

Przygody z architekturą

z Jarosławem Kozakiewiczem
rozmawia Marek Wasilewski

fot. Joanna Kowalik



Odczuwam potrzebę działania w miejscach zaniedbanych i nieprzyjaznych.

Większość Twoich projektów jest związana z ideą rewitalizacji.

Chyba tak, na pewno znaczna ich część. W każdym razie większość tych, które powstały dla przestrzeni publicznej, dotyczyła miejsc na różny sposób zdegradowanych. Bo przecież czymś innym jest rewitalizacja ruin XVII-wiecznego pałacu biskupów w Broku, gdzie miejsce budynku zajęły drzewa, a czym innym – terenu pokopalnianego w dawnej NRD, gdzie miałem do czynienia z wypaloną ziemią, z raną w ziemi. Jeszcze czym innym jest projekt parku dla mieszkańców Oświęcimia, w miejscu, gdzie znajduje się tętniący życiem łąg wierzbowo-topolowy, po drugiej stronie Soły koło Auschwitz – straszego miejsca, największego cmentarza na świecie. Są to różne przestrzenie, ale pojęcie rewitalizacji w pewien sposób je łączy.

Wygląda na to, że przyciągają Cię przestrzenie, które na różny sposób są poranione. I próbujesz je leczyć po swojemu, nie tylko fizycznie, ale też na poziomie symbolicznym.

Myszę, że moje działanie w przestrzeni publicznej zazwyczaj jest próbą rozwiązywania problemów urbanistycznych lub architektonicznych. Odczuwam potrzebę działania w miejscach zaniedbanych i nieprzyjaznych, tam, gdzie szeroko pojęty kontekst skłania mnie do interwencji. Na przykład w Łodzi Jarosław Suchan zaproponował mi wzmocnienie wejścia do muzeum MS2. Budynek dawnej tkal-

ni, gdzie obecnie znajduje się muzeum, został poniekąd zaatakowany przez budynek Manufaktury – dużą szklano-blaszaną formę, która w pewnym sensie zdominowała tkalnię, zasłaniając część jej elewacji, gdyż Manufakturę dobudowano, nie pozostawiając niemal przestrzeni pomiędzy dwoma bryłami. W efekcie tkalnia straciła swój oryginalny charakter, pierwotną tożsamość wizualną. Moją realizację można w tym kontekście nazwać działaniem interwencyjnym.

Próbowałeś ten atak Manufaktury odbić. Tak. Choć, jak zwykle w przypadku projektów w przestrzeni publicznej, pojawiło się mnóstwo ograniczeń. Teren jest własnością Manufaktury i nie wolno ingerować w powierzchnię. Dodatkowo blichtr centrum rozrywkowo-handlowego także stwarza pewne ograniczenia. Próbowałem się w tym wszystkim znaleźć, a przede wszystkim nie przebudowywać budynku, bo nie wolno go naruszać. Trzeba było dokonać zabiegu, który wzmocniłby wejście i zaznaczyłby funkcję instytucji znajdującej się w budynku. Nie nazwałbym jednak tej instalacji rewitalizacją, raczej określiłbym ją jako działanie z zakresu chirurgii kosmetycznej – aby pozostać przy analogii do tego terminu, który jest przecież pojęciem pochodzącym z medycyny.

...ale wchodzi w zakres rewitalizacji, który tam zaistniał. Jakie jest Twoje zdanie na temat rewitalizacji łódzkiej Manufaktury? Co tam się stało?

Rewitalizacja tego terenu jest pozytywnym osiągnięciem, szczególnie w specyficznym kontekście Łodzi. Natomiast główny budynek, który został dobudowany pośrodku, nie jest dopasowany przestrzennie. Nie chcę tutaj dyskutować o kwestiach formalnych i oceniać wyglądu czy też krytykować materiałów, z jakich wykonano elewacje. Chodzi raczej skalę i o relację przestrzenną w stosunku do pozostałych +

obiektów. Prawdopodobnie kierowano się chęcią pozyskania jak największej ilości powierzchni komercyjnej, bez dbałości o otoczenie.

Wydaje mi się, że powstała tam przestrzeń wynaturzona, która ma negatywny wpływ na muzeum. Jest ono teraz przytłoczone i stało się gabinetem osobliwości na tyłach centrum handlowego.

Myszę, że dzięki temu muzeum mimo wszystko zainaugurowało nowy sposób myślenia o jednej z najważniejszych kolekcji sztuki w Polsce, a instytucja otworzyła się na szerszą publiczność. Muzeum Sztuki zyskało nowy budynek, sądzę więc, że ostateczny bilans jest dodatni.

Jaki był Twój pierwszy projekt?

Moja pierwsza przygoda z architekturą była – powiedziałbym – teoretyczna. Chodzi o instalację „Więcej światła!”, rzeźbiarsko-architektoniczny projekt zaprezentowany w Małym Salonie w warszawskiej Zachęcie. W przestrzeni galerii powstała architektoniczna makieta, nawiązująca do jednego z najbardziej znanych dzieł barokowych – „Konfesji Świętego Piotra” (1624) autorstwa Gianlorenzo Berniniego z bazyliki Świętego Piotra w Rzymie, a właściwie do jej fragmentu – cokołu jednej z kolumn. Kolumna przekształcona została w rodzaj obserwatorium astronomicznego. Na wysokości 3 metrów znajdował się wizjer lunety, przez którą można było zobaczyć projekcję rozgwieżdżonego nieba, a także plamy i wybuchy na Słońcu sfilmowane dzięki teleskopom. Widzowie mogli wspiąć się na wysokość otworu lunety po stalowej drabinie przystawionej do kolumny i oglądać projekcję nieba. Instalacja, opatrzona tytułem-okrzykiem Goethego, otwiera wiele możliwych interpretacji; okrzyk może być w tym kontekście odczytany jako zachęta do poszukiwania prawdy.

Inspiracją dla tego projektu była dla mnie postać Galileusza, zwolennika heliocentryzmu, uwięzionego przez papieża Urbana VIII i zmu-

szonego przez inkwizycję do odwołania swych poglądów. Galileusz był konstruktorem lunety (refraktora, czyli teleskopu soczewkowego); jako pierwszy zastosował ją do obserwacji astronomicznych, dzięki którym odkrył góry na Księżycu, 4 satelity Jowisza i plamy na Słońcu.

To chyba jeden z najbogatszych znaczeniowo projektów, jakie stworzyłem. Był on konsekwencją moich wcześniejszych prac rzeźbiarskich i instalacji, w których nawiązywałem do dawnych teorii kosmologicznych oraz alchemicznej symboliki brązu jako metalu imitującego złoto.

Jednocześnie odwoływałem się do słynnego powiedzenia: Czego nie uczynili barbarzyńcy, zrobili Barberini, czyli do niepotwierdzonej w źródłach historii o Urbanie VIII, który kazał przetopić brązową dekorację Panteonu na konstrukcję baldachimu. To projekt stricte konceptualny i nie podejrzewam, aby został kiedykolwiek zrealizowany [śmiech].

Nie wiadomo.

Taka była moja pierwsza przygoda z architekturą. Zaraz potem pojawił się projekt rewitalizacji pałacu biskupów płockich w Broku, palladiańskiej willi, którą na początku XVII wieku wybudował Henryk Firlej. Kiedyś, przejeżdżając przez miasteczko, zobaczyłem wyrastającą na płaskowyżu nad Bugiem chmurę zieleni i przebijający się przez nią fragment muru. Okazało się, że między drzewami znajdują się pozostałości pałacu i fragment wieży widokowej, która stanowiła część letniej rezydencji biskupów. Miejsce jest bardzo malownicze, po drugiej stronie drogi rozciąga się Nadbużański Park Krajobrazowy, wspaniały widok na rozlewiska Bugu... Pomyślałem, że to niezwykle, pałac zniknął, a w jego miejscu wyrosła prostokątna u podstawy kępa drzew. Okazało się, że zabytkowy budynek rozebrano, a po II wojnie światowej ziemię dostał rolnik, który orał

wokół fundamentów, w związku z czym wewnątrz ruin roślinność mogła się nieskrępowanie rozwijać przez wiele lat.

Dotknęła mnie wielowarstwowość historii w tak odosobnionym i zapomnianym miejscu. Na początku była tam wczesnośredniowieczna osada, potem w XVI wieku drewniana rezydencja biskupów, następnie wczesnobarokowa willa, służąca biskupom jako letni dom, który stopniowo popadał w ruinę. Kolejne wojny, powstania, dzierżawa zrujnowanego budynku w XIX wieku na hodowlę świń, potem znowu wojny i ostatecznie rozbiórka pałacu przez miejscową ludność w celu pozyskania cegieł. Do przyrody należało ostatnie słowo i pomyślałem, że projekt powinien to uwzględniać. Zdecydowałem się na pozostawienie drzew i zaprojektowałem szkielet, który powtarza dawny obrys pałacu, nie naruszając zieleni. Budynek powróciłby w krajobrazie jako rodzaj fantomu, zmieniając się wraz ze zmianami pór roku.

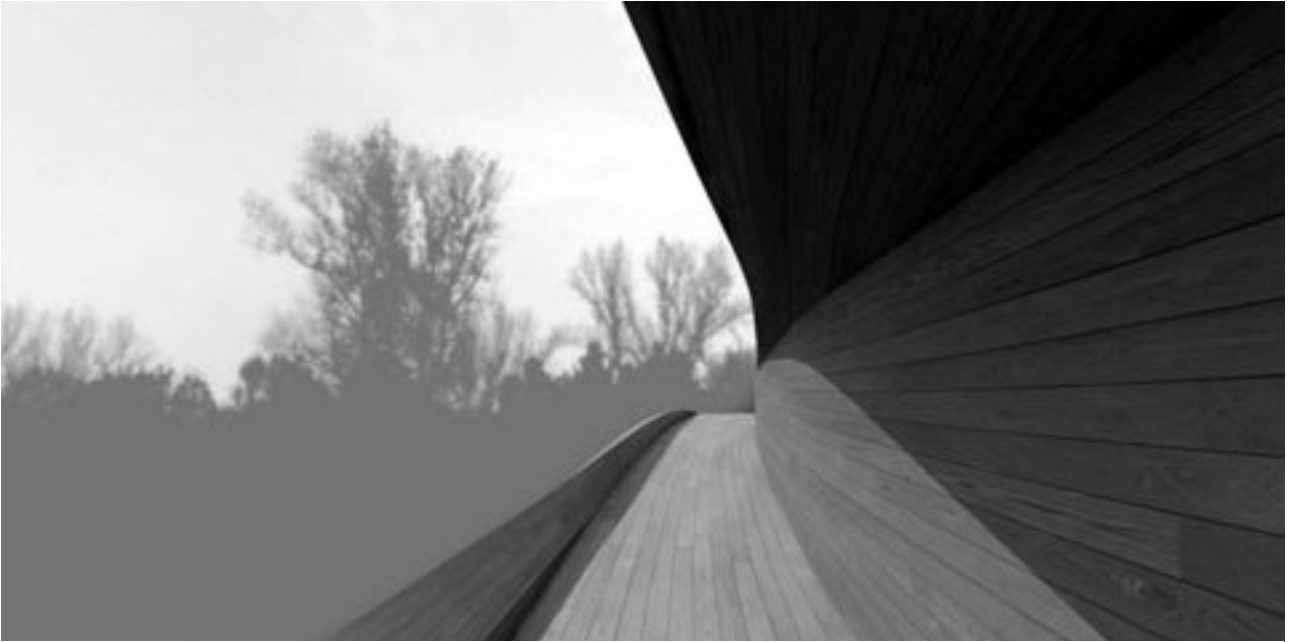
Co się dzieje z tym projektem?

Projekt budowlany, który powstał dzięki pomocy finansowej kilku firm, jest od dawna ukończony. Wewnątrz obiektu zaplanowaliśmy informatorium przyrodnicze z elektroniczną bazą danych o regionie. W tej chwili władze lokalne muszą podjąć decyzję o ewentualnej budowie.

Ta idea kojarzy mi się trochę z Twoim projektem dla Wzgórza Przemysła w Poznaniu. Tam także chciałeś nanieść przezroczystą strukturę na tym, co już nawarstwiła historia.

Forma negatywu rzeczywiście powtarza się w wymienionych przez ciebie projektach, w innych moich pracach także można doszukiwać się podobnych wątków. Zarówno w Poznaniu, jak i w Broku starałem się uniknąć bezpośredniej interwencji w powierzchnię miejsca zaznaczonego przez historię. W przypadku projektu pałacu biskupów zaprojektowałem rysunek w przestrzeni na podobnej zasadzie, jak konserwatorzy





wytaczają linie na ziemi, pokazując w ten sposób obrys nieistniejącego albo niewidocznego fundamentu. Podobnego gestu używam też w przypadku Wzgórza Przemysła: pokazuję sam obrys, nic w tym miejscu nie budując. Nad dawnym fundamentem zamku nadwieszam taras, a sam budynek powstaje obok i funkcjonuje jako most łączący go z muzeum.

Projekt dla muzeum w Toruniu oparty jest na podobnym myśleniu, powtarza plan dawnego bastionu ziemnego.

W naszej rozmowie powraca motyw ziemi. Można powiedzieć, że Twojej pracy czasem bliżej do land artu niż do architektury. Zwracasz uwagę na to, co ziemia już zrobiła, na procesy, które w danym miejscu zachodzą, i nowa wartość pojawia się w wyniku dialogu z tymi procesami.

W przywołanym kontekście wolałbym mówić o earth art, które jest pojęciem bardziej pierwotnym, wymykającym się historii sztuki. Projektowanie budynku, podobnie jak projekty artystyczne o charakterze site specific, zawsze zaczyna się od analizowania danego miejsca. Wszystko jest w mniejszym lub większym stopniu istotne: jakie wieją wiatry, ilu ludzi przychodzi, jacy to ludzie, jaka jest historia tego terenu. Dobre projektowanie powinno uwzględniać jak największą ilość rozmaitych czynników dotyczących danego miejsca. Dopiero z tej układanki może powstać projekt.

To nie jest proces intuicyjny?

Nie, wydaje mi się, że wręcz trzeba mieć wizję, ale przecież nic nie powstanie choćby bez uwzględnienia prawa budowlanego. Wizjonerstwo funkcjonuje w obrębie pewnego alfabetu, projektant musi uwzględniać takie elementy, jak na przykład konstrukcja. Mojemu projektowi w Poznaniu zarzucano notabene brak fachowego projektu konstrukcyjnego, a przecież na tym etapie nikt go nie zamawiał. Chodziło wyłącznie o pokazanie wizualizacji, która miała otworzyć

dyskusję, dać okazję do porównania koncepcji, pokazać, że do tego miejsca można podejść w zupełnie inny sposób.

Żeby było śmieszniej: Twój projekt jest chyba wielokrotnie lżejszy, jeśli chodzi o konstrukcję, niż planowana tam pseudohisteryczna plomba. Pojawiły się też zarzuty, że zaprojektowanego przeze mnie obiektu nie można wybudować, co nie jest prawdą. Półka, którą zaprojektowałem, jest rzeczywiście bardzo cienka, ale możliwa do realizacji. Zaraz po sformułowaniu zarzutów zamówiliśmy analizę konstrukcyjną, która to potwierdza.

Jaka jest proporcja między wizją a wsluchiowaniem się w miejsce? Kiedy widzisz miejsce, które Cię interesuje, od razu wiesz, co byś tam chciał zrobić? Czy jesteś absolutnie otwarty i wizja powstaje dopiero po zderzeniu z całym skomplikowanym światem, który tam istnieje? Czy to jest wizja, czy to jest pytanie, czy niewiadoma?

Nie ma jednej zasady. W Broku czułem, jaka forma powinna tam powstać, choć początkowo nie potrafiłem jej określić. Zacząłem zgłębiać historię tego miejsca, spotykałem się z konserwatorami. Projekt powstał po 2 latach. Czasami jednak jest tak, że znajduję intrygujące miejsce, które nie podsuwa od razu rozwiązania, i wtedy analizuję wszystkie dostępne informacje i staram się odnaleźć odpowiednią koncepcję. Czasami inspirująca okazuje się technologia, czasami historia, a czasami po prostu rozmowy z ludźmi – jak w przypadku projektu dla Parku Drwęskich w Poznaniu. Powstał on w wyniku rozmowy z mieszkanką miasta, która opowiedziała mi o degradacji tego miejsca, o tym, że jest bezużytecznym trawnikiem. Pomyślałem, że trzeba ten teren jakoś odgrodzić, odciąć od tego, co mu przeszkadza, przywrócić mu charakter parku.

Niestety, Twój pomysł zakończył się awanturą. To prawda, z niezrozumiałych dla mnie do końca powodów. Projekt zakładał stworzenie +

kurtyny ziemnej, akustycznie i wizualnie odgradzającej park od ruchliwej i głośnej arterii. Zamieniłem topografię terenu na siatkę trójkątów i dodałem powierzchnię, która była zagiętym fragmentem płaszczyzny. Wykorzystując duży spadek terenu, założyłem też stworzenie strumienia. Chciałem w ten sposób uzyskać szum wody, który zagłuszałby hałas ulicy. Tak jak w parkach angielskich, gdzie kładło się kamienie do strumieni, aby wzmocnić szum wody. W pierwszej wersji projektu zaproponowałem też most dla pieszych, który łączyłby park z Andersią i Starym Browarem. Ludzie mogliby w ciągu dwóch minut znaleźć się w parku i usiąść sobie na trawie w czasie lunchu.

I komu to przeszkadzało?

Myszę, że wiele osób rozdrażniły moje pomysły dotyczące Wzgórza Przemysła. W Parku Drwęskich nie ma planu zagospodarowania przestrzennego, po drugiej stronie ulicy natomiast są wieżowce. Być może chodziło o to, aby nie zamykać możliwości przeznaczenia tego terenu pod kolejne inwestycje. Usunięcie projektu artystycznego niewątpliwie stwarzałoby pewne trudności. Odnoszę wrażenie, że jest to w szczególny sposób pojęta gospodarność osób, które kierują miastem. Włodarze zabezpieczają to miejsce na wszelki wypadek.

Czy masz takie szczęście tylko do Poznania, czy w innych miastach jest podobnie?

W Warszawie współpracowałem z architektami przy opracowaniu koncepcji konkursowej na budynek Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Warunki konkursu w znacznej mierze określiły jego wynik, a zgłoszone projekty różniły się od siebie właściwie tylko fasadami. Wydaje mi się, że w gruncie rzeczy był to konkurs na zaprojektowanie wnętrza bryły, którą narysował ówczesny architekt miasta i osoby, które tak restrykcyjnie określiły warunki konkursu. Chcieliśmy pokazać alternatywny sposób my-

ślenia wobec tych warunków, które nakazywały zabudowę wzdłuż ulicy Marszałkowskiej. Osobiście nie znajduję uzasadnienia dla budowania pierzei w tym miejscu, równie dobrze można by tam posadzić zieleń.

Czy projekt warszawskiego muzeum jest próbą powiedzenia, że architektura powinna być spektakularną rzeźbą?

Nie, ten projekt ma swoje korzenie w konkretnym miejscu i w konkretnej sytuacji. Uważam, że po zmianach ustrojowych w 1989 roku Pałac Kultury i Nauki powinien być zostać poddany jakimś zabiegom zmieniającym jego formę.

Wraca problem rewitalizacji czy przemysłienia centrum Warszawy...

Myszę, że to, co dzieje się wokół Pałacu Kultury, jest odzwierciedleniem polskich kompleksów. W ostatnich latach w Warszawie jedynym czynnikiem niezbędnym do wybudowania cokolwiek była odpowiednia ilość pieniędzy. Jest bardziej niż prawdopodobne, że za 15 lat utrzymywanie tych korporacyjnych budynków będzie nieopłacalne. W związku z rozwojem możliwości Internetu nie będzie już opłacalne utrzymywanie takiej rzeszy pracowników w jednym miejscu, chłodzenie latem i ogrzewanie zimą gigantycznych wieżowców. Jest ich za dużo, by wszystkie zmieniły funkcję na hotele lub cmentarze. A nie dalej jak wczoraj widziałem w gazecie studium zakładające otoczenie Pałacu budynkami o wysokości 250 metrów.

To co zrobić z tym Pałacem Kultury?

20 lat temu można było go na przykład skrócić, dziś nie może być już o tym mowy. Ten sowiecki budynek, który jest całkiem fajny i nawet go lubię, paraliżuje nas, dezorganizuje to miasto. Jest złym przykładem z racji swojej dominacji. Myszę, że słowo „dominanta” (tak często używane dzisiaj przez urbanistów i ar-



chitektów) jest zaprzeczeniem słowa „demokracja”. Projektując muzeum, chcieliśmy, aby ludzie, patrząc na ekran, na którym wyświetlane byłyby projekcje, odwracali głowę od Pałacu Kultury. Ta błyszcząca forma miała deformować jego odbicie. Zaproponowaliśmy też transparentne szyby w całym budynku muzeum, tak aby jego wnętrze było widoczne z zewnątrz. Długo mówiło się o tym, że muzeum ma być ikoną miasta, ale potem jury zmieniło chyba pogląd, bo warunki konkursu uniemożliwiły stworzenie ikony. Realizowany obecnie projekt podbija oś i utwierdza dominację Pałacu.

Dla Warszawy wymyśliłeś także projekt pokazywany na 10. Biennale Architektury w Wenecji.

„Transfer” jest projektem architektoniczno-konceptualnym. Sieć wiaduktów dla pieszych nie stanowi odpowiedzi na problemy komunikacyjne Warszawy – jest to film, a nie koncepcja architektoniczna. Projekt stawia pytanie o miejsce człowieka w tym mieście, które dziś jest rozjeżdżane przez samochody. Przy okazji, za pośrednictwem kilkudziesięciu wielkoformatowych panoram, starałem się pokazać architekturę i klimat Warszawy. Wiadukty stanowiły rodzaj galerii z widokiem na stolicę, w polskim pawilonie można było udać się na spacer po mieście.

Czy śledzisz losy swoich zrealizowanych projektów?

Nie. Nie mam na to zbyt wiele czasu.

A projekt w Niemczech?

W Niemczech projekt został wybrany przez międzynarodowe jury, które rozeszło się po konkursie, a ja zostałem sam na sam z firmą inżynierską i z właścicielem terenu oraz inwestorem. Budowa trwała kilka lat i została przeprowadzona bardzo dobrze. Rzeźbę ziemną ukształtowano zgodnie z moim projektem.

Niewielka makieta została przekształcona w model cyfrowy, a potem zrealizowana jako rzeźba terenu przy wykorzystaniu GPS.

Czym się teraz zajmujesz?

Od jakiegoś czasu pracuję nad dwoma projektami dla Centrum Nauki Kopernik w Warszawie. Pierwszy z nich przeszedł właśnie pomyślnie badania tunelowe i jest w tej chwili realizowany. Będzie to 5-metrowa rzeźba, która jest modelem akwaporyny, proteiny odpowiedzialnej za transport wody we wszystkich organizmach, jakie istnieją na tej planecie. W centrum projektowania komputerowego i matematycznego został wygenerowany we współpracy z biofizykiem profesorem Maciejem Gellerem pierwszy model, który później przystosowałem i na jego bazie zbudowałem fontannę. Model proteiny jest szalenie skomplikowany, zostanie wykonany z włókien węglowych i umieszczony w parku na dachu Centrum Nauki. Obiekt zostanie prawdopodobnie ukończony na jesieni. ○

Jarosław Kozakiewicz

„Więcej światła!”, Narodowa Galeria Zachęta 1998
projekt Centrum Kultury, Brok 2002
[s. 51]

„Most duchów”, Oświęcim 2005
[s. 52]

projekt „Punctum”, Góra Przemysła II, Poznań 2007
[s. 55]

projekt „Transfer”, Biennale Architektury, Wenecja 2006
[s. 57]

