

**Krzysztof Ingarden: W poszukiwaniu „czasu” i „miejsca”.
Z architektem rozmawia Nick Hodge.**

Rozmowa jest polską, skróconą wersją wywiadu udzielonego dla Krakow Post. (04-08-2009)

NH: Czy uważa Pan, że, ogólnie rzecz biorąc, wśród Polaków architekci posiadają taki sam prestiż, jaki jest udziałem kompozytorów czy malarzy?

KI: Absolutnie nie. Sądzę, iż zawód architekta nie ma nadal pozytywnej konotacji w polskim społeczeństwie. W prasie codziennej mało mówi się o dobrej polskiej współczesnej architekturze, nie promuje się skutecznie pozytywnych wzorców, nie tworzy pozytywnego wizerunku naszej architektury, pomimo iż doskonałych projektów i realizacji jest coraz więcej. Komentatorzy, dziennikarze, ale też socjologowie mają tendencję do wybiórczego komentowania projektów nieudanych, także do szybkiego a pochopnego obwiniania naszej grupy zawodowej za całe zło, które wydarzyło się w przestrzeniach polskich miast i wsi po drugiej wojnie światowej. Równocześnie nie docenia się dobrych przykładów architektoniczno-urbanistycznych, które stworzyliśmy w okresie powojennym.

Należy pamiętać, iż architekci nie odgrywają jedynej i wiodącej roli w tworzeniu naszych miast. Architekci nie pracują sami, w oderwaniu od mecenasów, zleceniodawców - klientów tak publicznych, jak i prywatnych. Istnieją polityczne i gospodarcze siły decydujące o „zasadach gry“, która toczy się w publicznej przestrzeni, a poza tym miasta posiadają instrumenty kontroli swojej przestrzeni w postaci planów miejscowych. Miasto jest swoistą reprezentacją społeczeństwa, jego ambicji i jego instytucji. Jednakże to nie grupa profesjonalnych architektów zdecydowała o tym, iż w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku musiały powstawać olbrzymie i przygnębiające fabryki domów i wszechobecne realizacje mieszkaniowe z prefabrykatów wielkopłytowych. Ten typ budownictwa zdominował obraz wielu miast i przedmieść, i przetrwał do dnia dzisiejszego. Owa scheda lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych jest fatalnym efektem politycznych decyzji ówczesnych władz i systemu.

Zanim obarczymy architektów odpowiedzialnością za tę schedę, zastanówmy się jednak, jakie możliwości pracy mieli polscy architekci w ramach tamtego systemu? Przede wszystkim grupa profesjonalistów była ograniczona. Wskutek wojny wyginęła przytłaczająca część polskiej inteligencji, w tym i architektów. W późniejszych latach część tej niewielkiej ocalałej grupy opuściła kraj - z różnych przyczyn. Byli wśród nich między innymi, tacy twórcy, jak: Maciej Nowicki, Jerzy Sołtan, Wojciech Leśnikowski, Zwi Hecker, Stanisław Fiszer czy Bohdan Paczowski, których kariery rozwijały się zagranicą. Większość z tych, którzy pozostali, musiała dostosować swój talent do ograniczeń narzucanych przez system państwowych biur architektonicznych oraz do niskiego poziomu technologii budownictwa. W ten oto nagły sposób zagrożona została tradycja wolnego zawodu. A tradycja jest bardzo ważna, gdyż umiejętności i myślenie architektoniczne wymagają bezpośredniego przekazywania doświadczeń młodszemu pokoleniu przez wielkich mistrzów i nauczycieli. Relacja studenta z mistrzem jest swego rodzaju terminowaniem. Oczywiście kilku wielkich architektów nadal praktykowało i

nauczało w tym okresie. Należeli do nich między innymi Zbigniew Ihnatowicz, Jerzy Hryniewiecki, Janusz Ingarden, Bohdan Pniewski, Oskar Hansen, Jerzy Żurawski, Włodzimierz Gruszczyński. Wiele z ich ambitnych pomysłów pozostaje do dnia dzisiejszego przykładem najlepszej architektury tamtych czasów, ale - poza tymi kilkoma wyjątkami - większość projektów nie mogła być zrealizowana na zadowalającym artystycznym i technicznym poziomie. W rezultacie, stopniowo, profesjonalne tradycje oraz znaczenie architektury zanikały. Tym samym młodzi ludzie mieli znikome możliwości czerpania inspiracji z pracy i pomysłów starszego pokolenia czy chociażby nawet przeciwstawiania się tym pomysłom we własnej twórczości. A przecież rodzaj twórczej walki międzypokoleniowej jest zawsze rzeczą wielkiej wagi.

Uważam, iż ciągłość w profesji jest czymś, o czym musimy myśleć właśnie teraz. Nasza sytuacja domaga się przywrócenia właściwej pozycji architektowi, tak za sprawą prowadzonej na wysokim poziomie publicznej dyskusji o architekturze, jak i prezentacji najlepszych projektów i pomysłów, a nie tylko uderzania w lament nad najgorszymi przykładami zdegradowanej przestrzeni. Media i instytucje kulturalne powinny stworzyć nowy wizerunek polskiej współczesnej architektury. Starajmy się znaleźć sposób na stworzenie dobrej atmosfery dla rozwijających swe umiejętności młodych ludzi, aby ci najbardziej utalentowani mogli z kolei wziąć udział w tej publicznej dyskusji, jak również w nauczaniu zawodu.

Problem ten nie charakteryzuje wyłącznie Polski. Zmagają się z nim wszystkie państwa, które po 1989 roku wyzwoliły się spod sowieckiej dominacji. Podobna sytuacja miała również miejsce w Chinach, chociaż tamtejsze zmiany były dużo szybsze z racji tego, że ich rynek jest znacznie większy i bardziej dynamiczny niż rynki w naszych krajach.

NH: Podobnie jak Sewilla, Brugia czy Florencja, Kraków jest miastem o niezwykle dobrze zachowanej tkance historycznej. Czy uważa Pan za istotne, by w tzw. *heritage cities* - miastach o bogatym dziedzictwie kulturowym - powstawały nowoczesne budynki?

KI: To bardzo ważne, ponieważ żadne miasto nie jest raz na zawsze tworem skończonym, zamkniętym. Miasto ma swoją dynamikę zmian, żyje wraz z każdym nowym pokoleniem. Nie ma żadnego powodu, by nie budować współczesnych obiektów. Oczywiście dotyczy to budynków, które w pewien sposób wpisują się w ciągłość – budynków, które mają jakieś znaczenie dla miasta w danym okresie rozwoju historycznego. Naturalnie bardzo trudno jest budować coś w miastach tak zdefiniowanych przez historię jak Kraków, czy te wymienione przez Pana wyżej. Koniecznością jest jednak zrozumienie owej ciągłości oraz staranie, aby znaleźć miejsce naszego pokolenia w ramach tego dziedzictwa.

NH: Rem Koolhaas miał ponoć powiedzieć: „miej gdzieś kontekst”. Sądząc po Pańskim potraktowaniu Pawilonu Wyspiański 2000, niezupełnie się Pan z tym zgadza?

KI: Cóż, Rem Koolhaas oraz takie międzynarodowe gwiazdy architektury, jak: Zaha

Hadid, Daniel Libeskind, et caetera, to architekci, którzy, posługując się tu określeniem Isozackiego, "surfują na tsunami globalizmu". Z owej globalnej perspektywy, jak sądzę, nie można postrzegać lokalnego kontekstu jako czegoś specjalnie interesującego. Celem globalizmu nie jest zrozumienie kontekstu lokalnego, lecz maksymalizacja efektu komercyjnego, liczy się szybki i spektakularny efekt, który napędza falę dalej. Dzieło architektury – podobnie jak dzieło sztuki – jest traktowane w tej globalnej przestrzeni jak łatwo identyfikowany towar z celebrowanym i wartościowym w tym układzie logo architekta. Dzieło jest więc sprowadzone do roli towaru i medialnego spektaklu. Osobiście, wiązałbym taką sytuację z ogólnym, aktualnym stanem kultury medialnej.

Jeśli pomyślimy o pojęciu przestrzeni i czasu, to ostatnio krytycy, artyści i architekci przykładają specjalną wagę do pojęcia przestrzeni. Popularne jest obecnie stwierdzenie, że architektura jest sztuką przestrzenną – sztuką przestrzeni, a interpretacja przestrzeni, z powodu postmodernistycznego odczytywania historii, utraciła swe tradycyjne odniesienia czy punkty oparcia. Jednak taki punkt widzenia prowadzi do pewnego spłylenia perspektywy, gdyż gubimy tu kwestię czasu i kontynuacji tradycji. Ja uważam, że należy położyć większy nacisk na problem czasu oraz na właściwe zrozumienie koncepcji „miejsca” - w powiązaniu z czasem, a dopiero potem powinniśmy się starać zrozumieć pojęcie „miejsca” w powiązaniu z koncepcją przestrzeni, która w moim mniemaniu pozostanie pusta, tak długo, jak problem czasu nie będzie traktowany z nią równorzędnie.

Niepowiązane z czasem koncepcje przestrzeni, innymi słowy koncepcje niepowiązane z historią, tworzą potencjał dla dowolnych i wielokierunkowych interpretacji. W myśl teorii postmodernistycznych każda ponowna interpretacja jest możliwa i równoprawna, a więc dokonujemy dekonstrukcji przestrzeni historycznej i budujemy interpretacje, z dowolnie wielu punktów widzenia. Uważam, że ten relatywizm w rozumieniu przestrzeni i historii jest całkiem zbędny, albo raczej ważny tylko tak długo, jak długo rozumiemy, że ma on swoje wyraźne granice poznawcze.

Wracając do sławnego stwierdzenia Rema Koolhaasa, jestem zdania, iż niektóre z jego wielkich budynków same tworzą interesujące konteksty i metoda ta dobrze sprawdza się w praktyce w miejscach, gdzie kontekst kulturowy jest słaby. Jednak jego spektakularny i będący medialną ikoną budynek CCTV w Pekinie wydaje mi się zupełnie beznamiętny i bezradny w zestawieniu z silnym kulturowym kontekstem chińskiej stolicy.

Kraków od dawna potrzebował centrum konferencyjnego. Jak rozumiem, planowane dzieło będzie jedną z największych realizacji w mieście od czasów budowy przed wojną Muzeum Narodowego. Czy mógłby Pan powiedzieć nam coś o tym projekcie?

Może nie będzie on największy, gdyż miasto planuje równocześnie kilka dużych projektów, jednak stwierdzenie „jeden z największych“ jest tu właściwe. Co więcej, będzie to największa realizacja w takiej bliskości centrum Krakowa. Ten rodzaj przedsięwzięcia w pobliżu bulwaru wiślanego, Zamku Królewskiego i Centrum Manggha jest wyjątkowo ważny dla dzielnicy, ponieważ będzie stanowić dla ludzi zachętę, by

udali się poza bulwary, na drugą stronę rzeki. I tak, nagle, drugi brzeg stanie się bardziej interesujący. Przy okazji projektu Centrum Kongresowego miasto powinno zastanowić się nad tym, jak zrewitalizować całe bulwary wiślane, szczególnie po tej stronie, przy której znajduje się już Muzeum Manggha, gdzie w pobliżu stoi opuszczony hotel Forum, a dalej planuje się wkrótce budowę Muzeum Kantora. Uważam, że projekt Centrum Kongresowego może stać się swoistym punktem grawitacji przyciągającym inne przedsięwzięcia kulturalne na ten brzeg rzeki, co wydaje mi się być bardzo ważne.

Z punktu widzenia projektowania budynek ten – mimo że duży – ma w zamierzeniu dać wrażenie obiektu średniej skali. Składa się on z trzech części o różnych wysokościach. Najniższa część, przeszklone foyer, ma widok na rzekę, a tym samym harmonijne powiązanie z brzegiem rzeki. Jej wysokość będzie sięgać około 16 metrów. Z owego foyer będzie można ujrzeć całą panoramę Starego Miasta, poczynając od Zamku na Wawelu poprzez Kazimierz i Kościół na Skałce aż po położone dalej na południe Podgórze. Jest to fantastyczna panorama, która po wybudowaniu Centrum Kongresowego zostanie dopiero należycie wyeksponowana i stanie się dla miasta rodzajem nowej atrakcji. Była to jedna z najważniejszych rzeczy, które chcieliśmy wprowadzić w tym budynku.

Za foyer forma budynku rośnie coraz wyżej, co z punktu widzenia funkcji jest logiczne. W budynku powstaną trzy sale. Przeznaczenie największej z nich, na około 1800-2100 osób, to duże konferencje oraz koncerty symfoniczne. Sala średnia (600 miejsc) ma również pełnić funkcję kongresową, ale będzie to też przestrzeń o charakterze bardziej wielofunkcyjnym, nadająca się na przedstawienia teatralne, koncerty muzyki kameralnej, jak i na bankiety oraz targi handlowe. Możliwość regulacji pozwoli uzyskać tam jedną, dużą płaską podłogę. Uważam, że ten rodzaj przestrzeni jest bardzo ważny dla miasta. I jeszcze sala na 300 osób, także przestrzeń wielofunkcyjna, doskonale przystosowana do małych przedstawień teatralnych czy koncertów. Jest usytuowana w pobliżu sal konferencyjnych, więc łącznie z Centrum Konferencyjnym, po otwarciu wszystkich ruchomych ścian, można otrzymać około 1100 metrów kwadratowych powierzchni wystawowej.

Brzmi to bardzo inspirująco, a czy wie Pan już teraz, kiedy rozpocznie się budowa?

Oczekujemy, iż budowa zostanie rozpoczęta w bieżącym roku, możliwe, że latem. Decyzję tę podejmą niebawem władze miasta.

Gdy Polska przeprowadziła antykomunistycznej rewolucji w 1989 r., kraj zmagał się z 650-procentową inflacją. Wiemy, że nawet tutaj, w Krakowie, wiele historycznych dzielnic niemal się waliło. Jakim najważniejszym problemom musieli stawiać czoła polscy architekci w okresie ostatnich 20 lat?

W tym czasie zaznaczyły się dwa problemy. Jeden polegał na tym, że Polska nie posiadała zasobów finansowych pozwalających na inwestowanie w renowację wspomnianych przez Pana dzielnic. Polski kapitalizm wystartował bez kapitału. Pojawiła się też kwestia: jak odnawiać osiedla z lat sześćdziesiątych i poprawiać warunki życia

mieszkających tam ludzi. Dla porównania, w Niemczech, po zjednoczeniu, Zachodnie Niemcy wydały miliardy euro na tego rodzaju inwestycje we wschodniej części kraju. Obecnie widzimy rezultaty. Miasta zostały odnowione i nawet stare osiedla z lat sześćdziesiątych XX wieku wyglądają teraz znacznie lepiej. Budynki odremontowano, zainstalowano windy, wprowadzono kolory na elewacjach, stworzono tereny zielone. Polska nie miała warunków finansowych do takich działań. Można rzec, że przechodziliśmy pewien kryzys, gdyż państwo nie dokonywało tu już żadnych dalszych inwestycji, a było jeszcze za wcześnie na pojawienie się prywatnych inwestorów. Była to więc trudna sytuacja.

Z drugiej strony możemy jednak powiedzieć, że zmiany te idą teraz w dobrym kierunku. W warunkach gospodarki wolnorynkowej stopniowo powiększał się kapitał deweloperów, banków oraz właścicieli nieruchomości. Obszary te zaczęły się powoli rozwijać. Jednak równocześnie powinniśmy pamiętać o negatywnym aspekcie fali gospodarczej oraz skutkach gospodarki globalnej nastawionej na maksymalizację wyników handlowych bez przywiązywania odpowiedniej wagi do warunków społecznych, środowiska, itd. Oczywiście Polska nie stanowi centrum światowej gospodarki, więc fala, która tu dociera, jest niewielka. Stąd problemy te nie są tak szokujące, jak na przykład w Chinach.

Naturalnie, po 1989 roku w polskich miastach szwankowała infrastruktura. Brakowało dobrych dróg, stacji benzynowych, tanich hoteli i supermarketów, czyli podstawowych nowoczesnych funkcji. Dlatego miasta koncentrowały się na poprawie tych funkcji. Do dziś buduje się tanie hotele, biurowce i drogi. Tym przede wszystkim zajmowali się architekci w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Nie sięgano po publiczne projekty kulturalne, za wyjątkiem Muzeum Manggha, które zostało zbudowane w ramach prywatnej inicjatywy Andrzeja Wajdy i jego Fundacji Kioto–Kraków.

Dopiero ostatnio, od 2000 roku, zaczęła wzrastać liczba inwestycji kulturalnych, co jest dobrym znakiem. Miasta myślą teraz o przedsięwzięciach kulturalnych, takich jak teatry, opery i muzea. Dla architektów jest to więc ekscytujący okres, zwłaszcza że w Europie Zachodniej wszystkie te instytucje zostały już w zasadzie zbudowane, podczas gdy w Polsce ciągle rośnie liczba konkursów architektonicznych. Ostatnio mieliśmy konkursy na nowe muzeum sztuki współczesnej w Warszawie, na budynek opery w Białymstoku, salę koncertową w Katowicach, salę kongresową w Krakowie, muzea sztuki współczesnej w Krakowie i Toruniu, gmach opery w Szczecinie, Centrum Solidarności w Gdańsku, Muzeum Historii Polski w Warszawie oraz Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie. Są to bardzo interesujące projekty i sądzę, że zdefiniują one charakter miast o wiele bardziej znacząco niż komercyjna fala architektury reprezentowana przez biurowce i budownictwo mieszkaniowe.

Był Pan osobiście zaangażowany w budowę Muzeum Manggha wraz z uznanym japońskim architektem, Arata Isozaki. Co więcej, jest Pan obecnie honorowym konsulem Japonii w Polsce. Co wyróżnia obecnie japońską architekturę?

Zaliczam współczesną architekturę japońską do najciekawszych na świecie i dotyczy to

nie tylko ostatnich kilku lat, ale czasów od początku modernizmu. W japońskiej architekturze niezmiernie ważne jest to, że tamtejsi architekci od okresu Meiji, czyli od schyłku XIX w., mimo dużego zainteresowania obcymi kulturami, cały czas intensywnie poszukiwali własnego stylu architektonicznego oraz własnej tożsamości kulturowej.

Każde pokolenie japońskich architektów starało się zrozumieć istotę własnej tradycji kulturowej - aby przetworzyć ją w nowej formie architektury. Poszukiwali oni japońskiego stylu, niezależnie od tego, w jakim kierunku się udawali, czy był to nacjonalistyczny styl lat trzydziestych XX w. – tzw. styl „teikan” czy też styl wyrażany przez architektów nowej generacji wczesnych modernistów, takich jak Sutemi Horiguchi pod koniec lat dwudziestych, czy później Kenzo Tange, Arata Isozaki, Tadao Ando i inni. Generalnie, sądzę, że owa postawa poszukiwania źródła inspiracji we własnej kulturze jest tym, co charakteryzuje architekturę Japonii. Wierzę też, że taki kierunek mógłby być inspirujący dla polskich współczesnych poszukiwań architektonicznych.

Kultura japońska jest mocno zakorzeniona w kulturze Chin oraz Korei, jednak w związku z faktem, że kraj ten jest względnie izolowaną wyspą, wypracował on sobie, w toku długiego procesu historycznego, własną filozofię i estetykę. Przez wieki polska architektura podążała za głównymi kanonami stylów europejskich, tworząc ewentualnie pewne stylistyczne idiosynkrazje w ramach każdego stylu architektonicznego. Jednakże nie powstał żaden autonomiczny i zdecydowanie polski styl architektoniczny. Możemy rzec, że istnieje pewien polski smak w jedzeniu i być może jest też jakiś polski smak w architekturze. Nie jest on ewidentny, ale jeśli istnieje, to w moim mniemaniu powinniśmy go zgłębić i spróbować zdefiniować.

W mojej pracy projektowej staram się to czynić. Szedłem tą drogą projektując krakowski pawilon „Wyspiański 2000”, to samo mogę powiedzieć o Polskim Pawilonie na EXPO 2005 w Nagoi oraz o projekcie Małopolskiego Ogrodu Sztuki w Krakowie. W trakcie projektowania analizowaliśmy historyczną typologię i morfologię przestrzeni wokół budynku. Kompozycja budynku oparta jest studium form zabudowy bezpośrednio otaczającej nowy obiekt, z wykorzystaniem także z odkrytych in situ materiałów. Wszystko to wyraziliśmy w nowoczesnej i abstrahującej formie, jednak w sposób swoście metaforyczny odnoszący się bezpośrednio do naszych analiz. To jest rodzaj architektury, który mnie interesuje. Jest on próbą znalezienia głębokiej struktury lub ukrytych cech, charakterystycznych dla naszej kultury oraz lokalnej historycznej architektury kontekstu. Dalej, jest próbą korzystania z nich nie na zasadzie ikonicznych podobieństw, lecz w drodze wyboru konkretnej składni oraz materiałów, które są znaczące dla miejsca, a następnie komponowanie ich w sposób pozwalający na dostosowanie się do lokalnego smaku. To dlatego lubię porównywać smak w polskim jedzeniu do smaku w polskiej architekturze. Sądzę, że tak czyniąc, możemy stworzyć znaczące i zakorzenione w kulturze projekty.

Oczywiście jest teraz bardzo modne zadawanie pytania o naszą tożsamość w ramach obecnej, globalnej kultury. I może to jest właśnie odpowiedź. Jesteśmy tego w stanie dokonać, odwołując się do “matrycy przestrzeni” – do głębszych korzeni architektury stworzonej w pewnym czasie i usytuowanej w pewnym miejscu. Myślę, że to jest także

przyczyna, dla której problem czasu i przestrzeni jest tak ważny. Możliwe, że jest on ciekawszy niż sama przestrzeń, chociaż jedno bez drugiego nie może istnieć. "Żyjemy w czaso – miejscach" – jak konkluduje Kevin Lynch w swej ważnej książce pt. *What Time is This Place?*

Stanisław Witkiewicz próbował stworzyć narodowy styl w architekturze sto lat temu. Jak, według Pana, rozumiałby on dzisiaj polską architekturę?

To, co zrobił Witkiewicz, było niesłychanie ważne, jednak jego podejście było odmienne. Starał się on analizować formalne, ikoniczne aspekty architektury regionalnej, a konkretnie regionu Tatr. Usiłował zachować formy detalu oraz metody konstrukcji. Projektowane przez niego budynki były w tamtym okresie nieco sztuczne, gdyż powiększał on skalę tradycyjnego, wiejskiego domu do rozmiaru dużej willi, odpowiedniej dla nowych potrzeb. Niemniej jednak mieliśmy tu do czynienia z wielką próbą utrwalenia zakopiańskiego stylu regionalnego, który zdecydowanie posiada własną tożsamość. Być może tylko architektura regionalna, rozwijająca się na przestrzeni wieków w jakimś miejscu – w relatywnej izolacji – może uzyskać status tożsamości stylistycznej.

Bardzo trudno byłoby oczekiwać, że Witkiewicz mógłby nam dzisiaj pomóc w dokonaniu syntezy polskiej architektury, ponieważ wdrożenie jego metody nie jest możliwe. Obszar Polski zmieniał się wiele razy na przestrzeni dziejów. Architektura jej miast stanowi mieszankę wielu tradycji i okresów historycznych. Nie da się stworzyć syntezy polskiego stylu architektonicznego. Ostatecznym rezultatem byłby tu sztuczny, zawierający wszelkie elementy eklektyzm. Polska architektura nie wytworzyła własnych, silnych form ikonicznych. Dlatego, według mnie, ta droga poznania nie prowadzi do pomyślnych wyników. Nie zdołamy znaleźć tożsamości polskiej architektury poprzez analizę formalną.

Sugerowałbym raczej próbę zdefiniowania pewnych charakterystycznych cech tradycji architektonicznej związanej z jakimś miastem lub bardziej "miejscem", w którym żyjemy od wielu lat i z którym możemy się identyfikować. Środowisko, w jakim żyjemy przez długi czas, "odciska się" w nas. Uczymy się rozpoznawać je naszym ciałem, poznajemy jego historię oraz znaczenie i wagę każdego elementu przestrzeni. Na różnych poziomach percepcji tworzymy znaczącą relację z miejscem, w którym żyjemy. Chciałbym powiedzieć, że w toku tego długiego procesu tworzymy naszą "matrycę czasoprzestrzeni", dzięki której doświadczamy i rozumiemy otaczające nas elementy miejsca. Później z kolei, jeśli architekt potrafi zrozumieć taką "matrycę" i wykorzystać ją przy projektowaniu, może on stworzyć architekturę dobrze rozumianą przez społeczność żyjącą w tym miejscu. I jeśli da się uzyskać taki związek miejsca i ludzi, to wówczas możemy rzec, że architektura posiada lokalną tożsamość, taką, którą może łatwo dostrzec mieszkańiec.

W polskiej wyobraźni wierzbą ma silne znaczenie symboliczne, a Pan wykorzystał wierzbę w Pawilonie na Expo w Japonii.

To właśnie mam na myśli. Ostatecznie była to wiklina, która należy do tej samej, co wierzba, rodziny. Staralem się znaleźć taki materiał na Pawilon, który miał pewne znaczenie dla nas, Polaków, i który kojarzyłby się z muzyką Chopina. Zasadnicze pytanie dotyczyło tego, jak połączyć muzykę z materiałem. Było to bardzo trudne. Poniekąd odwołałem się więc do metaforycznej regresji, nie tylko jeśli chodzi o materiał, ale i o krajobraz. W naszej wyobraźni istnieje głęboko zakorzeniony związek między Chopinem a mazowiecką wsią z wierzbami, którymi usiana jest otwarta przestrzeń, ciągnąca się daleko aż po horyzont. Wydawało się więc uzasadnione poszukiwanie jakiegoś związku naszego pawilonu z krajobrazem. I dla mnie takim symbolicznym elementem była wierzba, a w zasadzie wiklina, gdyż tego materiału łatwiej nam było używać. Nie mogliśmy wyrazić idei związku muzyki i polskiej kultury za pomocą żadnego innego materiału. Nie mogliśmy przecież użyć cegły, kamienia czy też szkła. Rzecz jasna, dla nas Polaków takie rozwiązanie było zrozumiałe, dla Japończyków z początku nie. Jednak łatwo je było wyjaśnić. I uważam, że w rezultacie budynek odniósł sukces. Japończycy całkiem dobrze zrozumieli jego ideę, co bardzo mnie cieszy.

Możemy również powiedzieć, że chociaż sam materiał jest naturalny i został zastosowany z wykorzystaniem ręcznego procesu wyplatania, to sposób, w jaki zaprojektowaliśmy formy wiklinowych modułów oraz złożyliśmy je w budynek, jest bardzo zaawansowany technicznie. W naszych projektach spotykają się tradycyjne i nowoczesne rozwiązania techniczne.

Czy kiedykolwiek w okresie dorastania miał Pan poczucie, że Pańskim przeznaczeniem jest kariera akademicka lub artystyczna?

Ze strony rodziny nie było żadnej presji co do moich studiów w jakiegokolwiek konkretnej dziedzinie. Miałem całkowitą wolność wyboru tego, co chcę robić. Oczywiście w wieku lat 18 niewielu z nas potrafi zdecydować, co dokładnie chce robić w życiu. Jeśli chodzi o mnie, wybór architektury był w zasadzie dziełem przypadku, bo w tym czasie nie wiedziałem zbyt dużo o architekturze. Moja wiedza o architekturze wywodziła się z historii sztuki, tj. z książek, miałem więc blade pojęcie o tym zawodzie. Ale interesowałem się sztuką – malowałem, rysowałem i pociągała mnie też literatura. Ciekawiła mnie fotografia i filmy, więc brałem nawet pod uwagę studia w szkole filmowej w Łodzi. Dlatego moja decyzja, że będę studiował architekturę, była rodzajem kompromisu. Myślałem, że może sztuka i technika spotkają się w tej dziedzinie, więc podjąłem naukę na Wydziale Architektury w Krakowie. Jest to jednak zawód, którego nie da się zrozumieć od samego początku. Myślę, że potrzeba całych lat, aby pojąć, co to znaczy być architektem oraz to, jak głęboko architektura zakorzeniona jest w kulturze. Bycie architektem oznacza dla mnie de facto bycie kimś, kto interesuje się bardziej kulturą niż samym procesem wznoszenia budynków. Z tej perspektywy postrzegam rolę architektury. Skupiam się bardziej na znaczeniu obiektów kulturowych, które usiłuję tworzyć.

Których architektów ze światowej areny podziwia Pan obecnie?

Naturalnie podobają mi się prace kilku architektów takich, jak: Alvaro Siza, Toyo Ito,

Rafael Moneo oraz wielu innych. Bardzo cenię prace Petera Zumthora. Uważam zdecydowanie, iż jest on jednym z najciekawszych obecnie architektów. Jego idea tworzenia “powolnej architektury”, pełnej znaczeń i emocji wyrażanych w subtelnej formie rozwijała się stopniowo, lecz bardzo dogłębnie. W sposób szczególny podziwiam ten rodzaj architektury i ucieszyłem się ogromnie, że w ubiegłym roku otrzymał on Nagrodę Pritzкера.

Architektem, którego od lat podziwiam najbardziej, jest Arata Isozaki, z którym miałem wielkie szczęście pracować nad kilkoma projektami, a współpraca ta trwa do dziś. Pamiętam, jak w połowie lat osiemdziesiątych rozpocząłem pracę w jego biurze w Tokio. Okres ten był ważniejszy dla mojego zrozumienia architektury niż całe studia. Spotkałem osobę będącą zarówno architektem, jak i artystą, kogoś, kto patrzył na architekturę z perspektywy krytycznej analizy kulturowej. Dlatego jego podejście do architektury i jego teksty na temat architektury są dla mnie nadal bardzo istotne.

Tak więc chyba ci dwaj architekci – chociaż tak bardzo różniący się od siebie – obecnie najbardziej interesują mnie i inspirują. Rzec można, iż nie „surfują oni na fali globalizmu”. Nie są też czołowymi medialnymi gwiazdami architektury. Prace Zumthora i Isozakiego nawiązują bardziej do kultury i tworzenia dzieła sztuki, niż do spojrzenia na dzieło sztuki jak na towar.

Rozmowa jest polską wersją wywiadu udzielonego dla Krakow Post.