakcja to gratka dla koneserów, ale nie zyskuje powszechnej akceptacji, przyziemne skojarzenia sprawiają, że budynek niesie ze sobą dobrą energię.

Od wielu lat jesteś także krytykiem architektury. Czy oglądanie nowych realizacji, rozmowy z autorami wnoszą coś do Twojego projektowania lub skłaniają do rewizji poglądów?

Nie szukam w ten sposób zawodowych inspiracji. Cudze pomysły i przemyślenia mogą mi się podobać, ale nie są moje. U architektów bardzo cenię indywidualizm, własne spojrzenie na projektowanie. Co można osiągnąć, inspirując się czyimś pomysłem? Można się jedynie w niego wpisać, nie tworząc niczego nowego. Na świecie pełno jest budynków zaprojektowanych pod wpływem Miesa van der Rohe czy Le Corbusiera, ale nie wzbudzają już takich emocji, to są tylko rozwodnione idee. Jestem entuzjastą architektury, bardzo lubię oglądać nowe budynki z czystej pasji, interesuje mnie to, co mają do powiedzenia ich autorzy. Ważne jest jednak poszukiwanie własnej drogi.

Jesteś znany z bezkompromisowej krytyki, nie boisz się drobnych złośliwości. Nie narobiłeś sobie wrogów w środowisku?

Gdy zaczynam pisać, nie zastanawiam się, czy ktoś się za to obrazi. Wyrażam to, co naprawdę myślę. Jeśli krytykuję, szukam celnych podsumowań, staram się używać argumentów, które trudno podważyć. Na co bardziej zjadliwie teksty często dostaję odpowiedzi w postaci maili, telefonów czy listów, ale zdarza się, że nawet te dość wyważone wywołują gwałtowne reakcje lub lodowatą niechęć. Jedni architekci odpowiadają kontrargumentami, polemizują i przechodzą nad tym do porządku dziennego, inni są śmiertelnie urażeni. Nasze budynki też były opisywane i zawsze czytałem te teksty z dużym zaciekawieniem, ponieważ otwierały mi oczy na kwestie, o których sam nie myślałem. Można się z czymś nie zgadzać, ale często jest to inspirujące i stanowi wkład do myślenia o następnych projektach i ich odbiorze. Zależy mi, aby teksty miały w sobie lekkość, były ciekawe i zrozumiałe nie tylko dla architektów, ale szerszej grupy odbiorców. Wydaje mi się, że nasze środowisko postrzegane jest jako zamknięta, hermetyczna grupa, która prowadzi dyskusje we własnym gronie, a dla kogoś z zewnątrz to niezrozumiały bełkot albo nuda. Architektura to fascynująca dziedzina i pisać o niej, warto dotrzeć do kogoś więcej niż kolegów po fachu.

ROZMAWIAŁA **URSULA BIENIECKA**



FOT. KALBAR

ZAWÓD

Adrian Staszczyszyn

ARCHITEKT

Adrian Staszczyszyn, architekt (dyplom WA PWiR 2000, wyróżniony przez wrocławski oddział SARP), współzałożyciel i partner w pracowni group-arch oraz działających w latach 2002-2010 rosyjskich biur Blank Architects i Softline, a także ukraińskiego SLUA. W latach 1997-2000 stypendysta oraz pracownik katedry architektury mieszkaniowej i socjalnej na Brandenburskim Uniwersytecie Technicznym w Chociebużu

BYLIŚMY PIERWSZYM
BIUREM W ROSJI, KTÓRE
PROJEKTOWAŁO
HIPERMARKETY I
CENTRA HANDLOWE.
NASZE OBIEKTY STOJĄ
DZIŚ W WIĘKSZOŚCI
DUŻYCH MIAST, OD
MOSKWY PO SYBERIĘ

Centrum Nowoczesnego Kształcenia wzbudza spore zainteresowanie, ale główną domeną waszego biura są wielkopowierzchniowe obiekty handlowe i to najczęściej w Rosji. Skąd taka specjalizacja?

Jeśli chodzi o hipermarkety, centra handlowe i szeroko pojęty retail, to od początku stanowiły największą część naszego portfolio, choć nie uciekamy od innych typów architektury. Zaczynaliśmy w Polsce od współpracy z francuskim właścicielem kilku dużych sieci handlowych. Obydwie strony były z niej zadowolone. Klientowi podobało się, że potrafimy słuchać i podążać za jego oczekiwaniami, bo wiemy, że jesteśmy nie tylko architektami, ale także usługodawcami. Taki inwestor przychodzi z wypracowanymi standardami i próba ich zmiany czy narzucenia swoich pomysłów jest skazana na porażkę. Zrozumieliśmy już na początku, że mamy ograniczone pole manewru i skupiliśmy na tym, aby projekty sprawnie realizować, uzyskiwać pozwolenia, dostarczać dokumentację, zmieścić się w czasie i budżecie. W pewnym momencie nasz klient podjął decyzję o ekspansji na rynek rosyjski. W ich oczach Polskę i Rosję dzieliła bardzo niewielkie różnice kulturowe i językowe, potrzebowali sprawdzonego partnera, który lepiej od nich będzie rozumiał tamtejsze relacje, ludzi, realia.

Mieliście rację? Odnaleźliście się w tamtej rzeczywistości?

Do sprawnego poruszania się w tamtejszych przepisach, relacjach, potrzebowaliśmy paru lat, przygodę w Rosji zaczęliśmy w roku 2001. Oficjalnie wszystko jest przejrzyste, ale żeby faktycznie zrozumieć ten świat, należy spędzić tam trochę czasu. Nie da się przyjechać tak po prostu i powiedzieć: dobra, zakładamy tutaj biznes. Trzeba znaleźć lokalnych partnerów, nauczyć się z kim i w jaki sposób rozmawiać, rozegnać w kręgach tutejszych inwestorów. Choć ze względu na naszego klienta, który był dla wszystkich rozpoznawalny, mieliśmy ułatwione zadanie. Założyliśmy w Rosji spółkę, która obsługiwała naszego inwestora, a gdy po 2-3 latach zaczęli zgłaszać się lokalni klienci, następną. Byliśmy tam pierwszym biurem, które projektowało wielkopowierzchniowe hipermarkety

i centra handlowe, co dawało nam przewagę nad konkurencją, ale także zmuszało do przecierania szlaków. Mieliśmy na przykład problemy z uzyskaniem pozwoleń od straży pożarnej, ponieważ nie istniały regulacje dla takich obiektów. Po jakimś czasie Rosjanie dostosowali prawo, a my byliśmy jedną ze stron współpracujących z Moskiewskim Instytutem Pożarnictwa przy tworzeniu zmian.

Wasza firma szybko się rozrosła. Jak koordynowaliście pracę biur w Polsce i na Wschodzie?

W naszym rosyjskim biurze pracował zespół architektów prowadzących, z początku wyłącznie Polaków, później także Rosjan, pozyskaliśmy sprawdzonych wykonawców, konstruktorów, konsultantów, projektantów branżowych. Zaczęliśmy na Wschodzie projektować już nie tylko obiekty handlowe, ale też biurowe i mieszkaniowe. Natomiast cały zespół projektowy był we Wrocławiu – tutaj powstawały rysunki, dokumentacja, które były przysyłane do Rosji. Zapotrzebowanie na centra handlowe było tam ogromne. Nasze obiekty stoją dziś w większości rosyjskich miast powyżej miliona mieszkańców: poza Moskwą i Petersburgiem, na przykład w Samarze, Ufie, Krasnodarze, Rostowie, Nowosybirsku, Jekaterynburgu, Woroneżu czy Kazaniu. Często były tam pierwszymi tego typu sklepami, co sprawiało iż inwestorzy odnosili komercyjny sukces. W Rosji honoraria architektów są wyższe, ale dotyczy to także kosztów prowadzenia działalności i generalnie życia, w ostatecznym rozrachunku opłacalność jest pewnie o kilka procent większa niż w Polsce. Nasze biuro przerodziło się w potężną organizację, która całkowicie nas pochłaniała, spędzaliśmy na zmianę tydzień w Polsce i w Rosji. Było to coraz bardziej uciążliwe. Dwa lata temu postanowiliśmy o większym rozwoju oddziału polskiego oraz zbudowaniu szerokiego portfolio na naszym rodzimym rynku. Dzięki sukcesowi w Rosji mogliśmy zainwestować we wrocławską siedzibę i spróbować ograniczyć działalność na Wschodzie.

Nadal stawiacie na centra handlowe, czy przenosiscie ciężar w stronę innych obiektów?

Projektując cały czas sklepy wielkopowierzchniowe lub śródmiejskie galerie handlowe, można popaść w rutynę. Architekci często sami wychodzą z inicjatywą wystartowania w jakimś konkursie, w tej chwili pracuje ich tutaj ponad 20. Główną specjalizacją w dalszym ciągu pozostaje retail, ale projektowanie obiektów takich jak biblioteka czy chociażby nasza pracownia, przekształcona z tzw. kostki z lat 70., to okazja do pełnej realizacji i rozwoju w wymiarze estetycznym. Teraz realizujemy kilka obiektów biurowych i mieszkaniowych w Polsce, ale ze względu na ciężkie czasy wracamy do Rosji, gdzie rynek wciąż jest atrakcyjny. Pracujemy tam m.in. nad projektem wykonawczym hotelu Marriott w Krasnojarsku oraz kilkoma innymi.

ROZMAWIAŁA **URSZULA BIENIECKA**



FOT. KRZYSZTOF SMIK

ZAWÓD

Jacek Lenart

ARCHITEKT

Jacek Lenart, architekt (dyplom WAiB PS 1977), współzałożyciel szczecińskiej pracowni Studio A4, autor lub współautor projektów m.in. kwartału starówki w Stargardzie Szczecińskim, domu towarowego Kupiec, odbudowy fragmentu dzielnicy Podzamcze i renowacji kwartału turzyńskiego w Szczecinie, a także powstającego Wydziału Nanotechnologii ZUT i Trafostacji Sztuki, od 1991 roku członek ZG SARP

**ZAMIAST ZABYTU-
IKONY, KTÓRA STAJE
SIĘ NIEWYGODNA
I NIECHCIANA,
WOLĘ WIDZIEĆ
MATERIĘ, OTWARTĄ
NA PRZEKSZTAŁCENIA
I KREOWANIE
NOWEJ WARTOŚCI**

Współpracujecie z Hiszpanem Fernando Menisem przy głośnym projekcie sali koncertowej na toruńskich Jordankach. Jak do tego doszło?

Jak zwykle wszystko jest wynikiem splotu różnych przypadków. Zaczęło się od naszej współpracy z pracownią EBV z Barcelony przy projekcie powstającej Filharmonii Szczecińskiej. Ponieważ kilku naszych architektów mówi po hiszpańsku, przez jakiś czas pracowali tutaj nawet dwaj rodowici Hiszpanie, a tam z kolei Polacy, wytworzył się pewien polsko-iberyjski związek. Fernando Menis pracował wówczas nad projektem sali koncertowej w Toruniu i szukał partnera w Polsce. Rozmawiał na ten temat z kilkoma pracownikami, ale ostatecznie do współpracy nie doszło. W tym samym czasie rozeszła się jakimś drogami wiadomość o naszych doświadczeniach z Hiszpanami. Nie zabiegaliśmy tu w żaden sposób o kontakt. Byliśmy kompletnie zaskoczeni, gdy pewnego dnia Fernando Menis zadzwonił i spytał, czy może spotkać się z nami za 5 godzin. Błyskawicznie podjęliśmy decyzję i zaprosiliśmy go do siebie. Tak zaczęła się nasza współpraca.

Jaki jest wasz udział w projekcie?

Z naszej strony jest to współpraca autorska – zakres naszych działań jest bardzo duży. W Walencji, gdzie przez ostatnie lata znajdowała się pracownia Menisa, zapadały decyzje dotyczące samej architektury. Do nas należało jej recenzowanie – mówiąc najogólniej, pilnowaliśmy, aby projekt był zgodny z polskim obyczajem, odbiorcą i prawem, dostarczaliśmy wszelką potrzebną dokumentację i ekspertyzy. Ta rola jednak systematycznie rosła – Fernando jest bardzo aktywny, ma mnóstwo zajęć na całym świecie, prowadzi wykłady, spotkania i często to my zajmowaliśmy się koordynacją, terminami czy czuwaniem nad jakością. Był czas, kiedy jeden z naszych architektów pojechał do Walencji, aby kierować pracami. Po drodze co chwilę zdarzały się jakieś zwroty akcji i dramaty, projekt powstaje już od niemal czterech lat, ale ostatnie, radosne wieści są takie, że realizacja wkrótce się rozpocznie. Choć to oczywiście oznacza też początek długiej i niełatwej drogi. Menis jest przyzwyczajony do tego,

że tworzy na miejscu – obserwuje, daje instrukcje, koryguje. Ten obiekt nie ma ani jednej prostej ściany, czy płaszczyzny bez „ściśle zaadresowanej faktury”. Jeśli na budowie nie ma autora, który powie, jak dokładnie ją sobie wyobraża, to nie znajdzie się nikt odważny, kto by go w tym wyręczył. Fernando ma bardzo osobisty stosunek do swojej twórczości, nie ważyłbym się go zastąpić. Nie dlatego, że zrobiłbym to źle, ale on poczułby, że coś, czym żyje, zostało mu odebrane.

Wygląda na to, że więcej Was dzieli niż łączy.

Bardzo się od siebie różnimy. Początek współpracy był jak droga przez mękę, najtrudniejsze jest przezieranie się przez brak zaufania. Choć można mieć wątpliwości, czy w tzw. normalnym życiu relacja między dwiema osobami o tak odmiennych charakterach byłaby możliwa, nauczyliśmy się cenić te różnice i nabraliśmy wzajemnej sympatii dla nich. On, projektując, realizuje swój sen, w którym bardzo wiele rozwiązań ma już wymyślonych i przećwiczonych. My z kolei, znając polską rzeczywistość, mając wiele realizacji, chcemy w projekcie przewidzieć i narysować najmniejsze detale, zaplanować wszystko, przełożyć na pracę branżystów, polskie prawo czy klimat.

Większość Waszych realizacji powstaje w Szczecinie.

Projektowanie we własnym mieście, także żmudna rewitalizacja historycznych budynków, oznacza więcej dylematów?

Rzeczywiście, budujemy głównie w Szczecinie i okolicach. W tej chwili powstaje chociażby wspomniany gmach filharmonii i tzw. Trafostacja Sztuki, ale kończymy także m.in. duże osiedle mieszkaniowe w Warszawie. Wróciliśmy też w pewnym stopniu do historii z rewitalizacją XIX-wiecznych kamienic, która zaczęła się dla mnie na początku lat 90. Wtedy, po okresie myślenia *stricte* konserwatorskiego, traktowania zabytkowej tkanki wyłącznie z pietyzmem, otworzyłem się na ideę, która pozwala skonfrontować dobro dzisiejszych mieszkańców i troskę o warunki zamieszkania z realną wartością historyczną czy artystyczną budynku. Patrząc na kamienicę, za każdym razem zadawaliśmy sobie więc pytanie, co zrobić, aby była użyteczna, a jednocześnie ochronić cenne wartości. W efekcie dokonywaliśmy poważnych zmian, wyburzaliśmy oficyny i budowaliśmy w sposób zapewniający mieszkańcom dostęp do światła, tworzyliśmy place zabaw i zielone podwórka. Zamiast myśleć o zabytkowej tkance jak o ikonie, która staje się niewygodna i niechciana, potraktowaliśmy ją jako materię, którą można przekształcać, kreując nową wartość. Nie zapomnę pewnej podróży pociągami z Warszawy do Szczecina, gdy znajomy, który mieszkał z rodziną w jednej z tych kamienic, poprosił mnie, abym zaopiekował się w trasie dwójką jego dzieci. W pewnym momencie jego 10-letnia córka spytała: „Proszę pana, ja wiem, że to pan zaprojektował nasz dom. Jak to jest, że pan wiedział o wszystkim, czego potrzebujemy?”. Poczułem się naprawdę wzruszony, dla architekta to najlepsza rzecz, jaką może usłyszeć.

ROZMAWIAŁA URSZULA BIENIECKA



FOT. GUSTAW DUDKA

ZAWÓD

Robert Konieczny

ARCHITEKT

Robert Konieczny, architekt (dyplom WA PŚI 1998), szef biura KWK Promes założonego w 1999 roku. Autor projektów domów jednorodzinnych, z których sześć było nominowanych do Europejskiej Nagrody Fundacji Miesa van der Rohe, m.in. Domu Atrialnego, Domu OUtialnego i Domu Autorodzinnego, obiektów użyteczności publicznej, w tym powstającego w Szczecinie muzeum Przełomy, laureat wielu nagród w Polsce i za granicą

ROZGŁOS

W MEDIACH POMAGA

W ZDOBYWANIU

ZLECEŃ. NASZE

PROJEKTY SĄ NA TYLE

INNOWACYJNE, ŻE

GDYBY O PRACOWNI SIĘ

NIE MÓWIŁO, ZESZŁĄBY

DO GARAŻU

Wasze projekty zdecydowanie nie są dla każdego.

Jak opisałbyś waszych klientów?

Najczęściej są to ludzie nieprzeciętni. Szukają dobrej, współczesnej architektury, czegoś niepowtarzalnego i wiedzą, że w mojej pracowni mogą to dostać. Czasem mają życzenia, które wydają się nierealne, ale z perspektywy lat mogę powiedzieć, że to one generują najlepsze pomysły i nowatorskie rozwiązania. Zdarza się, że trafiają do nas klienci, którymi powoduje głównie snobizm, przeczytali o pracowni w mediach, ale takie sytuacje często kończą się nieporozumieniem. Potrzeba pewnego wyczucia, świadomości współczesnej architektury i wrażliwości, żeby móc właściwie odebrać projekt. Oczywiście to zależy także od nas. Dlatego w kontakcie z klientami nie operuję sformułowaniami takimi jak: dobra czy zła architektura, nie opowiadam o wysmakowanych detalach – posługuję się czystą logiką. To konieczne w przypadku projektowania konceptualnego, gdy cały projekt generowany jest za sprawą wyrazistego założenia. Gdy przychodzi do prezentacji, pojawia się pomysł, który wstępnie rozrysowaliśmy, nie dajemy klientowi od razu pięknej wizualizacji. Zaczynamy od schematów, tłumaczymy ideę i zasadę projektu, jego działanie w połączeniu z otoczeniem – w ten sposób on zaczyna to czuć i rozumieć. I gdy na końcu pojawia się jakaś wizualizacja, klient nie widzi tylko powłoki, ale wszystko to, co jest w środku.

Mimo to, na fali rosnącego wokół biura rozgłosu, koncepcje mogą się zagubić, zdominowane przez efektowne formy.

W swojej pracowni najbardziej cenię te projekty, w których udało się znaleźć nowe, niepowtarzalne rozwiązania – takie, które można by opatentować albo opisać w podręczniku. Kiedy mówię o domu atrialnym z czasów rzymskich, nikogo nie obchodzi, jak jest wykończony, czy w środku są płytki albo okna do ziemi. Chodzi o zasadę funkcjonowania, model, który można zinterpretować na tysiąc sposobów. I naszej pracowni od początku istnienia udało się wpaść na szereg pomysłów, które są całkowicie świeże – nie

tylko w Polsce ale w skali światowej. I to jest dla mnie najważniejsze w architekturze. Powłoka jest rzeczą wtórną. Oczywiście mam świadomość tego, że aby to drugie dno, które jest dla mnie kluczowe, mogło być odebrane i zrozumiane, muszę używać współczesnego języka. Atrakcyjna forma jest potrzebna, aby budynek ktoś chciał w ogóle obejrzeć. Stąd idziemy krok dalej – do zrozumienia istoty przestrzeni, która zawarta jest w tych ścianach. W żartach mówię, że podobnie jest z kobietą – od zainteresowania jej urodą zależy to, czy odkryjemy jej bogate wnętrze.

Zainteresowanie mediów i regularne publikacje pomagają architektowi w zdobywaniu zleceń?

Projektuję od 1995 roku, biuro powstało w 2000. Od początku robiliśmy to, co teraz – czyli to, co kochamy i czujemy, przez długi czas klepiąc słodką biedę. Byliśmy dostrzegani przez grono koneserów, ale utrzymać się było z tego ciężko. I gdy w 2006 roku otrzymaliśmy nagrodę WAN's House of the Year za Dom Atrialny, biurem zainteresowały się media codzienne, już nie tylko branżowe. Dostrzegłem prostą zależność: gdy mówiło się o naszej pracowni, pojawiały się zlecenia. Oprócz tego, coraz częściej dyskutowano o architekturze w ogóle, coraz więcej było programów, publikacji. Uznałem, że to ma sens, przestałem chować się za swoimi projektami. Przełamywałem pewną nieśmiałość przed pokazywaniem się w mediach, choć przyznam, że mój pierwszy występ w telewizji był katastrofą. Nasze projekty są bardzo specyficzne, innowacyjne, nie trafiają do każdego klienta. Gdyby nie mówiło się o nas, biuro zesłoby do garażu. Staram się więc nie odmawiać, ale jednocześnie pilnuję sposobu, w jaki nasze realizacje są pokazywane. Jeśli nad tym nie czuвам, istnieje ryzyko, że zostanie zaprezentowana forma, a pominie to, co najważniejsze, czyli przestrzeń, zasada i pomysł.

Jako jeden z niewielu polskich architektów jesteś, równie często jak tutaj, zauważany za granicą.

Zagraniczne media często publikują nasze realizacje i nadal uważam, że dzieje się tak za sprawą świeżych rozwiązań, a nie takiej czy innej urody. Oczywiście ona czasem wabi, ale wydawcy, którzy naprawdę znają się na architekturze, widzą przede wszystkim to drugie dno. Na przykład Dom Autorodzinny to nie tylko mniej czy bardziej atrakcyjne kształty, ale realizacja, która stwarza nowy sposób myślenia o budynku – to musi zostać pokazane. Wiem, że często wywołuje dyskusje, ma wielu przeciwników, jednak jeśli daje komuś do myślenia, to mnie cieszy. Zależy mi na wymianie zdań. Możemy się nie zgadzać, ale dobrze, jeśli jest merytoryczna rozmowa zamiast wzajemnego poklepywania się po plecach. Niestety, to jeden z powodów, dla których polska architektura nie jest zbyt wysoko notowana. Choć powoli to się zmienia. Dzięki wymianie zdań wszyscy się uczą – autor dzięki rzeczowej krytyce, a inni poprzez nowy temat do przemyślenia.

ROZMAWIAŁA **URSZULA BIENIECKA**



FOT. BARTŁOMIEJ BARCZYK



ZAWÓD

Rainer Mahlamäki, architekt (dyplom Tampere University of Technology, 1986), partner w biurze architektonicznym Lahdelma & Mahlamäki założonym w 1997 roku. Profesor i wykładowca akademicki. W latach 2007-2011 przewodniczący Fińskiego Stowarzyszenia Architektów (SAFA). Nominowany za swoje realizacje Centrum Morskiego Vellamo, biblioteki w Lohja i Centrum Sztuki Regionalnej w Kaustinen do nagrody im. Miesa van der Rohe

Rainer Mahlamäki

ARCHITEKT

W BIURZE
STOSUJEMY STARĄ
SKANDYNAWSKĄ
STRATEGIĘ, W IMIĘ
KTÓREJ GŁÓWNYM
PROJEKTANTEM
JEST WŁAŚCICIEL
PRACOWNI

Razem ze współnikiem, Ilmarim Lahdelmą, mają Panowie na koncie 86 nagród w konkursach, z czego 35 głównych. W ciągu 27 lat od założenia pierwszego biura byliście więc nagradzani średnio trzy razy w roku.

Rzeczywiście, prawdopodobnie jest to pod tym względem rekord w Finlandii. W naszym kraju w konkursach mogą wziąć udział osoby bez dyplomu, bardzo często uczestniczą w nich również studenci, zdobywając pierwsze zlecenia. Do 2011 roku zawód architekta nie był regulowany w żaden sposób, co tłumaczy, dlaczego wiele cennych budynków jest dziełem młodych projektantów w wieku od 25 do 35 lat. Podobnie było w naszym przypadku, kiedy już jako studenci wygrywaliśmy konkursy. Pierwszy budynek, również z konkursu, zrealizowaliśmy w 1991 roku, pięć lat po ukończeniu przeze mnie studiów. Do tej pory większość zleceń zdobywamy w ten sposób. Przygotowujemy sześć do ośmiu projektów konkursowych rocznie, pracując równolegle nad innymi zadaniami. Postępujemy przy tym zgodnie ze starą skandynawską strategią, w imię której głównym projektantem jest właściciel pracowni. Z moim współnikiem tworzymy koncepcję i program, zazwyczaj odręcznie, natomiast asystenci są odpowiedzialni za wykończenie projektu i opracowanie graficzne. Nie ograniczamy jednak pracowników, którzy niejednokrotnie startują w tych samych konkursach – znamy nawzajem swoje projekty, a idee przepływają swobodnie.

Wasze budynki znajdują się głównie w Finlandii. Czy to celowe działanie?

Braliśmy udział w zagranicznych konkursach i otrzymywaliśmy nagrody, jednak pierwszą wygraną poza Finlandią przyniósł projekt Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie. W 2009 roku do listy dołączyła ambasada naszego kraju w Japonii. Zagraniczne realizacje wymagają zazwyczaj otworzenia na miejscu oddziału, co jest ryzykowne, chociażby ze względów finansowych. Mogą się też wiązać z przekazaniem wstępnych projektów lokalnej pracowni czy wykonawcy, co z kolei skutkuje utratą kontroli nad

efektem finalnym. Nie chcemy jedynie produkować i sprzedawać swoich koncepcji.

Jak w takim razie ocenia Pan pracę nad projektem Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie?

Ścisłe współpracowaliśmy z polskim biurem Kuryłowicz & Associates, którego udział w wyegzekwowaniu dobrych rozwiązań był kluczowy. Polscy partnerzy dbali o to, by zaproponowane przez nas rozwiązania były realne pod kątem polskich przepisów. Przygotowali również część dokumentacji. W trakcie realizacji pojawiło się oczywiście wiele trudności i pomimo rzetelnie przygotowanego projektu, niektóre rozwiązania musiały zostać przemyślane ponownie. W związku z tym od samego początku podróżowałem regularnie pomiędzy Helsinkami a Warszawą, a podczas realizacji bywałem na budowie niemal co dwa tygodnie. Bardzo dobrze oceniam pracę z inwestorem i generalnym wykonawcą, natomiast zawiodła mnie procedura finalizacji kontraktu na samo zlecenie – podpisanie przyzwoitej umowy wymaga bowiem wiele czasu i wysiłku ze strony projektanta. Jeśli Polsce zależy na współpracy z zagranicznymi architektami, ta kwestia powinna zostać lepiej zorganizowana.

Czy widzi Pan duże różnice pomiędzy procesem inwestycyjnym w Finlandii i Polsce?

Fińskie prawo zamówień publicznych jest zbliżone do polskiego systemu, w którym po przygotowaniu projektu zostaje przeprowadzony przetarg na generalnego wykonawcę. Jednakże prowadzone są inwestycje, w których architekt rozpoczyna współpracę z firmą budowlaną na wcześniejszym etapie w celu optymalizacji rozwiązań. Nie jest to korzystna sytuacja dla projektanta, ponieważ wymaga ogromnego doświadczenia i zdolności negocjacyjnych, aby efekt był spójny. Wracając do polskiego muzeum, zaskakująca wydała mi się długość procesu realizacji. Porównywalny projekt, Centrum Morskie Vellamo w Kotce, został ukończony w trzy lata, podczas gdy Muzeum Historii Żydów Polskich oddano do użytku po ośmiu latach od rozstrzygnięcia konkursu. Trzeba mieć świadomość, że w tym czasie zmieniły się przepisy, pojawiły nowe idee, możliwości i materiały, więc kompromisy i powstrzymanie się od dodawania nowinek w celu zachowania spójności architektury były jednymi z głównych wyzwań.

Architektura w świetle Pana słów w dużej mierze składa się z kompromisów.

Zdecydowanie. W dobrej architekturze jest miejsce dla dobrych kompromisów. Z takiego podejścia znany był fiński architekt Alvar Aalto, także dlatego jego architektura jest tak ludzka. Architekt powinien być zdolny do negocjacji, rozpoznania mądrych propozycji i zmiany rozwiązań tak, aby spełnić oczekiwania inwestora, użytkownika czy wykonawcy. Istotna jest jednak równowaga. Należy zachować rolę głównego projektanta świadomie podejmującego kluczowe decyzje.

ROZMAWIAŁA HANNA SZUKALSKA



FOT. DZIEKI UPRIEMOŚCI PRACOWNI



ZAWÓD

Przemo Łukasik, architekt (dyplom WA PŚI, 1997), wspólnie z Łukaszem Zagałą prowadzi w Bytomiu pracownię medusagroup. Wykładał na École Spéciale d'Architecture w Paryżu. Autor Bolko Loftu, współautor m.in. rewitalizacji spichlerza w Gliwicach, modernizacji wnętrza Jazzclubu w Chorzowie, budynków biurowych Rödl & Partner i Infinite Dreams w Gliwicach, biurowca Green Horizon w Łodzi i aranżacji wystawy Za-mieszkanie w Krakowie

Przemo Łukasik

ARCHITEKT

**ARCHITEKT
PRZYPOMINA GRACZA
ŚRODKOWEGO POŁA,
KTÓRY ROZGRYWA
PIŁKĘ PRZEJĘTĄ
OD OBRONCY, INICJUJE
AKCJĘ, ALE SAM NIE
STRZELA GOLA**

Razem z Łukaszem Zagałą pracowaliście za granicą, u Odile Decq, w P.P. Pabel Architekten, a Ty również u Jeana Nouvela. Paryż, Berlin i w zasięgu kariery w znanych pracowniach, a jednak wróciście na Górny Śląsk.

To była przemyślana decyzja. Zdawaliśmy sobie sprawę, że nie będziemy od razu budować wielkich obiektów, że budżety będą skromniejsze. Po spotkaniach z Gregiem Lynnem byliśmy zafascynowani architekturą parametryczną. Wiedzieliśmy, że na Śląsku wrócimy do pustaka i to nienajlepszej jakości. Chcieliśmy jednak pracować nad własnymi projektami.

Czerpanie ze śląskiej tożsamości i architektury poprzemysłowej stało się Waszym znakiem rozpoznawczym. Twój dom to już ikona, ale wydaje się także manifestem estetycznym, podobnie jak pracownia – zrewitalizowana fabryka w centrum Bytomia.

Wszystko to buduje spójną strategię wizerunkową.

U podstaw wyboru byłej lampiarni KWK Orzeł Biały na miejsce do życia nie było manifestu, a raczej, wynikająca z charakterów żony i mojego potrzeba zamieszkania w nietypowym, dostępnym cenowo, obiekcie. Myślę, że pewna estetyka, brak strachu przed odkrytymi instalacjami czy blachą ondulowaną, tkwi w naszej podświadomości. Projektujemy jednak dużo poza Śląskiem. Widzę różnice pomiędzy projektami architektów z różnych regionów i zdaję sobie sprawę z odmiennych wymagań rynku – rozwiązania możliwe tutaj bywają odrzucane gdzie indziej, ponieważ wydają się zbyt brutalne. W przypadku biurowca Infinite Dreams można było zrobić sufity podwieszane, ukryć instalacje, nie byłaby to jednak szczerza opowieść, na której zależało nam wspólnie z inwestorem. Zaakceptował on bowiem projekt świadomie – zobaczył nasze realizacje i pracownię, które pokazują nasz sposób projektowania. Ważne, żeby architekt nie przeprowadzał eksperymentu na kliencie i nie urządzał na niego zasadzki.

Jesteście znani głównie z niewielkich, autorskich realizacji, projektujecie jednak również dla korporacji. Jakie są różnice? Na jakie zlecenia się decydujecie?

Inwestor niewielkiego obiektu wkłada w projekt du-

szą, jest w stanie przyjmować zmiany. Praca dla korporacji, z ustaloną hierarchią i zafiksowanymi budżetami, jest przedsięwzięciem bardziej skomplikowanym. Towarzyszy jej wiele czynników, które potrafią czasem zmienić realizację w karykaturę założeń projektowych, więc praca wiąże się z dużym ryzykiem. Należy na bieżąco weryfikować założenia projektowe i tabele kosztowe, a rezultat jest trudniejszy do przewidzenia. Nie jest tajemnicą, że biura o podobnej liczebności jak nasze, funkcjonują w oparciu o projekty dużych obiektów trwające kilkanaście miesięcy. Dobrze więc łąpać trochę świeżego powietrza pomiędzy nimi i pracować nad mniejszymi zleceniami, także z pogranicza architektury i sztuk wizualnych.

Wiele mówi się dziś o interdyscyplinarności zawodu i zaangażowaniu w działalność społeczną. Jak to działa w medusie? Jaka jest rola architekta?

Architektura jest dla nas najważniejsza, ale zajmujemy się również grafiką, scenografią, działalnością społeczną i edukacyjną. Architekt funkcjonuje obecnie w zupełnie inny sposób od tego, którego uczono nas na studiach – nie wystarczy, że narysuje się dobry projekt i wygra konkurs. Niejednokrotnie trzeba samodzielnie szukać zleceń i sposobów finansowania inwestycji. Przykładem jest nasz projekt przy kościele św. Jacka w Bytomiu – po rocznej pracy udało się otrzymać wsparcie z Unii Europejskiej i rozpocząć budowę. Dla mnie zaangażowanie w działania w mieście oznacza pracę i dyskusję, nie manifestację. Jeśli chcę coś zrobić w Bytomiu, najpierw staram się dać własną propozycję. Tak było w przypadku wieży ciśnień. Pytano mnie nawet, dlaczego projektuję za darmo. Uważam, że jeżeli właściciel nie posiada funduszy, a mnie zależy na zachowaniu obiektu, sam muszę wyjść z inicjatywą. Rolę architekta można określić nomenklaturą piłkarską – przypomina on rozgrywającego, który nie strzela gola, przejmując natomiast piłkę od obrońcy, rozgrywa ją w środku, poprzez rozmowy z politykami, kontakt z instytucjami, inwestorami i dopiero z tej współpracy coś zaczyna wychodzić.

W medusie pracuje ponad 30 osób. Planujecie powiększać pracownię? Czy wyobrażasz sobie zagraniczne realizacje i oddział biura w innym państwie?

Zaczynaliśmy z Łukaszem we dwóch w jednopokojowej pracowni. W tym momencie zajmujemy całe piętro własnego budynku. Stało się to naturalnie, w nie do końca planowany przez nas sposób, co nie znaczy, że nie reagujemy świadomie na nowe sytuacje – za każdym razem musimy w porę podejmować decyzje o dalszym rozwoju pracowni. Wyobrażnia podpowiada, że moglibyśmy myśleć o zagranicy, chociaż zdajemy sobie sprawę z trudności związanych ze zmianą sposobu funkcjonowania biura. Z drugiej strony mamy świadomość kurczenia się polskiego rynku i staramy się szukać zleceń za granicą. Ostatnio zrealizowaliśmy salon Fiandre w Castellarano we Włoszech. Nie narzucamy sobie jednak barier, raczej analizujemy wspólnie z Łukaszem potencjalne możliwości.

ROZMAWIAŁA HANNA SZUKAŁSKA



FOT. DANIEL CHROBAK I JAN LUTYK, DZIĘKI UPRZEJMOŚCI MEDUSAGROUP

ZAWÓD

Jerzy Szczepanik-Dzikowski

ARCHITEKT

Jerzy Szczepanik-Dzikowski, architekt (dyplom WA PW, 1972), jeden z założycieli pracowni JEMS Architekci, laureat m.in. Honorowej Nagrody SARP w 2002 roku. Za zasługi dla architektury polskiej odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski (2012). Autor wielu realizacji, m.in. zespołu mieszkalnego Ursynów Północny, budynku siedziby Agory w Warszawie i nowego skrzydła Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu

CHCIAŁBYM
ZBUDOWAĆ
TAKI DOM,
KTÓRY BY MI SIĘ
PODOBAŁ.
ALE DO TEGO
MUSIAŁBYM SIĘ
ZE SOBĄ DOGADAĆ



W 1988 roku z trzema współnikami założył Pan pracownię JEMS. Po 25 latach partnerów jest ośmiu. Jak udaje się Panom zgodnie pracować?

Staramy się tolerować dobre, a nie zwalczać różne. Nie szukamy jedynej słusznej formuły architektury, nie poszukujemy credo. Prowadzimy otwartą dyskusję, a to oznacza, że musi istnieć spore pole swobody. Oczywiście stale się „docieramy” i tylko wzajemny wpływ na siebie to pole ogranicza.

Jak dzielicie się Panowie projektami i zarządzacie ponad 50-osobową pracownią?

Nie dzielimy się odgórnie projektami. W pewnym sensie każdy projekt sobie bierze. Często wedle temperamentu lub upodobania. Czasem projekty do kogoś przychodzą. Klient często oczekuje, kto z nas będzie z nim pracował. Również zespół nie jest z góry przypisany do projektu. Często jest to skutek „naturalnego doboru”. Szef projektu bywa wskazany, ale bywa, że sam się wyłania. Nie ma stanowiska prowadzącego projekt, są po prostu architekci. Nie ma też bezdyskusyjnego zarządzania z góry. Taki system nie jest bezbolesny ani bezkonfliktowy. Co więcej, z pewnego punktu widzenia jest niewydajny. Ale albo – albo. Nie można promować otwartości, zarządzając wszystkim.

Pracuje Pan jako architekt od ponad 40 lat.

Wiele mówi się o kryzysie zawodu...

Moja refleksja jest nacechowana zgorzknieniem. Zawód się komercjalizuje i, w ślad za tym, jest coraz bardziej pozbawiony pierwiastka emocjonalnego, ludzkiego. Racjonalizowanie, prawo, normatywy i certyfikaty jako źródła systemu wartości w ostatecznym rozrachunku spychają w nicość talent, wrażliwość, doświadczenie czy nawet inżynierską wiedzę. To jest kryzys wartości, który wiedzie do kryzysu zaufania. Zawód twórczy nie może istnieć bez zaufania. Pozostaje nam serwilizm. Szukamy przyczyn kryzysu w złej ustawie, złym cenniku, złej władzy czy w złym kliencie i dziwimy się, że nasz twórczy zawód nie jest ceniony. A żadna z tych rzeczy nie decyduje o tym, jaki powstaje budynek.

Jak widzi Pan zatem przyszłość zawodu?

Jeśli szukać w naszym zawodzie jakości, a nie tylko

żmudnego zmagania, to droga do poprawy jego kondycji może wieść tylko przez kultywowanie jego istoty. Im większy będzie twórczy kryzys, im bardziej będziemy narzędziem spełniającym życzenia klienta nawet wtedy, gdy są one dla niego szkodliwe, tym bardziej ci, którzy zdołają zachować żar tworzenia, będą pożądanymi. Paradoksalnie, w „znormalizowanym” świecie coraz częściej pojawia się fascynacja pięknem i tym, co porusza. Niektóre wartości, niepodporządkowujące się regulacji, czy to administracyjnej, czy prawnej, czy wręcz regule naukowego poznania, wracają, ponieważ są ludziom immanentnie przynależne. Drogowskazem nie może być norma, prawo czy nawet zobiektywizowana wiedza. Może być nim tylko wiara w świat, którego nie można opisać jednym wzorem. Tylko w takim świecie jest miejsce na wolność, dyskurs i twórczość, a więc i na architekturę. Ten zawód nie umrze, ale odrodzi się dopiero wraz z całkowitą zmianą paradygmatu, który leży u podstaw współczesnej organizacji społeczeństwa i ekonomii, a co za tym idzie, sensu budowania. Nie wierzę też, że może on przetrwać w wirtualnym świecie. Wszystko rozgrywa się w rzeczywistości.

Jakie są Pana ideały w architekturze?

Nie wiem, kilka rzeczy mnie pociąga. Autentyczność, coś co wyrasta z otoczenia. Lubię widzieć upływ czasu, naturalne materiały, nieostrość i rozmycie, dożytkalność. W termach w Vals stopy zostawiają na kamieniu mokry ślad, niespotykany na nienasiąkliwych płytkach. Dzieła Carlo Scarpy wstają w otoczenie tak, że nieomal nie można dostrzec ich granic. Coś pachnie, coś jest wilgotne. Racjonalność zabija naszą wrażliwość, skoro ciepły kąt i nieciekawy dach stały się nadrzędnymi wartościami. O sensualności Pallasmaa pisze dzisiaj, a jeszcze wczoraj nikt by nie wiedział, o czym pisze. Bliska jest mi ciągłość kultury, kontekstu, czy to przestrzennego, czy społecznego.

Daleki – prymitywny racjonalizm dnia dzisiejszego: osiedle jako suma mieszkań, życie społeczne w centrum handlowym. Moim ideałem jest projektować dla kogoś. Dziś tworzymy dla nikogo, więc pozostała nam tylko forma. Chciałbym, aby interesowała nas treść.

Pracował Pan na WA Politechniki Lubelskiej.

Czego uczył Pan studentów?

U wielu zauważyłem lęk, brak pewności. Im bardziej czują się niepewnie, tym bardziej poszukują kamienia filozoficznego poza sobą. Problem dotyczy uczelni, ale też nas wszystkich. To, co starałem się uczynić, sprowadza się do prób obudzenia w studentach wiary w siebie i sens rozbudzenia talentu. Starałem się wskazać, że niczego nie wolno akceptować bez refleksji – musiałem więc także przekazywać im przekonanie, że regulacje, prawo, miejscowe plany albo zdanie nauczyciela nie są wartościami samymi w sobie.

Jakie są Pana dalsze plany zawodowe, co chciałby Pan jeszcze osiągnąć?

Chciałbym zbudować taki dom, który by mi się podobał. Ale do tego musiałbym się ze sobą dogadać.

ROZMAWIAŁA HANNA SZUKALSKA

ZAWÓD

Marek Dunikowski, architekt (dyplom WA PK, 1974), założyciel (1991) i dyrektor pracowni DDJM, laureat wielu nagród, m.in. MSWiA za wybitne osiągnięcia twórcze w dziedzinie architektury oraz dwukrotny zdobywca nagrody głównej w konkursie Życie w Architekturze (1989-1999). Autor m.in. budynku muzeum w obrębie założenia pomnikowego w Bełżcu, ECM w Lusławicach i projektu wieżowca Treimorfa w Krakowie

Marek Dunikowski

ARCHITEKT

**ARCHITEKTURA NIE
JEST ROBIONA DLA
ARCHITEKTÓW, TYLKO
DLA LUDZI, A SKORO
DLA LUDZI, TO CHODZI
PRZED WSZYSTKIM O
TO, ŻEBY LUDZIOM SIĘ
PODOBAŁA**

Kiedy ogląda się realizacje waszej pracowni, można odnieść wrażenie, że czerpicie z całego dorobku XX-wiecznej architektury – od art déco, przez modernizm i socrealizm, po współczesny minimalizm. Skąd ta różnorodność?

Cel, funkcja, otoczenie, miejsce, czy, inaczej mówiąc, gleba, w której rodzi się projekt, są za każdym razem inne. Architektura nie jest robiona dla architektów, tylko dla ludzi, a skoro dla ludzi, to chodzi o to, żeby ludziom się podobała. Świat jest dzisiaj trudny do opisanego – tempo życia, ciągły pęd i dążenie za czymś nieuchwytnym... Tego wszystkiego jest za dużo. Ludzie potrzebują referencji do pewnych wartości. Nawiązując do nich w architekturze, chcemy dać im poczucie stabilności. Architektura powinna być też przyjemna, uśmiechać się, nie tylko wyrażać walecznego ducha architektów, którzy chcą rzucić świat na kolana. A jeśli jeszcze są oni średnio utalentowani i mają wyobrażenie, że znaleźli się w zawodzie misyjnym, jest to dramat dla przestrzeni.

W przypadku osiedla na Muranowie w Warszawie staraliśmy się o różnorodność, aby było widać nawarstwienia, tradycyjny kwartał, ale też nawiązanie do socrealizmu, czyli do najlepszego okresu warszawskiej architektury. Lusławice to z kolei wieś, krajobraz bardzo polski, a więc proste budynki, dworki i jednocześnie szopy, stodoły. Chodziło nam o to, żeby wpisać się w ten klimat. Projektując „szkieletora”, patrzyliśmy na Kraków jak na miasto eklektyczne, w którym można odczytać wszystkie warstwy historyczne, więc ten budynek będzie jego lustrem.

Coraz częściej mówi się o przewartościowaniu współczesnej architektury. Czy wasze realizacje przetrwają próbę czasu?

Uważam, że przetrwają, bo nie są pretensjonalne i odpowiadają wymaganiom rynku. Ale jeżeli w pewnym momencie następny właściciel uzna, że budynek już nie pracuje, nie przynosi odpowiednich dochodów, to zostanie zamieniony na inny. Upieranie się, że coś jest dziełem i nie można tego tknąć, jest w moim przekonaniu jakimś zadufaniem architektów. To są rzeczy robione dla ludzi i to ludzie mają prawo decy-

dować o losie budynku, a nie wybrana garstka znawców, którzy uważają się za wyrocznię.

Na początku swojej działalności brał Pan udział w międzynarodowych konkursach, z czego największe sukcesy odnosił w tych dla Damaszk, m.in.

na Bibliotekę Narodową w 1974 roku. Jak tamte doświadczenia wpłynęły na Pana twórczość?

To było przede wszystkim wielkie przeżycie, które dzieliłem razem z moimi partnerami: Wojtkiem Miecznikowskim, Małgosią Mazurkiewicz, dr. Jankiem Meissnerem i fenomenalnym zespołem konstruktorów pod kierownictwem prof. Grabackiego. Współpraca z tymi ludźmi nad projektem biblioteki wywarła wielki wpływ na mnie i na racjonalność moich późniejszych działań. Konkurs odbywał się parę miesięcy po ukończeniu studiów, a przecież architekt po studiach nie umie nic, jest tylko naładowany emocjami i pragnieniami. Udało się nam wygrać międzynarodowy konkurs jako jednym z pierwszych Polaków po wojnie. Drugą nagrodę otrzymał profesor z wydziału architektury w Damaszk, wraz z architektami z Berlina. I wtedy zaczęła się nauka życia, bo chcieli nas za wszelką cenę wyeliminować. Spędziliśmy tam trochę czasu, ale Bogu dzięki udało się i projekt został zrealizowany.

Jesteście znaną i cenioną pracownią, macie dużo zleceń nie tylko w Krakowie, ale i w całej Polsce. Przy tym wszystkim w ostatnich latach rzadko uczestniczyście w konkursach. Skąd w takim razie taka popularność i wzięcie u inwestorów?

Konkursy to fascynująca rzecz, ale istnieje też pewien racjonalizm. Mając zlecenie, koncentruję się, żeby zrobić je bardzo dobrze, a nie startować w zawodach, gdzie szanse na wygraną są małe. To jest czysta kalkulacja – chciałbym brać udział w konkursach, ale mnie na to nie stać. Jeśli biuro zatrudnia trzydziestu architektów, to koszty są bardzo wymierne: lokal, telefony, samochody, itp. I w tej skali to już nie jest zabawa, ale ogromna odpowiedzialność.

To, co mnie interesuje i czasem nawet fascynuje, to aspekt przemian gospodarczych, kierunków ekonomicznych versus architektura. Staram się przewidzieć, jak rynek będzie się zachowywał. Ponieważ nasze biuro realizuje głównie projekty komercyjne, zdobyliśmy duże doświadczenie i praktykę w liczeniu i wydawaniu pieniędzy inwestorów. Nasze realizacje to nie są jakieś fanaberie i wizje architektoniczne, podpierane jedynie teoriami. To wiele elementów, które muszą sprawdzać się na co dzień. Na przestrzeni lat widać, że nie mają usterek, które wpędzają klientów w tarapaty. Wszystkie nasze zlecenia wykonujemy solidnie i rzetelnie. Myślę, że inwestorzy widzą i czują, że postępujemy racjonalnie i dlatego się do nas zwracają.

Jednak nie zapominajmy, że w życiu jest tyle ciekawszych i barwniejszych rzeczy niż projektowanie, że na prawdę nie warto skupiać się tylko na tym i traktować architekturę tak patetycznie.

ROZMAWIAŁ MICHAŁ NITYCHORUK



FOT. Z ARCHIWUM PRACOWNI DDJM

ZAWÓD

Marcin Mostafa, architekt (dyplom WA PW, 2007), w 2008 roku wspólnie z Natalią Paszkowską założył pracownię WWA (w 2012 roku do spółki dołączył Boris Kudlička), od 2012 prezes warszawskiego oddziału SARP. Współtwórca m.in. Pawilonu Polski na EXPO 2010 w Szanghaju, Służewskiego Domu Kultury, polskiego pawilonu ITU w Genewie, budynku REBELONE, instalacji dla NCK i NINA, wystawy w Muzeum Sztuki Nowoczesnej WWA

Marcin Mostafa

ARCHITEKT

DOJRZEWAMY DO
ARCHITEKTURY
KUBATUROWEJ.
W ARCHITEKTURZE
INTERESUJE
NAS GŁÓWNIE
JEJ SPOSÓB
DZIAŁANIA

Większość waszych realizacji to efemeryczne struktury z pogranicza architektury i designu. Jak to wpływa na wasze rozumienie samej architektury?

Zaczynaliśmy od małych form, to jest znakomite pole do eksperymentów, które potem można wykorzystać w dużej skali. Próbuje przesuwać granicę na poziomie materiałowym, technologicznym. W projekcie biura w Szwajcarii użyliśmy sklejk klejonej na sztorc. To, co normalnie jest przekrojem, stało się główną powierzchnią, wycinaną potem frezarką pięcioosiową. Ściany wewnętrzne pawilonu na EXPO też były trochę eksperymentem, geometrie wyciętych i perforowanych płaszczyzn ze sklejki były mapowane projektami. To jest trudniejsze w dużej skali, ale próbujemy. Dojrzewamy do architektury kubaturowej. W architekturze interesuje nas jednak głównie jej sposób działania. Na przykład to, jaki *de facto* wpływ może mieć dom kultury na jakość życia czy edukacji. W jakiej estetyce wychowują się dzieci. Tam wcześniej były kontenery, ciemna sala, małe okna. Teraz są naturalne materiały, przyjazna człowiekowi skala, światło.

To można powiedzieć o wielu dobrych budynkach.

Ale jest też wiatrak, który ma zasilać oświetlenie parkingu, kompostownik, grządki. Chcieliśmy wzbudzić ciekawość, unaocznic problemy ekologiczne, ich logikę. To też kawałek wsi w mieście. Do kóz przychodzą dzieci, które nie znają wsi. Walor edukacyjny wynika wprost z architektury, a nie tylko z programu zajęć.

Od roku jesteś prezesem warszawskiego oddziału SARP. Co udało ci się osiągnąć?

SARP długo nie istniał jako podmiot w dyskusji o mieście. Próbuje to zmienić. Z władzami miasta chcemy wkrótce wspólnie otworzyć Warszawski Pawilon Architektury w dawnej kawiarni Zodiak, architektonicznej ikonie z lat 60. Z tym tematem borykał się już Kuba Waclawek, poprzedni prezes. Teraz urzędnicy są otwarci na rozmowę. W ratuszu widać zmiany pokoleniowe, a poza tym sytuacja polityczna jest tam gorąca, miasto chce poprawić swoje relacje z mieszkańcami. I trzeba to wykorzystać. To szansa na podniesienie rangi SARP. Próbuje określić jeszcze raz jego tożsamość w dzisiejszych czasach, przyciągnąć więcej

młodych architektów, którzy pomogą stworzyć opiniotwórczą instytucję z realnym wpływem na miasto. SARP nie musi być organizacją zrzeszającą wyłącznie architektów, mogliby też do niego należeć np. warszawianin. Ostatnio zapisało się aż 40 młodych osób! Jest jakaś masa krytyczna, która dąży do zmian.

Czy ze stanowiskiem prezesa wiązą się jakieś profity?

Staramy się rozgraniczać pracę zawodową i SARP. Nie wyobrażam sobie wzięcia udziału w konkursie organizowanym przez oddział warszawski stowarzyszenia, chociaż nie wiem, czy pracownia to moje założenie wytrzyma. Trwa konkurs na budynek Ogrodu sztuk XXI wieku w Łazienkach, wstrzymaliśmy się. Na razie pakuję w tę działalność społeczną ogromnie dużo czasu, żona już kilka razy mnie za to wyrzucała z domu. Jeszcze nie odczułem profitów. Być może w postrzeganiu prywatnego inwestora moja wiarygodność jako architekta jest większa. Ale klienci do tej pory przychodzili po projekt na podstawie realizacji i doświadczenia, a nie działalności społecznej.

Ale są nowe znajomości, bankiety?

To dla mnie abstrakcja. Już wcześniej miałem dużo kontaktów. A jako architekt jestem zapraszany na lepsze imprezy niż jako prezes. Nie jesteśmy uwikłani biznesowo, związani z inwestycjami miejskimi ani z deweloperami prywatnymi, nie budujemy wieżowców w Warszawie. Mówię o całej grupie osób, które weszły do zarządu, o kilku mocnych zawodnikach. Istnieje przekonanie, że do polityki idą ludzie bez osiągnięć, żeby z niej sobie zrobić trampolinę. Nie wierzę w to kompletnie. Jako prezes chodzę wyłącznie na merytoryczne spotkania, na pozostałe – otwarcia wystaw itp. – staram się kogoś wysłać. Nie mam czasu na pokazywanie się, wolę go spędzić z dzieckiem.

Masz 34 lata i mało realizacji. Z drugiej strony stanowisko prezesa, pozycję, tzw. gorące nazwisko. Jak to sobie tłumaczysz?

To jest podchwytliwe pytanie, nie wiem, jak odpowiedzieć. Fakt że moje nazwisko jest gorące odczuwam przede wszystkim przy bramkach na lotnisku. W tym zawodzie proces dochodzenia do pozycji jest długi i żmudny. My mieliśmy ogromne szczęście. Zaraz po dyplomie wygraliśmy z Natalią Paszkowską konkurs na pawilon EXPO – jeden fuks. Drugi, że projekt w ogóle został zrealizowany. W międzyczasie nie mieliśmy pracy. I nagle kolejny konkurs na Dom Kultury. Wygrywamy z Jankiem Sukiennikiem i kolejny fuks – budynek jest w budowie. Wielu moich rówieśników wygrywało konkursy pracami, które nigdy nie były realizowane. Biuro działa od 2008 roku. Stały się trzy nasze budynki. Robimy wnętrza, pawilony, ekspozycje. Nie wiem, czy byłibyśmy w stanie mieć więcej realizacji w tak krótkim czasie. To była ciężka praca. W przypadku EXPO – skok na głęboką wodę pod względem tematu, doświadczenia, którego nie mieliśmy i nośności medialnej wydarzenia. Porównuję to do balonu, który się unioś, a my się na nim uwiesiliśmy. I od tej pory krążymy.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRECKA



FOT. KALBAR

ZAWÓD

Roman Rutkowski

ARCHITEKT

Roman Rutkowski, właściciel pracowni Roman Rutkowski Architekci, krytyk architektury. Wykłada na wydziałach architektury we Wrocławiu i Bratysławie. Laureat nagrody Europe 40 under 40 (2012), ekspert Europejskiej Nagrody Architektonicznej Mies van der Rohe i Europejskiej Nagrody na Najlepszą Przestrzeń Publiczną. W latach 2006-2012 wiceprezes dolnośląskiego Oddziału SARP, obecnie członek zarządu.

**UWAŻAM, ŻE IDEA
KONSULTACJI
SPOŁECZNYCH
ULEGŁA FETYSZYZACJI,
STAJĄC SIĘ PO PROSTU
MODNA. JESTEM ZA
MĄDRĄ DYKTATURĄ,
RÓWNIEŻ W ROBIENIU
ARCHITEKTURY**



FOT. TOMASZ KOCIŃSKI

Czego uczysz na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej?

Pracuję w Katedrze Projektowania Budynków Użyteczności Publicznej, gdzie zadanie polega na tworzeniu dużych i skomplikowanych struktur architektonicznych. To wielka odpowiedzialność i jednocześnie frajda, zwłaszcza że mam całkowitą wolność w określaniu tematów zajęć.

Nie masz w dorobku budynków publicznych.

W takiej skali na razie nie dane mi było.

Uczysz więc czegoś, czego jako architekt nie robisz?

Robię. Startuję w wielu konkursach, razem było ich z 70, z czego wygrałem 5 lub 6: na szpital, ratusz, sąd itd., choć żadnego niestety nie zrealizowałem oprócz placu Nowy Targ we Wrocławiu. Do katedry zajmującej się budynkami publicznymi dostałem się zaraz po dyplomie, po wygraniu ważnego międzynarodowego konkursu studenckiego Benedictus Award właśnie na tego rodzaju budynek. Wszystkie zajęcia prowadzę w trybie publicznych dyskusji. Prawie w ogóle nie szkicuję na studenckich rysunkach, nigdy nie narzucam swoich wizji, zwracam tylko uwagę na błędy, zadaję pytania, wskazuję referencje. Kompletnie nie interesuje mnie wartościowanie ładny/brzydki. Końcowa ocena jest też wynikiem publicznej prezentacji i dyskusji, do której zapraszam wybitnych praktykujących architektów, najczęściej spoza Wrocławia.

Jakie wartości wpajasz studentom?

Uczę ich zwracania uwagi przede wszystkim na dwie rzeczy: na otoczenie architektury i na jej funkcjonowanie. To pierwsze często określa się jako szacunek dla kontekstu, ale to sformułowanie wydaje mi się zbyt wyświechtane, kojarzę je z architekturą historyzującą, z dosłownością w nawiązaniach. Stawiam raczej na wnikliwość w zrozumieniu funkcjonowania sąsiedztwa budynku, świadomość, jak budynek ma działać. Dyskusje uczą studentów, że nie ma jednego rozwiązania danego problemu, że architektura to dziedzina wątpliwości i pytań.

A jak to się ma do twojej praktyki jako architekta?

Na pewno różnorodność generowana przez studentów jest inspirująca. Sam nie wiem czy to dobrze, ale

podoba mi się bardzo dużo rzeczy zupełnie przeciwnych. Jeżeli chodzi o zrozumienie otoczenia, to mogę dać przykład projektu placu Nowy Targ. Dla mnie jego kompozycja z lat 60. w relacji do modernistycznych pierzei była spójna i zamknięta, więc w konkursie tylko powtórzyłem i rozszerzyłem zastaną siatkę posadзки. Meble na placu są jej interpretacją. **Zaatakowano Cię w lokalnej prasie, że stworzyłeś martwą przestrzeń.**

Ale to jest twardy plac w centrum dużego miasta, z założenia inny niż osiedlowy skwerek. Powinien być trochę sztywny i monumentalny. Ja wierzę w strukturę miasta, w to, że ma ona obrazować pewną hierarchię. Przy pomocy przestrzeni publicznej da się to osiągnąć. Życia placowi z pewnością doda targ oraz mające się niedługo pojawić dodatkowe drzewa i fontanna. No i pawilon miejski, jeżeli władze miasta zdecydują się na jego realizację.

Były jakieś konsultacje społeczne przy tym projekcie?

Nie było. To miasto szczegółowo określiło przyszłe aktywności na placu, konkurs dotyczył tylko posadзки i mebli miejskich. Miałem konsultować ich kształt?

A jaki masz w ogóle stosunek do takich konsultacji?

Ambiwaletny. Można zrobić wykład o tym, gdzie może się kończyć władza architekta, a gdzie zaczynać życie. Z jednej strony to architekt, jako profesjonalista, powinni wiedzieć jak projektować – pytanie tylko, czy rzeczywiście wiedzą. Z drugiej strony gdy pomyślę o wskaźnikach czytelności w Polsce, o sterowanej słupkami oglądalności telewizji publicznej podobno realizującej tzw. misję, o nakładach tabloidów – to wtedy konsultacji mi się odechciało. Jeżeli potraktować je jako jedną z wielu informacji wyjściowych, to są potrzebne. W przypadku placu dokładnie uzgadniałem z kupcami kształt stoisk targowych. Teraz na placu – przestrzeni zaprojektowanej konsekwentnie, łącznie z grafitowymi, ortogonalnymi stoiskami handlowymi – zaczęły również parkować kolorowe wozy z parówkami i wcale mi to nie przeszkadza. Cieszę się, że miejsce żyje własnym życiem. Uważam jednak, że idea konsultacji społecznych uległa obecnie fetyszyzacji, stając się po prostu modną medialnie, mówiąc z lekkim przymrużeniem oka, jestem za mądrą dyktaturą, również w robieniu architektury. **Czy urządzasz jeszcze wystawy? Bardzo się w to kiedyś angażowałeś.**

Na pracę społeczną poświęcałem kiedyś mnóstwo czasu. Kilka lat temu zobaczyłem, że koledzy z mojej generacji realizują swoje projekty i mają się czym pochwalić, a ja ciągle gdzieś biegam i coś komuś załatwiam – wykłady, wystawy, warsztaty. I uznałem, że muszę zegoizować swoją postawę zawodową. Nadal jestem w zarządzie lokalnego SARPu, ale teraz bardziej dbam o swoje ego. Pilnuję swoich budów. Piszę książkę o przestrzeni architektonicznej w sztuce XX wieku. To mnie bardzo zajmuje. Gęsty okres pracy społecznej mam za sobą, choć pewnie nigdy do końca z niej nie zrezygnuję.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCEKA

ZAWÓD

Marek Sietnicki

ARCHITEKT

Marek Sietnicki, właściciel pracowni SAS studio architektoniczne SIETNICKI, autor budynków STBS Kleeberga w Szczecinie, w latach 2003-2013 założyciel i współnik pracowni mellon architektury s.c., współautor m. in. apartamentów Marinos w Świnoujściu, Regionalnego Centrum Kultury w Kołobrzegu. Od kilku lat związany z grupą inwestycyjną Firmus, dla której zaprojektował koncepcję zespołu Beach City na mierzei Jamneńskiej oraz apartamentowce (w tym Dune) w Mielnie

GDY PRZYSZŁY
KOMPROMISY
A NASZE BIURO
SIĘ ROZROŚŁO
ZAŁOŻYŁEM WŁASNĄ
PRACOWNIĘ,
UZNAJĄC, ŻE KRYZYS
TO DOBRY MOMENT
NA ZMIANY

Beach City na mierzei w Mielnie to ewenement. Jako jeden z nielicznych krajów w Europie mamy niezabudowane plaże. Uważasz, że należy je intensywnie zabudowywać?

Zależy jak się to robi. Na pewno nie w postaci szeregu bloków. Wierzę, że przy pomocy rozsądnej interwencji architektonicznej można środowisku pomóc, a nie tylko szkodzić. Beach City ma powstać na zdegradowanych terenach baz wojskowych, a nie w rezerwacie. Tam były bunkry, garaże i drogi z betonowych płyt. Gdy wojsko się wyniosło, ludzie parkowali byle gdzie samochody i rozdeptywali wydmy. Nasza inwestycja dochodzi do granicy wydm. Na dwóch kilometrach będą dwie enklawy typowo miejskie w postaci klubów i hoteli, które rozdzieli pas długości kilometra umożliwiający odbycie godzinnego spaceru wśród zabudowy nie wyższej niż 3 kondygnacje.

Nigdy nie byłem ortodoksyjnie ekologiczny. Staram się równoważyć interesy inwestora i ochronę zieleni. W przypadku projektu Marinos rozczłonkowana bryła pozwoliła zostawić drzewa na środku działki. W Dune wywalczyliśmy zachowanie grupy najcenniejszych sosn czarnych, chociaż zasłaniały częściowo widok na morze. Z kolei Beach City wynika z przekonania, że można budować w rejonie cennym przyrodniczo i go nie popsuć. Z opracowań wynika, że opieka człowieka będzie nawet temu terenowi służyła, bo rozprzestrzeniły się tam ekspansywne gatunki, które eliminują słabsze, naturalne w tamtym siedlisku rośliny. Poza tym myślę trochę jak pierwsi Romantycy, którzy szli nad morze po to, by oglądać żywioł. Żeby to się udało, architektura musi się przeniąkać z przyrodą.

Masz w dorobku budownictwo socjalne. Czy w Polsce jest na nie miejsce?

Kiedyś myślałem, że tanie, prospołeczne, lewicujące budownictwo, które dobrze się kojarzy z lekką holenderską architekturą, to sposób, by ludziom dać jakiś nowy, lepszy świat, coś więcej niż dach nad głową. Po zbudowaniu TBS-ów w Szczecinie i po konkursach na następne, przekonałem się, że nie ma u nas miejsca na budownictwo socjalne. Jest ono tak samo komercyjne i funkcjonuje na tych samych prawach,

co projekty deweloperskie. Musi być lekkostrawne, nie może się wyróżniać.

Pracujesz w Szczecinie, gdzie dobiega końca budowa filharmonii i Muzeum Przełomów. Jak widzisz rozwój tego miasta?

Szczecin to moje miasto. Zawsze mi się podobało, że jest prowincjonalne. Małą skalę, specyficzny układ przestrzenny, brak wyraźnego centrum i ahierarchiczność uważam za jego zalety. Szczecin ma jednak kompleksy wobec Wrocławia i Poznania i jest tu silna tęsknota, żeby miasto uporządkować, stworzyć jedno miejsce, gdzie wszyscy przyjdą w niedzielę na spacer. Mnie bardziej odpowiada struktura niezależnych przestrzeni żyjących razem w jednym organizmie miejskim. Budynki, o których wspomniałaś, mogą stać się załącznikiem jednej z takich niezależnych przestrzeni. 30 lat temu wszystko było zorientowane na port i stocznice. Teraz port stoi pusty. Stocznice zamknięto. Na Wały Chrobrego chodzą tylko niemieccy turyści. A serce miasta bije w dwóch galeriach handlowych. Dzieli je 200 metrów, więc poprosiłem kiedys studentów, żeby zaprojektowali, jak je połączyć. W ogóle nie trzeba by było wychodzić na zewnątrz (śmiech).

A Twoja rola w tym mieście?

Odwiedziłem kiedyś urząd miasta w Groningen. Burmistrz w telefonie na biurku na klawiszach szybkiego wybierania miał Zahę Hadid i Koolhaasa. Pomyślałem wtedy, że powinniśmy zrobić to samo, zaprosić tych architektów do Szczecina. Okazało się to nie takie proste. Burmistrz Groningen dostał nagrodę architektoniczną, nie będąc architektem, angażował się w sprawy rozwoju miasta, był partnerem dla Hadid i Koolhaasa, reprezentował ten sam poziom. Nie chcę się do nich porównywać, ale jako architekt muszę mieć z kim budować. W Szczecinie wszystkie inicjatywy umierają, rządzi tu inercja, by współpracować z miastem, trzeba przepychać się łokciami. Dlatego wynieśliśmy się nad morze.

Napisałeś kiedyś tekst „Freeriding w architekturze”. Czy miejsce architekta jest poza trasami, tam gdzie „się nie jeździ”?

Rola architektów jako grupy zawodowej polega na robieniu bezimiennych, poprawnych, nie rzucających się w oczy budynków. W książce *Jak zostać designerem i nie stracić duszy* jest rozdział o tym, że projektowanie to podążanie za trendami, że kreatywność w tej branży jest niebezpieczna. Ja próbuję sobie w tym mainstreamie wyryć własną działkę. Po stronie klienta szukam ludzi, którzy chcą eksperymentować. Wolę poruszać się po marginesach. Mówię to z pozycji prowincjonalnego architekta. TBS-y były w jakimś stopniu radykalne. Później, gdy nasze biuro Mellon się rozrosło, najważniejsze stało się w nim utrzymywanie istniejącej struktury, przyszły kompromisy, powtarzanie się. Zrezygnowałem z tego i od dwóch miesięcy prowadzę samodzielnie biuro SAS. Uznałem, że kryzys to dobry moment na przeorganizowanie się.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRECKA



FOT. MONIKA KREFT

ZAWÓD

ARCHITEKT

Stanisław Sipiński

Stanisław Sipiński, współwłaściciel poznańskiej Pracowni Architektonicznej Ewy i Stanisława Sipińskich, którą prowadzi wraz z żoną Ewą Pruszevicz-Sipińską. Ma ponad 30-letnie doświadczenie w projektowaniu architektonicznym, posiada uprawnienia konserwatorskie. Jego najważniejsze realizacje to m.in.: Poznań Financial Center, zespół biurowo-hotelowy Andersia, Galeria Malta, osiedle Żurawiniec, most św. Rocha, Wielkopolskie Centrum Onkologii w Poznaniu

GDY INWESTOR
POWIERZA MI PÓŁ
MILIARDA EURO,
TO NIE SĄ ŻARTY.
DLATEGO UNIKAM
FORMUŁOWANIA MYŚLI
O KOMPROMISIE
W TYM ZAWODZIE

Guernica na galerii handlowej?

A dlaczego nie? Malta to nie Kaufland, to zupełnie inna jakość, nie ma nic wspólnego z wyciskaniem metrów kwadratowych. Ilość pustej przestrzeni w tym obiekcie jest bardzo duża.

Wojna, śmierć i... zakupy?

Użyliśmy tej grafiki do dyskusji z deweloperem jako pewnej przenośni, żeby pokazać typ przedstawienia graficznego. W dyskusji trzeba czasem mocno poruszyć rozmówcę. W końcu powstał rysunek sportowców. Mamy największą w Europie grafikę ścienną, która dynamizuje tę wielką bryłę.

A największy kompromis w karierze?

Andersia. Projekt z 2002 roku i realizacja z 2006 przypadły na dwa kolejne kryzysy, inwestor szukał maksymalnych oszczędności. Dlatego budynek jest o 12 metrów niższy niż planowaliśmy, zamiast podwójnej szklanej fasady na całym obwodzie ma fasadę segmentową, no i nie ma baru na dachu. Efekt jest inny od zamierzonego, ale funkcja się broni. Gdy inwestor powierza mi pół miliarda euro, to nie są żarty. Architekta powinna cechować pokora, dlatego unikam formułowania myśli o kompromisie w tym zawodzie.

Zaczynał Pan pracę w poznańskiej pracowni prof. Jerzego Buszkiewicza. Jakie doświadczenia Pan stamtąd wyniósł?

To pierwsze osiem lat mojego życia zawodowego. Profesor był wielką osobowością. To on mnie zaprosił i było to wielkie wyróżnienie. Było nas tam trzech absolwentów pełnych idei, za które dalibyśmy się za różnić. Mieliśmy wczesne lata 80. Pierwszy mój budynek to był węzeł ciepły. Zastosowałem w nim cegłę, buntując się wobec wielkiej płyty. Kombinat, który to budował na cały rok miał 20 000 cegieł, za mało na ten budynek. Ale się udało. Trzeba było nieustępliwości, żeby przejść przez skostniały Inwest-Projekt, przekonać kombinat. Zbudowaliśmy też dzielnicę mieszkaniową dla fabryki Układu Warszawskiego w Bolechowie, która była novum w tamtych czasach. Ma ona formę miasta na planie krzyża, rynek i małe kamieniczki z elementów wielkopłytowych. Profesor podkreślał znaczenie bezkompromisowości i niezależności w tej profesji. To tam nauczyłem się myślenia niepodążającego utartymi ścieżkami.

Wspomnił Pan o ideach. Co z nich zostało po 30 latach pracy?

W budynku Atanera (największego dewelopera w Poznaniu) wszystkie mieszkania sprzedały się w ciągu trzech miesięcy. Skoro ludzie chcieli wydać pieniądze, to znaczy, że stworzyliśmy tam ludzką przestrzeń, dobrą do zamieszkania. Ewa jest pod tym względem mistrzem świata. W Żurawincu działa sąsiedzka grupa, która ma święto ulicy, jest zżyta z miejscem. A nasze projekty na wystawie Zapis idei prezentowało Muzeum Narodowe. Mamy tę radość w życiu, jaką daje wolność – to moim zdaniem największa wartość.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRECKA

Państwa biuro chwali się, że zaprojektowało obiekty o łącznej powierzchni użytkowej 800 000 m². Co się kryje za tym imponującym wynikiem?

W ramach tej szalonej liczby są między innymi domy mieszkalne, choćby osiedle Żurawiniec, w którym budynki mają od 3 do 10 mieszkań, ogromne tarasy, patia wewnętrzne. Tego typu budownictwem zajmowaliśmy się przez ostatnie 14 lat. Powstało około 1000 mieszkań, co daje 70-80 000 m². Dalej: Galeria Handlowa Malta – 160 000 oraz poznańskie biurowce – Centrum Biznesu, pierwszy komercyjny budynek w Poznaniu, zespół biurowo-hotelowy Andersia, czyli trzy obiekty, każdy około 20 000, biurowiec Delta – 16 000, budynek Skalar, który w 2011 roku w konkursie organizowanym przez International Property Awards został uznany za najlepszy biurowiec w Europie – 20 000. Szpitale, w których specjalizuje się Ewa – 12 000. Dworzec autobusowy z gigantyczną wiatą – 15 000, poza tym mosty, wiadukty nad terenami kolejowymi. To są najważniejsze rzeczy.

Jak się kieruje firmą z tak dużym „przerobem”?

Na stałe pracuje u nas 20 architektów. Tworzą dużo opracowań, co skutkuje zaangażowaniem wielu branż: drogowców, instalatorów, zieleniarzy. W szczycie zdarzało się zatrudniać 140 inżynierów. Nigdy nie spóźniliśmy się z wypłatą, nie zawiedliśmy podwykonawców. W tak dużej firmie sztuką jest utrzymanie płynności finansowej. Jednocześnie musi być wykonywane minimum 5 projektów, żeby się to wszystko nie rozpadło. Funkcjonujemy na zasadzie sinusoidy, w kryzysie schodzimy na niższy pułap.

Czy związki z deweloperami to są trudne związki?

Oczywiście zdarzają się tacy, którzy stawiają niewdzięczne z pozoru zadania. Ale wieloletnia współpraca tworzy zaufanie. Mówią czego sobie życzą, a my nigdy nie mamy problemów polegających na tym, że robimy coś, co byłoby sprzeczne z naszym myśleniem. W przypadku galerii Malta długo poszukiwaliśmy formy, która znajdzie zrozumienie u inwestora, 11 razy rysowaliśmy ten budynek na etapie koncepcji. Wreszcie zaproponowaliśmy grafikę, która była transpozycją Guerniki Picassa. I to ich przekonało.



FOT. MACIEJ FRYDRYSIAK



ZAWÓD

Magdalena Kozień-Woźniak wraz z ojcem Markiem Kozieniem i siostrą Katarzyną Kozień-Kornecką prowadzi krakowską pracownię KKM Kozień Architekci. Adiunkt na WA Politechniki Krakowskiej, członek kolegium sędziów konkursowych SARP o/Kraków. Najważniejsze realizacje to Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej (2008), galeria BWA Sokół w Nowym Sączu (2010), rozbudowa oddziału PWST we Wrocławiu (2012), rozbudowa Teatru Capitol we Wrocławiu (2013)

Magdalena Kozień-Woźniak

ARCHITEKT

W MĘSKIM ŚWIECIE TRZEBA WYPRACOWYWAĆ W SOBIE PEWNĄ TWARDOŚĆ, CECHY PRZYWÓDCY. PYTANIE, CZY NIE KOSZTEM KOBIECZOŚCI

Wśród realizacji Państwa pracowni przeważają obiekty kultury. Z czego to wynika?

Jest kilka przyczyn. Po pierwsze – tradycja. Zamiłowanie do architektury teatralnej przechodzi u nas z pokolenia na pokolenie. Ojciec był uczniem profesora Witolda Korskiego, w latach 60. uczestniczył w pracach nad projektem Teatru Wielkiego w Łodzi. Był współautorem niezrealizowanego projektu Opery Krakowskiej przy rondzie Grunwaldzkim. Ta miłość do teatru, do jego szczególnej magii, przeszła też na nas – jego córki. Moje prace badawcze również skupiają się wokół tej tematyki. Drugim czynnikiem są wygrane w konkursach architektonicznych, dzięki którym możemy takie projekty realizować.

Czy kultura jest dziś dochodową dziedziną dla architekta?

Obiekty kultury są najczęściej budowane w wyniku konkursu architektonicznego. Zwycięstwo daje szansę uzyskania dobrego zlecenia. Pod wieloma względami. Również finansowymi. Nie zawsze jednak się wygrywa! A udział w konkursie kosztuje. Bilans wcale nie musi być dodatni. Ale to nie tylko polska specyfika. Pewien niemiecki profesor opowiadał mi taki żart: *Nauczyciel wygrał milion w totka. Kupił sobie samochód, żonie futro i pojechali razem na wakacje. Gdy prawnik wygrał milion, kupił żonie samochód, kochance futro i z nią pojechał na wakacje. A jak architekt wygrał milion, to wszystko włożył w konkursy, żona go zostawiła i jeszcze zabrała samochód.* Gdybyśmy chcieli dobrze zarabiać, to pewnie robilibyśmy coś innego. Dla mnie zawód architekta to rodzaj służby społeczeństwu, historii, przyszłości, a nie tylko zarabianie na chleb. Dzisiaj wszyscy nas kuszą, by iść na łatwiznę, projektować szybciej, taniej, a więc byle jak. Staramy się temu nie ulegać. Dlatego stawiamy na konkursy.

Ale stawianie wyłącznie na nie musi być stresujące?

Potwornie. To praca w ciągłym napięciu. Jest w tym adrenalina, która sprawia, że mobilizujemy się, dajemy z siebie wszystko. Ten wielki ładunek emocjonalny wyzwala takie pokłady intelektualne, że osiągnięcie podobnej jakości bez konkursu jest prawie niemożliwe.

Prawie wszystkie Państwa projekty to przebudowy lub rozbudowy, praca z substancją zabytkową.

Czym według Pani jest dobra przebudowa?

W takich projektach wchodzimy w historię, czyli uczestniczymy w czymś większym niż budowanie od nowa. Musimy się zmierzyć z dziełem innego człowieka, które ma przeważnie uznaną wartość historyczną. Traktuję to jak wielką odpowiedzialność. Taka praca zawsze jest związana z pokorą, bo przecież na piedestale stoi obiekt, który nie jest nasz. Zastanawiam się często, ile może być nowoczesności w naszej architekturze. Do bycia nowoczesnymi zmuszają nas chociażby technologie. Nasza nowoczesność opiera się na zasadzie kontynuacji, bycia kolejnym ogniwem łańcucha dziejów architektonicznych przy jednoczesnym patrzeniu w przyszłość, jeśli chodzi o użyteczność budynku. Inspiruje nas tkanka miasta, jej spiętrzenia w widokach, akcentach – miejsce, dzięki któremu forma architektoniczna może się ukształtować.

Może nowe budynki nie są potrzebne, jeśli dobrze zagospodarujemy stare?

Budowanie jest czynnością racjonalną. Skoro budujemy, to znaczy, że nowe budynki są potrzebne. My sobie raczej stawiamy pytanie, do czego mogą być nam potrzebne te stare budynki, gdzie wytyczyć granicę, co zburzyć, co zostawić. W Europie ta kwestia jest szczególnie istotna, ponoć za 30 lat 95% tkanki budowlanej w miastach będą stanowiły obiekty, które już dzisiaj istnieją. Na ile w tej sytuacji mamy szansę mówić o nowej architekturze? Postęp musi być, potrzebne są nowe funkcje, ale czy same miasta muszą rosnąć?

Jak wygląda dynamika pracy zespołu ojciec i dwie córki?

Projektowanie w zespole zawsze jest trudne. Uważamy, że jak się nie pokłócimy, to niczego dobrego nie zaprojektujemy. Oddajemy się sobie wzajemnie na pożarcie. Pomaga fakt, że jesteśmy rodziną i mamy ogromną dąż do wzajemnego zaufania.

Ktoś dominuje?

Wszystkie ważne decyzje projektowe podejmujemy wspólnie. Natomiast w prowadzeniu pracowni każdy z nas gra trochę inną rolę. Tata jest tym mędrcom, który służy swoim doświadczeniem, siostra to negocjator, a ja zły policjant.

Czy kobieta architekt w męskim świecie ma jakieś przewagi?

Kobiety mają dobrą intuicję, empatię, wrażliwość, z pewnością lepiej radzą sobie z niuansami, chociażby kolorystycznymi. Zawsze też mogą wykorzystać swoją kobiecość w relacjach z inspektorami, kierownikami budowy. Budowa to rzeczywiście męski świat. Ale te atuty mają drugą stronę. Kobiety mężczyźni nie słuchają z taką uwagą. Trzeba wypracowywać w sobie pewną twardość, siłę przekonywania, cechy przywódcy. Ale czy wtedy nie pada ofiarą właśnie sama kobiecość? A z nią nasze przewagi.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCKA



FOT. ŁUKASZ LUC



ZAWÓD

Roger Riewe

ARCHITEKT

Roger Riewe, austriacki architekt niemieckiego pochodzenia, od 1987 roku wraz z Florianem Rieglerem prowadzi w Grazu biuro Riegler Riewe Architekten. Kierownik Instytutu Technologii Architektonicznej na wydziale architektury TU w Grazu. Najważniejsze realizacje: Instytut Informatyki i Elektrotechniki Politechniki w Grazu, dworzec kolejowy w Innsbrücku, Federalny Instytut Pedagogiki Społecznej w Baden, Muzeum Śląskie w Katowicach

KAŻDA EPOKA MA
SWOJĄ KULTURĘ.
NIE CHCEMY
NICZEGO **KOPIOWAĆ**.
PRZECIWNIE, NASZYM
ZDANIEM **RZECZY**
NOWE I ABSTRAKCYJNE
ZAWSZE **PASUJĄ**
DO STARYCH

W Wolkenstein poddawał pan przebudowie istniejący obiekt – stare kino na opuszczonej stacji kolejowej. Z kolei w Muzeum Śląskim miał pan do czynienia z infrastrukturą starej kopalni. Jakie jest pana podejście do projektów łączących stare z nowym?

W każdym projekcie najważniejszy jest dla nas program, a nie architektura rozumiana jako budowanie efektownych obiektów. Budynek w Wolkenstein miał być centrum jazzowym. Potrzebne było tylko nowe wejście i mała reorganizacja. Wszystko inne było gotowe. Gdy program jest atrakcyjny, obiekt przyciąga ludzi niezależnie od architektury. Architektura może wtedy stanowić tło.

Muzeum Śląskim nowe, białe kubiki przyciągają uwagę bardziej niż pokopalniane budynki.

Lubimy architekturę, która jest nieprzewidywalna, której funkcji na pierwszy rzut oka nie można rozpoznać. Chcemy rozbudzać ciekawość, a nie budować według typologii. Gdy w Katowicach przejeżdża się obok muzeum, nie wiadomo, co to właściwie jest. Można pomyśleć, że szklarnia. Chcemy, by ludzie poszli tam dowiedzieć się, o co chodzi. A kiedy już pójdą, będzie im trudno znaleźć wejście – to kolejny sposób, żeby ich zaciekawić. Kubiki są na tyle małe, że nie przesłaniają substancji historycznej. Mamy dla niej wielki szacunek. Z drugiej strony, współczesna architektura też musi mieć odpowiednią pozycję. Każda epoka ma swoją kulturę. Nie chcemy niczego kopiować. Przeciwnie, naszym zdaniem rzeczy nowe i abstrakcyjne zawsze pasują do starych.

Umieszczenie muzeum pod ziemią ma wymiar symboliczny. Czy był on dla pana ważny, czy pojawił się raczej jako produkt uboczny.

Zazwyczaj zaczynamy projektowanie w małej grupie od dyskusji o funkcjach budynku, wymyślamy dla niego scenariusze. Dopiero gdy je uzgodnimy, zaczynamy szkicować. Nigdy odwrotnie. Tak naprawdę nie braliśmy pod uwagę strony symbolicznej. Można powiedzieć, że pojawiła się jako produkt uboczny. W Katowicach wielu ludzi pracuje pod ziemią i to jest ważne w tym regionie. Zdecydowaliśmy,

że możemy zaryzykować robiąc projekt podziemnego muzeum. W innym mieście ktoś mógłby powiedzieć, że to wariacki pomysł, ale nie w Katowicach.

Czy widzi pan duże różnice między pracą architekta w Polsce i Austrii?

Zależy, na jakim poziomie. Na etapie konkursu, kiedy nie ma komunikacji między klientem a architektem, wygląda to podobnie. W fazie realizacji pojawiły się niewielkie różnice.

Niewielkie?

Zawsze chodzi o to, by zrozumieć system biurowy w danym państwie. Jestem Niemcem, ale pracuję w Austrii, która jest nieprawdopodobnie zbiurokratyzowana, ale i katolicka. A katolicy funkcjonują w inny sposób niż protestanci. W systemie pruskim jest prawo, są regulacje i trzeba ich przestrzegać. Protestanci znają tylko słowa „tak” oraz „nie” i nie ma z tym żartów. Wierzą w swoje kodeksy. W Austrii są kodeksy, ale są też słowa „może”, „czemu nie”, „podyskutujmy”. Austria była więc dla nas dobrą szkołą biurokracji katolickiej. Polska też jest katolicka. Od Austrii różni ją jednak to, że 20 lat temu przeszła zmianę systemu politycznego. Polacy wciąż mocno wierzą, że ich problemy rozwiąże ktoś z zewnątrz.

Czerpią dużą radość z rozmawiania o problemach, a dużo mniejszą z ich rozwiązywania.

Większość państwa projektów jest realizowana w Styrii, planujecie rozszerzenie działalności na inne kraje?

To przypadek. Akurat w Styrii wygrywaliśmy kolejne konkursy. Duże biuro mamy w Grazu, dwa mniejsze w Berlinie i Katowicach. Zdecydowanie zamierzamy zachować polskie biuro. Spodziewamy się wiele po polskim rynku, mamy też nowe projekty w Warszawie i Gdańsku. Biuro w Katowicach będzie odpowiadało także za kraje nadbałtyckie, a to w Grazu – również za projekty międzynarodowe, na przykład w Azji.

Prowadził pan gościnne wykłady w Barcelonie, Wenecji, Berlinie, Amsterdamie, Pradze. Czy są różnice między tymi uczelniami w podejściu do edukacji architektonicznej?

Wszystko zależy od roli, jaką pełni architekt w danym społeczeństwie. We Francji i Włoszech to inżynierowie zajmują się realizacją projektów, nie architekci. W Stanach architekt robi wstępny projekt, a wykonuje go duża firma. Student może pójść do takiej firmy i przez 5 lat pracować w dziale projektowania schodów. W krajach niemieckojęzycznych jest inna kultura. Może jesteśmy staroświeccy. Architekt dba tam o wszystkie detale, nadzoruje prace na budowie i zajmuje się projektem aż do końca. Podobnie jest w Hiszpanii. Studenci muszą sami wykonywać wszystkie obliczenia. Inżynierów wzywa się tylko do bardzo trudnych projektów, np. wysokościowców. Takie studia są bardzo ciężkie. Ale ma to potem pozytywne odbicie w jakości architektury.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCEKA



FOT. SISI FURGLER

ZAWÓD

Włodzimierz Mucha

ARCHITEKT

Włodzimierz Mucha, partner w warszawskiej pracowni Bulanda, Mucha – Architekci założonej w 1991 roku, członek Prezydium SARP, laureat wielu konkursów, współautor m.in. BRE Banku w Bydgoszczy (1999), Starej Papierni w Konstancinie-Jeziornie (2001) oraz warszawskich realizacji: zespołu Cameratta na osiedlu Eko-Park (2002), rozbudowy Biblioteki Publicznej (w realizacji) i projektów: przebudowy Prudentialu, zespołu mieszkaniowo-biurowego Koneser.

PRZY WRĘCZANIU
HONOROWEJ **NAGRODY**
SARP NIE ODCZUWAMY
ŻALU, ŻE „**ZNOWU**
NIE MY”. ŻARTUJEMY
SOBIE, ŻE **MOŻE TO**
DOBRZE, **MOŻE TRZEBA**
JESZCZE **TROCHĘ**
POPROJEKTOWAĆ

Na swojej stronie piszą Panowie: staramy się odkrywać przeszłość dla przyszłości. Co Pan przez to rozumie?

To stare motto, ale ciągle aktualne. Wszystko, co projektujemy w środowisku historycznym, ale też w aspekcie nowej architektury, zawsze jest w relacji do historii. Próbuje ją zrozumieć i jej nie zburzyć. Inaczej to wygląda, gdy chodzi o nowy budynek na starej ulicy, którą trzeba ożywić, inaczej gdy o stary obiekt, który przebudowujemy, wtedy interwencje muszą być dyskretne i przemyślane. Trudno abstrakcyjnie o tym mówić.

Weźmy więc przykład – warszawski Prudential z lat 30., który został dosłownie odarty z przeszłości.

Panów projekt przewidywał, że z istniejącego budynku o złożonej i symbolicznej dla miasta historii, odbudowanego po wojnie w duchu socrealizmu, powstanie ersatz zabytku, rekonstrukcja przedwojennej wersji zniszczonej podczas wojny.

Ten konkurs miał precyzyjnie określone założenia uzgodnione z konserwatorem zabytków. Konserwator do rejestru wpisał tylko konstrukcję. Zdecydowano się na przywrócenie pierwotnej formy, surowej, „chicagońskiej”, ale oryginalnej estetyki budynku, powrót do symetrii elewacji frontowej poprzez odbudowanie flanki, w której mieściła się klatka schodowa. Dodane po wojnie kariatydy i dekoracje miały być przeniesione do wnętrza. Przy przebudowie zdecydowano się na pewien etap historii.

Czy z wielu nawarstwień historycznych należy sobie wybierać te, które lepiej się sprzedają konserwatywnym biznesmenom? W tym przypadku przedwojenne, artdekokowskie?

Inwestorowi zależało na stworzeniu butikowego, wyjątkowego hotelu. Przystępując do konkursu, przyjęliśmy, że historyczna formuła została zdefiniowana. Naszą rolą było zaprojektowanie w tej konwencji, czyli powrót do pewnej epoki. Najgorsze w tym przypadku jest, że budowa stoi.

Jaki ma Pan ogólnie stosunek do socrealizmu w architekturze?

Nie od dzisiaj wiadomo, że się zdewaluował.

Osobiście nie lubię tego okresu, to nie moje klimaty, nie moje zasady estetyczne, co nie znaczy, że ta architektura nie ma ładnych momentów. Z tego powodu proponowaliśmy wykorzystanie w Prudentialu elementów rzeźbiarskich frontu (kariatydy, kolumny) w nowych lokalizacjach, co miało stanowić symboliczne połączenie starego z nowym... Generalnie socrealizm jest jednak świadectwem czasów, których nie lubimy z oczywistych względów.

Jakie kwestie etyczne pojawiają się dziś w pracy architekta i czy Prudential był pod tym względem problematyczny?

Problem praw autorskich jest jedną z takich kwestii. Architekt jest dziś zobowiązany do sprzedaży praw autorskich w ramach ceny za projekt. Odstępuje prawa materialne i tym samym godzi się na późniejsze zmiany już bez swojego udziału. W przypadku Prudentialu projektanci nie żyją, prawa autorskie w sensie prawa wygasły. Mieliśmy dylemat, czy należy się zgodzić z konwencją tego konkursu i wziąć w nim udział. Przeważało zdanie, że odtwarzamy oryginalną bryłę. Zawierzyliśmy konserwatorowi i historykom.

Inną kwestią ważną z punktu widzenia etyki zawodowej są dziś przetargi i pytanie, czy należy konkurować zabójczo niskimi cenami, co ma fatalne konsekwencje dla jakości architektury. Generalnie nasza firma nie bierze udziału w przetargach, ale rozumiem, że dla niektórych od tego zależy przetrwanie na rynku.

W Panów architekturze zawsze były obecne związki z modernizmem. Czy modernizm jest czymś więcej niż ładnym cytatem z historii?

Modernizm w czystej formie przy swej powściągliwości jest nadal aktualny. Dziś przy dużych możliwościach materiałowych, jest dużo bogatszy. Dla mnie najważniejsze jest w nim powietrze – przestrzeń, której nie usiłujemy zatrzymać za wszelką cenę, która nie jest zdominowana przez detal. Budynki mają swój związek z otoczeniem. To wszystko przy prostych formach. Ale nie chciałbym kwalifikować tej architektury jako czysto modernistycznej. Gdy zakładaliśmy firmę, Pritzker dostał Robert Venturi. To też była wielka fascynacja tamtych czasów, tylko że postmodernizm w architekturze tragicznie szybko się zestarzał i zdevaluował. Dziś traktuję go jako przebłysk czegoś nowego na drodze w poszukiwaniu nowych wartości.

Patrząc na budynek przy Chmielnej zastanawiałam się, czy te związki z modernizmem są dla Pana równie silne jak kiedyś.

W założeniu ten budynek miał być asumptem do ożywienia umierającej ulicy. Miał jej podnieść temperaturę, dodać pieprzu. Stąd pulsująca elewacja, którą ogląda się w skrótach. Sam budynek wewnątrz jest niezwykle spokojny.

Jak to jest być na jednym z pierwszych miejsc w kolejce do Honorowej Nagrody SARP?

Nie odczuwamy żalu, że „znowu nie my”. Raczej sobie żartujemy, że może to dobrze, może trzeba jeszcze trochę poprojektować.

ROZMAWIAŁA **MAJA MOZGA-GÓRECKA**



FOT. KALBAR

ZAWÓD

Dariusz Kozłowski

ARCHITEKT

ODKĄD RAZEM
ZE SZTUKĄ KLASYCZNĄ
ODESZŁO PIĘKNO,
ARCHITEKTOM
POZOSTAŁO
WYŁĄCZNIE
POSZUKIWANIE
ORYGINALNOŚCI

Dariusz Kozłowski, architekt, rysownik i malarz, profesor na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, dziekan tego wydziału w latach 2005-2012. Laureat Honorowej Nagrody SARP 2011. Najważniejsze realizacje: Dom Alchemików, wytwórnia kosmetyków HEAN w Krakowie (projekt 1988); Droga Czterech Bram – Wyższe Seminarium Duchowne Zgromadzenia xx. Zmartwychwstańców w Krakowie (1993), Casa Olajassy Ossia Villa in Fortezza w Lublinie (2011)

Minęło prawie 20 lat od powstania Seminarium Księży Zmartwychwstańców. Jak Pan po latach patrzy na ten budynek?

Architektura przetrwała. Okazało się, że jest odporna na modyfikacje, które niesie czas. Drugi raz nie dałoby się jej tak zaprojektować. Powstawała w stanie oniryczno-nawiedzonym. Ten rodzaj Chiricowskiego surrealizmu odszedł w przeszłość. Może dziś trzeba zwrócić się znów ku racjonalizmowi?

Dlaczego?

Z nudów. Nawet najwykwintniejszą potrawą nie można się odżywiać całe życie. Na romantyzm, który gdzieś tam w człowieku tkwi, pozwalam sobie słuchając Wagnera z jego Walkiriami w *Pierścieniu Nibelunga*.

A co po latach zostało w Panu z postmodernizmu?

Mam wciąż do niego pozytywny stosunek. Za nastawienie do sztuki, które cechuje dystans i ironia. Za naigrawanie się z samego siebie. Traktuję go jak kolejny kierunek w architekturze, niezwykle elitarny, który był i zniknął. I irytuje mnie, gdy słyszę, że dziś ktoś wprowadza symbolikę do architektury. Dla mnie architektura to rodzaj gry. Dom w Lublinie – Villa in Fortezza – to zabawa polegająca na uwięzieniu sześcianu w walcu. Seminarium Zmartwychwstańców udowadnia, że architektura to jest budowanie rzeczy fikcyjnych tak, by wyglądały na prawdziwe. Takie podejście ma długą historię. Proszę spojrzeć na architekturę manierystyczną. W Palazzo del Te w Mantui Giulio Romano zaprojektował obsuwające się trygify w belkowaniu. Wyglądają, jakby poruszyły się od hałasu i walk przedstawionych na sklepieniu we wnętrzu. Nie należy traktować projektowania architektury w sposób pompacyjny i dogmatyczny.

Ale słucha Pan tub Wagnera. To sama pompa.

W *Nibelungach* czy *Parsifalu* piękna pompa.

W *Tristanie i Izoldzie* – mityczny romantyzm.

A *Wesendonck Lieder* to już czułość absolutna.

Woli Pan rozmawiać o operze?

Wolę. Uważam, że opera jest najbardziej wyrafino-

wanym rodzajem sztuki, najbardziej sztuczną ze wszystkich sztuk, tym wspaniałym kłamstwem, na które oprócz muzyki składają się literatura, rzeźba, architektura, malarstwo... A architektura... tyle jest tych konferencji, gdzie się rozmawia i rozmawia.

Jest Pan organizatorem jednej z nich, przewodniczącym rady naukowej konferencji Definiowanie przestrzeni architektonicznej.

To jest jedyne w swoim rodzaju, bardzo sympatyczne spotkanie teoretyczno-towarzyskie, na które od 13 lat zjeżdżają się fantastyczni intelektualiści – prelegenci z całej Polski i z zagranicy, profesorowie z Niemiec, Mediolanu, Sewilli, Napolu, Wenecji... – stała grupa, co ma swoje wady i zalety. Najdramatyczniej przebiegała edycja w 2005 r. Temat brzmiał: „Co to jest architektura?”. Nie doszliśmy do porozumienia, dzięki Bogu.

Jak Pan ocenia dyskurs architektoniczny w Polsce?

Nie ma żadnego dyskursu. Przeszliśmy okres transformacji. Zanikł etos twórcy.

Był Pan przez lata dziekanem Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej. Na uczelni dyskurs powinien być żywy.

Studenci mają za dużo zajęć. Zajmują ich kwestie standardowej długości łóżka, prawo budowlane, sprawy inżynierskie i kolejny projekt kursowy. Na refleksję przychodzi czas ewentualnie przy pracy dyplomowej.

Pan to akceptuje?

Lubię narzekać. Ale co tu można zmienić? Można się najwyżej zaszyć w sztuce. Bo kto ma zostać architektem, temu nawet uczelnia w tym nie przeszkodzi.

A kontakt z mistrzami?

Jeżeli z kogoś ma wyrosnąć wielki architekt tworzący oryginalne rzeczy, to ten ktoś musi być zbuntowany, negować wszystko dookoła. Na mistrza może sobie wziąć jakiegokolwiek klasyka, Le Corbusiera.

Spotyka Pan takich zbuntowanych?

Nie. Zbuntowani studenci nie chodzą przecież na zajęcia.

A czego Pan uczy tych, którzy przychodzą?

Że architektura nie ma nic wspólnego z użytecznością.

Odważnie.

Architektura pojawia się wtedy, gdy wybiega dalej, niż wymagałaby zwykła przydatność. Odkąd razem ze sztuką klasyczną odeszło piękno, architektom pozostało wyłącznie poszukiwanie oryginalności. Na przykład w taki sposób: jako prace dyplomowe moi studenci wybierają obraz, najczęściej abstrakcję konstruktywistyczną, i szukają dla niego miejsca na planie miasta. Potem ten płaski obraz przekładają na rzecz przestrzenną, aksonometrię, rysunek perspektywiczny. Na końcu w tę odkrytą bryłę można wprowadzić rozwiązanie funkcjonalne. To odkrywanie form uwolnionych od dyktatu funkcji, kształtów, które tkwią już w mieście.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCEKA



FOT. ARCHIWUM WŁASNE

ZAWÓD

ARCHITEKT

Aleksandra Krzywańska, architekt, studia inżynierskie na WA PW (2013). Od 2010 roku współtworzy grupę projektową Ponadto. Brała udział w konkursach architektonicznych np. na opracowanie koncepcji zagospodarowania przestrzennego obszaru Portu i Cypla Czerniakowskiego oraz BMW/Urban/Transform. Pierwsze miejsce w konkursie organizowanym przez Sanitec Koło dało realizację projektu w postaci warszawskiego pawilonu plażowego nad Wisłą

Aleksandra Krzywańska

NIE SĄDZĘ,
BY KTOKOLWIEK
Z IDĄCYCH NA STUDIA
ARCHITEKTONICZNE
BRAŁ POD UWAGĘ KRYZYS.
NIE KIEROWAŁO NAMI
TO, CZY ZAWÓD JEST
OPŁACALNY, TYLKO CZY
NAS POCIĄGA

Budynek miał kosztować 1,5 mln złotych, ostatecznie budżet wzrósł ponad trzykrotnie - do 4,6 mln zł, co podobno zbulwersowało warszawskich radnych.

Koszt nie jest taki duży, jeśli uwzględnimy, w jak trudnym terenie powstał budynek; początkowo Regionalny Zarząd Gospodarki Wodnej nie zgadzał się w ogóle na budowę w tym miejscu, ponieważ budynek mógł stanowić barierę dla przepływającej fali powodziowej. Skończyło się na tym, że budynek ma palowanie głębokie na 6 m oraz ruchomą rampę, którą w razie powodzi można przy pomocy dźwigu podnieść w ciągu kilku godzin. W pierwotnej koncepcji nie było kawiarni, inwestor zdecydował się na nią później. W efekcie, po dodaniu nowej funkcji, kubatura powiększyła się znacząco, a wraz z nią budżet. Ale wydarzyło się to przed budową, a nie w trakcie.

Macie na koncie też inną nadwiślańską realizację: Życie nad Wisłą. Co to był za projekt?

Dotyczył powiększenia kawiarni Cud nad Wisłą na drugim brzegu rzeki. Miał rekreacyjny charakter. Nawieziono kilka ton piasku, żeby powstała plaża, boisko do siatkówki i badmintonu. Wstawiliśmy tam barowe kontenery i maty przeznaczone na występy skateboardowców. Odpowiadaliśmy za projekt aranżacji przestrzeni.

W jakim kierunku twoim zdaniem powinny iść przyszłe zmiany na nadrzecznych terenach w Warszawie?

Od 2010 roku obserwuję bardzo pozytywne zmiany, jest mnóstwo inicjatyw związanych z Wisłą. Część z nich wychodzi od władz miasta a przy innych miasto ułatwia działania prywatnym inwestorom. Daje to dobre rezultaty. W przyszłym roku po lewej stronie rzeki będą otwarte bulwary, które mają stanowić bardziej reprezentacyjną część nadbrzeża, podczas gdy prawa ma pozostać rekreacyjna i sportowa. Trzeba oczywiście uważać, żeby działania podejmowane po praskiej stronie współgrały z obecnym, trochę dzikim charakterem tego miejsca.

Wybierałaś ten kierunek studiów w czasie kryzysu, który szczególnie mocno uderzył w branżę. Jak widzisz swoją przyszłość w tym zawodzie?

Nie wydaje mi się, że ktokolwiek z nas, idących na studia architektoniczne, brał pod uwagę ten kryzys. Nie kierowało nami to, czy zawód jest opłacalny, tylko czy nas pociąga. A ja od dziecka chciałam być architektem. Kreowanie przestrzeni przy użyciu wyobraźni, tak by powstawały obiekty, które służą ludziom to wspaniałe uczucie, jestem tym zafascynowana. Ta realizacja była dla nas lekcją pokory, nauczyła mnie patrzeć bardziej realnie. Kubłem zimnej wody było pierwsze spotkanie z nowymi problemami projektowymi, gdy przez moment wydawało się, że budynek w ogóle nie powstanie. Po tych doświadczeniach wciąż wierzę, że realizm nie musi przesłaniać potrzeby śmiałych i świeżych rozwiązań. Nie chciałabym robić niczego innego.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCKA

Należysz do grupy projektowej Ponadto.

Oprócz zrealizowanego w Warszawie pawilonu nad Wisłą z kawiarnią i łaźnią, wasze prace to głównie projekty realizowane podczas warsztatów i seminariów studenckich. Czy grupa funkcjonuje jak pracownia architektoniczna?

Na razie grupa ma charakter nieformalny, przekształci się w pracownię, gdy skończymy studia. Ten obiekt to nasza pierwsza realizacja, pierwsze zetknięcie się z prawdziwym życiem architekta. Mamy na koncie także kilka konkursów i kilka przestrzeni festiwalowych – dwukrotnie współpracowałyśmy z organizatorami Need for Street. Zrobiliśmy też kilka wnętrz, ale docelowo chcemy zajmować się architekturą. Na razie musimy dokończyć studia i zrobić uprawnienia. Pracujemy w różnych warszawskich pracowniach, ja w biurze inżynieryjno-wykonawczym.

Według jakiego klucza się dobraliście?

Mamy podobne spojrzenie na architekturę, interesuje nas szukanie nowych form. Gdy pracowałyśmy nad koncepcją tego budynku, stwierdziłyśmy, że wymyślimy coś z kartki papieru i tak powstała forma zewnętrzna – wstęga.

Grupę tworzą cztery kobiety. Szukujecie seksmisy w zmaskulinizowanym zawodzie?

Nie, absolutnie nie. Nie mamy takiej intencji. Nie patrzę na architekturę przez pryzmat tego, czy została ona zaprojektowana przez kobietę, czy mężczyznę. Ale kobiet robiących ciekawe rzeczy jest w tym zawodzie coraz więcej.

Projekt pawilonu powstał w 2010 roku przy udziale Jerzego Grochulskiego, wówczas prezesa SARP. Jak nawiązała się ta współpraca?

Gdy wygraliśmy konkurs, miasto zaproponowało nam realizację projektu i musiałyśmy znaleźć osobę z uprawnieniami. Pana Jerzego zasugerował nam znajomy, który z nim pracował. Jerzy Grochulski wykłada też na WA PW i jest nastawiony na pomoc młodym ludziom. Zgodził się i wraz ze swoim współnikiem Stanisławem Stefanowiczem z pracowni Pro Arte pomagali nam podczas powstawania projektu i realizacji. Mieli dla nas dużo cierpliwości.



FOT. KONRAD KALBARCZYK

ZAWÓD

Alberto Veiga

ARCHITEKT

Alberto Veiga, hiszpański architekt, od 2004 roku wspólnie z Fabrizio Barozzim prowadzi w Barcelonie pracownię Barozzi/Veiga, wykładowca Universitat Internacional de Catalunya w Barcelonie. Najważniejsze realizacje to wynik wygranych konkursów: sala koncertowa w Àguilas, (2011), winnica Ribera del Duero (2011), Filharmonia Szczecińska (2013). W realizacji są m.in.: Muzeum Sztuk Pięknych w Lozannie oraz rozbudowa Muzeum Sztuk Pięknych Graubünden w Chur

**BUDUJEMY DLA
ZWYCZAJNYCH
LUDZI. CHCEMY,
BY ODCZUWALI
NASZE INTENCJE.
PROSTOTA JEST
DOBRYM SPOSOBEM
BY TO OSIĄGNĄĆ**

Pana biuro koncentruje się głównie na konkursach publicznych. To dla adrenaliny?

Kiedy zaczynaliśmy 10 lat temu, był to jedyny sposób, żeby w ogóle dostać jakieś zlecenia. W Hiszpanii organizowano wówczas dużo konkursów. Na początku były więc dla nas koniecznością, a nie filozofią działania. Później odkryliśmy, że dzięki nim możemy realizować taką wizję architektury, jaka nam odpowiada. I tak przerodziło się to w filozofię. Sama idea konkursu jest dla nas ważna, pasuje do naszego sposobu myślenia. Wybieramy projekty, które dają szansę na zaproponowanie czegoś wyjątkowego. W najlepszym okresie startowaliśmy w ośmiu rocznie, ale zazwyczaj nie jest ich więcej niż 5-6.

Budynek filharmonii tkwi między dwiema ulicami i komendą policji, trzeba szybko wchodzić do środka, by nie zagradzać drogi innym.

Nie mieliśmy do dyspozycji wiele miejsca przed budynkiem. Dlatego przekształciliśmy główne foyer w mały skwer. Idea przestrzeni publicznej jest wprowadzona we wnętrzu. Tam można się umówić, poczekać, porozmawiać.

Jak wiele wiedzieli Panowie o Szczecinie przed wzięciem udziału w konkursie?

Nie wiedzieliśmy nic. Pojechaliśmy tam jak turyści. Zwykle, gdy przygotowujemy projekt, odwiedzamy dane miejsce kilka razy. Najpierw, gdy mamy luźne pomysły. Potem, gdy pomysł się już wykrystalizuje, ponieważ chcemy zobaczyć, czy zagra z miejscem.

Władze Szczecina chciały ikony. Robią Panowie ikony?

Raczej nie. Moim zdaniem władze Szczecina szukały sposobu, na wymyślenie od nowa tego miejsca. To postindustrialne miasto, które próbuje ponownie odkryć swą duszę. Filharmonia to nie jest zwykły budynek. To ważny budynek. Może przynieść miastu zmianę. Nie projektowaliśmy ikony, chociaż bryła ma bardzo ekspresyjny, charakterystyczny dach. Była to naturalna reakcja na to miejsce – smukłe drzewa, spadziste dachy. Szukaliśmy pomysłu na budynek, który by odzwierciedlał otoczenie w skondensowanej formie. Wiem, że ikona to niebezpieczne słowo. Ale

mimo to go nie odrzucam. Są miejsca, którym potrzebny jest ten rodzaj architektury.

Wasze budynki pokazują konsekwentne poszukiwanie nowych form. Z drugiej strony podkreślacie, że ważny jest dla Was kontekst. Czy to nie wywołuje ciągłego napięcia?

To prawda. Jako architekci chcemy coś ludziom przekazywać, odkrywać coś dla nich. Słowo kontekst to dla nas szerokie pojęcie, niesprowadzalne do fizycznej rzeczywistości. Wszędzie staramy się znaleźć najistotniejsze cechy danego miejsca najistotniejsze, a następnie uchwycić je w ekspresyjnej, ale prostej formie. Próbuje nie tylko spełniać założenia programowe, przestrzegać przepisów i pilnować budżetu, ale również – poprzez formy i gesty naszej architektury – przefiltrowywać to, jak rozumiemy i postrzegamy daną przestrzeń. To rodzi napięcie. Chcemy zmieniać miejsca na lepsze. Jeśli ktoś nie jest przekonany, że potrafi to zrobić, nie powinien robić niczego.

Audytoryum w Àguilas powstało w turystycznym kurorcie wśród nudnej i chaotycznej zabudowy. Dziesięciopiętrowe hotele wyznaczają linię nadbrzeża. Jak się pracuje w takim kontekście?

Àguilas to miejsce z najgorszą architekturą z lat 60. i 70. Z drugiej strony jest tam niewiarygodnie piękny krajobraz. Musieliśmy zdecydować, co zrobić: odnieść się do brzydkiego kontekstu, czy zapomnieć o nim i próbować pracować z morzem, niebem, słońcem. Uznaliśmy, że należy stworzyć jasny związek budynku z krajobrazem. W środku są otwory, które budują ramy dla widoków i okolicznej przyrody. Zatoka wymagała uporządkowania, ustanowienia jasnego punktu odniesienia. Zamiast delikatnych działań w stosunku do tkanki miejskiej, wybraliśmy działania radykalne. Tylne ściany budynku jest ślepa. W Àguilas czuliśmy się zobowiązani w stosunku do krajobrazu.

W innym projekcie, winnicy Ribera del Duero, zbudowaliście perforowaną wieżę – prostą, pierwotną formę. Czy prymitywizm może być współczesny?

W tym przypadku mieliśmy do czynienia z instytucją o 500-letniej tradycji. Chcieliśmy, by nowy budynek był zrozumiały dla wszystkich, traktowany jak przynależny do miejsca. Wieża jest zrozumiała i postrzegana jako znacząca. Naszym zdaniem ważne jest, by reagować na współczesny świat przy użyciu prostych środków, ponieważ świat ten jest już sam w sobie nadzwyczaj skomplikowany. Lubimy słowo „prymitywizm”. Oznacza dla nas rzeczy postrzegane przez wszystkich jako podstawowe. Budujemy dla zwyczajnych ludzi. Chcemy, by odczuwali nasze intencje. Prostota jest dobrym sposobem by to osiągnąć.

Planuje Pan pracować w Polsce w przyszłości?

Mam nadzieję, że nadarzy się po temu okazja. Ten projekt był niesamowitym wyzwaniem, które przyniosło nam nowe doświadczenia, ale też utwierdziło w sposobie pracy i w naszych przekonaniach.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRECKA



FOT. ARCHIWUM PRACOWNI



ZAWÓD

Andrzej Kikowski, dyplom WAPW 2001, od 2006 roku prowadzi warszawską pracownię projektową Kikowski Architekci. Najważniejsze realizacje: Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia w Radomiu (2011-2014), siedziba firmy NDG Medical w Olsztynie (2006). Laureat I nagrody w konkursie na opracowanie polskiego stoiska na Międzynarodowe Targi Turystyczne w Berlinie (projekt i realizacja: 2011-2013)

Andrzej Kikowski

ARCHITEKT

W SWOICH
POSZUKIWANIACH
STARAM SIĘ PRZESUWAĆ
GRANICE OGÓLNE
AKCEPTOWANYCH
WARTOŚCI
ESTETYCZNYCH. DAJE
TO SZANSĘ STWORZENIA
CZEGOŚ NOWEGO



FOT. MARCIN CZECHOWICZ

Należy Pan do wąskiego grona architektów, którzy na stronie internetowej umieszczają tylko kontakt. Dobra architektura nie potrzebuje promocji?

Nie mam potrzeby autopromocji. Jak dotąd, miałem to szczęście, że tematy same przychodziły do mnie i nie musiałem zabiegać o dodatkowe projekty. Poza tym surowa samoocena powstrzymuje mnie przed pokazywaniem swoich dokonań. Ale może tę samokrytykę należy przerwać, na przykład przy okazji otwarcia budynku w Radomiu.

CSW Elektrownia w Radomiu to pierwszy Pana projekt dużej instytucji kulturalnej. Podobno Pan do niego dopłacił. Zaistniał też konflikt między władzami Centrum a jego pomysłodawcą. Nie zraził się Pan do tego typu obiektów?

Powiedzmy, że nie dopłaciłem, ale zrobiłem go po kosztach. Wartość realizacji – 17,5 mln przy około 6 tys. powierzchni – to jest wielki sukces, że udało się ten budżet utrzymać. W toku pracy zaistniały pewne konflikty, ale zostały zażegnane i wciąż chcę mnie tam zaprosić na otwarcie. Obecna dyrekcja ma duże ambicje i śmiało pomysł, jak utworzenie lądowiska dla helikopterów na dachu czy stworzenie sali ekspozycyjnej wielkości 1000 m².

W Radomiu neogotycki budynek skonstruował Pan wielościannym krytym czarną blachą, w Olsztynie nawiązał do muru pruskiego, w projekcie Centrum Chopinowskiego posłużył się przeskalowanym secesyjnym detalem. Za każdym razem widać odmienny sposób podejścia do historycznego dziedzictwa, czym to było podyktowane?

Pamiętam wrażenia z ogłoszenia wyników na Centrum Chopinowskie. Mój projekt spotkał się z ogromną krytyką jednych i poparciem innych, zwłaszcza wśród osób ze starszego pokolenia. Praca była dość kontrowersyjna, balansowała na granicy kiczu. Dziś wszyscy tego unikają. W swoich poszukiwaniach staram się przesunąć granice ogólnie akceptowanych wartości estetycznych. Daje to szansę stworzenia czegoś nowego, o ile oczywiście się nie przesadzi, nie ogranicza do jednego nurtu czy stylu. Stąd ta różnorodność.

Czy spójność projektów w toku kariery jest dla Pana wartością?

Absolutnie tak. Ale powstaje ona niezależnie od twórcy i nie jest wartością samą w sobie. Nie uważam, że należy sztucznie się spinać, by zdefiniować swój styl. Jeżeli spójność ma zaistnieć, to przyjdzie w sposób naturalny. W przeciwnym razie będzie ograniczeniem. Spotkałem się z opinią, że moje prace wyglądają, jakby nie były zrobione przez tę samą osobę. Dla mnie one są spójne, tylko na innej płaszczyźnie, nie formalnego wyrazu, lecz podejścia koncepcyjnego. Proces dojścia do formy jest u mnie powtarzalny – wychodzę od pakietu danych i zaczynam analizę, a potem projektowanie. A ponieważ ten pakiet jest dla każdej działki inny, wynik jest zawsze różny.

Hubert Trammer napisał o biurowcu NDG w Olsztynie, że powstał wbrew obowiązującym w Polsce akademickim zasadom dobrej architektury, bo forma dominuje w nim nad funkcją i konstrukcją. Co Pan myśli o zasadach wpajanych na WA PW?

Nie zgadzam się, że takie zasady są wpajane na uczelni. Wśród kadry akademickiej jest dużo indywidualności i każdy wprowadza swoją wizję projektowania. Natomiast co do budynku, można tak go widzieć, ale można też argumentować, że to funkcja narzuciła formę. Zresztą architektura nigdy nie uwolni się od formalizmu. Z uczelnią miałem taki problem, że funkcjonowałem raczej w środowisku artystycznym. Zdałem na Wydział Rzeźby na ASP, a potem z tej rzeźby zrezygnowałem, bo architektura wydała mi się bogatsza w możliwości. Moje prace wciąż są bardziej plastyczne niż architektoniczne.

Pana dyplom to była przeszklona mieszkaniówka, w której sąsiedzi żyliby blisko siebie, niejako pod wzajemną kontrolą. Czy w swoich późniejszych projektach mieszkalnych wprowadził Pan również niekonwencjonalne pomysły?

Faktycznie mieszkańcy widzieliby się wzajemnie. Projekt wzbudził dyskusję. Ale był dobry tylko na papierze. Nie zrealizowałem niczego równie kontrowersyjnego. Jestem przeciwnikiem nakłaniania klientów do eksperymentalnych rozwiązań. Wraz z Grupą 5 projektowałem wieżę mieszkaniową w Ekoparku.

Budynek ma ostre kąty, wydarcia z bryły, drapieżność. Pomogło mu to, że wprowadzili się tam ludzie i oswolili go rzeczami. Dzisiaj nie jestem pewien, że tak należy robić mieszkaniówkę.

Pracował Pan w Grupie 5 przez kilka lat. Jakie zdobył Pan tam doświadczenia?

W Grupie 5 byłem kierownikiem prowadzącym kilku projektów. Wspominam miło ten okres, dał mi możliwość zdobycia warsztatu, wiedzy formalno-prawnej. Dawano tam dużą swobodę angażowania się w projekty. Wielu młodych, dziś rozpoznawalnych architektów wyszło z tej pracowni. Zaproponowano mi zostanie partnerem, ale odmówiłem. Szefowie wiedzieli, że od początku zmierzałem do tego, by założyć własną pracownię. I tak się stało.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRECKA



ZAWÓD

Marek Piwowski, architekt krajobrazu (doktorat 2004), adiunkt w Pracowni Oceny i Wyceny Zasobów Przyrodniczych Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie, wykładowca na kierunkach Architektura Krajobrazu oraz Gospodarka Przestrzenna. Od roku 2006 pełni funkcję Pełnomocnika Prezydenta m.st. Warszawy ds. zagospodarowania nabrzeży Wisły

Marek Piwowski

ARCHITEKT

ROMANTYCY
I MICKIEWICZ
UCZĄ PATRZENIA
NA PEJZAŻ I JEGO
DYNAMIKĘ – POKAZUJĄ,
ŻE POSTRZEGANIE
KRAJOBRAZU ZMIENIA
SIĘ, JEST ZALEŻNE
OD NASTROJU

W latach 2009-2011 nad Wisłą w Warszawie wycięto ponad tysiąc klonów jesionolistnych. Było dziko i pięknie, jest tyso. Czy jako architekt krajobrazu jest Pan zadowolony z efektu?

Mam wyrzut sumienia, że więcej w życiu drzew wyciąłem niż posadziłem i zamierzam to nadrobić, ale jednocześnie jestem przekonany, że było to działanie słuszne. Wówczas ścięto ok. 1500 drzew, głównie klonów jesionolistnych, ale też klonów srebrzystych i robinie akacjowe, czyli gatunki nierodzące, inwazyjne, które porosły teren w znacznej mierze sztucznie usypany z gruzów. **Powstały wielkie puste miejsca. Trudno uwierzyć, że wszystkie drzewa, które tam ścięto były jednego gatunku. To były klonowe monokultury?**

W okolicach Wybrzeża Szczecińskiego są fragmenty, które są zbyt przesuszone i dochodzi tam do nadmiernego przesuszenia łągu. Ale wycinano tam tylko klony. Najbardziej istotne jest jednak to, że dochodzi do naturalnych odnowień topól i wierzb, czasem jesionów, a tam, gdzie powstały nadmierne luki żywokołami wierbowymi uzupełniamy odnowienia. Wystarczy kilkanaście lat i teren znów będzie zarośnięty. Te naturalne odnowienia pokazują, że decyzja o wycinie była słuszna. Łęg powinien się składać z roślin, które są żywym elementem ekosystemu. Klon był ogniem martwym, nie żerowały na nim robaki, nie gnieździły się ptaki, ten gatunek nie tworzył łańcuchów pokarmowych. To aspekt ekologiczny, ale są i inne: wizualny – nagrody i wyróżnienia, jakie ścieżka dostaje świadczą o tym, że nie przekroczyliśmy granicy tego, co jest odbierane jako naturalne oraz ten najistotniejszy – ochrony przeciwpowodziowej. Wycinki, które objęły też pasma krzewów, w miejscu gdzie powstały plaże, doprowadziły do obniżenia stanów wód przy przejściach fal powodziowych nawet o metr. Metr to bardzo dużo dla bezpieczeństwa powodziowego miasta.

W latach 2014-2020 Warszawa ma wydać około 200 mln zł na inwestycje związane z Wisłą i jej naj-

bliższym otoczeniem. Jakie będą priorytety?

Po pierwsze, rozwój infrastruktury służącej rekreacji wodnej i żegludze w szczególności tej amatorskiej, którą chcielibyśmy uczynić powszechną. Mamy kilka promów i statków. Oddany do użytku w tym roku 200-metrowy pomost w Porcie Czerniakowskim nie ma już wolnych miejsc, a wzdłuż prawie kilometrowego nabrzeża portu budują się nowe pływające domy. Powstają nowe przystanki, pomosty, wypożyczalnie kajaków. Będziemy budować ośrodek wodniacki na Cyplu Czerniakowskim i przystanek żeglugowy na Młocinach, żeby można było jak przed wojną wybrać się tam na majówkę. Kolejnym priorytetem będą kąpieliska: baseny pływające oraz baseny otwarte na Saskiej Kępie, które planujemy odbudować. Zamierzamy także stworzyć całoroczną, krytą przestrzeń publiczną przy stacji metra Powiśle. Miałyby ona funkcje edukacyjne, mieściła galerie sztuki, sklepy związane z produkcją artystyczną.

Sklepy? Miasto jest krytykowane, że wspiera nad Wisłą głównie komercyjne projekty.

Nie mam poczucia, że skomercjalizowaliśmy ten teren. Klubokawiarnie, które tam powstają, a jest ich już około 30, wyrosły z inicjatyw oddolnych – stowarzyszeniowych. Kiedyś wspierane przez nas grantami obecnie realizują program kulturalny bez dotacji ze strony miasta. Marzyłem kiedyś, aby nad Wisłą pracowało dwustu ludzi – i to się dzieje, nie widzę w tym nic złego dopóki przestrzeń nie jest dominowana przez informacje marketingowe o sponsorach. Staramy się dbać o czystość wizualną tej przestrzeni.

Problem sanitarny nad rzeką mają rozwiązać automatyczne toalety. Jak Pan je sobie wyobraża?

Zamierzamy skorzystać z rozwiązań systemowych. To będą samoczyszczące się toalety zuniifikowane na terenie całego miasta, z wyjątkiem parków zabytkowych. Chcemy, by w przetargu, który wyłoni dostawcę, ważnym kryterium była jakość, a nie tylko cena.

W 1998 roku napisał Pan artykuł naukowy Zasady kształtowania krajobrazu w świetle opisów zawartych w „Panu Tadeuszu”. Mickiewicz znajduje dziś zastosowanie nad Wisłą?

Oczywiście. Przyjechałem do Warszawy z Krakowa i cieszyłem się, że tyle tu nieba, że pędzą po nim chmury, rzeka ma swoje wiry. Romantycy i Mickiewicz uczą patrzenia na pejzaż i jego dynamikę – pokazują, że postrzeganie krajobrazu zmienia się, jest zależne od nastroju. Cieszę, że jako zły uczeń, nie przeczytałem Pana Tadeusza w szkole, tylko dopiero na studiach, gdy mogłem go docenić – myślę, że w dużej mierze dzięki niemu zakochałem się w tej przestrzeni dzikiej i zmiennej, przestrzeni dalekich widoków nad Wisłą.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRECKA



FOT. KALBAR

ZAWÓD

ARCHITEKT

Stanisław Deńko

Stanisław Deńko prowadzi krakowską pracownię Wizja (od 1993). Wykładowca WA PK (1967-2000) i School of Architecture Uniwersytetu w Knoxville, USA (1990-1993). Architekt Miasta i Dyrektor Wydziału Architektury UM w Krakowie (1995-1999). Najważniejsze realizacje: Ambasada RP w New Delhi (1978), Port Lotniczy Kraków Balice (1994), Auditorium Maximum UJ (2005), nowa siedziba Cricoteki z Muzeum Tadeusza Kantora (2014)

CHCĘ MIEĆ CAŁY
CZAS KONTAKT
Z MŁODYMI LUDŹMI.
MAJĄ CZASEM DZIWNE
POMYSŁY, ALE DAJĄ
SZANSĘ ODERWAĆ SIĘ
OD RUTYNY,
ZREWIDOWAĆ MYŚLENIE

Kraków to nie jest miasto dla współczesnych budynków – do nielicznych dołączyła Cricoteka, bardzo prowokatorska w wyrazie architektonicznym.

Większość kolegów akceptuje formę, nie spotkałem się z negatywnymi ocenami. Staram się wpisywać budynki w kontekst. Z Cricoteką było inaczej ze względu na osobowość samego artysty, który nieustannie szukał wyzwań, pretekstów, by pobudzić wyobraźnię, wbić szpilkę w utarte zasady. Sama ta postać generowała wyzwanie. Dlatego pracując nad koncepcją z kolegami z nsMoon Studio, czuliśmy się swobodniej w doborze ekspresji.

Skąd się bierze negatywny stosunek Krakowa do nowoczesnej architektury?

To nie jest wyraz poglądów samych mieszkańców miasta, lecz pewnych środowisk twórczych związanych z historią sztuki, których przedstawiciele patrzą na dawną architekturę jak na Biblię, a każdy nowy budynek traktują jak potencjalne naruszenie wartości historycznej miasta. Jest to sprzeczne z doktryną, która mówi, że miasto narastało przez wieki i narastowały w nim kolejne epoki, na średniowiecznych murach pojawił się renesans itd. Bogactwo Krakowa bierze się z tego przemieszania. Jednak wciąż trzeba walczyć o budynki modernistyczne. Tłumaczyć, że jeśli znikają znakomite przykłady myśli twórczej jakiejś epoki, istotne dla kulturowego rozwoju, to powstaje dziura w naszej tożsamości.

Jeden z Pana projektów to współczesna nadbudowa kamienicy przy ul. Karmelickiej. Większość krakowskich nadbudów to historyzujące „gołębniki”.

Chcieliśmy stworzyć wyraźny kontrast nowego ze starym, ale tak, by nowe stało się neutralnym tłem dla starego. Wiele kamienic w mieście zeszepeciono ciężkimi lukarnami, podczas gdy można było wprowadzić proste attyki. Te rozwiązania rodem z prowincjonalnych miast narzucał urząd konserwatorski, który jest całkowicie odporny na krytykę. Obecnie ten tradycyjizm zaczyna powoli topnieć.

W 2012 roku przygotował Pan na zlecenie miasta studium kierunków jego rozwoju. Jakie były tezy?

Najkrócej mówiąc, zwartość i policentryzm.

Wypełnianie istniejących struktur zamiast rozlewania się miasta pod presją inwestorów w kierunku zachodnim, na tereny wartościowe krajobrazowo. Zwrócenie miasta na wschód. Utworzenie obok starego rynku nowych centrów, koncentrujących miejsca pracy i wypoczynku w skali lokalnej. Po stronie wschodniej mamy Hutę i póki nie wprowadzimy tam funkcji handlowych, nie będziemy w stanie wykreować atrakcyjnego ośrodka. Handel generuje przestrzenie publiczne. Centra handlowe nie powinny powstawać na obrzeżach miast, lecz w strefie śródmiejskiej.

Galeria Krakowska to klęska urbanistyczna.

Na pewno można ją było rozwiązać przyjemniej, zwracając w dwie strony – i do środka, i na zewnątrz. To dobre miejsce na handel, choć mógłby on dokonywać się w innej strukturze przestrzennej, co początkowo planowano. Ale coraz częściej będziemy chcieli eksploatować miasto przez cały rok, niezależnie od pogody, i galerie dają taką możliwość.

Jednym z problemów Krakowa jest mała ilość zieleni. Był Pan autorem wstrzymanego przez społeczników projektu zabudowy terenów zielonych Zakrzówka.

W moim projekcie 87 ha stanowiła część parkowa, a tylko 16 ha, czyli 5%, przeznaczylismy pod zabudowę, z czego jeszcze trzeba odjąć szerokie osie komunikacyjne ścieżek pieszych obsadzone sadami. Inwestor był gotów odstąpić część swojego terenu na park i urządzić go na swój koszt. Przewidywalismy też zielone tarasy, by ze skał w parku nie było widać powierzchni dachów. Plany pokrzyżował modraszek, chroniony gatunek motyla, który tam występuje na obszarze 1 ha. Motylek został wykorzystany przez społeczników, przez osoby, które protestują przeciwko wszystkiemu. Błędnie informowali, że budynki staną wokół zbiornika. W efekcie zmarnowana została szansa na dobrą urbanistykę w tamtym terenie.

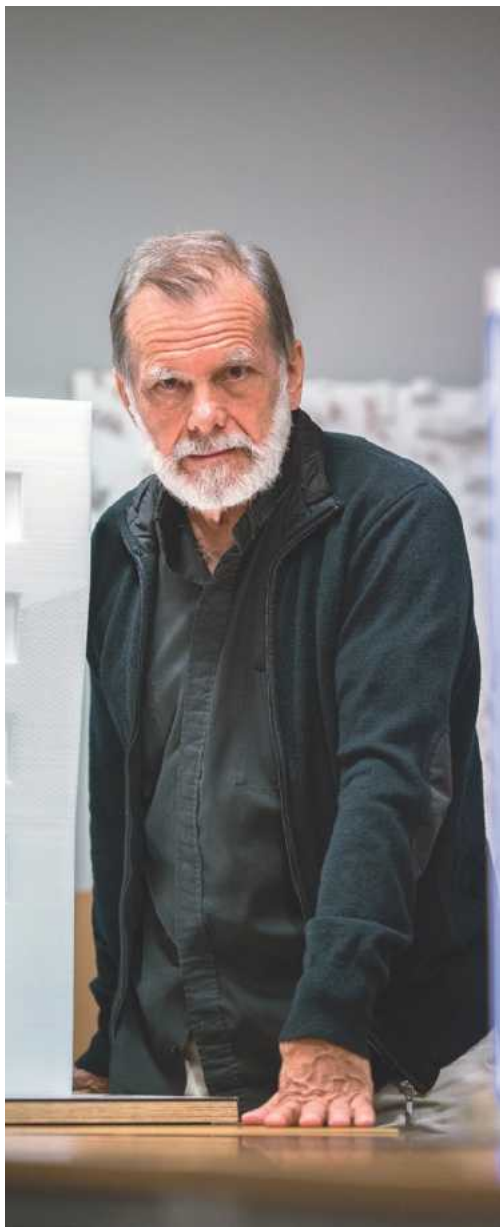
Jak po ponad 30 latach radzi sobie piękność

z Nowego Delhi – ambasada RP projektowana przez Pana razem z prof. Witoldem Cęckiewiczem?

Nadzwyczaj dobrze. Byłem tam 15 lat temu. Jadę i widzę flagę niemiecką na budynku. Sprzedali, czy co? Okazało się, że część została wynajęta ambasadzie niemieckiej. Obiekt był zrealizowany z największą precyzją, przyjęliśmy najwyższe standardy w kwestii betonu. Do dziś nie stracił swoich walorów estetycznych, potrzebna jest tylko modernizacja wnętrza i dostosowanie go do nowych przepisów przeciwpożarowych. Użyliśmy tam dużo polskiego dębu, robiąc rzeźbiarskie wnętrza. Wydaje się, że w niedługim czasie ruszy koncepcja modernizacji, do udziału w której wstępnie dostaliśmy zaproszenie.

Pana architektoniczne marzenie?

Kontynuować to, co robię. Mieć kontakt z młodymi ludźmi, jak ci w moim zespole. Mają czasem dziwne pomysły, ale dają szansę oderwać się od rutyny, zrewidować myślenie. Ten bakcył zaszczepił we mnie właśnie prof. Cęckiewicz. Nie marzę o żadnym konkretnym budynku. Samo projektowanie jest dla mnie energią i życiem. ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRECKA



FOT. ŁUKASZ LIL / ŁOBZOWSKA STUDIO

ZAWÓD

Renato Rizzi

ARCHITEKT

Renato Rizzi, architekt, profesor Università IUAV w Wenecji; współpracował z Peterem Eisenmanem przy projekcie parku de la Villette w Paryżu. Autor Pałacu Sportu w Trento, 2002; renowacji Muzeum Depero w Rovereto, 2008; Teatru Szekspirowskiego w Gdańsku, 2014. Wydał m.in. prace poświęcone twórczości Eisenmana i Johna Hejduka, a także L'inscalfibile, Parma Inattesa oraz trylogię: Il Daimon di Architettura, 1-Theoria, 2-Manuale, 3-Parva Mundi

OBECNIE MIASTA
BUDOWANE SĄ W SPOSÓB,
KTÓRY PROWADZI
DO ICH ROZKŁADU.
BRAK JEST ŚWIADOMOŚCI
WNĘTRZA, A WŁAŚNIE
TAM TKWIĄ WARTOŚCI

W teatrze w Gdańsku czułam się jak w murach średniowiecznego miasta. Budynek ma jednak współczesne wnętrze i nowatorski otwierany dach nad sceną. Relacja przeszłości z teraźniejszością jest tam skomplikowana. Co to dla Pana znaczy być architektem współczesnym?

Współczesny to niekoniecznie tożsamy ze swoimi czasami. Współczesny to taki, który jest osadzony w swoim czasie, ale jednocześnie ma wgląd na całą historię, wszystko co się wydarzyło, a także na to, co ma dopiero nastąpić. W architekturze nie dokonuje się postęp, jak w nauce. Podstawą architektury jest kultura humanizmu. Ten projekt jest bardzo krytyczny wobec dzisiejszego, ogólnie panującego pojęcia współczesności. Włosi, Polacy, Amerykanie, wszyscy są zdominowani przez jeden paradygmat kulturowy – naukowo-techniczny, który zakłada, że rzeczy są odrębne, brakuje między nimi powiązania. To poważny problem. Dziś architektura zwraca uwagę wyłącznie na zewnętrzny aspekt budowli. Wyjaśnię to tak: słowo *persona* pochodzi od greckiego *presopon* i oznacza maskę – maskę aktora. Wszyscy jesteśmy personami, nasze ciało jest maską dla naszego niewidocznego wnętrza. Co jest więc bardziej wartościowe, nasz niewidzialny wewnętrzny świat, czy ten zewnętrzny, widoczny dla wszystkich? Oczywiście to pierwsze, choć oba są wzajemnie powiązane i ważne. Tak samo jest w przypadku architektury.

Jest Pan znany z bezkompromisowości.

Mam 63 lata, od 40 pracuję jako architekt. Zrobiłem wiele projektów, udało mi się zbudować trzy wielkie dzieła. Nie zrealizowałem ich 100, ponieważ wielokrotnie odmówiłem wprowadzenia zmian do mojego projektu. Architektura wymaga od projektanta wielkiego poświęcenia.

Jakim doświadczeniem było budowanie w Polsce?

Bardzo interesującym. Ale zarazem stanowiło wielką walkę. Z ludźmi, pieniędzmi. Jednak jej celem nie było niszczenie, a budowanie. To bardzo ważne. Wielu chciało zmienić ten projekt, uprościć go, odcisnąć na nim swoje piętno. I w takim przypadku należy stanąć do walki. Jeśli ktoś nie walczy, jest architek-

tem-przyjacielem, ale traci z oczu swój cel. Można tak zarobić więcej pieniędzy, ale nie da się wtedy zrealizować prawdziwego projektu.

Teatr w Gdańsku, Pałac Sportu w Trento, projekty Muzeum Holocaustu w Ferrarze i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie – wszędzie tam znajdujemy wysokie, ślepe ściany albo fosy, które zdają się chronić wnętrza budynków przed światem. Są nawet w projekcie Centrum Jana Pawła II, choć ma ono w nazwie „Nie lękajcie się!”. Dlaczego ten gest zamykania, ukrywania czy chronienia jest dla Pana tak ważny?

Jest to rodzaj obrony. Architektura musi bronić się przed samą sobą. Nikt z nas nie chce obudzić się rano, spojrzeć w lustro i zobaczyć w nim, że ma wielki nos, rękę długą na 10 metrów czy serce poza klatką piersiową. Obecnie miasta budowane są w sposób, który prowadzi do ich rozkładu. Brak jest świadomości wnętrza, a właśnie tam tkwią wartości. Nie wymiary, które można obliczyć, a wartości, które można ocenić. I to jest właśnie rzecz najtrudniejsza. Architektura musi bronić się przed destrukcją, która następuje we współczesnych miastach. Liczy się w nich jedynie wygląd, forma.

Mam wrażenie, że architektura jest dla Pana przedsięwzięciem metafizycznym?

Architektura powinna zawsze być doświadczeniem metafizycznym. Jacques Derrida, z którym miałem okazję pracować przez kilka lat w czasie pobytu w Nowym Jorku, mawiał, iż architektura jest ostatnim bastionem metafizyki.

W Muzeum Depero w Rovereto zastosował Pan dołkownie ten sam rodzaj pochwytów co w Gdańsku, bardzo charakterystyczny. To autorski podpis?

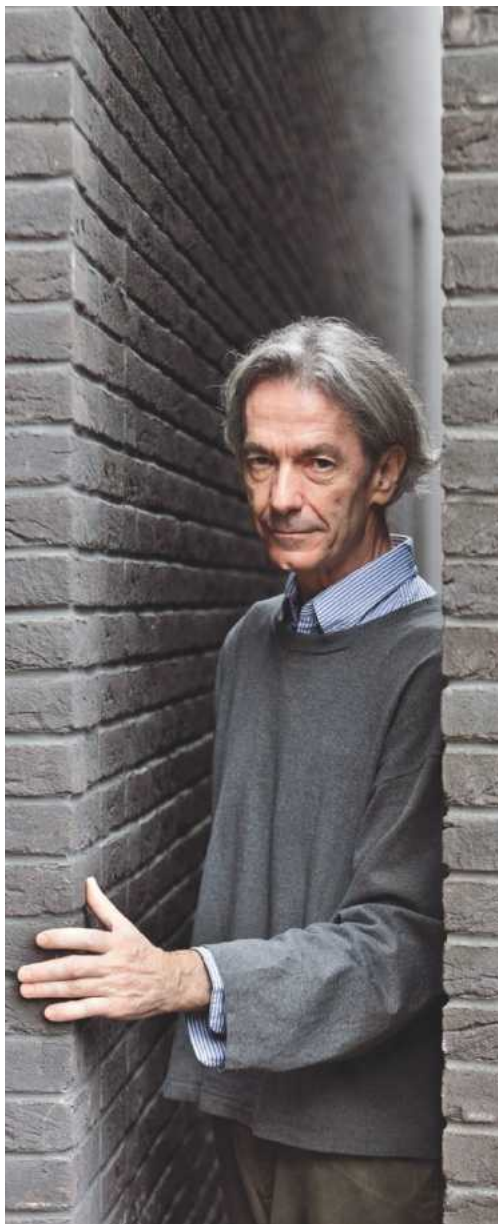
Tak, zdecydowanie. Poza tym rola pochwytu jest bardzo ważna i złożona, gdyż zapewnia on pustą przestrzeń na ścianie nośnej. Betonowe ściany same w sobie zawierają już matryce tych pochwytów. Jest to niejako ukazanie historii, która ciągnie się od zewnątrz budynku, przenikając do jego środka. Użyłem tego motywu jedynie w tych ostatnich dwóch projektach. Chciałbym dodać, że budynek w Gdańsku ma swoją niepowtarzalną cechę, której nie znajdziemy w żadnej innej budowli na świecie – wielkie oko zwrócone ku niebu, czyli dach z otwieranymi skrzydłami. To metafora modlitwy. Poświęconej pamięci wszystkich osób, które cierpiały w Polsce w toku jej trudnej historii.

Jest Pan osobą religijną? A jeśli tak, czy to odzwierciedla się w projektach?

Nie jestem osobą religijną w tradycyjnym tego słowa znaczeniu. Ale staram się być religijny jeśli chodzi o sztukę. Wielka sztuka jest zawsze religijna, gdyż słowo *religio* oznacza łączyć ze sobą różne rzeczy. Religijnym zatem jest ten, który zawiera w swoich dziełach różne relacje, połączenia, odniesienia do historii, wartości, symboli. Chciałbym być prawdziwie pobożnym w sztuce.

ROZMAWIAŁA: **MAJA MOZGA-GÓRECKA;**

TŁUMACZENIE: **JAKUB ROMANIUK**



FOT. MARCIN CZECHOWICZ



ZAWÓD

Tomasz Konior, architekt, urbanista, od 1995 roku prowadzi w Katowicach pracownię Konior Studio. Zdobył ponad 30 nagród w konkursach krajowych i międzynarodowych. Najważniejsze realizacje: NOSPR w Katowicach (2014), Centrum Nauki i Edukacji Muzycznej Symfonia w Katowicach (2007), Browarium w Tychach (2004), Gimnazjum z Centrum Kultury i Sportu w Warszawie (2005). W 2006 roku wygrał konkurs na Projekt Przebudowy Centrum Katowic

TOMASZ KONIOR

ARCHITEKT

ARCHITEKTURA POWINNA BYĆ **ODBIERANA** WSZYSTKIMI **ZMYŚŁAMI**: DOTYKIEM, SŁUCHEM, WĘCHEM, A NIE TYLKO WZROKIEM. **CELEM** JEST **ODCZUWANIE**, NIE TYLKO FOTOGRAFOWANIE

To jest metrum 4/4 na frontowej elewacji NOSPR?

Rytm jest tu wynikiem wielu czynników. Każdy może go swobodnie interpretować, usłyszeć w nim własną muzykę. Zbliżając się do budynku, odkrywamy poszczególne jego warstwy wyrażone w strukturze, materiałach, fakturach, świetle i brzmieniu. Pierwszą jest ceglany monolit poprzecinany wejściami i oknami. Będąc bliżej, dostrzegamy pojedyncze cegły, lekko drgające w licu ściany. Każdy z 80 filarów stał się kominem zawierającym głośne instalacje. Elewacja to swoisty obraz tętna tego budynku, logiczna gra tradycji i nowoczesności, funkcji i formy.

W budowę NOSPR-u zaangażowani byli wybitni muzycy, m.in. Zimmermann i Penderecki.

Krystiana poznałem po jego koncercie w budynku Symfonii. Nie krył wrażenia, jakie zrobiło na nim to miejsce. Gdy zobaczył naszą zwycięską koncepcję na NOSPR, wierzył, że w Polsce może powstać świetny obiekt. Pamiętam, poprosił wtedy o spotkanie z zespołem. Podszedł do ściany i z całej siły w nią uderzył. Potem uderzył w filar. Słyszycie różnicę? – zapytał. Niczego nie narzucał, nie wskazywał rozwiązań. Stał się mentorem i przyjacielem. Zaufanie zaowocowało zaproszeniem do USA i Japonii, poznaniem najważniejszych sal, ich zalet i wad. Dostałem nieocenioną, praktyczną lekcję wsłuchania się w jego grę na instrumencie, którym – jak sam twierdzi – jest sala koncertowa. Profesor Penderecki był pomysłodawcą powstania nowej siedziby NOSPR. Dzielił się doświadczeniami z Lusławic, gdzie oprócz budynku stworzył też wspinały park. Doradzał nam, jakie wybrać drzewa, przekonał do grabu w labiryncie.

Który detal w NOSPR jest Pana najlepszą wizytówką?

Na budowie mówiono, że ten obiekt to jeden wielki detal.

Gdyby miał Pan określić swój styl...

...to powiedziałbym w duchu Juhani Pallasmy, że architektura powinna być odbierana wszystkimi zmysłami, a nie tylko wzrokiem, do czego zostaliśmy przyzwyczajeni. Celem jest odczuwanie, nie tylko fo-

tografowanie. Zwracam uwagę na konteksty, relacje czasu i miejsca. Dobra przestrzeń między budynkami jest równie ważna jak same budynki. Pod tym względem urbanistyka jest mi bliższa niż architektura.

„Nie wyburzamy starych budynków, nie chcemy powtarzać błędów poprzednich pokoleń. Dla miasta ważne są kontynuacja i harmonijny rozwój” mówił Pan po konkursie na przebudowę śródmieścia Katowic. Buduje Pan nowy Supersam w miejsce zburzonej hali targowej z 1937 roku i był zwolennikiem zburzenia dworca projektu Tygrysów. Widzę dysonans.

Brak entuzjazmu dla zachowania dworca nie oznaczał, że byłem zwolennikiem jego zburzenia. Dałem temu wyraz w konkursie na ten obszar, zachowując oryginalne kielichy. Uważam, że rozwój nie polega ani na całkowitym odcięciu się od przeszłości, ani na jej bezkrytycznym zachowaniu. Trzeba w tym znaleźć balans. Nie można przedkładać ochrony budynków nad potrzeby zmieniającego się miasta i żyjących w nim ludzi. Mam nadzieję, że Supersam, kontynuując tradycję miejsca związanego z handlem, będzie naturalną przeciwwagą dla Galerii Katowickiej, wyznaczy nową jakość dla otoczenia.

Pan uważa, że miastotwórczą rolę mogą pełnić galerie handlowe, choć tworzą sztuczną, dyskryminującą przestrzeń – „kapitalistyczną bajkę”?

Miastotwórczą rolę od wieków pełni handel i aktywność ludzi z nim związana.

Błędem jest budowanie olbrzymich obiektów handlowych na obrzeżach miast. Dziś, kiedy z rozlewających się przedmieść handel wraca do centrów, dobrze zaprojektowana galeria, która kontynuuje tradycję miejskiego domu towarowego może być szansą. Warunkiem jest odpowiednia lokalizacja i skala miejskiego kwartału, nawiązanie dialogu z sąsiednią zabudową, przyjazna przestrzeń publiczna wokół.

Pana zwycięski plan przebudowy centrum jest realizowany w znikomym stopniu. Jakie Pan z tej historii wyniósł doświadczenia?

Podstawą tego planu było wskazanie kierunków rozwoju centrum, które przywróci jakość, gęstość i różnorodność na bazie miejskiej tkanki o ukształtowanych pierzejach, z atrakcyjnymi przestrzeniami publicznymi. To się nie dzieje. Przyczyną nie był kryzys. Mamy przecież za sobą dekadę sprzyjających warunków ekonomicznych, woli mieszkańców i polityków. Sprzeciw wyszedł ze strony lokalnego środowiska architektów. Była to intensywna, zmasowana krytyka rozwiązań, które wygrało konkurs i które wciąż nie ma alternatywy. Starałem się rozmawiać, ale nie było szansy na dialog. Taki paradoks. Miasto w ścisłym centrum zostało z problemem i przyjęło działania doraźne. Ambitne plany realizuje na terenach pokopalnianych w postaci Strefy Kultury. Poprzemysłowe dziedzictwo jest adaptowane na nowe funkcje. Mam nadzieję, że z czasem otoczenie wypełni żywe miasto i wróci temat centrum.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRECKA



FOT. BARTEK BARCZYK



ZAWÓD

STANISŁAW FISZER

ARCHITEKT

PODSTAWOWA

DEWIZA MOJA

POSTMODERNISTÓW

– JEŻELI RZECZ NIC NIE
PRZYPOMINA, TO ZNACZY,
ŻE NIE MA W NIEJ ANI
PAMIĘCI, ANI WIEDZY

Stanisław Fiszer, architekt, urbanista. Prowadzi Fiszer Atelier 41 w Paryżu (od 1972) oraz w Warszawie (od 1997). Laureat Honorowej Nagrody SARP 2000, Komandor Orderu Arts et des Lettres. Najważniejsze realizacje: Centrum Badawcze przy Archiwach Państwowych, Paryż (1988), teatr i mediateka, St. Quentin et Yvelines (1993), Centrum Giełdowe, (2000, z Andrzejem Chołdzyńskim), Arkady Kubickiego, (2009) Herbaciarnia w Łazienkach Królewskich (2014)

przykład Dyrekcji Służb Technicznych Departamentu Meuse w Bar-le-Duc czy szkoły w Combs la Ville. Jak dziś Pan na nie patrzy?

Jestem nimi zachwycony. To wciąż miejsca przyjemne do pracy. W wypadku szkół w nowych miastach regionu paryskiego fenomen starzenia się dzieci i słabej zdolności przemieszczania się rodziców sprawił, że pewne szkoły straciły użytkowników klasycznych i musiały przyjąć inne funkcje.

Postmodernizm przez lata miał bardzo złą prasę.

Dziś natomiast jest odkrywany na nowo przez młode pokolenie. Co z niego warto zachować? Co kiedyś Pana w postmodernizmie uwiodło?

Miałem ciotkę, która mówiła do mnie: Stasiu, to co robisz jest do niczego niepodobne. To powiedzenie popularne w Polsce jest praktycznie niestosowne we Francji. Ciekawe! Coś, co jest do niczego niepodobne jest niegodne zainteresowania. To podstawowa dewiza moja i postmodernistów. Jeżeli rzecz nic nie przypomina, to znaczy, że nie ma w niej ani pamięci, ani wiedzy. Tak, jak w grze w szachy. Człowiek, gracz, który nie zna teorii debiutów, czy teorii końcówek partii nie powinien brać się do gry. Podobnie w architekturze. Jeśli się nie zna trzydziestu realizacji Joze Plečnika, dwudziestu Scarpy, Leykama czy Lacherta, to nie ma po co zabierać się do projektowania. Mój ojciec w latach 30 tych zastosował klasyczne posunięcie postmodernistyczne: zakończył balustradę głowicą jońską, niejednoznaczny, metaforyczny symbol. Opowiadanie o pochodzeniu rzeczy to postawa, której moderniści nie przeżywają, a dla mnie najstraszniejszą rzeczą jest nie umieć nazwać tego, co się proponuje. We wszystkich budynkach wprowadzamy literę, tekst. W pawilonie herbaciarni w Łazienkach może trochę brakuje tekstu.

Jaki obiekt w Warszawie chciałby Pan jeszcze zaprojektować?

Ściana Wschodnia jest niedokończona, brakuje metrów kwadratowych. Trzy wysokie budynki nie pozwalają odczytać rytmu. Chciałbym uczestniczyć w projekcie budynku o wysokości w przybliżeniu 70-80 metrów, który można by oglądać z bliska i z daleka. No i naturalnie było by interesujące zaprojektować coś kameralnego. Fragment na zapleczu Nowego Świata w skali Kubusia Puchatka.

Jakie nurty widoczne w dzisiejszej architekturze uważa Pan za szczególnie istotne w przyszłości?

Nie mam zielonego pojęcia. Nie jestem fanatykiem Zumthora, ale w drodze do Term Vals mijając jego budynki jak przydrożne stodoły, naprawdę proste i piękne, jest bardzo miłym przeżyciem. Dzisiaj drewno tnie się jak papier, metal rozciąga jak guma do żucia, nowoczesne maszyny sprawiły, że kamień jest miękki jak drewno. Technologia przyspiesza czas – o to myślę chodzi w architekturze, o to chodziło w postmodernizmie, aby rozszerzyć, rozciągnąć w czasie odniesienia, jakie budynek w sobie zawiera w formie, materiałach.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRECKA

Po dyplomie spędził Pan rok w Kambodży. Lata 60., złoty wiek architektury modernistycznej w tym kraju, entuzjastycznie wspieranej przez króla. Czy był to także dla Pana okres twórczy, czy tylko punkt przesiadkowy?

Nie miałem tam wiele do powiedzenia. Pracowaliśmy wraz moją żoną Elżbietą w biurze projektów Ministerstwa Robót Publicznych bez przerwy rysując nieskończoną ilość skrzyżowań, mostów, budynków. Byliśmy pijani wielością tematów. Budynek był często skończony wcześniej niż jego projekt. Specjalnością Elżbiety były łuki tryumfalne zamawiane przez Prince Sihanouka dla odwiedzających Kambodżę przywódców innych państw, budowane w cztery dni i po czterech dniach rozbierane. O inwestorze budynku szpitala decydował wynik meczu siatkówki między drużynami ambasady USA i ZSRR; nie zawsze ten, co przegrywał fundował szpital. To był również czas początku amerykańskiej interwencji w Wietnamie, skończyły się żarty, na ulicach Phnom Penh zaczęto wieszać szpiegów na latarniach. Wtedy opuściliśmy Kambodżę i wyjechaliśmy w podróż dookoła świata.

Na początku lat 70. założył Pan własną pracownię w Paryżu. Była ogromna konkurencja? Lęk?

To była bardzo łatwa decyzja. Pracowałem od pięciu lat u tego samego Michela Ducharme'a i robiłem równoległe konkursy. Wygrałem duży konkurs, a Ducharme polecił mnie ważnemu inwestorowi i wszystko poleciało jak na rolkach. Wygrałem w życiu około 50 konkursów, w tym na Archiwa Narodowe w Paryżu, co jest dowodem przeciętnej jakości pracy, konkursy można wygrywać tylko będąc przeciętnym, chyba że jest źle sądzony. Zwycięstwo w konkursie to rezultat kompromisu. Będąc wielokrotnie przewodniczącym sądów konkursowych, zawsze bezskutecznie proponowałem zacząć sądownictwo od proponowania zwycięzcy, a nie od eliminowania przegranych czy też poszukiwania kryteriów, jak ich wyeliminować. Dzisiejsza organizacja konkursu jest nieetyczna, nieekonomiczna, absurdalna.

Prawie 40 lat minęło od powstania Pana pierwszych postmodernistycznych projektów we Francji, na



FOT. ARCHIWUM PRACOWNI

ZAWÓD

WOJCIECH TARGOWSKI

ARCHITEKT

Wojciech Targowski od 1989 roku współwłaściciel gdańskiej pracowni PPW FORT, wykładowca na WA Politechniki Gdańskiej. Najważniejsze realizacje: w Gdańsku: Europejskie Centrum Solidarności (2014), budynek biurowo-usługowy Ka5 (2008), Centrum Handlowe Manhattan (2003); Polskie Cmentarze Wojenne w Katyniu, Charkowie i Miednoje (w zespole art.rzeźb. Zdzisława Pidka i Andrzeja Sołtygi, 2000), zespoły mieszkaniowe w Gdańsku, Sopocie i Gdyni

JAK WIELU
ARCHITEKTÓW
DOŚWIADCZAM
TRUDU „ZEJŚCIA”
DO NORMALNEGO
ŻYCIA PO DUŻEJ,
POKONKURSOWEJ
REALIZACJI

Trudno sobie wyobrazić budynek bardziej emblematyczny dla najnowszej historii Polski niż ECS. Czy praca nad nim miała dla Pana wymiar osobisty?

Do Gdańska przyjechałem na studia. To był końcowy okres PRL. Pamiętam swój podziw i zdumienie dla chwili wolności w czasie tzw. festiwalu Solidarności, kiedy to wraz z całym miastem, w grudniu 1980 roku, przyszedłem na odsłonięcie pomnika Poległych Stoczniovców. Odwiedzałem tereny stoczni, gdy jeszcze trwała tu praca. Zapadło mi w pamięci wielkie składowisko opartych o stojaki i przygotowanych do montażu, surowych, stalowych blach. To była ogromna, dynamiczna rzeźba o skończonej kompozycji, prawie jak monumentalne prace Richarda Serry. Sekwencja poprzecznych, pokrytych cortenem ścian budynku, to kalka tamtego wspomnienia. Chciałem zawrzeć w architekturze zapamiętaną z tamtego miejsca prostą muzykę – rytmiczny odgłos pracy.

Budynek powstał na terenie przemysłowym, który ma być adaptowany na nowe cele, ale przy okazji jest tu niszczone to industrialne dziedzictwo. Angażuje się Pan w jego obronę?

Stocznia ginie od przemian, które sama wywołała. Parafrazując Dantona, rewolucja zjada własną matkę. Nie mam dobrej orientacji w sprawie wyburzeń. Wiem, że najważniejsze zabytkowe obiekty, m.in. tzw. stocznia cesarska, budynek dyrekcji, siedziba straży pożarnej są chronione planem miejscowym. Inne są czasem wyburzane. Ich też szkoda, bo chciałoby się zachować jak najwięcej z pejzażu stoczni. Jest potrzebny wyważony i rozsądny kompromis. Ma tu przecież powstać Młode Miasto – wizytówka prawdziwej nadbałtyckiej metropolii. To są tereny w bezpośredniej bliskości śródmieścia i to w dodatku z niekwestionowanym *genius loci*.

Współtworzył Pan również założenia cmentarzy wojennych w Katyniu, Charkowie i Miednoje. Jak się w Polsce pracuje z historycznymi tematami?

Niełatwo. Pracowałem tam z wybitnymi rzeźbiarzami, nieżyjącym już Zdzisławem Pidkiem oraz Andrzejem Sołtygą. Oni zdefiniowali główną ideę cmentarzy: zagłębione w terenie, wycięte w litej ziemi przejścia od-

krywają jej długo skrywaną tajemnicę – upamiętnione w ścianach przekopów epitafijnymi tablicami, ofiary mord. Mieliśmy obawy, czy przekaz będzie czytelny. Tym większe było nasze wzruszenie, gdy odwiedzający odwzorowywali te tablice na papierze, żeby symbolicznie zabrać je do Polski. Niełatwo było pogodzić oczekiwania Rodzin Katyńskich z niejednoznacznym stanowiskiem lokalnych władz. O ile wiem niektórych elementów nie udało się do dziś zrealizować. Zdzisławowi Pidkowi zawdzięczam fascynację rzeźbą jako metodą pracy twórczej, polegającą na szukaniu zredukowanej do minimum abstrakcyjnej formy, nabierającej dopiero z czasem funkcjonalnej treści – myślę, że widać to w architekturze ECS.

Pracownia Fort zbudowała w historycznym centrum zespół kamienic przy ul. Tandeta – proste bryły nawiązujące do otoczenia formą ścian szczytowych.

Czy trudno to było przeźorsować u konserwatorów?

Projektowanie na tych obszarach jest bardzo trudne. Trzeba przekonać nie tylko konserwatorów, ale i środowisko. Ten projekt robił mój wspólnik Antoni Taraszkiewicz i mam wrażenie, że udało mu się osiągnąć sukces. Doświadczyłem konfrontacji z zachowawczym środowiskiem, ponad 15 lat temu, po wygranych konkursie na zagospodarowanie Targu Węglowego. Byłem wówczas wyznawcą dyktatu kontekstu i był to w istocie projekt postmodernistyczny i silnie zachowawczy. Cieszę się więc, że nie doczeka się nigdy faz realizacyjnych. Projekt był mało progresywny, ale wystarczył, by rozpętała się burza. Do grupy przeciwników należeli nie tylko konserwatywni konserwatorzy, ale także elity polityczne i kulturalne: m.in. Donald Tusk, prof. Andrzej Januszajtis, znawca historii miasta, a także gdańscy pisarze Paweł Huelle i Stefan Chwin, który niejednokrotnie deklarował swoją daleko idącą rezerwę wobec współczesnej architektury. Pamiętam dyskusję o modernizmie w Centrum Sztuki Łaźnia, na którym dołożył architektom, pytając retorycznie: *Czyż od czasów Wielkiej Zbrojowni powstała jakaś wartościowa budowla w Gdańsku?* Na co z ostatniego rzędu wybitny architekt Szczepan Baum zahuczał: *...a czyż od czasów „Quo Vadis” powstała jakaś dobra literatura?* To był nasz rzadki moment triumfu nad tradycjonalistami.

ECS stoi, czym się Pan zajmuje teraz?

Jak wielu architektów doświadczam trudu „zejścia” do normalnego życia po dużej, pokonkursowej realizacji. Kończę budowę zespołu hotelowo-biurowego Waterfront w porcie gdyńskim nad Basenem Prezydenta, a więc w prestiżowym miejscu, obok wysokościowców Sea Towers. Nie jest to łatwe sąsiedztwo, gdyż zarówno skalą, kolorystyką i charakterem architektury Sea Towers odbiegają od gdyńskiego „białego miasta” – czy chcemy, czy nie chcemy ich architektura przewartościowała przestrzeń Śródmieścia. Ciekawe, że mamy łatwość w kontynuowaniu modernizmu w Gdyni, a trudno nam akceptować „piłę”, czyli szereg stromych dachów w Gdańsku.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRECKA



FOT. AGNIESZKA PAŚKO

ZAWÓD

MARIUSZ ŚCISŁO

ARCHITEKT

Mariusz Ścisło, prezes biura FSO-P ARCUS założonego w 1988, od 2012 prezes ZG SARP. Najważniejsze realizacje w Warszawie: biurowce Concept Tower i Karolkowa Business Park (2012), Wytwórnia Papierów Wartościowych (2009), ratusz dzielnicy Targówek (1998), rozbudowa Urzędu Patentowego R.P. (2000), Galeria Promenada III etap (2005), osiedla mieszkaniowe Adria, Wilga VII, Malborska (od 1994); centrum handlowo-rozrywkowe w Nowosybirsku (2010)

JESTEM
PRZECIWNY
HIPOKRYZJI
W UŻYWANIU
LOGO „ZABYTEK” DO
PARTYKULARNYCH
CELÓW

Jakie ma Pan plany i priorytety jako prezes SARP w 2015 roku?

Promocja i tworzenie dobrej architektury oraz kształtowanie przestrzeni są głównymi celami statutowymi SARP, a duże znaczenie dla osiągnięcia tych efektów mają prawne uwarunkowania pracy architekta. Obecnie są w przygotowaniu nowelizacje ustaw: Prawo budowlane, o planowaniu przestrzennym oraz prace nad Kodeksem Urbanistyczno-Budowlanym. Liczymy, że nowelizacje oprócz skrócenia procedur dochodzenia do decyzji Pozwoleń na budowę w oparciu o akty planistyczne, będą miały realny wpływ na zahamowanie negatywnych zjawisk zauważalnych w ostatnich latach, jak m.in. rozlewanie się miast, dewastacja krajobrazu, powstawanie osiedli bez infrastruktury społecznej. Uczestniczymy też w dyskusji o bardziej efektywne podejścia do ochrony dóbr kultury, w tym również współczesnej. Próbowujemy znaleźć formułę pozwalającą przywracać budynkom ich utraconą użyteczność, rozumiejąc, że tylko użytkowanie budynku ma szansę zapobiec jego technicznej degradacji. Jeżeli podjęto decyzję o użytkowej śmierci obiektu, przynajmniej powinno się wykonać archiwizację w trójwymiarowym e-modelu, dla historii architektury i zachowania w pamięci potomnych.

Jestem przeciwny hipokryzji w używaniu logo „zabytek” do partykularnych celów: obiekt może stać i niszczyć, a potem się zawalić zgodnie z literą prawa, lecz gdy tylko właściciel lub inwestor podejmuje przygotowania do adaptacji czy remontu, nadzwyczajną aktywność w kontestacji podejmują różne grupy interesów, często z ochroną mającą niewiele wspólnego, że o kompetencjach nie wspomnę.

Jakiego typu współpracę prowadzi SARP z międzynarodowymi organizacjami?

Promocja architektury, organizacja konferencji, wystaw i konkursów, wykłady czołowych architektów ze współpracujących z nami krajów. SARP jest aktywnym członkiem w UIA (Światowej Unii Architektów). Natomiast udział polskich architektów w ACE (Europejska Rada Architektów) na wnio-

sek Izby Architektów został zawieszony. A tam są wykonywane analizy i propozycje dla przyszłych dyrektyw unijnych: m.in. dotyczące wzajemnej dostępności zawodu architekta, standaryzacji nauczania, kształtowania cen i organizacji konkursów architektonicznych w zamówieniach publicznych. Nas od dwóch lat tam nie ma, co uznaję za duży błąd.

Pana firma buduje na Dalekim i Bliskim Wschodzie.

W 2004 roku wygraliśmy konkurs w Rosji na duże centrum handlowe w Nowosybirsku, zrealizowane w końcowej fazie już bez naszego udziału. Wygraliśmy też konkurs na duży kompleks biurowo-hotelowy w Kazachstanie i kilka innych przetargów w tym rejonie. W Arabii Saudyjskiej mamy zarejestrowaną filię i początki współpracy.

Czy tam się lepiej zarabia?

W krajach arabskich pracuje cała czołówka architektów światowych. Powiem tylko, że bardzo docenia się tam kulturę projektowania i północnoeuropejską rzetelność. Polacy są postrzegani jako należący do tej strefy, co pozwala inicjować naprawdę duże tematy.

W Warszawie zaprojektował Pan zespół mieszkaniowy Adria – niecałe 200 metrów od ruchliwego Wału Miedzeszyńskiego. Internauci żartują, że „to nie osiedle, ale jednostka badawcza z dziedziny akustyki”. Przy 60 decybelach, to jakby żyć ze stale włączonym odkurzaczem. Nie miał Pan wątpliwości natury etycznej realizując ten projekt?

Decyzja o lokalizacji funkcji w danym miejscu to prawo i ryzyko dewelopera. Swoje zadanie projektowe staram się wykonywać z pełnym profesjonalizmem, a klient, kupując, potwierdza lub nie efekty tej pracy. Budynki najbardziej zbliżone do Wału są chronione ekranami. Okna mają podwyższoną izolacyjność akustyczną. Dodatkowo w loggiach każdy nabywca miał możliwość zainstalowania przesłon balkonowych. Mieszkanie z taką izolacją może zapewnić przyzwoity komfort życia. W jednej z wersji rozważano, by w pierwszym rzędzie, najbliżej Wału, realizować biurowce. Przeważała atrakcyjność widoku na Wisłę.

Czy stanowisko prezesa SARP pomaga w działalności zawodowej?

Mój czas związany z funkcją prezesa SARP zajmuje kilka godzin dziennie, pozostaje konieczność wydłużenia czasu pracy do późnych godzin nocnych. Obowiązki wpłynęły też na zawieszenie moich działań zawodowych zagranicą. Pojmowanie zasad etyki zawodu nie pozwala mi brać udziału w konkursach, gdzie mogę być zaangażowany jako strona reprezentując interes środowiska SARP. No i nie biorę udziału w przetargach, w których rządzi zasada najniższej ceny i reguły poniżej akceptowalnych kryteriów SARP. Mając to na uwadze, mogę stwierdzić, że „stanowisko prezesa SARP w działalności architektonicznej pomaga mi niezmiernie”.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCEKA



FOT. KALBAR

ZAWÓD

Oskar Grąbczewski architekt, od 2002 roku prowadzi z żoną Barbarą pracownię OVO Grąbczewscy Architekci w Katowicach, laureat m.in. nagrody Europe 40 Under 40 (2009). Najważniejsze realizacje: Pawilon Paleontologiczny nagrodzony w konkursie SARP jako Budynek Roku (Krasiejów, 2006), Centrum Sportowo-Rekreacyjne (Kórnik, 2010), Ośrodek Zdrowia i Pomocy Społecznej (Gierałtowice, 2010), Muzeum Ognia (Żory, 2015)

OSKAR GRĄBCZEWSKI

ARCHITEKT

**ARCHITEKT
WSZĘDZIE MOŻE
ZNALEŹĆ KONTEKST,
WYTTCZNE,
INSPIRACJE. TO TYLKO
KWESTIA JEGO
WEWNĘTRZNEJ
PRACY**

Muzeum powstało w nawiązaniu do licznych pożarów, które trawiły Żory, tworząc ich specyficzną tożsamość. Pożar dla architekta to dobry temat?

Co do ognia – wydaje się, że powinniśmy byli od razu wpaść na to skojarzenie. Jednak początkowo projektowaliśmy nie muzeum, lecz pawilon informacyjny dla miasta. I miała to być nowoczesna, prosta forma. Pojawiły się jednak trudności: działka jest przepruta instalacjami, znajdują się tu główne miejskie kolektory, które wymagają dużych stref ochronnych, podobnie jak droga krajowa. Gdy nanieśliśmy na mapę wszystkie te strefy, powstał dziwny, niepokojący, połamany kształt. Nie jesteśmy miłośnikami szukania metafor, w architekturze taka praktyka często prowadzi na manowce. Jednak w tym wypadku motyw ognia pozwolił wszystko złożyć w całość, dać ideowe uzasadnienie dla bardzo skomplikowanej geometrii. To za formą budynku poszła jego treść, a nie odwrotnie. Inwestorzy od razu zaakceptowali pomysł i uznali, że skoro budynek wygląda jak płomień, trzeba rozszerzyć jego funkcję.

Budowa ciągnęła się pięć lat, siedmiokrotnie wzrosły jej koszty, projekt zmieniał się kilka razy. Dla lokalnych mediów Muzeum Ognia to pomnik niegospodarności władz. Zdarzało Ci się myśleć, że to architektura z piekła rodem?

Budynek jest po prostu znacznie większy niż to było pierwotnie zakładane. Koszt znacząco podniosła też realizacja wystawy. Rzeczywiście, były trudne momenty: stała już żelbetowa skorupa, a nie było finansowania. Zdarzały się oczywiście spory, w dodatku były one prowadzone pod ostrzałem mediów. To jednak jest codzienność w pracy architekta i chcąc uprawiać ten zawód, trzeba mieć grubą skórę.

Zbudowałeś ośrodek zdrowia i pomocy społecznej w Gierałtowicach. To rzadkość, by wieś z ok. 3500 mieszkańców zatrudniała architekta.

To było bardzo pozytywne zaskoczenie, że wiejska gmina ogłosiła ogólnopolski konkurs architektoniczny. Oni mieli już wcześniej kontakt z tzw. wysoką architekturą w postaci postmodernistycznego

zespołu szkół w Paniówkach. W takich ośrodkach bardzo dobrze się pracuje przy zamówieniach publicznych, bo struktury urzędów nie są olbrzymie, liczone w setki pracowników. Wójt czy burmistrz, którzy bardzo dobrze znają swoją gminę, bezpośrednio angażują się w projekt, wszystko ustala się z nimi i bezpośrednimi współpracownikami, a nie z bezosobowym panelem ekspertów. Dla nas to taka praca u podstaw – czujemy się wtedy prawie Judymami, z tą różnicą, że otoczenie jest do nas pozytywnie nastawione. Wychowywałem się w Piotrkowie Trybunalskim i ten klimat małych ośrodków bardzo mi odpowiada.

Gierałtowice, Kórnik, Krasiejów, gdzie powstał nagradzany Pawilon Paleontologii, to miejsca, w których samochód Google włącza wsteczny bieg. Puste pole jest najtrudniejszym wyzwaniem dla architekta?

Uwarunkowania są zawsze, tylko trzeba ich dobrze poszukać. W Krasiejowie, dawnej kopalni ichtu na potrzeby zakładu Gorażdże, lokalny amator paleontologii odnalazł kości najstarszego prądinozaura na świecie, gatunku z przełomu triasu i kredy. Wygraliśmy tam z przyjaciółmi konkurs zainspirowani niezwykłym krajobrazem z potężną niecką kopalni i odsłoniętymi warstwami gruntu. Planowaliśmy wybudować prosty, szklany pawilon – a wyszło całkiem inaczej. Gmina nie była w stanie wykupić fragmentu działki potrzebnego do odpowiedniego ukształtowania skarpy, tak więc musieliśmy zrobić potężny mur oporowy, a budynek ostatecznie powstał z żelbetu. W sumie ten dodatkowy kawałek działki byłby dużo tańszy, ale dzięki temu powstał jedyny w swoim rodzaju obiekt. Wydaje się, że architekt wszędzie może znaleźć kontekst, wytyczne, inspiracje. To tylko kwestia jego wewnętrznej pracy.

Ostatnio otrzymaliście wyróżnienie w międzynarodowym konkursie na muzeum etnograficzne w Budapeszcie. Czy planujesz bardziej globalną działalność? Jakie masz plany na przyszłość?

Staramy się jak najlepiej robić to, co robimy, a jeżeli przychodzą za tym sukcesy – to tylko się cieszyć. Atrakcyjny Kazimierz miał kiedyś taką piosenkę był niepozorny (...) w obojętności prosty (...) gość domorośli, miał jeden talent.... Coś w tym jest. Jesteśmy niedużą, autorską pracownią, rzeczy, które robimy odpowiadają naszym talentom. Dobrze, jeśli architekt nie przekracza swoich kompetencji, a rozwój jego pracowni przebiega w sposób harmonijny. Myślę, że tak się dzieje w naszym przypadku. Absolutnym priorytetem jest jakość tego, co budujemy. Oczywiście z wielką chęcią robimy konkursy – krajowe, międzynarodowe, potrafimy w nich zaistnieć i zdobywać kolejne zlecenia. Nasze realizacje są doceniane w kraju i za granicą – to też daje nam pozytywnego kopa. Sprawa globalnego podboju świata nie spędza mi snu z powiek, ale jeżeli tylko Pan Bóg da, to sky is the limit.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRECKA



FOT. BARTEK BARCZYK

ZAWÓD ROGER DIENER ARCHITEKT

Roger Diener, szwajcarski architekt, profesor ETHZ, od 1980 partner w pracowni Dienero-Diener z siedzibami w Bazylei i Berlinie. Nagrodzony m.in. Grand Medaille d'Or Akademie de Architecture (2002), Prix Meret Oppenheim (2009). Najważniejsze realizacje: Fundacja Galerii Foksal (Warszawa, 2015), Novartis Campus Forum 3 (Bazylea, 2005), rozbudowy: Muzeum Historii Naturalnej (Berlin, 2010), Ambasad Szwajcarii (Berlin, 2000), Centre Pasqu'Art (Biel, 1999)

ARCHITEKTURĘ
DOŚWIADCZAMY
W OCZYWISTY
SPÓŚÓB POPRZEC
UŻYTKOWANIE,
A Z DRUGIEJ STRONY
POSTRZEGAMY JĄ
BARDZO ŚWIADOMIE

Budynek Fundacji Galerii Foksal w Warszawie był lekki, teraz jest masywny. Stał w otoczeniu neo-klasycystycznych kamienic, Pan użył na elewacji prefabrykatów betonowych, czytelnie nawiązując do technologii budowlanej PRL i wielkiej płyty. Czy nazwałby Pan tę architekturę ćwiczeniem z dialektyki?

Nie. „Ćwiczenie z dialektyki” w przypadku budynku FGF zredukowałoby złożoność jego współczesnej architektury w dwójnasób. Po pierwsze w sumarycznej analizie istniejącej substancji, po drugie w antagonistycznej replice. By ująć to nieco konkretniej: nawet stosunek wcześniejszej powłoki budynku, którą słusznie określa Pani jako lekką, do jej otoczenia, nie może być określony mianem „dialektyki”. W latach 60. była ona pewnie wyrazem zdecydowanie współczesnej architektury, lecz jednocześnie, mogła przywoływać myśl o klasycystycznych pawilonach tworzonych ze szklanej powłoki i żeliwa. To jest decydujące. W historycznych nawastrzeniach miejskiej architektury, zawsze powstaje złożona substancja, której różne warstwy próbujemy rozpoznać.

Montaż ramy z betonu przypomina z pewnością *Préfabrication lourde*, konstrukcję z prefabrykowanych płyt betonowych, którą stosowano w krajach socjalistycznych. Jednakże efekt jest inny. Po pierwsze elementy te „unoszą się” ponad uwolnionym piętnem cokołu i są w siebie lekko wsunięte. Tworzą rodzaj pasa, splotu, w który wpisane są otwarte i zamknięte pola. Z drugiej strony mamy wymiary tych elementów, które wykluczają analogię do socjalistycznego budownictwa mieszkaniowego. Ramy rozciągają się na wielkość znajdujących się za nimi przestrzeni wystawienniczych i reprodukują za pomocą tych elementów całą przestrzeń architektoniczną budynku – patrząc w ten sposób – antytetycznie wobec budynków z wielkiej płyty, gdzie duże komponenty były wykorzystywane do stworzenia powłoki całego domu. Na przekór wszelkim różnicom, istnieje wspólna baza dla montażu płyt. Jest to uzasadnienie dla tektonicznej budowy

fasady, która nie jest już związana z klasycznym porządkiem. Do reprezentantów takiego myślenia należą obok obiektów z wielkiej płyty tak wspaniałe i indywidualne realizacje jak Ratusz w Göteborgu Gunnara Asplunda (1934-1937) czy budynki Augusta Perreta, choć strukturalnie są one powiązane z klasycyzmem. W ten sposób Fundacja Galerii Foksal logicznie łączy się z otaczającą, neoklasycystyczną zabudową.

We wnętrzu budynku znajdują się schody z lastryko i niebieska poręcz z PVC. Skrupulatnie odtworzył Pan detale typowe dla budynków z czasów PRL.

Przyznaję, że klatka schodowa podoba nam się w obecnej formie. Biegi schodów zostały wykonane z przemysłowego lastryko, które wykorzystujemy również w nowych projektach. Nawet poręcz z PVC jest przyjemna w dotyku, nie tak zimna, a jednak schludna. Nieprzypadkowo do dziś wykonuje się z tego materiału również deski klozetowe. Niebieski kolor jest rzeczywiście nieco krzykliwy. My chyba wybralibyśmy czarny, ale niebieska poręcz już tam była. Tę nową, na najwyższym poziomie, ukształtowaliśmy w ten sam sposób, aby zapewnić kontynuację schodów i jednorodność klatki schodowej. Architekturę doświadczamy w oczywisty sposób poprzez użytkowanie, a z drugiej strony postrzegamy ją bardzo świadomie. Jest dla nas ważne, aby znajdować takie „miejsca”, które pozostają niezauważalne, nie mają wyszukanej jakości twórczej. Walter Benjamin powiedział coś podobnego o doświadczaniu przestrzeni: o partycypacyjnym i kontemplacyjnym przyswajaniu architektury.

Jedną z Pana ostatnich realizacji jest odbudowa wschodniego skrzydła Muzeum Historii Naturalnej w Berlinie. Nowa, betonowa fasada jest fantomem tej dawniej. Dlaczego zdecydował się Pan na precyzyjne odwzorowanie przeszłości?

Odbudowa zniszczonego w czasie wojny wschodniego skrzydła Muzeum Przyrodniczego w Berlinie powinna zapewnić odtworzenie urbanistyczno-architektonicznej formy pierwotnego budynku. Zlecieliśmy skrupulatne odlanie fasady jednego z zachowanych skrzydeł obiektu w betonie i zamontowaliśmy jako zewnętrzną, pozbawioną okien powłokę budynku. Uzupełnia ona pierwotną budowlę, ale nie zaciera różnicy pomiędzy dawną i nową substancją, jak dzieje się w przypadku dosłownych rekonstrukcji. Jest wspaniała analogia z malarstwem, którą można przywołać jako ilustrację tego projektu, obraz *Los zwierząt* Franza Marca. Marc namalował go w 1913 roku. W czasie wojny płótno zostało uszkodzone przez ogień i wodę użytą do gaszenia pożaru. Po wojnie Paul Klee odtworzył obraz dla zaprzyjaźnionego miłośnika sztuki i wybrał do tego przygaszone kolory. W ten sposób odzyskał pierwotną kompozycję, nie zacierając śladów po częściowym zniszczeniu obrazu.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRECKA

TŁUMACZENIE AGNIESZKA SKOLIMOWSKA



FOT. ADRIANO A. BIONDO



ZAWÓD

ROBERT SKITEK

ARCHITEKT

Robert Skitek od 2001 roku prowadzi pracownię RS+ w Tychach. W 2008 roku wyróżniony w konkursie Młody Twórca Architektury. Najważniejsze realizacje: Dom XV w Krakowie (2011), w Tychach: Wodny plac zabaw (2011; wyróżnienie w konkursie Najlepsza Przestrzeń Publiczna Województwa Śląskiego 2012), modernizacja budynku III LO (2012; nagroda w konkursie Architektura Roku Województwa Śląskiego 2013), zagospodarowanie nabrzeża Paprocan (2014)

NIE MYŚLĘ
O ARCHITEKTURZE
JAKO NARZĘDZIU
ZMIANY CZŁOWIEKA.
JEST ONA TŁEM,
TWORZY JEDYNI
RAMY DO ŻYCIA

Jak robi się dobrą przestrzeń publiczną w kraju, w którym ludzie nie zagadują nieznajomych?

Nie wiem, nie jestem specjalistą od przestrzeni publicznych. Ten projekt początkowo nazywał się remontem muru oporowego. Był tu betonowy mur, przychodzili głównie wędkarze. Raczej nikt nie oczekiwał od nas realizacji, która zdobędzie nominację do nagrody Miesa van der Rohe, trafi do ścisłego finału konkursu ŻYCIA W ARCHITEKTURZE i będzie świetnym miejscem na randki.

Te długie ławki sprawiają, że, chcąc nie chcąc, siadamy obok obcych ludzi. W skrajnych przypadkach to może się nawet skończyć rozmową. Myślałeś o takim terapeutycznym wymiarze – zbliżaniu ludzi?

Ławki są długie, bo pełnią jednocześnie funkcję widowni dla regat. Nie myślę o architekturze jako narzędziu zmiany człowieka. Czy architekt ma być takim współczesnym kaowcem? Bliższe jest mi podejście Zumthora: architektura jest tłem, tworzy jedynie ramy do życia. Ludzie to wykorzystają, jak będą chcieli. Ławki nadają się do leżenia, siedzenia, opierania roweru. Zależało nam przede wszystkim, by tego miejsca nie popsuć, uwypuklić dobre strony: jezioro, las.

Słyszałam porównania Paprocan do hipermarketu.

Czy to jest dizajn ludyczny?

Największy zgiełk jest na wodnym placu zabaw ukończonym trzy lata temu. Tam w gorący dzień są tłumy, podobnie jak w całej strefie dla dzieci. Promenadę natomiast zrobiliśmy z myślą o ludziach, którzy szukają nad jeziorem wytchnienia, ucieczki od hałasu. Siatka do leżenia nad wodą to jedyna atrakcja proponowana przez nas. Siłownia była już w programie inwestora.

Przeprowadziłeś wzorcową termomodernizację liceum w Tychach. Budynek straszył, teraz jest reklamą architektury lat 60.

Mieliśmy ocieplić budynek, położyć nowe płytki na podłodze, wymienić instalacje. Obiekt był w takim stanie, że dopiero modelując go, dostrzegliśmy, jakie ma proporcje! Powstał kompleksowy projekt: wymieniliśmy okna, zachowując ich podziały, zapro-

jektowaliśmy wnętrza we wspólnych przestrzeniach, odnowiliśmy mozaikę. Musieliśmy przekonywać do tej bieli na elewacji, bo biel „to przecież nie jest kolor”. Decydującym i rozstrzygającym wszystkie spory argumentem było to, że mieliśmy za sobą głównego projektanta budynku, Zdzisława Łojewskiego, którego sami odnaleźliśmy.

To nie może być standardem?

Większości dobrych architektów nie interesują takie mikre, dla inwestora czysto techniczne tematy. Praca u podstaw. A urzędnicy nie widzą potencjału, nikt nie oczekuje, że ze starej szkoły da się zrobić coś fajnego.

Specjalizujesz się w domach jednorodzinnych.

Podobno w Polsce to jest zajęcie hobbystyczne i nie można z niego utrzymać pracowni.

Ledwo, ledwo, ale można. Trzeba mieć dużo samoza-parcia, bo rynek zepsuły m.in. projekty katalogowe. Łatwo wcale nie jest, tym bardziej, gdy nie zarabia się na prowizjach dystrybutorów.

A to powszechne?

Niestety. Zwłaszcza wśród architektów wnętrz.

Niemoralne?

I kompromitujące w oczach klientów.

Czy budując domy w nijakim polskim krajobrazie, nawiązujesz do kontekstu?

Często to robię. Ale zdarza się czasem, że w zde-gradowanej okolicy warto stworzyć nową jakość. Na przykład dom XV w Krakowie. Z dachu widać Wawel. To modernistyczny budynek, biała bryła z nachodzących na siebie kostek, najwyższa w pierzei ulicy, dominanta przestrzenna. W jej otoczeniu są płaskie dachy z lat 70., ale też rozbudowane dachy wielospadowe i kute balustrady... Przekrój polskiej architektury jednorodzinnej ostatniego półwiecza. Mój własny dom, który właśnie kończę, też „nie pasuje” do najbliższych budynków. Czasem to nie problem, że coś nie pasuje. W niektórych miejscach „pasowałoby” tylko coś równie banalnego i okropnego, jak reszta. Wtedy lubię wetknąć kij w mrowisko.

Pochodziś ze Śląska?

Jestem tzw. krzakiem, czyli osobą, która się tu urodziła, ale w rodzinie napływowej, więc nie ma tu jeszcze rozbudowanych korzeni. Prawdę mówiąc trochę obca jest mi ta nomenklatura, ale dobrze opisuje powojenne zmiany demograficzne.

Na czym dla Ciebie polega odrębność śląskiej szkoły architektury?

Według mnie to się zaczęło, gdy Andrzej Duda i Henryk Zubel wrócili z Holandii. Dzięki nim kompletnie zmienił się horyzont patrzenia na architekturę na gliwickim wydziale. Znaczącymi osobowościami są dla mnie też Jan Kubec i Damian Radwański. To oni pierwsi uczyli mnie zadawać pytania: jak coś działa, a nie jak wygląda, uzasadniać swoje rozwiązania i być w ich wyborze konsekwentnym. Surowość i szczerść materiałowa tej szkoły bierze się w ogóle z kultury Śląska, z prostolinijności, surowości wypowiedzi – Ślązacy nie zwykli owijać w bawełnę.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCEKA



FOT. ARCHIFOLIO | TOMASZ ZAKRZEWSKI

ZAWÓD

ANDRZEJ CHOŁDZYŃSKI

ARCHITEKT

JAKO ZWOLENNIKA
FILOZOFII
NEOPLATOŃSKIEJ
INTERESUJE MNIE
ARCHITEKTURA
I SZTUKA DĄŻĄCA
DO ABSOLUTU

Andrzej M. Chołdzyński, architekt, od 1994 prowadzi w Warszawie pracownię AMC Andrzej M. Chołdzyński (od 1992 we Francji). Najważniejsze realizacje: Centrum Giełdowe w Warszawie (2000, ze St. Fiszerem), domy w Elancourt (1996) i w Lublinie (1998), w Warszawie: stacje metra: Plac Wilsona (2005), Wawrzyszew i Młociny (2008), II linia metra (2015), biurowce Lipowy Office Park (2008), Kronos Ambassador (2014), Centrum Innowacji i Zaawansowanych Technologii PL (2014)



Pana budynki takie jak Giełda czy domy w Elancourt z lat 90. noszą znamiona postmodernizmu.

Identyfikuje się Pan z tym stylem?

Postmodernizm jest szerokim pojęciem i stwierdzenie *ex cathedra*, że coś do niego należy lub nie, jest niestosownym uproszczeniem. Jeżeli chodzi o architekturę, która odwołuje się do symbolu i archetypu, to jak najbardziej. W historii tego nurtu jest jednak wiele innych wymiarów, które mnie nie interesują. Venturi i Scott-Brown każą się np. uczyć od Las Vegas, podczas gdy to miasto jest antytezą przestrzeni do bycia i mieszkania. To dziwoląg, sztuczny wytwór, dekoracja. Idea hedonizmu na pustyni nawet mi się podoba, ale w tym wypadku dała opłakane rezultaty. Ubolewam, że w Polsce praktycznie nie istnieje dziś uprawiana zawodowo teoria architektury. Jednym z tchem do postmodernizmu lub modernizmu zalicza się dziś wszystko i nic. Złożone, wielowarstwowe pojęcia zamieniają się w medialne klisze. Modernistyczny pawilon Miesa w Barcelonie jest również narracyjny, symboliczny, mistyczny. Odwołuje się do wartości wyższych, dokonuje pewnej syntezy. Jako zwolennika filozofii neoplatonickiej interesuje mnie architektura i sztuka dążąca do Absolutu.

Realizuje Pan obecnie rozbudowę dawnego Domu Partii w Warszawie. Jak w tym przypadku wygląda dialog z przeszłością, czy jest Pan kontekstualistą?

Kontekst jest dla mnie przeważnie, w zależności od rodzaju projektu, bardzo ważny. W tym wypadku był to dialog z „Tygrysami” i ich budynkiem; ponadczasowym, bardzo modernistycznym, niczym ze szkoły chicagowskiej. PZPR chciała, by po wyburzeniu naryżnych kamienic przy ul. Książęcej, Dom Partii jako monumentalny gmach zamykał oś Al. Ujazdowskich. Tak się nie stało. Nasz budynek stanie przy ślepej ścianie tych kamienic od strony Nowego Świata i symbolicznie zamknie tamten rozdział w historii.

Zajmuje się Pan także przebudową i rozbudową dawnego CeDeTu, proj. Zbigniewa Ihnatowicza – kwintesencji polskiego modernizmu, symbolu oporu wobec stalinizacji w kulturze. Co zostanie z części przeszklonej?

Inwestor zamierza skrupulatnie odtworzyć wygląd budynku z lat 50.: podcienie, układ okien, relief stolarki, kondygnację dachową. Ówczesny właściciel na mój wniosek poddał się bodaj 8 lat temu rygorowi procedury konserwatorskiej. Jako że drugi z autorów Jerzy Romański zmarł bezpotomnie, konserwator zabytków na własną rękę odszukał w USA syna prof. Ihnatowicza, Grzegorza, który udostępnił mu wszystkie dane i informacje. Na skutek tej kwerendy, budynek został wpisany do rejestru zabytków.

Wpisano samą konstrukcję części przeszklonej. Część biurową i delikatesy już zburzono. Uważa Pan, że rozczłonkowana bryła była źle skomponowana? Czuje się Pan odpowiedzialny, że jeden z najwybitniejszych w Warszawie obiektów z okresu powojennego w swej pierwotnej postaci zniknie z miasta?

Przeciwnie. Od ponad 8 lat zabiegam o to, by ten budynek zachowano. I, w przeciwieństwie do autorów niektórych interwencyjnych tekstów prasowych, pisanych w obronie Supersamu lub pawilonu Chemii, mam nadzieję być skutecznym. Wydaje się, że konserwatorzy dekadę temu nie nadążali za tempem zmian. Panowała opinia, że powojenne budynki można burzyć, bo są za młode na zabytki. Od dekady pracuję nad tym, by zmienić taki stan świadomości. Rozmawiałem z Grzegorzem Ihnatowiczem. Jego ojciec uważał część biurową za piętę achillesową budynku, narzekał, że musi zmieścić w nim tyle funkcji. Decyzję, co zachować, podjął więc spadkobierca praw autorskich. Przyjąłem intencję autora, wydawało mi się to najbardziej stosowne. Zwłaszcza, że pamiętałem o nagonce, jaką urządzono na prof. Ihnatowicza w okresie urzędowego socrealizmu, kiedy nikt nie troszczył się znanadto o prawdziwe intencje autorów. **Zaprojektowane przez Pana daszki II linii metra są krytykowane za ostrą, agresywną, rzucającą się w oczy formę.**

Daszki miały być łatwym do odczytania komunikatem. Fakt, że budzą emocje, jest dla mnie cenny. Poddajmy się w ich ocenie rygorowi czasu i poczekajmy, jak chcą historycy sztuki z 50 lat. To praca wykonana wspólnie z Wojciechem Fangorem, nie cenzurowaliśmy się wzajemnie. Mam do niego zaufanie jako do artysty. Daszki to stada motyli, artefaktów w miejskiej przestrzeni.

Jakie są Pana architektoniczne marzenia?

Nie marzę o zaprojektowaniu żadnego budynku o konkretnej funkcji. Ostatnio jestem pod dużym wpływem obszaru Morza Śródziemnego, genezy europejskiej cywilizacji – tamtego światła, tekstury, kolorów świata roślinnego, morza. Fascynują mnie fowiści, Malewicz, Calder, Klee. W swojej pracy starali się oni dojść do źródeł pozornie nieosiągalnych. Żyję trochę w latach 50. zanim dokonał się rozdział między malarstwem i rzeźbą a architekturą. I chciałbym w swoich projektach zbliżyć się do mistrzostwa tamtych ludzi. Czy to będzie opera, czy sklepik i piwnica z winem. To moje marzenie.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCEKA

ZAWÓD

JAKUB MAGOŃ

ARCHITEKT

Jakub Magoń, architekt, absolwent WA Politechniki Śląskiej (2010), od 2010 roku prowadzi biuro Jakub Magoń Pracownia Architektoniczna w Lubaczowie. Wcześniej pracował w pracowni medusa group. Realizacje: modernizacja i rozbudowa Teatru Ochoty wraz z zagospodarowaniem skweru (wspólnie z Przemysławem Fojcikiem oraz Tomaszem Leszczyńskim oraz Danutą Fredowicz, Warszawa, 2015), placówki Banku Spółdzielczego (Lubaczów, 2014)

WIERZĘ, ŻE BUDYNKI
NIOSĄ ZE SOBĄ
ZMIANĘ SPOŁECZNĄ,
ŻE ARCHITEKTURA
W SPOSÓB ZNAČĄCY
WPŁYWA NA ROZWÓJ
KULTURY

Wygrałeś konkurs na rozbudowę Teatru Ochoty bez uprawnień. W Warszawie rośnie kategoria ciekawych budynków projektowanych w ten na wpół nieformalny sposób. Jak tłumaczyłbyś to zjawisko?

Zazwyczaj w Polsce już na etapie składania wniosków stawia się bardzo rygorystyczne wymagania: spis realizacji, referencje, wypisy z ZUS-u. To blokuje młode zespoły, które nie mają szans na duże zlecenie w postaci osiedli czy biurowców. Konkurs dla takiego biura to jedyna szansa na większy projekt. Ale Warszawa wyróżnia się tu na korzyść. W przypadku Teatru Ochoty warunki pozwalały na start właśnie takim młodym architektom. Może jest to dla inwestora ryzyko, lecz realizacje takie jak Służewski Dom Kultury pokazują, że warto je podjąć. Projektanci w wieku podobnym do mojego wchodzą w przestrzeń z zupełnie nową jakością – proponujemy sposób myślenia o architekturze bliższy ludziom, te projekty są bardziej kameralne, jest w nich luz. Pracownie takie jak WWA czy jójko+nawrocki są nastawione bardziej na to jak budynek działa na przestrzeń i ludzi, a nie tylko jak wygląda.

Jakie szanse ma dziś młody architekt, by zaistnieć na rynku?

Trzeba mieć szczęście, trafić w moment. Większość, tak jak ja, jest po praktykach w dobrych biurach. Na Politechnice Śląskiej istnieje silniejsza niż gdzie indziej potrzeba brania udziału w konkursach, zmierzania się z innymi, konfrontacji. To promieniuje od wykładowców. Gliwice nie oferują tak bogatego życia studenckiego jak Warszawa czy Kraków, może więc trochę z nudy wszyscy robią konkursy.

Przez trzy lata byłeś związany z medusa group. Czy to było doświadczenie budujące Twoją tożsamość jako architekta?

Jestem wychowankiem medusy. Nauczyłem się tam pokory, ale i pewnej szajby w pozytywnym znaczeniu. Szefowie zawsze starali się zrobić więcej niż wymagał inwestor, np. dużą wagę przywiązywali do otoczenia budynku. Nauczyłem się podejścia do detalu, znaczenia i wagi rysunku. Byłem w medusie kreślarzem, nie prowadziłem żadnego dużego tematu.

Pamiętam, że przy jednym z projektów przez kilka miesięcy rysowałem parkingi podziemne. W tym biurze każdy temat czy parkingi, toalety, czy wysokiej klasy biurowce traktuje się jako równie ważny.

Opuściłeś medusa group w tym samym roku, w którym wygrałeś konkurs na teatr.

Robiłem ten konkurs po pracy, nie przyznając się do tego. Wcześniej, też po pracy, robiłem dyplom, i kiedy wreszcie miałem dyplom w kieszeni, pamiętam, że wróciłem do domu o 6.00 czy 7.00 wieczór i nie było nic do roboty. Miałem energię, i trochę dość tych parkingów i barier. O wygranej dowiedziałem się z gazety i nadszedł czas decyzji. Przemo mi pogratulował. Odszedłem z medusy, nie mając pewności czy rozbudowa teatru będzie realizowana.

Czego nauczyłeś się przez te 5 lat budowy teatru?

Jak ważne i trudne są wszystkie negocjacje, ustalenia, dogadywanie się na spotkaniach, pozaprojektowe sprawy. Wiedzieliśmy jak projektować, ale nie jak rozmawiać z inwestorem. Opanowanie problematyki formalno-prawnej zawdzięczamy Danucie Fredowicz, osobie z doświadczeniem w projektach publicznych. Dziś mógłbym spróbować to zrobić sam, ale 5 lat temu to by się nie udało.

Twoja pracownia ma siedzibę w Lubaczowie. O tym mieście była Twoja praca dyplomowa. Projektujesz dla Banku Spółdzielczego w Lubaczowie. Czego architekt uczy się w mikroskali?

Pisząc pracę dyplomową miałem wrażenie, że małe miasto jest stosunkowo łatwo naprawić. Z perspektywy Katowic postrzegałem je trochę sielankowo. Rzeczywistość w pewnym stopniu obaliła tezy mojego dyplomu, co już zarzucał mi recenzent. Z kolei promotor, Henryk Zubel, wierzył w to, co pisałem, w moje pozytywistyczne nastawienie. Gdy zacząłem projektować w Lubaczowie okazało się, że sielanka jest pozorna. Pojąłem, jak ważne w małym miasteczku są wzajemne interesy, rodzinne, kumpłowskie. Nie wiem, czy to sprzyja przemianom. Ale chcąc nie chcąc, wziąłem w tym udział. To syzyfowa i momentami bardzo niewdzięczna praca.

Jako pozytywista musisz wierzyć w etos zawodu architekta.

Zdecydowanie. Można budynkiem zrobić komuś krzywdę. I to widać w Polsce, choć czasem ludzie sami się o tę krzywdę proszą, np. mieszkańcy grodzonych osiedli czy klienci wielkich centrów handlowych. Ważne jest dla mnie, jak budynek wchodzi w relację z otoczeniem, czy jest w tym szacunek i potencjał dobrej, jakościowej zmiany w życiu mieszkańców. Na Śląsku wciąż aktualny jest też modernistyczny etos wywodzący się od Corbusiera i Bauhausu – próba tworzenia architektury higienicznej. Wierzę, że modernistyczna, właśnie czysta architektura ułatwia życie, czyni je bezpieczniejszym i wygodniejszym. Wierzę, że budynki niosą ze sobą zmianę społeczną, że architektura w sposób wyjątkowo znaczący wpływa na rozwój kultury.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCZAK



FOT. KALBAR

ZAWÓD

Piotr Musiałowski, architekt, od 2007 roku prowadzi w Warszawie autorską pracownię architektoniczną 2pm architekti. Realizacje: pawilon Polski na Expo (2015, Mediolan), Łazienka KOŁO (2011, Kazimierz Dolny, wraz z Łukaszem Przybyłowiczem). Nagrody: I nagroda w konkursie na tężnię w Busku-Zdroju (2015); I nagroda w konkursie na pomnik Polaków Ratujących Żydów w czasie II wojny światowej w Warszawie (2014)

PIOTR MUSIAŁOWSKI

ARCHITEKT

TRAKTUJĄC MAKIETY
JAKO SZYBKIE SZKICE
PRZESTRZENNE,
MOŻNA ZROBIĆ
KONKURS
W KRÓTKIM CZASIE.
I NAWET GO WYGRAĆ

W konkursie na pawilon Expo 2015 wygraliście z bardzo znanymi zespołami. Czy brak doświadczenia stanowił wasz atut?

Nie zdawaliśmy sobie sprawy, że startują tak dobre pracownie, więc nie traktowaliśmy konkursu jako rywalizacji z nimi. Nie szukaliśmy też nietypowych rozwiązań. Na realizację obiektu przeznaczono niewiele czasu, stąd nasza decyzja, że bryła budynku powinna być dość prosta, możliwa do zbudowania w trzy miesiące. W trakcie trwania konkursu znajomi, dla których projektuję dom w sadzie, zaprosili nas na obiad wśród drzew. Jadąc, mijaliśmy wysoką konstrukcję z europalet używanych do przemysłowego transportu jabłek. Ponieważ temat Expo brzmi Wyżywić planetę, pierwszym skojarzeniem były jabłka w sadzie. Zastanawialiśmy się, jak przenieść atmosferę obiadu w polskim sadzie do włoskiego miasta. Motyw małej skrzynki dał ciekawsze efekty niż europaleta, światło lepiej się przy nim rozkładało. Pomysł wykorzystania w środku luster, które stworzyły iluzję przestrzeni, powstał na dzień przed oddaniem projektu. Do ostatniej chwili trwał więc proces poszukiwania rozwiązań, sprawdzania ich na kolejnych modelach. W projektowaniu ważne jest, by mieć do końca otwartą głowę.

W waszym biurze stolarnia zajmuje więcej miejsca niż komputery. Jaka jest dla Ciebie rola makiety?

Dziś studenci pracują tylko na komputerach. Ja załapałem się jeszcze na starą szkołę i tradycyjne techniki, pierwszy projekt kreśliłem ręcznie. Makieta, kontakt z modelem, pozostały dla mnie nieodzownym elementem projektowania. Początkowo pracowałem głównie jako makieciarz, był to sposób na utrzymanie pracowni i jednocześnie robienie konkursów. Teraz makiety wykorzystujemy głównie do własnych projektów.

Czy robienie wielu wariantów makiety nie jest zbyt pracochłonne, gdy na konkurs są trzy tygodnie?

Mieliśmy dwa tygodnie. A jeszcze mniej przy konkursie na tężnię w Busku-Zdroju. Tam praktycznie pomysł wyklarował się dopiero w piątek, a w poniedziałek trzeba było oddać projekt. Można, pracując na makietach, zrobić konkurs w krótkim czasie, trak-

tując modele robocze jako swego rodzaju szybkie szkice przestrzenne. I nawet czasem udaje się wygrać.

Expo ma wielu krytyków. Daleko od centrum powstała nikomu niepotrzebna infrastruktura. Jak młody architekt patrzy na bombastyczną akcję propagandową za 13 miliardów euro?

Cieszę się, że wygraliśmy ten konkurs, dużo wyniosłem z samego procesu budowania, lecz równocześnie mam wątpliwości co do celowości imprezy. Ogromne sumy poszły na pawilony, które w większości zostaną w październiku rozebrane. Z polskiego niewiele da się odzyskać. Masowe protesty Włochów przeciwko Expo nie są więc bezzasadne. Szkoda, że nie powstały plany nadania nowej funkcji dla powstałej infrastruktury. Rozczarowaniem jest, że Polska wystawa nie ma kuratora. Merytoryczna zawartość ekspozycji pozostawia wiele do życzenia.

Nie chciałeś użyć autentycznych skrzynek na jabłka, np. używanych?

Oczywiście, ale architektura też rządzi się swoimi prawami. Budynek był szyty na miarę i prawdziwa skrzynka nie do końca się w to wpisywała. Rozstrzygającym czynnikiem był czas.

Jak będą wyglądały rozwiązania materiałowe w tężniach w Busku-Zdroju?

Głównym obiektem są tam tężnie z tarniny wydzielające aerozole. To agresywne środowisko dla architektury. Stal, beton szybko niszczyją. Dobrze znosi to tylko drewno. Cieszę się na ten projekt. Jest szansa, że uda się nie tylko zbudować współczesną tężnię, ale przede wszystkim wytworzyć pewien unikatowy nastrój. W naszych projektach staramy się wciągnąć widza w określony rodzaj odczuwania. Bardzo bliski memu sercu jest Peter Zumthor, który pisał, że pamięta z dzieciństwa chłód klamki, zapach podłogi, dotyk fotela. U niego fenomenalnie widać operowanie nastrojami. Chcemy osiągnąć chociaż namiastkę tego, co szwajcarski mistrz. Nawet w toalecie w Kazimierzu. Konserwator zabytków zasugerował w warunkach konkursu, żeby wokół toalety zrobić drewniane ogrodzenie podobne do okolicznych płotów. Wykonaliśmy z tego elewację budynku. Powstała strefa pośrednia, półprywatna, z ławeczką, na której można poczekać na dziecko. Jeszcze się nie jest w toalecie, ale już osłania człowieka drewniany azur. To jest właśnie ta namiastka nastroju.

Czy projekt pawilonu na Expo przełożył się na kolejne zlecenia?

Tak, ale nie bezpośrednio. Do niedawna, gdy ktoś mnie pytał, co do tej pory zaprojektowałem odpowiadałem, że tylko toaletę, budziło to śmiech albo konsternację. Teraz oczywiście to się zmienia. Staramy się robić co najmniej jeden konkurs na dwa miesiące. Lata 2014-2015 obfitują w sukcesy i jest to pokrzepiające. Daje świadomość, że trzeba być konsekwentnym w działaniu. Mobilizuje do pracy. Myślę, że w głównej mierze to właśnie konsekwencja przełożyła się na kolejne zlecenia.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCKA



FOT. KALBAR



ZAWÓD PIOTR BRZOZA ARCHITEKT

Piotr Brzoza, od 2011 prowadzi pracownię Piotr Brzoza Architekten w Bazylei. Wcześniej project manager m.in. w Diener+Diener Architekten oraz Gmür Architekten. Najważniejsze realizacje: pracownia artysty (z Projekt Praga, Warszawa Wesoła, 2015), bliźniak (z Gunze-Künzle Architekten Zurych, 2015), dom w Rheinfelden (2013), dom-pracownia artystki: Najlepszy Budynek Jednorodzinny w konkursie ŻYCIE W ARCHITEKTURZE 2012 (z M. Kwietowiczem, Warszawa, 2009)

WYBIERAJĄC TEMATY,
NIE SZUKAMY
SPEŁNIENIA SWOICH
WYOBRAŻEŃ
O ARCHITEKTURZE,
ALE ODPOWIEDZI
NA KONTEKST
MIEJSCA I POTRZEBY
UŻYTKOWNIKA

W domu-pracowni artystki Moniki Sosnowskiej każda funkcja ma osobny budynek. Jak część prywatna i publiczna łączą się w pracowni Pawła Althamera?

Nie chodziło tu wyłącznie o typową pracownię rzeźbiarską. Paweł zaprasza do współtworzenia sztuki ludzi, którzy wcześniej nie mieli z nią żadnego kontaktu – jednorazowo odwiedza go nawet 20 obcych osób. Kompleks budynków obejmuje także warsztat i magazyn należące do ojca i brata artysty. Oprócz krzyżujących się ścieżek zewnętrznego dziedzińca i hali, trzeba więc było wprowadzić części jednoznacznie prywatne. Strefowanie jest jednak delikatne, wewnątrz pozostaje otwarte. W architekturze są dostępne różne środki, aby osiągnąć zamierzony efekt, a my staramy się je dozować we właściwych proporcjach – czasami niepotrzebna jest ściana, wystarczy różnica wysokości, schody, wygłuszenie wnętrza. W projekcie dla Moniki Sosnowskiej granice także są jednoznacznie czytelne, ale nieformalne. Dostępnego dla gości obszaru nie dzielą fizyczne bariery – meandrująca przestrzeń w wystarczająco czytelny sposób określa, jak daleko można się posunąć.

Bliźniak w Zurychu ma asymetryczną bryłę.

Podyktował ją kształt działki?

Właściciele tego budynku, dwaj bracia z rodzinami, zdecydowali się zastąpić stary bliźniak nowym. Żartowali, że chcą mieć i większy dom, i większy ogród. I to się udało. Dawny budynek stał na środku działki, której północna część była nieużywaną graciarnią. Powiększyliśmy go i cofnęliśmy maksymalnie w górę działki, w ten sposób „urósł” ogród na południowym stoku z pięknym widokiem na Zurych. Obrys obiektu jest swoistym „wykresem” obowiązującego prawa budowlanego – skomplikowanego matematycznego wzoru, który w Zurychu definiuje minimalną odległość domu od granicy działki.

A jak kontekst zuryjskiego osiedla z lat 20. i 40. wpłynął na architekturę?

Otoczenie tworzą tam bliźniaki i urokliwe mieszczańskie wille z pierwszej połowy XX wieku.

Zastanawiało nas, jak to się dzieje, że współczesna architektura z reguły nie potrafi konkurować z jakością tamtych przecież dość prostych domów. Co zmieniło się w ciągu stu lat? Kiedyś materia – technologia, produkty, kultura stawiały jednoznaczny opór, porządkując tym samym architekturę. Dziś technicznie rzecz biorąc wszystko jest możliwe. Dlatego nałożyliśmy na siebie ograniczenia. Projekt miał niewielki budżet, więc zaproponowaliśmy tradycyjną, murowaną konstrukcję budynku i konsekwentnie trzymaliśmy się reguły dla tego materiału: cegła nie pozwoliła na przykład na wielkie przeszklenia zastępujące części fasady, ściany na poszczególnych piętrach musiały stać jedno na drugim, itd. W ten sposób każda przestrzeń ma precyzyjnie określoną formę i granice – ściany, w których drzwi i okna są otworami. Brzmi banalnie, ale gdy cały dom, od piwnicy po taras na dachu, to układ pokoi jak plaster miodu, efekt jest piorunujący. Stawiając na radykalną prostotę struktury, mogliśmy pozwolić sobie na zatrudnienie przy wykończeniu rzemieślników. Detale nie będąc gotowymi produktami są więc czasem też jakby z innej epoki, nie przez formę, lecz sposób, w jaki powstały.

Dlaczego biuro w Szwajcarii?

To spłot świadomych, ale nieplanowanych decyzji. Wyjechałem do Frankfurtu w wieku lat 16 w ramach wymiany licealnej. Z niemiecką maturą w rękę, mogłem wrócić do Polski, ale poziom nauczania w Niemczech był niższy niż u nas, nie dostałbym się na studia i stracił rok. Wybrałem architekturę w Akwizgranie. Stamtąd do Szwajcarii pojechałem już za moją żoną, która doktoryzowała się na ETH w Zurychu.

Jak wygląda praca w tak inspirującym, ale strasznie konkurencyjnym środowisku?

Zagęszczenie zdolnych i ambitnych architektów w tym małym mieście (175 tys. mieszkańców) jest potężne. W promieniu 200 metrów od mojego biura jest 10 innych pracowni. Na 0,5 km² – 600 koleżanek i kolegów z branży. Sytuacja niesamowita, bardzo stymulująca. Wieloletnia obecność pierwszorzędných biur wyrobiła w społeczeństwie przekonanie, że architektura jest policzalną wartością, w którą się inwestuje. Natomiast dla klientów najwyraźniej liczy się przede wszystkim kompetencja i nie przeszkadza im to, że biuro jest młode, a architekt pochodzi z innego kraju. Rynek ma się dobrze, kryzys chyba ominął Szwajcarię, bo pracy jest dużo. Wystarcza dla dużych firm i plotek takich jak my. Jak większość kolegów nie mam ciśnienia, by zostać gwiazdą. Wybierając tematy, nie szukamy spełnienia swoich wyobrażeń o architekturze, ale odpowiedzi na kontekst miejsca i potrzeby użytkownika, a te za każdym razem są inne. To świadoma próba odżegnienia się od architektury autorskiej. Poczucie, że chcę i mogę sobie pozwolić na to, by budować dobrze, a nie spektakularnie, daje duży komfort.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCEKA



FOT. WIKTORIA BRZOZA

ZAWÓD

Szczepan Wroński, architekt, dyplom WA PW (2008), od 2007 roku prowadzi warszawską pracownię WXCA. Najważniejsze realizacje: Europejskie Centrum Edukacji Geologicznej (Chęciny, 2015), Muzeum Pamięci Palmiry (Palmiry k/Warszawy, 2012, nagrodzone m.in. GRAND PRIX LEONARDO 2011 podczas Biennale Młodych Architektów w Mińsku; Best Public Service Architecture in Poland 2011/European Property Awards+ Bloomberg Television)

SZCZEPAN WROŃSKI

ARCHITEKT

CAŁA CYWILIZACJA
OPARTA JEST
NA DĄŻENIU
DO DOSKONAŁOŚCI,
WIERZĘ
W POSTĘP

Budynek w Chęcinach ma doskonale wyposażone laboratoria, ale ta jego nowoczesność została ukryta pod fasadą, która kojarzy się z budownictwem regionalnym sprzed 200 lat. Cemu taka konspiracja?

Fasada jest wypadkową lokalizacji budynku. Z jednej strony kamieniołom, stąd materiał, a z drugiej sąsiedztwo zamku, które przesądziło o formie kamienia. Drobne kamienie wybraliśmy ze względów pragmatycznych, żeby ułatwić pracę wykonawcy. Zatrudnił on do pracy lokalnych mieszkańców. W średniowieczu o gabarycie materiału decydował pragmatyzm – zazwyczaj im wyżej tym bloki kamienne stawały się coraz mniejsze. Nasza fasada to element gry formalnej z tradycją stąd przeplatanie się ławic kamienia o różnych rozmiarach.

Wasz budynek Muzeum Wojska Polskiego powstanie na terenie zabytkowej warszawskiej Cytadeli. Ma dołączyć do niego Muzeum Historii Polski. WXCA zaprojektuje oba?

Negocjacje trwają. Ministerstwo nie wyklucza, że Muzeum Historii Polski przejmie budynek główny z naszego projektu (50 tys. m²), a Muzeum Wojska Polskiego będzie miało do dyspozycji pawilony północny i południowy (każdy po 8 tys. m²). Jesteśmy autorami projektu kompleksu Muzeum Wojska Polskiego i trudno mi sobie wyobrazić, by miał go realizować ktoś inny.

Macie jakąś koncepcję MHP?

Projektu koncepcyjnego jako takiego dla MHP nie ma. Projektując MWP zakładaliśmy, że wszystkie trzy budynki będą jednorodne. Teraz wiadomo, że powinny być inne. W lutym oddajemy projekt wykonawczy pawilonu południowego, który ma pomieścić przestrzeń ekspozycyjną MWP. Zaprojektowaliśmy formę ośmiu bloków połączonych przestrzenią wewnętrzną tak, jakby to były osobne budynki. Z zewnątrz monumentalne i masywne, w środku – przyjazne, goszczące subtelnością przenikającego się światła i cienia. Uznaliśmy, że aby uzyskać pożądany efekt, zastosujemy ten sam materiał wewnątrz i na zewnątrz – najbardziej

odpowiedni okazał się beton, mimo iż początkowo planowaliśmy korten.

Zawodowo poszedłeś w ślady ojca, zmarłego kilka miesięcy temu Zbigniewa Wrońskiego. Czy Twoje myślenie o architekturze jest mocno zakorzenione w jego poglądach, czy był w tej relacji jakiś element pokoleniowych różnic, sporu o pryncypia?

Dla mojego Taty priorytetem były zawsze kwestie funkcjonalne, jak budynek sprawdza się od strony użytkowników. Wiąże to z jego doświadczeniem. Ja od początku poszedłem w stronę poszukiwania formy i oddziaływania budynku jako spraw nadrzędnych. Tata wielokrotnie uświadamiał mi różne funkcjonalne aspekty. To, co dla niego było oczywistością, my nieraz mieliśmy za objawienie. Ale trudno mi powiedzieć, żeby na tym tle powstawały jakieś spory. Różnice pokoleniowe brały się raczej ze zmian ustrojowych. Po '89 roku pojawiła się silna krytyka budownictwa okresu PRL, czasu twórczej aktywności ojca. Ja także tamtej epoki nie aprobowałem, dopiero pod jego wpływem zacząłem doceniać niektóre wybitne obiekty. Ojciec z kolei był szalenie krytyczny w stosunku do architektury pierwszych lat wolności.

Najnowsze zwycięstwo konkursowe to adaptacja zabytkowych budynków na teatr lalki i aktora w Kielcach. Uzupełniliście historyczną zabudowę płaskim prostopadłościanem bez okien.

Projekt zakładał adaptację dwóch historycznych budynków terenu Podzamcza. W pierwszym powstać mają dwie sceny, w drugim zaplecze dla aktorów. Budynek uzupełniający historyczną zabudowę jest rzeczywiście minimalistycznym boksem. Zadbaliśmy o formę pod względem proporcji i faktury – z jednej strony beton ma być chropowaty, z drugiej, przy wąskim przesmyku – gładki i świecący, przyjemny w dotyku. Okna okazały się kompletnie irracjonalne: budynek mieści scenę wraz z przyległościami i funkcje techniczne. Początkowo próbowaliśmy do projektu włączyć jedno okno. Okazało się jednak, że przez wpadające tamtędy światło, aktorzy schodzący ze sceny byłiby widoczni dla widzów. Nie chcieliśmy na siłę wstawiać czegoś, co nie jest potrzebne.

Powiedziałeś kiedyś: „Cała cywilizacja oparta jest na dążeniu do doskonałości, wierzę w postęp”. Jak się ten postęp przejawia we współczesnej polskiej architekturze?

Trudno mi podać konkretne przykłady. To raczej objaw mojego optymistycznego nastawienia. Zakładam, że mamy do czynienia z pewną sinusoidą, w której jest miejsce na tymczasowy regres, ale finalnie tworzymy coraz lepsze rzeczy, trochę przez analogię do ewolucji i doboru naturalnego. Nie myśląc w ten sposób, ograniczałbym swoją możliwość rozwoju, nie byłbym w stanie pracować. Nie wiem niestety, czy aktualnie jesteśmy na górze, czy na dole sinusoidy.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCEKA



FOT. BARTEK BARCZYK



ZAWÓD

Joanna Styrylska, architektka, od 2000 roku z Tomaszem Bonieckim (wcześniej też z Katarzyną Pawlak-Karską) prowadzi wrocławską pracownię isba Grupa Projektowa. Najważniejsze realizacje: kładka Słodowa i kładka Piaskowa (Wrocław, 2003), zagospodarowanie Wyspy Słodowej (Wrocław, 2004), ogród botaniczny (Zielona Góra, 2007), muszla koncertowa (Warszawa Ursus, 2010), hale sportowe (Koźmin Wilk. 2010, Panki 2012), biblioteka (Czarny Bór, 2014)

JOANNA STYRYLSKA

ARCHITEKT

**LEPIMY Z MCHU
I PAPROCI. TA
ARCHITEKTURA
OGRANICZEŃ NAWET
MNIENIE ZŁOŚCI,
MAŁY BUDŻET
ZMUSZA DO WIĘKSZEJ
KREATYWNOŚCI**

Biblioteka w Czarnym Borze powstała w ramach rządowego programu Biblioteka+. Gminy podobno niechętnie się do niego zgłaszały, spadek poziomu czytelnictwa w Polsce jest znany. Jak się projektuje budynek, do którego ludzie nie chcą przychodzić?

Miał to być rodzaj podwórka z otwartą przestrzenią, obszar trochę surowy, by dzieci nie bały się go uszkodzić. Położyliśmy nacisk, by nie tylko wydawał się otwarty, ale rzeczywiście był – z każdego pomieszczenia można wyjść na taras otaczający budynek. Wola i determinacja gminy były duże. Zarażali nas optymizmem. Obecnie coraz częściej biblioteki stają się mediatekami – przestrzenią wyposażoną w komputery, miejscem różnych aktywności z dekoracją w formie książek. Wiadomo było, że ze względu na lokalizację w pobliżu gimnazjum młodzież będzie tu przychodzić, chociaż nikt się nie spodziewał, że na każdej przerwie! Od początku planowaliśmy sale wielofunkcyjne, choć w standardowych projektach programu Biblioteka+ ich nie ma i chyba nie może być ze względu na środki. Budynek w Czarnym Borze został więc sfinansowany z kilku źródeł, inwestor bardzo słusznie od początku miał w głowie swój program. Dopiero połączenie biblioteki z domem kultury to jest układ idealny. Jest tu pomieszczenie dla małych dzieci, jest świetlica gminna. Odbywają się koncerty, to także przyciąga więcej osób.

Wasze kładki piesze we Wrocławiu, Most Rędziński oraz kilka niezrealizowanych projektów infrastruktury to próby wyjścia poza czysty utylitaryzm. Jak wygląda współpraca architektów z drogowcami?

Zaczęło się od mojej pracy dyplomowej, której jednym z elementów była kładka piesza. Potem był wygrany konkurs na dwie kładki we Wrocławiu. Następnie sami konstruktorzy dzwonili z zaproszeniem do projektów, by na pewnym etapie w nie się włączyć, ocenić, coś poprawić. Z wielką radością podchodzę do tych tematów, bo to ja przeważnie zajmuję się nimi w naszym biurze. To już w sumie ponad 15 lat współpracy z mostowcami i drogowcami.

Czemu nie buduje się w Polsce pięknych mostów?

Wielu konstruktorów uważa, że obecność architekta

przy budowie mostu jest zbędna, prawo również tego nie wymaga. Często nie są to zbyt estetyczne konstrukcje, ale nie narzekałabym. Teraz coraz więcej obiektów projektowanych jest z konkursów i ich poziom jest bardzo dobry. Kiedy wszyscy użytkownicy zorientują się, że estetyka i funkcjonalność to istotne elementy, wyjdziemy poza ramy przestarzałego wzornika drogowego: 2 patenty na filary, 3 patenty na balustrady. Nie twierdzę, że udział architektów skutkowałby natychmiastową poprawą estetyki. Jednak ich nieobecność w procesie projektowym sprawia, że panuje pełen chaos. Drogi planowane są odcinkami, to obiekty liniowe, potrzeba im harmonijnej ciągłości. Bardziej niż mosty, rążą mnie ekrany akustyczne.

Twoja kładka na Wyspie Słodowej ułatwia mieszkańcom dostęp do jednej z większych wysp na Odrze. Ale Wrocław w małym stopniu korzysta z atutu jakim jest kilkanaście wysp, cztery dopływy Odry, rozbudowany system koryt rzecznych.

Odra jest we Wrocławiu wszechobecna, ale bezpośredni dostęp do wody jest ograniczony – w centrum są wysokie murowane nabrzeża, a poza centrum łąki i lasy. Dostęp do rzeki to atut i miasto zaczyna z niego bardziej korzystać. Realizowany jest bulwar przy Politechnice Wrocławskiej, trwa rewitalizacja Bulwaru Dunikowskiego naprzeciwko Ostrowa Tumskiego. Tematem ostatniego festiwalu architektury we Wrocławiu była rzeka i jej rola w mieście. Wydaje się, że powinniśmy przestać bać się wody i pozwolić na zabawę nad wodą, czasem nawet huczną.

Macie na koncie kilka założeń parkowo-rekreacyjnych. Jak sprawdzają się zaproponowane przez Was rozwiązania i czy po latach zmienilibyś coś?

Ich układy funkcjonalne sprawdzają się. Na pewno można tam było zrobić więcej, ale trzeba jasno powiedzieć, że te projekty są funkcją bardzo ograniczonych środków. Zresztą wiele naszych projektów to praca z małymi budżetami i ciągłe cięcia kosztów. Lepimy z mchu i paproci. Ta architektura ograniczeń nawet mnie nie złości, mały budżet zmusza do większej kreatywności. A co do stref publicznych, to brakuje w Polsce mniej formalnego podejścia. Wszystko u nas musi być zaprojektowane z trwałością na 100 lat.

Jesteśmy wciąż przyzwyczajeni do „monumentalnych placów”, podczas gdy bardziej potrzeba drobnych, nawet tymczasowych aranżacji robionych w ramach układów narastających.

Dlaczego macie na stronie www.laciatego.pieska, którzy szczerzy kły?

Pies Tomka Bonieckiego, z którym wspólnie prowadzimy pracownię, z dużą radością do niej przychodzi. To terier Jack Russell, nazywa się Blurp. Nie mogliśmy go zapytać, czy zgodziłby się na opublikowanie własnego portretu w internecie, więc kupiliśmy zdjęcie psa tej samej rasy. W ten sposób psie prawo do prywatności pozostało nienaruszone, a biuro w sieci ma atmosferę podobną do tej w prawdziwym biurze we Wrocławiu.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCKA



FOT. MACIEJ JULKO

ZAWÓD

Konrad Grabowiecki, architekt i urbanista, absolwent Wydziału Architektury PW (2004). Od 2005 roku wraz z Janem Beliną Brzozowskim prowadzą w Warszawie pracownię Brzozowski Grabowiecki Architekci (obecnie BBGK Architekci). Realizacja: Muzeum Katyńskie (Warszawa, 2015, I nagroda w konkursie). Wcześniej pracował m.in. w biurach: Andrzej Kiciński Architekt, Grupa 5 Architekci

KONRAD GRABOWIECKI

ARCHITEKT

JESTEŚMY
SKUPIENI NAD
TYM, ABY WRAZ
Z POWIĘKSZANIEM
PRACOWNI
TWORZYĆ
CORAZ LEPSZĄ
ARCHITEKTURĘ



FOT. BARTEK BARCZYK

W Muzeum Katyńskim współpracował Pan z Jerzym Kaliną, artystą zaangażowanym w wiele przedsięwzięć upamiętniających wydarzenia najnowszej polskiej historii, m.in. katastrofę smoleńską. Jego prace mają w sobie pewien patos i duży ładunek symboli. Jak wyglądała współpraca i czy różniliście się w podejściu?

Była to bardzo twórcza, choć nie ma co ukrywać, trudna współpraca. Architektura i sztuka posługują się innymi językami. Architekci nastawieni są na grę zespołową, artyści bardziej na konfrontację i bezkompromisowość. Jerzy Kalina jest performerem, człowiekiem teatru, filmu. Jego język jest scenograficzny, nasz z kolei bardziej abstrakcyjny i mniej dosłowny. W tym konkretnym przypadku dochodziły jeszcze różnice doświadczeń pokoleniowych. Różne wrażliwości wzajemnie nakładały się na siebie. W kilku miejscach skorzystaliśmy z rzeźbiarskich środków wyrazu – odciski muzealnych artefaktów w betonie są tego przykładem. Te dwa odmienne spojrzenia spowodowały, że wrażenia z muzeum są bogatsze i bardziej interesujące dla odbiorców z różnych pokoleń.

Dużą rolę w tym projekcie odgrywa przyroda – jak wiele pozostawiono przypadków?

Krajobraz wygląda na dziki i naturalny. W rzeczywistości jest precyzyjnie zaprojektowany. Projekt ten stworzyliśmy razem z Jerzym Kaliną oraz Moniką Rodziewicz i Małgosią Balińską. Ważną inspiracją było środowisko przyrodnicze Białorusi i Ukrainy oraz symbole – w kwietniu, miesiącu, kiedy doszło do większości zbrodni, w wielu miejscach zakwitnie na białą barwinek. Dzika, swobodnie porastająca wały zieleni ma też kontrastować z posadzoną przed muzeum symbolicznym lasem katyńskim. Drzewa stoją tam nienaturalnie przycięte w gęstych, równych szeregach.

Pana pracownia buduje ratusz w Konstancinie, jednej z najbogatszych gmin w Polsce. Czego wizytówką będzie ten budynek?

Chcieliśmy, aby był symbolem samorządności i demokracji. Będą w nim oczywiście insygnia władzy takie jak herb, maszt flagowy czy zegar, ale to nie

one, a raczej bliska człowiekowi skala architektury i otwarte dziedzińce mają przesądzać o wyrazie budynku. To ma być bardziej obywatelska agora niż konstanciński pałac. Chcielibyśmy, aby ratusz stał się początkiem porządkowania otaczającej przestrzeni, która na razie pozostaje chaotyczna i niezagospodarowana.

Gdy w latach 70. XIX wieku Feliks Sobański modernizował swój pałac w Guzowie, wzorował się na modnej, XVII-wiecznej architekturze francuskiej. W jakim kierunku pójście prowadzona przez Was odbudowa?

Z dużą pokorą i wyważeniem podchodzimy do zabytków tej klasy. Obiekt był w fatalnym stanie, w niektórych miejscach zawalony, nadawał się w zasadzie tylko do rozbiórki. Ze względu na bardzo wysoki poziom wody gruntowej oraz brak izolacji fundamenty były tak zawilgocone, że częściowo utraciły nośność. Projektowanie w takim budynku to koronkowa robota, dość ryzykowna, wymagająca eksperckiej wiedzy i nietypowych rozwiązań inżynierskich. Dla przykładu powiem, że pod całym pałacem zostały pogłębione i wymienione wszystkie fundamenty. Była to prawdziwie saperska praca. Tylko determinacja i energia spadkobiercy Michała Sobańskiego sprawia, że bardzo powoli budynek ten, postawiony w tzw. kostiumie francuskim, z niezwykle bogatą dekoracją, wraca do dawnej, przedwojennej postaci.

Jak ten historyczny, hrabiowski kostium odbiera architekt z Pana pokolenia?

Nie jesteśmy dogmatyczni, ciekawią nas różne języki architektoniczne. We fragmentach zabytkowych odtwarzamy dawną formę na podstawie dokumentacji. W miejscach, w których nic wcześniej nie było, tworzymy rzeczy współczesne, na przykład nową klatkę schodową z betonu architektonicznego. Pod olbrzymim tarasem, gdzie przestrzeń nie była pierwotnie używana, powstanie sala wielofunkcyjna z betonowym stropem i widocznym dekoracyjnym szalowaniem. Beton jest fascynującym, niezwykle plastycznym materiałem.

Wasza pracownia się rozwija – macie coraz więcej zleceń, zatrudniacie coraz więcej osób.

Zespół budynków wysokich, który powstanie przy ul. Grzybowskiej obejmie 450 mieszkań. To duża inwestycja. Rozpoczynamy również nowe projekty podobnej wielkości. 1,5 roku temu doszedł też do nas nowy wspólnik – Wojtek Kotecki, który zrobił w pracowni małą rewolucję. Razem z jego przyjęciem zaczęliśmy wspólnie zmieniać biuro z typowo autorskiego na takie, w którym ważne jest myślenie o architekturze jako twórczości zespołowej. W ślad za tym zmieniamy też nazwę na BBGK Architekci. Dziesięć lat temu, kiedy zaczynaliśmy było nas dwóch, Jaś Belina Brzozowski i ja. Dziś jest nas trzech i zespół 20 projektantów. Teraz jesteśmy skupieni nad tym, aby wraz z powiększaniem pracowni tworzyć coraz lepszą architekturę.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRECKA



ZAWÓD

FERNANDO MENIS

ARCHITEKT

Fernando Menis architekt, od 2004 roku prowadzi pracownię Menis Arquitectos w Santa Cruz na Teneryfie, profesor Uniwersytetu Europejskiego na Teneryfie. Najważniejsze realizacje: CKK Jordanki (Toruń, 2015), centrum Magma (Adeje, 2005), szkoła im. Rafaela Arozareny (La Orotava, 2004), siedziba władz lokalnych (Santa Cruz, 1999), budynki wielorodzinne w Santa Cruz: Cion Community (2001), Bouza Apartment Block (2001), Laurel Building (1999)

**SZUKAM ESENCJI
MIEJSCA. MOJA
ROLA POLEGA
NA ROZBUDOWYWANIU
ASPEKTÓW
KULTUROWYCH
KONKRETNEJ
PRZESTRZENI**

Biurowo Menis Arquitectos mieści się na Teneryfie. W wielu realizacjach widać u Pana nawiązania do skalistego, wulkanicznego krajobrazu wyspy. Toruń to zupełnie inna historia.

Mam swoją metodę. Próbuje odkryć esencję, genius loci miejsca. Przyjechałem do Torunia i starałem się zrozumieć, poczuć to miasto, jego historię, krajobraz, atmosferę. Następnie, z całym szacunkiem dla tej historii, próbowałem ją w pewien sposób rozwinąć, stworzyć nową drogę dla Torunia, kolejny etap jego przyszłych przekształceń. Wulkaniczny krajobraz jest interesujący na wulkanicznej wyspie, tutaj w Polsce, w Toruniu, dużo ważniejsze są cegła i glina.

Centrum artystyczno-kongresowe Magma, CKK Jordanki, kościół Chrystusa Odkupiciela z La Laguna – przypominają prehistoryczne monumenty lub jaskinie, odnoszą się więc do jednej z dwóch wielkich narracji dotyczących początków architektury. Skąd ten zwrot ku pierwotnym formom?

Uważam CKK w Toruniu za jaskinię, jeśli przez jaskinię rozumiemy miejsce, które daje ludziom gościnę, trochę jak maczyne łono. Część osób mówi mi, że moje budynki wyglądają jak prehistoryczne lub być może klasyczne monumenty. Inni natomiast klasyfikują je jako współczesne. Sam chciałbym wierzyć, że są to budynki ponadczasowe, że zostaną tu na zawsze. To moje wyzwanie. Jednocześnie zależy mi na tym, aby dostarczać obiekty XXI-wieczne, by wykorzystując wszystkie dostępne narzędzia współczesnej technologii, tworzyć miejsca ponadczasowe.

W tym poszukiwaniu genezy architektury widać chyba też próbę pogodzenia sprzeczności między naturą i kulturą.

Szukam, jak wspominałem, esencji miejsca. Możemy prawdopodobnie powiedzieć, że kultura jest pochodną przyrodniczych cech danego miejsca, tego co nas w nim otacza. Moja rola polega na rozbudowywaniu aspektów kulturowych określonej, konkretnej przestrzeni, wytwarzaniu jego historii.

Kościół Chrystusa Odkupiciela na Teneryfie składa się z olbrzymich płyt betonu i światła. Jaki rodzaj doświadczenia chciał Pan dać wiernym?

Kto chce światła, potrzebuje cienia. Tak można podsumować ten projekt. Przed podjęciem jakichkolwiek decyzji wspólnie z inwestorem biskupstwem Teneryfy przeprowadziliśmy pogłębione badania teologiczne. Chcieliśmy mieć pewność, co budynek będzie reprezentował. Stoi surowy, pozbawiony zbędnych elementów, które mogłyby odwracać uwagę od duchowej esencji. Pustka była tam rzeźbiona w tym samym stopniu co materia, tak by osiągnąć równowagę proporcji. Doświadczenie miało być przejmujące.

Przygotowuje Pan modele z plasteliny. Jakie są zalety tego materiału?

Plastelina jest bardziej autentyczna niż modele wykonywane przez komputer. Pozwala zobaczyć budynki w trzech wymiarach, sprawdzić, czy będą stały prosto, wyobrazić sobie, jak będzie w nich pracowało światło i cień. Kocham ten materiał, ponieważ natychmiast pozwala się zorientować, czy idea, nad którą pracuję w wyobraźni, sprawdzi się, czy nie w rzeczywistości.

Pracuje Pan także jako wykładowca m.in. na Uniwersytecie Europejskim na Teneryfie oraz Uniwersytecie Hongkońskim. Czy w tych tak odległych miejscach architektury uczy się inaczej?

Są oczywiście różnice, chociaż nie tyle w kwestiach zasadniczych, co raczej na poziomie wpływu gospodarki czy lokalnej kultury. Obyczajowość w Hongkongu sprawia, że studenci pracują bardzo dużo. Dużo więcej niż w jakimkolwiek miejscu w Europie. Olbrzymim respektem cieszą się tu wykładowcy, ich rola i znaczenie jest większe. Uniwersytet Hongkoński ma potężne możliwości finansowe, wszystkie materiały są dostępne w dużych ilościach. Nie ma tam kryzysu ekonomicznego. W innych szkołach, jak na Uniwersytecie Europejskim na Teneryfie, wygląda to zupełnie inaczej. Ja i moi studenci często stykamy się z problemem braku materiałów i środków, któremu próbujemy zaradzić wyobraźnią. Taka sama natomiast w tych miejscach jest pasja dla architektury.

Czy miał Pan okazję zobaczyć współczesną polską architekturę? Jak się prezentuje w porównaniu do hiszpańskiej czy światowej?

Pod tym względem macie w Polsce niewiarygodnie dobry okres. Zorganizowaliście wiele konkursów na koncepcje architektoniczne. Znakomita współczesna architektura kwitnie. Dam przykład dwóch budynków, które miałem okazję odwiedzić i które bardzo mi się podobały: Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN w Warszawie oraz filharmonia w Szczecinie. Oba są zdumiewające. Byłem także w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, gdzie pozytywnie zaskoczył mnie nie tylko budynek, ale także poziom artystyczny prezentowanych w nim prac. Polska przypomina mi Hiszpanię z okresu prosperity w latach 90. Kocham Polskę. Przez ostatnie siedem lat jeździłem wte i wewte. Przyjeżdżając tyle razy do tego kraju, zakochałem się w czymś, co trudno zdefiniować, ale co czuje się w powietrzu.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRĘCKA



FOT. © JIMME CHINARRO/RETRATISTA

ZAWÓD

Michał Kapturczak wraz z Joanną Kapturczak prowadzi biuro Consultor Architekti w Poznaniu. Najważniejsze realizacje: Centrum Kulturalno-Rekreacyjne przy Muzeum Wsi Mazowieckiej (wspólnie z Anitą Horowską, Sierpc, 2015), rewitalizacja kościoła (Tarnowo Podgórne, 2014), rozbudowa Filharmonii Śląskiej (Katowice, 2014), Filharmonia Warmińsko-Mazurska (wspólnie z Sylwią Hudowicz Jeśko i Pawłem Jeśko, Olsztyn, 2011)

MICHAŁ KAPTURCZAK

ARCHITEKT

W KONSERWATORSKICH
PROJEKTACH STARAMY
SIĘ ZACHOWOWAĆ
SUBSTANCJĘ
ZABYTKOWĄ
OBIEKTÓW, ALE TO, CO
NOWE, ROBIMY
NOWOCZESNIE

Muzeum Wsi Mazowieckiej opiekuje się wiejskim skansenem: drewniane chaty, słoma na dachu, sama skromność. Centrum Kulturalno-Rekreacyjne zbudowane dla muzeum ma kubaturę ponad 50 tys. m³. Każda z części jest kilkakrotnie wyższa od człowieka. Nie miał Pan poczucia, że robi budynek „przeskalowany”?

Obiekt rzeczywiście jest bardzo duży kubaturowo, ale ma tylko trzy kondygnacje. Nie stoi w bezpośrednim sąsiedztwie skansenu, pomiędzy znajdują się budynki administracyjne i hotelowe o podobnej skali. Wiele funkcji zlokalizowaliśmy w piwnicy. Cały program funkcjonalny określony został w warunkach konkursowych, a naszym zadaniem było tę olbrzymią, nagromadzoną w jednym obiekcie funkcję wpasować w architekturę na tyle kameralną, na ile to było możliwe. **Każdej przypisali Państwo żywioł, sali koncertowej – „sacrum”. Będą tam grane tylko msze i psalmy?** Chodziło nam o szersze odniesienie – do kultury, rozwoju intelektualnego i duchowego. Nie jest to dom modlitwy, ale miejsce, gdzie człowiek może wznieść się poza przyziemną egzystencję. Sala koncertowa to miejsce, gdzie można wysłuchać muzyki, patrząc przez olbrzymie okno na las, przebywać ze sztuką, muzyką i pięknem.

Innym muzycznym projektem Pana pracowni jest modernizacja Filharmonii Śląskiej. Budowa przebiegała z niespodziankami i zakres prac się rozszerzał. Budynek ma obecnie ponad dwa razy większą powierzchnię. To był bardzo trudny temat od strony konstrukcyjnej. Obiekt znajduje się na terenie dotkniętym uszkodzonymi górnictwami. Podczas prac okazało się, wbrew archiwalnej dokumentacji, że ściany są w złej kondycji. Spękania były wypełnione pianką, a nie żywicą. Wzmocniliśmy cały obiekt. Filharmonia jest pod ochroną konserwatorską, wnętrza sali musiało pozostać niezmienione. Nadbudowa jest całkowicie współczesna, przeszklona i kontrastuje z zabytkową częścią. Rozciąga się z niej wspaniały widok na miasto.

Konserwator nie sprzeciwiał się tej współczesności? Do tej pory zawsze udawało nam się trafić na konserwatorów, których podejście do zabytków było

podobne do naszego: zachowujemy w największym możliwym stopniu substancję zabytkową obiektów, ale to co nowe, robimy nowocześnie. Czasami nawet nasze podejście jest bardziej zachowawcze niż u konserwatorów. Posadzka w Filharmonii Śląskiej była ze stuletniego lastrico z popękaniem. Konserwator proponował płyty granitowe. Po rozmowach, wspólnie uznaliśmy, że lastrico to kawałek historii, który powinien tam być, a od strony funkcjonalnej materiał ten jest lepszy od wielu współczesnych.

Jak rozwiązania akustyczne zintegrowane są z architekturą wnętrza w Waszych salach koncertowych?

Filharmonia w Olsztynie to był pierwszy duży obiekt, który robiliśmy. Akustyka schowana jest za panelami, które tworzą horyzontalne podziały we wnętrzu. Pod poziomymi lamelami znajduje się płótno neutralne dla dźwięku, a dopiero pod tą zasłoną ustroje akustyczne. W Sierpcu postawiliśmy na większą szczyrość. Sala obłożona jest cegłą i ustroje akustyczne regulowane są przez różne szerokości fug. To, co widać na zewnątrz jest więc ustrojem akustycznym sali.

XV-wieczny kościół pod wezwaniem Wszystkich Świętych w Tarnowie Podgórnej po Waszej rewitalizacji bardzo się różni od większości polskich świątyń: biel wydobywa detale, do tego prosty marmurowy ołtarz, minimalistyczne ławki dla wiernych.

Kościół był w złym stanie technicznym. Sklepienie było mocno spękane. Jakikolwiek ingerencje we wnętrzu, ściągły w nawie miałyby opłakany skutek, bo kościół jest nie tylko bardzo stary, ale także mały, ma 150 m². Wymyśliliśmy konstrukcję z żeber żelbetowych nad sklepieniem, która przechwyciła obciążenia z jego strony. Wewnątrz nie widać żadnych zmian. Przywróciliśmy ceglana posadzkę odkrytą pod terakotą. Mimo wielu warstw historii, które warto byłoby pokazać, staraliśmy się zachować prostotę i skromność wiejskiego kościoła. O ołtarzu i ambonie rozmawialiśmy z biskupem, który uważał, że formy tych obiektów są za mało rzeźbiarskie. Tłumaczyliśmy, że kościół sam w sobie jest piękny, a proste formy nie zakrzyczą tego, co jest w jego wnętrzu i co wymaga spokoju. Udało się biskupa przekonać.

Jaki był pomysł na zaktywizowanie przestrzeni wokół zaniedbanego dworca w Wągrowcu?

Konkurs architektoniczny i urbanistyczny dotyczył całego centrum miasta, a nagrodą była możliwość zaprojektowania fragmentu dworca i jego okolicy. Przestrzeń była zdegradowana, chcieliśmy pozostawić to, co było w niej cenne, czyli właśnie dworzec, a pozbyć się parkingów w błocie, porzuconych budynków kolejowych, w których mieszkali bezdomni. Zachowaliśmy niezmieniony układ urbanistyczny, zrewitalizowaliśmy stary budynek dworca, nowe elementy, np. zadaszenie nad dworcem PKS, wykończenie wnętrza, zaprojektowaliśmy już nowocześnie. Realizacja jest prawie na ukończeniu. Ma pozytywny odbiór. Myślę, że udało nam się poprawić jeden z najtrudniejszych fragmentów miasta.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCEKA



FOT. KATARZYNA ZALEWSKA

ZAWÓD

Miroslaw Nizio, studiował na ASP w Warszawie i FIT w Nowym Jorku, od 1996 roku prowadzi pracownię Nizio Design International, z siedzibą najpierw w Nowym Jorku, potem w Warszawie. Najważniejsze realizacje: park edukacyjno-rekreacyjny Zoom Natury (Janów Lubelski, 2015), rewitalizacja Kopalni Julia (Wałbrzych, 2015), wystawa stała w MHZP Polin (Warszawa, 2014), ekspozycja Muzeum Powstania Warszawskiego (Warszawa, 2004)

MIROSLAW NIZIO

ARCHITEKT

**ARCHITEKT
MUSI UMIEĆ
WYŁAPAĆ
ATUTY MIEJSCA,
DOSTRZEC WARTOŚCI,
KTÓRYCH NIE WIDZĄ
MIEJSCOWI**

Jak wyglądały Pana początki w Nowym Jorku?

Trafiłem tam po trzecim roku studiów na ASP, jeszcze przed przemianami 1989 roku. Pojechałem głównie w celach edukacyjnych. Wielu Polaków szukało wtedy w Nowym Jorku wolności i wyzwania. Chciałem zostać pół roku. Miałem za sobą doświadczenie pracy rzemieślnika w warsztacie stolarskim ojca, zająłem się więc i tam pracą artysty-rzeźbiarza, renowacją antyków, półdosłownym kopiowaniem mebli z XVIII i XIX wieku, współpracowałem jako konserwator z MET. To pozwoliło mi przetrwać i opłacić studia w Fashion Institute of Technology. Potem pracowałem w firmie projektującej wnętrza luksusowych butików, a po trzech latach, na podstawie teczek ze szkicami na kalce, zostałem przyjęty w SCR Designs & Associates International. SCR specjalizowało się w projektach wnętrz biurowych dla instytucji finansowych – to były modne industrialne przestrzenie. W 1996 roku założyłem własną pracownię, zajmując się z grubsza tym samym.

Dlaczego wrócił Pan do Polski?

Najpierw przyjechałem na urlop. Szukałem możliwości pracy, bezskutecznie. Więc spakowałem walizki i z biletem powrotnym w ręce piłem porto na pożegnanie z przyjaciółmi. Wtedy zadzwonił inwestor. Zostałem, żeby zaprojektować dla niego klasycyzującą willę w Wilanowie. Po zamachu na WTC wstrzymane zostały inwestycje na Wall Street, które przygotowywałem. A w Polsce miałem kolejne zlecenia. Powrót przypieczętowała wygrana w konkursie na ekspozycję Muzeum Powstania Warszawskiego. Pracowałem jeszcze przy Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie, to doświadczenie ukierunkowało moje zainteresowania.

Najnowszy Pana projekt też ma martyrologiczny charakter. Mauzoleum w Michniowie jest rzeźbą domu, który się rozpada, jakby był z puzzli.

Budynek i ścieżka edukacyjna w Michniowie upamiętniają wymordowanie przez Niemców 200 mieszkańców wsi i jej doszczętne spalenie podczas II wojny światowej. Przez lata z całej Polski ludzie przywozili do Michniowa krzyże. Na obszarze 4 tys. m² stało w ziemi 300 krzyży: drewnianych, metalowych.

Miejsce stało się symbolem pacyfikacji wsi polskich. Nawiązałem do tych krzyży w formie budynku, tnąc go w poprzek, co dodatkowo podkreśli światło. Zachowaliśmy 20 krzyży, które będą eksponowane w mauzoleum. Obok stanie 300 nowych z modrzewia.

Janów, gdzie powstało centrum edukacji, zainwestował 20 mln w turystykę. Czy Zoom Natury da miastu szanse na trwały rozwój?

Znam Janów od dzieciństwa, jeździłem tam nad zalew, łowiłem ryby. Na początku projekt spotkał mocne słowa krytyki, ale stała się rzecz niespodziewana. W ciągu ostatniego roku obiekt odwiedziło ponad 200 tysięcy osób. Miasto odzyskało wigor. Wiele jest małych miast, które są zaniedbane i chcą w jakiś sposób podnieść swoją rangę. Burmistrzowie Kraśnika, Opola Lubelskiego dzwonią i mówią, że też chcą być jak Janów, chcą się rozwijać. Dam Pani przykład Łęczycy. To piękne architektonicznie miasto, które po upadku zakładów przemysłowych zamarło i bardzo potrzebuje ratunku. Zanim przystąpiliśmy do projektu rewitalizacji przeprowadziliśmy badania socjologiczne, konsultacje społeczne, by określić potrzeby i program na przyszłość. Tam, obok poprzemysłowego zalewu są ogródki działkowe, które początkowo miały być zastąpione supermarketem czy czymś podobnym. Spojrzeliśmy na działkowców inaczej – chcemy tam zrobić szkółkę ogrodnictwa i targ warzyw, łowisko dla wędkarzy. Część terenu zamieszkują osoby niezamożne, bezrobotni, zamierzamy ich zachęcić, żeby za wynagrodzeniem pomagali upiększyć działki – byłaby to także praca nad pewną specyficzną mentalnością. Ważne jest, by w każdym projekcie wnikliwie wpatrywać się w potrzeby miejsca.

Architekt to dla Pana też socjolog i animator?

Architekt musi umieć wyciągać atuty miejsca, dostrzec wartości, których nie widzą miejscowi. Współpracując z socjologami i animatorami może odpowiednio pokierować rozwojem. Często zaczyna się w zaniedbanych miejscach od infrastruktury, a to błąd. Najpierw musi być pomysł, plan i dobry komplementarny, wieloaspektowy projekt, z nim przychodzi infrastruktura.

W Pana ekspozycjach dużą rolę grają interaktywne urządzenia i multimedia. Gdzie jest próg, za którym poważna instytucja zaczyna się ocierać o pewną formę populizmu, infotainment?

Ilość użytych podzespołów multimedialnych zależy od tematu. W niektórych sytuacjach rozwiązania multimedialne podsuwa sama wielość informacji, bogata treść, jaką dana instytucja ma do przekazania. W miejscach, które upamiętniają tragiczne wydarzenia, wielość nośników niszczy spokój, nastrój kontemplacji, zabija duchowość. Lepsze są wtedy takie rozwiązania jak szklana bima, którą zaprojektowałem dla synagogi w Chmielniku. Coś symbolicznego, niekoniecznie naderżanego technologiami. W takich miejscach staje się wrogiem multimedialność, a bardzo dużo firm lobbuje na ich rzecz. Trzeba zawsze znaleźć dobre proporcje, ale nie ma na to prostego równania.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCKA



FOT. MARCIN CZECHOWICZ

ZAWÓD

Mariusz Tenczyński, architekt, wraz z Iwoną Wilczek od 2003 roku prowadzi pracownię db2 architektki w Opolu, wiceprezes opolskiego oddziału SARP. Realizacje: dom pod Opolem (2015), bliźniak (Opole, 2015), wnętrza budynku szkoleniowego dla KLUDI (Menden, Niemcy, 2015), Muzeum Wsi Opolskiej (Opole, 2008, Nagroda Roku SARP, nominacja do Nagrody im. Miesa van der Rohe w 2009).

MARIUSZ TENCZYŃSKI

ARCHITEKT

TEMPO
PRZEKAZYWANIA
INFORMACJI JEST
DZIŚ TAK WIELKIE,
ŻE ZAWSZE ZNAJDZIE
SIĘ NA ŚWIECIE
PROJEKT, Z KTÓRYM
TRUDNO UNIKNĄĆ
PORÓWNAŃ

Dom w Opolu znacząco odbiega od Waszych dotychczasowych projektów domów prywatnych. Zamiast skromności – brawura. Skąd ta zmiana w podejściu?

Spotkaliśmy klientów, z którymi od początku dobrze nam się pracowało. Nie ma nic gorszego niż realizacja, która opiera się na wzajemnym terroryzowaniu się, zamiast na współpracy. Oni dużo podróżują, podobały im się domy w Szwajcarii, szczerość materiału. Mieli kolekcję czasopism architektonicznych, jakiej pozazdrościłoby im niejedno biuro. Podczas spotkań, czułem się czasem jakbym rozmawiał z architektami. Wbrew pozorom ten budynek jest dość skromny. Ślepa ściana frontowa z betonu to nasza odpowiedź na problem naruszanej prywatności. Dom stoi w sąsiedztwie domu Aatrialnego, który do dzisiaj przyciąga architektów i studentów architektury. Świadomie ograniczyliśmy wgląd na działkę, jedynie co można zobaczyć to plac z betonową ścianą. Chyba że akurat przed budynkiem będą się bawiły dzieciaki z okolicy, bo lubią tam sobie urządzać boisko. Czasem obok parkuje 20 rowerów.

Wielkie masy betonu zdają się wspierać na całkowicie szklanej bazie. Czy to rzeczywiście było wyzwanie konstrukcyjne?

Ogromne. Do współpracy zaprosiliśmy dobrego konstruktora. Projekt był bardzo wyżyłowany, 18 metrów piętra podwiesiliśmy na zaledwie dwóch słupach, wszystko było wpasowywane na wymiar. Uzyskaliśmy wspaniały efekt lekkości i piękny widok na ogród. Wiele osób rozważała tę zaletę, że wykonawcy nas dokładnie słuchali. Bali się podejmować decyzje na własną rękę.

Na Waszej stronie internetowej jest dużo projektów, sporo publikacji, mało realizacji.

Nie pokazujemy na stronie tego, co robimy. Ostatnio zupełnie ją zaniedbaliśmy. Nie ma tam bliźniaka z przedwojennej części Opola. Najpierw przywróciliśmy go do pierwotnej postaci z lat 30., a potem rozbudowaliśmy w stronę ogrodu. Choć dom dwukrotnie zwiększył powierzchnię,

ingerencji w przestrzeń prawie nie widać od ulicy. Myślę, że pod tym względem ten projekt jest czymś bardzo pozytywnym. Nie ma też na stronie wewnątrz budynku szkoleniowego dla firmy KLUDI w Niemczech ani osiedla na ul. Lema, które z kolei podczas realizacji zmieniło się tak bardzo, że moglibyśmy się pochwalić najwyższą wizualizacją. Wyjątkowo ciężki okres mieliśmy po ukończeniu Muzeum Wsi Opolskiej, ponieważ oskarżono nas wtedy o plagiat. To zniechęciło nas do pokazywania publicznie naszych prac.

Muzeum wytykano podobieństwo do Wolzaka House Bjarne Mastenbroeka, ale holenderski architekt sam miał wątpliwości, czy słusznie. Czy po tamtym doświadczeniu, określiliście sobie kryteria, jakie pozwalają wytyczyć granicę między kalką, inspiracją, a przypadkowym podobieństwem?

Oskarżenie wyszło wtedy z naszego lokalnego środowiska. Prasa lokalna to podchwyciła i niestety temat do tej pory funkcjonuje w internecie. Było nam bardzo przykro. Są ludzie, którzy koncentrują się na własnej pracy i tacy, którzy wolą żyć cudzym życiem. Ja po tym wszystkim staram się być na bieżąco, ale przecież trudno uniknąć porównań. Tempo przekazywania informacji jest dziś tak wielkie, że zawsze gdzieś na świecie znajdzie się coś, co będzie przypominało jakiś nasz projekt. Ten budynek zaczął się od spaceru po skansenie, podczas którego w jednej z chałup opowiedziano nam o izbie białej i czarnej i od razu zapaliła nam się lampka: mamy program! Szukaliśmy relacji między architekturą współczesną a tradycyjną. Później przeanalizowałem dokładnie oba budynki, każdy ma inną genezę. Mieliśmy publikacje za granicą, również w Holandii, to jest najlepsza weryfikacja, bo gdyby oskarżenia były słuszne, pozwano by nas do sądu. Poza tym to archetyp, nikt nie ma monopolu na użycie gontu ani na dach o nachyleniu 45 stopni.

Jesteś asystentem w Katedrze Budownictwa i Architektury Politechniki Opolskiej. Wydział zatrudnia tylko dwóch profesorów. Jak oceniasz go od strony dydaktycznej?

Od października ma zostać uruchomiony stopień magisterski, więc liczba profesorów prawdopodobnie wzrośnie. Fakt, że to jeden z najmniejszych kierunków architektonicznych w kraju, ma zalety. Przy 30 dyplomach rocznie znam wszystkich studentów. W grupach podczas zajęć na każdego prowadzącego przypada około 10 osób, można poświęcić im naprawdę dużo czasu. To luksusowe warunki, jakich nie zapewni żadna duża uczelnia. Osoby, które kończą nasz wydział są wyjątkowe i dobrze sobie radzą na stopniu magisterskim. Gdyby to była słaba szkoła, nie angażowałbym się w nią.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRĘCKA



ZAWÓD

WOJCIECH GAWINOWSKI

ARCHITEKT

Wojciech Gawinowski architekt, od 2010 prowadzi Vostok Design w Krakowie. Pracował m.in. dla RAD/OMA ASIA w Hongkongu oraz w Grimshaw Architects w Londynie. Współzałożyciel stowarzyszenia BIM Klaster. Najważniejsze realizacje: Wydział Rzeźby ASP (Warszawa, 2016), Biurowiec ERG – przebudowa (Bieruń, 2015), Cukiernia Wadowice, lokal i pawilony mobilne (Kraków, 2015), Ośrodek Stowarzyszenia Siemacha – wnętrze (Kraków, 2012)

POWINNO SIĘ ROBIĆ
JAK NAJWIĘCEJ
PRZETARGÓW. ŻŁE,
ŻE DUŻE BIURA W TYM
NIE UCZESTNICZĄ,
ODCINAJĄC MAŁE
MIEJSCOWOŚCI
OD ARCHITEKTURY
DOBREJ JAKOŚCI

Lubisz pracę w małych miejscowościach w Polsce, wśród Twoich klientów są m.in. urzędy gmin.

Wczoraj wygraliśmy projekt w Ostrowi Mazowieckiej na przekształcenie dawnej elektrowni w centrum kultury. Jest bardzo dużo dobrych tematów w małych miejscowościach, które mając dostęp do środków unijnych, starają się zbudować swoją tożsamość.

Ogłaszając przetargi. Wiele biur bojkotuje tę formułę jako fatalną dla architektury.

Pozostawienie wszystkiego losowi jest jeszcze gorsze. Powinniśmy robić jak najwięcej przetargów. Bardzo źle, że duże biura w tym nie uczestniczą, odcinając w ten sposób małe miejscowości od dobrej jakości. Uważam, że to kwestia warsztatu i profesjonalizmu. Niektóre gminy nie mogą sobie pozwolić na długotrwałą procedurę, która wiąże się z konkursem, ale tam bardzo ceni się architektów, którzy mimo wszystko starają się stworzyć coś wartościowego. Gdyby skrócić procedury konkursowe, organizowanoby więcej konkursów. Podobnie formuła przetargu musi zostać zmieniona – obecnie jakość nikomu się nie opłaca. Kryterium najniższej ceny jest bezpieczne dla urzędników, usuwa potencjalne oskarżenia o korupcję. Budynki są robione niedbale i szybko.

Unijna dyrektywa rekomenduje, by inwestycje publiczne były realizowane w technologii BIM. Vostok jest współzałożycielem organizacji, która to promuje. Przekazanie urzędnikom decyzji, jak ma powstawać projekt architektoniczny, może mieć dobre skutki?

Od urzędników będzie zależało, czy zastosują się do tej rekomendacji. Dla nich BIM jest bardzo wygodny, nie da się tam nic nagiąć, a przeglądarki są darmowe. Model BIM pokazuje budynek w skali 1:1. Nie ma wątpliwości, że BIM to lepsza jakość. Pozwala niemal całkowicie uniknąć błędów, które trudno jest wychwycić na rzucie. Gdy urzędnicy nauczą się tej technologii, architektom będzie dużo trudniej projektować.

Samo uniknięcie błędów nie prowadzi do wartościowej architektury. Czy BIM to unifikacja?

Nie uważam, że BIM zuboży architekturę. Pracuję w tej technologii od 10 lat. Korzystamy z niej przy każdym, nawet najmniejszym projekcie. System dopuszcza niestandardowe rozwiązania, trzeba mieć tylko świadomość, ile czasu zajmą i jak będą kosztowne. Pojawienie się w BIM bibliotek, które będą odzwierciedlały wszystko, co jest na rynku, z ceną, dostępnymi formatami, producentem, jak w supermarkecie, to będzie prawdziwa rewolucja.

Chcemy architekturę z supermarketu?

Chcemy. Taką jest rzeczywistość. To jest tylko narzędzie, które trzeba inteligentnie stosować. Gorszym scenariuszem są budynki zrobione tylko do połowy, bo nieekonomicznie gospodarowano środkami. Plany miejscowe na lata decydują o życiu społeczności, a obecnie często przygotowywane są bez żadnej staranności czy analiz. Technologia BIM najbardziej się przysłuży urbanistyce chociażby poprzez wizualizację planów w przestrzeni.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCKA

Przy ul. Spokojnej w Warszawie, obok cmentarza Powązkowskiego, były zakłady sanitarne, w czasie wojny – obóz przejściowy dla Żydów. Próbowaleś pokazać tę trudną historię w architekturze?

Głównym założeniem było uszanowanie zabytkowej przestrzeni – skali zabytku, różnych rodzajów cegły, z której jest wykonany, podziałów. Inne budynki na tej ulicy ignorują tę skalę. To była nasza decyzja, nie konserwatora, żeby pozostawić stary mur wejściowy.

Pracowałeś wcześniej w pracowni RAD w Hongkongu, dawniej filii OMA oraz w Grimshaw Architects. Czym różniły się te doświadczenia?

Bardzo się te pracownie różnią w podejściu. Grimshaw to biuro rzeczowe, techniczne, profesjonalne, wykorzystuje najnowocześniejsze technologie, kładzie nacisk na dokumentację projektową. Projekty powstają latami, z przesadną dbałością o detal, o każdą śrubkę. Z kolei w OMA/RAD akcentowano eksperymentalny i indywidualny charakter pracy. Klienci przychodzili po pomysły, a nie projekty wykonawcze. Wykonanie często było rozczarowujące. Chińczycy zatrudniali ludzi z Zachodu, głównie z USA i Europy i darzyli ich wielką estymą. Nikomu nie zależało na robieniu analiz kontekstu, nawiązywaniu do chińskiej estetyki. Taki był kaprys bogatego kraju, że chciał mieć zachodnią architekturę. Ikony.

To nie było w konflikcie z Twoimi wartościami?

Robiłem to trochę wbrew sobie. Oni nie chcieli budynków, które nawiązują do otoczenia. To była autostrada, po której pędziły te projekty, budowane potem prymitywnymi metodami. W Chinach widziałem wykop pod biurowiec, który 100 facetów robiło motykami. W Indiach, w gotowym budynku nie wykończono wnętrza dla pracowników – bo oni byli z niższej kasty, a na zewnątrz przecież nie było widać, że siedzą oni na gołym betonie. Osoby z Zachodu traktowano tam natomiast jak członków najwyższej kasty. Widziałem czasem strach w oczach ludzi z niższej kasty, bo od mojego słowa zależała ich przyszłość. To było bardzo nieprzyjemne, m.in. z tego powodu wróciłem do kraju.



FOT. MACIEJ JEŹYK



ZAWÓD

ARCHITEKT

Rafał Sieraczyński, architekt, w 2005 roku założył pracownię Rysy architektki (z Małgorzatą Staszewicz). Prowadzący projekty: *Metropolitan* (Foster+Partners, Warszawa, 2003) oraz *Ambasady Niemiec* (Kleine Metz Architekten, Warszawa, 2009). Realizacje: wieża widokowa i pawilon sportów wodnych (Warszawa, 2016), przebudowa zabytkowego dworca (Przemyśl, 2012), park zdrojowy z pijalnią wód i amfiteatrem (Horyniec, 2015), dworzec kolejowy (Solec Kujawski, 2016)

RAFAŁ SIERACZYŃSKI

WSZYSTKIE
ZAMÓWIENIA
MAMY
Z PRZETARGÓW.
TRAKTUJEMY
TO JAK PRACĘ
U PODSTAW,
MODERNIZUJEMY
KRAJ

Większość zamówień macie z przetargów. Są bliżej życia niż konkursy?

Wszystkie zamówienia mamy z przetargów. Traktujemy to jak pracę u podstaw, modernizujemy kraj. Przyznam, że często pracujemy za bardzo niskie stawki. Ale formułą konkursu jestem rozczarowany. Sprawdza się tylko w przypadku bardzo dużych biur i samotnych wilków, którzy nie mają nic do stracenia. Mając na utrzymaniu pracownię, nie możemy sobie pozwolić na pracę bez żadnego wynagrodzenia, zwłaszcza, że konkursy w Polsce sprzyjają albo systemu przypadkowi, albo faworyzowaniu kolegów. Na każdy projekt we wstępnej fazie sędziowie mają 2-3 minuty. Po konkursie na rozbudowę Muzeum Parku w Łazienkach zwróciliśmy się do organizatora o protokół, przysłano nam go bez podpisów, nie jak ważny dokument, lecz byle świstek, który każdy mógłby sporządzić. Zdarzało się nam, że punktacja nie odzwierciedlała elementarnych faktów, a pewne kryteria dają się przecież obiektywnie porównać. To loteria, powiedział mi kiedyś jeden z partnerów Foster, w konkursie z nieograniczonym dostępem może wygrać projekt zupełnie absurdalny, nie chcemy w tym uczestniczyć. Dobrym natomiast systemem, ale prawie zupełnie u nas niestosowanym, jest dialog techniczny. Otrzymuje się tam punkty za doświadczenie. Jest kilka zaproszonych biur i architekt ma prawdziwą prezentację, może swój projekt obrobić. Są przewidziane skromne nagrody dla uczestników. Mamy bardzo dobre doświadczenie z takiego dialogu z miastem Wejherowo. Poza tym, formuła konkursu w swojej idei może ma wartość bezstronności, ale pozbawia projekt wyższej wartości, jaką jest autentyczna wspólna praca z zamawiającym i użytkownikiem. Traktujemy ich jako część zespołu projektowego.

W Łodzi wygraliście przetarg na rozbudowę szkoły muzycznej.

Mieliśmy poprawić cudzy projekt, już kupiony, który do niczego się nie nadawał. Zrobiła go pracownia projektująca drogi i kanalizacje, zawierał błędy techniczne, słupy nie były nad słupami, w przestrzeniach wspólnych – katastrofa. Wyrzuciłem to do kosza i zrobiłem własny. Zamiast słupów co sześć metrów – foyer, budynek będzie miał przestrzeń zapierającą dech w piersiach, oddech niezbędny w szkole artystycznej. Nie ma wątpliwości, że dzięki dominacji formuły przetargowej polskie państwo, w tym przypadku Centrum Edukacji Artystycznej, kupuje czasem prawdziwe dziadostwo. Ale muszą przyjąć ludzie, którzy chcą włożyć serce, poświęcić czas i pieniądze, żeby polski krajobraz zabudowany krok po kroku ulepszać.

Przetargami da się to zrobić?

Wierzę, że z czasem nieudacznicy odpadną. Pracownia projektująca drogi już dostała za swoje, myślę, że więcej nie będzie próbować. Najbardziej zdeterminowani pozostaną i naprawią, co trzeba.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCEKA

Zrealizowany w Horyńcu projekt jest całkowicie odmienny od przedstawionej przez gminę w przetargu koncepcji. Wygrałeś przetarg, dając gminie co innego niż chciała?

Tamtą koncepcję wykonała profesor Urszula Litwin ze studentami z Uniwersytetu Rolniczego w Krakowie. Potraktowała temat w sposób historyzujący, szkolny, nienowoczesny oraz niewykonalny – labirynt i boisko umieszczono na terenach podmokłych. Gdy odrzuciliśmy jej projekt, przekazano nam jej pełen żalu list, że rezygnujemy z pracy profesorów, którzy są „dobrem narodu”.

Pracujesz z małymi społecznościami. Jak się w nich traktuje architekta?

Często chodzę na konsultacje społeczne w małych miejscowościach, ale prawie nie spotykam się tam z myśleniem o społeczności. Mówię o tym, jak chcę poprawić przestrzeń i warunki życia mieszkańców: że miasto powinno ludzi integrować, że pieszy powinien mieć priorytet w stosunku do samochodu, że może zmniejszamy liczbę miejsc parkingowych. Następnie mam do czynienia z takim ogromem ludzkiej agresji, że bez sesji terapeutycznej trudno po tym dojść do siebie. Zaczynam rozumieć, dlaczego tak to wszystko u nas źle wygląda. W Płońsku rewitalizujemy centrum. Osada ma historię sięgającą X wieku, a układ urbanistyczny – 600 lat. Więc idę i mówię, że projektujemy na kolejne 300 lat, myśląc o tych, co projektowali przed nami i którzy przyjdą po nas. I to napotyka straszny opór. Bo jak usunę miejsca parkingowe, to ktoś straci sklep itd.

Więc ciągle kompromisy?

Rezygnując w tym zawodzie z kompromisów, ucieka się od życia. Mottem naszej pracowni, jest fragment z *Czarodziejskiej Góry*, gdy Castorp gubi się na nartach w górach i dostrzega, z jaką lodowatą, bezwzględnością, Mann pisze „wulgarną”, doskonałością skonstruowane są płatki padającego śniegu. Są wrogi wobec życia, myśli Castorp. Nasza nazwa Rysy do tego nawiązuje. Rysy powstają, gdy nakładasz abstrakcyjne idee na żywą materię. Nie chcemy tak budować, nie chcemy być wrogi wobec życia.



FOT. MARCIN CZECHOWICZ



ZAWÓD

Bolesław Stelmach, architekt, od 1992 roku prowadzi Biuro Architektoniczne Stelmach i Partnerzy w Lublinie i Warszawie, laureat Honorowej Nagrody SARP 2010, za zasługi w dziedzinie architektury otrzymał Brązowy Medal GLORIA ARTIS (2012). Najważniejsze realizacje: Centrum Spotkania Kultur (2016) i Park Naukowo-Techniczny (2013) w Lublinie, rozbudowa Sejmu RP (2009) i Centrum Chopinowskie (2009) w Warszawie, rewaloryzacja parku i obiekty Muzeum w Żelazowej Woli (2009)

BOLESŁAW STELMACH

ARCHITEKT

MAM NADZIEJĘ,
ŻE TO, CO
ROBIĘ
CZASAMI BYWA
SZTUKĄ.
A I TAK PRAWDA
OKAŻE
SIĘ ZA 100 LAT

Przy otwarciu placu przed Centrum Spotkania Kultur na elewacji wyświetlane były twarze z Indii i Afryki – wielokulturowość w lekkostrawnej, marketingowej wersji. Sam budynek jest neutralny, skupiony na własnej historii. Czy architektura poświęcona wielokulturowości w mieście takim jak Lublin nie musi zabierać głosu, upominać się o społeczności, które znikły z miasta, np. 40-tysięczną gminę żydowską?

Nie każdy budynek w Lublinie musi mówić o Holokauście. Żyli tam kiedyś obok siebie społeczności polska, żydowska, rosyjska, niemiecka – mieszały się języki. Mój przyjaciel, Tomasz Pietrasiewicz, dyrektor Teatru NN, którego cały dobek poświęcony jest kulturze żydowskiej i jej dramatycznemu końcowi w Lublinie, zaproponował, by przed Centrum rozrzucić kamienie z wrytymi martwymi językami: cyrylicą, hebrajskim, łaciną, greką. Projekt przewidywał, że litery te będą wryte na tzw. kurhanach Gutenberga, pochyłych fragmentach frontowej elewacji. Ale, jak powiedział Louis Kahn, dom sam mówi, jaki chce być. Dosłowność bywa nachalnością. Na budowie zdecydowałem, że te litery powinny być wyświetlane na kurhany z rzutników. Kultura żydowska akurat w tym miejscu nie miała swojego wyrazu. W Lublinie tak, ale nie w tym miejscu. Budynkiem opowiadałem więc o 44 latach budowania Teatru. To zapis mojego czasu i czasu tego miejsca. Jako student jeździłem na socjalistyczne budowy. Gehenna! Przypominam sobie dziś tamte emocje, nieporadność odczuwania przestrzeni. Wspominam tamtego człowieka, który chciał zrozumieć architekturę, tworzyć sztukę, a wiedział, że to niemożliwe. Dziś po całej długiej drodze widzę, że to najbardziej mnie ukształtowało. **Czy to znaczy, że ukształtowała Pana pustka, pewien brak?**

Bardziej bezradność. Świadomość, że nie będę artystą happeningów czy instalacji i muszę szukać innych środków wyrazu. Długo nie mogłem odnaleźć elementów mojej sztuki w architekturze. Wydaje się, że dzisiaj odnalazłem czas. W budynku

CSK kurhany reprezentują przeszłość, multimedia – teraźniejszość, a wiszące ogrody na trzech poziomach, które oddają ziemi to, co budując, zabrałem – ekosystem, a więc przyszłość. Rosną tam samosiejki roznoszone przez wiatr, gatunki łąkowe, rośliny miododajne. Będzie pasieka. To jest w moim przekonaniu najważniejszy fragment narracji.

Jednocześnie forma krytyki cywilizacji?

Wprost wypowiedziana krytyka. Jestem mizantropem. To wszystko nieuchronnie zmierza ku katastrofie. Poświęcanie uwagi parkom i ogrodom jest próbą naprawienia – w miarę możliwości – dokonanych zniszczeń a jednocześnie formą ucieczki. Jednak niewielu to rozumie. Firmy zatrudnione do opieki nad roślinnością zrywają pnącza, ponieważ do ich zadań należy także mycie okien, a bez roślin łatwiej jest okna utrzymać w czystości. Użytkownik nie zwraca na to uwagi. Dotyczy to wszystkich moich budynków. W Centrum Chopinowskim pnącza zerwano na wniosek Towarzystwa Opieki nad Zabytkami, które argumentowało, że stojąca w tym miejscu dawna kamienica Anasińskiego nie miała pnączy na elewacji. Na dachu Tarasów Zamkowych roślinność jest po prostu niszczone.

Jest Pan krytykowany za powtarzalność pewnych motywów. Nie tracimy czegoś ważnego, gdy architektura centrum biznesowego, parku naukowo-technicznego i Sejmu jest nieodróżnialna?

Nie do mnie należy krytyka. Buduję, jak czuję. Chciałbym się powtarzać jak Bach, powiedział Cioran, który też ciągle pisał to samo. Ale zachowując proporcje: mam nadzieję, że to, co robię czasami bywa sztuką. A i tak prawda okaże się za 100 lat.

Charakterystyczne pionowe motywy pochodzą z Pana fascynacji wiejskimi płotami. Ale te „patyki” nabierają w architekturze monumentalności.

Dla mnie monumentalne są rytmy horyzontalne. Tak uczył mnie w Krakowie profesor Bogdanowski. Oś, którą w starożytnym Karnaku dochodziło się do strefy sacrum była budowana przez 20 wieków. To jest monumentalizm. Patyki to abstrakcyjne minimum formy, fizyka i fizjologia. Wszystko rośnie z dołu do góry, pionowo. Mam mnóstwo zdjęć leśnych „patyków”: sosen, klonów, dębów z moich wędrówek po lasach wokół Nałęczowa.

Więc znów przyroda.

Powtarzam się. To z braku talentu zwyczajnie. Niczego nie wymyślam. Gombrowicz opisuje, jak przekomarzał się z malarzami na temat współczesnych dzieł. Uważał, że abstrakcyjna sztuka, zatraciwszy kontakt z przyrodą, nie umie już zawiązać emocjami. Położył trzy patyki na piasku: wpatrując się w nie, dostrzeżemy wszystkie aspekty życia, wszechświata i będziemy mogli stworzyć ruch artystów abstrakcjonistów – zwolenników patyków. Ja ciężko pracuję właśnie nad tym, by stworzyć taki ruch.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCEKA



FOT. MARCIN CZECHOWICZ



ZAWÓD

ARCHITEKT

Bogusław Wowrzeczka, architekt, wykładowca na WA PWr. Od 1998 roku prowadzi pracownię Manufaktura Nr 1 s.c., a od roku 2002 Manufaktura Nr 1 Bogusław Wowrzeczka, które w dorobku mają m.in. realizacje na terenie kampusu PWr, w tym Zintegrowane Centrum Studenckie (2007) i budynek H3 Wydziału Budownictwa (2007), a także takie obiekty jak pawilon restauracji McDonald's (Wrocław, 2002) czy Centrum Ogrodnicze (Ostaszewo k. Torunia, 2001)

BOGUSŁAW WOWRZECZKA

STARAM SIĘ NIE
FETYSYZYOWAĆ **EKOLOGII**.
NIE PROJEKTUJĘ
WSZĘDZIE **ZIELONYCH**
DACHÓW I FOTOWOLTAIKI.
INTERESUJE MNIE
RACZEJ IDEA **BUDYNKU**
ELASTYCZNEGO, KTÓRY
MOŻE ZMIENIAĆ FUNKCJE

W spalarni zrezygnowano z zielonego dachu. To ze względów ekonomicznych, czy jest w Polsce jakiś opór przeciw podobnym rozwiązaniom?

Utrzymanie takiego dachu o dużym nachyleniu i ok. 30 tys. m² powierzchni okazało się w polskich warunkach eksperymentem, którego inwestor nie chciał się podjąć. Zielony dach, zaproponowany na etapie konkursu, był zgodny z ideologią projektantów i zależało nam na nim, ale wiązało się z nim ryzyko kosztownego utrzymania. W zaprojektowanej przeze mnie kilkanaście lat temu biologicznej oczyszczalni ścieków zielony dach utrzymał się krótko, przestano o niego dbać i zmarniał. Polska nie jest tu wyjątkiem. Oglądałem niedawno zielone ściany zakładane w Londynie kilka lat temu, obszerne prezentowane w mediach jako duże osiągnięcie, z których obecnie niewiele zostało. Powysyszały. Technologia ta wciąż jest niedoskonała, wymaga dużych nakładów, ale rozwija się bardzo dynamicznie. Mam nadzieję, że jej przyszłość będzie... zielona.

Współczesne społeczeństwa mają olbrzymią nadprodukcję śmieci, ale nie chcą o tym mówić. Miał Pan poczucie, że krakowskim budynkiem wkracza w strefę tabu?

W Polsce jest to temat tabu. Dwie spalarnie funkcjonujące obecnie w skali kraju to bardzo mało. W Europie jest ok. 400 takich obiektów, a przykładowo energią ciepłą pochodzącą ze spalania jest ogrzewana większość szwedzkich miast. Istnieje duży opór społeczny, mieszkańcy boją się zanieczyszczeń, które uwalniane są przy spalaniu, gdy tymczasem dużo więcej powstaje ich w elektrowniach węglowych.

Spalarnia w Krakowie wzbudziła wielki protest. Powstała nawet organizacja o sugestywnej nazwie Zielona Mogiła.

Cały proces tworzenia ruchu przeciwników spalarni odbył się przed ogłoszeniem wyników konkursu. Ciężar ich przekonywania spadł na inwestora. Nie uczestniczyliśmy w konsultacjach, chociaż to bardzo pozytywny aspekt działalności architekta i urbanisty, pozwala uświadomić sobie

elementarne potrzeby mieszkańców. Świat zmierza w kierunku recyklingu i recyrkulacji wszystkiego. Spalanie odpadów komunalnych nie jest na razie zaliczane do produkcji energii odnawialnej, jednak to podejście wkrótce się zmieni. Unia narzuca nam ścisłe ramy czasowe i ilościowe przyszłych zmian gospodarki odpadami, głównie ogranicza możliwości składowania oraz nakłada konieczność ich recyklingu. Według różnych szacunków w Polsce powinno funkcjonować od 16 do 30 spalarni, więc łatwo policzyć, ilu architektów będzie miało jeszcze możliwość podjęcia tego trudnego tematu. Istotne, by takie przedsięwzięcia poprzedzały konkursy. W europejskich miastach spalarnie stają się ważnymi elementami infrastruktury i dominantami w ich krajobrazie. Hybrydowa spalarnia budowana obecnie w Kopenhadze według projektu BIG ma być otwarta dla mieszkańców, działać jak ważna przestrzeń publiczna. Dzięki współpracy z inżynierami z MIT, para wodna wydobywająca się z komina będzie mieć postać kółek – to zabieg czysto estetyczny. Zdjęte zostało odium nieprzyjemnego dla mieszkańców budynku.

Wspomniał Pan o ideologii. Jak by ją Pan określił?

Ekologia zawsze znajdowała się w centrum moich zainteresowań, chociaż staram się jej nie fetysyzować. Nie projektuję wszędzie zielonych dachów i fotowoltaiki. Interesuje mnie idea budynku elastycznego, który może zmieniać swoje funkcje, być przekształcany, stając się w ten sposób elementem recyklingu. Przywiązaliśmy się do triady Witruwiusza: trwałość, użyteczność, piękno, ale współczesna architektura wymaga zmiany paradygmatu na bardziej otwarty.

W pracy naukowej zajmuje się Pan rewitalizacją terenów poprzemysłowych m.in. poprzez agrourbaniście, traktując miasta jako samowystarczalne organizmy produkujące żywność. Jak daleko jesteście od urzeczywistnienia tej, jak Pan pisze, „utopii Nowej Atlantydy”?

Jestem zafascynowany tą możliwością. Trend ten jest bardzo mocny w USA, sądzę, że będzie się nasilać, ponieważ przy wzroście liczby ludności miast, maleć będzie powierzchnia upraw. Miasta zostaną zmuszone do szukania autonomii w zakresie produkcji rolnej. Chodzi tu i o ogródki, i szklarnie zakładane na terenach poprzemysłowych, i uprawy na dachach supermarketów czy restauracji, które następnie będą sprzedawały własne produkty, a przede wszystkim o wertykalne farmy. Taka Atlantyda to perspektywa ok. 30 lat. Drugim kierunkiem rozwoju jest gospodarka pozbawiona wzrostu, w której oszczędza się na wszystkim i narzuca wytwarzanie tylko niezbędnych produktów. Pytanie, czy będziemy dalej hołdować rozrzuconemu podejściu, czy przejdziemy do projektowania miast o minimalnej konsumpcji, do świadomego ubóstwa i hamowania produkcji.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRĘCKA



FOT. MACIEJ BULIKO



ZAWÓD

Jerzy Gurawski, architekt, twórca przestrzeni teatralnej, współpracował z Teatrem Laboratorium Jerzego Grotowskiego, laureat Honorowej Nagrody SARP 2007, kieruje pracownią ARPA w Poznaniu od roku 1989, wykładowca WA PP. Wybrane realizacje: budynki UAM w Poznaniu – Wydziały Geografii (2006), Matematyki (2001), Fizyki (z arch. Marianem Fikusem, 1974–1999); budynek dydaktyczny AWF (Poznań, 2012), Akademia Muzyczna (Poznań, 2006)

JERZY GURAWSKI

ARCHITEKT

JESTEM WIELKIM
MIŁOŚNIKIEM
CHAOSU
W ARCHITEKTURZE.
A DZIŚ SĄ NACISKI
NA TO, ŻEBY
WSZYSTKO USPOKOIĆ

Czemu ma Pan dość architektury i wolałby być ślusarzem?

To jest cudowny i potrzebny ludziom zawód. Gdybym był ślusarzem, byłbym człowiekiem wybitnym na swój sposób, czułbym dumę zawodową. Projektować byle kto potrafi. Ślusarz potrafi projektować nieraz lepiej niż architekt, a poza tym potrafi przyspawać w odpowiedniej odległości od siebie pręty zbrojeniowe, wykonuje przepiękne balustrady. Jest to wspaniały zawód, niestety w zaniku, natomiast zawód architekta jest teraz w eksplozji.

Co w nim najbardziej Panu przeszkadza?

Miliony architektów projektują dziś różne domy, każdy krzywy. Strach patrzeć na to. Gdy prosty człowiek jak ja patrzy na krzywy dom, myśli, że on się za chwilę zawali. Sytuacja w architekturze wygląda dziś tak: duża pracownia zabiega o zlecenie, w którym jest napisane, że budynek ma mieć 120 metrów wysokości, na dole handel, sklepy, biura, później „apartmentsy”, bo nie mieszkania, broń Boże, na górze terasso della widoko i basen. Pracownicy tej dużej firmy wracają do swojego olbrzymiego biura i klikają: 120 metrów, biura, basen, bach, bach i wychodzi, dodają krzywą ścianę i komputer krzywą ścianę robi. Po herbacie. Natomiast zrobienie domu dla kogoś, na przykład jakiejś cioci, która chciałaby mieć dwór pobielany jak w Panu Tadeuszu, to zaczyna być przerażająco trudne. Podobnie, gdy chodzi o rozbudowę szkoły i całe grono pedagogiczne wie, jak ta nowa sala ma wyglądać, tylko ten, który ją projektuje nie wie. Jestem wielkim miłośnikiem chaosu w architekturze. A dziś są naciski na to, żeby wszystko uspokoić. Wszystko ma być takie samo? „Architektura-murator” często podejmuje ten temat i grzmi: chaos przestrzenny! Tymczasem jedzie sobie pani przez tereny podmiejskie i tam stoi dwór Sopliców, a obok cudowna forma najwspanialszego architekta: dom aatrialny albo bezpieczny, a za chwilę znowu stodoła, a potem jaśniepański pałac. I dla

mnie nie ma nic piękniejszego niż ten polski chaos. Niebezpieczne uspokojenie się zaczyna już w domach szeregowych.

Rozmawiamy właśnie w jednym z nich, ma Pan tu pracownię.

Tak, ale ten jest dość krótki. Zresztą też robiłem domy szeregowe dla profesorów w Morasku. A ponieważ robiłem je jednocześnie z kościołami, więc w tych domach dawałem to, co mi się bardzo podobało w kościołach, np. wysokość 5 metrów.

Kościelne wątki w domach szeregowych?

Tak, coś wspaniałego. To były początki strasznego stanu wojennego, właśnie trochę popuszczono cugle. I najlepsze było to, że tamte domy nie miały jednego wykonawcy. Każdy dostawał działkę, projekt i realizował go na własną rękę. W efekcie oczywiście każdy dom w szeregu jest inny. Absolutny polski indywidualizm. Widać fantazję tych ludzi, co mnie bardzo cieszy. I to jest właściwy kierunek, a nie wszyscy tak samo. Zmęczył mnie ten zawód. Szczególnie, że dziś się nie projektuje, ale załatwia – tysiące pism, miliony zaświadczeń, jedne zaprzeczają drugim. Nie, to postanowione, koniec z architekturą!

Całkiem koniec?

Chyba, że... szalaśy. Kiedyś kochałem Toskanię, teraz moja ulubiona kraina to Podlasie. Jest tam właśnie ta ogromna różnorodność, o której mówiłem. To obszar przewspaniałych cerkwi zbijanych z desek, kolorowych, zielonych, czerwonych, niebieskich, ze złotymi kopułami, o przepięknych kształtach, do tego ulicówki podlaskie: domy stoją w szeregu, ale każdy jest inny, zbudowany po swojemu, walczą się, ale przez to nawet bardziej urokliwa, zabudowa wiejska. Fantastyczne! I przyroda cudna, zespoły stawów, jezior, bagniska, jeszcze tego nie zniszczył Szyszko. Tam sobie wymarzyłem szalaś, tylko proszę nie mówić o tym głośno, to moje ciche marzenie.

To nie opublikujemy tego?

Może żona nie przeczyta. Szalaś na Podlasiu, mój Boże, i te cudowne ptaki, których nigdzie indziej się nie spotyka.

A co z pracownią? Wspomniał Pan, że się zamyka.

Nie jest tak źle. Mój syn Bartek i Błażej Szurkowski wygrali dla pracowni konkurs na Urząd Miasta Gorzowa. To jest fajna, duża robota, z ciekawym problemem. Tam są dwa budynki zabytkowe, a w środku ma powstać wspólny integrujący to łącznik. Ja już nie potrafię pokonywać barier urzędniczych, trzeba bez końca jeździć, przekonywać, uśmieszać się. Ile można się uśmieszać w życiu. Wyczerpałem już liczbę uśmieszków kompletnie, a kto ze skwaszonym starcem będzie rozmawiał?

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRECKA



FOT. MACIEJ HADRYCH



ZAWÓD

PIOTR ŻURAW

ARCHITEKT

Piotr Żuraw, absolwent Wydziału Architektury PWr (2002), studiował także na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, od 2008 roku prowadzi pracownię Piotr Żuraw Architekt we Wrocławiu. Najważniejsze realizacje: rewitalizacja bulwarów im. Xawerego Dunikowskiego oraz Marii i Lecha Kaczyńskich (Wrocław, 2015), Szkoła Podstawowa nr 80 (Wrocław, 2014), ławka miejska Uliuili (Wrocław, 2014)

NIE TRAKTUJĘ
ARCHITEKTURY
JAKO SZTUKI,
TO DLA MNIE
DZIEDZINA
RACJONALNA

Budowa bulwarów nad Odrą łączyła się ze ścięciem kilkuset drzew. Ile posadziłeś w zamian?

W odbiorze publicznym wykonane prace dotyczyły jednego projektu. W rzeczywistości zostały przeprowadzone dwie inwestycje. Pierwsza prowadzona przez Skarb Państwa po powodzi, obejmująca koryto rzeki i umocnienia brzegów, a druga przez Gminę Wrocław, obejmująca teren bulwaru. Przebudowa koryta rzeki wiązała się z dużymi wycinkami drzew wrastających w umocnienia rzeki, natomiast rewitalizacja bulwaru dotyczyła jedynie korekt sanitarnych. Gdy w 2009 roku przygotowaliśmy projekt, dendrolog na całym terenie wytypował drzewa przeznaczone do wycinki ze względów sanitarnych. W 2014 roku swoją inwestycję rozpoczął Skarb Państwa, a następnie po zakończeniu tych robót w 2015 roku dokonano rewitalizacji bulwaru. Nie chodzi o to, żeby przerzucać się odpowiedzialnością, ale gdy rozpoczęła się „nasza” budowa, nie było już tam prawie nic. Posadziliśmy dęby, klony, jawory, w sumie ponad 90 sztuk. Można było na bulwarze umieścić znacznie więcej drzew, ale wówczas powstałby las. A nie o to chodziło. Od strony hali targowej przedłużyliśmy historyczną aleję lip. Naprzeciw Urzędu Wojewódzkiego stworzyliśmy szpaler dębów, które nawiązują do elewacji budynku – podziałów i kolumnady przy wejściu. Te drzewa w przyszłości będą wielkie jak budynek, oddadzą jego monumentalizm.

W 2014 oddano do użytku szkołę publiczną Twojego projektu. Myślałeś o niej „modelowa podstawówka”? Miałeś ambicje, by budynek w jakiś sposób wpłynął na metody nauczania?

Nie mieliśmy ambicji, żeby zmieniać radykalnie rzeczywistość czy wpływać na system edukacji. Naszym zadaniem było stworzenie bardzo prostego, taniego budynku szkolnego o uniwersalnym przeznaczeniu. Warząc możliwości finansowe inwestora zdecydowaliśmy się jedynie na uzupełnienie projektu rozpoznawalnym detalem elewacji. Nie jest to obiekt mocno wyróżniający się z autorskimi rozwiązaniami. Raczej wtapia się w otoczenie osiedla mieszkaniowego w którym powstał.

Bierzesz nadal udział w WUWA2?

Już nie, nie planowałem tak długiego uczestnictwa. W którymś momencie zrewidowałem swoje możliwości i wycofałem się. Zbyt wiele czasu na co dzień zajmuje mi praca zarobkowa. Trzeba mieć większy komfort zawodowy, żeby móc poświęcić 10 lat na tak ambitny projekt.

Po uzyskaniu dyplomu z architektury poszedłeś na ASP. Łączysz malarstwo z architekturą?

Po studiach na architekturze miałem, że tak powiem, niewykorzystany potencjał twórczy. Potem oczywiście pojawił się dylemat, bo w malarstwo nie można zaangażować się połowicznie, ja przynajmniej nie potrafiłem. Wymaga całkowitego oddania. Ale jakoś to na mnie wpłynęło, chociaż nie umiem wskazać, gdzie są te punkty styku. Plastyka pozwala wyćwiczyć całościowy sposób myślenia. Nie traktuję jednak architektury jako sztuki, to dla mnie dziedzina racjonalna. Zresztą, jeśli by ją za sztukę uważać, to równie zasługi powinniśmy przypisywać wszystkim uczestnikom tworzenia dzieła: nie tylko architektowi, lecz także wykonawcy oraz inwestorowi, który miewa ogromny wpływ na realizację, współuczestniczy w tworzeniu wizji, podobnie jak kurator w dziedzinie sztuk plastycznych.

Nie chciałeś nagrywać tej rozmowy, mówiąc o sobie „człowiek staroświecki”, tymczasem najbardziej znany jesteś z projektu parametrycznej ławki.

Wiele osób przecenia tę technologię. Narzędzie nie musi narzucać sposobu myślenia, choć oczywiście wpływa na nie w jakimś stopniu. W tym wypadku technologia pasowała do potrzeby. Uniwersytet Wrocławski potrzebował obiektu, który byłby jednocześnie przekazem reklamowym, opowiadałby o uczelni jako miejscu powstawania ciekawych, innowacyjnych rozwiązań. Ale to też projekt, który wychodzi z potrzeby siedzenia i leżenia. Przy okazji w meblu powstały strefy pośrednie do ekspresji ruchowej i do zabawy. Jest to mebel, po którym można przejechać się bmxem.

Mówiąc o „staroświeckim” podejściu mam na myśli, że z jednej strony projektuję w sposób klasyczny, kładę nacisk na kompozycję, proporcje, rytmy i wieczę, że tak powinno się robić miasto, a z drugiej chcę dać użytkownikom swobodę korzystania z niego. Współcześnie zmieniała się ekspresja ludzi i sposób funkcjonowania w mieście – jest już zupełnie inna od tradycyjnej. Na gumowej „ławce” którą zaprojektowaliśmy na bulwarze Dunikowskiego z Kaśką Dobiecką nie tylko się siada ale też skacze jak na trampolinie. Jest wykonana z gumy. Celowo umieściliśmy ją naprzeciw poważnego Urzędu Wojewódzkiego. Chcieliśmy przełamać ten monumentalizm. Podobnie postępowaliśmy, projektując na bulwarze ciągi komunikacyjne – chodniki są bezkierunkowe, pozbawione czytelnych krawędzi i krawężników. Ludzie często lubią chodzić w poprzek, a my postanowiliśmy to wykorzystać.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCKA



FOT. MACIEJ BUDKO

ZAWÓD

ANTONI DOMICZ

ARCHITEKT

Antoni Domicz, od 1990 prowadzi wspólnie z żoną Małgorzatą pracownię architektury w Opolu, krytyk „Architektury-murator”, najważniejsze realizacje: dom z bali (k. Opola, 2016), w Opolu: rozbudowa Muzeum Śląska Opolskiego (2006, z Martą Pizio), adaptacja stołówki w Urzędzie Marszałkowskim na centrum konferencyjne (2006, z Mariuszem Tenczyńskim), ośrodek rehabilitacji (2004), biblioteka Caritas (2001), zespół kościelny Przemienienia Pańskiego (1982)

ŚWIAT SIĘ ZMIENIA,
ZMIENIAJĄ SIĘ
STYLE I MODY.
PODZIWIAM JE,
ALE IM NIE
ULEGAM

Jest Pan maratończykiem. Czy długodystansowy bieg wpływa na postrzeganie miasta?

Raczej nie. Jestem biegaczem amatorem i biegam głównie poza miastem. W maratonach startuję bardzo rzadko. Bieganie to hobby, które z uprawianiem zawodu architekta ma niewiele wspólnego, choć przyznaję, że wiele rozwiązań projektowych powstawało w trakcie długiego, nudnego truchtanía.

Syn namówił Pana do wspólnego biegania w kółko w drzwiach obrotowych w galerii handlowej i to udokumentował. Ma na Pana dobry wpływ?

Olbrzymi. Niezwykle cenię i podziwiam prace mojego syna, Jana. Sztuka, którą uprawia, jest dziedziną znacznie trudniejszą od architektury. Artysta zaczyna od pustej kartki, podczas gdy architekt zawsze, nawet w szarym polu czy na pustyni, pracuje w kontekście: miejsca, programu, klimatu. W architekturze trudniej jest o oryginalność, niepowtarzalność.

Zespół kościelny Przemienienia Pańskiego w Opolu powstał w latach dla społeczeństwa opresyjnych a dla architektury chudych. A to wtedy, w 1981 roku określił Pan swoje zasady. Czy podejście do architektury może być niezmiennie, skoro świat się zmienił?

To były czasy państwowych biur, w których projektowało się osiedla z wielkiej płyty, architektura sakralna była więc szansą, by „poszaleć”. Dość szybko zdałem sobie jednak sprawę z tego, że po prostu nie potrafię projektować oryginalnych, ekspresyjnych i modnych form. Postanowiłem nie walczyć z tym ograniczeniem, nie walczyć z sobą, lecz robić architekturę najlepiej, jak potrafię. Kościół w Opolu to zespół ceglanych prostopadłościów bliźszy stylistyce romańskich klasztorów, niż modnemu wówczas postmodernizmowi. Świat się zmienia, zmieniają się style i mody. Podziwiam je, ale im nie ulegam.

O budynku Artpunktu napisano, że ma cechy postmodernistyczne: udawane okna, trójpodział bryły. Artpunkt jest minimalistycznym pudłem, to budynek dedykowany sztuce, szukaliśmy więc takiego rozwiązania, które wyrazi zmienność i nieokreśloność sztuki współczesnej. Pokryliśmy elewacje cienkimi płytami poliwęglanu, które zmieniają przezierność

w zależności od kąta spojrzenia. Otwory wydają się rozmieszczone chaotycznie, ale w istocie są ściśle podporządkowane funkcjom – jedne pomieszczenia potrzebują dziennego światła, inne, jak ciemnia fotograficzna, przeciwnie. Dopiero w nocy przy iluminacji wnek okiennych ukazuje się uporządkowana struktura elewacji. Zielone zadaszenie tarasu jest reminiscencją samosiejek, które przed przebudową rosły na dachu tego budynku. Biała powłoka nie jest odporna na wandalizm, dlatego nie schodzi do parteru. I gdzie tu jest postmodernizm? Wszystko to są racjonalne decyzje. Postmodernizm to kreacja, twórcza wena i szaleństwo, a tego we mnie nie ma. Kiedyś może chciałem być Gehrym, ale mi to nie wychodziło. Kreację zastępuję analizą i obserwacją. Można powiedzieć, że nasze budynki projektują się same, wynikają z zadania projektowego i kontekstu.

Biblioteka Caritasu z elewacją z betonu i stalowej siatki powstała w otoczeniu zabytków. Jak Pan przekonał konserwatora?

Uzgodnienia konserwatorskie trwały ponad rok. Konsultant poproszony przez wojewódzkiego konserwatora o opinię na początku rozmowy stwierdził *tak nie może być*. Odpowiedziałem: *tak może być i realizacja to potwierdzi*. Zdenerwował się i tak się zaczęło. Były negatywne decyzje, odwołania, pozytywne opinie Jerzego Gurawskiego, Stefana Müllera i WKU-A, kolejne odmowy, uzgodnienia. Pomogła zmiana na stanowisku wojewódzkiego konserwatora. Został nim architekt Jacek Kucharzewski i zaakceptował projekt. Uważam się za konserwatystę. Projektowanie budynków w stylu danej epoki jest działaniem stricte konserwatorskim. Nigdy w historii architektury po zmianie stylu nie podporządkowywano nowych budynków starym, zawsze budowano w duchu epoki. Nie akceptuję powszechnego w środowiskach projektowania zabytkopodobnego.

Czy Pana nieustępliwość przekłada się na liczbę zleceń?

Doczepiono mi łatkę nieustępliwości i to się niestety przekłada na liczbę zleceń. Nie jestem ani nieustępliwy, ani uparty, a po prostu wykonuję swoje obowiązki. Analizuję potrzeby użytkowników i projektuję jak najlepiej dla klientów, nawet jeżeli oni tego nie chcą.

Jak Pan reaguje na zmiany wprowadzane przez użytkowników?

Świetlik w kościele Przemienienia Pańskiego przykryto blachą, a czarne okna zamieniono na brązowe, bo, jak mi powiedział wikary, *czarny kolor go deprymuje*. Beton we wnętrzach biblioteki Caritas został pomalowany na białe i żółte. W Urzędzie Marszałkowskim na ścianie z listew wieszane są kiczowate obrazki. Zdejmowałem haczyki, ale wieszali nowe, w końcu przestałem z tym walczyć. Jest mi po prostu przykro. Traktuję to jako osobistą porażkę – nie umiałem przekonać kolejnych użytkowników do naszej architektury. Minimalistyczne elewacje i wnętrza nie bronią się, lecz prowokują do „upiększeń”.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCKA



FOT. MACIEJ LULIKO



ZAWÓD

MARCIN KOŚCIUCH

ARCHITEKT

Marcin Kościuch, od 2004 roku z Tomaszem Osieglowskim prowadzi biuro Ultra Architects w Poznaniu, wiceprezes poznańskiego oddziału SARP (2006-2012). Nagrody: EUROPE 40 UNDER 40 (2009), laureat Nagrody Architektonicznej Polityki (2013). Realizacje: siedziba Wiadomości Wrzesińskich (Września, 2016), dom nad morzem (2013), wnętrza biura Grupy Allegro (Poznań, 2013), termomodernizacja bloków os. Chrobrego (Poznań, 2012), wnętrza BIURO/GARAŻ (Poznań, 2011)

DLA NAS
EKOLOGIA TO
TEŻ ELASTYCZNOŚĆ,
DOSTOSOWANIE
ARCHITEKTURY
DO TEMPZA ZMIAN

Rozległe tarasy, ping-pong, piłkarzyki – w swoich biurach konsekwentnie łączyście miejsce pracy z wypoczynkiem. Nie jest to podstęp, by zatrzymać pracownika dłużej w biurze?

Jest teraz taka tendencja i rzeczywiście ona może prowadzić do zaburzenia równowagi między pracą a odpoczynkiem, oszukiwania pracowników tą nieustanną zabawą. Jednak nie architekci to projektują, a psychologowie pracy. W biurze Allegro, gdzie stoją wspomniane piłkarzyki i stół ping-pongowy, jest na odwrót. Bardzo czytelnie oddzielił tam przestrzeń do pracy, których jest 90%, od tych kilku miejsc, które służą rozrywce, wypoczynkowi. Nie ma przestylizowania, nadmiaru dizajnu. To też było życzenie Allegro, żeby biura były wygodne i funkcjonalne, ale żeby nie rozpraszały pracowników, żeby mieli oni życie prywatne, a nie tylko zawodowe.

Wasze domy prywatne powstają bez wycinania drzew, biurowiec Za Bramką ma powierzchnie biologicznie czynne. Ale jednocześnie stosujecie drewno egzotyczne Bangkirai sprowadzane z Indii... Czy to jest konsekwentne?

Nie chcieliśmy tego drewna, w projekcie był modrzew. Jednak większość klientów chce budynku niezniszczalnego. Niestety pokutuje opinia, że drewno egzotyczne jest niezniszczalne. Są także inwestorzy, jak Allegro, którzy domagają się ekologicznych rozwiązań. Zrobiliśmy im wnętrza z jak najmniej przetworzonych materiałów, bo dla nas ekonomia to też ekologia. Mały wydatek energetyczny w produkcji to mała emisja szkodliwych dla środowiska gazów. Użyliśmy prostej sklejki. Wykładzina w 98% pochodzi z odpadów. Konstrukcja budynku nie została otynkowana. Z kolei budynek „Wiadomości Wrzesińskich” prawie w całości postawiły firmy w Wrześni – drogi transportu były krótkie, a wszystkie pieniądze zostały w regionie. Dla nas ekologia to też elastyczność, dostosowanie architektury do tempa zmian.

Z jakim projektem chciałbyś jeszcze się zmierzyć? Z przedszkolem.

Zrobiliście jedno dla Allegro.

Ale mamy z Tomkiem niedosyt. Nie wszystkie nasze pomysły tam wykorzystano. Jest zrealizowana główna idea, by dzieci miały dostęp do większości pótek. To przestrzeń dla nich i są jej głównymi użytkownikami. Pamiętam, jak w moim przedszkolu do większości pótek nie sięgaliśmy, no i oczywiście były tam zabawki, które dostawaliśmy od święta. W Allegro tak nie jest. Dzieci mają swobodę korzystania z zabawek, książek, urządzeń, nie są uzależnione od woli pań przedszkolank. Postawianie całego budynku z podobną zasadą to by było coś fajnego! Przedszkole to jest najważniejszy okres w życiu człowieka, ten wspaniały wiek, w którym kształtuje się przyszła wrażliwość, kreatywność. Chciałbym stworzyć miejsce, które mogłoby te procesy rozwojowe wspierać, a nie tłumić, jak to się często dzieje.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCKA

W redakcji Wiadomości Wrzesińskich pracuje 15 osób. Powstał dla nich budynek o powierzchni 567 m², czyli 28 m²/osobę. Czy to nie zbyt luksusowe warunki jak na ginący zawód?

Redakcja „Wiadomości Wrzesińskich” znajduje się tylko na I piętrze, zajmuje ok. 180 m². Oprócz niej w budynku jest studio telewizji internetowej i niewielki pokój gościnny, na połowie parteru – kawiarnia. Budynek jest też siedzibą wydawnictwa Kropka, które przez długi czas wydawało kultowy magazyn „Fotografia”. W ogóle budynek ma działać jak dom kultury, miejsce spotkań, wystaw. Dla nas to obiekt raczej mały. Początkowo inwestorzy chcieli wykorzystać maksymalnie warunki zabudowy i postawić budynek o powierzchni blisko 1000 m². Ale gdy pokazaliśmy, ile to będzie kosztowało, zapadła wspólna decyzja, że lepiej mocno posiedzieć nad optymalizacją powierzchni i postawić coś dobrego, niż zbudować duży, ale słabo wykonany obiekt.

Wasz biurowiec przy ul. Za Bramką powstał w śródmieściu, naprzeciw kolegium jezuickiego z 1733 roku. Jak odnieśliście się do historycznej zabudowy?

Budynek ma miejskie podziały, pionowe okna, które wpuszczają więcej światła, zaznaczone piętra, odpowiedniki gzymsów, trochę jak w XIX-wiecznych kamienicach. Wszystko to jest jednak współczesne. Przy oknach znajdują się wysokie blaszane przestrzenne elementy, które nawiązują do ozdobnych obramowań okien w kamienicach. U nas one mają konkretną funkcję, ukrywają nieładne i tanie przewietrzacze. Te blachy zaprojektował Oskar Zieta. Są lekkie, ale przez to, że zostały uprzestrzenione, mają dużą sztywność.

Uskokowa forma to efekt przepisów dotyczących doświetlenia pobliskich kamienic. Daliście ich mieszkańcom wymagane przepisami minimum, czy nieco więcej?

Zrobiliśmy niewielkie zapasy. Przepisy są słusznie bardzo restrykcyjne. Do wnętrza tego kwartału wpadnie dużo światła. Budynek został zaprojektowany dla miejskiej spółki WCWI, a więc jest to miejski obiekt, który daje przykład jak nowa inwestycja może współgrać z otoczeniem.



FOT. ARCHIWUM ULTRA ARCHITECTS

ZAWÓD

Marlena Happach, architektka, społecznik, dyrektor Biura Architektury i Planowania Przestrzennego m.st. Warszawy (od 2016), prezes warszawskiego oddziału SARP w latach 2015-2016, założycielka w 2004 (z Markiem Happachem) pracowni H2 i Stowarzyszenia Odblokuj. Realizacje: w Warszawie: pawilon Pokój na lato (2016), aranżacja przestrzeni targów International Art Fair (2016), instalacja Muranów Osiedle Pomnik (2013), pawilony wystawowe M3 i M4 (Warszawa, 2011, 2013)

MARLENA HAPPACH

ARCHITEKT

ZAWSZE BĘDĘ
WALCZYŁA O TO, BY
NIE POWSTAWAŁY
KWARTAŁY JEDNOLITE
POD WZGLĘDEM
SPOŁECZNYM. TO NA
STYKU ODMIENNYCH
GRUP RODZĄ SIĘ
RELACJE SPOŁECZNE

Dołączyła Pani do ekipy, która zwleka z wprowadzeniem w życie ustawy krajobrazowej, pozoruje walkę ze smogiem, ma na koncie wycinkę 150 tys. drzew oraz aferę repriwatyzyacyjną. Dlaczego zdecydowała się Pani wziąć udział w konkursie na dyrektora Biura Architektury m.st. Warszawy?

Zadecydowały właśnie te wszystkie problemy. Oznaczają, że jest dużo do zrobienia. Krytykując wcześniej ratusz, przedstawiałam też pewne pomysły na rozwiązanie problemów. Kiedy nadarzyła się okazja, by coś realnie zmienić, nie mogłam z niej nie skorzystać. Dużo lepiej się czuję, mogąc robić coś pozytywnego, mimo że okoliczności są bardzo trudne.

Podlega Pani czternaście wydziałów, czterech wicedyrektorów. Jakie są Pani cele i priorytety na tym stanowisku?

Na pewno nowe Studium. Obecne ma już 10 lat i w wielu kwestiach jest nieaktualne. Po pierwsze, było przygotowywane pod kątem zwiększenia przepustowości dla transportu indywidualnego. Dziś w inny sposób myśli się o transporcie w mieście, nacisk kładziemy na transport publiczny. Po drugie, podstawą każdego Studium jest diagnoza demograficzna rozwoju miasta. 10 lat temu zakładano bardzo duży rozrost. Tymczasem nie jest on aż tak dynamiczny. Bardzo wiele terenów przeznaczono pod przyszłą zabudowę i doszło do rozproszenia, teraz ponownie musimy wyliczyć chłonność i zapotrzebowanie oraz ograniczyć w Studium teren zabudowany. Kolejne zadanie to plany miejscowe. Borykamy się z krytyką dotyczącą ich niewielkiej liczby. Uważam, że nie powinniśmy liczyć procentów i dążyć do objęcia planami 100% powierzchni miasta. Trzeba robić plany w miejscach, które się najbardziej dynamicznie zmieniają. Założyliśmy sobie optymistyczny scenariusz: 20 planów w tym roku. Oprócz procesu planistycznego, stawiam na jakość architektury, bo ona przekłada się na naszą jakość życia. Miejskie inwestycje: edukacja, kultura, administracja to powinny być realizacje na podstawie konkursów architektonicznych. Nie powinniśmy jednak zapominać, że miasto nie składa się tylko z efektywnych inwestycji. Na jakość życia prze-

kłada się to, co mamy blisko siebie. Stąd koncentracja na równym chodniku, placu zabaw, organizacji dojazdu – od tego zależy jak na co dzień funkcjonujemy.

Ratusz planuje do 2030 roku zwiększyć zasoby mieszkań komunalnych do 100 tys., co oznacza 15 tys. nowych lokali.

Mieszkalnictwo, nie tylko komunalne, to w ogóle bardzo głęboki proces. W Polsce istnieją dziś zaledwie dwie formy budownictwa mieszkaniowego: model deweloperski oraz budowanie na własny użytek. Pozostałe zaniknęły. Im więcej tych różnicowanych modeli przywrócimy, tym lepiej. Tu tkwią nowe możliwości rozwoju. Zawsze będę walczyła o to, by nie powstawały nie tylko dzielnice, ale nawet kwartały jednolite pod względem społecznym. Zarówno enklawy biedy jak i bogactwa nie sprzyjają rozwojowi społecznemu. Ktoś może powiedzieć: „to są jakieś nowoczesne pomysły”. Tymczasem jest odwrotnie. Nigdy w historii miejska kamienica nie była zamieszkała przez jedną grupę czy klasę społeczną. To na styku odmiennych grup rodzą się relacje społeczne.

Jak ten miks osiągnąć?

Planistycznie. Mamy za mało współpracy z deweloperami. W Warszawie działa taki model: sprzedawane są grunty miejskie czy prywatne. Deweloper kupuje teren i wybiera model ekonomiczny, który jest dla niego opłacalny. Ale można odwrócić kolejność. Deweloper kupuje grunt od miasta. My dajemy pewność, terminowość, ale w zamian za to chcemy mieć ten miks. Nie tylko mieszkań różnego typu, przeznaczonych dla różnych grup społecznych, ale także miejsc pracy i usług. I dalej w obrębie handlu czy usług kolejny miks. Nazwalismy ten projekt wstępnie Nowe warszawskie dzielnice mieszkaniowe. I ma on obejmować m.in. mieszkania komunalne, ale w szerszym sensie zależy nam na stworzeniu nowego standardu mieszkalnictwa, powrotu do ideałów międzywojennych lub wykorzystywania dobrych doświadczeń europejskich.

Stowarzyszenie „Odblokuj” kładło nacisk na budowanie lokalnej tożsamości i udział mieszkańców w kształtowaniu przestrzeni. Jak te doświadczenia przełoży Pani na dużą skalę?

„Odblokuj” jest głęboko we mnie, było emanacją moich marzeń o tym, jak powinno się tworzyć przestrzeń. Do tej pory działaliśmy w skali eksperymentów, teraz duża skala pozwala z nich przejść na etap budowania standardów. W urzędzie powstaje nowy wydział Dialogu w planowaniu. Ludzie objęci planem miejscowym zazwyczaj nie mają o tym pojęcia. A ile kosztuje powieszenie im kartki na klatce schodowej, że powstaje dla nich plan? Niewiele.

Decydując się na tę pracę, musiała się Pani liczyć z tym, że miasto pod falą krytyki zatrudnia Panią w roli listka figowego.

Miałam taką obawę, jednak ze wszystkich rozmów z moimi zwierzchnikami wynoszę jedno zalecenie: mam zielone światło na zmiany. Czuję się wręcz docieskana, by szybciej je wprowadzać.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCKA



FOT. MARCIN CZECHOWICZ

ZAWÓD

WITOLD CĘCKIEWICZ

ARCHITEKT

Witold Cęckiewicz, architekt, urbanista, główny architekt miasta Krakowa w latach 1955-50, profesor zw., członek PAN i PAU. Laureat Honorowej Nagrody SARP i 42 nagród i wyróżnień. Autor i współautor m.in.: Ambasady Polskiej (New Delhi, ze Stanisławem Deńko, 1978), hotelu Cracovia i kina Kijów (Kraków, 1965-67), pomników na Polach Grunwaldu (1960) i w obozie Płaszów (Kraków, 1964), kościołów w Krakowie i Rzeszowie, sanktuarium w Łagiewnikach (2002)

KAŻDY ARCHITEKT
POWINNIEN BYĆ
UCZCIWY I PRZYWOITY
W SWOICH DZIAŁANIACH,
A PRAWA AUTORSKIE
ŁAMIĄ LUDZIE TYCH
CECH POZBAWIENI

Co, po 6 latach walki o zachowanie Cracovii, myśli Pan Profesor o prawach autorskich w architekturze? Jak ich strzec?

Inwestor uznał, że dopilnowanie praw autorskich jest sprawą projektantów. Byłem zdumiony brakiem właściwego podejścia w biurze projektowym w tej tak przecież jasnej i oczywistej sprawie. Formalnie bardzo zabiegali o współpracę na zasadzie współautorstwa. Lecz podczas gdy ja projektowałem modernizację lub przebudowę i wprowadzenie do Cracovii nowych funkcji – połączenie części komercyjnej z przestrzenią ekspozycji sztuki, biuro projektowe zapewne lepiej zorientowane w planach inwestora, postawiło wyłącznie na galerię handlową z wyburzeniem istniejącego budynku hotelu. Tak to inwestor rozegrał. Rozstaliśmy się. A ostatecznie pomysł galerii handlowej i tak przepadł, ze względu na potężne protesty społeczne i władz miasta. Uważam, że w porównaniu do tego, co było przed wojną, osłabił dziś znacząco etos naszego zawodu. Lech Niemojewski w *Uczniach* pięknie pisał o etycznej stronie naszego zawodu. Każdy architekt powinien być uczciwy i przywoity w swoich działaniach, a prawa autorskie łamią ludzie tych cech pozbawieni.

Część projektów udało się Panu realizować nie zważając na normatywy. Jak było to w PRL możliwe?

Bardzo wiele miałem takich realizacji. Kino Kijów powstało w całkowitej niezgodzie z normatywami, w których ustalony był rozstaw siedzeń i przejść między rzędami. A mi się marzyła widownia-plaster z optymalnymi warunkami i dobrą widocznością z każdego miejsca. Zaprojektowałem ją w układzie amfiteatralnym, każdy rząd ma inną krzywą, a pierwszy staje się tym samym łukiem skierowanym w stronę ekranu. Czekalem pół roku na zgodę, aż mi powiedzieli: *jak się pan tak uparł, to niech pan robi jak pan chce*. Jeśli miałem dobry pomysł, walczyłem o niego. Osiedle Podwawelskie też powstało na przekór normatywom. Włączyłem w nie obszar podlegający później ochronie kon-

serwatorskiej: tzw. fortyfikacje szwedzkie, czyniąc z nich teren rekreacyjny. Normatywy określały typy zabudowy oraz jej zagęszczenie i te warunki były spełnione, o ile nie wliczaliśmy terenów rekreacyjnych. Inny normatyw określał, że na osiedlach 30% budynków miało mieć wysokość 11 kondygnacji, a 70% – pięciu. Wynikało to z tego, że dostępne były tylko dźwigi o dwóch wysokościach. Na osiedlu Mistrzejowice zaproponowałem jednak także pięciokondygnacyjne punktowce, tzw. puchatki – duże domy willowe otoczone zielenią. Całe to osiedle projektowałem jak organiczną gałązkę, w której zieleń przenika się z zabudową. Teraz obrzeża są dogęszczane i cały zamysł powoli ginie. Uważam, że normatyw urbanistyczny w PRL dawał lepsze warunki przestrzenne, niż mamy obecnie. Poza tym na każde 6-7 tysięcy osób trzeba było zbudować szkołę, potem także ośrodki sportowe, handel, przedszkola. Dziś mamy koszmarny obraz, na który składa się często nienajgorsza architektura fatalnie ze sobą zestawiona. Przy normatywach w PRL nie liczących się z prawem własności indywidualnej można było mieć idee, jak zabezpieczyć mieszkańcom najlepsze warunki życia. Dziś nikogo nie stać na żadną ideę, na śmielszą wizję przyszłości.

Pisał Pan, że żyjemy w czasach „nietrwałości kryteriów”, „nerwowych prób poszukiwania nowej drogi”. Jak w tym świecie sprawdza się polska edukacja architektoniczna?

To, co mnie pasjonowało w życiu obok projektowania to uczenie, poświęcałem jedno dla drugiego. Gdy oddawaliśmy konkurs, wychodziłem ostatni z pracowni, a następnego dnia pierwszy byłem na uczelni. Wśród 600 moich dyplomantów, 70 jest pracownikami naukowymi, a ponad 10 zostało już profesorami. Rozumieją, że uczenie architektury to bardzo odpowiedzialne zajęcie. Jestem człowiekiem o przestarzałych poglądach, który wbrew współczesnej interpretacji sztuki, głosi potrzebę piękna. Znakomite uczelnie architektury na świecie mają pełną autonomię. U nas są podporządkowane rygorom, które określa ministerstwo. To zła droga. Kryteria ministerialne typowe dla kierunków ściśle naukowo-technicznych, gdzie w ocenie wartości pracownika naukowego kluczowe są publikacje i wyniki badań laboratoryjnych, nie sprawdzają się w architekturze. To jakość projektów lub realizacji powinna świadczyć o zdolnościach i możliwościach studenta czy pracownika naukowego. Widzę jak koledzy walczą o te punkty, piszą publikacje, bo tylko te są punktowane. To koszmar. Kapitałną formą uczenia architektury jest uczestnictwo w konkursach. Z iloma pracami i koncepcjami człowiek może się tam zetknąć! Studenci powinni mieć większe uprawnienia do startowania w ogólnopolskich konkursach studialnych. Dziś dostęp do wczesnego startu jest rygorystycznie ograniczony, co eliminuje najzdolniejszych, ale jeszcze „za młodych”.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRECKA



FOT. BARTEK BARCZYK



ZAWÓD

JACEK DROSZCZ

ARCHITEKT

Jacek Droszcz architekt, wykładowca na WA PG, od 1989 roku prowadzi pracownię Studio Architektoniczne Kwadrat w Gdyni. Najważniejsze realizacje: Wydział Prawa i Administracji UG (1995), w Gdyni: Centrum Biurowe Hossa (2000), zespół biurowo-hotelowy Vectra (2006), bulwar nadmorski (2009), Infobox (2013); osiedla mieszkaniowe: Komandorskie wzgórze (2012), Wzgórze Focha (2014), Avangard (2014); oraz Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku (2017)

GDAŃSK NIE POWINIEN ZOSTAWIĆ W TYLE ZA TYM, CO SIĘ DZIEJE NA ŚWIECIE, NIKT NIE CHCE SIĘ OBUDZIĆ I STWIERDZIĆ, ŻE ŻYJE W SKANSENIE

Wystawa główna w Muzeum Historii II Wojny Światowej stała się przedmiotem agresywnej walki politycznej. Czy koncepcja wystawy wpłynęła na formę budynku?

Na ogół dzieje się odwrotnie, ale w tym przypadku pierwsza była koncepcja wystawy wyłoniona w drodze międzynarodowego konkursu. Zadaniem projektantów biorących udział w późniejszym konkursie architektonicznym było dopasowanie do niej opakowania. Staraliśmy się znaleźć formę, która odpowiada napięciu wytworzonemu przez treść wystawy. Zdecydowaliśmy się na stworzenie osi, pokrywającej się z przebiegiem dawnej ulicy Große Gasse, czyniąc też w ten sposób ukłon w stronę historii tego miejsca. Na oś nanizane są poszczególne sale. Daje to możliwość odpoczynku, ułatwia orientację, co jest ważne z uwagi na wielkość wystawy, która zajmuje ponad 5 tys. m². Silne powiązanie formy budynku i scenografii ekspozycji powoduje, że nie wyobrażam sobie, by w wyniku nacisków politycznych miałyby nastąpić jej zmiany w jakimkolwiek fragmencie. Zabezpieczają ją jeszcze prawa autorskie. Poza tym koszt takiej decyzji byłby gigantyczny, przy wymianie całości oceniam go na ok. 50 mln zł.

Ukrycie budynku pod ziemią, miało służyć stworzeniu placu. Czemu nie rosną na nim drzewa?

Rzeczywiście, stworzenie placu przed muzeum było dla nas bardzo ważne. W tej formie miejsce to może pełnić rolę miastotwórczą, łącząc Główne i Stare Miasto z powstającą na terenach postoczniovych dzielnicą – tzw. Młodym Miastem. W drugim etapie inwestycji planowaliśmy posadzenie tam formowanych grabów, ale plac jest w rzeczywistości stropodachem nad główną częścią budynku. Drzewa musiałyby być posadzone w specjalnych donicach i wyposażone w system nawadniania, co było zbyt kosztowne.

Na Wyspie Spichrzów ruszyła realizacja Waszego projektu, nagrodzonego w konkursie inwestorskim. Czy widzi Pan jakościową zmianę w myśleniu o tym ważnym, eksponowanym miejscu?

W historii konkursów na Wyspę Spichrzów widać bardzo dobrze rozwój sporu czy budować nowocze-

śnie zostawiając znaki swojej epoki, czy odtwarzać historyczne formy i stawiać „nowe zabytki”. W 2010 roku wygrała praca silnie wpisująca się w kontekst historyczny. Teraz rozstrzygnięcia są bardzo śmiałe. Budujemy w jednym z kwartałów północnego cypla w ramach masterplanu autorstwa pracowni RKW. Mieliśmy do zaprojektowania 5 spichlerzy, a zaprojektowaliśmy 3, tworząc pomiędzy nimi dziedzińce. Uwolniliśmy przestrzeń, wprowadziliśmy więcej naturalnego światła. Krytyka ze strony środowiska konserwatorskiego dotyczyła tylko wysokości budynków oraz sposobu dostosowania obrysu brył do dawnych parceli. Pewne ograniczenia wynikające z zapisów planu miejscowego są konieczne. Trudno sobie wyobrazić, by na Wyspie powstawały wieżowce, a były takie pomysły w poprzednich konkursach. Wyraźnie odczuwana jest poprawa w odbiorze współczesnej architektury nie tylko przez środowiska opiniotwórcze, ale też przez powszechnego odbiorcę. Ważne jest poczucie, że jako miasto nie powinniśmy zostawać w tyle za tym, co się dzieje na świecie, nikt nie chce się obudzić i stwierdzić, że żyje w skansenie.

Należy Pan do zwolenników wysokiej zabudowy nadbrzeża Gdyni. Co uzasadnia budowę kolejnych Sea Towers, poza mocarstwowymi snami włodarzy?

Nie podejrzewam władz Gdyni o gigantomanię. Chodzi tu raczej o to, że miasto stara się wykształcić swoje nowe City. Magnesem do lokowania się coraz większej liczby firm jest też gdyński port. Budowa Sea Towers najlepiej dowodzi, że decyzje w sprawie kształtowania frontu wodnego miasta muszą wynikać z analizy całej sylwety miasta, a nie tylko jednej działki, jak to miało miejsce. Ten najwyższy budynek w mieście wyznaczył zasadę, do której musimy się odnieść. Jestem zwolennikiem wysokiej zabudowy w Gdyni, ale lokowanej z dala od wody, na terenie tzw. Międzytorza, a więc bliżej portu. Gdynia nigdy nie odwróciła się od wody. Teraz, odzyskując tereny portowe ma niezwykłą szansę wykreowania nowego Waterfrontu.

Wasz projekt realizowany obecnie w obrębie Mariny ma się stać elementem tzw. Nadmorskiej strefy prestiżu. Jak ten prestiż jest w Gdyni rozumiany – wygrozdzone, luksusowe osiedle dla właścicieli jachtów?

„Strefa prestiżu” oznacza miejsce ważne dla miasta. Ani Gdańsk, ani Gdynia czy Sopot nie mają rynków. Symbolami tych miast są ich główne ulice. Chcemy by powstał w Gdyni plac – forum, na którym będzie się można spotkać, spędzić wspólnie czas. Ma się on nazywać Forum Rady Europy, bo pieniądze pochodzą z funduszy europejskich. W Parku Rady Europy znajdują się biblioteka, mediateka, galeria sztuki, teatr, restauracje, obiekty hotelowe i mieszkalne, to zielona, skierowana ku wodzie przestrzeń publiczna z miejscami zabaw dla dzieci. Nie ma mowy o grodzonych osiedlach ze wstępem tylko na legitymację czy zaproszenie. To będzie przestrzeń, w której każdy niezależnie od zasobności portfela może spędzić czas.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCKA



FOT. MARCIN CZECHOWICZ

ZAWÓD

Radosław Sojka architekt, od 1999 roku z Maciejem Mąką prowadzi w Warszawie pracownię Mąka Sojka Architekci. Najważniejsze realizacje: w Warszawie: osiedle Żoliborz Artystyczny (2016, Nagroda Architektoniczna Prezydenta m.st. Warszawy w kategorii Zespół budynków wielorodzinnych), rozbudowa szpitala przy ul. Karowej (2015), apartamenty Klimt House (2011) oraz centrum handlowe Galeria Veneda (Łomża, 2013), Hotel Bonifacio (Sochocin, 2013)

RADOSŁAW SOJKA

ARCHITEKT

W NASZYCH PROJEKTACH
W CENIE METRA
ZAŁOŻONEJ PRZEZ
DEWELOPERA DODAJEMY
BONUS W POSTACI
DOBREJ ARCHITEKTURY.
BO BUDOWAĆ BRZYDKO
I ŁADNIE MOŻNA
Z PODOBNYM BUDŻETEM

W projekt Żoliborza Artystycznego zaangażowano zespół 12 artystów, m.in. Piotra Młodożeńca, Maurycego Gomulickiego, Jana Bajtlika. Można odnieść jednak wrażenie, że sztuka i architektura idą tam osobnymi drogami. Była współpraca między Państwem?

Jeśli prześledzić historię związków sztuki z architekturą, to mamy okresy, gdy dziedziny te są nierozłączne oraz takie, gdy architektura celowo rezygnuje z elementów dekoracyjnych, wystarcza jej sama gra płaszczyzn. Na Żoliborzu autorem pomysłu, by zaangażować tamtejszych artystów, a patronami ulic zrobić Kalinę Jędrusik, Janusza Morgensterna czy Czesława Niemena, był burmistrz dzielnicy. Elementy artystyczne – murale, rzeźby, mozaiki, druk na szkło – ubogacają architekturę, ale rzeczywiście zostały dodane później i kompozycja architektoniczna mogłaby funkcjonować bez nich. Jestem jednak głęboko przekonany, że to jej pomogło. Projekty mieszkaniowe szybko zaczynają żyć własnym życiem, pojawiają się w nich indywidualne rozwiązania. Nie chcę powiedzieć, że to jest z gruntu złe. W przypadku tej realizacji sztuka wprowadziła do architektury życie, ale w wersji pośredniej. Osiągnęliśmy stan między czystą ideą architekta a przypadkowymi naleciałościami, które pochodzą od mieszkańców. Na tę współpracę składały się setki rozmów, zdarzały się propozycje, które w ogóle nie uwzględniały kontekstu. To był bardzo długi proces koordynowany przez Olę Wolniak, a efekt jest wynikiem zmagania się trzech sił: artystów, architektów i inwestora.

W przypadku Klimt House „współpracowali” Panowie z dawno zmarłym artystą. Czy zamiłowanie dewelopera do wiedeńskiej secesji przełożyło się na architekturę? Ceny sięgają 20 tys./m², a mieszkania od podwórka mają mało światła, trochę jak w XIX-wiecznej kamienicy.

Nawiązań do secesji nie ma w bryle budynku,

który jest jak szkatułka – trzeba wejść do środka, żeby odnaleźć bogactwo wystroju. Reprodukcyjne obrazy Gustava Klimta w lobby to element pewnej opowieści stworzonej przez inwestora, który musiał wydać książkę, żeby uświadomić klientom, o jakiego artystę chodzi. Układ kamienicowy był bardzo krytykowany po wojnie, ale dziś wiele osób chce mieszkać w dawnych oficynach, nawet z widokiem na podwórka studnie. Klimt House stoi w pierzei ulicy i uzupełnia zabudowę, która na warszawskim Mokotowie powstawała w latach 30. XX wieku.

Czy instrumentalne traktowanie sztuki, jako źródła prestiżu, elementu narracji marketingowej, służy architekturze?

A czy obraz wiszący w salonie mieszczańskiego domu, to nie jest traktowanie sztuki instrumentalnie? Gdy Michał Anioł malował sufit Kaplicy Sykstyńskiej, to też była czysta propaganda. Obecnie w Warszawie 80% powstającej substancji to zabudowa mieszkaniowa, najbardziej trwała. Właśnie teraz definiujemy, jak Warszawa będzie wyglądać w przyszłości. Są architekci, którzy mieszkaniówkę traktują jak zło konieczne. Deweloperzy nie dostrzegają korzyści, jakie daje dobra architektura. Dominuje jednolity model, nie buduje się prawie osiedli socjalnych czy spółdzielczych. Staramy się to zmienić. Na Bemowie projektujemy w ramach kooperatywy dewelopera i spółdzielni mieszkaniowej. W naszych projektach w cenie metra założonej przez dewelopera dodajemy bonus w postaci dobrej architektury. Bo budować brzydko i ładnie można z podobnym budżetem.

Wspomniał Pan o propagandzie. Czy będzie realizowany Wasz projekt siedziby programów informacyjnych TVP?

W 2015 roku udało się nam wygrać w międzynarodowym konkursie SARP i jesteśmy dobrej myśli, czekamy na ciąg dalszy. Budynek z pewnością będzie stanowił świetne tło dla wykonywania zawodu dziennikarza. Zaprojektowaliśmy przeszklenie ścian studia telewizyjnego. Znajdujący się za nimi newsroom stanie się elementem scenografii, będzie bezpośrednio działał na widza, pełniąc funkcję żywego, świeżego obrazu w tle.

Jak się projektowało po sąsiedztwie z wieżą Babel autorstwa Czesława Bieleckiego?

To było ciekawe zadanie. Mówi się, że gmach główny telewizji jest kontrowersyjny. Dziś jego oddziaływanie wynika m.in. z tego, że to budynek wolno stojący, eksponowany ze wszystkich stron. To się zmieni, gdy pierzeję od ulicy Woronicza uzupełnimy linearną bryłą, która będzie miała własną dominantę. Budynek główny stanie się wtedy budynkiem w narożniku kwartału, któremu z założenia wolno więcej.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRKA



FOT. MARCIN CZECHOWICZ

ZAWÓD

STANISŁAW REWSKI

ARCHITEKT

Stanisław Rewski, architekt, współwłaściciel i współzałożyciel wraz z Wojciechem i Błażem Hermanowiczem warszawskiej pracowni HRA Architekti (Hermanowicz, Rewski Architekti; od 2004). Najważniejsze realizacje: warszawskie osiedla: Royal Park Wilanów (2016), Pod Kasztanami (2016), Saska nad Jeziorem (2014), Wilno (2013) oraz biurowce: GBC II (Gdańsk, 2016), w Warszawie: Postępu 14 (2015), Adgar Park West (2015), siedziba Pol-Aqua (2012), siedziba Asseco Poland (2012)

JESLI CHCEMY
MIEĆ BARDZIEJ
ZRÓŻNICOWANE
SPOŁECZNIE OSIEDLA
POTRZEBNY JEST
UDZIAŁ MIASTA.
TRUDNO OCZEKIWAĆ,
ŻE DEWELOPER SAM
OGRANICZY SVOJE ZYSKI

Osiedle Saska wykorzystuje przyrodnicze i topograficzne walory swojego położenia, ale płoty uniemożliwiają swobodny spacer. Czy grodzienia były tematem sporów z deweloperem?

Prawdę mówiąc, starannie zaprojektowaliśmy tę zróżnicowaną topografię, bo pierwotnie teren był płaski. Olbrzymi obszar na tym osiedlu został otwarty, tereny grodzone zajmują tam poniżej 50% całości. Jak w XIX-wiecznych kamienicach, zamknięto dziedzińce budynków. Udało się wyperswadować ogrodzenie całości – istniała taka opcja, ponieważ otwarte uliczki, a także przejście przy kanale, są własnością prywatną. Furtka ogrodzonego zieleńca nie jest zamykana na klucz. Nie chcieliśmy, by drogie rośliny zostały zniszczone przez samochody. Ten sam deweloper budował Marinę Mokotów, uważam więc, że postęp jest ogromny. Wśród naszych klientów są deweloperzy, którzy w ogóle nie chcą grodzić. A gdy tylko oddadzą teren pod zarząd wspólnoty, ta natychmiast sama stawia parkan. Lepiej więc, gdy ogrodzenie zostanie zaprojektowane przez architekta, np. tylko jako dopełnienie linii zabudowy, która sama w sobie pełni już funkcję bariery, niż gdy przystąpią do grodzienia mieszkańcy, kupując najtańszą siatkę i grodząc wszystko dookoła bez opamiętania.

Od 2015 roku 20 warszawskich projektów budynków otrzymało certyfikat BREEAM na poziomie Excellent. W tym cztery Wasze. Jesteście Panowie biznesmenami, czy ekologami?

Jednym i drugim. Te certyfikaty to sposób, by architektura, o której przecież trudno mówić, że jest przyjazna dla środowiska, redukowałam swój negatywny wpływ na otoczenie. Nie musimy kupować produktów budowlanych w Hiszpanii i przewozić ich kilka tysięcy kilometrów, zwiększając efekt cieplarniany. Możemy poszukać odpowiednich wyrobów w bliższej okolicy. Z drugiej strony wymogi BREEAM przekładają się na ekonomię inwestycji. Certyfikat zwiększa koszt budowy, ale pozwala oszczędzać podczas użytkowania budynku. Biurowiec z certyfikatem można też drożej wynająć. To przekonuje deweloperów.

Obok wieżowca projektu Normana Fostera, na przeciw Dworca Centralnego w Warszawie, stawiacie budynki z dostępnymi dla użytkowników zadrzewionymi dachami. Chodzi o piątą elewację, widoczną z przyszłego budynku Fostera, czy o coś więcej?

Nasze dwa biurowce i Varso Fostera to elementy jednego projektu. Chodziło przede wszystkim o tę dodatkową elewację widoczną z trzech wieżowców w okolicy, a także o komfort użytkowników, stworzenie dla nich przyjaznej przestrzeni do odpoczynku. By uwolnić obszar dachu musieliśmy dużą część kondygnacji podziemnych przeznaczyć na technikę. Inwestorowi bardzo zależało na dodatkowych terenach zielonych, słowa uznania, że chciał za to zapłacić. Niewykluczone, że będzie to pierwszy w Warszawie budynek komercyjny z tak zaprojektowaną zielenią na dachu. Stawiamy też budynek w pobliżu, przy ul. Nowogrodzkiej, gdzie inwestor oddał miastu fragment działki z przeznaczeniem na publiczny plac. Cały ten rewir, choć śródmiejski, jest obecnie zdegradowany, mam nadzieję, że nasze budynki wpłyną pozytywnie na otoczenie.

Wasza pracownia mieści się w Miasteczku Wilanów, stoją tu też Wasze biurowce i budynek mieszkalny. Czy jako architekt dobrze czuje się Pan w obszarach społecznie homogenicznych?

Powiem więcej, mieszkam nad pracownią, dzięki czemu, gdy oddajemy projekt, mogę w ogóle nie opuszczać budynku. Trochę mnie drażni, że mieszkańcy osiedla należą do jednej grupy społecznej. Po całym dniu oglądania renderingów – uśmiechniętych twarzy, bujnych drzew, błękitnego nieba, dobrych samochodów, całej tej photoshopowej idylli, którą tworzymy, zanim powstanie budynek – gdy zmęczony wychodzę z biura, mam wrażenie, że nadal tkwię w landszafcie. Architektura potrzebuje patyny. Oglądałem dawne zdjęcia z budowy starej Ochoty, gdzie się urodziłem, wszystko tam wtedy wyglądało tak, jak teraz tutaj, chude drzewka i ładnie ubrani ludzie. Musi upłynąć trochę czasu, by nastąpiło ekonomiczne i społeczne zróżnicowanie dzielnicy. Przekonanie o homogeniczności Miasteczka Wilanów jest przesadzone. Mieszkają tu ludzie z klasy średniej, których nie stać na centralne dzielnice. Jeśli chcemy mieć bardziej zróżnicowane społecznie osiedla, potrzebny jest udział miasta, trudno oczekiwać, że deweloper sam ograniczy swoje zyski. Sądzę, że w polskim społeczeństwie powoli zachodzi pozytywna zmiana dotycząca poczucia estetyki, również w sensie społecznym, związanym z kulturą. Niestety wciąż nam brakuje zrozumienia konieczności zachowania odpowiednich proporcji. To kluczowe pojęcie w architekturze, które nie dotyczy tylko przestrzeni, rysunku elewacji itd., ale tego, czym budynek powinien być, precyzyjnego wyważenia wszystkich czynników, które składają się na architekturę i sprawiają, że mamy tak trudny i odpowiedzialny zawód.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCKA



FOT. DANIEL RUMIANCEW

ZAWÓD

Liliana Krzycka, architektka, od 2010 wspólnie z Rafałem Pieszko prowadzi pracownię *menthol architects*. Realizacje: dom pasywny *Sky Garden* (Warszawa, 2016, 1 nagroda w konkursie miesięcznika „Murator” na *Energooszczędny Dom Dostępny Roku 2013*); dom *Sun Garden* (Poznań, 2014), *Dziupla* – modułowa budka legowa dla ptaków (finalista konkursu „make me! 2014” na Łódź Design Festival), wieża dla jerzyków (Warszawa, 2012)

LILIANA KRZYCKA

ARCHITEKT

ARCHITEKTURA JEST SZTUKĄ SZCZEGÓLNA, BO MA CECHY SPOŁECZNEJ UŻYTECZNOŚCI.

ARCHITEKT MA PRZEZ TO SWOISTĄ MISJĘ SPOŁECZNĄ, SPOCZYWA NA NIM OGROMNA ODPOWIEDZIALNOŚĆ

Czy oprócz budki legowej wszystkie Wasze projekty architektoniczne są energooszczędne?

Energooszczędne, funkcjonalne, przyjemne – staramy się o to. Chcemy stawiać obiekty, które będą współpracować z przestrzenią, wykorzystywać jej potencjał. Nawet nasza wieża dla jerzyków ma panel fotowoltaiczny zasilający wabik dla tych ptaków. Stoją za tym względy praktyczne i ekonomiczne, a wbrew pozorom są to bardzo proste rozwiązania. Dlaczego mamy nie skorzystać z energii, która jest nam ofiarowana przez naturę, z energii wytwarzanej przez mieszkańców domu, z ciepła ich ciał i tego, które powstaje np. podczas gotowania? Uważam, że powinniśmy wykorzystywać to, co naturalne, poczynając od naturalnych materiałów, po naturalne źródła energii. Jest dla mnie niezrozumiałe, że ludzie tak lubią sztuczne odpowiedniki: sztuczne kwiaty, plastikowe okna udające drewniane, gipsowe odlewy imitujące cegłę itp.

Utożsamiacie się z „architekturą naturalną”. Co to hasło dla Was znaczy? Chcecie budować z gliny?

Z gliny można budować bardzo nowocześnie. Choć na razie w Polsce trudno to sobie wyobrazić. Jest jak w tej bajce o świnkach i wilku, gdzie trzy świnki budowały trzy domy, ale atak wilka przetrwał tylko jeden, ten murowany. W naszym kraju ludzie chcą być zawsze gotowi na atak wilka. Myślę jak ta „mądra” świnka. A skoro nie uznają konstrukcji drewnianej, mając ją za mało trwałą, tym bardziej glina ich nie przekona. To kwestia mentalności. A przecież konstrukcja drewniana jest trwała, tańsza, można gotowe elementy z fabryki przywieźć i złożyć na miejscu, budowa trwa dużo krócej. Dla mnie architektura naturalna to naturalne, odnawialne i ekologiczne materiały: drewno, cegła, wełna mineralna, celulozowa albo z włókien konopii, materiały o niskim współczynniku energii wbudowanej, takie które można recyklingować. Poza tym korzystanie z lokalnych produktów, wykorzystywanie położenia budynku na działce, ale także skupienie się na człowieku, jako ważnym elemencie środowiska. Uważam, że architektura jest sztuką szczególną, bo ma cechy społecznej użyteczności i odpowiada na potrzeby, a architekt ma przez

to swoistą misję społeczną i ogromną odpowiedzialność. To co robi, będzie przez następne lata wpływać na środowisko i społeczeństwo. Dlatego bierzemy udział w projektach społecznych, rozmawiamy przed przystąpieniem do prac z aktywistami miejskimi, włączamy się w debaty np. rad osiedli.

Broniąc ekologię, musicie krytycznie patrzeć na wiele współczesnych realizacji.

Nie analizuję dokładnie bilansu energetycznego budynków projektowanych przez kolegów. Najbardziej razi lekceważenie przez inwestorów przestrzeni publicznej wokół nich. Mamy mnóstwo bardzo dobrej architektury, ale sporadycznie widzi się zieleni zaprojektowaną jako jej integralny element. Brakuje całościowego zrównoważonego myślenia. Prawie nie ma zielonych dachów. Skoro zabieramy miastu kawał ziemi, żeby postawić wielki gmach, czemu nie dać mu czegoś w zamian? Wprowadzić są zasady określające, ile w projekcie ma być przestrzeni biologicznie czynnej, ale za taką uważa się kawałek skąpego trawnika albo nawierzchnię wysypaną żwirkiem. Nikt nie egzekwuje i nie sprawdza, czy oddany do użytku budynek ma tę całą zieleni, którą zachęcał do niego inwestor na wizualizacjach.

Kilka lat pracowaliście w Dublinie, jakie stamtąd przywieźliście obserwacje?

Pracowaliśmy przez pięć lat w dużym biurze komercyjnym *McCauley Daye O'Connell Architects*, które odpowiadało m.in. za irlandzkie projekty *Liebeskinda* i *Airesa Mateusa*. W Irlandii mieszkańcy miast mają dużo większą możliwość zaopiniowania każdego projektu, od domu jednorodzinnego, po budynki w centrum miasta. Na ogrodzeniu każdej inwestycji podaje się informację, kiedy i w jakim urzędzie projekt zostanie wyłożony do wglądu. Budujemy teraz dom jednorodzinny w Dublinie i on także był opiniowany przez sąsiadów. Musieliśmy zrobić specjalne skosy, by bryła była mniej widoczna od strony ulicy i od przylegających do działki ogrodów, przygotować wiele analiz cienia. Dobrze uregulowana jest tam także przestrzeń mieszkaniowa. Deweloperzy nie sprzedają metrów kwadratowych tylko konkretny typ mieszkań, których wielkość wynika z przyjętego planu miejscowego. W obrębie budynku te warianty muszą być przemierzane, żeby zachować różnorodność mieszkańców. Niemożliwe jest też budowanie osiedli bez całej infrastruktury jak droga, szkoły, usługi etc. W przypadku dużych osiedli, deweloper jest ponadto zobowiązany oddać miastu pulę mieszkań na cele socjalne. Nikt tam sobie nie pozwoliłby wciskać, że to się nie będzie opłacało.

Czy obstawianie przy ekologię w przypadku tak małej pracowni nie oznacza w Polsce braku zamówień?

Zdarza nam się odmawiać, jeżeli klient oczekuje od nas rzeczy niezgodnych z naszym światopoglądem. Ryzyko jest wtedy rzeczywiście większe, ale jesteśmy tu dla stale rosnącej grupy świadomych inwestorów i to jest pozytywne.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRECKA



FOT. ADA GRUSZKA



ZAWÓD

Nathalie de Vries, architektka i urbanistka, prezeska Królewskiego Instytutu Architektów Holenderskich (BNA), prowadzi z Winym Maasem i Jacobem van Rijsem pracownię MVRDV w Rotterdamie (od 1993 roku) oraz Szanghaju. Najważniejsze realizacje: biurowiec Bałtyk (Poznań, 2017), centrum kulturalne Ragnarock (Roskilde, 2016), hala targowa (Rotterdam, 2014), Szklana Farma (Schijndel, 2014), pawilon Holandii na Expo 2000

NATHALIE DE VRIES

ARCHITEKT

BĄDŹ PRZYGOTOWANY
NA PRZYSZŁOŚĆ,
PONIEWAŻ ZMIANY
ZACHODZĄ GWAŁTOWNIE.
JEŚLI TY SIĘ NIE ZMIENISZ,
INNI MOGĄ ZAJĄĆ
TWOJE MIEJSCE

zaskoczeniem było to, że w trakcie realizacji mogliśmy dalej eksperymentować w poszukiwaniu najlepszych rozwiązań materiałowych. W Holandii wszystko musi być zaplanowane i opisane przed rozpoczęciem budowy, potem bardzo trudno jest wprowadzić jakiegokolwiek zmiany.

Mam wrażenie, że w Polsce jest tendencja, że wszystko powinno być wykonane na miejscu, również projekt budynku, jednak nie nazwałabym tego ograniczeniem. Dopiero, gdy zaczęliśmy pracować nad tym projektem zdaliśmy sobie sprawę z tego, że nie ma tu wielu obiektów zrealizowanych przez zagraniczne biura. Jednocześnie myślę, że polska architektura jest na bieżąco, a architekci idą z duchem czasu.

Pracownia MVRDV zaczynała w 1993 od projektów w Holandii, dziś to biuro o międzynarodowym zasięgu. Jak ta zmiana wpłynęła na metody pracy?

Nasze biuro stało się bardziej międzynarodowe, a myślenie globalne. Większość projektów realizujemy poza Holandią. Około 1/3 powstaje na miejscu, gdzie wykonujemy nie tylko koncepcje budynków, lecz także opracowania urbanistyczne. Nadal lubimy pochylać się nad lokalnym kontekstem, ale w pewien sposób uwolniliśmy się od bycia Holendrami. Możliwość projektowania w wielu różnych miejscach na świecie jest wyzwająca. Ważny jest sposób pracy – tę samą metodę można stosować w różnych miejscach. Ale w naszym biurze zawsze obecni są architekci z krajów, w których pracujemy, w tej chwili z ponad 25.

Stoi Pani na czele BNA – Królewskiego Instytutu Architektów Holenderskich. Jaka jest rola organizacji zrzeszających architektów w czasach, gdy profesja ulega szybkim przeobrażeniom?

Kilka lat temu, w czasie kryzysu, zdaliśmy sobie sprawę, że architekci to twórcze osobowości, ale nie zawsze dobrzy biznesmeni. Dlatego instytut został przekształcony w stowarzyszenie firm reprezentujących interesy pracowni architektonicznych. Patrzymy w przyszłość – pod wpływem digitalizacji i kwestii związanych ze zrównoważonym rozwojem nadchodzi zmiana procesu budowania. W ciągu kolejnych 10 lat wiele się zmieni, dlatego opracowaliśmy scenariusze pokazujące architektom, jakie usługi mogą świadczyć, nie tylko jako projektanci budynków, lecz także doradcy. Mówimy też w jaki sposób to robić, na przykład korzystając z systemów zarządzania informacjami o budynku, stosując te same materiały na nowo, bo proces budowlany musi stać się bardziej cyrkularny. Funkcja, którą pełnię nauczyła mnie tego, co chcemy przekazać holenderskim pracownikom – bądź przygotowany na przyszłość, ponieważ zmiany zachodzą gwałtownie. Jeśli ty się nie zmienisz, inni mogą zająć twoje miejsce. Ale ta sytuacja stwarza także możliwości, by wciąż się profesjonalizować. Bałtyk to jeszcze bardzo klasyczny budynek pod względem procesu budowlanego i wykorzystanych materiałów, ale myślę, że wkrótce sposób pracy naszego biura również bardzo się zmieni.

ROZMAWIAŁA AGNIESZKA SKOLIMOWSKA

Biurowiec Bałtyk powstał niemal w samym centrum Poznania. Czy założeniem było stworzenie nowego symbolu miasta?

Tak, zdecydowanie. Wiedzieliśmy, że Bałtyk będzie dominujący – to najwyższy obiekt w okolicy i jeden z nielicznych wysokich budynków Poznania. Ważne były nie tylko wnętrza czy ogólnodostępny parter, ale też widok bryły w skali miasta. Sam kształt został określony m. in. przez ograniczenia konserwatorskie i wynikające z planu zagospodarowania.

Na tyle liczne, że zapamięta Pani projekt jako trudniejszy niż inne realizowane przez MVRDV?

To był bardzo trudny projekt, ponieważ rezultatem miał być kształt, dzięki któremu obiekt wyglądałby dobrze ze wszystkich stron, a jednocześnie działał jako całość. Proces poszukiwania właściwej formy był niezwykle złożony i zajął nam dużo czasu. By ją uzyskać zrobiliśmy tysiące modeli. Kreowanie tak nieregularnych kształtów jest bardzo trudne, szczególnie dla nas, bo zazwyczaj tworzymy klarowne, proste bryły. Jednocześnie, możliwość oglądania Bałtyku pod różnym kątem, z bliska i z daleka, tworzy ekscytującą grę. Rzadko zdarza się okazja projektowania budynków w tak szerokim kontekście.

Co jeszcze wyróżnia ten projekt?

Posłużyliśmy się procesem datascaping [metoda projektowania, w której wykorzystuje się geometryczną wizualizację danych – przyp. red.]. To jeden z takich budynków, w przypadku których forma pojawia się na styku funkcja vs. lokalizacja vs. ograniczenia. Podobnie jest w szklanym budynku biblioteki w Spijkennisse, który wpisuje się w kształt przewidziany przez miejscowy plan zagospodarowania przestrzennego. Ale trzeba pamiętać, że tworząc budynek, jednocześnie kształtuje się przestrzeń. To bardzo ważne, że Bałtyk ma wcięcia, a plac nie jest po prostu równą przestrzenią między dwoma budynkami.

Czy widzi Pani znaczące różnice pomiędzy pracą architekta w Holandii i w Polsce?

Każdy kraj ma inne przepisy budowlane czy pozarowe. Właśnie dlatego już na początku pracy nad Bałtykiem staraliśmy się zatrudnić Polaków. Miłym



FOT. BARBRA VERRIJ/ARCHIWUM MVRDV

ZAWÓD

Sławomir Rosolski, architekt, od 1997 roku prowadzi autorską pracownię w Poznaniu, prof. nadzw. PP, wykładowca WA PP. Najważniejsze realizacje: w Poznaniu: zespół mieszkaniowy Warzelnia (2013), City Park – rewitalizacja koszar wojskowych (2008, Nagroda Miasta Poznania im. Jana Baptysty Quadro), Brovaria – modernizacja zabytkowej kamienicy, adaptacja na cele hotelowo-gastronomiczne (2004); adaptacja zbiornika po gazie w Ostrowie Wielkopolskim (1997)

SŁAWOMIR ROSOLSKI

ARCHITEKT

KAŻDE OGRANICZENIE
MOŻE BYĆ INSPIRACJĄ,
A WRĘCZ WYZWANIEM,
STARAM SIĘ ZAWSZE
GODZIĆ WYMAGANIA
KONSERWATORSKIE
Z MOIMI WIZJAMI

O Warzelni można powiedzieć, że to ekskluzywne apartamenty, które udają familoki. Cemu zdecydował się Pan na taki kontrast: luksusu i osiedla robotniczego?

Przez cały czas procesu projektowego w żadnym momencie nie myślałem o kontraście luksusu i osiedla robotniczego, więc pozostawię to pytanie bez odpowiedzi. Warzelnia nie ma niczego udawać, myślę, że należy zadać sobie pytanie o wartość architektury ceglanej w szerszym aspekcie. Projekt Warzelni miał za zadanie wtopić się w klimat zabudowy ceglanej dawnego browaru Mycielskich. Chodziło również o to, aby zbudować nową tożsamość miejsca, nie niszcząc rysu historycznego, w oparciu o teorię rytmu, proporcji, skali, otwarcie i przymknięcie. Uważam, że siłą tego projektu jest nadanie indywidualnych znamion przy zachowaniu powtarzalności. Każdy mieszkaniec ma swój, nieco odmienny fragment. Starałem się o to, by nie nazywać tych domów „szeregówką”, lecz apartamentami w zabudowie zwartej. Dla mnie to nie jest luksus ani prestiż, tylko harmonia miejsca.

Podziemne komnaty dla tutejszych nietoperzy to także Pana projekt?

Projekt został opracowany we współpracy z Polskim Towarzystwem Ochrony Przyrody Salamandra ze względu na zmiany uwarunkowań mikroklimatu dla środowiska nietoperzy i ze względu na procesy adaptacyjne budynków inwestycji oraz z troski o chroniony gatunek. Naszym zadaniem było odtworzyć warunki sprzyjające tym ssakom i skłonić je – a mówimy o ponad dwustu nietoperzach – by na okres hibernacji, który przypada między październikiem a kwietniem, wrócili na swoje zimowisko do Warzelni. Kwestia zaopiekowania się nietoperzami i podjęte przez nas starania to bardzo ciekawy materiał naukowy do publikacji w czasopiśmie z listy filadelfijskiej. Powstał podziemny budynek dwukondygnacyjny, którego mikroklimat zbliżony jest do optymalnego dla środowiska nietoperzy podczas zimowania. Zadbaliśmy o detale architektoniczne. Na potrzeby wlotu do części

podziemnej, wykorzystałem budynek starej maszyny.

Dlaczego w City Parku, rewitalizacji dawnych koszar wojskowych, zdecydował się Pan na silną historyczną stylizację?

Moim skromnym zdaniem nie zdecydowałem się na żadną silną historyzującą stylizację. City Park można, zwłaszcza dzisiaj, z perspektywy 10 lat, które minęły od oddania go do użytku, określić mianem własnej tożsamości miejsca w mieście. Jednym z kluczowych założeń rewitalizacji dawnych koszar wojskowych było uszanowanie historycznej zabudowy w ujęciu materiałowym, kubaturowym i przestrzennym. Na uwagę zasługuje opracowanie współczesnego detalu w odniesieniu do kontekstu historycznego. Kampanile na czterech narożnikach są bardzo ascetyczne, wręcz modernistyczne, a balustrady i basen mają już wyraz znaku naszych czasów. City Park ma dla mnie szczególną wartość, gdyż jest wielokrotnie cytowany i recenzowany w środowisku konserwatorskim.

Poglądy konserwatorów rzadko są wyrocznią dla architektów.

Poglądy konserwatorów z poglądami architektów nie zawsze są zbieżne. Rozbieżności owocują dużą skalą ograniczeń i różnicą zdań. Dla mnie jednak każde ograniczenie może być inspiracją, a wręcz wyzwaniem. Staram się zawsze godzić wymagania konserwatorskie z moimi wizjami oraz realizacjami, co dało i daje bardzo dobre rezultaty.

Zainteresowanie obiektami poprzemysłowymi zaczęło się u Pana w latach 90. Jak od tego czasu zmieniła się w Polsce świadomość znaczenia tego dziedzictwa?

W 1993 roku zostałem poproszony o zaprojektowanie centrum obsługi klienta w miejscu zbiornika na gaz z 1898 roku. Był on ostatnim ocalałym z trzech ówczesnie istniejących. Niewiele osób wierzyło, że z tego obiektu da się zrobić coś wartościowego, ale otrzymałem szansę, władze energetyki kaliskiej pozwoliły mi zrobić tę niezwykłą adaptację. Gdy wycieliśmy otwór w zbiorniku i wszedłem do środka, wrażenie było oszałamiające: estetycznie i akustycznie. Byłem pierwszym człowiekiem, który kiedykolwiek tam wszedł. Dla takich chwil się żyje. Dotykałem czegoś, co robili nasi dziadkowie. Obiekt był perfekcyjnie wytyczony. Nie wiem, czy dziś ktoś byłby w stanie wykonać coś takiego. Od tamtych czasów pojawiło się wiele dobrych rewitalizacji i to one zmieniają świadomość inwestorów, właścicieli oraz rynek inwestycyjny. Tak jak powraca szacunek do odręcznych, autorskich szkiców, pragnąłbym przywrócić szacunek do starych zabudowań, przywrócić im ich dawny blask z uwzględnieniem współczesnych uwarunkowań społecznych zgodnych z wartościami II Kongresu Konserwatorów Polskich z 2015 roku „Przeszłość dla Przyszłości”.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCKA



FOT. DAWID CZAJA



ZAWÓD

Piotr Marciniak, architekt, współnik w działającym od początku lat 90. poznańskim biurze Litoborski+Marciniak, prof. nadzw. WA PP, autor licznych publikacji, m.in. książki „Doświadczenia modernizmu. Architektura i urbanistyka Poznania w czasach PRL”. Najważniejsze realizacje (współautor): w Poznaniu: kamienice przy ul. Poznańskiej (2017), budynki Enea (2003-2016), zespół mieszkaniowy w Naramowicach (2016), Malta Office Park (2012), Kupiec Poznański (2001)

PIOTR MARCINIAK

ARCHITEKT

CAŁY CZAS SIĘ UCZYMY,
PRZEWARTOŚCIOWUJEMY
SWOJE **PODEJŚCIE**
DO PROJEKTOWANIA.
TO WAŻNA **UMIEJĘTNOŚĆ**.
SPRAWIA, ŻE CZUJEMY SIĘ
MŁODZI, CHCE NAM SIĘ
CIĄGŁE SZUKAĆ **NOWYCH**
POMYSŁÓW

W budynkach na Jeźcach jest 30 miejsc parkingowych i duża rowerownia. Znak przemian obyczajowych, czy efekt ograniczeń?

Wpłynęło na to wiele czynników. Normatywy w Poznaniu jest 1/1, ale inwestor dysponuje pobliskim parkingiem, więc zostało to policzone łącznie. Budynki położone są niedaleko przystanku tramwajowego – osobom pracującym w centrum łatwiej dojechać komunikacją miejską. Inwestor zdaje sobie sprawę ze zmieniających się potrzeb nabywców. To albo ludzie, którzy dużo podróżują, poznali inne wzorce, inne sposoby funkcjonowania w mieście, nie czują się uzależnieni od samochodu, albo mieszkali już poza miastem i są zmęczeni dojazdami. Nowe władze Poznania kładą nacisk na zmniejszenie ruchu samochodowego na rzecz pieszo i rowerowego. Prowadzą bardzo spójną i odważną politykę: na dużym obszarze wprowadzono strefy tempa 30 km/h, liczby pasów zawężono do jednego, powstało wiele ulic jednokierunkowych, 4-pasmowa trasa wylotowa zmieniana jest na 2-pasmową. Budzi to wielkie dyskusje, z konsultacji społecznych wynika, że zmiany te nie zawsze są witane z radością, ale determinacja władz jest olbrzymia. Chodzi o to, by przywrócić życie śródmieściu, stworzyć tam przestrzeń publiczną z usługami, których do tej pory brakowało, bo zostały wysane z ulic przez liczne centra handlowe.

W konkursie na przebudowę ścisłego centrum Poznania Twoje biuro zaproponowało zieloną łąkę i zielone dachy. Zdaniem jury: zbyt wiele miejsca poświęciliście przestrzeni, a za mało ludziom, zieleni ograniczyła ruch pieszy.

Nie zgadzam się z tą opinią. Przeżyłem ogromne zaskoczenie, spacerując po nowojorskim High Line, wśród wysokich traw, półdzikiej roślinności i ludzi opalających się w centrum miasta. Nie chcę powiedzieć, że to była inspiracja, ale tamto miejsce, chociaż nigdy nie lubiłem prac ogrodniczych, wywarło na mnie wielkie wrażenie. Poznań, w którym jest 100 tys. studentów i kilkanaście tysięcy pracowników naukowych, ma ogromny potencjał jako miasto dla ludzi kreatywnych. Nasz projekt przewidywał m.in.

postawienie parasoli z fotowoltaiką służących do ładowania przenośnych urządzeń i korzystania z sieci – był więc próbą połączenia współczesnych technologii z obszarem aktywnym przyrodniczo. Poznań jest zbudowany na zieleni, urbanistycznie to miasto oparte jest koncepcji prof. Władysława Czarneckiego, który w latach 30. stworzył cztery zielone klify łączące lasy podmiejskie z parkami – tzw. układ klinowo-pięścienny wykorzystujący naturalne doliny rzeczne. Pod względem ilości zieleni w mieście, jest to wyjątek w skali kraju. Tyle tylko, że centrum jest najbardziej poszkodowane, tam już tej zieleni nie widać. Pytanie brzmiało, jak ten rejon zrewitalizować. Któryś z członków jury powiedział, że była to zbyt odważna propozycja dla Poznania.

We własnym mieście, w centrum, proponujesz zieloną łąkę, targowisko i pchli targ, a tymczasem w śródmieściu Kieł projektowałeś galerię handlową niszczącą drobny handel i ulice.

Tamten projekt nie został zrealizowany, ale współprojektowaliśmy także „Kupca”, czyli jedną z pierwszych galerii handlowych w Poznaniu. Nie zdawaliśmy sobie wtedy do końca sprawy, dokąd zmierzamy i jakie to będzie miało dla miasta konsekwencje. Przykładowo w centrach wielu włoskich miast nie ma żadnej wolno stojącej galerii handlowej. Tymczasem w Poznaniu planiści i politycy, bo to przecież są decyzje polityczne, zdecydowali o powstaniu dużej liczby takich wielkopowierzchniowych obiektów. Ale z szacunkiem patrzę na determinację tych kolegów, którzy stawiają galerie handlowe z zielonymi dachami. Czy łąka to dla mnie kompensacja? Nie. Po prostu cały czas się uczymy, przewartościowujemy swoje podejście do projektowania. To ważna umiejętność. Sprawia, że czujemy się młodzi, chce nam się ciągle szukać nowych pomysłów.

Rozbudowaliście niedawno Wasz biurowiec Enei, giganta energetycznego, który zarządza siecią w całej północno-zachodniej Polsce. Czy nowy gmach oszczędza energię?

To bardzo nowoczesny, nasycony technologią obiekt z Centralną Dyspozycją Mocy, o specyficznych wymaganiach. Sam budynek został zaprojektowany jako energooszczędny: wyposażony w zaawansowane systemy wentylacji, ruchome żaluzje zewnętrzne, które ograniczają przegrzewanie pomieszczeń. Projektujemy teraz zespół sakralny, który technologicznie ma odpowiadać na wyzwania współczesności, będzie mieć m.in. wymiennik gruntowy i system wentylacji, który zimą szybko i oszczędnie nagrzeje kościół, a latem go ochłodzi. Proboszcz zamiast ogródka będzie miał zielone tarasy z roślinnością ekstensywną. Udało się też porozumieć z radą osiedla i przekonać proboszcza, by udostępnił teren jako park, a część z pomieszczeń pozwolił wykorzystywać na rzecz lokalnej wspólnoty. Wiążemy z tą realizacją duże nadzieje na zmianę myślenia o obiektach sakralnych w Polsce.

ROZMAWIAŁA **MAJA MOZGA-GÓRECKA**



FOT. DAWID CZAJA



ZAWÓD

PATRYK ZARĘBA

ARCHITEKT

Patryk Zaręba, architekt krajobrazu, od 2004 roku w warszawskiej pracowni RS Architektura Krajobrazu współzałożonej przez Dorotę Rudawę, od 2010 partner. Najważniejsze realizacje: Międzynarodowe Centrum Kongresowe (Katowice, 2015; proj. arch.: JEMS Architekci), w Warszawie: Bulwar Wiśły (2015, 2017; Nagroda Architektoniczna Prezydenta m.st. Warszawy); Krakowskie Przedmieście (2006; proj. arch.: DAWOS), Stadion Narodowy (2012; proj. arch.: JSK Architekci)

PRACA ARCHITEKTA
KRAJOBRAZU ZACZĘŁA
NABIERAĆ SYSTEMOWEGO
CHARAKTERU.

DZIAŁANIA ZWIĄZANE
Z ZAGOSPODAROWANIEM
TERENU MAJĄ **SENS**, GDYŻ
ATRAKCYJNA PRZESTRZEŃ
POPRAWIA JAKOŚĆ ŻYCIA
MIESZKAŃCÓW

Gdy porównać dwa Państwa projekty, Krakowskie Przedmieście z 2006 roku oraz plac Powstańców z 2017, można odnieść wrażenie, że robiła je inna pracownia. Jak przez te 10 lat zmieniło się podejście do zieleni miejskiej?

Nasza rola w tych projektach i przede wszystkim specyfika przestrzeni były bardzo różne. Na Krakowskim Przedmieściu naszym zadaniem było wprowadzenie zieleni w ulicy o wybitnych walorach historycznych i urbanistycznych, tak by odpowiednio kształtować perspektywę widokową w jej nieprostoliniowej kompozycji. Zostaliśmy zatrudnieni przez architekta, to była rola branżowa. Z kolei plac Powstańców, będący przestrzenią o diametralnie innym charakterze, to efekt zgłoszonej przez mieszkańców do budżetu partycypacyjnego propozycji stworzenia „łęki w mieście”. Jest przejawem silnego w Europie naturalistycznego trendu, pokazuje złożoność i dynamikę naturalnych ekosystemów, atrakcyjnych dla oka. Patrząc szerzej, jeśli chodzi o architekturę krajobrazu w Polsce, 10 lat to cała epoka. W ostatniej dekadzie działalność architekta krajobrazu zaczęła nabierać wreszcie bardziej systemowego charakteru. Są już miejsca, które pokazują, że działania związane z zagospodarowaniem terenu mają sens, gdyż atrakcyjna przestrzeń istotnie poprawia jakość życia mieszkańców. My, polscy architekci krajobrazu, wciąż uczymy się tego zawodu.

Zakład Architektury Krajobrazu założono na SGGW już w latach 30. XX wieku.

Ale funkcjonuje on głównie jako rozwinięcie wydziału ogrodniczego. Zazwyczaj osoby, które go kończą są ogrodnikami uwarżliwionymi na zagadnienia przestrzenne. Tymczasem osoby te powinny na równych prawach z urbanistami i architektami współkształtować przestrzeń w kompleksowy sposób. To są równorzędne, uzupełniające się zawody. W porównaniu z architektem, architekt krajobrazu powinien myśleć w szerszym kontekście. W porównaniu z urbanistą, operować w mniejszej skali, zwracać uwagę na detal. Można powiedzieć, że o ile architektura krajobrazu nie odnalazła jeszcze w pełni miejsca w polskich realiach, o tyle powoli dochodzi do profesjonalizacji

tego zawodu. Jak w ostatnich latach zmieniła się rola architekta krajobrazu widać na bulwarach. Jest to dla mnie szczególnie istotny projekt. Tam nasza rola była dominująca, nie projektowaliśmy wyłącznie zieleni, lecz odpowiadaliśmy kompleksowo za cały projekt zagospodarowania terenu.

Niskobudżetowy plac Powstańców konsultowali mieszkańcy. Czy dyskusje były konstruktywne?

Nasza rola polegała na rozwinięciu mocno niedoszacowanego budżetowo pomysłu mieszkańców. Przygotowaliśmy trzy warianty projektu i nastąpiły merytoryczne dyskusje, w których uczestniczyło po ok. 20-30 osób, w tym zarówno mieszkańcy, jak i przedstawiciele organizacji społecznych. Profesjonalne moderatorki z Pracowni Badań i Innowacji Społecznych Stocznia ucinęły dywagacje niezwiązane z tematem. Gdyby wszystkie konsultacje społeczne tak wyglądały, byłbym ich zwolennikiem.

W 2015 roku władze miasta argumentowały, że infrastruktura metra uniemożliwia posadzenie drzew na ul. Świętokrzyskiej. Właśnie są sadzone.

Sytuacja z 2015 roku jest echem decyzji podjętych dekadę wcześniej, które obligowały przyszłego wykonawcę metra do odtworzenia układu drogowego w nieomalże pierwotnej formie. Przed zakończeniem inwestycji mieszkańcy wymusili wprowadzenie zmian. Wtedy nikt nie miał praktycznego doświadczenia, jak posadzić drzewa w miejscach gęstego przebiegu infrastruktury podziemnej, w związku z czym nie było możliwe bardzo szybkie uzgodnienie tego zamierzenia. Teraz okazało się, że trzeba było zabezpieczyć fragmenty instalacji, niektóre przebudować. Największą trudność sprawiło przekonanie zarządców tej infrastruktury. Obawiali się oni, że korzenie drzew zniszczą sieci podziemne lub w razie remontu, trzeba będzie je wycinać. Bardzo się z tego projektu cieszę. To bodajże pierwsza od kilkudziesięciu lat ulica w rejonie śródmieścia, na której udało się wprowadzić regularny, przemyślany i ciągły układ zieleni.

W jakim stopniu Państwa projekty zwiększają bioróżnorodność?

Zakładanie zieleni przyciągającej ptaki i owady musi się odnosić do całościowego systemu przyrodniczego miasta, to nie mogą być izolowane wyspy odcięte od innych siedlisk, chyba, że zakładamy, iż te wyspy połączą się w przyszłości. Bardzo świadomie podchodzimy do kwestii ekologicznych, jednak to, co robimy, musi mieć sens. Nie ma go np. montowanie uli czy sadzenie roślin miododajnych na budynku o wysokości 160 m. Niestety działania takie są wynikiem silnej tendencji, widocznej zwłaszcza przy zagospodarowywaniu terenów inwestycji budowlanych i pośrednio wymaganej przez certyfikaty, by za pomocą irracjonalnych działań zapewnić sobie tanim kosztem „ekologiczne” punkty. Są też oczywiście dobre rozwiązania, niestety dużo droższe, jak te związane z wykorzystywaniem wody opadowej i „szarej”, która jest ważnym surowcem i powinna być traktowana z respektem.

ROZMAWIAŁA **MAJA MOZGA-GÓRCEKA**



FOT. MARCIN CZECHOWICZ

ZAWÓD

ANDRZEJ OWCZAREK

ARCHITEKT

JEŻELI SPOSÓB
MYŚLENIA O OCHRONIE
ZABYTKÓW I ROZWOJU
MIASTA WE WROCŁAWIU
MOGĘ NAZWAĆ RAJEM
DLA ARCHITEKTÓW,
TO ŁÓDŹ JEST
RODZAJEM CZYŚĆCA

Andrzej Owczarek, architekt, wspólnie z Włodzimierzem Nowakowskim prowadzi w Łodzi od 1989 roku pracownię NOW. Najważniejsze realizacje: zespół biurowy Comarch (Łódź, 2017), Biblioteka Uniwersytetu Zielonogórskiego (Zielona Góra, 2012), Centrum Handlowo-Usługowe ALTA (Kijów, 2004), przebudowa domu-kostki (Anin, 2003), Galeria Łódzka ECE (Łódź, 2002)



Biurowiec Comarchu prawie dwukrotnie przewyższa istniejącą przy Jaracza zabudowę, w tym dawną fabrykę i unikatową modernistyczną kamienicę z lat 20. Czym Pan uzasadni tę gwałtowną zmianę skali?

Comarch formalnie nawiązuje wysokością do budynku mieszkalnego w głębi ulicy Jaracza, ale to nie formalne względy zadecydowały o zmianie skali. Nie było też silnych nacisków ze strony inwestora, by jak najintensywniej wykorzystać działkę. Uznałem, że pięć dodatkowych kondygnacji, tworzących bryłę trochę zdematerializowaną poprzez szklane elewacje, mocniej uzupełni istniejącą lukę w zabudowie. Robiliśmy badania nasłonecznienia sąsiednich kamienic oraz samej sylwetki, rozmawialiśmy z konserwatorem i architektem miasta i wspólnie zdecydowaliśmy, że przyjęta skala jest optymalna. Zgodnie z warunkami zabudowy, budynek jest cofnięty względem ulicy i górna bryła styka się z nią najwęższą ścianą. Gdy jedziemy Uniwersytecką lub Jaracza, wyłania się w ostatniej chwili. Gwałtowne przeskok skali, nakładanie się budowli z różnych okresów to zjawisko typowo łódzkie. Idylliczna osada rzemieślnicza o pięknym planie zbudowana z parterowych domów tkaczy i długich ogrodów została pochłonięta podczas inwazji fabryk i kamienic czynszowych. Spadły na osadę z rewolucją przemysłową, która przyszła szybciej, niż się spodziewano. Co ciekawe ten piękny plan to wytrzymał, a swoisty kanibalizm urbanistyczny stał się aktem założycielskim miasta.

W biurowcach University Business Park zachował Pan ścianę secesyjnej hali, rozbudowuje Pan zespół pofabryczny OFF-Piotrkowska. Jak w Łodzi, mieście z tak heterogeniczną tkanką, współpracuje się z konserwatorami?

Jeżeli sposób myślenia o ochronie zabytków i rozwoju miasta np. we Wrocławiu mogę nazwać rajem dla architektów, to Łódź jest rodzajem czyśćca. W ostatnich kilkudziesięciu latach mamy w tej kwestii odbijanie się od ściany do ściany. Teraz doszło forsowanie przez niektóre środowiska eklektyzmu jako jedyne obowiązującego w Łodzi stylu. W konkursie na przykładową łódzką kamienicę zakazano np. inspirowania

się modernizmem kamienic z lat 30. nadających Łodzi wielkomiejski charakter. I wszystko to w mieście, gdzie ASP im. Władysława Strzemińskiego zamierza wybudować przedszkole wg znanego projektu Katarzyny Kobro, a Muzeum Sztuki jest głównym animatorem ogólnopolskiego Roku Awangardy.

Mamy kryzys czytelnictwa, studenci rzadko korzystają ze stacjonarnych bibliotek, te zaś zmieniają charakter. Jak Pan się odniósł do tych zjawisk projektując Bibliotekę Uniwersytetu Zielonogórskiego?

Staraliśmy się stworzyć przyjazną i atrakcyjną przestrzeń – wejście stanowi hol na pełną wysokość budynku z ogólnodostępną galerią i salą seminarną. Na osi wejścia znajdują się dwie czytelnie – dwukondygnacyjne przestrzenie z antresolami, wychodzące na las. Widać go zaraz po przekroczeniu progu. Wysoka szklana ściana stała się frapującym obrazem zmieniającym się zależnie od pory roku. Projektowanie tego budynku trwało 12 lat, zminimalizowany został program, ale cały czas byliśmy w kontakcie z zespołem prowadzącym istniejącą bibliotekę. W tym okresie zmieniło się zasadniczo podejście do projektowania bibliotek. W konsekwencji w jego frontowej części, po obu stronach holu zlokalizowano pomieszczenia związane z nowymi formami przekazu: mediatekę, audiotekę, zbiory grafiki. Czytelnicy mają bezpośredni dostęp do regałów. Plac przed wejściem pełni funkcję centrum kampusu.

Budował Pan w Kijowie. Jak wyglądała tam praca?

Po publikacji Galerii Łódzkiej w „Architekturze-murator” poproszono mnie, żebym coś zrobił z projektem, który już był w fazie realizacji. To była mała galeria handlowa z dużą salą do pokazów mody, bo właściciele zajmowali się produkcją odzieży. Nikt za bardzo nie wiedział, na czym projektowanie takiego miejsca polega. Otwarcie odbyło się w czasie Pomarańczowej Rewolucji. Wcześniej w pionierskich latach 90. na zaproszenie polskiej firmy wykonawczej zrealizowaliśmy w ramach współpracy z rosyjskimi architektami kilka budynków w Moskwie. Uczyliśmy ich nowych technologii i współczesnego projektowania. Dziś brakuje mi czasami Wschodu, jego ludzi, kultury i przestrzeni, choć wiem, że to już nie to samo, co dekadę temu. Czas spędzony w Kijowie ułatwia mi kontakt z licznymi obecnie ukraińskimi studentami, których uczę w WSSiP.

Wydział Architektury WSSiP w Łodzi, z którym jest Pan związany to uczelnia prywatna. Co ma do zaproponowania studentom?

WSSiP ma strukturę, kontynuującą tradycję Bauhausu. Wydziały Architektury, Wzornictwa, Filmu i Fotografii poza różnymi obszarami twórczości łączy wspólna platforma, jaką jest projektowanie. Wyzwała to interakcje, które wzbogacają proces dydaktyczny. Absolwenci uczelni zdobywają wiele prestiżowych nagród i dobrze odnajdują się na rynku pracy, pełniąc funkcje od dyrektorów zespołów kreatywnych po projektantów.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCKA

ZAWÓD

AGNIESZKA CHRZANOWSKA

ARCHITEKT

Agnieszka Chrzanowska, architekt, od 2006 roku wspólnie z Wojciechem Chrzanowskim Grzegorzem Kaczmarowskim i Mikołajem Smoleńskim prowadzi we Wrocławiu pracownię CH+. Najważniejsze realizacje: we Wrocławiu: zespół szkolno-przedszkolny (2017, z VROA), wnętrza placówki edukacyjno-wychowawczej Siemacha Spot (2017), przebudowa schronu na siedzibę Muzeum Współczesnego Wrocław (2013, z VROA), Centrum Kongresowe przy Hali Stulecia (2010, z VROA)

**CHCIELIBYŚMY
CZUĆ, ŻE MAMY SWÓJ
UDZIAŁ W TWORZENIU
LEPSZEGO MIASTA,
ŻE RZECZYWIŚCIE
POPRAWIAMY KOMUŚ
WARUNKI ŻYCIA**

Wasz dom kultury, nazywany „okrętem flagowym” osiedla ma być egalitarny i dostępny. Czy osiedle też będzie miało te cechy?

Dom kultury jest parterowy, a większość pomieszczeń otwarta, więc dostępność oznacza, że osoby z niepełnosprawnością nie będą miały trudności, żeby się w nim poruszać. Horyzontalne położenie było najlepsze także ze względu na zaplanowane funkcje. Staraliśmy się również, by nie tworzyć barier psychologicznych – łatwiej jest zajrzeć i po raz pierwszy wejść do parterowego budynku, w dodatku takiego, który ze swoimi działaniami wychodzi na zewnątrz. Użyte materiały: linoleum, sklejka też są przyjazne, nie budują niepotrzebnego dystansu. Jednak osiedle nie jest do końca egalitarne. Niewielki procent to kooperatywy i TBS, ale przeważająca większość to standardowy model deweloperski.

Jesteście zaangażowani w lokalny program rewitalizacji przedmieścia Oławskiego. Co ma powstać na podwórku kamienicy przy ul. Prądyńskiego 39?

Wygraliśmy przetarg i realizujemy w tamtym rejonie trzy projekty dla spółki Wrocławskie Rewitalizacje. Przedmieście Oławskie to jeden z bardziej zaniedbanych społecznie terenów miasta, który we Wrocławiu bywa nazywany „trójkątem bermudzkim”. Przy Prądyńskiego ma powstać Centrum Aktywności Lokalnej, którym prawdopodobnie zarządzać będzie Miejski Ośrodek Pomocy Społecznej. Projektujemy go we wnętrzu podwórzowym – w starej oficynie. W naszym ośrodku będzie można urządzić dyskotekę, gimnastykę dla seniorów, urodziny dziecka albo spotkanie grup wsparcia. Zewnętrzne schodki stworzą małe audytorium, w lecie będzie można postawić telewizor i wspólnie z sąsiadami obejrzeć mecz albo film.

Dotykacie tu szczególnej, niemal prywatnej sfery z bardzo zawiłymi relacjami. Mieszkańcy to akceptują? Jakie są wasze motywacje?

Mieszkańcy nie konsultowali samego projektu. Nie mieli wpływu na program. Wrocławskie Rewitalizacje realizują go bazując na doświadczeniach z Nadodrza. Wzięliśmy udział w spotkaniu z lokatorami, mieliśmy opowiedzieć na miejscu, co jest planowane. Było dużo emocji, ludzie się przekrzykiwali, kłócili ze sobą, wyrzucali z siebie wzajemne żale i pretensje. Właściwie trudno było z tego spotkania wysnuć jakiejkolwiek wnioski. Myślę, że nie znamy ich prawdziwych potrzeb. Ale wywiesiliśmy plansze z naszym projektem i te plansze od półtora roku wciąż wiszą, nikt ich nie pomazał, nie zerwał, nie otągał. Traktuję to jako formę akceptacji. Tam biegają szczury, leżą kupy śmieci, więc myślę, że ludzie sami mają już dość takiego podwórka. Co do naszych motywacji, nieczęsto startujemy w przetargach, ten był wyjątkowy i cieszyliśmy się, że taki projekt robimy. Myślę, że po prostu chcielibyśmy małymi krokami zmienić świat na lepsze, poznać tych ludzi, czuć, że mamy swój udział w tworzeniu lepszego miasta, że rzeczywiście poprawiamy komuś warunki życia.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRECKA

Do szkoły i przedszkola na osiedlu Stabłowice chodzi 1400 dzieci. Jak podeszliście do problemu nagromadzenia tylu uczniów w jednym budynku, a zwłaszcza do natężenia hałasu na szkolnym korytarzu?

Przedszkole jest całkowicie oddzielone, ma własne wejście. Szkoła przedzielona została patiami na bloki, więc wspólne są tylko poprzeczne hole. Kolejne podziały wprowadziliśmy w obrębie korytarzy, dzięki zamykanym sekwencjom stają się one cichsze i spokojniejsze. Wydzielenie sprawia, że pogłos jest mniejszy, zupełnie inna jest skala. Chcieliśmy, żeby korytarz był nie tylko ciągiem komunikacyjnym, ale też przyjemnym miejscem spotkań, stąd duże przeszklenia i otwarcie budynku na zieleni dookoła. Beton i szkło to nie są materiały, które chłoną dźwięk, dlatego na fragmentach ścian zaprojektowaliśmy okładziny z wełny drzewnej, które w niewielkim stopniu ograniczają hałas. Niestety przepisy pozwalają architektom lekceważyć problem hałasu w szkołach. Lepsza, bardziej rygorystyczna norma nie jest zapisana w warunkach technicznych i nie ma obowiązku jej stosowania. A ograniczone budżety nie sprzyjają drogim dźwiękochłonnym okładzinom, zwłaszcza gdy mamy tak wyśrubowane i kosztowne standardy energetyczne. Trzeba było wypracować jakiś kompromis między ograniczeniem hałasu a doświetleniem wnętrza, co było naszym priorytetem.

Bierzecie udział w projekcie Nowe Żerniki, które miały zmienić standardy budownictwa mieszkaniowego w Polsce. Czy rzeczywistość wymusiła rezygnację z niektórych celów projektu?

Na pewno sukcesem jest to, że wypracowano plan miejscowy ze wspólnymi strefami, zieloną osią, targowiskiem i domem kultury. Projektowaliśmy na tym osiedlu fragment zabudowy. Ważne było dla nas, żeby parking był zagłębiony i nie tworzył ślepych ścian na poziomie parteru oraz żeby znalazł się rodzimy grunt, w którym można będzie posadzić wysokie drzewa, bo z tego na Nowych Żernikach często się rezygnuje. Więc z perspektywy czasu nie mogę powiedzieć, że odpuszczamy. Realizujemy to, co założyliśmy.



FOT. MACIEJ LUTKO

ZAWÓD

Marek Wawrzyniak, architekt, od 1991 roku wspólnie z Joanną Wawrzyniak prowadzi pracownię topoprojekt w Rybniku. Najważniejsze realizacje: przedszkole (Żory, 2017), biurowiec K1 (Rybnik, 2016), rewitalizacja ulic Powstańców Śląskich i Sobieskiego oraz placu Jana Pawła II w Rybniku (2014), Rudy Dom (Rudy, 2016, Brick Award 2017)

MAREK WAWRZYNIAK

ARCHITEKT

POWINNIŚMY
ZWERYFIKOWAĆ
NASZE PODEJŚCIE
DO PRZESTRZENI
MIEJSKIEJ. WIERZĘ,
ŻE LUDZIE MOGĄ
KREOWAĆ RAZEM
MIASTO

W Rybniku jest Pan uważany za nadwornego architekta byłego prezydenta Adama Fudalego.

Taką łatkę mi przyklejono. Kilkanaście lat jako nadworny architekt. W podtekście są wtedy zawsze jakieś uwikłania. A może dostawaliśmy zlecenia ze względu na jakość naszych projektów? Zaledwie 10-15% z nich powstało dla władz Rybnika, inne dla władz Jastrzębia Zdrój czy Żor. Nawet chciałbym być nadwornym architektem, nie musiałbym się wtedy martwić o zlecenia. Franta i Buszko to byli nadworni architekci Jerzego Ziętka, komunistycznego bonzy, a ile dobrych budynków postavili.

Co Pana łączy z cystersami? Praktyka ubóstwa, surowość obyczajów? Zainspirowali Pana do postawienia domu.

Niewiele poza tym, że w regionie mamy cysterskie kompozycje krajobrazowe. Nie uważam się za mnicha. Lubię żyć. Cystersi budowali z tego, co dawała im ziemia. Dzisiejsza łatwość, z jaką architekt może sięgnąć np. po bazalt brazylijski, uważam za swoiste obciążenie. Architektura powstała z rodzimych zasobów wydaje się bardziej naturalna. Spędzam dużo czasu na miejscu przyszłej budowy, jak Russell Crowe w *Gladiatorze* smakuję ziemię przed walką. Kiedy wszedłem na działkę w Rudach, zobaczyłem dużo gliny, ciężką glebę. W Rudach stoi wiele budynków z cegły. A jeszcze przypadkiem odkryliśmy przepiękną starą cegielnię, w której wytwarzano cegły tradycyjnymi metodami. I to była moja odpowiedź.

W Rybniku i Koszalinie zaprojektował Pan modernizację śródmieścia. W obu przypadkach walczy Pan z dominacją samochodów osobowych w centrum.

Powinniśmy zweryfikować nasze podejście do przestrzeni miejskiej. Kiedyś ulica i plac to była nasza telewizja i internet. Nie ma nic złego w nowych środkach komunikacji, co nie znaczy, że te stare mają pójść do lamusa. W mieście w którym dominuje samochód rzadziej dochodzi do bezpośrednich interakcji, jest na nie za głośno. Wierzę, to jest trochę hansenowskie myślenie, że ludzie mogą współtworzyć przestrzeń, kreować razem miasto. W podręcznikach piszą, że należy zmieniać miasta przy pomocy

działań miękkich. W Rybniku zrobiliśmy inaczej, zaczęliśmy od bazy, proponując zmianę totalną, przeinicowanie miasta: zmieniliśmy ruch na kilku ulicach, zamknęliśmy część dla samochodów, deptakiem połączyliśmy rynek z bazylką. Teraz to działa jak kula śniegowa, powstają tam nowe knajpy, cukiernie, sklepiki, lokalne inicjatywy. Myślę, że ludzie powoli powrócą do drobnego handlu i usług, bo nie ma w nich tej bezosobowości, co w hipermarkecie.

Modernizował Pan Kombinat Budownictwa Ogólnego w Rybniku, przeciętny budynek z lat 70. Nie łatwiej było zbudować coś od nowa?

KBO to była buda, z którą nikt nie wiedział co zrobić. Buda olbrzymia, ale z ciekawą konstrukcją. Budynek pływa w kurzawce, ma fundament skrzyniowy w formie łodzi z komorami balastowymi – gdyby zaczął pracować, można je napełniać piaskiem.

Wybebeszyliśmy go do zera, pozostawiając tylko szkielet stalowy. Jestem za rewitalizacją do końca, niemal do granic absurdu ekonomicznego. To europejskie myślenie. Czas oszałamiających konstrukcji minął. Może jako architekci powinniśmy się sami ograniczyć, zająć naprawianiem tego, co popsuliśmy. Te wszystkie domy na stoku pod lasem są w dużym stopniu niemoralne. Zadepczemy Ziemię, wykończymy ją. Projektowanie przestrzenne w Polsce jest w złym stanie, zabudowa jest tak rozproszona, że za chwilę już nie zdołamy tego uporządkować, osiągniemy nieodwracalny poziom entropii. A w chorych przestrzeniach powstaje neurotyczne społeczeństwo.

Prowadzi Pan wraz z architektką Joanną Wawrzyniak rodzinną firmę, zatrudniając m.in. dwojkę swoich dzieci. Jakie są wady i zalety takiego rozwiązania?

Zawsze pracujemy z żoną w najbardziej oddalonych od siebie pokojach. I często do siebie dzwoniemy. Łatwo można sobie wyobrazić jak wyglądają nasze rozmowy w domu. To bywa okropnie męczące, wymaga dużo samokontroli, bo mamy permanentny konflikt. Ale na nic bym tego nie zamienił. Dzieci wychowywały się raczkując na kalkach. Pierwsze pojęcie złożone, jakie wypowiedział mój syn to „piony wentylacyjne”. Rysował je wcześniej niż ludzką postać. Bardzo dużo uczyć się od moich dzieci. Wierzę, że są lepsze ode mnie. Mamy też zupełnie inne doświadczenia. Gdy studiowałem w Gliwicach, do kiosku przychodził jeden numer „L'Architecture d'Aujourd'hui”. Mieliśmy niepisaną umowę z panią w kiosku, że każdy numer leży dwa tygodnie, aż wszyscy chętni przeczytają go na miejscu. Postmodernizm to dla nas była jakaś ulotna idea – wprowadzaliśmy ją w życie na takiej zasadzie, na jakiej mały Jasio wyobraża sobie rakietę kosmiczną. Z kolei moje dzieci od początku miały doskonały dostęp do informacji. Przy nich jestem nieukiem. Syn miał staż u Hitoshiego Abe, córka u Kazuyo Sejimy, ja musiałem się uczyć na własnych błędach. Wierzę jednak, że te moje rozbiegane doświadczenia i spostrzeżenia jestem w stanie połączyć.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCEKA



FOT. BARTEK BARCZYK

ZAWÓD JORDI BADIA ARCHITEKT

Jordi Badia, architekt, prowadzi studio BAAS w Barcelonie, profesor ETSAB, kurator (z Félixem Arranzem) Katalońskiego i Balearskiego Pawilonu na 13 Biennale Architektury w Wenecji (2012). Najważniejsze realizacje: Wydział Radia i Telewizji UŚ (Katowice, 2017), budynek mieszkalny (Palma de Mallorca, 2017), szkoły (Roses, 2017; Sant Vincenç dels Horts, 2011), centra zdrowia (Salt, 2008; Badalona, 2010), Museu Can Framis (Barcelona, 2009), budynek sądu (Sant Boi de Llobregat, 2006)

DZIŚ
NOWOCZESNOŚĆ
OZNACZA
RECYKLING
BUDYNKÓW,
A NIE STAWIANIE
NOWYCH



Uniwersytet Śląski planował wyburzenie budynku na działce przyszłego Wydziału Radia i Telewizji.

Dlaczego zdecydował się Pan go zachować?

Okolice nowego budynku ma wielki potencjał, na który składają się unikatowe stare zabudowania oraz bliskość centrum miasta. Szkoda, że jest w tak złym stanie. Stara fabryka, której wyburzenie proponowano w założeniach konkursu, od początku nas fascynowała. Jej ładne faktury i ta szczególna ciemna cegła tworzyły w tamtym miejscu dobrą atmosferę i harmonię. Mielśmy pewność, że bez nich to nie będzie już ta sama ulica. Staramy się myśleć o architekturze jako o projektowaniu części miasta, a nie wyłącznie budynku. Próbuje zrozumieć wyjątkowy charakter danego miejsca i tworzyć obiekty, które ten charakter uszanują i podkreślą. Odwiedziłem Katowice kilka miesięcy wcześniej i ta wizyta zaważyła na naszej decyzji o wzięciu udziału w konkursie. Miasto zrobiło na mnie duże wrażenie – te budynki pociemniały od, jak mi powiedziano, wydobywanego tu węgla. Katowice miały wyrazistość, która w świecie globalizacji, gdy wszystkie miasta chcą mieć ten sam nowoczesny i zimny wygląd, jest rzadkością. Po wykładzie gawędziłem z kilkorgiem tutejszych architektów i zdałem sobie sprawę, że oni nie są świadomi tego piękna, że mógł je dostrzec tylko obcokrajowiec.

Wiele Pana projektów polega na przekształcaniu istniejących budynków, które niekiedy, jak w Museu Can Framis, mają niewielką wartość architektoniczną.

Myślę, że obecnie w Europie architektura musi się liczyć z istniejącym kontekstem, a ten przeważnie jest miejski, bo większość naszej populacji żyje w miastach. Tradycyjne miasta europejskie mają przyjazne, dobre do mieszkania śródmieścia, a mimo to w niektórych z nich pojawia się tendencja, by nowe muzea, aule czy uniwersytety stawiać daleko od tego rdzenia. Uważam to za wielki błąd. Musimy wykorzystywać istniejącą tkankę zamiast wznosić nowe konstrukcje na peryferiach. Jeśli tego nie zrobimy, śródmieścia miast opustoszeją. To będzie śmierć naszych miast. Z tego punktu widzenia, stare budynki a w szcze-

gólności stare fabryki położone w centrach, tworzą wspaniałe możliwości. Wykorzystując je dajemy miastu, w samym jego rdzeniu, nową energię. Większość ludzi zmieniała zdanie na temat starych budynków, chcą je zachowywać jako część historii. Rozumieją, że bez tego miasta stracą swój charakter. Architekci powinni zaakceptować tę zmianę mentalności. Dziś nowoczesność oznacza recykling budynków, a nie stawianie nowych.

Status architektury się zmienia?

Obecnie zmiany w świecie zachodzą z ogromną prędkością. W przyszłości oceniając je z perspektywy, uświadomimy sobie, że mają większe znaczenie niż rewolucja przemysłowa, która całkowicie zmieniła architekturę i przyczyniła się do powstania modernizmu. Dlatego musimy zmienić nasz sposób projektowania. Architektura powinna odpowiadać na potrzeby rodzącego się, nowego obywatela. Będzie on wymagał od architektów skupienia się raczej na problemach zrównoważonego rozwoju, kwestiach społecznych i budynkach oszczędnych w sensie ekonomicznym, niż na dążeniu do piękna i nowoczesności, które jest dziś trochę naiwne. Jeśli spróbujemy te nowe potrzeby zrozumieć, być może architekci znów będą mieli do odegrania ważną rolę w projektowaniu miast.

W listopadzie ruszyła budowa zaprojektowanego przez Pana budynku socjalnego w Barcelonie.

Poprzednie w El Papiol i Sant Vincenç de Torello stawił Pan przed 2008 rokiem. Jak po kryzysie zmienił się hiszpański model takiego budownictwa wcześniej oparty na wykupie lokali, nie na wynajmie?

Zmienił się zdecydowanie. Obecnie budujemy tylko na wynajem, nie sprzedaje się już tych mieszkań. Próbuje w ten sposób rozwiązać olbrzymi problem naszych miast, czyli zaoferować dostępne mieszkania zwłaszcza tym osobom, które znajdują się w skrajnie trudnej sytuacji ekonomicznej. W Barcelonie wiele domów jest opuszczonych, ale jednocześnie brakuje mieszkań na wynajem. Urząd miasta próbuje więc wprowadzić na rynek te opuszczone domy, oferując właścicielom usługę w postaci zarządzania najmem i pomoc finansową przy remontach. Inna inicjatywa polega na oferowaniu za darmo i na długi okres należących do miasta działek lub opuszczonych budynków kooperatywom, które mogą albo postawić budynek mieszkalny albo zaadaptować na mieszkania istniejącą już przestrzeń.

Jak zmieniło się podejście architektów po ostatnim kryzysie?

Musimy zrozumieć, że przez ostatnie lata architekci budowali głupie i kosztowne budynki, których nikt nie potrzebuje. W Hiszpanii mamy lotniska, z których nie odlatuje żaden samolot i puste, bezużyteczne aule w ruinie. Jeszcze kilka lat temu uczyliśmy przyszłych architektów, by skupiali się na pięknie i nowoczesności. Dziś uczymy ich, by wykorzystując jak najmniej pieniędzy stawiali potrzebne budynki, które zaspokoją prawdziwe potrzeby. Tego wymaga zdrowy rozsądek.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCKA

ZAWÓD

MARCIN BRATANIEC

ARCHITEKT

Marcin Brataniec, architekt, od 2007 prowadzi pracownię eM4 w Krakowie. Najważniejsze realizacje: szkolna hala sportowa (Kraków, 2017), Centrum Nauki (Chęciny, 2014), kryte pływalnie (Miechów, 2012, Nowy Targ, 2013), rewitalizacja rynku (Starachowice, 2014), rewitalizacja starówki (Gorlice, 2013), pawilon informacyjny (Gorlice, 2013), plac targowy (Mszana Dolna, 2013), domy prywatne (Kalinówka, 2014, Wołowice, 2011), winnica (Żagórniki, 2011)

JEŻELI JEST JAKIŚ PROBLEM
Z ARCHITEKTURĄ,
WINĘ ZA TO PONOSZĄ
ARCHITEKCI.
TO ZAWSZE KWESTIA
ICH TALENTU, UPORU,
DETERMINACJI

Pana pracownia znana jest z przeobrażeń przestrzeni publicznych, np. z nagradzanej rewitalizacji starówki w Gorlicach. Jak może Pan podsumować swoje doświadczenia w tym zakresie?

Budując dom prywatny, musimy odgadnąć i pogodzić różne, niekiedy sprzeczne potrzeby kilku osób, które czasem same nie wiedzą, czego naprawdę chcą. W przypadku przestrzeni publicznej liczbę tych potrzeb, uświadomionych lub nie, należy podnieść do n-tej potęgi. A to nie koniec problemów. Na pewno trzeba spędzić trochę czasu w danym miejscu, zobaczyć, gdzie ludzie chodzą, gdzie siadają, wypatrzeć detale od głównego miejsca spotkań aż po psią budę. A rozpoznanie potrzeb też wszystkiego nie załatwia. Rynek w Starachowicach był zastawiony parkingami, gdyby spytać mieszkańców, powiedzieliby, że nie chcą niczego zmieniać. Z mojego doświadczenia wynika, że drastyczne korekty nie sprawdzają się. Nie jest rolą architekta objawiać światu swoje prorocтва. Jeśli jednak architekt chce być prorokiem i przykładowo w społeczności przywiązanej do samochodów głosić dobrą nowinę zielonej przestrzeni publicznej, to musi się przygotować na wojnę. Na wojnie zaś trzeba mieć odpowiednie narzędzia: rozmowy, warsztaty, publikacje, sojusze zawarte z burmistrzem albo z księdzem. Czasem trzeba zmiany pokoleniowej, żeby „dobra nowina” została zaaprobowana. Nie jestem fanem partycypacji społecznej, gdy 200 osób zbiera się i projektuje skwer. To rozwiązanie jest dobre, o ile mówimy tylko o wytycznych, które potem trafiają do profesjonalisty.

Na początku marca otwarto Państwa mikrowystawę architektonicznych akwareli i odręcznych szkiców.

Dlaczego Pan rysuje zamiast jak wszyscy robić zdjęcia komórką?

To kompletnie inne doświadczenia. Ula, moja żona i czasami też partnerka zawodowa, zawsze rysowała. Pomyślałem, co tak będę siedział i czekał, aż skończy. I sam zacząłem rysować. Tytuł naszej wystawy brzmi *Wpatrywanie*. Bo do rysowania trzeba właśnie wpatrywania, samo patrzenie nie wystarczy. Rozmawiałem z fotografem architektury Juliuszem Sokołowskim, który nie robi zdjęć z ręki, używa statywu. Przeszawia go wielokrotnie, aż znajdzie odpowiedni kadr. Statyw i pędzel pełnią chyba podobną funkcję. Służą do wpatrywania się w rzeczywistość. Gdy później oglądam, co kiedyś narysowałem, pamiętam zapach danego miejsca i lokalne dźwięki, wiem, czy padał wtedy deszcz, czy świeciło słońce. Rysowanie to złożone doświadczenie, w które zaangażowane są wszystkie zmysły. Najbardziej lubię być w miejscach, gdzie nie ma żadnej architektury – w Finlandii, Norwegii, Islandii. Ktoś powiedział, że artysta nie powinien naśladować natury, lecz starać się stworzyć świat o podobnym stopniu złożoności. Gdy odwiedzam budynki Aalto, wiem, że jemu się to udało – pogodził w swojej architekturze różne wartości, czasem sprzeczne. To u niego tak porusza. Albo nie porusza, jakby powiedział jeden z naszych klasyków.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCKA

Szkolna hala sportowa w Krakowie oraz pływalnia w Miechowie godzą estetykę z funkcjonalnością.

Z jakiego powodu tak o to trudno w obiektach sportowych w Polsce?

Najczęściej obiekty te są pochodną bardzo prostych skojarzeń: strop na basenie musi mieć kształt fali. W naszych projektach staramy się takiej naiwności unikać. Od dawna mnie boli, że zagubiła się w Polsce spójność między architekturą a konstrukcją, który to brak szczególnie dobrze widać właśnie w obiektach sportowych. Sport jest szukaniem najlepszego wyniku przy najmniejszym nakładzie sił, więc architektura sportowa powinna odzwierciedlać tego typu skuteczność. Proszę pomyśleć o Spodku albo o wczesnych budynkach ostatniego laureata Honorowej Nagrody SARP Wojciecha Zabłockiego, to mistrzostwo formy i funkcji. W latach 60. czy 70. nawet w małych miejscowościach udawało się dobrze budować. Powinniśmy do tego wrócić. Nie winiłbym procedury przetargowej, bo choć nie jestem jej zwolennikiem – za bardzo ogranicza możliwości i narzuca pośpiech – to jednak nie należy moim zdaniem szukać w niej usprawiedliwień. Jeżeli jest jakiś problem z architekturą, winę za to ponoszą architekci. To zawsze kwestia ich talentu, uporów, determinacji.

W ostatniej dekadzie infrastruktura sportowa ogromnie się w Polsce rozwinęła. Ale dzieł wybitnych brakuje. Kolejne fundusze europejskie pójdą już na modernizację, a nie na nowe budynki. Czy architekci przespali szansę?

Kilka dobrych obiektów powstało, np. Com-Com Zone – mistrzowskie dzieło św. pamięci Wojciecha Obtulowicza. Nie ma tam myślenia tylko o obiekcie sportowym jako takim. To cała struktura, w którą wpisano kolejno halę, basen, boisko. Nie wydaje mi się natomiast, żeby to był koniec tego typu inwestycji. Teraz po prostu będą one finansowane z innych źródeł, przez samorządy lokalne. Czeka nas rozbudowa hal przy szkołach, nowe baseny. Dotychczas wydawane były cudze pieniądze. Nie zawsze racjonalnie, często pośpiesznie, bez dbałości o program czy koszty eksploatacji. Teraz się to zmieni.



FOT. JULIUSZ SOKOŁOWSKI

ZAWÓD

HUBERT TRAMMER

ARCHITEKT

Hubert Trammer, architekt, sędzia konkursów architektonicznych, od 2006 roku nauczyciel na WBiA Politechniki Lubelskiej, stały współpracownik „Architektury-murator”, publikował także w „A10 New European Architecture”; współautor tekstów w książkach i opracowaniach m.in. „ARPS. Architektura Arseniusza Romanowicza i Piotra Szymanika”, „Competition Culture in Europe 2013-2016”. Autor domu jednorodzinnego w Warszawie (z J. Szlisem, 2009)

WYĞŁOSZENIE WYKŁADU,
CZY WSPÓŁPRACA ZE
STUDENTAMI DAJĄ
DUŻĄ PRZYJEMNOŚĆ
I SATYSFAKCJĘ.
JEDNAK BUDOWANIE
MA URZEKAJĄCĄ
SIŁĘ KONKRETU

Uczestniczyłeś we wszystkich dotychczasowych spotkaniach konfrontacji Młodzi do Łodzi. Dostrzegasz różnice pokoleniowe wśród kolejnych uczestników?

Na spotkaniu w 2003 roku podejście było bardziej introwertyczne, środowiskowe, mowa była o tym, że należy działać na rzecz architektury i edukacji społeczeństwa. Pamiętam, że Rafał Szpilkowski z Nowogardu chciał wtedy zebrać architektów z mniejszych miejscowości, argumentując, że ich praktyka ma odrębny charakter i odnosi się do specyficznych problemów. W odpowiedzi kolega prowadzący znaną pracownię w dużym mieście zarzucił mu, że chce dzielić środowisko i koniec końców, nikt do Rafała nie przyszedł. Tymczasem na kolejnym spotkaniu w 2008 roku właśnie Rafał okazał się gwiazdą, wszyscy byli zachwyceni jego pragmatyczną, spójną postawą, zakorzeniem w małym mieście. Rafał łączył pracę architekta z byciem radnym, działaniem na rzecz społeczności lokalnej. W 2013 roku Rafała na konfrontacjach nie było, ale jego postawa niejako zaocznie, zatryumfowała. To była ta awangarda ducha, który objawił się w środowisku. Gdyby przyjechał nie byłby outsiderem, a częścią szerszej grupy.

W 2003 uczestnicy konfrontacji zarzucali środowisku: „brak postawy obywatelskiej, aspołeczność, amerykanizację, romantyzm, postawy artystowskie i związany z nimi zanik odpowiedzialności”.

Powiedziałem wtedy, że społeczeństwo nie interesuje się architekturą, bo architekci nie interesują się problemami społeczeństwa. Jednak od tego czasu społeczeństwo architekturą się zainteresowało, a wielu z architektów to odwzajemniło. Na spotkaniu w 2013 roku pojawiło się wiele osób realnie zaangażowanych społecznie, architektów-aktywistów, działających w stowarzyszeniach czy ruchach lokalnych. Często zakładanych przez ludzi spoza naszego środowiska.

Podczas pierwszej edycji działałeś w grupie inicjatywnej „na rzecz polepszenia życia w mieście”.

Pamiętasz tezy ogłoszonego wtedy manifestu?

Nie pamiętam dokładnie tez, chodziło o zaangażowanie społeczne. I rzeczywiście architekci się zaangażowali, choć niekoniecznie ci, którzy manifest

pisali. Wziąłem w tym udział, bo podniecało mnie, iż zaprosili mnie starsi koledzy, ale z drugiej strony uważałem, że to bez sensu. Zamiast zużywać energię na pisanie manifestu, lepiej zaczynać od działań. Gdy ich plan ubieramy w manifest to zwykle staje się on w dużej części obietnicą bez pokrycia.

Należysz do zespołu, który wygrał konkurs na Centrum Lokalne – zagospodarowanie skweru Orszy w Warszawie. Jakie zmiany proponujecie?

Nasz projekt to w dużej mierze ubranie założeń konkursowych w określonej formie. Chodzi o rozwiązania sprzyjające kontaktom lokalnym; przebywanie na skwerze ma być ważniejsze od szybkiego przemieszczania się. Zaproponowaliśmy m.in. by ulice otaczające skwer nabrały charakteru woonerfów. Istniejące tymczasowe obiekty gastronomiczne mają zostać zastąpione przez pawilony – w tym jeden do użytku społecznego, w którym będzie można dostać gorącą wodę. Między pawilonami projektujemy tarasy pod pergolami. Ze stolików, nieprzypisanych do lokali, będą mogli korzystać także ludzie z własnymi kanapkami. Jeden z dachów ma być dostępny, połączony z poziomem terenu schodami, ścianką wspinaczkową i zjeżdżalnią.

Jesteś członkiem jury konkursu na Plac Centralny w Warszawie. Jak Twoim zdaniem sprawdza się nowa formuła konkursu, którą miasto zastosowało.

Ostatecznie będzie można ocenić efekt jak wszystko się zakończy. Jestem wielkim zwolennikiem generalnego założenia: w konkursie wybrano 5 projektów i potem poddano je dyskusji publicznej. Myślę, iż dyskusja staje się bardziej konstruktywna gdy jej przedmiotem jest kilka projektów. Tu teren jest wyjątkowo trudny, więc przeprowadzenie dyskusji przed wyborem projektu dla takiej inwestycji, to dobry pomysł. W listopadzie odbyły się konsultacje społeczne. Teraz trwają negocjacje z autorami. Ich zespoły złożyły oferty, a komisja wybierze zwycięski projekt.

Wybrałeś raczej drogę teoretyka, niż praktyka.

To nie był wybór. Miałem strategię, by szybko skończyć studia, ale akurat był kryzys. Pracownie wołały absolwentów ze stażem niż mnie z dyplomem, lecz bez doświadczenia. Kiedyś myślałem, iż tak jak niektórzy dam radę łączyć pisanie, uczenie i bycie architektem. Okazało się to trudne. W efekcie architektem bywam z rzadka. Wygłoszenie wykładu, czy współpraca ze studentami daje dużą przyjemność i satysfakcję. Jednak budowanie ma urzekającą siłę konkretną. Miałem szczęście uczestniczyć w organizacji i rozstrzyganiu ciekawych konkursów architektonicznych. Za to i za pisanie o architekturze zdarza mi się odbierać wyrazy uznania. Ale dla wielu przez małe doświadczenie praktyczne nie w pełni nadają się do oceny pracy innych architektów. Istnieje dość rozpowszechniona opinia, iż problemem polskich uczelni architektonicznych jest nauczanie przez architektów, którym nie udało się odnaleźć w zawodzie. Bycie jednym z nich jest powodem moich kompleksów.

ROZMAWIAŁA MAJA MOZGA-GÓRCKA



FOT. DANIEL RUMIANCEW

ZAWÓD JACEK KRYCH ARCHITEKT

Janek Krych, gliwicki architekt, architekt krajobrazu, od 2012 roku prowadzi pracownię JRK72 wczesniej group_a. Najważniejsze realizacje: Ogród ginących roślin świata (Rogów, 2018), Yeti Agencja Reklamy (Kryspinów, 2012, Nagroda im. St. Witkiewicza 2012), Pawilon Stacji Paliw (Sierca, 2009, Nagroda im. St. Witkiewicza 2010), Biura Zarządu Grupy Powen – Wafapomp SA (Zabrze, 2009)

NIE MOŻNA
REZYGNOWAĆ
Z **AMBIJCJI** I IDEAŁÓW.
MY ARCHITEKCI
POWINNIŚMY **GODNIE
ŻYĆ** Z PROJEKTOWANIA,
MUSIMY BARDZIEJ
SZANOWAĆ SIEBIE
I NASZ ZAWÓD



Ogród ginących roślin powstał w rogowskim alpinarium, które w latach 50. zakładał Henryk Eder. Oglądał każdy kamień, każdą krzewinkę. Jak bliska była Twoja relacja z tym miejscem?

Bardzo bliska. Zanim zostałem architektem, skończyłem architekturę krajobrazu. Dla studentów tego wydziału Oddział Architektury Krajobrazu SGGW Arboretum w Rogowie to kultowe miejsce. Włodzimierz Seneta pod kierunkiem prof. Nimirskiego zaprojektował całe założenie, częściowo zrealizowane. A alpinarium budował Henryk Eder z pomocą leśniczego Ignacego Mozgi. To miejsce unikatowe w skali kraju. Na studiach miałem tam ćwiczenia terenowe. Później modernizowałem w alpinarium układ wodny, traktując jego kompozycję jako świętość. Wpisanie się w kontekst było trudne. Zdecydowaliśmy się na miejsce lekko na uboczu. Alpinarium ma swój genius loci, wyjątkową patynę – dojrzałość ogrodu. Musieliśmy podjąć z nim dialog, ale stosując współczesne środki. Żeby zrozumieć tę przestrzenną rozmowę, trzeba spojrzeć na całość. Wgłębnik i donice ze stali kortenowskiej meandrują jak ścieżki w alpinarium, zróżnicowaliśmy topografię zarówno architektury, jak i roślinności. Pawilon ma formę organiczną, ale choć najbardziej rzuca się w oczy, jest tylko końcowym akordem całego założenia.

Twoją nadbudowę przedwojennej kostki na warszawskim Grochowie – trzy organiczne, kontrastowe bryły – na profilu Polisz Arkitekczerskiej nazwano „hubą dręczycielem”. Podkreślasz, że powstaje ona z szacunku dla miejsca.

Na Grochowie kluczowa była urbanistyka. Ekstensywna podmiejska zabudowa tej kiedyś bardzo zielonej dzielnicy poddawana jest przeobrażeniom kosztem ogrodów przydomowych. Jeśli nasz projekt jest hubą, to tam wokoło jest nowotwór niszczący dobrą tkankę. Zdecydowaliśmy się dogłębić powierzchnię użytkową, ale pozostać w obrysie starego budynku i w ten sposób uratować dawny plan urbanistyczny oraz samą kostkę. Tak rozumiem szacunek dla charakteru dzielnicy. Pod postem, o którym mówisz,

na kilkadziesiąt obraźliwych komentarzy, było kilka głosów: poczekajcie aż budynek będzie skończony. Nikt nie pytał, dlaczego to tak wygląda, bo musiałyby wysłuchać lub przeczytać odpowiedź, a to przecież w obecnej kulturze „szybkiego obrazka” niewygodne. Żyję teraz i teraz projektuję. Wartością jest dla mnie opowiadać inaczej, współczesnym językiem. Dlatego architektura oraz konstrukcja tej nadbudowy są inne niż to, do czego jesteśmy przyzwyczajeni.

„Chorobliwy pracoholik, kreatywny i kontestujący istniejący porządek. Ma złą opinię o współczesnych architektach. Umie robić kawę, tosty, masaż i ksero”. Spełniasz te wymagania? Takich stażystów szukałeś.

Nie umiem robić masażu. Resztę w większości spełniam. Cierpi na tym moja rodzina i współpracownicy. Zresztą oni sami też tak chyba mają, skoro ze mną wytrzymują.

Co kontestujesz jako architekt?

Dostaję wysypki, gdy ktoś mi mówi, jakie coś ma być i używa argumentu: bo tak było zawsze. Muszę sam sprawdzić, przejść cały proces zaprzeczania i podważania schematów myślowych. Nie zrealizowaliśmy wielu projektów, ale zawsze próbowaliśmy coś przekazać. W Siercy chodziło o bunt przeciwko zalewającej nas komercyjnej szpetocie. Udowodniliśmy, że można. W Yeti elewacja oraz organizacja przestrzeni są inne niż zazwyczaj w tego typu budynkach. W salonie fryzjerskim Euphoria zerwaliśmy z „przypawanym” stanowiskiem pracy. Pytają mnie wciąż, jak się pracuje w tych „wieziennych celach” w biurach Powenu. Ale chodziło mi tam o skupienie i wyciszającą przestrzeń. To był sprzeciw wobec biur typu „im więcej designu, tym lepiej”, których wysyp teraz obserwujemy. Kontestuję kulturę jpg-ów, bo pozwala po jednym zdjęciu, bez zastanowienia formułować osąd. Odrzucam renderery. Mają już status projektów, buduje się na ich podstawie! Należy być twórczym analogowo – używać mózgu, ręki, kalki, ołówka, makiety. Tylko ręka nadąży za myślą. Projektując w komputerze amputujemy kreatywność. Kwestionuję zatem również obecny kierunek w kształceniu architektów.

Czemu masz złą opinię o architektach?

Bez przesady, nie mam aż tak złej. Ale też ich nie uwielbiam. Może dlatego, że krytycznie podchodzę również do samego siebie. Żyjemy w pewnej rzeczywistości: trzeba zarobić na biuro, wyżywić rodzinę. Zdarza nam się w biurze jeść tynk. Ale uważam, że nie można rezygnować z ambicji i ideałów. My architekci powinniśmy godnie żyć z projektowania, nie zaniżać wycen, żeby zdobyć zlecenie. Musimy bardziej szanować siebie i nasz zawód. Istnieje cena, poniżej której dobrze zaprojektować się nie da. Mamy odpowiedzialny zawód, architektury nie można produkować. Ważny jest dla mnie pomysł, on jest wartością. Budynek, który ma dużą wartość intelektualną, może być otynkowany, a zawsze będzie lepszy od budynku bezmyślnego, ale obłożonego marmurem.

ROZMAWIAŁA: **MAJA MOZGA-GÓRCEKA**

ZAWÓD

PAWEŁ W. GRALIŃSKI

ARCHITEKT

Paweł W. Graliński, architekt, w 1986 w Oslo założył Paweł W. Graliński Studio of Architecture (Arch Magic), od 1997 prowadzi je w Warszawie. Najważniejsze realizacje: w Warszawie: DESA (2017), apartamentowiec ul. Huculska (2017), centrum handlowo-usługowe Plac Vogla (2014), Centrum Nowych Technologii UW (2013), centrum handlowe Sadyba Best Mall (2000, nagroda ICSC Międzynarodowej Rady Centrów Handlowych), obiekty Cinema City (m.in. Katowice, Toruń, Łódź, 2000-2013)

ROLA ARCHITEKTA
TO NIE TYLKO
ZARZĄDZANIE
PRZESTRZENIĄ,
ALE TAKŻE
PRZYSZŁOŚCIĄ LUDZI,
SPOŁECZEŃSTW I GLOBU.
TWORZENIE WARTOŚCI
I ZNACZEŃ

Jak położenie budynku Desy przy zabytkowym parku Ujazdowskim w Warszawie wpłynęło na projekt?

Miejsca o takim znaczeniu wywołują proceduralny paraliż. Dwa lata zajęło mi uzyskanie pozwolenia na budowę, a do ostatnich uzgodnień trzykrotnie zmienił się stołeczny konserwator. Jeśli weźmiemy pod uwagę decyzję o warunkach zabudowy narzucającą wysokość do 5 m oraz formę pagórka, to, nieskromnie mówiąc, udało mi się osiągnąć, mistrzostwo świata. W decyzji nie sprecyzowano czy pagórek ma być z każdej strony. A ja nie bałem się pozytywnie zinterpretować tego niedopowiedzenia i dałem konserwatorowi możliwość ustosunkowania się do mojego projektu bez popadania w konflikt z decyzją. Odnoszę się z respektem do zadań i odpowiedzialności, jaką ma ten urząd i w całym nieszczęściu, jakim był pagórek w decyzji o warunkach, szczęściem było, że to konserwator właśnie pełnił funkcję nadrzędnego organu uzgadniającego.

Budynek jest przeszkłony z trzech stron, ale w środku widoki giną za przepierzeniami koniecznymi do ekspozycji prac.

Potencjał budynku nie jest wykorzystany, ale myślę, że to się zmieni. Nie miałem wpływu na formę i sposób ustawienia przepierzeń. Dla mojej wizji komunikacja z parkiem była kluczowa. Swoją formą budynek Desy uspokaja wibracje otoczenia. Nieprzypadkowo stoi pod skosem względem ulicy, a ściany fosi są rozchylone ku górze. Każdy fragment i podprzestrzeń ma tu swoją odrębność, ale każdy współtworzy harmonijną całość z otoczeniem. Ma indywidualny wyraz, ale nie dominuje, nie stara się zawłaszczyć okolicy.

Zaczynał Pan karierę w latach 80. w Oslo. Jak to ukształtowało Pana podejście do projektowania?

To bardzo piękny etap mojego życia. Najpierw odmówiono mi paszportu, ale gdy go dostałem, wyjechałem w ciągu 12 godzin. I zostałem na kilkanaście lat. Wcale nie chciałem emigrować. Jedyne co miałem to zagłówka, którą pływałem po fiordzie Oslo. Norwegia to wspaniała przestrzeń, góry, woda, przyroda, ale też skandynawska racjonalność, ogromna kultura detalu, znakomite wzornictwo. Robiłem w tym okresie różne

rzeczy: biurowce, centra handlowe, mieszkaniówkę, także strychy. Zostałem specjalistą od centrów handlowych i to mnie w 1996 roku przywiodło do Polski. Norwegowie spytali, czy spojrzę na polski projekt, który nazwałem Sadyba Best Mall. Otrzymał światową nagrodę ICSC w 2002 roku.

Jak dużo trawertynu poszło na elewację w zaprojektowanym przez Pana apartamentowcu przy ul. Huculskiej w Warszawie?

Ok. 2000 m². Żadna rozeta nie jest taka sama, każdą zaprojektowałem indywidualnie. Mają formy trójwymiarowych gwiazd i dałem budynkowi własną domenę: „dom pod gwiazdami”. Jak każdy mój projekt ten też powstał z wielkiej pasji i zaangażowania. Ale jest to też doświadczenie trudnej współpracy z deweloperem, który naruszył integralność projektu realizując wnętrza przestrzeni wspólnych budynku niezgodnie z moim spójnym projektem.

Czy do mieszkań po wschodniej stronie „domu pod gwiazdami”, vis-a-vis 10 piętrowego bloku, wpada światło dzienne?

Gdyby do mieszkań nie wpadało światło słoneczne, budynek nie zostałby zatwierdzony. Zrobiliśmy całą masę analiz uwzględniających nasłonecznienie zarówno w zaprojektowanych mieszkaniach, jak odnośnie ochrony mieszkań położonych w pobliżu. Forma budynku, poza tym, że wzięła się z mojej wizji, jest wypadkową m.in. nasłonecznienia. Ta realizacja mimo całkowicie oryginalnego detalu koresponduje z duchem dwudziestolecia międzywojennego, czyli zabudową charakterystyczną dla Dolnego Mokotowa. Budynek jest przykładem rzadkiej ciągłości w rozumieniu przestrzeni, formy i detalu, ale potraktowanej bez dosłowności. Chodzi o klimat, radiację. Proszę spojrzeć na detale, na piękne, głębokie balkony. Jakość życia to piękno detalu i harmonia formy. W chaosie bodźców dzisiejszego świata jakże nam tego brak.

Buduje Pan w krajach rozwijających się?

Nie mogę dziś mówić o szczegółach, ale to projekty, które będą wyrazem mojego zaangażowania, mojej pasji, jaką są kraje dotknięte w przeszłości kolonializmem. Biały człowiek ma wobec nich do spłacenia ogromny dług i to dług, który jeszcze nie został zrozumiany. Ludzie tam żyją w nędzy, ale każdego dnia widzą w Internecie, jak żyją inni. To potencjalne źródło ogromnych napięć, problem w skali światowej. Rola architekta to nie tylko zarządzanie przestrzenią, ale także przyszłością ludzi, społeczeństw i globu. Tworzenie wartości i znaczeń. Jak w Desie czy w Centrum Nowych Technologii UW. Gdy jeszcze jako emigrant otwierałem pierwsze w Polsce kino IMAX, to zmieniałem rzeczywistość i zmieniałem ją w dużym stopniu w skali całego kraju. Moja praca wpływa na rozwój społeczeństwa i moją pasją jest, by tak było zawsze. Architekci mają olbrzymią rolę do spełnienia, a trudności w tym zawodzie biorą się stąd, że jest on niedoceniany i kępowany ograniczeniami tworzonego przez ludzi, którzy nie mają o nim pojęcia.

ROZMAWIAŁA: MAJA MOZGA-GÓRCEKA



FOT. MARCIN CZECHOWICZ

ZAWÓD PIOTR KUCZIA ARCHITEKT

Piotr Kuczia, architekt, od 2003 prowadzi autorską pracownię kuczia architect w Osnabrücku oraz współpracuje z agn group w Ibbenbüren. Najważniejsze realizacje: dom ekologiczny (k. Pszczyny, 2007), Ośrodek Sportów Wodnych nad Jeziorem Łęckim (Łęka, 2009), wnętrze loftu (Osnabrück, 2010), powtarzalne zaplecze boisk piłkarskich (Czarków, Ćwiklice, 2014), dom energooszczędny (Kościelisko, 2017), system informacji wizualnej Bildende Bauten w Solarlux Campus (Melle, 2017)

**SKUTKIEM UBOCZNYM
STOSOWANYCH DZIŚ
NOWOCZESNYCH
ROZWIĄZAŃ
ZRÓWNOWAŻONYCH
JEST ARCHITEKTURA
TAK KOMPLEKSOWA,
ŻE CORAZ MNIEJ
ZROZUMIAŁA DLA
UŻYTKOWNIKÓW**

W Wormhouse planował Pan na elewacji użyć plandekę ciężarówkową. Jakie inne niekonwencjonalne materiały Pan testuje?

Myśl, żeby wykorzystać plandekę narodziła się w korku na autostradzie. Patrzyłem na ciężarówkę i uświadomiłem sobie, jak ciekawym materiałem, jeśli chodzi o budownictwo, jest plandeka: trwała, odporna na deszcz, wiatr. Ostatecznie do stworzenia membrany w Wormhouse wykorzystamy jednak inny materiał. Też wykonany z tworzywa sztucznego, ale taki, który ma dopuszczenie do stosowania w budownictwie. Będzie on rozpięty na żebrach wykonanych z płyt budowlanych drewnopochodnych. Aby zmniejszyć ich ciężar, wycięliśmy otwory. Wcięte elementy zostały tak zaprojektowane, żeby można było złożyć z nich meble, np. łóżko. Innymi słowy, projektujemy odpady i wykorzystujemy je do innych celów. Producent płyt jest tym zachwycony. Zazwyczaj jego budulec pozostaje niewidoczny. Oszczędzamy na wszystkim co się da. Niekoniecznie stosujemy nowe materiały, raczej poruszamy się na granicy tego, co już jest stosowane, nadając znanym tworzywom nowe funkcje. Projektuję obecnie obiekt ze zintegrowanymi ogniwami fotowoltaicznymi, które traktuję jako materiał wykończeniowy elewacji i dachu. To ma być dom energetycznie samowystarczalny, również zimą.

N stronie www.wormhouse.pl nie ma wielu informacji, są natomiast zdjęcia oczu i dłoni budowniczych domu. Czy to głos w sprawie dehumanizacji współczesnej architektury?

Zdecydowanie tak. Tę stronę prowadzi właściciel domu. Chce się dzielić doświadczeniami. I na budowie robi krótkie wywiady z wszystkimi, którzy tam pracują. To niesamowita sprawa. Po raz pierwszy w takiej sytuacji ktoś ich dostrzega. Są ogromnie zmotywowani, gotowi dać z siebie więcej, bo mają poczucie, że uczestniczą w czymś dla nich szczególnym. Równoległe do autorskiej działalności projektowej, od lat dla niemieckich pracowni robię koncepcje dużych obiektów publicznych: stadionów, szpitali, uczelni. Napotykam inwestorów – często są to wieloosobowe grona – zupełnie pozbawionych zaangażowania. Nie

myślą, jak budynek będzie służył użytkownikom. Większość tak powstających anonimowych obiektów publicznych przeznaczona jest dla abstrakcyjnego człowieka. Relacje w procesie są całkowicie zdepersonalizowane. Mamy nadzieję, że Wormhouse wywoła dyskusję społeczną, wciągnie w debatę także wykonawców. A inwestorów skłoni do zadawania właściwych pytań w dialogu z architektem. Chcielibyśmy, aby ten dom pokazał, że zatrudnienie architekta wcale nie oznacza większego budżetu. W trakcie projektowania dokonuję wyborów, które prowadzą do obniżenia kosztów budowy i w ten sposób udaje mi się „zarobić” na swoje honorarium.

Proponuje Pan koncepcję „budyneków kształcących”. Co to znaczy?

Zajmuję się tym od dłuższego czasu. Najkrócej mówiąc, to jest koncepcja budynku jako eksponatu. Skutkiem ubocznym stosowanych dziś nowoczesnych rozwiązań zrównoważonych jest architektura tak kompleksowa, że coraz mniej zrozumiała dla użytkowników. Zaczęło się od projektu dla Wydziału Inżynierii Środowiska Politechniki Wrocławskiej. To będzie eksperymentalny budynek, bardzo skomplikowany technologicznie. Zastanawiałem się, jak zgromadzoną w nim wiedzę w obrazowy sposób przekazać studentom, osobom odwiedzającym obiekt. Skąd na przykład ktoś ma wiedzieć, że w budynku zastosowano geotermię albo energię solarną? Odpowiednio eksponując takie rozwiązania i przedstawiając je w atrakcyjny sposób, dajemy szansę na ich odkrycie i zrozumienie. A co za tym idzie – na poprawniejsze użytkowanie i może naśladownictwo. Po raz pierwszy zrealizowałem tę koncepcję w kampusie produkcyjnym w Melle w Dolnej Saksonii. To kompleks hal produkcyjnych połączonych z wielofunkcyjnym budynkiem biurowo-wystawowym, pełniącym funkcję miejscowego centrum kultury.

Jaka jest w Polsce, w porównaniu do Niemiec, akceptacja dla rozwiązań ekologicznych, ograniczających zużycie energii i emisji szkodliwych substancji, recyklingu w architekturze?

W Niemczech jest oczywiste, że tak należy budować. Niemcy są zdyscyplinowani, więc robią to nawet wbrew sobie. W Polsce nastąpiła pod tym względem duża przemiana. Wchodzi nowe pokolenie, które jest całkowicie otwarte na takie rozwiązania, świadomie do nich dąży, gotowe ponosić koszty, które zwrócą się w dłuższym cyklu. Jest w tym może i chęć nieprzespania pewnego trendu, i pokazania, że jest się na bieżąco. Trochę ego i trochę eko. Nie wiem, jak to wygląda wśród polskich architektów. Dla niemieckich kolegów i koleżanek nie jest już temat do rozmowy. Dyskusja przenosi się na tworzenie zdrowych przestrzeni, unikanie odpadków, mądre zużycie materiałów, na to, by chronić naturalne zasoby. Dorzuć jeszcze: nie powinniśmy zapominać, że w centrum tych wszystkich pobocznych działań zawsze powinien być człowiek.

ROZMAWIAŁA: MAJA MOZGA-GÓRECKA



FOT. AGATHE KUCZIA

ZAWÓD

WOJCIECH KOTECKI

ARCHITEKT

Wojciech Kotecki, architekt, urbanista, współautor min. osiedla Nowe Naramowice (Poznań, 2009, z ARE), 19. Dzielnica masterplan i 1 etap (Warszawa, 2012 z JEMS). Od 2014 roku współwłaściciel BBGK Architekci wraz z Janem Beling-Brzozowskim i Konradem Grabowieckim. Ważne projekty i realizacje: ratusz (Konstancin Jeziorna, 2018), Mennica Residence (Warszawa, 2018), masterplan Stocznia Gdańskiej Młode Miasto (2018), budynki mieszkalne Sprzecznia 4 (Warszawa, 2017)

MIASTO TO TRENING
TOLERANCJI,
A NIE SEGREGACJI.
JEŚLI ZANIKA
U MIESZKAŃCÓW
UMIEJĘTNOŚĆ
WSPÓŁŻYCIA Z INNYMI
LUDŹMI, MIASTO SIĘ
DEGENERUJE

Jesteś jednym z twórców idei Warszawskiej Dzielnicy Społecznej, która ma szukać równowagi, stawiać na zróżnicowanie mieszkańców.

To jest inicjatywa oddolna: moja, Joanny Erbel i Tomasza Andryszycka. Zrobiłem ok. 20 różnych mieszkaniówek, w tym kilka nagradzanych, chociaż sam często uważałem, że to nie tak należy budować. Jest więc w projekcie WDS element autorefleksji. Nie podobają mi się mieszkania, które zadłużają ludzi na całe życie ani osiedla – monokultury społeczne i funkcjonalne. To nie jest przepis na szczęśliwe miasto. Miasto to trening tolerancji, a nie segregacji. Jeśli zanika u mieszkańców umiejętność współżycia z innymi ludźmi, miasto się degeneruje. WDS jest próbą szukania kompromisu, częściowego powrotu do dorobku lat 70. Nie chodzi o całkowitą negację komercji, ale szukanie dla niej ludzkiej twarzy. Znaleźliśmy działkę miejską przy ul. Górcewskiej, przy samej linii metra i linii kolejowej, co jest ważne, bo umożliwi nam budowanie z prefabrykatów. Ratusz wstrzymał sprzedaż tej działki i zlecił nam opracowanie dotyczącego 10 europejskich osiedli tego typu. Na podstawie tego researchu powstały wytyczne do projektu. Teraz trwają przygotowania do uruchomienia projektu masterplanu. Opieramy się na badaniach, które przeprowadziliśmy w podobnych dzielnicach w Danii, Holandii, Francji. To ma być prototypowe osiedle, stawiane tanio, ekonomicznie, racjonalnie wykorzystujące zasoby i służące świadomemu eksperymentowi: ma pozwolić się spotkać ludziom z różnych grup społecznych. Stawiamy też na alternatywną politykę mobilności: transport publiczny, rowery, car-sharing; będziemy zniechęcać do używania samochodów, np. nie sprzedając mieszkań z parkingami. Różnorodność funkcji ma sprawić, że ludzie nie będą musieli poruszać się po całym mieście, żeby zaspokoić podstawowe potrzeby. Ma to być osiedle-prototyp inspirowane innymi do powtarzania dobrych rozwiązań.

Pracujecie nad przeniesieniem rozebranego modernistycznego pawilonu Emilia do parku Świętokrzyskiego. Okazało się, że to będzie raczej historyczna rekonstrukcja. Czy nadal uważasz, że warto?

Przeniesienie pawilonu do parku wymyśliliśmy razem z Michałem Krasuckim, stołecznym konserwatorem zabytków. Dzięki temu może być przywrócony jego pierwotny charakter, poza tym budynek zachowa funkcję obiektu użyteczności publicznej. Pawilon ma być miejskim ogrodem zimowym z funkcją ekspozycyjną – jedynym miejscem w Warszawie, w którym zimą będzie można spotkać się z przyjaciółmi, pospacerować, zjeść kanapkę nie płacąc za to. To znakomity pomysł Marka Piwowarskiego. Jestem architektem, a nie historykiem sztuki, nie jest dla mnie istotny beton jako materia, lecz to jaką przybiera postać. Ważniejsze są podtrzymywanie funkcji i zachowanie modernistycznej idei w formie, a niekoniecznie w materii.

ROZMAWIAŁA: MAJA MOZGA-GÓRECKA

Browar Junga w Warszawie tworzył ścianę getta. Na II etapie budowy apartamentowców dla Mennicy jego mur ma być wkomponowany w nowe budynki. Czy tragiczna historia miejsca wpłynęła na projekt?

Geny tego projektu zapisano w planie miejscowym. Od początku musieliśmy zmierzyć się z bardzo trudnym pytaniem, na które być może nie ma dobrej odpowiedzi: jak pogodzić hiperintensywność zabudowy z tutejszym dziedzictwem, nawarstwieniami historycznymi z różnych epok. Teren budowy znajduje się po zewnętrznej stronie dawnego getta. Fragmenty muru staną w licu elewacji nowego budynku. Natomiast zabytkowy browar Junga zostanie zrewaloryzowany, będzie małym, parterowym obiektem przypominającym historię w miejscu, gdzie dziś najniższe budynki mają po 50 m wysokości. Wola miała dużo terenów przemysłowych, wobec których nie było tak wysokich oczekiwań jak wobec terenu wokół Pałacu Kultury. Dlatego nowe centrum Warszawy z największą intensywnością zabudowy i najwyższymi budynkami przesuwają się właśnie tu. Powstaje warszawski odpowiednik Manhattanu – gdzie przestrzeń tworzą intensywność i podążający za nią zysk.

Czym wielka płyta zastosowana w budynku przy Sprzecznaj różni się od tej, którą znamy z PRL?

Wielka płyta została skompromitowana w czasach socjalizmu z powodu powtarzalności form i niskich standardów, ale z dzisiejszej perspektywy to technologicznie bardzo nowoczesne budownictwo. Sprzecznia została wykonana na poziomie nieosiągalnym dla tradycyjnego budownictwa. Beton jest gładki jak lustro. Wysoka precyzja elementów wytwarzanych na linii produkcyjnej, wcześniejsze ich przygotowanie sprawia, że buduje się dużo szybciej niż normalnie. Budynek miał rozbudzić wyobraźnię oraz pokazać możliwości i atuty wielkiej płyty, sprawić, że prefabrykacja przestanie być demonem z zaświatów. I wygląda na to, że stał się dużym sukcesem, symbolem nowoczesności. To budynek-manifest. Promuje technologie przyjazne dla środowiska – hałas, zapylenie oraz ryzyko wypadków na takiej budowie są znacznie mniejsze.



FOT. BARTEK BARCZYK



ZAWÓD WOJCIECH ŚWIĄTEK ARCHITEKT

Wojciech Świątek, architekt, założyciel prowadzonego od 2007 roku w Limanowej biura 55Architekci, pracownik naukowo-dydaktyczny (od 2013) Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej. Najważniejsze realizacje: enklawa przyrodnicza Bobrowisko (2018), biblioteka (Stary Sącz, 2018), platforma widokowa (Wola Krogulecka, 2014, wyróżnienie w konkursie im. St. Witkiewicza), biblioteka (Gołkowice Górne, 2015)

SZUKAMY MIEJSC,
KTÓRE ZASŁUGUJĄ
NA WYEKSPONOWANIE
– NA PRZYKŁAD
PRZY POMOCY
MIKROSTRUKTURY,
PAWILONU, RZEŻBY,
INSTALACJI
ARCHITEKTONICZNEJ

Czatownię Bobrowisko w jedną z niedziel zwiedziło ponad 900 osób – 90 osób na godzinę. Czy projekt uwzględnił taki ruch i związany z nim hałas?

To jedna z tych niewygodnych sytuacji, gdy podziw i uznanie dla pracy architekta stają w sprzeczności z celem budowanego obiektu. Jest linia, po przekroczeniu której miejsce może stracić swój kontemplacyjny charakter. Wykonaliśmy kilka ruchów, żeby ograniczyć liczbę osób jednocześnie przebywających w chatowni. Oparliśmy się sugestiom utworzenia miejsc do siedzenia na kładce i w strukturach zadaszonych. Pamiętajmy, że to obiekt bezpłatny i otwarty. Teraz działa efekt nowości, przypuszczam, że po nim ten pęd osłabnie.

Zaznaczają Państwo, że mają nieoczywiste podejście do przestrzeni publicznej, które zaowocowało m.in. platformą widokową w Woli Kroguleckiej. Na czym ono polega?

Przestrzeń publiczna z definicji jest postrzegana w odniesieniu do miast lub innych form kolektywnego osadnictwa, jako istotny element służący zaspokojeniu potrzeb egzystencjalnych. Uważamy za słuszne, by w tym kontekście zwrócić też uwagę na krajobraz. Jednym z problemów sukcesywnie zagospodarowywanej przestrzeni w Polsce jest rural sprawl. Poza małymi połaciami czystej przyrody, ciężko znaleźć tereny bez zabudowań. Gdzie więc przebiega ta wewnętrzna krawędź krajobrazu przyrodniczego, gdzie jest granica między krajobrazem a cywilizacją? Jest to tematyka moich badań na Wydziale Architektury PK, ale także obszar zainteresowań naszej pracowni. Szukamy miejsc, które zasługują na wyeksponowanie np. przy pomocy mikrostruktury, pawilonu, rzeźby (lub instalacji architektonicznej). Takimi obiektami są Bobrowisko i platforma w Woli Kroguleckiej.

Zagospodarowanie wyrobisk poźwirowych w Jagniówce, Huty Józef w Samsonowie, rewitalizacja kopalni Bierawa – to wciąż niezrealizowane koncepcje. Na jakie problemy natykają się Państwo na terenach poprzemysłowych?

Po eksploatacji danego terenu obligatoryjna jest jego rekultywacja, jednak polskie przepisy nie są zachę-

cające dla przemysłowców i dlatego przeważnie wybierają oni najprostszą drogę – pozostawiają obszar przyrodzie, by samoistnie się odrodziła, wybierając kierunek wodny lub leśny. Nasze działania mają pozwolić spojrzeć inaczej na przemysł, mamy przekonanie, że gdy weźmie się za to zespół profesjonalistów, można świadomie i wielostronnie ukierunkować przemianę na poprzemysłowych terenach, tak by służyły lokalnej społeczności i turystyce. Od czterech lat działamy w kilku gminach na tzw. Pojezierzu Tarnowskim, m.in. w Szczurowej. To jest rejon, gdzie trudno o turystę. Chodzi o wprowadzenie tam form kulturowych uwzględniających specyfikę lokalnej przyrody. Udało się nam na razie zacieśnić współpracę z gminą Szczurowa, jesteśmy już po uzyskaniu pozwolenia na budowę. Przeważnie jednak przekształcenia bardzo trudno wykonać mając do dyspozycji tylko środki gminy. Dlatego próbowaliśmy innych działań niż rewitalizacja, prób spojżenia na obiekt poprzemysłowy z innej perspektywy, punktowych interwencji prototypujących, czy dana funkcja się przyjmie.

Podejmujecie wiele przyrodniczych tematów – to nieoczywisty kierunek dla architekta.

Niektórzy architekci – z pewnością mniejszość – sprawiają wrażenie, jakby chcieli kształtować przyrodę przy pomocy buldożera. Dla nas środowisko miejskie jest oczywiście ekscytujące, reprezentuje myślenie o przyszłości, przełomach cywilizacyjnych itd. Natomiast zainteresowanie przyrodą jest, jak sądzę, piętnem rocznej wyprawy do Azji, którą odbyliśmy wspólnie zaraz po dyplomie. Nasza pracownia to ja oraz Anna Szewczyk-Świątek, moja żona. Po powrocie czuliśmy się mocno wyobcowani, cywilizacja nas trochę odpychała, zwłaszcza jej wulgarne przejawy. Interesowała nas bardziej przyroda i kultura. To był zły czas dla biur architektonicznych. Nie mając żadnych pomocnych kontaktów w branży, szukaliśmy jakiejś własnej wizji tego zawodu. Moja żona pochodzi z okolic Limanowej. Gdy wygraliśmy konkurs na Ośrodek Wychowawczy w Mszanie Dolnej, zdecydowaliśmy o pozostaniu na miejscu.

Dobiega końca budowa ośrodka w Mszanie. Czy architektura może pomóc w budowaniu dobrych relacji z młodzieżą?

Nie chciałbym, żeby to zabrzmiało jak naiwny idealizm, ale nawet jeśli ma ona znaczenie w minimalnym stopniu, to warto się o to postarać. Nie wierzę, że architekturą można w sposób decydujący kontrolować jednostki i społeczeństwa. Z kolei próba zhumanizowania zazwyczaj opresyjnej przestrzeni może odnieść pozytywny skutek. Obiekt ma służyć ustrukturyzowaniu pewnych działań – pokazaniu wychowankom ośrodka społeczeństwa w jakiejś jego typowej i zachęcającej formie, która jednak dla tych chłopców jest egzotyką. Ten budynek, mam nadzieję, da im rzeczy, z których być może nigdy wcześniej nie korzystali, może wytworzy szacunek dla czegoś wspólnego.

ROZMAWIAŁA: MAJA MOZGA-GÓRECKA



FOT. PIOTR WERNER



ZAWÓD MARCIN MAJOR ARCHITEKT

Marcin Major, architekt, od 2003 roku prowadzi we Wrocławiu pracownię Major Architekti. Najważniejsze realizacje: we Wrocławiu: budynek mieszkalny Marina III (2018), adaptacja i rozbudowa kamienicy przy pl. Solnym (2018), budynki mieszkalne Atal WUWA II (2017), wnętrza Baru Barbara (2016), przebudowa hali magazynowo-produkcyjnej WPT (2014), rekonstrukcja pawilonu WUWA z 1929 (2013); przebudowa Zamku Topacz w Ślęży na hotel (2014)

KAŻDY TRUDNY
TEMAT RZUCAMY
PRACOWNI
NA POŻARCIE.
ROBIMY BURZĘ
MÓZGÓW. KAŻDY
MOŻE ZABRAĆ GŁOS,
WŁĄCZNIE Z OSOBAMI,
KTÓRE NIE SĄ
ARCHITEKTAMI



Jak doszło do realizacji Mariny III? Pana pracownia nie brała udziału w konkursie, wygrał go kto inny.

Konkurs miał charakter studialny, przede wszystkim urbanistyczny, jego celem było utworzenie planu miejscowego dla wskazanej działki. Tamizo, które w konkursie otrzymało równorzędną pierwszą nagrodę, zaproponowało, by postawić dwa budynki zamiast jednego i pomiędzy nimi uzyskać widok na zabytkową wieżę Uniwersytetu Wrocławskiego. To była największa wartość tego konkursu. Ze względu na trudność tematu inwestor zdecydował się zaangażować lokalnych architektów i dlatego zwrócił się do nas. Przez pierwszy rok pracowaliśmy wspólnie z Biurem Rozwoju Miasta nad planem miejscowym. Jak już doszliśmy do etapu koncepcji, zaprosiliśmy do współpracy Mateusza Stolarskiego z Tamizo. Pozostając autorami projektu, w pełni uszanowaliśmy pomysł urbanistyczny, jaki łódzka pracownia miała na to miejsce.

Stacja kolejki narciarskiej na Hali Skrzyżenińskiej ma mieć ponad 2500 m² powierzchni. Czy nie będzie zbyt masywna jak na Park Krajobrazowy Beskidu Śląskiego?

Nie bałbym się tego. Nasz budynek jest rozczłonkowany, położony tarasowo, a mimo swojej wielkości wpisuje się w dialog z poziomiami. Dodatkowo na elewacji położony będzie lokalny piaskowiec, o charakterystycznym zielonkawo-niebieskim odcieniu, taki, jaki formuje skałę pod przyszłym budynkiem. Wydaje się więc, że tworząc nowoczesną architekturę silnie związaną z otoczeniem, wybrnęliśmy z problemu.

O rozbudowie Zamku Topacz napisali Państwo: „kontrowersyjne dla wielu łączenie starego z nowym było wynikiem wielu gorących wewnętrznych dyskusji”. Są w pracowni zwolennicy historycznych stylizacji?

Nie ma. Każdy trudny temat rzuca my pracowni na pożarcie. Robimy burzę mózgów. Ostateczną decyzję podejmuję z żoną, Anną Major, z którą prowadzimy pracownię, ale sam proces jest demokratyczny. Każdy może zabrać głos, łącznie z osobami, które nie

są architektami. W przypadku Zamku Topacz chodziło o dyskusję między nami a inwestorem, który lubi zabytki, nie ma nic przeciwko stylizacjom, ale wykazuje przychylność wobec minimalistycznych brył. W zamku widać duży kontrast między naszą współczesną rozbudową a wspólnie z inwestorem zaprojektowanymi wnętrzami. Biorąc pod uwagę aspekty historyczne, gust nasz i inwestora, można powiedzieć, że osiągnęliśmy bardzo trudny kompromis. Gdy zaczynaliśmy budowę, wszystko tam stało w wodzie, trzeba było dobić ściany szczelne i podbić fundamenty, bo istniało ryzyko, że średniowieczna wieża się zawali. Było to tak stresujące, że w pewnym momencie wnętrza zeszły na dalszy plan.

Jak relacje starego z nowym wyglądają w zmodernizowanej i rozbudowanej barokowej kamienicy przy placu Solnym?

To jedna z najstarszych kamienic we Wrocławiu. Ma wyjątkowo świadomego inwestora. W obrębie samej kamienicy drobiazgowo zostały odtworzone zarówno układ wnętrz, jak i detale m.in. malowidła naściennych, klatka schodowa. Okna zostały zrekonstruowane przez wrocławskiego rzemieślnika na wzór oryginału. W miejscu starej oficyny postawiliśmy budynek nawiązujący do jej pierwotnych gabarytów, w pełni nowoczesny ze szklaną fasadą, przez którą można podziwiać elewację starego budynku. Projekt był tak trudny, a realizacja trwała tak długo, że chyba nie chcemy już więcej robić zabytków. To są prestiżowe, ale szalenie stresogenne projekty, które nie pomagają utrzymać pracowni, a na koniec architekt często bywa niesprawiedliwie oceniany. Jednak gdy pojawia się inwestor z kolejnym skomplikowanym, ale ciekawym tematem, znowu dajemy się skusić i podejmujemy wyzwanie.

Nie znalazłam w gminnej ewidencji zabytków budynku hali przemysłowej z lat 40., należącej do dawnego Pafawagu. Jak doszło do tego, że został z takim szacunkiem zmodernizowany?

To częściowo inwestycja publiczna. Chwała miastu, że się na to zdecydowało. Obok hali stoi podobny do niej obiekt, który został zalepiony oknami z plastiku i otynkowany. Nasz zastaliśmy w tragicznym stanie, rozsypywał się. Pytanie brzmiało, jak zachować jego walory architektoniczne i historyczne, ale poprawić funkcjonalność? Wymyśliliśmy, że tę długą przestrzeń, kiedyś służącą do produkcji pociągów, można anektować do dowolnych celów, dzielić na całej długości, zależnie od potrzeb. A jak ocieplić olbrzymią kubaturę – budynek, który ma zewnętrzne ściany wymurowane z cegły grubości 12 cm i świetliki ze szkła zbrojonego? Wymyśliliśmy rozwiązanie na zasadzie „bryły w bryle”, tworząc w starych murach wewnętrzną strukturę z poliwęglanu. Pomaga on zachować ciepło i wprowadza nowoczesny charakter, nie niszcząc dawnego klimatu. Szkło zbrojone wymieniliśmy na nowe z konstrukcją aluminiową. Misterna robota, ale myślę, że wyszło kulturalnie.

ROZMAWIAŁA: MAJA MOZGA-GÓRECKA

ZAWÓD

SZYMON KALATA ARCHITEKT

Szymon Kalata, architekt, od 2010 roku prowadzi z Elізą Kalatą warszawską pracownię Kalata Architekti. Najważniejsze realizacje – w Warszawie: Zodiak Warszawski Pawilon Architektury (2018), tymczasowa siedziba Muzeum Sztuki Nowoczesnej – adaptacja pawilonu Adolfa Krischanitza (2017), Siedziba Urzędu Rejestracji Produktów Leczniczych – przebudowa budynku biurowego Adgar Park West Al. Jerozolimskie 181c (2014); dom w Konstancinie (2012)

LOKALNOŚĆ
JEST CIEKAWSZA
OD PODĄŻANIA
ZA MODAMI.
CHCIAŁBYM,
BY BUDYNKI MIAŁY
SILNIEJSZY ZWIĄZEK
Z MIASTEM

Ile w nowym Zodiaku jest ze starego pawilonu?

Jakimi kryteriami kierowaliście się przy podejmowaniu decyzji, co należy zachować?

Gdy w 2015 roku zaczęliśmy zajmować się projektem, budynek był w złym stanie technicznym. Przez kilkanaście lat nieogrzewany, miał dziury w dachu, w piwnicy stała woda, postępowało zagrzybenie. Nie istniała już zewnętrzna klatka schodowa, ściana z mozaiką Marii Leszczyńskiej częściowo się rozpadła, pergola była rozebrana. Z kolei wymagania m.in. ochrony przeciwpożarowej były duże. Inwestor oczekiwał, że pawilon pomieści 250 osób. W takich warunkach architekt staje przed dylematem, jak odnieść się do tej pierwotnej substancji. Sprawę komplikował fakt, że Zodiak nie jest zabytkiem objętym ochroną konserwatorską, a więc podlegał tym samym przepisom, co normalny budynek. W obrysie dawnego obiektu zbudowaliśmy klatkę schodową, szyb windowy, wymieniliśmy stropy.

Można gdzieś dotknąć oryginału z 1968 roku?

Pozostawiliśmy część ścian na kondygnacji podziemnej, mozaika na klatce schodowej zawiera oryginalne elementy szklane z dawnego pawilonu. Przede wszystkim jednak można poczuć przestrzeń, proporcje, materiały architektury tamtych czasów. Pamiętajmy, że najistotniejsze elementy budynku, jak pergola, schody, mozaika, zniknęły długo przed naszym przybyciem, a pozostałe oryginalne materiały były zdewastowane.

Zodiak to kolejna w Warszawie próba przywrócenia miastu powojennej architektury. Na podstawie oryginałów tworzy się praktycznie nowe budynki. Jak oceniasz ten kierunek?

Pamiętajmy, że Zodiak od kilkunastu lat nie był użytkowany. Trudno go porównywać z takimi budynkami jak CDT, Emilia, Rotunda, które w momencie rozbiórki normalnie funkcjonowały. Lubię i cenię architekturę modernistyczną, jest istotna w moim myśleniu o Warszawie, natomiast kwestia jej zachowania nie zależy wyłącznie od wizji czy woli architektów. Gdy brakuje ochrony prawnej w postaci wpisu do rejestru zabytków, mamy bardzo słabą pozycję. Ponadto

podejście czysto konserwatorskie w przypadku budynków modernistycznych jest problematyczne. Zabezpieczenia ogniowe w latach 60. były symboliczne. Fasada jednoszybową wykonaną ze ślusarki z kątowników stalowych nie zapewnia wymaganej dziś izolacji cieplnej. Założenia konstrukcyjne również nie były możliwe do odtworzenia w świetle obecnie obowiązujących przepisów. Teraz jest czas, żeby zastanowić się, jak zachować oryginalną tkankę tam, gdzie jeszcze możemy.

Wasza pracownia odpowiadała za rekonstrukcję w Warszawie berlińskiego pawilonu projektu Adolfa Krischanitza. Jaki jest Twój stosunek do idei recyklingu w architekturze?

Bardzo podoba mi się ten sposób myślenia o budynkach – racjonalny, skromny, ekonomiczny, nieepatujący formą. W przypadku Muzeum nad Wisłą już w projekcie architektonicznym uwzględniono sposób transportu budynku, każdy element składowy posiadał swój numer i przypisane miejsce w naczepie. Projektując otoczenie muzeum, staraliśmy się wprowadzić podobną logikę. Chodziło o stworzenie przyjaznego miejsca, gdzie można odpocząć ale też zorganizować wystawę plenerową. Powstały tarasy przeplatane roślinnością – modułowe, łatwe do przeniesienia, przearanżowania. Można zmienić ich funkcję. Są przedłużeniem na zewnątrz idei, które zrealizowano w budynku. To trend, ku któremu wszystko zmierza. Ze względu na koszty i ograniczenia na budowie prefabrykacja będzie miała coraz większe znaczenie. Idą nowe czasy.

Studiowałeś na politechnikach w Warszawie i ETH w Zurychu. Jak byś porównał podejście do nauczania architektury w tych ośrodkach?

Szwajcarzy dobrze rozumieją materiał, jego szczególne właściwości, są na tym skoncentrowani. Wychodzą z założenia, że architektura powinna logicznie wynikać z uwarunkowań technologicznych, sposobu konstruowania budynku. U nas myślenie jest bardziej obrazkowe, skupione na kadrze. Po powrocie z Zurychu doceniłem architekturę modernistyczną, jej spójność formy z konstrukcją. Ściana Wschodnia to osiągnięcie na skalę światową, w niczym nie ustępuje budynkom w Europie. W Zurychu uczą większego szacunku dla kontekstu. Niektóre polskie pracownie też to rozumieją, że lokalność jest ciekawsza od podążania za modami. O ile pamiętam, takie wartości przekazywali również moi profesorowie na PW. Ale dziś na ulicach tego nie widać, chciałbym, by warszawskie budynki miały silniejszy związek z miastem. Ponadto Szwajcarzy kładą duży nacisk na pracę zespołową, studenckie projekty przygotowywane są w 2-3-osobowych zespołach, na uczelni, z innymi studentami, pod okiem asystentów. Jest wymiana myśli, ferment. U nas wciąż liczy się indywidualność, praca w pojedynkę. Objawia się tu polska cecha narodowa. A nierzadko wybitne jednostki przegrywają z mniej utalentowanymi, gdy te potrafią stworzyć zgrany zespół.

ROZMAWIAŁA: MAJA MOZGA-GÓRCEKA



FOT. MARCIN CZECHOWICZ

ZAWÓD DOROTA SIBIŃSKA ARCHITEKT

Dorota Sibińska, architekt od 2004 roku wspólnie z Filipem Domaszczyńskim i Martą Nowosielską prowadzi w Warszawie pracownię xystudio. Najważniejsze realizacje: przedszkola przyzakładowe Żółty Słonik (Suwałki, 2018; Ostrów Mazowiecka, 2015), wnętrza biura Centrum Rozwoju Dziecka (Warszawa, 2016), Ambasada Królestwa Arabii Saudyjskiej (Warszawa, 2014), klinika chirurgii plastycznej (Warszawa, 2014). Zrealizowała ok. 40 projektów przestrzeni dla dzieci

NA WŁASNE ŻYCZENIE
UTRUDNIAMY
SOBIE ŻYCIE,
ALE POTEM MAMY
WIELKĄ SATYSFAKCJĘ
JAK WSZYSTKO
ZADZIAŁA ZGODNIE
Z PLANEM

W jaki sposób przedszkola Państwa projektu kształtują dziecięce doświadczenia, wrażliwość, jak przyczyniają się do rozwoju dziecka?

Podstawowym celem edukacji przedszkolnej jest rozwój społeczny dzieci, następnie rozwój ruchowy oraz nauka, która dopełnia ten trójkąt. Aby móc realizować te cele, dziecko musi przede wszystkim czuć się bezpiecznie zarówno pod względem fizycznym, jak i psychicznym. Bo bezpieczeństwo to też poczucie pewności siebie. Kiedyś każde przedszkole to był długi korytarz z jednakowymi drzwiami, jak do przedziałów w wagonie. Aby dziecko nie czuło się zagubione, przytłoczone i sponiewierane staramy się projektować inaczej. Plany naszych przedszkoli są przede wszystkim zwarte, mają charakterystyczny punkt centralny, a kod kolorów ułatwia komunikację. Każdą salę dydaktyczną staramy się zaprojektować inaczej, żeby zasygnalizować odrębność danej grupy. Jesteśmy animatorami przestrzeni. Rysując plan, piszemy scenariusz dla użytkowników budynku, narzucamy pewne zachowania, np. skłaniamy użytkowników do wychodzenia na zewnątrz. Zagospodarowanie terenu jest dla nas równie ważne jak architektura i wnętrze. Projektując atrakcyjną przestrzeń wokół budynku, namawiamy opiekunów, aby dzieciaki więcej czasu spędzały na dworze, organizując m.in. „letnie klasy”. Kładziemy też nacisk na edukację przyrodniczą – połowę terenu przedszkola w Suwałkach zajmuje ogród.

Inwestor przedszkoli Żółty Słonik jest prywatny, a jakie ma Pani doświadczenia w pracy z placówkami oświatowymi w sektorze publicznym?

Nasze doświadczenia w tym sektorze są ostatnio bardzo dobre. Wygraliśmy właśnie konkurs na przedszkole w Bydgoskim Parku Przemysłowo-Technologicznym. To będzie nasze pierwsze duże leśne przedszkole – dzieci mają wychodzić na dwór niezależnie od pogody, wracać umorusane. Powstaje według autorskiego programu pedagoga z Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, mamy więc partnera do rozmowy. Powszechnym przekleństwem w projektach publicznych i zamachem na polską edukację są przetargi w systemie „zaprojektuj i wybuduj”.

Przychodzi przysłowiowa firma „Tanibud” i projektuje schematycznie bez pojęcia o edukacji i zasadach pracy z dziećmi – klasyczny plan, sale, które niczym się od siebie nie różnią, długi korytarz i mnóstwo niepotrzebnych powierzchni. Inwestorzy się dziwią, że my mamy tak obszerną dokumentację, z wieloma detalami, że tracimy tygodnie, by zaprojektować łazienkę, w której będzie mogła umyć zęby cała grupa dzieci jednocześnie, a nie tylko dwoje. Potrafią jednak to potem docenić. Gdy szkoła w Wesołej chciała się rozbudować wycinając 20 drzew, zaproponowaliśmy dobudowanie nowego skrzydła dla 7-8 klas. To była nasza inicjatywa. Miał być projekt szybki i prosty, a powstanie przestrzeni zaprojektowana według nowych trendów edukacyjnych. Sala plastyczno-muzyczna będzie na stałe otwarta, aby można było z niej korzystać podczas przerw i okienek, klasy będą miały proporcje, umożliwiające ustawienie krzeseł w okrąg albo podkowę. Zmieniając proporcje, zmuszamy nauczycieli do korzystniejszego układu. Na własne życzenie utrudniamy sobie życie, ale potem mamy wielką satysfakcję jak wszystko zadziała zgodnie z planem.

O wyglądzie wnętrza polskiej placówki edukacyjnej rzadko decyduje profesjonalista.

Samorząd nie ma świadomości, że to są ważne rzeczy. Często organizowane są konkursy, gdzie w jury nie ma ani jednego architekta. Jeden z burmistrzów powiedział mi, że nie ma pieniędzy na projekt wnętrza, bo musi trzy szkoły wybudować. Zapominają, że projekt wnętrza to znikomy procent kosztów całej inwestycji. Uważam, że powinien być osobny przetarg na projekt wnętrza, w którym koszt wykonania dokumentacji byłby z góry ustalony, a o tym kto będzie wykonywał projekt decydowałoby portfolio oraz doświadczenie.

Realizują Państwo teraz jakiś ciekawy projekt?

Dom dla bezdomnych w Jankowicach k. Sandomierza prowadzony przez siostrę Małgorzatę Chmielewską. Budynek zaprojektowany specjalnie dla nich, dostosowany do specyficznych potrzeb małej społeczności ludzi niezaradnych życiowo i funkcjonujących poza systemem. Jest to budynek atrialny, ekologiczny. Miał być bardzo tani w utrzymaniu. To ważne i jak się okazało jednocześnie bardzo trudne. Prawo budowlane nie pozawala traktować schroniska jak dom tylko jak miejsce zbiorowego pobytu ludzi. To bardzo podnosi koszty instalacji, a co za tym idzie – użytkowania. Brakuje w polskich przepisach furtki dla obiektów o takiej specyfice, wtedy powstawałoby ich na pewno więcej. A problem jest i mało kto decyduje się w to zaangażować. Teraz pracujemy nad wnętrzami, które za 20 lat powinny wyglądać równie dobrze jak w dniu otwarcia, bo nikt nie będzie tego budynku remontował. Projektując zależało nam na tym, aby „domownicy” zamiast patrzeć w sufit, wychodzili z pokoi, spotykali się, brali udział w przygotowywaniu posiłków itd. Myślę, że właśnie dla takich tematów warto być architektem, dają nam one siłę i poczucie sensu.

ROZMAWIAŁA: MAJA MOZGA-GÓRCEKA



FOT. MARCIN CZECHOWICZ

ZAWÓD

SZYMON WOJCIECHOWSKI

ARCHITEKT

Szymon Wojciechowski, architekt, założyciel, współwłaściciel warszawskiej pracowni APA Wojciechowski. Wybrane realizacje: przebudowa pofabrycznego obiektu Praga 306 (Warszawa 2018), White Square, White Gardens Office Centers (Moskwa 2009, 2013), budynek Latarnia w Porcie Praskim (Warszawa 2016); biurowce Elektrowni Powiśle (Warszawa 2018), zespół biurowców Alchemia Gdańsk (2011-2018), biurowiec Unit (Kijów 2018), Galeria Północna (Warszawa 2017)

BUDYNEK JEST
PIĘKNY TYLKO
WTEDY, GDY ŻYJE
I JEST WYPEŁNIONY
LUDŹMI.
ARCHITEKTURA
TO TWORZENIE RAM
DO ŻYCIA

Rozmawiamy w trakcie szczytu klimatycznego w Katowicach. Pana pracownia przywiązuje dużą wagę do zrównoważonego rozwoju. Czy nowa siedziba ma obliczony ślad węglowy?

W naszej firmie projektowanie dla zrównoważonego rozwoju jest bardzo ważne. Jeśli chodzi o sam szczyt, to członkini naszego zarządu, Agnieszka Kalinowska-Sołtys pojechała tam jako szef Zespołu ds. zrównoważonego rozwoju przy Zarządzie Głównym SARP. Staramy się na ekologię patrzeć szerzej niż tylko przez pryzmat śladu węglowego: ważny jest czas życia budynku, jak zachowa się on podczas burzenia, czy oszczędza wodę, w jakim stopniu przyczynia się do zanieczyszczenia świetlnego, jak wpływa na okolice, jak wygląda transport materiałów budowlanych, czy będą się nadawały do odzysku i powtórnego wykorzystania itd. Teraz jeszcze wchodzi WELL Building Standard, który skupia się na zdrowiu i samopoczuciu użytkowników budynku.

Nie wszystko się udaje, nawet w naszej siedzibie. Co prawda mamy regulowane światła, wykorzystujemy szarą wodę, segregujemy śmieci, nie używamy jednorazowych plastikowych naczyń, wiele osób – w tym ja – dojeżdża do firmy rowerami: ale nasza siedziba nie może uzyskać certyfikatu, bo konserwator sprzeciwił się ociepleniu budynku, stąd też obliczanie śladu węglowego nie miało dużego sensu.

To ekologiczne podejście jest efektem oczekiwań rynku czy temat jest Panu osobście bliski?

Nakłada się tu wiele elementów. Po pierwsze jest to nasza pasja. Zainteresowaliśmy się tym ponad 10 lat temu, a niedługo potem dołączyła do nas Agnieszka i zajęła się systematycznym budowaniem naszej świadomości ekologicznej. Dziś w zakresie certyfikacji BREEAM i LEED przeszkoleni są prawie wszyscy pracownicy, wiele osób to prawdziwi zapaleńcy. Jest to też dla nas narzędzie marketingowe, nie robi się już projektów bez certyfikatów. Wyjątkiem jest mieszkaniówka, która w zasadzie nie bywa certyfikowana, jedynie nasz gdański Riverview. Wszystko to musi być jednak racjonalne. Nie jesteśmy misjonarzami, dostosowujemy się do potrzeb klientów, a wśród nich

mamy całe spektrum postaw. Jedni traktują to jako pańszczyznę, inni jako długofalową inwestycję, dla jeszcze innych to szczerza potrzeba.

Zacytuję: „Pomagamy klientom przejść przez długi, biurokratyczny proces zatwierdzeń tak, by uzyskać jak największą i najbardziej atrakcyjną powierzchnię budynku”. Czy taki maksymalizm nie jest sprzeczny z ekologią?

Nie widzę tu sprzeczności. Wytworzyło się fałszywe, moim zdaniem, przekonanie, że deweloperzy to zło wcielone, że tylko czyhają na zysk i nie obchodzą ich, jaki wpływ ich budynki mają na ludzi czy na przestrzeń. A przecież to oni zaspokajają nasze podstawowe potrzeby: mieszkamy i pracujemy w tym, co stworzyli. Ich świętym prawem jest starać się o jak największy dochód, byle nie kosztem dobra wspólnego. Bo czasami ta działalność rzeczywiście zamienia się w próbę eksploatacji przestrzeni. Wtedy ważna jest rola miast wspieranych przez ruchy miejskie. Oni powinni się temu przeciwstawić przez plany miejscowe, wejść z deweloperami w twarde i skuteczny dialog. Warunki tego dialogu muszą być jasne, precyzyjnie określone, zgodne z przepisami. Oprócz estetyki i ekologii pozostaje jeszcze ekonomia. Jestem przekonany, że poza nielicznymi wyjątkami każdy projekt musi mieć podstawy komercyjne. Budynek jest piękny tylko wtedy, gdy żyje i jest wypełniony ludźmi. Architektura to tworzenie ram do życia.

W ciągu 25 lat działalności powstał duży, częściowo międzynarodowy zespół. Jakby Pan określił zasady, według których tworzone są relacje w firmie?

Przede wszystkim wierzymy w nasz zespół. Firma nazywa się APA Wojciechowski tylko dla wygody. Prowadzą ją wraz ze mną trzej wspólnicy: Michał Sadowski, Witold Dudek, Marcin Grzelewski i troje partnerów: Agnieszka Kalinowska-Sołtys, Małgorzata Olczak, Dżafar Bajraszewski. Łącznie z biurem w Trójmieście pracuje u nas 115 osób. Czworo Ukraińców jest na stałe zaangażowanych w różne tematy, mamy trzech Włochów, Amerykanina, Meksykanina, Białorusinkę i Rosjanina. Amerykanin wielokrotnie prowadził projekty rosyjskie, co było świetnym posunięciem, miał u nich autorytet. Ale najważniejsze nie jest kryterium narodowościowe, lecz osobowość. Jesteśmy na rynku znani z dobrej atmosfery pracy, panuje tu swoboda, kreatywność i entuzjazm. Nie mamy stałych zespołów, ludzie dobierają się na zasadzie podobnych charakterów. Tworzymy elastyczne grupy kierowane przez liderów projektów. Nasza kultura organizacyjna oparta jest na sporze, w którym każdy wnosi inny punkt widzenia. W firmie kultywujemy to, że każdy ma prawo krytykować zarząd. Tylko w ten sposób możemy dostać informacje zwrotne.

Angażuje się Pan w konkretne projekty?

Mam wątpliwości, czy jestem jeszcze architektem, myślę, że nie. Mam wykształcenie architektoniczne, ale przede wszystkim jestem szefem dużej firmy. To dziś moja praca i pasja.

ROZMAWIAŁA: MAJA MOZGA-GÓRCEKA



FOT. MARCIN CZECHOWICZ



ZAWÓD

TOMASZ KORAL

ARCHITEKT

Tomasz Korol, architekt, wspólnie z Piotrem Kitą od 2011 roku prowadzi krakowską pracownię Kita Korol Architekci. Główne realizacje: apartamenty Dolna 4A (Kraków, 2018), osiedla Cubic House (Kraków, 2016), Lea 251 (Kraków, 2015), Rainbow (2013), Black&White (Kraków, 2012), żłobek (Rząska, 2015), dom jednorodzinny ML House (Kraków, 2014), scena koncertowa (Michałów, 2013)

PEŁNIMY TRZY
ROLE: **ARCHITEKTA,**
DEWELOPERA
I GŁÓWNEGO
WYKONAWCY.
ROBIMY, CO CHCEMY,
SAMI **PODEJMUJEMY**
WSZYSTKIE **DECYZJE**
I JESTEŚMY ZA NIE
ODPOWIEDZIALNI



FOT. MACIEJ JEŹYK

Jak się pracuje za furką domu zakonnego?

Podczas rozmów o pracę zawsze uprzedzamy ewentualnych chętnych, że msza święta jest codziennie, spowiedź raz w tygodniu. Ale poważnie mówiąc, Zmartwychwstańcy to sąsiedzi bezproblemowi, dobrze się dogadujemy. Sprowadziliśmy się na ulicę Łobzowską tylko na chwilę i zostaliśmy sześć lat. Budynek wielorodzinny na krakowskich Czyżynach stoi ok. 150 metrów od węzła komunikacyjnego, gdzie zbiega się 14 pasów ruchu. Do najbliższej szkoły trzeba przejść przez przynajmniej jedną czteropasmówkę. Jak Pan od tej strony ocenia tę realizację?

W naszym przekonaniu jest to bardzo dobre miejsce do życia. Oceniamy dobrze również rolę planistów: teren jest objęty miejscowym planem zagospodarowania, który przewiduje kameralną zabudowę, maksymalnie cztery kondygnacje. O ile druga strona Al. Jana Pawła to intensywna, wysoka zabudowa z wielkiej płyty, o tyle na starych Czyżynach stoją domy jednorodzinne. Jest tu cicho, ruch samochodowy słychać tylko z dachu budynku i w jednym z mieszkań od strony północnej. Wpływa na to ukształtowanie terenu, lekki spadek. Barierą akustyczną jest też wysoki budynek od ulicy Jana Pawła. Szkoły oczywiście w tym kwartale nie ma, ale powiązania komunikacyjne przez chodniki i przejścia dla pieszych są dobre. Mamy nadzieję, że funkcje usługowe pojawią się w przyszłości.

Rainbow, Black & White i Cubic House to w sumie 12 bliźniaków. Te mikro osiedla powstały dla tego samego dewelopera i stoją tuż obok siebie. Dlaczego każde z nich jest inne?

Naszą pierwszą inwestycją było osiedle Black&White. Na etapie projektowym nie braliśmy pod uwagę, że będzie jakiś ciąg dalszy. Dopiero trzy lata później, gdy inwestor kupił sąsiednią działkę, ruszył kolejny projekt. W sumie te trzy osiedla powstały w ciągu siedmiu lat. Gdybyśmy od razu projektowali całość, być może podeszlibyśmy do tego inaczej. Ale to był początek naszej praktyki zawodowej i nie chcieliśmy tych osiedli uspójniać. Zależało nam, by

nie powielać starych wzorców, ale stworzyć coś nowego w sposobie organizacji przestrzeni, formy, detalu, iść z każdym kolejnym zadaniem do przodu. Na Bronowicach nie ma kontekstu, o który można by się zaczepić, domy projektowaliśmy praktycznie w polu. Zresztą nie uważam, że nic ich nie łączy. Wspólnym mianownikiem jest tam przede wszystkim skala. Ale też zastosowane materiały, biały tynk, dwuspadowe szare dachy, ciemne okna. Z daleka to jedna barwna plama, której zróżnicowane detale dostrzega się z bliska. Więc ta odmienność nie jest błędem w naszym odczuciu.

Bronowice są na peryferiach Krakowa. Dodali Panowie swoją cegiełkę do rozlewania się miasta? Dodaliśmy! I to nie jedną, sami planujemy się tam przeprowadzić. W Krakowie systematycznie rośnie liczba mieszkańców, a w śródmiejskich dzielnicach możliwość dogęszczania zabudowy jest już mocno ograniczona. Ostatnią taką próbą były tereny po zakładach cukierniczych. Krytykowano potem intensywność zabudowy mieszkaniowej, która tam powstała. Infrastruktura miasta nie była do niej dostosowana: ulice zaczęły się korkować. Miasto odrzuca pomysły, by zwiększać intensywność zabudowy, idąc w górę. Słynna batalia o podwyższenie Szkieletora, skończyła się raptem na 10 m dodatkowej wysokości. W tej sytuacji pojawia się pytanie: gdzie te nowe mieszkania mają powstawać? Rozlewanie się Krakowa uważam za nieuchronne. A rolą władz miasta jest rozbudowa infrastruktury. Póki co do Bronowic można dojechać tylko samochodem. Planowana jest linia tramwajowa, która te tereny połączy z miastem.

Jakie cele stawia sobie Pana biuro?

2018 rok był dla nas trudny. Przytrafił nam się kłopotliwy inwestor. Widzieliśmy, że najlepiej radzą sobie pracownice, które robią adaptacje, zamiast, jak my, do każdego projektu przygotowywać nawet po kilkadziesiąt wersji koncepcji. Coraz gorzej znosiliśmy też biurokratyczną stronę pracy architekta, fakt, że ciągle zmieniają się interpretacje przepisów, że nieoficjalne wewnętrzne ustalenia bywają różne w tym samym urzędzie, że orzecznictwo wojewody ma zaskakujące dla nas rozstrzygnięcia, że sami urzędnicy nie zawsze są ich świadomi. Mimo doświadczenia, odczuwaliśmy jakąś bezradność w tych kontaktach. Przez chwilę mieliśmy wręcz ochotę, by zrezygnować z zawodu. Ale podjęliśmy inną decyzję: zamiast zwijać działalność, rozszerzyliśmy ją. W inwestycji na Dolnej wystąpiliśmy w trzech rolach: architekta, dewelopera i głównego wykonawcy. To nam się spodobało. Więc jeśli Pani pyta o cele, to planujemy dalej iść w tym kierunku. Występowanie w potrójnej roli dało nam duży komfort. Robimy, co chcemy, sami podejmujemy wszystkie decyzje i jesteśmy za nie odpowiedzialni. Mamy pełną kontrolę nad każdym etapem przygotowania i realizacji inwestycji. Praca jest bardziej dynamiczna i daje ogromną satysfakcję.

ROZMAWIAŁA: MAJA MOZGA-GÓRECKA



ZAWÓD JÓZEF FRAN CZOK ARCHITEKT

Józef Franczok, architekt, wspólnie z Marcinem Kolanusem, od 2012 roku prowadzą pracownię PORT we Wrocławiu. Najważniejsze realizacje: klasztor (Dobrzeń Wielki, 2019), kompleks sportowy (Czarnowąs, 2018), wnętrza szkoły podstawowej (Milicz, 2017), Dom Pomocy Społecznej (Dobrzeń Wielki, 2015), Centrum biznesu (Opole, 2015), przedszkole Mali Odkrywczy (Chróścice p. Opolem, 2015), przedszkole przy ul. Namysłowskiej (2015, Warszawa)

DLA MNIE W BUDYNKU
NAJWAŻNIEJSZE JEST TO,
CO ON WYWOŁUJE
W LUDZIACH,
MOŻLIWOŚCI, JAKIE DAJE.
CHĘĆ DO SPOTKAŃ
MOŻE BYĆ JEDNĄ
Z TAKICH RZECZY

Minimalizm nie jest językiem kościoła katolickiego. Jak doszło do powstania tak konsekwentnie ascetycznej realizacji, jak klasztor w Dobrzeń Wielkim?

Kościół przez wieki był mecenasem dobrej sztuki, jednak współczesna architektura sakralna w Polsce przeważnie nie ma wysokiej jakości, często jest byle jaka. Przygotowując się do tego projektu, czytaliśmy zalecenia posoborowe, które określają, jak powinna wyglądać przestrzeń sakralna. Jest tam mowa o prostocie, o skupieniu się na tym, co istotne, wiara, że w chrześcijaństwie pod prostotą kryje się coś najważniejszego. I nasz projekt wpisał się w tę estetykę. Poznaliśmy się z siostrami przy projekcie Domu Pomocy Społecznej, który przylega do klasztoru. Na tamten projekt zdecydowały się, mimo albo właśnie dlatego, że zaproponowaliśmy im inne rozwiązanie niż ich wizja rozbudowy. Realizacja dobrze zadziałała, siostry czuły tamtą przestrzeń. W konsekwencji zamówiły też przebudowę klasztoru. To był budynek z okresu PRL-u, średnio co 20 lat go rozbudowywano, wykorzystując głównie substandardowe materiały. Część belek stropowych wisiała praktycznie w powietrzu, w piwnicach stała woda. Ostatecznie 80% wyburzyliśmy. Język materiałowy klasztoru to kontynuacja domu opieki. Ale siostry nie ujęła opowieść o tym, jak budynek ma wyglądać, lecz o tym, jaką chcemy w nim stworzyć atmosferę. Miał ograniczać bodźce, którymi jesteśmy na co dzień atakowani, sprzyjać skupieniu, dobrej duchowości. Elementy nawiązujące do chrześcijańskiej symboliki są bardzo podstawowe: krzyż ze światła – które wpada do wnętrza przez wycięty na wylot krzyż w fasadzie, czy niebo nad kaplicą, które widać z holu.

Mieszkańcy domów opieki społecznej mają szczególne potrzeby, jak odnieśliście się do nich w Dobrzeń Wielkim?

Istniejący budynek był depresyjny, miał szpitalne pokoje, ciemne korytarze. Coś takiego też było w mieszkających tam ludziach, którzy przecież musieli zostać na zawsze swoje życie i dom. Zamiast przykleić nową część budynku do starego skrzydła, jak chciały

siostry, postanowiliśmy wprowadzić do środka więcej światła. Większość mieszkańców domu to ludzie pochodzący z wiosek, jeszcze bardziej niż inni potrzebują otwartych przestrzeni, widoków. Otworzyliśmy budynek na ogród, który kończy się małym zagajnikiem, na drzewa, na przyrodę. Najważniejsze jednak było dla nas, żeby stworzyć im dom. Wprowadziliśmy strefowanie w pokojach, są w nich część dzienna z dużym przeszkleniem, nocna, a nawet mały aneks kuchenny, można zrobić herbatę, zaprosić gości. Przed każdym z pokoi ustawiliśmy siedziska nawiązujące do „śląskiej ławki przed domem”, gdzie można przysiąść z sąsiadem. Stworzyliśmy też wspólne miejsca do odpoczynku i spotkań z widokiem na ogród, kafeiterię z wyjściem na zewnątrz, patia. Gdy kończyłem studia, obawiałem się, że większość ludzi nie czuje architektury, a to, co architekci uznają za dobre, niekoniecznie jest tak postrzegane przez innych. Więc jest dla mnie pozytywnym zaskoczeniem, że nasze budynki są tak dobrze odbierane przez użytkowników i gości. W Dobrzeń Wielkim wszystko świetnie zadziałało. W ludzi wstąpiła energia. Widać, że wróciła tam radość życia. Dom żyje i wpłynęła na to architektura.

Projekt aranżacji wnętrza szkoły w Miliczu obejmował konsultacje z dziećmi. Czy uczestniczyliście w nich? Czy rzeczywiście wniosli coś ciekawego?

Prowadziliśmy te warsztaty, bo jesteśmy zwolennikami takich rozwiązań, uważamy, że to dobra droga. Świadczy o tym, że traktuje się użytkowników poważnie, pozwala poznać ich potrzeby. My tak staramy się robić, nie infantylizować ani projektów dla osób starszych, ani dla dzieci. Generalnie mamy taką filozofię, żeby projektować całość budynku, szukać powiązań między bryłą, wnętrzem, krajobrazem. Ale akurat w Miliczu robiliśmy tylko wnętrza. Gdy inwestor nas zaprosił, budowa szkoły już trwała. Wiedzieliśmy, jak ta placówka działa pod kątem dydaktycznym – stara fabryka bombek to miała być jej nowa siedziba. W szkole prowadzono lekcje na temat wzornictwa, organizowano wystawy, uwrażliwiano dzieci estetycznie, stawiano na ich twórczość i kreatywność. I ten kierunek przyjęliśmy w projekcie, który weryfikowaliśmy podczas warsztatów. Dzieci podczas spotkania miały bardzo ciekawe pomysły.

Milicz i dom opieki to projekty skupione na budowaniu więzi. To jest dla was ważne?

Dla mnie w budynku najważniejsze jest to, co on wywołuje w ludziach, możliwości, jakie daje. Chęć do spotkań może być jedną z takich rzeczy. Ale żeby wspólnota była dobra, musi też istnieć dobry indywidualizm. W zaprojektowanym przez nas przedszkolu w Chróścicach są miejsca, gdzie można się schować, poczuć bezpiecznie przestrzeń, które dziecko może łatwo zaadaptować jako własne. Ale potem wychodzi, by spotkać się z innymi, właśnie dlatego, że czuje się bezpiecznie. Podobnie działają pokoje w domu opieki – jest miejsce na prywatność i na spotkanie. Oba aspekty, wspólnotowy i indywidualny, się dopełniają.

ROZMAWIAŁA: MAJA MOZGA-GÓRECKA



FOT. MACIEJ LULIKO

ZAWÓD

TOMASZ STUDNIAREK

ARCHITEKT

Tomasz Studniarek, architekt, od 1992 roku wspólnie z Małgorzatą Pilinkiewicz prowadzi pracownię archistudio studniarek + pilinkiewicz w Katowicach. Najważniejsze realizacje: zespół szkół (Kazimierz Dolny, 2018), pawilon usługowy (Katowice Muchowiec, 2018), sądy rejonowe (Siemianowice Śląskie, 2013; Konin, 2012), sąd rejonowy i prokuratura rejonowa (Radzyń Podlaski, 2011), sąd okręgowy (Katowice, 2009), rewitalizacja stoczni i maneżu w zespole pałacowo-parkowym (Łańcut, 2009)

DLA NAS,
WYCHOWANYCH
W DUCHU ŚLĄSKIEJ
SZKOŁY ARCHITEKTURY,
UKŁADY FUNKCJONALNE
SĄ NAJWAŻNIEJSZE,
A FORMA JEST
ICH POCHODNĄ

W szkole w Kazimierzu łącznik między dwoma skrzydłami zastania odtworzoną historyczną część budynku. Czy to było dla Państwa problematyczne?

Projektowaliśmy budynek na śladzie dawnej szkoły, która ucierpiała w wyniku wybuchu gazu i została w całości wyburzona. Obowiązek odtworzenia charakterystycznego frontonu wejściowego nakładał w zaleceniach Wojewódzki Konserwator Zabytków. W naszej koncepcji nowy budynek miał przejąć dwukrotnie większy program funkcjonalny szkoły. Zlokalizowano w nim szkołę podstawową i gimnazjum, a także wspólne przestrzenie stołówki, auli, sali gimnastycznej i biblioteki. Te ostatnie służą również lokalnej społeczności. Łącznik ma bardzo ważną funkcję udostępnienia specjalistycznych pracowni uczniom obu szkół. Nie obawialiśmy się tego nowego elementu, gdyż nie jest on jedynym świadkiem współczesnej ingerencji w dotychczasową strukturę szkoły. Chcieliśmy dać wyraźny sygnał, że ta część budynku jest bardzo współczesna, z respektem dla rozwiązań odnoszących się do ducha dawnej szkoły. Społeczność Kazimierza jest bardzo powściągliwa w stosunku do nowej architektury, ale od samego rozstrzygnięcia konkursu nasz projekt był akceptowany, bo przywracał mieszkańcom ich szkołę.

Budowa obiektów usługowych na terenie Muchowca, parku w Katowicach, wywołała protesty. Jak Państwo mieli priorytety projektując te pawilony?

Katowicki Park Leśny to strefa zieleni i rekreacji dla mieszkańców miasta. Jednak brakuje na tym obszarze całorocznej infrastruktury, zapewniającej dostęp do gastronomii, usług sportowych. Projekt obejmuje obszar znajdujący się na początku kilkukilometrowej alei, którą w sezonie przemieszczają się tysiące ludzi na rowerach, rolkach oraz spacerowicze. To dla nich zaproponowaliśmy trzy budynki: gastronomii, fitness i usług uzupełniających. Forma wszystkich obiektów ma niewielką kubaturę, jest wpisana w zielen, wykorzystując przestrzenie wolne od drzew. Usunięto ich najwyżej kilkanaście.

Budynki mają charakter szklanych, owalnych pawilonów, o fasadach z nadrukami, które poza efektami wizualnymi chronią ptaki przed kolizją ze szkłem.

Wszystkie budynki sądów Państwa projektu – w Siemianowicach, Koninie, Radzynie i Katowicach – łączy motyw monumentalnych pionów. Czy majestat musi być nieodłącznym atrybutem władzy?

Wszystkie te budynki są wynikiem wygranych konkursów. Sądy to na ogół bardzo skomplikowane funkcjonalnie obiekty, między innymi dlatego tak się nimi interesujemy. Wymienione gmachy różnią się od siebie zarówno funkcją, jak i układem przestrzennym. Dla nas, wychowanych w duchu Śląskiej Szkoły Architektury, układy funkcjonalne są najważniejsze, a forma jest ich pochodną. Dam taki przykład: projektujemy teraz budynek sądu w Zielonej Górze, który ma połączyć wydziały karne Sądu Okręgowego i Sądu Rejonowego. Oznacza to, że należy zapewnić dużo więcej niezależnych dróg komunikacji oraz wyodrębnić funkcjonalnie obie jednostki organizacyjne, co czyni ten budynek najbardziej skomplikowanym spośród wszystkich dotychczas przez nas projektowanych. Z drugiej strony uważamy, że obiekty wyższej użyteczności publicznej, jakimi są sądy, muszą symbolizować majestat instytucji, odzwierciedlać jej charakter. Najbardziej jest to zaakcentowane w budynku Sądu Okręgowego w Katowicach. O ile na zewnątrz jest on bardzo powściągliwy, a jego wielkogabarytowy fronton budzi respekt, to wewnątrz jest spokojne, neutralne, nie potęguje emocji.

Wśród licznych Państwa projektów jest m.in. olbrzymi kombinat hodowli zwierząt, przerobu mięsa i mleka. Gdyby doszło do realizacji czy powstałaby tam przestrzeń uwzględniająca potrzeby zwierząt?

To projekt bardzo technologiczny. Tak jak każdy duży zakład przemysłowy i ten rządzi się określonymi procesami, które architekt powinien uwzględnić, biorąc pod uwagę wszelkie współczesne aspekty technologii i projektowania, nie zapominając o humanitarnych i ekologicznych założeniach, takich jak wolny wybieg i ekoprzetwórstwo pasz. Naszym zadaniem jest wykorzystanie wiedzy i doświadczenia możliwie jak najlepiej, bez względu na skalę czy rodzaj zadania projektowego, którego się podejmujemy.

Jakie są Państwa plany na przyszłość?

Poszukujemy konkursu, który nas interesuje, a potem staramy się go wygrać. Jest w tym aspekt sportowej rywalizacji, konfrontacji z innymi pomysłami i spojrzeniem na architekturę. W pracowni od lat utrzymuje się tendencja, że każdy wiodący, duży projekt pozyskany jest w wyniku wygranego konkursu. Wygraliśmy ostatnio dwa prywatne konkursy na obiekty zlokalizowane w strefie ścisłej ochrony konserwatorskiej. Dobrze się czujemy w tych zagadnieniach i z nimi wiążemy najbliższą przyszłość naszego biura.

ROZMAWIAŁA: MAJA MOZGA-GÓRCEKA



FOT. TOMASZ ZAKRZEWSKI / ARCHIFOLIO.PL

ZAWÓD

Krzysztof Tyszkiewicz, projektant, project manager, współzałożyciel warszawskiej spółki Juvenes w 1995 r. Główne realizacje: w Warszawie Centrum Praskie Koneser, rozbudowa i adaptacja zespołu dawnej Warszawskiej Wytwórni Wódek Koneser, 2012-2019; biurowiec z lokalami usługowymi Centrum Marszałkowska, 2018; biurowiec Foksal City, 2014; apartamentowiec Rezydencja Foksal, 2012; budynek wielofunkcyjny z trzysalowym kinem Centrum Praha, 2007

KRZYSZTOF TYSZKIEWICZ

ARCHITEKT

POWIEM BRUTALNIE:
NIE MA
REWITALIZACJI
BEZ CHOĆBY
CZĘŚCIOWEJ
GENTRYFIKACJI

Czy na terenie dawnej wytwórni wódek Koneser powstało miejsce inkluzywne, które ma coś do zaoferowania rdzennym mieszkańcom Pragi?

Jestem o tym przekonany. Projekt nie odniesie sukcesu jeśli odwróci się od swojego otoczenia. Według zasad tzw. catchment'u określającego zasięg, oddziaływania projektu komercyjnego, najcenniejszy klient znajduje się w odległości 5 minutowego spaceru. Oczywiście niektóre modne formaty targów nie są na każdą kieszeń i eliminują mniej zamożnych. Ale i tak pobliscy mieszkańcy, m. in. z bloków RSM Praga chętnie korzystają z otwartych w Koneserze sklepów spożywczych, a poza tym organizuje się tam mnóstwo wydarzeń, które nie wymagają wydawania dużych pieniędzy. Koneser nie jest zamykany, nie widać ochroniarzy, nie próbujemy zapewniać bezpieczeństwa przez natrętą prewencję, jest to miejsce dla wszystkich. Od 1994 roku mieszkam i pracuję na Pradze, więc wiem, że Prażanie mają swoje aspiracje związane z poprawą poziomu życia. Nie chcą być eksponatem w skansenie i korzystają z nowych usług. Lecz powiem brutalnie: nie ma rewitalizacji bez częściowej choćby gentryfikacji. Samorząd może temu przeciwdziałać w ramach zasobu komunalnego, zamrażać czynsze. Ale rewitalizacja Pragi jest przeprowadzana także siłami deweloperów, którzy muszą osiągać swoje cele ekonomiczne. Obecnie mamy w tej dzielnicy wysyp inwestycji różnego kalibru. Mieszkania na Pradze powstają często dla osób spoza tej dzielnicy, ale nowa oferta biur i sklepów jest także dla rdzennych mieszkańców szansą na pracę.

11 kondygnacji Centrum Marszałkowska zastąpiło skromniejszy kubaturowo budynek Sezamu w części tzw. zespołu Ściany Wschodniej. Czy integralność i proporcje tej kompozycji przestrzennej nie uległy kolejno raz zniszczeniu?

Projekt Ściany Wschodniej od początku był rozrywany przez budynek banku PKO, czyli Dom pod Sedesami, który powstał w ramach powojennej odbudowy. Przerwany został pasaż Wiecha, bo pasaż Rowickiego nie jest jego przestrzenną kontynuacją. Również sam budynek Sezamu nie miał ani tej skali,

ani rozmachu, co wyraziście kompozycyjnie zespół domów towarowych Wars, Sawa i Junior. Ze względu na skalę nie miał też szczególnej przyszłości. Moim zdaniem nie naruszyliśmy istniejącej kompozycji. Nie zdominowaliśmy jednego z trzech budynków wysokościowych stojących w drugiej linii Ściany Wschodniej. Wycofaliśmy zabudowę na narożniku, dzięki czemu ten punktowiec nie wystaje ponad Centrum Marszałkowska, tylko nadal odgrywa pierwszoplanową rolę. Wreszcie nadwieszona część dokładnie odpowiada zarówno wysokością jak i głębokością podcieniom w DT Centrum. Centrum Marszałkowska wpisuje się w chłodny, modernistyczny charakter Ściany Wschodniej również formą fasady. Są osoby, dla których Ściana Wschodnia to świętość. Dla mnie ingerencja w taki układ urbanistyczny jest dopuszczalna pod warunkiem potraktowania go z szacunkiem. Nie ukrywam, że mam większy sentyment do zabytków XIX-wiecznych w Warszawie niż do tych z okresu komunizmu, może zbyt dobrze pamiętam bylejałość tamtych czasów, nie mam z nimi dobrych skojarzeń. Nasze ingerencje w tkankę miejską zawsze były robione po to, by tchnąć w budynki i przestrzeń nowe życie.

Jest Pan szefem Juvenes Projekt oraz członkiem zarządu spółki deweloperskiej BBI Development. Jakie są związki między tymi firmami?

Jestem osobą, która łączy w naszej firmie świat architektury z działalnością biznesową. Na początku mojej drogi zawodowej, w latach 90., prowadziłem pracę z architektem Jackiem Kopczewskim, a równolegle rozwijałem działalność inwestycyjną z drugim wspólnikiem Rafałem Szczepańskim. Przez lata działaliśmy jako duet podmiotów blisko ze sobą współpracujących. W pewnym momencie plany Juvenes zaczęły być nieco bardziej ryzykowne, niż to odpowiadało Jackowi. Zachował on naszą starą firmę, a do Juvenes przeszła część zespołu projektowego. Następnie doszło do fuzji Juvenes z notowaną na giełdzie spółką BBI Development i cała działalność deweloperska została skoncentrowana w tej spółce. Zaś Juvenes zamienił się w Juvenes Projekt i stał się firmą wyłącznie projektową i inżynierską.

Co jest Pana największą zawodową ambicją?

Wielkim moim marzeniem było zrealizowanie rewitalizacji Konesera, choć na początku drogi zawodowej nie uważałem tego za realne. Co do przyszłości, jesteśmy na najlepszej drodze, by wybudować Roma Tower, pierwszy wieżowiec przez nas projektowany i prowadzony, choć uczestniczyliśmy już w projektach tej skali. Bardzo duże znaczenie ma dla mnie zapewnienie trwałości i ciągłości działania firmie projektowej, którą tworzyłem od podstaw. Moją wielką ambicją jest to, by mocnym zespołem i dobrymi projektami zapewnić firmie przyszłość, nawet gdy moja energia osłabnie. Chciałbym znaleźć miejsce wszystkim tym ludziom, z którymi pracujemy wspólnie od lat, i którzy tak wiele poświęcili dla naszej firmy.

ROZMAWIAŁA: MAJA MOZGA-GÓRKA



FOT. MARCIN CZECHOWICZ

ZAWÓD

Wojciech Jakubowski, architekt, od 2010 roku prowadzi krakowską pracownię Jakabe. Najważniejsze realizacje: w Krakowie: park Stacja Wisła (2018), plac zabaw w parku Lotników Polskich (2018), plac zabaw Dzikie Planty (2017), skwer Konika Zwierzynieckiego (2016)

WOJCIECH JAKUBOWSKI

ARCHITEKT

W POLSCE ZALEDWIE
6% WODY DESZCZOWEJ
POZOSTAJE W **GRUNCIE**,
A RESZTĘ SPUSZCZAMY
RZEKAMI DO MORZA.
CAŁY ŚWIAT **CENI** SOBIE
MOKRADŁA I TERENY
PODMOKŁE, MY SIĘ
WODY POZBYWAMY

to są na wsi, nie w mieście. Pokutuje przekonanie, że przestrzeń publiczna oznacza zabetonowanie terenu. Oprócz tego są też wyzwania ekologiczne, dziś modne, ale jeszcze 10-15 lat temu przeważająca większość architektów w ogóle nie brała ich pod uwagę. Weźmy na przykład problem retencji, zdolności do zatrzymywania wody w gruncie. Takie kwestie zostawia się meliorantom. Tymczasem uważam, że to jest też problem do rozwiązania dla architektów. W Polsce zaledwie 6% wody deszczowej pozostaje w gruncie, a resztę spuszczamy Wisłą, Odrą i innymi rzekami do morza. Cały świat ceni sobie mokradła i tereny podmokłe, my się wody pozbywamy. W efekcie nie mamy rezerw wodnych, borykamy się z suszami, a krajobraz już miejscami pustynnieje. W parku Lotników stworzyliśmy rezerwar wodny na terenie, który zawsze był podmokły. 60% powierzchni projektowanego tam oczka wodnego, będzie pokryte roślinnością w naturalny sposób filtrującą wodę. Tam też zaprojektowaliśmy dwie strefy, jedną dla ludzi – z plażą i alejką, drugą, gęstą, zarośniętą – dla ptaków i innych dzikich stworzeń.

Dzikie Planty to plac zabaw, na którym udało się zrealizować autorską koncepcję, zamiast standardowej kolorowej ciuchci. Były trudności z realizacją tego projektu?

Ogromne. Najpierw konserwator w ogóle nie zgadzał się na robienie czegokolwiek na Plantach, obawiał się formy i w ogóle samej ingerencji. Zabiegi o jego zgodę trwały kilka lat. Ostatecznie zgodził się, ale kategorycznie kazał ogrodzić plac gęstym żywopłotem grabowym. A przecież na Plantach brakuje takich miejsc, traktowane są wyłącznie jako ciąg komunikacyjny. Utrzymujemy stałą współpracę z artystą Olafem Cirutem i Kasią Piszczkiewicz z Muzeum Etnograficznego i staramy się zawsze robić autorskie, niekonwencjonalne place. Przeskalowane, nierealne grzyby oraz owady powstały z inspiracji, choć bez dosłowności, pracami Józefa Kogut ze zbiorów Muzeum Etnograficznego oraz komiksami autorstwa Tadeusza Baranowskiego.

Pracujecie na terenach pokolejowych, polotnicznych, teraz także pod mostem. Ciekawią Was takie obrzeża cywilizacji, miejskie nisze?

Pod mostem robimy projekt dla warszawskich skejtów, Stowarzyszenia Szaber Bowl, które przekonało miasto do odtworzenia dla nich betonowej niecki, tzw. bowla pod Mostem Poniatowskiego. Inny bowl, zwany Szaber Bowlem, własnoręcznie zrobiony przez skejtów, znajduje się kilka przeseł dalej, ale jako samowola budowlana, niezgodna z planem zagospodarowania, musi zostać rozebrany. Jest szansa, że uda się zachować miejsce, które skejci takim wysiłkiem i ciężką pracą przywrócili miastu. Nie będę czarował, że wyłuskujemy takie tematy. Może one nas lubią. To trochę przypadek, ale oczywiście są to ciekawe rzeczy: praca w innym kontekście, w innych warunkach brzegowych.

ROZMAWIAŁA: MAJA MOZGA-GÓRCEKA



Tereny zdegradowane czy poprzemysłowe bywają przyrodniczo cenne, ich ekosystemy wspierają różnorodność biologiczną, pełnią rolę korytarzy ekologicznych, mogą być siedliskiem zagrożonych gatunków. Jak było w przypadku parku Stacji Wisła?

Zrobiliśmy inwentaryzację przyrodniczą. Nie było na tych terenach gatunków chronionych za wyjątkiem ptaków: kosa, kapturka, bogatki i sroka oraz ślimaka winniczka, który jest w Polsce objęty częściową ochroną i musiał zostać przeniesiony w inne miejsce. Jeśli chodzi o roślinność to gatunki rodzime były w mniejszości, natomiast dominowały te inwazyjne, m.in. klon jesionolistny i robinia akacjowa. W ich przypadku dopuszczane jest wycięcie – inwentaryzacje skupiają się na gatunkach chronionych. Założyliśmy na tym terenie dwie strefy. Jedną, przyrodniczo zupełnie nietkniętą, naturalną i aktywną, do której zresztą wykonawca podszedł nieco nadgorliwie i najpierw ją „uporządkował”, a potem próbował przywrócić stan wyjściowy. W drugiej strefie mamy przykład sukcesji wtórnej, gdzie rośliny przejęły obszar wcześniej zaprojektowany przez człowieka. Porządkowanie takich terenów może prowadzić do upraszczania układów roślinnych i monokultur. Mieliśmy to na względzie – wszędzie, gdzie się dało zachowywaliśmy istniejący drzewostan. Specjalnie zrobiliśmy wijącą się ścieżkę, żeby zachować wiśnię czy śliwę. Warto podkreślić, że cały ten projekt to była inicjatywa oddolna, co moim zdaniem jest w nim najcenniejsze.

Jako pracownia koncentrujecie się na projektach krajobrazowych. Projektujecie rewitalizację parku Lotników, park w Czyżynach, zrealizowany jest wasz skwer Konika Zwierzynieckiego. Jakie wyzwania stoją przed projektantami terenów zielonych?

W 2013 roku przygotowując projekt skweru Konika Zwierzynieckiego myśleliśmy o łące kwietnej i farmie miejskiej. Odpowiedź miasta była negatywna, stwierdzili, że nikt nie będzie chciał tam przychodzić, więc nie dadzą na to pieniędzy. Dziś wiemy, że byłoby inaczej – w Stacji Wisła rosną warzywa i ludzie chętnie z tego korzystają. Potężnym wyzwaniem było przełamanie stereotypu myślenia, że łąka i warzywa



ARCHITEKTURA murator



Miesięcznik, ukazuje się od 1994 roku
otrzymał Honorową Nagrodę Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego za szczególne
dokonania w dziedzinie upowszechniania kultury,
a także 32 nagrody i wyróżnienia za grafikę okładek

Redakcja

Redaktor naczelny: Ewa P. Porębska

Redaktor prowadzący: Agnieszka Dąbrowska

Sekretarz redakcji: Katarzyna Szadkowska

Zespół redakcyjny: Veronika Konior (fotoedytor,
Kolumny studenckie), Anna Zmijewska (Technika,
Warsztat, Przyborek), Tomasz Żylski (Projekt,
redaktor prowadzący serwis architektura.murator.pl),
Krzysztof Sredziński

www.architektura.murator.pl

architektura_murator@grupazpr.pl

Opieka artystyczna: Jerzy Porębski

Skład i łamanie: Gerard Zieliński



Wydawca

TIME SA

www.grupazpr.pl

INDEKS NAZWISK ARCHITEKTÓW

BADIA JORDI 3/2018; BRATANIEC MARCIN 4/2018; BRZOZA PIOTR 10/2015; BUSZKIEWICZ JACEK 4/2012; CĘCKIEWICZ WITOLD 3/2017; CHOŁDZYŃSKI ANDRZEJ M. 7/2015; CHRZANOWSKA AGNIESZKA 1/2018; DEŃKO STANISŁAW 10/2014; DIENER ROGER 5/2015; DOMICZ ANTONI 12/2016; DROSCZ JACEK 4/2017; DUNIKOWSKI MAREK 9/2013; FISZER STANISŁAW 1/2015; FRANCOZ JÓZEF 4/2019; GAWINOWSKI WOJCIECH 6/2016; GIRTLER RYSZARD 2/2012; GRABOWIECKI KONRAD 1/2016; GRALIŃSKI PAWEŁ W. 7/2018; GRĄBCZEWSKI OSKAR 4/2015; GURAWSKI JERZY 10/2016; HAPPACH MARLENA 2/2017; HARDECKI PIOTR 8/2012; INGARDEN KRZYSZTOF 1/2013; JAGIEŁŁO OLGIERD 6/2012; JAKUBOWSKI WOJCIECH 6/2019; KALATA SZYMON 12/2018; KAPTURCZAK MICHAŁ 3/2016; KIKOWSKI ANDRZEJ 8/2014; KONIECZNY ROBERT 5/2013; KONIOR TOMASZ 12/2014; KORAL TOMASZ 3/2019; KOŚCIUCH MARCIN 1/2017; KOTECKI WOJCIECH 9/2018; KOZIŃ-WOŹNIAK MAGDALENA 2/2014; KOZŁOWSKI DARIUSZ 5/2014; KRYCH JACEK 6/2018; KRZYCKA LILIANA 7/2017; KRZYWAŃSKA ALEKSANDRA 6/2014; KUBEC JAN 12/2011; KUCZIA PIOTR 8/2018; KURYŁOWICZ EWA 5/2012; LENART JACEK 4/2013; ŁATAK KAZIMIERZ 12/2012; ŁUKASIK PRZEMO 7/2013; MAĆKÓW ZBIGNIEW 3/2012; MAGOŃ JAKUB 8/2015; MAHLAMÁKI RAINER 6/2013; MAJOR MARCIN 11/2018; MARCINIAK PIOTR 10/2017; MENIS FERNANDO 2/2016; MOSTAFA MARCIN 10/2013; MUCHA WŁODZIMIERZ 4/2014; MUSIAŁOWSKI PIOTR 9/2015; MYCIELSKI KRZYSZTOF 9/2012; NIZIO MIROSLAW 4/2016; OWCZAREK ANDRZEJ 12/2017; PIWOWARSKI MAREK 9/2014; RESZKA ZBIGNIEW 7/2012; REWSKI STANISŁAW 6/2017; RIEWE ROGER 3/2014; RIZZI RENATO 11/2014; ROSOLSKI SŁAWOMIR 9/2017; RUTKOWSKI ROMAN 11/2013; SIBIŃSKA DOROTA 1/2019; SIERACZYŃSKI RAFAŁ 7/2016; SIETNICKI MAREK 12/2013; SIPIŃSKI STANISŁAW 1/2014; SKITEK ROBERT 6/2015; SOJKA RADOSŁAW 5/2017; STASZCZYŃSKI ADRIAN 3/2013; STELMACH BOLESŁAW 8/2016; STIASNY GRZEGORZ 2/2013; STUDNIAREK TOMASZ 5/2019; STYRYLSKA JOANNA 12/2015; SZCZEPANIK-DZIKOWSKI JERZY 8/2013; ŚCISŁO MARIUSZ 3/2015; ŚMIERZEWSKI PIOTR 10/2012; ŚWIĄTEK WOJCIECH 10/2018; TARGOWSKI WOJCIECH 2/2015; TENCZYŃSKI MARIUSZ 5/2016; TRAMMER HUBERT 5/2018; TRYZBOWICZ MAREK 11/2012; TYSZKIEWICZ KRZYSZTOF 5/2019; VEIGA ALBERTO 7/2014; VRIES DE NATHALIE 8/2017; WAWRZYŃSKI MAREK 2/2018; WOJCIECHOWSKI ŁUKASZ 1/2012; WOJCIECHOWSKI SZYMON 2/2019; WÓWREZKA BOGUSŁAW 9/2016; WRÓŃSKI SZCZEPAN 11/2015; ZARĘBA PATRYK 11/2017; ŻURAW PIOTR 11/2016