

Krzysztof Ingarden

dr hab. inż. arch., Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

**POSZUKIWANIE METODY – EKSPERYMENTY
Z KONTEKSTEM I MATERIAŁEM
NA PRZYKŁADZIE WYBRANYCH PROJEKTÓW WŁASNYCH**

Streszczenie: W latach 70.–80. Kenneth Frampton, brytyjski architekt i krytyk architektury, zdefiniował we współczesnej architekturze zjawisko, które nazwał terminem „regionalizm krytyczny”. Zwrócił uwagę, że najciekawsze obiekty powstają na styku architektury lokalnej i globalnej. To znaczy najciekawszymi zjawiskami mogą być takie obiekty, które nie rezygnują z otwarcia na postęp technologiczny, z osiągnięć w różnych dziedzinach nauki i sztuki, a jednocześnie pozostają zakorzenione głęboko w lokalnej tradycji budowania i tworzą przestrzeń aprobowaną i zrozumiałą dla lokalnych społeczności. Artykuł prezentuje dwa takie przykłady budynków (Małopolski Ogród Sztuki w Krakowie i pawilon polski EXPO 2005 Achy w Japonii), które szukają własnych, lokalnych źródeł, zwracają się w stronę eksperymentów z materiałami tradycyjnymi, próbują odnaleźć zagubione wątki tradycji rękodzieła, a jednocześnie sięgają po nowoczesne technologie z szacunkiem dla środowiska naturalnego i kulturowego.

Słowa kluczowe: Małopolski Ogród Sztuki w Krakowie, pawilon polski EXPO 2005 Achy w Japonii, elewacja wiklinowa, elewacja ceramiczna, eksperymenty materiałowe, architektura eksperymentalna, architektura polska

**In search of the method – experiments with the context and materials in selected own projects
Abstract**

In the 70–80s, Kenneth Frampton, defined a phenomenon in contemporary architecture that he termed ‘critical regionalism’. He claimed that the most interesting objects emerge on the threshold between local and global architecture. That is, the architecture is the most intriguing when it is open towards technology and achievements in art and science without neglecting local building

tradition and when it creates a space that is both understood and approved by local communities. The article presents two examples (Malopolska Garden of Art and Polish Pavilion EXPO 2005 in Japan) that, while searching for their own local roots, turn towards the experiments with traditional materials and try to recover the lost handicraft heritage, simultaneously reaching for the modern technologies with the respect for the environment, both natural and cultural.

Key words: Malopolska Garden of Art, Polish Pavilion EXPO 2005, wicker facade, ceramic facade, material experiments, experimental architecture, polish architecture

Małopolski Ogród Sztuki w Krakowie – eksperyment z kontekstem¹

Projekt Małopolskiego Ogrodu Sztuki powstał w roku 2005, jako projekt konkursowy, jego realizacja została rozpoczęta w roku 2010 i ukończona w roku 2012. Projektowany budynek powstał w pobliżu uczęszczanej ulicy Karmelickiej, naprzeciw gmachu Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Krakowie. Projekt MOS miał za zadanie wprowadzić ład w przestrzeń zastaną, a jednocześnie odnieść się do kontekstu, czyli uszanować stan zastany, i zinterpretować go artystycznie.

Punktem wyjścia do opracowanej koncepcji projektu była przestrzeń teatralno-koncertowo-konferencyjna sali wielofunkcyjnej, która została wpisana w gabaryty starej hali XIX-wiecznej ujeżdżalni koni, użytkowanej ostatnio jako zaplecze magazynowe i warsztatowe Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie. Wejście do sali prowadzi przez foyer zlokalizowane w przedniej części dawnej hali, przy czym istnieje możliwość rozsunięcia ściany dzielącej foyer z salą w celu utworzenia jednej dużej przestrzeni artystycznej, targowej lub konferencyjnej. Przestrzeń ta łączy się wizualnie ze strefą wejściowo-komunikacyjną. Ta całkowicie przeszklona strefa została umieszczona przed dawną elewacją hali. Decyzja o jej przeszkleniu podyktowana była chęcią ekspozycji zabytkowej elewacji, a także połączenia wizualnego z przestrzenią „ogrodu sztuki” przed budynkiem. Ta część, zadaszona, aczkolwiek zewnętrzna przestrzeń, tworzy miejsce pośrednie pomiędzy ulicą a budynkiem. Ten teren pogranicza jest miejscem możliwych działań artystycznych, począwszy od plenerowych wystaw, do happeningów i projekcji multimedialnych, a także organizacji targów i promocji handlowych. Ustawienie wymienionych przestrzeni współosiowo – od ulicy i przedpola budynku, aż po scenę, przy możliwości otwarcia poprzecznych ścian, tworzy jedną wielką elastyczną przestrzeń do działań artystycznych i komercyjnych. Druga część obiektu – mediateka (arteteka) jest nowym budynkiem dostawionym od ulicy Szujskiego. Mieści na trzech kondygnacjach zbiory multimedialne związane tematycznie ze sztuką – na pierwszym piętrze zbiory muzyczne, wyżej sztuki plastyczne i literaturę. Obie części wiążą się w jeden układ funkcjonalny za pośrednictwem przestrzeni kawiarni zlokalizowanej na najniższym poziomie (il. 1, 2, 3)².

¹ Szerszy opis projektu czytelnik znajdzie w: K. Ingarden, K. Orzechowski, *Małopolski Ogród Sztuki w Krakowie*, Teatr im. J. Słowackiego, Kraków 2012.

² Opis projektu i jego realizacji można znaleźć w następujących publikacjach: M.A. Urbańska, *Małopolski Ogród Sztuki – architektura, sztuka, sukces i kontekst*, „ARCH” 2013, nr 1, s. 72–79; eadem, *New Polish Architecture – Seeking to Establish Order?*, „Architectural Design: The New Europe” 2006, No. 5–6;

Metoda projektowa

Głównym założeniem projektantów było wypracowanie kontekstualnej metody projektowej, pozwalającej na stworzenie swobodnej i nowatorskiej formy na tyle autonomicznej, aby mogła być uznana za formę o indywidualnym i współczesnym wyrazie, która jednocześnie nie zaburzałaby charakteru miejsca i byłaby zgodna z zasadami określonymi w Ustawie z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym (Dz.U. z dnia 10 maja 2003 r.) wymagającymi od nowych budynków:

kontynuacji funkcji, parametrów, cech i wskaźników kształtowania zabudowy oraz zagospodarowania terenu, w tym gabarytów i formy architektonicznej obiektów budowlanych, linii zabudowy oraz intensywności wykorzystania terenu”

– czyli ustawowymi zasadami mającymi zapewnić kontekstualną kontynuację.

Tak postawione zadanie wydaje się mieć trudne do pogodzenia założenia, jako że z jednej strony literalne interpretowanie wytycznych ustawy – ściślej kontynuacji tak wielu cech otoczenia, a z drugiej – swobodnej, abstrahującej i na dodatek czytelnej i zrozumiałej kreacji wydaje się sprzeczne i wymagające precyzyjnego określenia pola i zakresu kreacji.

Po pierwsze – problem kontynuacji funkcji: projekt realizowany jest na miejscu XIX-wiecznej hali służącej pierwotnie jako ujeżdżalnia koni, później jako budynek techniczny z pracowniami teatralnymi Teatru Słowackiego w Krakowie, a także jako okazjonalna scena prób teatru. Nowy obiekt realizuje dwie funkcje: funkcję nowej sceny teatralnej i wielofunkcyjnej, a także mediateki, będącej nowym oddziałem Biblioteki przy ul. Rajskiej. W tym zakresie warunek funkcjonalny został spełniony całkowicie. Niemniej w bezpośrednim sąsiedztwie znajdziemy kamienice mieszkalne i przedszkole. Zatem spełnienie wszystkich wymogów funkcjonalnej kontynuacji w zasadzie uznać należy za niemożliwe. Spełniony został przynajmniej jeden.

Po drugie – problem kontynuacji parametrów, cech i wskaźników kształtowania zabudowy: projekt kontynuuje wysokości wyznaczone przez budynki, z którymi się styka – zarówno kalenice, jak i gzymsy są przedłużeniem sąsiednich. Zachowano też podstawową formę hali dawnej ujeżdżalni, jej wysokość, świetlik dachowy (pomimo iż jego funkcja doświetlająca w sali teatralnej nie jest konieczna), odtworzono też wzór polichromii, której fragmenty odkryto na ścianach wewnętrznych hali – zdobią one ściany klatki schodowej. Kontynuowane są też cechy materiałowe starego budynku, szczególnie dawnej hali – takie jak materiał – cegła ceramiczna. Po wzmocnieniu konstrukcji odtworzono ścianę frontową hali, wykorzystując cegłę rozbiórkową. Oryginalnych ścian i fundamentów nie można było zachować ze względu na ich zły stan i zbyt małą nośność.

M. Wójcik, *Ceramika w architekturze. Polscy architekci nagrodzeni za wybitne projekty z ceramiki budowlanej w konkursie Brick Award*, „Ceramika Budowlana” 2014, nr 3–4, s. 27–29; G. Stiasny, *Co zyskał Kraków dzięki Ogrodowi Sztuki*, M. Szefer, *Wielość konstrukcji*, K. Mycielski, *Budynek o otwartej formie*, „Architektura Murator” 2013, nr 1 (220), s. 34–53.



Il. 1. Małopolski Ogród Sztuki w Krakowie. Wielofunkcyjna sala (fot. K.I.)



Il. 2. Małopolski Ogród Sztuki w Krakowie. Detal zadania strefy wejściowej (fot. K.I.)



Il. 3. Małopolski Ogród Sztuki w Krakowie. Strefa wejścia (fot. K.I.)

Po trzecie – problem kontynuacji formy architektonicznej – forma hali została generalnie zachowana, jednak stanowi ona tylko fragment nowej kompozycji. Sąsiedztwo określają także budynki usytuowane na działkach sąsiednich, o funkcji mieszkaniowej i stylistyce kamienic mieszkalnych, typowej dla kontekstu urbanistycznego XIX- i XX-wiecznej zabudowy kwartałowej otaczającej zabytkowe centrum Krakowa. Przeważają budynki typu kamienic miejskich, w zabudowie pierzejowej z oficynami. Ich wysokość wynosi od 2 do 5 kondygnacji, z dachami dwuspadowymi o kącie nachylenia w granicach ok. 10–30 stopni. Elewacje większości kamienic są eklektyczne, z artykulacją gzymsów i podziałów międzykondygnacyjnych, kalenice budynków równoległe do ulic. Materiał elewacyjny – przeważa tynk, gdzieśgdzie cegła licówka.

Gabaryt projektowany ma zmienną wysokość, ale nie wykracza ona poza skalę sąsiadów. Załamanie linii gzymsu to wynik formalnego nawiązania do skali i kątów spadków okolicznych dachów. Ma ono na celu wpisanie nowej formy w typ i charakter zastanego układu. Podziały elewacyjne nowego budynku także nawiązują do rysunku podziałów budynków sąsiednich (gzymsów), pomimo iż forma elewacji abstrahuje od układów klasycyzujących i ma charakter ciągłej i otwartej kompozycji pasmowej, wykonanej ze szkła i przesłaniającego je pionowego układu elementów systemu elewacyjnego ceramicznych kształtek, w gamie kolorów tradycyjnie wypalanej cegły (il. 4, 5).

Przyjęta w opracowaniu Małopolskiego Ogrodu Sztuki metoda projektowa opiera się na dwóch przeciwstawnych zasadach interpretacji sąsiedztwa – z jednej strony na poszanowaniu ciągłości morfologicznej – poprzez operowanie znakami opartymi na ikonach typu ogólnego, innymi słowy – kodzie geometrycznym, a także porównywalnej skali obiektów znajdujących się w sąsiedztwie, a z drugiej – na abstrahowaniu i interpretowaniu.

Historycznie ukształtowane formy i materiał, w tym przypadku cegła, zostały poddane przetworzeniu. Zaprojektowano fasady z okładzinami ceramicznymi opartymi na indywidualnym, autorskim projekcie. Była to próba tworzenia współczesnej architektury, wynikająca z analizy miejsca i chęci zrozumienia relacji pomiędzy tradycyjnym i współczesnym językiem architektonicznym.

Metodę zastosowaną przy projekcie Małopolskiego Ogrodu Sztuki można określić jako metodę interpretującą typologiczne i stylistyczne cechy obiektów sąsiednich – metodę reinterpretowanego kodu lokalnego pod względem geometrii i materiałów. W zakresie postawy projektowej charakteryzują ją: twórcza próba interpretacji źródła (mimesis), a także radykalne abstrahowanie w zakresie kompozycji wewnętrznej (bryły i elewacji) i nowych form nadanych wykorzystanym materiałom tradycyjnym (np. cegła). Metoda niniejsza nie odnosi się do metod stosowanych w architekturze modernizmu ani tzw. postmodernizmu. Określić ją można jako metodę kreatywnego, abstrahującego kontekstualizmu, mieszczącą się jednocześnie blisko nurtu architektonicznego szeroko definiowanego przez Kennetha Framptona jako regionalizm krytyczny.



Il. 4. Małopolski Ogród Sztuki w Krakowie. Zadaszenie strefy wejściowej (fot. K.I.)



Il. 5. Małopolski Ogród Sztuki w Krakowie. Detal elewacji (fot. K.I.)

Pawilon Polski EXPO 2005 Achy, Japonia – eksperyment z materiałem³

Cel stworzenia atrakcyjnego wizerunku i odpowiedniego zdefiniowania architektonicznego przesłania – metafory współczesnej Polski, był głównym zadaniem zespołu projektowego. Stworzenie systemu atrakcyjnych przekazów

³ Szerszy opis i historię projektu czytelnik znajdzie w: K. Ingarden, *Architektoniczne przesłania*, Oficyna Wydawnicza AFM, Kraków 2013, a także w następujących publikacjach: *Brick Award – Najlepsza ceglana architektura*, „Ceramika Budowlana” 2013, nr 1–2, s. 11–13; K. Chwalibóg, *Przyjazne przestrzenie UIA*, „ARCH” 2014, nr 6 (26), s. 74–75; F. Dupuis, *Malopolska’s Art Garden / Cracow, Un trait d’union, Creating links*, „Decoration International[e]” 2013, No 3, s. 184–189; *Forms follow freedom. Architektura dla kultury w Polsce 2000+*, red. J. Purchla, J. Sepioł, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2015; M. Haduch, B. Haduch, *Ingarden & Ewy synthesizes art*, „MARK” 2013, No. 42, s. 46–47; K. Ingarden, *Budowanie wizerunku współczesnej Polski poprzez architekturę – na przykładzie projektów: Ambasady RP w Tokio, Pawilonu Polski na Expo 2005 w Japonii, Małopolskiego Ogródu Sztuki w Krakowie*, [w:] *W poszukiwaniu nowego ładu. Architektura, sztuka, wzornictwo, inżynieria i zarządzanie nieruchomościami w budowaniu wizerunku polskiej polityki zagranicznej. I Konferencja Infrastrukturalna MSZ*, Wyd. MSZ, Warszawa 2013, s. 40–45; idem, *Jakimi językami mówimy? Architektoniczne tendencje II i III RP*, [w:] *Wolny rynek – lepsze miasto?*, red. A. Jasiński, Kraków 2015; M. Jeleńska, *Konkurs na projekt pawilonu polskiego na Światową Wystawę EXPO 2005 w Japonii*, „Architektura Murator” 2004, nr 7; P. Kraus, *Architektoniczne haiku*, „Architektura & Biznes” 2005, nr 4; S. Ligas, *Wiklinowa skóra*, „Architektura & Biznes” 2005, nr 9; *Małopolski Ogród Sztuki wyróżniony*, „Builder” 2013, nr 4, s. 12; M. Mimura, *Pawilon Polski na EXPO 2005*, „Architektura Murator” 2005, nr 7; *Mook. 2005*, katalog z wystawy Expo 2005, Nagoya 2005; *Polish Pavilion Expo 2005*, „Aichi, Shinkenchiku” 2005, No. 5; *Sukcesy. Międzynarodowa Nagroda S. ARCH 2016 – dla Małopolskiego Ogródu Sztuki biura Ingarden & Ewy Architekci*, „ARCH” 2016, nr 5 (37), s. 13; J. Szewczyk, *Nietypowe budulce w architekturze*, t. 2: *Plecionki*, Politechnika Białostocka, Białystok 2015.

docierających do widza wymagało podzielenia ich na kilka zależnych od siebie zadań, w zależności od dystansu, w jakim widz znajduje się od pawilonu. Można to określić mianem hierarchizacji przekazu.

Pierwszym stopniem wspomnianej hierarchizacji przekazu było stworzenie czytelnego wizualnego znaku dla widzów dochodzących w rejon grupy pawilonów, w której znajdował się pawilon Polski. Jest to zadanie niezwykle ważne, bowiem potencjalny widz (który nie ma opracowanej wcześniej marszruty) z odległości kilkuset metrów decyduje, czy podejść i zwiedzić pawilon, czy też go z daleka ominąć. Ma na podjęcie tej decyzji zwykle kilka sekund. Decydującym czynnikiem wpływającym na podjętą decyzję może być kolor, ciekawa, czytelna i intrygująca forma, ale też jej zagadkowość, niejednoznaczność, oryginalność, itp. Następnym etapem jest dystans od kilku do kilkunastu metrów od pawilonu, kiedy to widz powinien dostrzec pierwsze szczegóły i detale obiektu, jego materiał, zrozumieć kierunki poruszania się, zlokalizować wejście itp. Kolejnym etapem jest bliski dystans, umożliwiający odbiór sensoryczny, poprzez dotyk, zapachy. Wszystkie te wrażenia powinny potęgować efekt zainteresowania wejściem do środka, gdzie rozgrywa się zasadniczy spektakl wystawy, mającej swój prolog, rozwinięcie i kulminację! Taka wstępna hierarchizacja zadań projektowych umożliwiła precyzyjne skonstruowanie scenariusza budowy architektonicznego przekazu, wiążącego architektoniczną formę z częścią wystawienniczą realizującą założoną tematykę wystawy.

Japońska edycja wystawy EXPO w Nagoi w 2005 roku realizowana była pod wiodącym hasłem „Mądrość Natury” (*Nature's Wisdom*). Termin ten bliski jest idei *sustainable development* rozumianej jako zrównoważony rozwój ludzkiej cywilizacji i środowiska, w jakim funkcjonuje, zarówno naturalnego, jak i kulturowego. W przypadku projektu polskiego pawilonu na wystawie EXPO 2005 Aichi, główny temat interpretowany został w powiązaniu z tematem uzupełniającym, który brzmiał: „Dostrzeż Piękno” (*Notice the Beauty*) (il. 6).

Krajowa Izba Gospodarcza, będąca organizatorem pawilonu polskiego, zdefiniowała zakres tematyczny prezentacji, wykorzystując dobrze rozpoznawalne w Japonii i łatwo kojarzone z Polską symbole, jakimi są muzyka Chopina i unikatowa atrakcja turystyczna – kopalnia soli w Wieliczce. Dobór tych tematów poprzedzony był badaniami marketingowymi ich rozpoznawalności w społeczeństwie japońskim. Architektoniczna koncepcja pawilonu miała za zadanie zilustrowanie tej tematyki.

Znalezienie architektonicznego rozwiązania dla tak jednoznacznie postawionego celu musiałyby się skończyć niepowodzeniem, przy próbie dosłownego i ilustracyjno-ikonicznego traktowania tematu (np. pawilon w kształcie fortepianu, pawilon w kształcie kryształu soli..., itp.) Założeniem projektantów stało się więc znalezienie i zastosowanie niekonwencjonalnego architektonicznego słownika, umożliwiającego budowanie metafor, pośrednio, acz czytelnie nawiązujących do niematerialności muzyki, do fizyczności podziemnej komnaty solnej,



Il. 6. Pawilon Polski EXPO 2005. Elewacja wiklinowa. Szkic koncepcyjny (archiwum K.I.)



Il. 7. Pawilon Polski EXPO 2005. Elewacja wiklinowa. Szkic koncepcyjny (archiwum K.I.)

a przy tym wszystkim budujących zrozumiały przez społeczność japońską i międzynarodową obraz współczesnej Polski, w relacji do hasła wiodącego EXPO – idei zrównoważonego rozwoju (il. 7).

Założenie to było skomplikowane i realizacyjnie karkołomne. Pierwszym krokiem w kierunku opanowania i tematycznego uporządkowania przestrzeni ekspozycyjnej stała się decyzja o podzieleniu jej na część „podziemną” i „nadziemną”, pierwszą należącą do tematu kopalni, z jej dramatycznym i dynamicznym rzeźbiarskim pięknem brył soli i z jej sensualną fizycznością, drugą – do tematu muzycznego, rozgrywającego się ponad ziemią, w powietrzu. Powstał pomysł wstawienia do środka pawilonu skośnej płaszczyzny symbolizującej przekrój geologiczny przez Polskę – od morza do Tatr. Nad płaszczyzną przekroju – przestrzeń nieba z rozchodzącą się muzyką Chopina i multimedialną prezentacją ilustrującą jego twórczość. Pod przekrojem – przestrzeń podziemna kopalni, do której dostać się można zjeżdżając windą w rejonie między Krakowem a Tatrami, po przejściu zakosami przez wznoszącą się w kierunku gór płaszczyznę przekroju.

Druga ważna decyzja projektowa dotyczyła problemu zdefiniowania formy i materii elewacji. Elewacja była bowiem ważnym wyróżnikiem pawilonu dostrzeganym z daleka, z kolejki linowej dowożącej widzów w rejon „Common 4” – grupy pawilonów Europy Północnej, w której znajdował się pawilon polski. Ten krótki wizualny sygnał wysyłany do widza, często decyduje o tym, czy widz w ułamku sekundy podejmie decyzję o wejściu do pawilonu, czy też zniechęcony nieczytelnym bądź banalnym przekazem postanowi nie zaglądać do wnętrza.

W zamyśle projektantów elewacja miała mieć formę obłoku unoszącego się nad symbolicznym przekrojem przez Polskę. Miała też nawiązywać do polskiego krajobrazu, wiązać się z muzyką Chopina. Wśród tradycyjnych materiałów projektanci nie znaleźli takiego, który mógłby unieść tak zdefiniowaną treść i przekaz. Tworzywa sztuczne, szkło, stal, zdawały się materiałami wyeksploatowanymi i zostały w drodze selekcji odrzucone.

Kluczem do rozwiązania stał się pomnik Chopina w Parku Łazienkowskim w Warszawie, na którym Chopin sportretowany jest pod wierzbą. Ten wizerunek oraz powszechne w Polsce kojarzenie muzyki Chopina z krajobrazem mazowieckim i wizerunkiem wierzby dały impuls do poszukiwania metody zastosowania witek wierzbowych do uformowania elewacji budynku. Wiklina (*Salix Sp.*), będąca rodzajem wierzby okazała się materiałem idealnym do tego celu. Materiał ten bowiem w postaci plecionki podatny jest na przestrzenne formowanie, a do tego lekki i tani, a przy tym mamy w Polsce tradycyjne ośrodki rękodziela artystycznego, specjalizujące się od dziesięcioleci w produkcji wiklinowych wyplótów. Wiklina już jako materiał sam w sobie niesie przekaz, jakich pozbawione są inne typowe materiały budowlane. W publicznym odbiorze zrozumiałe są jej odniesienia tematyczne do muzyki, do polskiego krajobrazu i polskiej tradycji,

a jednocześnie są one zrozumiałe w aspekcie głównego przesłania wystawy EXPO – rozwiązań ekologicznych i idei zrównoważonego rozwoju.

Prototypowa elewacja wiklinowa

Pawilon polski był pierwszym prototypowym budynkiem, przy realizacji którego opracowano technologię budowania elewacji z ręcznie wyplatanych siatek wiklinowych na ramkach stalowych, projektowanych i formowanych przestrzennie przy zastosowaniu najnowszej techniki komputerowego modelowania 3-wymiarowego. Jest to swoiste połączenie projektowych metod „high-tech” z materiałem i technologią produkcji typu „low-tech”. Poszczególne ramki, uformowane odpowiednio w zakładach firmy Zakład Budowy i Dekoracji we Wrocławiu, zostały na wstępie testowo zmontowane razem w celu sprawdzenia poprawności uzyskanej formy, założonej tolerancji wymiarowej i elastyczności zaprojektowanych łączników. Następnie poszczególne elementy przetransportowano w rejon Rudnika nad Sanem, ośrodka tradycyjnego wikliniarstwa, o ponad 100-letnich tradycjach. Tam rozpoczęły się prace wikliniarskie organizowane przez specjalizującą się wyrobach wikliniarskich firmę Delta z Rudnika. W kilkunastu wsiach regionu, najlepsi rękodzielnicy wyplatali przez trzy miesiące około 700 modułów według zdefiniowanego przez projektantów, jednolitego wzoru z białej wikliny. Konkretny wzór splotu jego gęstość, długość i detal wykończenia, był przedmiotem testów i szczegółowych analiz biura projektowego poprzedzających realizację (il. 8).

Gotowe wplecione w Rudniku moduły przetransportowane zostały w kontenerach do Nagoi. Ich montaż odbył się bardzo sprawnie, bowiem zaprojektowane systemy połączeń elementów elewacyjnych umożliwiały dokładne pozycjonowanie każdego elementu w celu uzyskania ciągłości krzywizn powierzchni.

Proces wyplatania elewacji wiklinowej przez rękodzielników z Rudnika spowodował rozbudzenie wielkiego zainteresowania projektem. Firmy i społeczność lokalna poczuła się współuczestnikiem większego procesu, świadoma była, że z tworzonych przez nich drobnych fragmentów tworzy się większą całość, budującą wizerunek Polski na wystawie światowej w Japonii.

W rezultacie wiklinowa elewacja miała w projekcie niezwykle i wielowątkowe znaczenie symboliczne – poprzez precyzyjne odniesienie procesu jej produkcji do idei zrównoważonego rozwoju, realizowała linię ideową wystawy EXPO, a ponadto symbolicznie rekonstruowała zaburzone w obecnych czasach relacje pomiędzy człowiekiem, naturą i architekturą a także, co było może najważniejsze z uwagi na jej funkcję – tworzyła metaforę współczesnej Polski jako państwa umiejętnie i harmonijnie łączącego tradycję i rękodzieło artystyczne ze współczesnym dynamicznym rozwojem technologicznym.



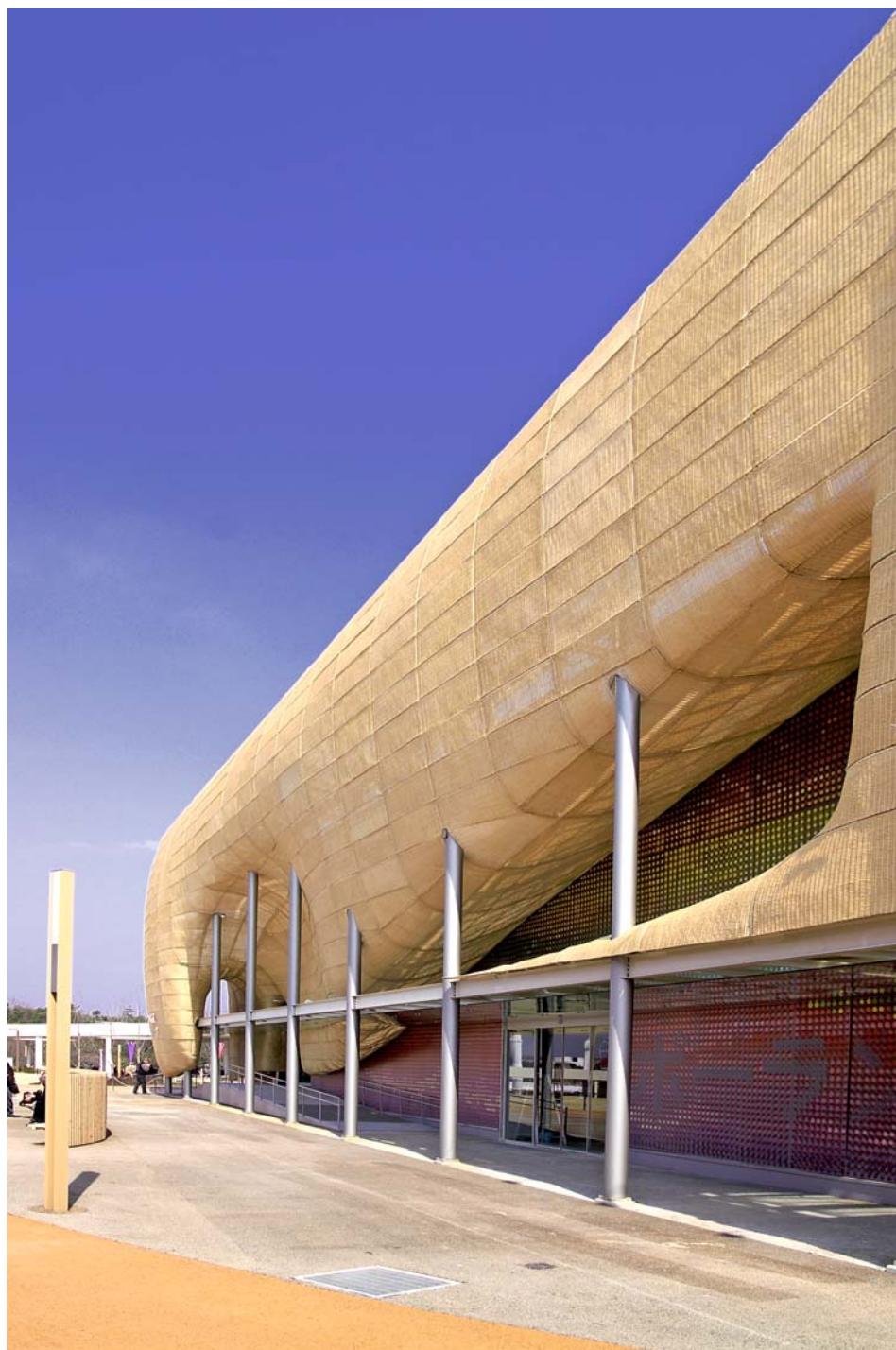
Il. 8. Pawilon Polski EXPO 2005. Elewacja wiklinowa. Proces wyplatania elewacji (archiwum K.I.)

Problemem, który warto poruszyć przy okazji polskiego projektu, sprowadza się do pytania – czy japońska edycja Wystawa EXPO 2005 realizowała postulowane ideały zrównoważonego rozwoju? Sprawa samej lokalizacji wystawy budziła w Japonii poważne kontrowersje. Wystawę zlokalizowano na terenach wspaniałego podmiejskiego parku pod Nagoją. Doprowadzono tam transport publiczny, drogi i całą infrastrukturę niezbędną do funkcjonowania wystawy przez 6 miesięcy i obsługi ok. 15 milionów zwiedzających. Było to więc bardzo ambitne i kosztowne przedsięwzięcie. W celu realizacji ekologicznych idei, wystawa po zamknięciu została całkowicie zdemontowana i usunięta, a tereny parkowe rekultywowane i doprowadzone na powrót do charakteru podmiejskiego parku rekreacyjnego. Powystawowe tereny po zamknięciu EXPO zmieniono na powrót w dobrze funkcjonujący i skomunikowany za sprawą nowych dróg i kolejek park rekreacyjny dla mieszkańców Nagoi (il. 9, 10).

Pawilon Polski, podczas trwającej 6 miesięcy wystawy, cieszył się wielką popularnością. Wystawę wewnątrz pawilonu obejrzało około 10% widzów zwiedzających EXPO⁴. Jednym z celów polskiej ekspozycji zakładanych przez Krajową Izbę Gospodarczą było zwiększenie rozpoznawalności naszego państwa na świecie i przyciągnięcie turystów, a także inwestycji⁵. Jak się okazało

⁴ Według danych opublikowanych przez KIG – Podsumowanie EXPO 2005, http://www.expo.sm.pl/?nodeid=news_show&_aph_glowna_tresc_id=519.

⁵ J. Bojanowicz, *Pół roku promocji*, „Przegląd Techniczny” 2005, nr 22.



Il. 9. Pawilon Polski EXPO 2005 (fot. K.I.)



Il. 10. Pawilon Polski EXPO 2005 (fot. K.I)

po wystawie ruch turystyczny wzrósł znacznie – według danych KIG powołujących się na informacje Polskiej Organizacji Turystycznej, liczba turystów japońskich odwiedzających Polskę w pierwszej połowie 2005 roku wzrosła o 17% w stosunku do analogicznego okresu roku 2004⁶, wzrosła też znacząco liczba inwestycji japońskich w Polsce. Architektura pawilonu została dobrze odebrana i zapamiętana, przyczyniła się do zbudowania pozytywnego wizerunku kraju, czego najlepszą ilustracją są komentarze gości zbierane przez Organizatorów (KIG)⁷.

⁶ Wg informacji PAP z 5 września 2005 r.

⁷ Wybrane komentarze źródło: „Rzeczpospolita”, dodatek specjalny EXPO, oprac. M. Pawlicki, KIG, <http://www.picaresque.pl/index.php/produkcje/expo/expo-2005>.

– „Pawilon polski wywarł na mnie ogromne wrażenie. Przed przyjazdem na EXPO słyszałem o nim wiele pozytywnych opinii, lecz w rzeczywistości jest jeszcze piękniejszy. Wspaniała jest nie tylko architektura, ale także ekspozycja, zwłaszcza prezentacja filmowa, która wiernie oddaje uroki waszego kraju. Spośród wszystkich obejrzanych pawilonów, polska ekspozycja jest najatrakcyjniejsza. Jestem poruszony widokiem tyłu Japończyków, na których wrażenie wywiera wspaniała ekspozycja w Pawilonie Polskim” – Masaaki Ono, ambasador Japonii w Polsce;

– „Jestem zafascynowany tym, co zrobiliście!” – dr Keimi Harada, prezes Stowarzyszenia Architektów IFYA;

– „Po obejrzeniu waszego wspaniałego pawilonu, nie mogę się doczekać, kiedy znów pojadę do Polski” – Shoichiro Toyoda, twórca i honorowy prezes koncernu Toyota;

– „Fasada polskiego pawilonu jest świetna, gdyż wrażenie nowoczesności osiągnięte zostało przy użyciu pięknego i ekologicznego materiału” – stwierdził prof. Georgi Stoilov, przewodniczący Międzynarodowej Akademii Architektury;

– „Jestem bardzo poruszony projektem polskiego pawilonu. To piękny i głęboki projekt. Gratuluję!” – Toyo Ito, architekt.

Sukces projektu zwrócił także uwagę mediów na polskich rękodzielników, którzy tworzyli wiklinowe wyploty, i przyczynił się do przyspieszenia aktywizacji regionu wikliniarskiego w Rudniku. Firmy wikliniarskie rozwinęły działalność handlową, a władze lokalne Rudnika stworzyły Centrum Wikliniarstwa w Rudniku, prezentujące tradycję rękodzielniczą regionu. W roku 2011 Gmina i Miasto Rudnik nad Sanem nagrodzone zostało nagrodą główną „Polska Pięknieje. 7 Cudów Unijnych Funduszy” za projekt „Centrum Wikliniarstwa w Rudniku nad Sanem”.