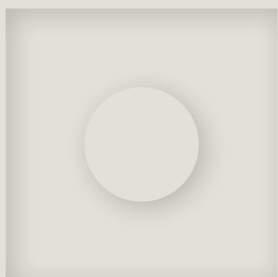
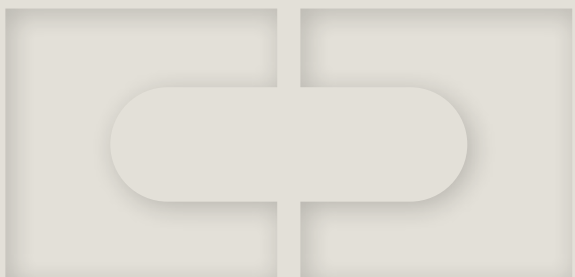
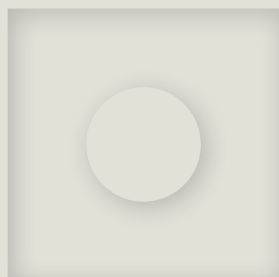
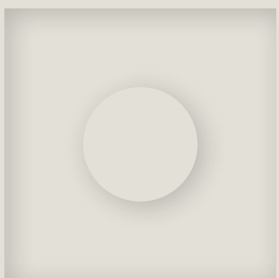
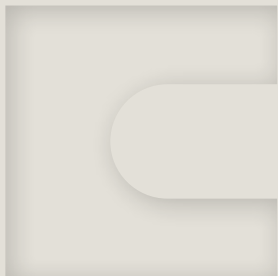


JAKUB

SZCZĘŚNY



JAKUB

SZCZĘSNY

JAKUB

SZCZĘŚNY

TRZY NAJWAŻNIEJSZE
DLA CIEBIE BUDYNKI...?

A. DOM,
KTÓRY DZIS PROJEKTUJĘ,
B. ŚWIAT,
W KTÓRYM MIESZKAM,
C. ŚWIAT,
W KTÓRYM
BĘDĄ MIESZKAĆ
MOJE DZIECI.

YOUR THREE MOST
IMPORTANT BUILDINGS...?

A. THE HOME I'M
DESIGNING RIGHT NOW,
B. THE WORLD I LIVE IN,
C. THE WORLD
MY CHILDREN
ARE GOING TO LIVE IN.

Jakub Szczęsny – krótko na temat
(www.architekturaibiznes.pl/z-jakubem-szczesnym-krotko-na-temat,1967.html)
25.07.2019



Moda, szkło użytkowe i dekoracyjne, meble, identyfikacja wizualna – zakres dziedzin reprezentowanych na wystawach PPPP jest szeroki i praktycznie nie zna ograniczeń. Szkło, metal, drewno, tkanina – różne są media, którymi posługują się bohaterowie cyklu. Łączy ich i wyróżnia umiejętność doskonałej syntezy formy, funkcji i materiału. Obiekty, które projektują, charakteryzuje nie tylko wysoka wartość użytkowa, piękno, właściwa faktura, ale i zamknięta w nich tajemnica. To ona sprawia, że są to przedmioty przyjazne i dobre, że starzejąc się z nami, nadal wiernie służą, a ich ponadczasowa uroda wciąż budzi zachwyt.

Już blisko 10 lat opowiadamy o polskim dizajnie w najlepszym wydaniu. Prezentujemy dokonania mistrzów i mistrzyń polskiego projektowania – wśród nich Horbowego, Hoff, Śliwki i tych, którzy pomimo młodego wieku zdążyli odcisnąć ślad w historii polskiego i europejskiego dizajnu. Stąd obecność Tomka Rygalika, Oskara Zięty czy Janusza Kaniewskiego. „W naszym cyklu pragniemy prezentować twórców różnych generacji, po to, by pokazać i uświadomić szerokiemu gronu odbiorców, że dobry, przemyślany projekt jest czymś ponadczasowym, uniwersalnym i stanowi ogromną wartość naszego dziedzictwa kulturowego” – w ten sposób cykl PPPP definiował jego pomysłodawca, Jacek Friedrich. Taka perspektywa wskazuje na patriotyczny wymiar cyklu: chwalimy się zdolnymi twórcami z Polski, promujemy ich pracę i doceniamy ich wpływ na kształtowanie zbiorowego gustu Polaków.

Muzeum to pytanie, a my nie dajemy gotowych odpowiedzi – raczej mobilizujemy i zachęcamy do namysłu oraz własnych poszukiwań. W kontekście wystaw Zbigniewa Horbowego i Tomka Rygalika pytaliśmy o istotę rzeczy. Wystawa Marka Cecuły była okazją do refleksji nad potencjałem kreacji ulokowanej gdzieś między sztuką a wzornictwem. Z pomocą grafiki Karola Śliwki i mody Barbary Hoff opowiadaliśmy o wartości ikonosfery naszej codzienności. Sprawczość dizajnu stała się przedmiotem dociekań przy wystawie Janusza Kaniewskiego, a relację projekt – technologia realizacji ilustrowały prace Oskara Zięty. Organizując wystawę twórczości Jana i Eryki Drostów, próbowaliśmy rozpoznać mechanizm sprawiający, że przedmiot użytkowy awansuje do rangi obiektu kolekcjonerskiego. W tegorocznej 9. edycji PPPP zmierzmy się z problemem relacji dizajn – społeczeństwo. Naszym przewodnikiem będzie Jakub Szczęsny. Obszerny z nim wywiad, który przeprowadziła Anna Śliwa, kuratorka wystawy, znajduje się na kolejnych stronach tego wydawnictwa. Jakkolwiek zawsze warto przygotować się do odbioru wystawy, nic nie jest w stanie zastąpić żywego obcowania z obiektem i uruchomienia własnych poszukiwań. Zapraszamy!

Karin Moder

dyrektor Muzeum Miasta Gdyni

Fashion, household and decorative glass, furniture, visual identities—the scope represented at the PDPD exhibitions is wide and practically unlimited. Glass, metal, wood, fabric—our featured designers use an array of media. What joins them, and sets them apart, is their ability to brilliantly bring together form, function, and material. The objects they design not only have great functional value, beauty, and the right texture; there is also a mystery locked inside them. This is what makes these objects friendly and good, allowing them to grow old with us, serve us faithfully, while their timeless beauty continues to delight.

For nearly ten years now we have been presenting the best of Polish design. We have featured the accomplishments of the masters, among them Horbowy, Hoff, Śliwka, and those who, despite their youth, have made their mark on Polish history and European design, such as Tomek Rygalik, Oskar Zięta, and Janusz Kaniewski. “Our series seeks to present artists of different generations, in order to show their work and raise awareness in a wider audience that a good and thoughtful design is timeless, universal, and an enormous value in our cultural heritage.” This was how Jacek Friedrich, inventor of the PDPD series, described its mission. This points to the series’ patriotic aspect: we are celebrating Polish designers, promoting their work and appreciating the impact they have had on shaping the collective taste of Poles.

A museum is a question, but we are not giving anything away—we would rather inspire visitors to reflect and look for their own answers. In the Zbigniew Horbowy and Tomek Rygalik exhibitions we asked about the essence of things. The Marek Cecuła exhibition was an opportunity to consider the potential of creativity somewhere between art and design. With Karol Śliwka’s graphic design and Barbara Hoff’s fashions we looked into the value of the icons all around us. The agency of design was the subject of Janusz Kaniewski’s exhibition, and the relationship between design and technology was illustrated by the works of Oskar Zięta. Organizing the exhibition of the works of Jan and Eryka Drost, we tried to explore how a practical object transformed into a collector’s item. In this year’s ninth edition of PDPD, we are exploring the relationship between design and society. Our guide will be Jakub Szczęsny. The long interview conducted by Anna Śliwa, curator of the exhibition, is found in the following pages. Yet however important it is to prepare for seeing an exhibition, nothing can replace the live experience, investigating on your own. Come join us!

Karin Moder

director of the Gdynia City Museum

10

SOCJO-DIZAJN JAKUBA SZCZĘSNEGO

JAKUB SZCZĘSNY'S SOCIO-DESIGN

Anna Śliwa

WSPOMNIENIA O DOMU KERETA

KERET HOUSE MEMORIES

Pedro Gadanho

22

20

MINIDOMY, MEMY I SYSTEMY

MINI-HOMES, MEMES, AND SYSTEMS

Grzegorz Piątek

ZAPOWIADANIE, OTWIERANIE, OSWAJANIE:

DIZAJN NA RZECZ MIEJSKIEJ ZMIANY

FORETELLING, OPENING, FAMILIARIZING:

DESIGN FOR URBAN CHANGE

Maciej Frąckowiak

40

60

DIZAJN JEST DLA KAŻADEGO

DESIGN IS FOR EVERYBODY

Z Jakubem Szczęsnym rozmawia Anna Śliwa

Jakub Szczęsny
in Conversation with Anna Śliwa

KATALOG

CATALOGUE

180

BIOGRAM

BIOGRAPHY

170

ROZTERKI INŻYNIERA JASZCZA

THE QUANDARIES OF JASZCZ THE ENGINEER

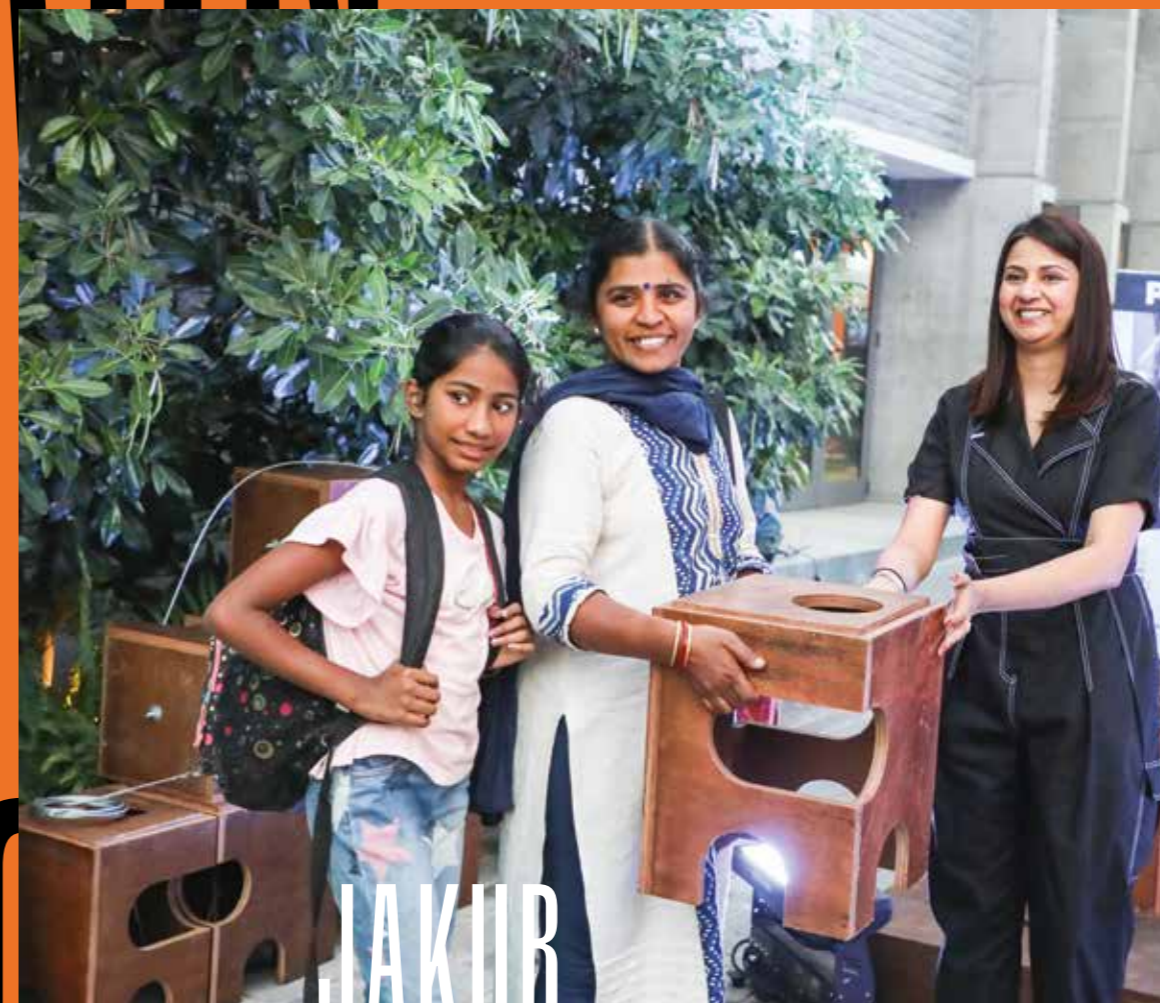
Jakub Szczęsny

KALENDARIUM

CALENDAR

190

SOCIO-DESIGN JAKUBA SZCZĘSNEGO



JAKUB
SZCZĘSNY'S
SOCIO-DESIGN

Anna Śliwa

Instalacja Taburete Towers,
Bengaluru, 2019,
dzięki uprzejmości
Bengaluru By Design

Installation of Taburete
Towers, Bengaluru, 2019,
courtesy of
Bengaluru By Design

Na bohatera najnowszej wystawy w cyklu Polskie Projekty Polscy Projektanci, Muzeum Miasta Gdyni wybrało Jakuba Szczęsnego. To nie przypadek. Od kilku lat w działalności coraz silniej zwracamy uwagę, że muzeum to nie tylko zbiory, bogate archiwa i skarbnica historii, ale muzeum to także, a może przede wszystkim – relacje z odbiorcami i otoczeniem. Muzeum to ludzie. Nie mieliśmy wątpliwości, że wszechstronna twórczość Jakuba Szczęsnego pozwoli nam pogłębić zagadnienie, które dotknęliśmy w poprzedniej wystawie z cyklu PPPP, kiedy zwróciliśmy uwagę na odbiorców – kolekcjonerów dizajnu. Tym razem spoglądamy szerzej i w centrum naszej uwagi stawiamy dizajn i społeczeństwo.

Otoczają nas zaprojektowane rzeczy: przedmioty, urządzenia techniczne, budynki, miasta. Co to jednak dla nas oznacza w praktyce? Czy dizajn ma wpływ na nas samych, na społeczeństwo, którego jesteśmy częścią? Czy projektując przestrzeń, zwłaszcza przestrzeń publiczną, można projektować relacje, zmieniać myślenie odbiorców i czynić ich bardziej świadomymi obywatelami? Na każde z tych pytań szukać będziemy odpowiedzi wraz z zwiedzającymi, skupiając główną uwagę na projektowaniu jako narzędziu, które integruje społeczeństwo, poprawia funkcjonalność naszego otoczenia i dba o jego zrównoważony rozwój.

Jakub Szczęsny studiował architekturę na Politechnice Warszawskiej, w École d'Architecture Paris La Défense i Escuela Técnica Superior de Barcelona. Zaczynał jako ilustrator dla „Fantastyki” i magazynu „Fluid”. Po latach współpracy z agencją reklamową Upstairs Young Rubicam, wraz z znajomymi założył grupę projektową „Centrala”, która funkcjonowała w Warszawie od 2001 roku. Wygrał kilka konkursów architektonicznych i zrealizował między innymi: halę sportową w Biruniu, Instituto Cervantes i OHEL, czasowy pawilon Muzeum Żydów Polskich w Warszawie, a także Dom Kereta w Warszawie, pierwszy polski projekt włączony do stałej kolekcji MoMA w Nowym Jorku.

Równolegle do projektów architektonicznych realizował liczne interwencje w przestrzeni publicznej w obu Amerykach, na Bliskim Wschodzie, w Europie i Australii. Od 2006 roku prowadzi, wraz z Fundacją Bęc Zmiana, coroczny festiwal Synchronicity. Od 2009 roku brał udział w licznych projektach rezydencyjnych: Rooted Design for Routed Living in NKD Dale (Norwegia), Akademie Schloss Solitude (Niemcy), Arquetopia (Meksyk), IASKA (Australia), Residency Unlimited (USA), Triangle Arts (USA), Casa do Povo (Brazylia).

Wykładał w Bezalel School of Architecture (Jerozolima), IAAC (Barcelona), FAU (São Paulo), Politechnice Warszawskiej (Warszawa). Uzyskał tytuł doktora na Wydziale Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Uczy na studiach podyplomowych ASK na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej.

Od 2016 roku prowadzi w Warszawie swoje multidyscyplinarne studio szcz. Współtworzył markę domów gotowych Simple House, a następnie – Freedom Houses. Obecnie, od 2022 roku,

...muzeum to nie tylko zbiory, bogate archiwa i skarbnica historii, ale muzeum to także, a może przede wszystkim – relacje z odbiorcami i otoczeniem. Muzeum to ludzie.

As the protagonist of this year's exhibition for the Polish Designs Polish Designers series, the Gdynia City Museum has chosen Jakub Szczęsny. This is no accident. For some years now, our institution has been calling attention to the fact that a museum is more than its collections, sprawling archive, and trove of history; a museum is also, and perhaps primarily, a relationship with its visitors and environs. The museum is people. We had no doubt that Jakub Szczęsny's multifaceted work would help us delve into an issue we addressed at the last PDPD exhibition, when we called attention to our visitors—design collectors. This time we will be taking a wider look, focusing on design and society as such.

We are surrounded by designs: objects, technical devices, buildings, cities. What does this mean in practice? Can design affect us, or the society of which we are a part? Designing a space, especially a public space, can we design relationships, change how users think and make them more conscious citizens? We will be seeking answers to all these questions alongside our guests, highlighting design as a tool to integrate society, improve the functionality of our surroundings, and take care of sustainable development.

Jakub Szczęsny studied architecture at the Warsaw University of Technology, at École d'Architecture Paris La-Défense, and at Escuela Técnica Superior de Barcelona. He began as an illustrator for *Fantastyka* and *Fluid* magazines. After years of working with the Upstairs and Young & Rubicam ad agencies, he joined some friends in founding the Centrala design studio, launched in Warsaw in 2001. He won several architecture competitions and worked on such projects as the sports hall in Biruń, an Instituto Cervantes and OHEL, a temporary pavilion for the Museum of the Polish Jews in Warsaw, and the Keret House in Warsaw, the first Polish design to become part of the permanent collection of MoMA in New York.

Alongside his architectural designs, he has made numerous interventions in the public space in both Americas, the Near East, Europe, and Australia. Since 2006, he has helped the Bęc Zmiana Foundation in running the annual Synchronicity festival. Since 2009, he has participated in numerous residency projects: Rooted Design for Routed Living in NKD Dale (Norway), Akademie Schloss Solitude (Germany), Arquetopia (Mexico), IASKA (Australia), Residency Unlimited (USA), Triangle Arts (USA), and Casa do Povo (Brazil).

He has lectured at the Bezalel School of Architecture (Jerusalem), IAAC (Barcelona), FAU (São Paulo), and the Warsaw University of Technology. He holds a PhD from the Design Faculty of the Academy of Fine Arts in Warsaw. He teaches post-graduate studies at Architecture for Society of Knowledge (ASK) at the Faculty of Architecture, Warsaw University of Technology.

Since 2016 he has been running his own szcz multidisciplinary studio in Warsaw. He co-created the Simple House brand, and then Freedom Houses. Since 2022, he has been art director

...a museum is more than its collections, sprawling archive, and trove of history; a museum is also, and perhaps primarily, a relationship with its visitors and environs. The museum is people.

jest dyrektorem artystycznym firmy Paged Meble. W 2021 roku Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie wydało jego książkę *Witaj w świecie bez architektów*. Niebawem ukaze się jego kolejna publikacja – *Azyle, nisze i enklawy, czyli katalog małych utopii*.

Jakub Szczęśny jest projektantem wyjątkowo wszechstronnym. Na wystawie prezentujemy jego projekty z różnych zakresów, w tym: instalacje artystyczne powstałe w Polsce i na świecie (m.in. Plac Gustawa Zielińskiego w Astanie, UFO Chicken Coop w Saint Louis Science Center, Taburete Towers w Logroño, Bangalore i Warszawie), projekty architektoniczne (m.in. Dom Między Drzewami w Podkowie Leśnej, typologie domów zaprojektowanych dla Simple House, Freedom Houses i Moja Stodoła) oraz projekty z zakresu dizajnu (m.in. płaszcz Mróz dla Aura by Yeti i Louisville Table dla GE Appliances). Prezentację dopełnią ilustracje prasowe autora (m.in. do czasopism „Nowa Fantastyka”, „Fluid”, „Architektura i Biznes”).

Na wystawie „Jakub Szczęśny. Polskie Projekty Polscy Projektanci” pokazujemy, w jaki sposób architektura przenika się z dizajnem oraz co ciekawego może powstać na ich styku. Przyglądamy się bliżej mikrodomom, szczególnie popularnym w czasie pandemii. Pytamy, czy faktycznie jako społeczeństwo potrzebujemy wciąż więcej i więcej przestrzeni. A może warto, dla wspólnego dobra, powiedzieć „nie” nadmiernej konsumpcji?

Zestawiamy ze sobą unikatowy Dom Kereta i powtarzalne (choć możliwe do dostosowania do indywidualnych potrzeb) mikrodomki modułowe, by poruszyć temat minimalizmu i ograniczenia jako istotnych społecznie wartości. Budujemy ciekawe napięcie między architekturą i dizajnem – instalacjami Jakuba Szczęśnego w przestrzeni publicznej, które są w zamyśle architekturą w działaniu, rodzajem performansu. Wszystko po to, by zwrócić uwagę na społeczny wymiar projektowania.

Inspiracją, która pojawiła się w trakcie prac nad koncepcją wystawy, były słowa samego projektanta: „Jednym z największych wyzwania dla naszego zawodu w przyszłości będzie znalezienie nowej roli. Żeby móc tworzyć wizje, awangardowe czy nie, będziemy musieli łączyć odpowiedzialność i świadomość społeczną z prawdziwym aktywizmem, bez zapominania o chęci robienia rzeczy pięknych”. A skoro dobry projekt to projekt odpowiedzialny, tworzony z myślą o społeczeństwie i zrównoważony, również aranżacja przygotowanej przez nas wystawy została zaprojektowana zgodnie z zasadami, o których opowiadamy.

Projekt aranżacji wystawy zakłada możliwie najmniejszy ślad węglowy. Postawiliśmy z jednej strony na wtórne wykorzystanie już istniejących elementów aranżacyjnych z innych wystaw (by nie generować niepotrzebnie odpadów), a z drugiej – założyliśmy, że nowo tworzone ekspozycje będą modułowe, co pozwoli na ich łatwy demontaż i użycie w przyszłości. Ekspozycje i nośniki informacji powstały z bloczków z betonu komórkowego oraz europalet, które po wystawie zostaną ponownie

Żeby móc tworzyć wizje, awangardowe czy nie, będziemy musieli łączyć odpowiedzialność i świadomość społeczną z prawdziwym aktywizmem, bez zapominania o chęci robienia rzeczy pięknych.

at Paged Meble. In 2021, the Museum of Modern Art in Warsaw published his book, *Welcome to a World with No Architects*. A second publication is on its way: *Refuges, Niches, and Enclaves, or: A Catalog of Little Utopias*.

Jakub Szczęśny is a remarkably multifaceted designer. The present exhibition features his work from various periods, including art installations made in Poland and around the world (such as Gustaw Zieliński Square in Astana, UFO Chicken Coop at the Saint Louis Science Center, and Taburete Towers in Logroño, Bangalore, and Warsaw), architectural projects (including House Between the Trees in Podkowa Leśna, house typologies designed for Simple House, Freedom Houses, and Moja Stodoła), and design projects (the Mróz coat for Aura by Yeti and the Louisville Table for GE Appliances). Rounding out the exhibition are some of Szczęśny's press illustrations (including those for *Nowa Fantastyka*, *Fluid*, and *Architektura i Biznes* magazines).

At the *Jakub Szczęśny: Polish Designs Polish Designers* exhibition we will be showing how architecture permeates design, and the remarkable things that can happen at their intersection. We will be taking a closer look at the micro-homes that were particularly popular in the pandemic period. We will be asking if, as a society, we really do need more and more space. Or maybe, for the common good, it is time we starting saying “no” to excessive consumption?

We are juxtaposing the one-of-a-kind Keret House and the replicable modular mini-homes (which can be adapted to individual needs) to raise the topic of minimalism and limitations as vital social values. There is an interesting tension between architecture and design—Jakub Szczęśny's installations in the public space, intended to be architecture in action, are a kind of performance. All this is to turn attention to the social dimension of design.

One thing that inspired us in developing the exhibition concept was some words from the designer himself: “One of the greatest future challenges for our profession will be to find a new role. To be able to create visions, avant-garde or otherwise, we will have to join responsibility and social awareness with true activism, without forgetting the desire to make beautiful things.” Since a good design is a responsible design, created with society and sustainability in mind, we have also arranged our exhibition according to the principles of which we are speaking.

The exhibition's design strives for the lowest possible carbon footprint. We relied, on the one hand, on reusing components from previous exhibitions (to avoid generating unnecessary waste), and on the other, we decided the new showcases would be modular, to permit their easy disassembly and future use. The showcases and information placards were made of cellular concrete blocks and EUR-pallets, which will be reused for construction purposes after the exhibition closes.

To be able to create visions, avant-garde or otherwise, we will have to join responsibility and social awareness with true activism, without forgetting the desire to make beautiful things.

użyte w przemyśle budowlanym. Materiały połączono ze sobą za pomocą pasów transportowych – tak, aby nie uszkodzić ich trwale za pomocą kleju czy zaprawy, co pozwoli na ich ponowne użycie.

Wystawę otwiera sekcja poświęcona domom modułowym, projektowanym przez Jakuba Szczęsnego dla firm Simple House, Freedom Houses i Moja Stodoła. Pokazujemy prostotę formy i modułowość, które są docenianym aspektem współczesnego projektowania. Kolaż ze zdjęć i planów mikrodomów dopełniają makiety wybranych realizacji. Wystawa zakłada też element partycypacyjny. Na etapie przygotowania wystawy założyliśmy próbę dotarcia do osób, które mieszkają obecnie w domach projektu Jakuba Szczęsnego lub w nich przebywali – ich najciekawsze głosy można przeczytać na wystawie.

Z kolei na najmłodszych odbiorców czeka wykonana ze sklejki konstrukcja mikrodomu, zaprojektowana przez Jakuba Szczęsnego. W końcu zabawa to znak rozpoznawczy projektanta – nie mogło jej na wystawie zabraknąć. Wprowadziliśmy też na wystawę postać lemura z ilustracji Jakuba Szczęsnego (alter ego projektanta), który towarzyszy treściom edukacyjnym, umieszczonym na wysokości wzroku dziecka.

Pomysł, by ograniczyć metraż domu, nie ograniczając jednocześnie wyobraźni i możliwości maksymalnego wykorzystania przestrzeni, narodził się w głowie projektanta po obejrzeniu sceny z „Yellow Submarine”, animowanego filmu o Beatlesach. W jednej ze scen bohaterowie animacji wchodzi do małej szopy, która okazuje się zawierać gigantyczne wnętrza. Takie też są w zamysle mikrodomki Szczęsnego – prefabrykowane drewniane domy szkieletowe, energooszczędne i pasywne, optymalnie zaprojektowane. Dzięki temu stanowią realną alternatywę dla mieszkań w miastach. I co istotne – pozwalają być bliżej natury. W założeniu mikrodomy mają łatwo wrosnąć w krajobraz, a odpowiednio obsadzone zielenią nawet w nim zniknąć.

Chcemy za pomocą problematyki poruszanej w tej sekcji propagować minimalizm, samoograniczenie, uczyć estetyki, inspirować do zadawania pytań o społeczną odpowiedzialność, zachęcić do chwili refleksji nad nadmierną konsumpcją i jej przeciwdziałaniu. Wszystko po to, by pokazać jak istotne jest zrównoważone projektowanie.

Serce wystawy stanowi bez wątpienia sekcja poświęcona unikatowym projektom Jakuba Szczęsnego. Główny obiekt, który w niej prezentujemy, to projekt-ikona – Dom Kereta w Warszawie. Przedstawiamy go w formie makiety odtworzonej niemal 1:1, co pozwoli zwiedzającym w pełni doświadczyć jego wyjątkowej bryły.

Wybudowany w 2012 roku w wąskiej szczelinie pomiędzy blokiem a kamienicą na rogu warszawskich ulic Chłodnej i Żelaznej, Dom Kereta zapewnił Jakubowi Szczęsnemu niezwykłą popularność. Budynek w najszerszym miejscu ma 152 cm, a w najwęższym 92 cm. Powstał jako miejsce

*...zabawa to znak rozpoznawczy projektanta
– nie mogło jej na wystawie zabraknąć.*

The materials are joined with shipping straps; they will not be permanently damaged with glue or mortar, which will allow them to be reused.

The exhibition opens with a part devoted to modular homes, designed by Jakub Szczęsny for Simple House, Freedom Houses, and Moja Stodoła. We are displaying simple and modular forms, which tend to be appreciated in contemporary design. The collage of photographs and micro-home plans is complemented by models of selected designs. The exhibition also has a participatory element. At the planning stage, we made attempts to reach out to present residents of homes designed by Jakub Szczęsny, or those who have stayed in them—the most interesting reviews are featured in the exhibition.

Kids will find a micro-home made of plywood, designed by Jakub Szczęsny. After all, play is this designer's trademark, so it could hardly be missing from the exhibition. We have also included Jakub Szczęsny's illustration of a lemur (his alter ego) to accompany the educational content, arranged at a child's eye level.

The idea to confine the size of a home without impeding the imagination, while making maximum use of the space, was born in the designer's head after watching *Yellow Submarine*, the animated Beatles film. In one scene, the protagonists enter a small shed, which turns out to have gigantic interiors. This was the intention behind Szczęsny's micro-homes—prefab wooden skeleton homes, energy efficient and passive, optimally designed. This makes them a real alternative to city apartments. And crucially, they let you be close to nature. Micro-homes are designed to merge easily with the landscape, and, when nestled properly in the foliage, they can even disappear.

With the issues raised in this section, we would like to promote minimalism and self-restraint, teach aesthetics, inspire people to investigate social responsibility, encourage moments of reflection upon over-consumption and how to counteract it. We are doing all this to show how vital sustainable design really is.

The heart of the exhibition is undoubtedly the part devoted to Jakub Szczęsny's one-of-a-kind designs. The central piece is a design icon—the Keret House in Warsaw. We are presenting it as a nearly 1:1-scale model, permitting visitors to fully experience this remarkable structure.

Built in 2012 in the narrow gap between an apartment block and a tenement house on the corner of Warsaw's Chłodna and Żelazna streets, the Keret House earned Jakub Szczęsny vast popularity. At its widest, the building measures 152 centimeters, and at its narrowest, 92 centimeters. It was created as a place for creative residencies. Etgar Keret is among those who have lived and worked in it. We should stress that this is the first Polish design to be included

*...play is this designer's trademark,
so it could hardly be missing from the exhibition*

rezydencji twórczych. Przebywał w nim i tworzył m.in. pisarz Edgar Keret. Warto podkreślić, że jest to pierwszy polski projekt, który trafił do kolekcji MoMA w Nowym Jorku. Prezentując go, chcemy poruszyć takie wątki jak: przestrzeń prywatna / przestrzeń wspólna, dążenie do wspólnoty / potrzeba odosobnienia, dom jako schronienie i miejsce kontemplacji.

Z Domu Kerteta narracja wystawy prowadzi nas w głąb sali, w której „zaglądamy” do głowy projektanta, by wśród ilustracji, komiksów i felietonów Jakuba Szczęsnego poznać jego inspiracje. Wątek schronienia rozwija także zaprojektowany przez Jakuba Szczęsnego dla Aura by YETI – płaszcz Mróz.

Kolejna sekcja, zajmująca najobszerniejszą część sali, podejmuje wiodący temat tegorocznej wystawy – dizajn i społeczeństwo. W sekcji „Blisko ludzi” pokazujemy, że dizajn jest dla wszystkich, ponad podziałami, ma moc jednoczenia. Narrację zaczynamy od trzech instalacji: Drabiny Jakubowej, Züsedom Bench oraz Taburete Towers. Skąd ten wybór? Każda z wspomnianych realizacji to zarazem wprowadzenie do sposobu myślenia projektanta i systemu jego pracy z lokalną społecznością.

Drabina Jakubowa to projekt rewitalizacyjny, nasycony charakterystycznym dla Jakuba Szczęsnego humorem. Nieprzypadkowo, już w tytule, projektant nawiązał do drabiny łączącej ziemię z niebem, którą we śnie zobaczył biblijny Jakub. Wrocławska drabina miała nie tyle przynieść transcendentalne objawienie, co pokazać rajskość na ziemi – moc sąsiedzkiego podwórka. Czasem drobna zmiana perspektywy, może wyrwać z utartych schematów, otworzyć głowy. To zadanie dizajnu – dać impuls do zmian. Ławka dla Züsedom pozwala przyrzeć się bliżej samemu procesowi projektowemu, w który włączona była mała społeczność. Taburete Towers z kolei to mądra alternatywa dla efemerycznych, festiwalowych bytów, głos za cyrkularnością.

Prezentowane w dalszej części wystawy instalacje podzielone zostały na kilka podgrup, w zależności od docelowego odbiorcy, użytego materiału lub łączącego je motywu: 1. instalacje dla dzieci (Instalacja w Astanie, Instalacja Chmura w Zachęcie), 2. instalacje powietrzne (na dachu Liebling Haus w Tel Awiwie, Polish Refuge na dachu Casa do Povo w São Paulo oraz Lechstarter w Poznaniu), 3. instalacje ażurowe (The Lace w Ramallah, Coal Heart Mother w Warszawie), 4. instalacje komórkowe (Stretched Pavilion, Relics, Korelacja), 5. instalacje wodne (Wyspa, Tamaguchi), 6. instalacje z elementem żartu, niespodzianki (Pchechong, Kolektor, Cowards, UFO chicken coop, Video Killed the Radio Star). Sekcję kończy temat instalacji świetlnych (Synchronicity, Red Bull oraz Aureola).

Na zwiedzających czeka też interaktywna instalacja – odwzorowanie instalacji Jakuba Szczęsnego pt. Synchronizacja, zrealizowanej przez artystę pod Mostem Łazienkowskim w Warszawie. W 2008 roku kompozycja z wielokolorowych lamp jarzeniowych zamieniła ponure i niebezpieczne miejsce w atrakcyjną, wręcz skłaniającą do zabawy przestrzeń. Obecnie, na sali wystawowej, dzięki

*...dizajn jest dla wszystkich, ponad podziałami,
ma moc jednoczenia.*

in the MoMA collection in New York. In featuring it, we would like to raise such themes as: private/shared space, the need for community/to be alone, the home as a shelter/a place of contemplation.

In the Keret House, the exhibition's narrative takes us into the depths of the room, in which we “peek” into the designer's head, to glimpse his inspirations among his illustrations, comics, and articles. The “shelter” theme is also developed by Jakub Szczęsny's design for Aura by YETI—the Mróz coat.

The next section, occupying the large part of the room, addresses the main topic of this year's exhibition: design and society. The “Close to People” part shows that design is for everyone, crossing divisions; it has the power to unite. We begin the narrative with three installations: Jacob's Ladder, Züsedom Bench, and Taburete Towers. Why these choices? Each of these projects is an introduction to a way the designer thinks and his system of working with the local society.

Jacob's Ladder is a revitalization project, filled with Jakub Szczęsny's trademark sense of humor. It is no accident that the title alludes to the ladder joining heaven and earth, dreamed by the biblical Jacob. The Wrocław ladder was less intended to bring transcendental revelations than show paradise on earth, the power of the neighboring courtyard. Sometimes a small shift in perspective can pull you off the beaten path, open your mind. This is a task of design, to provide an impulse to change. The Züsedom Bench provides a closer look at the design process itself, in which society is a part. Taburete Towers, in turn, is a smart alternative to disposable festival creations, a voice in favor of circular design.

The installations later presented in the exhibition have been divided into several sub-groups, depending on their target user, material, or shared motif: 1. installations for children (the Installation in Astana, the Cloud Installation at Zachęta), 2. air installations (on the roof of the Liebling Haus in Tel Aviv, the Polish Refuge on the roof of the Casa do Povo in São Paulo and Lechstarter in Poznań), 3. open-work installations (The Lace in Ramallah, Coal Heart Mother in Warsaw), 4. cellular installations (Stretched Pavilion, Relics, Correlation), 5. water installations (Island, Tamaguchi), 6. installations that incorporate humor or surprises (Pchechong, Collector, Cowards, UFO Chicken Coop, Video Killed the Radio Star). The section ends with lighting installations (Synchronicity, Red Bull, and Aureola).

There is also interactive installation—a replica of Jakub Szczęsny's Synchronicity, which he made under Łazienkowski Bridge in Warsaw. In 2008, this composition of multicolored fluorescent lamps turned a gloomy and dangerous place into an appealing area that inspires you to play. Here, in the exhibition hall, the motion detector makes the installation respond to visitors entering the hall. Every person entering the space adds to the final lighting effect, thus becoming part of the installation.

*...design is for everyone, crossing divisions;
it has the power to unite.*

zamontowanej czujce ruchu, instalacja reaguje na wchodzących na salę zwiedzających. Każda z wchodzących w jej przestrzeń osób współtworzy finalny efekt świetlny i tym samym staje się częścią instalacji.

Wystawę kończymy pytaniem o przyszłość architektury. Jako punkt wyjścia służą architektoniczne projekty Jakuba Szczęsnego, tym razem już nie domów modułowych, ale domów i wnętrz tworzonych na indywidualne zamówienie inwestorów. Prezentujemy zdjęcia realizacji, szkice koncepcyjne, projekty architektoniczne (m. in. Dom w Podkowie Leśnej, Dom na Siekierkach, Dom na Żoliborzu, Dom w Wilanowie).

Głównym problemem, który podejmujemy w tej sekcji, to przyszłość i miejsce zawodu architekta. Architektura odpowiada na potrzeby inwestorów, odbija w sobie zmieniający się świat. To od odpowiedzialności architekta, jego wizjonerstwa, ale i rozważań zależy, czy będzie tylko „producentem” kolejnych m², czy zachęci ludzi do spojrzenia szerzej niż obręb własnej działki, otworzy ich na kreatywne myślenie, nauczy wrażliwości także wobec wcześniejszych mieszkańców przestrzeni – roślin i zwierząt tworzących otaczający ekosystem.

Jakub Szczęsny idzie nawet dalej w swoim myśleniu o architekturze i w książce *Witaj w świecie bez architektów!* wskazuje przykłady budynków, które na przestrzeni wieków powstawały bez udziału architektów. Wychodząc od pasjonującej podróży w czasie i przestrzeni, w jaką zabiera nas Szczęsny, przyglądamy się bliżej kontekstom, w jakich funkcjonuje architektura, zwłaszcza tych społecznych.

Zwracamy też uwagę na ważne dla Jakuba Szczęsnego łączenie projektowania z zabawą, żartem, niespodzianką, które okazują się wspólnym mianownikiem wszystkich jego realizacji. Pokazujemy je na przykładzie m.in. kampanii reklamowych Domu nad Ruczajem oraz Super Tatra Hotel. Twórczość architekta i dizajnera nie musi być przecież śmiertelnie poważna.

Zależało nam, by pokazać, że dobrze zaprojektowana przestrzeń publiczna działa jak rama, która tworzy sytuację społeczną, zachęca użytkowników do interakcji, wiąże ich z najbliższym otoczeniem. Sprawia, że „wspólne” nie oznacza „niczyje”. Pozwala mniej boleśnie oswajać zmiany. Uczy współdziałania i integruje zamiast alienować. Mam nadzieję, że zwrócenie uwagi na to jak dizajn „działa” w przestrzeni publicznej okaże się dla Państwa szczególnie intrygujące. W końcu dotyczy każdego z nas. Projektowanie nie jest społecznie obojętne.

...dobrze zaprojektowana przestrzeń publiczna działa jak rama, która tworzy sytuację społeczną, zachęca użytkowników do interakcji, wiąże ich z najbliższym otoczeniem. Sprawia, że „wspólne” nie oznacza „niczyje”.

We conclude the exhibition with questions about the future of architecture. Jakub Szczęsny's designs are a point of departure; not just his module homes this time, but his homes and interiors created for individual investors. We are displaying photographs of his projects, conceptual sketches, architectural designs (such as the House in Podkowa Leśna, the Siekierki House, the House in Żoliborz, and the House in Wilanów).

The main problem in this section is the future and place of the architect's profession. Architecture responds to the needs of investors, reflecting a changing world. It depends on an architect's responsibility, vision, but also prudence, if they will be a mere “producer” of square meters, or will encourage people to look beyond their own allotment, opening them up to creative thinking, teaching sensitivity toward the space's previous inhabitants—the plants and animals that make up the surrounding ecosystem.

Jakub Szczęsny goes even further in how he thinks about architecture, and in his book, *Welcome to a World with No Architects!* he points to buildings created over the centuries without architects' involvement. After this fascinating journey through time and space with Szczęsny as our guide, we take a closer look at the contexts in which architecture operates, particularly social ones.

We also have a look at Jakub Szczęsny's fondness for joining design with fun, humor, and surprises, which serves as the common denominator for all his projects. Our examples here are the advertising campaign for the Brook House and Super Tatra Hotel. The work of an architect or designer need not be deadly serious.

Our aim was to show that a well-designed public space works like a frame that creates a social situation, encouraging users to interact, uniting them with their surroundings. It means “shared” need not mean “no one's.” It helps us adapt to change less painfully. It teaches cooperation, integrates instead of alienating. I hoping that calling attention to how design “works” in the public space will be of special interest to you. In the end, it concerns us all. Design is never socially indifferent.

...a well-designed public space works like a frame that creates a social situation, encouraging users to interact, uniting them with their surroundings. It means “shared” need not mean “no one's”

WSPOMNIENIA O DOMU KERETA

Pedro Gadanho

KERET
HOUSE
MEMORIES



Etgar Keret w Domu Kereta,
2012, fot. Bartek Warzecha

Etgar Keret in the Keret House,
2012, photo: Bartek Warzecha

Budując kolekcję architektury, można podążać jedną z wielu ścieżek. Historycznie angażowały one przede wszystkim strategię wielkich narracji wokół mistrzów-budowniczych – uznanych bohaterów tego zawodu – zarówno poprzez gromadzenie całych archiwów, jak i wybór słynnych, często przypadkowych, arcydzieł. Jako kurator zbiorów współczesnej architektury w Muzeum Sztuki Nowoczesnej MoMA, w latach 2012–2016, próbowałem obrać inną taktykę.

Podążając za pamiętnym rozróżnieniem, dokonanym przez francuskiego antropologa Michela de Certeau, między wielkimi strategiami politycznymi a codzienną taktyką, wołałem patrzeć na to, co wyjątkowe na marginesie głównego dyskursu. Z pewnością szukałem prawdziwego potencjału, zwłaszcza takiego, który wykracza poza bezpieczeństwo konformizmu. Wiele wyborów wynikało ze zbiegów okoliczności, przypadkowych, krótkich spotkań, inne – z eksperckiej intuicji przeczuwającej nadchodzący talent lub nowatorski przełom.

Włączenie Domu Kereta (Polska, 2012) do kolekcji MoMA było wynikiem wielu z tych „nieszablonowych” założeń. Podobnie jak inne wybory z tamtego okresu, projekt balansował na granicy sztuki i architektonicznej wrażliwości, jednocześnie kwestionując i podważając kwintesencję architektonicznej typologii głównego miejsca zamieszkania. Jak „Counterweight Roommate” Alexa Schwedera i Warda Shelleya (Stany Zjednoczone, 2011) czy „Ikea Disobedients” Andrésa Jaque’a (Hiszpania, 2011), projekt miał performatywny, cielesny wymiar. Jak „Stairway to Heaven” Didiera Faustino (Portugalia, 2002) czy „White Elephant” Jimeneza Lai (Stany Zjednoczone, 2011), wyznaczył przestrzeni zamieszkiwania dziwne nowe granice. Jak „Casa para el Poema del Ángulo Recto” Smiljana Radicia (Chile, 2010–2012) czy „Element House” stworzony przez MOS Architect (Stany Zjednoczone, 2008–2013), wypełnił pierwotne formy mieszkalne nową radykalną poezją. Jak „Hemeroscopium House Ensemble” (Hiszpania, 2005) czy „Cien House” Pezo van Ellrichshausena (Chile, 2009–2011), projekt rozciągnął kategorię domu na to, co niekonwencjonalne. Jak „Garden and House” Ryue Nishizawy (Japonia, 2011) skompresował przestrzeń domową w szczelinę istniejącą między współczesną zabudową miejską.

Nawiasem mówiąc, prawie wszystkie powyższe projekty zostały nabyte w pośpiesznym, ekscytującym okresie między 2012 a 2014 rokiem, co pozwoliło na przygotowanie wystawy ostatnich nabytków współczesnej architektury, co samo w sobie było posunięciem taktycznym. Zajmujące nieistniejącą już galerię architektury w nowojorskim muzeum od 4 lipca do 19 października 2014 roku, „Conceptions of Space” [„Konceptcje przestrzeni”], jak nazwano wystawę, posłużyło jako wystawienniczy test alternatywnego podejścia do kolekcjonowania. Ujawniło też cel: dążenie do poszerzenia różnorodności i wielopoziomowości kolekcji architektury MoMA.

...wołałem patrzeć na to, co wyjątkowe na marginesie głównego dyskursu.

There are many ways to build an architecture collection. Historically, these have primarily involved *grand narrative* strategies around master-builders—the acknowledged heroes of the profession—either accumulating whole archives or a pick of celebrated, often circumstantial masterworks. As a curator of contemporary architecture at the Museum of Modern Art between 2012 and 2016, I tried another tactic.

Following French anthropologist Michel de Certeau’s memorable distinction between grand political strategies and everyday tactics, I preferred to look for the exceptional on the margins of mainstream discourse. I was no doubt looking for legitimate promise, but preferably outside safe conformity. Many choices came from happenstance, random and brief encounters; others from an insider’s intuition for emerging talent or the occasional innovative turn.

The acquisition of the Keret House (Poland, 2012) for the MoMA collection ticked many of these “out-of-the-box” preferences. As with other picks at the time, the project mixed art and architecture sensibilities, while questioning and upturning the quintessential architectural typology of the primary habitat. As with Alex Schweder and Ward Shelley’s *Counterweight Roommate* (United States, 2011) or Andrés Jaque’s *Ikea Disobedients* (Spain, 2011), the project involved a performative, bodily dimension. Like Didier Faustino’s *Stairway to Heaven* (Portugal, 2002) or Jimenez Lai’s *White Elephant* (United States, 2011), it took inhabiting space to weird new limits. Like Smiljan Radic’s *Casa para el Poema del Ángulo Recto* (Chile, 2010–12) or MOS Architect’s *Element House* (United States, 2008–13), it infused primeval housing forms with new radical poetry. Like Ensamble’s *Hemeroscopium House* (Spain, 2005) or Pezo van Ellrichshausen’s *Cien House* (Chile, 2009–11), it stretched the category of the house into the unconventional. Like Ryue Nishizawa’s *Garden and House* (Japan, 2011), it compressed domestic space into the leftover interstices of contemporary urban development.

Incidentally, nearly all of the projects listed above were acquired in the rapid, exciting period between 2012 and 2014, leading to an exhibition of recent acquisitions in contemporary architecture, which was in itself a tactical move. Occupying the now defunct architecture gallery at the New York museum from July 4 to October 19, 2014, *Conceptions of Space*, as the show was called, was an exhibition apparatus to disclose an alternative approach to collecting — in which the explicit purpose was to expand the diversity and multiplicity of MoMA’s architecture collection.

Inspired by French sociologist Henri Lefebvre’s inquiries into the production of space, the show posited how new articulations of architectural space continued to affirm architecture as both “an artistic endeavor and a response to wider cultural issues.”

I preferred to look for the exceptional on the margins of mainstream discourse.

Zainspirowana badaniami francuskiego socjologa Henri Lefebvre'a na temat produkcji przestrzeni, ekspozycja zakładała, że nowe formy przestrzeni architektonicznej nadal potwierdzają architekturę jako „przedsięwzięcie artystyczne i odpowiedź na szersze problemy kulturowe”.

Na tym tle, zaprojektowana przez Jakuba Szczęsnego super-ciasna rezydencja artystyczna, którą miałem przyjemność doświadczyć zaledwie kilka miesięcy wcześniej, symbolizowała (nie)możliwy powrót do idei mieszkania minimalnego, w momencie, gdy znowu wielu ludzi dotyka brak mieszkań a na całym świecie ujawniają się nierówności społeczne. Oznaczało to również, że wizjonerska, eksperymentalna jakość tego projektu sprawiła, że stał się on synonimem innych narracji o tym, czym jest dziś architektura znacząca – i co warto zachować dla przyszłości jako znak naszych czasów.

Lizbona, Luty 2023

[tłum. A. Śliwa]

In this context, Jakub Szczęsny's project for a super-narrow artist's residence, which I had had the pleasure to experience just a few months before, symbolized an (im)possible return to the notion of the *minimum dwelling* at a moment when housing shortages are again assailing people and revealing social inequities around the globe. This also meant that the visionary, experimental quality of its design made it stand for *other narratives* of what meaningful architecture is today—and what is worth saving for the future as a token of our times.

Lisbon, February 2023

...zaprojektowana przez Jakuba Szczęsnego super-ciasna rezydencja artystyczna symbolizowała (nie)możliwy powrót do idei mieszkania minimalnego, w momencie, gdy znowu wielu ludzi dotyka brak mieszkań a na całym świecie ujawniają się nierówności społeczne.

...Jakub Szczęsny's project for a super-narrow artist's residence symbolized an (im)possible return to the notion of the *minimum dwelling* at a moment when housing shortages are again assailing people and revealing social inequities around the globe.

MINIDOMY, MEMY I SYSTEMY

MINI-HOMES,
MEMES, AND SYSTEMS

Grzegorz Piątek



Simple House, 2013–2021,
fot. Kevin Demaria

Simple House, 2013–2021,
photo: Kevin Demaria

Internet kocha skrajności.

Nie, to my, ludzie, kochamy skrajności. Zawsze kochaliśmy, bo przecież na długo przed internetem nasi przodkowie czytali almanachy i gazety pełne ciekawostek, a *Księga rekordów Guinnessa* ukazała się po raz pierwszy w 1955 roku. Specjaliści od propagandy i reklamy też od dawna chętnie posługiwali się skrajnościami – bo skrajności ekscytują. Ale dopiero internet radykalnie osłabił tradycyjnych strażników standardu i przyzwoitości i oddał władzę algorytmom preferującym to, co działa na emocje. W ten sposób ekstrema jeszcze bardziej wyszły na wierzch i zawładnęły sferą informacyjną. Żyjemy w epoce naj. Wszystko pomiędzy to nuda.

Dom Kereta wpisał się w wąską przestrzeń między budynkami na warszawskiej Woli, ale i w przełomowy moment w historii mediów. W 2012 roku liczba osób używających Facebooka przebiła miliard, a slapstickowy teledysk koreańskiego rapera Psy do piosenki *Gangnam Style* jako pierwszy osiągnął miliard wyświetleń na YouTube. Nastął czas memów – drobnych, zaraźliwych cząsteczek kontentu przenoszących się błyskawicznie ponad granicami i kulturami. Memem może zostać obrazek, sytuacja, powiedzenie, postać, ale i budynek czy raczej jego wizerunek.

Nowa kultura informacyjna wpłynęła bowiem i na dyskurs architektoniczny. Przez ponad 100 lat kształtowały go głównie branżowe magazyny – coraz bogaciej ilustrowane, lecz mimo to dość statyczne i powolne, często obudowane nie tylko zespołem redakcyjnym, ale i radą programową czy innym profesjonalnym gremium kontrolującym treść. Prasa popularna oczywiście zawsze żywiła się architektonicznymi sensacjami – podziwiała ekstrawaganckie projekty, sekundowała budowie coraz wyższych wieżowców, coraz dłuższych mostów czy coraz większych stadionów. W drugiej dekadzie XXI wieku ta sama kultura ciekawostki zawładnęła nowymi mediami architektonicznymi – blogami i serwisami, takimi jak Dezeen, ArchDaily czy bryla.pl. Pochodzące z nich drobne dawki treści nadawały się idealnie do rozpowszechniania przez zdobywające coraz większą popularność media społecznościowe. Wkrótce również tradycyjne media oraz ich internetowe mutacje zaczęły podchwytывать strategie i język memogennych serwisów, które żerują na skrajnych emocjach – zadziwieniu, zachwycie czy oburzeniu, by skłaniać nas do klikania, wyświetlania i szerowania.

Mogłoby się wydawać, że Dom Kereta nie nadaje się na ikonę. Idąc ulicą, łatwo go przeoczyć, a dostęp do jego pomieszczeń jest bardzo reglamentowany. Tymczasem w tej instalacji najważniejsze jest niewidzialne dla oczu, czyli kompaktowe wnętrze, niewiele szersze niż drzwi do budynku. Mimo to Dom Kereta ikoną został – taką na miarę czasów memu. Stał się jednocześnie w przestrzeni realnej, przy ulicy Żelaznej, w miejscu o konkretnych parametrach i historii, oraz w wirtualnej

*Żyjemy w epoce naj.
Wszystko pomiędzy to nuda.*

The Internet loves extremes.

No, scratch that, it is we, the people, who love extremes. We always have, because long before the Internet our ancestors read almanacs and newspapers full of curios, and the *Guinness Book of World Records* was first released in 1955. Propaganda experts and advertisers have long loved extremes, because they are exciting. But it was the Internet that radically undercut the traditional guardians of standards and decency and gave power to algorithms that prefer what triggers emotions. This brought extremes even more to the surface, conquering the sphere of information. We are living in an epoch of hyperbole. Everything in-between is tedious.

The Keret House located itself in the slender space between buildings in Warsaw's Wola district at a watershed moment in media history. In 2012, the number of Facebook users cracked one billion, and the slapstick video by Korean rapper Psy, *Gangnam Style*, was the first to be viewed a billion times on YouTube. The time of the meme was upon us—bite-size, catchy chunks of content travelling instantaneously across borders and cultures. A meme can be a picture, a situation, a saying, a figure, or a building—or rather, an image of a building.

New information culture had its effect on architectural discourse. For over a hundred years, it was mainly shaped by industry magazines, which were more and more abundantly illustrated, yet also fairly static and slow, often created not only by an editorial team, but also the program council and other professional committees overseeing the content. The popular press did, of course, feed on architectural sensations—it admired extravagant designs, and cheered on the construction of taller and taller skyscrapers, longer and longer bridges, or bigger and bigger stadiums. In the 2010s the same culture of curiosities overwhelmed new architectural media, with blogs and sites like dezeen, archdaily, and bryla.pl. The bite-sized content they put out was perfect fodder for the increasingly popular social media. Soon the traditional media and their Internet mutations began picking up meme-building strategies and language of sites feeding on extreme emotions: astonishment, delight, or outrage, to incite us to click, view, and share.

It may have seemed that the Keret House was no likely candidate for an icon. Walking down the street, it is easy to miss, and access is highly regulated. Furthermore, what is vital to this installation is hidden from sight: the compact interiors, just slightly wider than the entrance. And yet the Keret House did become an icon, tailor-made for the meme era. It simultaneously stood in a real space, on Żelazna Street, in a place with specific parameters and history, and in a virtual echo chamber, where attractive pictures and condensed information bounced around.

*We are living in an epoch of excess.
Everything in-between is tedious.*

komorze echo odbijającej efektowne obrazy i związane informacje. Znaczenia komunikowane przez architekta i kuratora zostały całkowicie przygniecione przez newsowe skróty, takie jak „największy dom w Warszawie”, „najmniejszy dom na świecie”. Kiedy gotowy obiekt zaczęto pokazywać światu, pierwszeństwo rozpowszechniania zdjęć z jego wnętrza otrzymał „The New York Times”. Część publikacji w polskich mediach dotyczyła więc początkowo nie domu, lecz publikacji o domu. Medium jest przekazem? Przekaz jest przekazem.

Dom Kereta nie miał być i nie jest tylko ciekawostką, ale symbolizuje ekspansję rekordomanii w dyskursie architektonicznym oraz jeden z jej najbardziej atrakcyjnych tropów – miniaturyzację. Mikrodomki czy mikromieszkania to wdzięczny materiał na klikalne publikacje o różnej wymowie. Można je na przykład prezentować jako etyczne manifesty niezgody na kulturę konsumpcji. Nic to, że – jak wskazują choćby krytycy instagramowego fenomenu #vanlife, czyli obrazków wędrownego życia w kamperze – aby uwolnić się od nadmiaru, trzeba najpierw nagromadzić, a infrastruktura pozwalająca wygodnie żyć w drodze jest kosztowna. Innym razem mikrodom może posłużyć za przykład wyrafinowanego minimalizmu. Przecież, jak pisał Rem Koolhaas, minimalizm to „współczesny barok”. Przyjmując inną perspektywę, mikrodomy i mikromieszkania można interpretować jako ponury skutek uboczny rosnących kosztów życia, dowód na chciwość deweloperów albo miękkie grzbiety architektów, którzy potulnie projektują nieludzko małe metraże. Będą wtedy służyć do krytyki tego, jak zorganizowane jest to, co *kolektywne*. Jednocześnie jednak można z nich uczynić pochwałę *indywidualnej* zaradności, pomysłowości, innowacyjności i gospodarności, projektowego sprytu i kreatywnego podejścia do ograniczeń.

Dziś internet podbija londyński architekt Harrison Marshall, który urządził się w zadaszonym kontenerze na gruz. Jak donosi noizz.pl, zmieścił w nim „łóżko na antresoli, umywalkę i kuchnię. Wodę czerpie ze zbiornika, który uzupełnia z węża od sąsiada. W kontenerze brakuje jednak splukiwanej toalety i prysznicza, przez co musi myć się w pracy albo na siłowni”. @theskiphouse obserwuje na Instagramie już ponad 40 tysięcy osób, lecz Marshall nie jest żadnym pionierem.

Przed wojną (i przed internetem) w Gdyni mieszkano w prowizorycznych barakach, na porzucanych budowach albo w wozach Drzymały. Sypiano w rurze kanalizacyjnej, w zaprzyjaźnionej taksówce, w muszli koncertowej pod Kamienną Górą czy w przewróconym kutrze. W krajobrazie morskiej stolicy Polski widać było wiele przykładów nietypowych schronień oraz mikrodomów, najczęściej nieprojektowanych przez architektów. Nowe miasto, nadzieja dla tysięcy osadników z całej Polski, przeżywało nieustający boom budowlany, jednak nie nadążało z dostarczaniem mieszkań, a te, które powstawały, były często za drogie na kieszeń bezrobotnych, robotników czy

Dom Kereta nie miał być i nie jest tylko ciekawostką, ale symbolizuje ekspansję rekordomanii w dyskursie architektonicznym oraz jeden z jej najbardziej atrakcyjnych tropów – miniaturyzację.

The meanings communicated by the architect and curator were utterly overwhelmed by news stubs like “the narrowest house in Warsaw,” “the world’s smallest house.” When the world began to see the completed building, *The New York Times* had first dibs on publishing the photographs. Some of the Polish media’s reports were less about the house than the publication on the house. The medium is the message? The message is the message.

The Keret House is not, and was not meant to be a mere curiosity. Nevertheless, it symbolizes the expansion of record-mania in architectural discourse and one of its most appealing tropes—miniaturization. Micro-homes or micro-apartments are good material for all sorts of clickable publications. They can be presented as ethical manifestos against consumer culture, for instance. Never mind that, as critics of the Instagram #vanlife phenomenon (the nomadic mobile home lifestyle) will tell you, you have to save up to free yourself from excess, as the infrastructure for life on the road is expensive. At other times, the micro-home can serve as an example of sophisticated minimalism. As Rem Koolhaas wrote, minimalism is “modern-day Baroque.” From another perspective, micro-homes or micro-apartments can be seen as a grim side effect of the rising costs of living, proof of developers’ greed or architects’ spinelessness, meekly designing inhumanly small dwellings. These will then serve to critique how the *collective* is organized. At the same time, they can be used to laud *individual* resourcefulness, creativity, innovation, and economy, clever design and an imaginative approach to limitations.

At present, London architect Harrison Marshall has taken the Internet by storm, having set himself up in a sheltered skip bin. As noizz.pl reports, he has inserted “a loft bed, a sink, and a kitchen. He draws water from a tank that he fills with a neighbor’s hose. The container is only missing a flushable toilet and a shower, which means he has to shower at work or at the gym.” @theskiphouse is being followed by over 40,000 people on Instagram, but Marshall is no pioneer.

Before the Second World War (and before the Internet) people lived in shanties in Gdynia, in abandoned construction sites or wagons, they slept in sewage pipes, in a friend’s taxi cab, in the concert bowl at Kamienna Góra, or in an overturned cutter. All across the landscape of Poland’s seaside capital you could find plenty of atypical shelters and micro-homes, few of them designed by architects. The new city, a hope for thousands of settlers from all around Poland, was undergoing a housing boom, but it could not keep up with the demand, and the structures that were built were often too expensive for the unemployed, the laborers, or the lower-level white collar workers. The country’s newest city was also its most expensive.

The Keret House is not, and was not meant to be a mere curiosity; it symbolizes the expansion of record-mania in architectural discourse and one of its most appealing tropes—miniaturization.

pracowników umysłowych niższych szczebli. Najmłodsze miasto w kraju było jednocześnie miastem najdroższym.

Próbując zaradzić tej katastrofie, działacze, urzędnicy i architekci skupieni wokół Gdyńskiej Spółdzielni Mieszkaniowej czy miejskiego Towarzystwa Budowy Osiedli zastanawiali się, jak najszybciej dostarczać jak najwięcej mieszkań dla potrzebujących. Konkurowały ze sobą dwie koncepcje: samodzielnych domków z ogródkiem i mieszkań w budynkach wielorodzinnych lub zbiorowych (na przykład hotelach robotniczych), jednak obie opierały się na standaryzacji oraz racjonalnym gospodarowaniu przestrzenią. W projektach stosowano więc typowe rozwiązania, a docelowo także stypizowane elementy konstrukcyjne, natomiast mieszkania miały być małe, lecz funkcjonalnie zaprojektowane, z wykorzystaniem najnowszej wiedzy o ekonomii gospodarstwa domowego czy ergonomii.

Lata dynamicznego rozwoju Gdyni były bowiem w Polsce oraz w Europie i Stanach Zjednoczonych okresem intensywnej refleksji nad „mieszkaniami najmniejszymi”. W 1929 roku we Frankfurcie nad Menem, który pod rządami socjaldemokratów zasłynął z szybkiej budowy nowoczesnych tanich mieszkań, odbyło się drugie spotkanie Międzynarodowego Kongresu Architektów Nowoczesnych (CIAM), pod hasłem „Die Wohnung für das Existenzminimum“ – mieszkanie dla życiowego minimum. W tym samym roku w Warszawie powstało Polskie Towarzystwo Reformy Mieszkaniowej i ukazał się pierwszy numer jego organu – magazynu „Dom, Osiedle, Mieszkanie”. W roku 1930 na pionierskim osiedlu Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej na Żoliborzu otwarto wystawę *Mieszkanie najmniejsze* prezentującą wzorcowe projekty architektów polskich i europejskich (w tym importy z frankfurckiego spotkania CIAM) oraz 20 prototypów wnętrz dowodzących, że skąpy metraż można połączyć z wygodą i higieną. Modelowa kuchnia, zaprojektowana przez Barbarę Brukalską z inspiracji kuchnią frankfurcką Margarete Schütte-Lihotzky i przy konsultacji rodzimej specjalistki od organizacji gospodarstwa domowego Ireny Szumlakowskiej, miała się mieścić we wnętrzu o wymiarach zaledwie 2,20×1,37 metra. Był to drobiazgowo zaprojektowany aneks większego pomieszczenia o powierzchni 24 metrów kwadratowych, lecz pokój ten, zwany „kuchnią mieszkalną”, łączył wiele funkcji, stanowiąc centrum życia rodzinnego w „mieszkanii najmniejszej”. Brukalska planowała tu między innymi kącik jadalny ze stołem, ławkami i krzesłami oraz wnękę sypialną dla młodszych dzieci.

Warto też podkreślać, że ultraekonomiczne niskie metraże mieszkań miały być rekompensowane nie tylko przez ich mądre rozplanowanie czy nowoczesne wyposażenie (były to początki technologii AGD oraz masowej elektryfikacji i gazyfikacji), ale i przez jakość przestrzeni wspólnych

Lata dynamicznego rozwoju Gdyni były bowiem w Polsce oraz w Europie i Stanach Zjednoczonych okresem intensywnej refleksji nad „mieszkaniami najmniejszymi”.

Trying to keep on top of this catastrophe, activists, bureaucrats, and architects in the Gdynia Housing Cooperative and the municipal Housing Estate Construction Society moved to supply as many apartments as they could as quickly as possible. There were two competing concepts: separate homes with gardens and small apartments in multi-family or collective homes (such as workers' hotels). Both were based on standardization and a rational use of space. This meant the designs used typical solutions, and the aim was to standardize the construction elements as well; the apartments were to be small, but functionally designed, applying the latest knowledge of home economics and ergonomics.

Gdynia's years of dynamic development were, after all, a period of intensive reflection upon the “minimum dwelling” in Poland, as it was in Europe and the United States. In 1929, Frankfurt am Main, which was famed for its swift construction of modern and affordable apartments under the rule of the social democrats, held the second meeting of the International Congress of Modern Architects (CIAM), under the title *Die Wohnung für das Existenzminimum* (The Dwelling for Minimal Existence). That same year, the Polish Society for Residential Reform was created in Warsaw, releasing the first issue of *Dom, Osiedle, Mieszkanie*. In 1930 the Warsaw Residential Cooperative in Żoliborz opened an exhibition, *The Minimum Dwelling*, presenting model designs by Polish and European architects (including imports from the Frankfurt CIAM meetings) and twenty apartment prototypes, proving that a modest size could be joined with comfort and hygiene. The model kitchen, designed by Barbara Brukalska, inspired by Margarete Schütte-Lihotzky's Frankfurt kitchen, and consulted with local household organization specialist Irena Szumlakowska, fit into a nook only 2.20×1.37 meters. The meticulously designed kitchenette was to be part of a wider space of 24 square meters, but this room, called a living kitchen, merged many functions, as a center of family life in the “minimum dwelling.” Brukalska planned a dining corner with a table, benches, and chairs, and a nook for very small children to sleep.

We should also stress that the ultra-economical sizes of the apartments were meant to be compensated not only by their wise planning or modern equipment (this was the beginning of the mass spread of home appliances, electrification, and gas installation), but also by the quality of the shared spaces—spacious entrance halls and green courtyards, playgrounds and fields, diners and shops (Żoliborz had co-ops), schools, preschools and dayrooms, as well as “community centres,” which were centers for local activities. This is why in the *Athens Charter*, the legendary CIAM manifesto, whose final version was drafted by Le Corbusier, public facilities were called “extensions of the dwelling.”

Gdynia's years of dynamic development were, after all, a period of intensive reflection upon the “minimum dwelling” in Poland, as it was in Europe and the United States.

– przestronnych holi wejściowych i zielonych podwórz, placów zabaw i boisk, jadalni i sklepów (na Żoliborzu – spółdzielczych), szkół, przedszkoli i świetlic oraz „domów społecznych” stanowiących centra lokalnej aktywności. Dlatego właśnie w Karcie Ateńskiej, legendarnym manifestie CIAM, któremu ostateczny kształt nadał Le Corbusier, obiekty użyteczności publicznej nazywano „przedłużeniem mieszkań”.

W 1934 roku, z inicjatywy warszawskiego środowiska reformatorów mieszkaniowych i z poparciem władz państwowych, powstało Towarzystwo Osiedli Robotniczych – rządowa spółka mająca budować lub finansować budowę „mieszkań najmniejszych” w całej Polsce. Jej specjaliści ustalili maksymalne metraże na poziomie 36–42 metrów kwadratowych, preferując mieszkania w wielorodzinnych blokach. Dzięki wsparciu TOR-u w ostatnim przedwojennym pięcioleciu nastąpiło ożywienie w tanim budownictwie mieszkaniowym. Również w Gdyni, gdzie dzięki wsparciu spółki powstały domki bliźniacze i szeregowe na Witominie oraz bloki Pagedu w okolicy Oksywie.

Działalność TOR-u była spełnieniem haseł czołowego warszawskiego działacza spółdzielczego Teodora Toeplitza, który kilka lat wcześniej twierdził, że „postęp w dziedzinie mieszkaniowej” może być „jedynie rezultatem budownictwa społecznego”. Takim nazywał „każde budownictwo nieobliczone na osiągnięcie bezpośredniego zysku, tzn. budowę domów z myślą o ich mieszkańcach, a nie o komornem, które ma być przez nich płacone”, a więc niekomercyjne. Hasło uspołecznienia budownictwa i powiązany z nim ideał nowoczesnego „mieszkania najmniejszego” po 1945 roku trafił na sztandary władzy. Znamienne, że pierwszymi powojennymi prezydentami Warszawy i Gdyni zostali ostatni przedwojenni prezesi tamtejszych spółdzielni mieszkaniowych: odpowiednio Stanisław Tołwiński i Henryk Zakrzewski. Ale podobnie było po obu stronach żelaznej kurtyny. Konieczność odbudowy zniszczonych miast, szybkie uprzemysłowienie i urbanizacja przyspieszyły wdrożenie recept na mieszkania najmniejsze masowo budowane z powtarzalnych elementów. W Polsce ukoronowanie tego procesu przyszło w 1969 roku wraz z otwarciem, w Bziu Zameckim koło Żor, pierwszej „fabryki domów” i początkiem trwającego całą kolejną dekadę boomu na wielkopłytowe bloki.

Sukces masowego budownictwa okazał się jednocześnie jego porażką. Z jednej strony, dzięki standaryzacji projektów, uprzemysłowieniu technologii oraz miniaturyzacji metraży, w ciągu jednego pokolenia udało się zaspokoić skumulowany przez dziesięciolecia i dodatkowo pogłębiony przez wojenne zniszczenia głód mieszkaniowy. Normą społeczną w Europie stało się zamieszkiwanie w samodzielnych, rodzinnych mieszkaniach – obojętnie, czy komunalnych, pracowniczych, spółdzielczych, czynszowych czy własnościowych. Z drugiej jednak strony, i na Wschodzie, i na Zachodzie, pod ekonomicznym i politycznym naciskiem na efektywność, zaczęły powstawać powtarzalne

...pod ekonomicznym i politycznym naciskiem na efektywność, zaczęły powstawać powtarzalne przestrzenie, wyzute z indywidualnego wyrazu, wielkie regały służące do upychania i klatkowego chowu ludzi.

In 1934, on the initiative of the Warsaw housing reform activists and with the support of the state authorities, the Workers' Housing Estate Society was created—a government company for building or financing the construction of “minimum dwellings” throughout Poland. Its specialists set the maximum size at 36–42 square meters, preferring apartments in multi-family buildings. With the support of the Society, the last five years before the war saw an uptick in affordable housing construction. This also went for Gdynia, where, with the support of the company, semi-detached and row houses were built at Witomino, and the Paged apartment blocks were erected near Oksywie.

The Society's activities were the answer to the slogans of Warsaw company activist Teodor Toeplitz, who had claimed some years before that “progress in housing” could only “come through socially conscious housing.” He gave this name to “any building that was not geared toward direct profit, homes constructed with their inhabitants in mind, and not the rent to be paid by them,” and thus, non-commercial. After 1945, the government flew the banner of promoting not-for-profit housing construction and the associated modern ideal of “minimum dwelling.” Significantly, the first postwar mayors of Warsaw and Gdynia were the last prewar chairmen of those cities' housing cooperatives: Stanisław Tołwiński and Henryk Zakrzewski, respectively. It was the same on either side of the Iron Curtain. The need to rebuild devastated cities, the quick industrialisation and urbanisation, accelerated the implementation of mass-built small apartments with replicated elements. The crowning of this process in Poland came in 1969 with the opening of the first “home factory” in Bzie Zameckie, near Żor, and the start of the large-panel apartment boom.

The success of mass construction was simultaneously its downfall. On the one hand, owing to the standardization, industrialization, and miniaturization, in the course of one generation, the decades-long housing deficit, exacerbated by the wartime destruction, was finally appeased. Europe's social norm became living in independent, single-family apartments, whether communal, for workers, cooperative, or privately owned. On the other hand, and again, on both sides of the Iron Curtain, under economic and political pressure for efficiency, replicated spaces began arising, expressionless, big shelves for shoving in and boxing up people. The ideal degenerated, the anonymous spaces compromised the very idea of standardized housing, and ultimately, the top-down solutions to shortages. The apt criticism of replicated architecture helped pave the way for the remarketing of housing.

The Keret House is also a “minimum dwelling,” an exercise in miniaturization and ergonomics. Yet it is an artistic project, one-of-a-kind and made to measure. Szczęsny's modular houses are also a product. It recalls Le Corbusier's ideal of the Domino—the prefab house that was to be

...under economic and political pressure for efficiency, replicated spaces began arising, expressionless, big shelves for shoving in and boxing up people.

przestrzenie, wyzute z indywidualnego wyrazu, wielkie regały służące do upychania i klatkowego chowu ludzi. Ideał zdegenerował się, anonimowe przestrzenie skompromitowały samą ideę standaryzacji mieszkalnictwa, a w końcu i odgórną walkę z niedoborami. Słuszna skądinąd krytyka powtarzalnej architektury pomogła utorować drogę ponownemu urynkowaniu mieszkalnictwa.

Dom Kereta to też „mieszkanie najmniejsze”, ćwiczenie z miniaturyzacji i ergonomii. Był jednak projektem artystycznym, szytym na miarę unikatem. Modularne domy Szczęsnego to z kolei produkt. Przypominają corbusierowski ideał Dom-Ino – prefabrykowanego domku, który miał być produkowany na masową skalę, jak samochód. Ani Szczęsny, ani producenci modułów nie wiedzą, do czego zostaną użyte ich maszyny do mieszkania i gdzie inwestorzy je zaparkują. Czy dzięki tanim, powtarzalnym rozwiązaniom znajdą dach nad głową ci, którzy są zbyt biedni na kredyt, a za bogaci na socjal? Czy może będzie to dacha albo drugi adres dla tych, którzy i tak mają gdzie mieszkać? Czy domek stanie wśród istniejącej zabudowy, czy na dziewiczych terenach, potęgując presję na środowisko naturalne i przyczyniając się do pogłębiania suburbanizacji? Dom jest produktem architekta, ale przestrzeń jest produktem systemu. Na system architekt nie ma wpływu, choć – jak dowiedli przedwojenni entuzjaści – nawet w niesprzyjających warunkach może wskazywać jego pożądaną formę. A kiedy warunki wreszcie się zmienią i politycy będą na gwałt szukać nowych rozwiązań, wtedy architekt wyciągnie je z szuflady.

mass-produced, like a car. Neither Szczęsny nor the module producers know how their machines for inhabiting will be used, nor where the investors will park them. Will this mean that those who are too poor to get a loan, but too wealthy for social assistance will have a roof over their heads? Or maybe it will be a summer home or second house for those who already have a place to live? Will the house take its place among existing buildings, or on virgin soil, putting pressure on the natural environment and adding to the urban sprawl? The house is the product of the architect, but the space is the product of a system. The architect has no impact on the system, although, as some prewar enthusiasts found out, even in unfavorable conditions it can point to a desired shape. And when the conditions finally change and the politicians start a feverish search for new solutions, the architect will be ready to present them.

Dom Kereta to też „mieszkanie najmniejsze”, ćwiczenie z miniaturyzacji i ergonomii. Był jednak projektem artystycznym, szytym na miarę unikatem. Modularne domy Szczęsnego to z kolei produkt. Przypominają corbusierowski ideał Dom-Ino – prefabrykowanego domku, który miał być produkowany na masową skalę, jak samochód.

The Keret House is also a “minimal apartment,” an exercise in miniaturization and ergonomics. Yet it is an artistic project, one-of-a-kind and made to measure. Szczęsny’s modular house is also a product. It recalls Corbusier’s ideal of the Domino—the prefab house that was to be mass-produced, like a car.

ZAPOWIADANIE
ZAPOWIADANIE
OTWIERANIE,
OTWIERANIE,
OSWAJANIE:



FORETELLING,
OPENING,
FAMILIARIZING:

DIZAJN
NA RZECZ
MIEJSKIEJ ZMIANY

DESIGN FOR
URBAN CHANGE

Maciej Frąckowiak

Instalacja świetlna
Synchronizacja 1, 2008,
fot. Martin Waldmeier

Light installation
Synchronicity 1, 2008,
photo: Martin Waldmeier

Niespełnione i źle zarysowane marzenia polskiej przemiany ustrojowej oraz globalne wyzwania klimatyczne zachęcają, by śladów dobrego miasta i inspirujących rozwiązań urbanistycznych poszukiwać nie tylko w tym, co może nadejść, ale i tym, co już było, a co zgubiliśmy po drodze. Odnaleźć i przywrócić te wzorce pomagają nam instytucje kultury, środowiska artystyczne oraz architektoniczno-urbanistyczne. Na przykład Muzeum Warszawy oraz Grupa Projektowa Centrala (którą kiedyś współzakładał Jakub Szczęsny) zrealizowały rok temu wystawę poświęconą twórczości Aliny Scholtz. Ta wybitna architektka krajobrazu, kierowniczką Pracowni Zieleni w Biurze Odbudowy Stolicy, autorka założeń parkowych i zieleni dla takich warszawskich osiedli mieszkaniowych jak Sady Żoliborskie, okazała się inspirująca dla współczesnych dyskusji o mieście. Przez kilka miesięcy wszyscy odnosiliśmy jej dokonania do bieżących wyzwań związanych z zachowaniem bioróżnorodności.

Inne działanie, tym razem wprost poświęcone temu, co nie przetrwało zmiany końca lat 80., tworzy Marcin Chomicki. Jego Archiwum Transformacji obejmuje kilkanaście tysięcy zdjęć portretujących – jak to określa autor – historię znikania socmodernistycznej architektury i anarchizację przestrzeni po 1989 roku. Wiele fotografii Chomickiego przedstawia obiekty małej architektury międzyosiedlowej, urzędzenia zabawowe, metaloplastykę czy pawilony handlowe, na które nie ma już miejsca w przestrzeni rządzonej przez innych aktorów, odmienną skalę projektowania, ekonomiczną logikę czy punkty odniesienia.

Z coraz większą ciekawością spoglądamy także na specyfikę polskich miast w pierwszych latach bazarowego kapitalizmu. Społeczność wietnamską na Stadionie X-lecia fotografował Rafał Milach już w 2005 roku – trzy lata później stadion oficjalnie zamknięto. Prawdziwy boom na lata 90. trwa jednak dopiero od niedawna. Jakby wcześniej te liminalne, niespójne i zgrzebne – choć żywiołowe – początki polskiego kapitalizmu były zbyt wstydlive. Jedną z pierwszych architektek konsekwentnie dowartościowujących ten okres była Aleksandra Wasilkowska, autorka badań i publikacji dotyczących tak zwanej „architektury cienia”, czyli chałupniczych form projektowych towarzyszących szarej strefie handlu lat 90. i początku dwutysięcznych. Kiedy piszę te słowa, w Muzeum Warszawy trwa wystawa *Błysk, mat, kolor. Fotografia i Warszawa lat 90.*, w której charakterystyczna estetyka kolorowej fotografii z tamtego okresu przywołuje nostalgię za minionym stylem miejskiego życia – za euforią i swobodą wypełniania szczelin, jakich dojrzały kapitalizm nie zasklepił jeszcze w spękanej postsocjalistycznej rzeczywistości.

Studiowanie kolejnych zdjęć, wystaw, publikacji nasuwa pytanie o mechanizmy zmian zachodzących w przestrzeni miejskiej. Zwłaszcza zaś tej, która jak echo niesie się po placach, skwerach i ulicach, przenikając mury, drzewa, infrastrukturę i w końcu – zachowania mieszkańców i mieszkank. Wspólną cechą przywołanych projektów opowiadających o architekturze minionych dni jest przecież także to, że chwytają ją z poziomu codziennego życia, prozy ulic,

The vain and badly imagined dreams of the Polish system transformation and the climate challenges prompt us to seek traces of the good city and inspiring solutions not only in the time to come, but also in the past, in what we lost along the way. In finding and restoring these models we get help from the cultural institutions and the arts and architecture/city planning communities. The Museum of Warsaw, for instance, and the Centrala Design Group (co-founded by Jakub Szczęsny) once made an exhibition on the work of Alina Scholtz. This brilliant landscape architect, a director of the Greenery Workshop of the Capital City Reconstruction Bureau, the director of parks and greenery for Warsaw housing districts like Sady Żoliborskie, turned out to be inspiring for contemporary discussions on the city. For several months, we all related her accomplishments to ongoing challenges in preserving biodiversity.

Other activities focused on what failed to survive the changes of the late 1980s are made by Marcin Chomicki. His *Archive of Transformations* holds over ten thousand photographs, telling the story, as the artist puts it, of the disappearance of socialist modernist architecture and the spatial anarchy after 1989. Many of Chomicki's photographs capture small architectural objects in housing estates, playground equipment, metalwork, or shopping pavilions, for which there is no more room in spaces managed by new actors, a new scale of design, economical logic, or points of reference.

We are also more and more interested at what emerged from the transformation—the first years of wild capitalism on the streets of Polish cities. The Vietnamese immigrants in the Millennium Stadium, back when it existed, were photographed by Rafał Milach in 2005. Yet the real 1990s boom is a fairly recent occurrence. It is as if those liminal, incoherent and rough, though exuberant beginnings of Polish capitalism were too shameful. One of the first architects to consistently appreciate this period was Aleksandra Wasilkowska, in her studies and publications on “shadow architecture,” or cottage forms of design to accompany the gray market of trade in the 1990s and early noughts. As I write these words, the Museum of Warsaw has another exhibition: *Glossy, Matte, Color: Photography and Warsaw in the 1990s*, in which the look of color photography from the period evokes nostalgia for a bygone urban life—a euphoria and freedom to fill the gaps left by a shattered socialism, and not yet filled by a mature capitalism.

Photographs, exhibitions, and publications raise questions about how change happens in the urban space. Especially the kind of change that carries like an echo through the squares and streets, passing through walls, trees, and infrastructure, and finally, into the inhabitants' behavior. A shared attribute of these projects on the architecture of the past is how they capture it in everyday life, the prose of the streets, squares, and housing districts, not from the heights of the state buildings, historical days, or toppled monuments.

placów i osiedli, a nie z wysokości państwowych gmachów, historycznych dni czy obalanych pomników.

W zrozumieniu mechanizmu przemiany miejskiego krajobrazu pomocna może być koncepcja stanowienia przestrzeni. Jej autorka, niemiecka socjolożka Martina Löw, ujmuje przestrzeń jako dynamiczny układ złożony z elementów krajobrazu naturalnego, budynków, instalacji, technologii, mebli, roślinności, zwierząt, fungii, ale też ludzi. Charakterystyka danego miejsca bierze się zatem ze specyficznej konfiguracji składowych danej przestrzeni. Takie układy są nie tylko różnorodne, ale i zmienne. Przemianom materialnych aranżacji towarzyszą bowiem zmiany w sposobie interpretowania miejsc i nadawania im znaczeń przez ludzi. Reguły danej przestrzeni odtwarzane są poprzez praktyki – spacerowanie, kupowanie, przejeżdżanie, spotkania ze znajomymi, bójki czy opalanie się. Oczywiście, to, co ludzie w przestrzeniach robią, zależy nie tylko od ich woli i pomysłowości, ale też wcielonych rutyn, prawa czy materialnych podpowiedzi w zabudowanym środowisku miasta.

Wynika z tego, że przestrzeń miejska to proces, a jej tożsamość nie jest niczym danym. Specyfika miejsca musi być podtrzymywana poprzez praktyki jego użytkowników i użytkowników. Jeśli w naszych miast zniknęły popularne niegdyś donice roślin wodnych, to znaczy, że zmianie uległy praktyki ich doglądania, a także sposoby dekorowania wejść do instytucji publicznych. Fotografowane przez Chomickiego puste kioski zawdzięczają swój los zmieniającym się praktykom czytelnictwa, a także smartfonom, które wypełniają czas dojeżdżającym do pracy czy oczekującym w parku. Znikające bazyry czy uliczne stoiska drobnej sprzedaży to efekt zmieniających się praktyk konsumenckich. Co jednak odpowiada za zmianę w samych praktykach? Co sprawia, że ludzie przeorganizują elementy swojego miejskiego życia?

Jean-Claude Kaufmann, francuski socjolog i badacz życia codziennego, wskazuje na dwa rodzaje zmian, jakich zwykle doświadczamy. Pierwsze to „gromy z jasnego nieba”: wypadek samochodowy, śmierć bliskiej osoby, powódź lub głęboki kryzys finansowy. Po zdarzeniach tego rodzaju trudno odtworzyć rutyny, które sprawdzały się dotychczas. Dla wielu z nas gromem z jasnego nieba była transformacja ustrojowa, pandemia czy rosyjska napaść i wojna w Ukrainie. W konsekwencji każde z tych zdarzeń zmieniło przestrzeń miejską, przynajmniej czasowo. Pandemia rozluźniła nasze związki z przestrzenią – poręcze parzyły, niechętnie wsiadaliśmy do tramwajów, doceniliśmy parki i możliwość zakupów blisko domu, ograniczyliśmy konsumpcję. Niektórzy widzieli w pandemii szansę na trwałą zmianę nawyków. Fala migracji osób z Ukrainy dogięła centra polskich miast i zmieniła przestrzenie publiczne, wprowadzając do nich między innymi rzesze młodych osób, które spędzają tu czas inaczej niż ich polscy rówieśnicy. Widać to chociażby w parku Świętokrzyskim w Warszawie, gdzie ukraińska młodzież zachowuje się

To understand the mechanism behind the transformation of the urban landscape, the concept of the make-up of space could be helpful. Its creator, German sociologist Martina Löw sees space as a dynamic arrangement, composed of parts of natural landscapes, buildings, installations, technologies, furniture, plants, animals, fungi, and also people. A place's characteristics thus come from their special configuration in a given space. These arrangements are diverse and changeable. Transformations in material arrangements are accompanied by changes in how places are interpreted, how people give them meaning. The rules of a space are created through practice—through walking, purchasing, passing through, meeting friends, fighting, or sunbathing. Of course, what people do in spaces depends not only on their desires and creativity, but also the routines, laws, or material suggestions incorporated into the city's constructed environment.

This makes a city space a process whose identity is never a given. A place needs supporting through its users' practices. If the once-popular plant holders were to vanish from our cities, that would mean the practice of stopping to study them would change, as would the decoration of entrances to public institutions. The empty kiosks Chomicki photographed were finished off by changing reading practices, as well as smartphones, which help commuters or those waiting for a friend in the park kill time. The marketplaces and street stalls are vanishing as a result of changing consumer practices. But what causes the changes in the practices themselves? What makes people start to do things differently in a city?

French sociologist and everyday life scholar Jean-Claude Kaufmann says we usually experience two kinds of changes. The first is “out of the blue”: a car accident, death of a loved one, a flood or a stock-market crash. After this sort of event it is hard to go back to the old routines. For many of us, the system transformation, pandemic, and Russian invasion of Ukraine came from “out of the blue.” Each of these events had consequences that changed the city space, at least for a time. The pandemic loosened our ties with the city space—the handrails stung, we thought twice before boarding a tram, we appreciated the parks and shops close to home, we limited what we consumed; some even saw it as a chance to change their habits for good. The wave of Ukrainian migrants to Polish cities packed the centers and changed the public spaces, bringing in loads of young people who spent their time differently from their peers. We see this in Świętokrzyski Park in Warsaw, where young Ukrainians behave more freely: they play, picnic, spend time together. This probably comes from living in crowded apartments, a lack of disposable income, and the urge to rebuild broken social ties.

Kauffman calls the other kind of change grains of sand. This includes changes in traffic, the gradual dominance of bicycles and pedestrians, the slow spread of new technologies, the emergence of a civic budget, new publications, or participation in cultural events. All this less

Martina Löw, ujmuje przestrzeń jako dynamiczny układ złożony z elementów krajobrazu naturalnego, budynków, instalacji, technologii, mebli, roślinności, zwierząt, fungii, ale też ludzi.

Martina Löw sees space as a dynamic arrangement, composed of parts of natural landscapes, buildings, installations, technologies, furniture, plants, animals, fungi, and also people.

bardziej swobodnie – gra, biesiaduje, jest ze sobą. Prawdopodobnie jest to spowodowane życiem w stłoczonych mieszkaniach, brakiem środków na konsumpcję, koniecznością odtwarzania zerwanych relacji towarzyskich.

Drugi rodzaj zmian Kaufmann nazywa „ziarnami piasku”. Zaliczyć można do nich na przykład zmianę organizacji ruchu, rodzący się prymat rowerów i pieszych, systematyczne upowszechnianie się nowych technologii, pojawienie się budżetu obywatelskiego, nowe publikacje czy uczestnictwo w wydarzeniach kulturalnych. Wszystko to powoduje nie tyle radykalne zmiany, co stopniowe dopasowywanie się, niezauważalną modyfikację wzorów praktyk, która jednak odkładać się może w zauważalne przeobrażenia przestrzeni miejskich. Na przykład zwrot partycypacyjny i rosnąca rola obywateli w kształtowaniu przestrzeni, a więc coś, co kiedyś określiłem jako „miasto z otwartym kodem”, jest właśnie raczej przesypaniem się ziaren piasku, niż – jak może się czasem wydawać – gromem transformacji ustrojowej.

Spojrzenie na przemiany przestrzeni miejskiej z perspektywy praktyk jej użytkowników i użytkowników uczula także na fakt, że nie wszyscy reagują na te zmiany podobnie. Przede wszystkim zaś, że reakcje te nie są prostą konsekwencją zmian w środowisku zbudowanym. Kiedyś z Markiem Krajewskim, Łukaszem Rogowskim i Filipem Schmidtem zastanawialiśmy się nad tym, co wpływa na zmiany w sposobie poruszania się po mieście. Nowe inwestycje w infrastrukturę są oczywiście ważne, ale popularność zielonej mobilności zależy także od usytuowania i nierówności społecznych (dostępność architektoniczna, ekonomiczna oraz informacyjna dla poszczególnych kategorii osób) oraz czynników kulturowych, jak reprezentacje (z czym kojarzone są poszczególne środki transportu), wartości i normy (co uważamy za słuszne), a także od emocji i przyzwyczajzeń.

Ludzie nie są bierni wobec zmian w środowisku zbudowanym. Wyrażają swój sprzeciw, wymieniają opinie, czasem obrażając się nawzajem. Wystarczy wygoogłać niedawne artykuły i wpisy o rozbiórce wrocławskiego Solpolu lub o bryle Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Bywa, że mieszkańcy i mieszkanki rozczarowują projektantów swoim zachowaniem, na przykład niedopasowaniem do odmienionych realiów. Przypomnijmy sobie choćby relacje medialne o kierowcach wjeżdżających mimo zakazu na place wyłączane z ruchu czy rozjeżdżających zielone torowiska. Jednak aktywny stosunek do zmian wyrażać się może także w bardziej krzepiący sposób. Przed dekadą Marek Krajewski zainicjował badanie „niewidzialnego miasta”. Jego „granice” wyznaczały samodzielnie tworzone reklamy, oddolne instrukcje dobrego zachowania wywieszane na klatkach schodowych, samizdatowe agory dla sąsiedzkich miejsc spotkań, urządzenia zabawowe, domki dla kotów, ogrody doglądane przez lokatorów z parterów, własnoręczny tuning samochodów czy reperowanie tego, co w miejskiej infrastrukturze nie działa (w reakcji

requires radical change than a gradual adaptation, an imperceptible shift in practices, which can nonetheless be related to visible reimaginings of urban spaces. An example is the participatory turn and the citizen's growing role in shaping the space, something I once described as the city with an open code; this is precisely more a trickle of grains of sand than an out-of-the-blue system change, or so it can seem.

Looking at transformations of the urban space from the perspective of user practices also sensitizes us to the fact that not everyone responds to change the same way. Above all, these reactions are not a simple consequence of changes in the constructed environment. Once Marek Krajewski, Łukasz Rogowski, Filip Schmidt, and I talked about what affects how we move through a city. New infrastructure investments are important, of course, but the popularity of green mobility also depends on the situation and social inequalities (architectural, economic, and information accessibility for various types of people), and cultural factors, like representation (associated with certain modes of transport), values, and norms (what we deem to be correct), as well as emotions and habits.

People are not passive to changes in the built environment. They show opposition, exchange opinions, sometimes offending each other. It suffices to Google some recent articles and comments on the dismantling of Wrocław's Solpol or the shape of the Museum of Modern Art in Warsaw. It happens that they disappoint designers, for instance with their failure to adapt to new structures. We only need to recall the media reports of cars illegally driving through new pedestrian zones or across green spaces. An active relationship to change can, however, be expressed in a more encouraging manner. A decade ago, Marek Krajewski initiated research on the Invisible City. This is a term for homemade advertisements, grass-roots instructions for residents hung in stairwells, photocopied invitations for neighbors' gatherings, play equipment, cat houses, gardens tended by ground-floor tenants, home car tuning, or the repair of what is broken in the city infrastructure (responding to passive public institutions, against the grain of galloping consumerism). We saw a similar resourcefulness, albeit in different circles and spaces, in the recent pandemic lockdown, when we checked in on friends who were forced to work and teach remotely; worried about the future we found ways to adapt spaces and rituals to changed conditions.

Where is design in all this? How to see design in urban changes? Should it be viewed as powerful and dominating human spontaneity? Or maybe the reverse? Should we humbly see design as one force in urban transformation? There are other possibilities. For instance, concepts of design for change are gaining in popularity, seeking to brace people for future shocks at the design stage. "Open" or "resistant" cities are sensitive to the dynamics and unpredictability of the present, presupposing many functions, and change if necessary, or completion only in the process of being used.

BEYOND
INFRASTRUCTURAL
DETERMINISM

POZA
INFRASTRUKTURALNY
DETERMINIZM

PL

JAKUB SZOŁCZYŃSKI

Ludzie nie są bierni wobec zmian w środowisku zbudowanym. Wyrażają swój sprzeciw, wymieniają opinie, czasem obrażając się nawzajem.

EN

50

51

People are not passive to changes in the built environment. They show opposition, exchange opinions, sometimes offending each other.

na bierność publicznych instytucji, a także pozostając poza nurtem rozpadającego się konsumeryzmu). Podobnej zaradności, choć w nieco innych kręgach i przestrzeniach, świadkowaliśmy ostatnio w okresie pandemicznego lockdownu, kiedy ludzie zmuszeni do pracy i nauki zdalnej wynajdywali sposoby na dopasowanie przestrzeni i rytuałów do zmienionych warunków.

Ale gdzie w tym wszystkim jest projektowanie? Jak zobaczyć dizajn w kontekście miejskiej zmiany? Może ujrzeć go silnym i dominującym ludzką spontaniczność? A może odwrotnie – widzieć dizajn skromnie, jako jedną z sił miejskiej transformacji? Możliwość jest więcej. Popularyzują się na przykład koncepcje projektowania dla zmiany, które chcą akomodować przyszłe wstrząsy już na etapie projektowania. Tak zwane „miasta otwarte” czy „odporne” to podejścia czułe na dynamikę i nieprzewidywalność współczesności, zakładające wielość funkcji, a w razie potrzeby ich płynną zmianę lub też dopełnianie w procesie użytkowania. Duża część tych pomysłów bierze się, skądinąd, z pesymizmu – jako wynik wiązania zmiany z niepokojem, ze strachem przed krachem ekonomicznym, niekorzystnymi procesami demograficznymi czy skutkami zmian klimatu.

Niżej chciałbym się jednak zająć jeszcze inną relacją projektowania do zmiany. Interesować mnie będzie dizajn, który pomaga nie tyle zbudować zmianę, co ją zapowiedzieć, przejść przez nią i wreszcie – oswoić. Mówiąc inaczej, ciekawi mnie projektowanie, które pomaga odwyknąć od i przywyknąć do miejsc, inicjując zmianę w naszym sposobie myślenia o nich, ilustrując nowe ich wykorzystania i zachęcając do ucieleśnienia tych nowych praktyk. W tej roli dizajn zbliża się do sztuki publicznej, a zatem przybiera formę chyba ulubioną przez samego Kubę Szczęsnego.

Przestrzenie publiczne kojarzą się nam najczęściej z miejscami niezabudowanymi, do których dostęp powinna mieć każda osoba. Mogą to być place, ulice, bulwary, ale też parki, skwery, place zabaw lub tereny zieleni nieurządzonej. Wedle definicji, np. na przykład Hadiego Zamanifarda i jego zespołu, są to też miejsca sprzyjające indywidualnej przyjemności i samorealizacji, ale także społecznej wymianie – organizacji wydarzeń zbiorowych, prezentacji sztuki i polityki, a także włączające do zbiorowości osoby zagrożone marginalizacją. Z uwagi na tę specyfikę, przestrzenie publiczne mają szczególną rolę wobec zmiany. W pierwszej kolejności jako miejsca socjalizacji – to w przestrzeniach publicznych dowiadujemy się przecież, jak różnimy się od innych osób, jacy chcielibyśmy być, na czym polega swoboda. W miejscach tych manifestuje się także potrzeba oraz testuje podatność miasta na zmiany. Wreszcie, przestrzenie publiczne to także obszary największego sprawstwa miejskich instytucji i miejsca publicznej interwencji w życie zbiorowe poprzez reorganizację ruchu, promocję aktywności fizycznej, premiowanie jednych praktyk ponad inne.

*Interesować mnie będzie dizajn,
który pomaga nie tyle zbudować zmianę,
co ją zapowiedzieć, przejść przez nią
i wreszcie – oswoić.*

Many of these ideas come from a pessimism, linking change with anxiety, fear of economic collapse, disadvantageous demographic processes, the effects of climate change, and so on.

Yet in the following I would like to look at another relationship between design and change. I will be interested in design that less helps build change than to forecast it, go through it, and ultimately, to absorb it. In other words, I am interested in design that helps people deacclimatize or acclimatize to places, changing how we approach them, illustrating what else they can do, encouraging new practices. In this role, design comes close to public art, and thus takes the form perhaps most appreciated by Kuba Szczęsny.

We most often associate public space with places that are not built up, to which every person should have access. These could be squares, streets, boulevards, but also parks, playgrounds, or wild green spaces. By definition, these are places for individual recreation, and self-fulfillment, but also for social exchange—for group events, art and political presentations, including marginalized people into the collective. Because of this, public spaces play a special role in change. First of all, as places of socialization. It is in public spaces we find out how we differ from others, how we would like to be, what freedom is all about. In these places we also show a need for change, and test the city's readiness for it. Finally, the public spaces are areas where city institutions can be most active. Public spaces of intervention in collective life—the reorganization of traffic, promotion of physical fitness, the preferential treatment of some practices over others.

Small wonder, then, that public spaces are where design likes to step in and make changes. A year ago, Jakub Szczęsny and I took part in workshops for the fifteenth anniversary of the Bęc Zmiana Foundation's Synchronicity project. With some young people from the architecture community, we tried to name and understand the impact of activities that bridge design, art, and architecture on a city's debate and imagination, but also the quality and ways of using public space. We established that the potential of this approach to design comes from the spread of ideas picked up by others; trying out new formats; supplementing debates with new concepts or perspectives, places, and approaches; and a sensitivity to conflict as a force the city produces. The impact of design on the quality and use of public spaces can, in turn, mean encouraging people to use spaces they had not previously entered, opening people to new experiences (sensory or otherwise), sharpening perception, encouraging new interaction and pioneering practices—inspiring people to do new things there.

A successful design that promotes change in this way is capable of totally reimagining a place's definition, but is also a point of reference for further actions. One such undertaking was undoubtedly Kuba Szczęsny's Synchronicity lighting installation, inaugurating the Synchronicity in 2008. It was created in Warsaw, under the overpass of the Łazienki Route bridge, in Agrykola Park.

*I will be interested in design that
less helps build change than to forecast it,
go through it, and ultimately,
to absorb it*

Nic zatem dziwnego, że to właśnie przestrzenie publiczne są miejscami, w których chętnie zasiewa się zmiany za pomocą dizajnu. Rok temu z Jakubem Szczęsnym braliśmy udział w warsztatach podsumowujących piętnastoletnie cyklu badawczego Synchronizacja Fundacji Bęc Zmiana. Razem z młodymi osobami ze środowiska architektonicznego i artystycznego staraliśmy się nazwać i zrozumieć wpływ działań z pogranicza dizajnu, sztuki i architektury na debatę i wyobraźnię miejską, ale także na jakość i sposób użytkowania przestrzeni publicznej. Jak ustaliliśmy, i jak można przeczytać w internetowej publikacji podsumowującej projekt, potencjał tak pojętego dizajnu bierze się z: upowszechniania idei podchwytanych następnie przez inne osoby; pilotowania nowych formatów działania; wzbogacania debaty o nowe pojęcia czy perspektywy, miejsca i formy jej prowadzenia; uczulania na konflikt jako jedną z sił wytwarzających miasto. Wpływ dizajnu na jakość i użytkowanie przestrzeni publicznych polegać może z kolei na: zachęcaniu do wejścia w zmienianą przestrzeń nowych osób, które z niej dotąd nie korzystały; otwieraniu na nowe doświadczenia (także zmysłowe); wyostrzeniu postrzegania; sprzyjaniu nowym interakcjom; pionierstwie praktyk – zachęcaniu do robienia w przestrzeni nowych rzeczy.

Udane przedsięwzięcia projektowe, które zasiewają zmianę w opisany tu sposób, są zdolne do pełnego przeobrażenia definicji określonego miejsca oraz do stawania się punktem odniesienia dla dalszych działań. Przedsięwzięciem takim była bez wątpienia instalacja świetlna Synchronizacja Kuby Szczęsnego, jaka w 2008 roku zainaugurowała cykl pod tym samym tytułem. Zrealizowana została w Warszawie, w parku Agrykola pod estakadą mostu Trasy Łazienkowskiej. Jak możemy się dowiedzieć, chociażby ze wspomnianej publikacji, projektant poznał to miejsce, przejeżdżając tędy co rano z synem na rowerze. Przestrzeń zwróciła jego uwagę jako nieco zapomniana, ale za to chętnie odwiedzana przez „wczorajszych” kibiców jednego ze stołecznych klubów piłkarskich. Ponieważ w tym samym czasie Bęc Zmiana realizowała projekt Synchronicity Warsaw. Projekty dla Warszawy przyszłości, nadarzyła się okazja do interwencji, która nadałaby miejscu nowy charakter. Szczęsny podwiesił zatem bezpośrednio pod estakadą około stu świetlówek, a następnie podłączył je do czujników ruchu w taki sposób, by lampy reagowały na przechodzących ludzi. Kuba sam najlepiej opowiada o reakcjach, jakie rozblyskujące światła wzbudzały u niczego niepodjęziewających przechodniów, a także kibiców oglądających zniecała rozblyskujące nocą czerwone, zielone i żółte światła.

Realizacja zniknęła w 2022 roku na skutek remontu wiaduktów Trasy Łazienkowskiej. No właśnie, czy zniknęła? Trudno w sposób bezwarunkowy dowieść zależności przyczynowo-skutkowej, ale wolno nam myśleć, że realizacja Kuby Szczęsnego zasiała zmianę, która wykiełkowała w wielu innych miejscach w Warszawie, a polegała na przywróceniu mieszkańcom przestrzeni pod mostami. Stało się tak chociażby pod mostem Świętokrzyskim, gdzie obecnie

As we can read elsewhere, this area caught the designer's eye during his morning bike rides with his son, as a somewhat neglected space, though frequented by "yesterday's" fans of one of Warsaw's soccer clubs. Because at that time Bęc Zmiana was carrying out the *Synchronicity Warsaw: Designs for the Future of Warsaw* project, he saw a chance for an intervention, to give the place a new character. Szczęsny hung around one hundred fluorescent lamps under the overpass, hooked up to motion detectors so that they responded to pedestrians. Kuba himself best describes the reactions unsuspecting passers-by had, not to mention the soccer fans seeing the red, green, and yellow lights suddenly flashing in the night.

The project vanished in 2022 with the renovation of the Łazienki Route viaduct. But did it really disappear? It is hard to prove a cause-and-effect relationship, but we might suppose that Kuba Szczęsny's project sowed change that sprouted in many other parts of Warsaw, restoring the spaces under bridges to the inhabitants. This happened under the Świętokrzyski Bridge in Warsaw, where we presently find the City Sports Square. Were it not for the Szczęsny-Świątkowska duo, it may have been harder to imagine. Looking at their pioneering work from the perspective of time, we can also arrive at the conclusion that it was a good match for the site, but also for the time it was made. The first decade of the new millennium was a golden era for public art in Warsaw, and for interventions like Synchronicity, experimenting with the city landscape at a time of growing urban movements and a developing free market, wiping out traces of the first years of transformation and the discipline of the spatial order of the previous epoch.

Design can also help guide us through changes as they occur. It is best when it acknowledges our subjecthood in this process. A few years ago I wrote out the Biennale of Renovation manifesto, arguing that designers and artists should collaborate with companies in rebuilding Poland's cities. I believed that involving design in renovation would open it up to the inhabitants, increasing knowledge of the mechanisms that shape the space of Polish cities and a sense of responsibility for our surroundings. The way such actions spread a broader understanding of culture among people who make city investments also seemed to me important. Only a small part of me believed the intention could be carried out, I was conscious of the challenges working against this undertaking. Let's imagine: artists and designers walking through heavy equipment, and the participants in the actions digging in the dirt; a design more interested in mud than in building anything.

A few years later, however, I had the opportunity to take part in an activity that could be described as renovation art. This was New Neighborhood Square, another Bęc Zmiany initiative, in cooperation with Puszka Foundation at Defilad Square, at the Palace of Culture in Warsaw. The core of the project was depaving forty square meters of an iconic Warsaw space. Thus, in the heart of the city, in the midst of a discussion on the craze for concrete, in a place

Design can also help guide us through changes as they occur. It is best when it acknowledges our subjecthood in this process.

znajduje się Skwer Sportów Miejskich. Gdyby nie tandem Szczęsny-Świątkowska, być może trudniej byłoby te zmiany pomyśleć. Patrząc z perspektywy lat, można także dojść do wniosku, że ich pionierskie działanie dobrze wpisywało się nie tylko w kontekst miejsca, ale i specyfikę czasu, w jakim się wydarzyło. Pierwsza dekada nowego milenium to w Warszawie złoty okres sztuki publicznej – wspinały także dla interwencji realizowanych w ramach Synchronizacji: eksperymentujących z krajobrazem miasta w dobie rosnących ruchów miejskich i rozwijającego się wolnego rynku zacierającego ślady po pierwszych latach transformacji i dyscyplinie ładu przestrzennego poprzedniej epoki.

Dizajn może także pomóc przeprowadzić nas przez zachodzące zmiany. Najlepiej, aby to robił w sposób, który uzna naszą podmiotowość w tym procesie. Kilka lat temu spisałem manifest Biennale Remontu, argumentując za współpracą projektantek i artystów z firmami realizującymi przebudowy polskich miast (tekst ukazał się w publikacji *Animacja + Przestrzeń*, wydanej przez Narodowe Centrum Kultury w 2015 roku). Wmieszanie dizajnu w remonty miało, jak sądziłem, otworzyć je na mieszkańców i mieszkanki, zwiększając wiedzę na temat mechanizmów kształtujących przestrzeń polskich miast oraz poczucie odpowiedzialności za najbliższą okolicę. Ważne zdawało mi się także upowszechnianie poprzez takie działanie szerokiego rozumienia kultury wśród osób, które na co dzień realizują w mieście inwestycje. Niewielka część mnie wierzyła, że zamysł uda się zrealizować, reszta zaś świadoma była wyzwania, które czyniły tak pomyślane przedsięwzięcie mało prawdopodobnym. Wyobraźmy to sobie: artyści i projektantki spacerują między ciężkim sprzętem, podczas gdy uczestnicy działań grzebią w ziemi – projektowanie bardziej zainteresowane błotem niż wznoszeniem czegokolwiek.

Kilka lat później miałem jednak okazję uczestniczyć w działaniu, które daje się opisać w kategoriach sztuki remontu. Chodzi o Plac Nowego Sąsiedztwa, kolejną inicjatywę Bęc Zmiany, tym razem zrealizowaną we współpracy z Fundacją Puszka i zlokalizowaną na placu Defilad pod Pałacem Kultury w Warszawie. Rdzeniem działania było rozplytowanie około 40 metrów kwadratowych ikonicznej przestrzeni Warszawy. Oto, w ścisłym centrum miasta, w środku dyskusji o betonie, w miejscu zaprojektowanym od ekierki, by totalizować mieszkańców, zrywa się posadzkę, aby w wyrwie zasadzić drzewo, krzewy i setki innych roślin. Program był oczywiście bogatszy: ściąganiu nawierzchni, nasadzeniom i zakładaniu ogrodów hydroponicznych w kilku stojących obok donicach towarzyszyły dyskusje oraz warsztaty na temat bioróżnorodności. Na zaproszenie Centrali mieszkańcy i mieszkanki nurzali dłonie w ziemi i wachali glebę z różnych miejsc Warszawy, a z Agatą Szydłowską dyskutowali o konstytucji, która regulowałaby relacje między ludźmi, roślinami, zwierzętami i grzybami w ramach miasta jako wspólnoty międzygatunkowej.

Dizajn może także pomóc przeprowadzić nas przez zachodzące zmiany. Najlepiej, aby to robił w sposób, który uzna naszą podmiotowość w tym procesie

designed to overwhelm the city inhabitants, the pavement was torn up and replaced with trees, bushes, and hundreds of other plants. The program was, of course, more involved—tearing up the surface, planting, starting hydroponic gardens in a few nearby planters, accompanied by discussions and workshops on biodiversity. Invited by Centrala, the locals dug in their hands and sniffed the soil in various parts of Warsaw, and discussed a constitution with Agata Szydłowska to regulate relationships between people, plants, animals, and fungi in the city as an interspecies place.

Several months acting at New Neighborhood Square was just one point on the axis of this place's transformations. Though it is hard to imagine, just a few years ago cars parked on Defilad Square, right up to the Palace of Culture stairs. The reconstruction of the square, designed by the A-A Collective, will begin in a few months. It will get a new name, Central Square, and a totally new look. There will be squares and pools, trees will be planted. Greenery and water will appear in the outlines of the prewar courtyards of historical buildings. One such place is already prepared. New Neighborhood Square was conceived as a visible start of a planned reconstruction. We could say that it not only visualized it, but also opened it up to residents. Everyone who followed the media reports watched the results, the materialization of new experiments, and also got the chance to better understand why the investment was being made, and for whom.

Finally, design can facilitate change. The aforementioned idea of infrastructural determinism can be described as a great faith in the notion that a change in the material environment brings behavioral changes. The process of growing accustomed to new solutions can be more complex, however—people have to relearn how to use the city, and also feel encouraged to begin producing new habits in a place that has been changed. This comes most easily when they have been able to see new ways of use or they enter into them with others. To better understand this process I would like to mention one more Bęc Zmiana Foundation and Puszka Foundation project—a many-year design of Warsaw's squares, joining an analysis of the surface and a preliminary study of the existing infrastructure, identifying how it is used and opinions about those spaces.

It was equally important for us to reflect upon what could happen in those squares. A part of the program, apart from the research, was the performative projects to educate people to use the squares. One of these was a performance by Oskar Dawicki, who invited a group of seniors to Savior Square to break down its youthful vibe. Spending time together disenchanting the popular Zbawix, but also foreshadowed an initiative to widen the sidewalks at the expense of one lane of traffic, making the space more friendly for pedestrians and socializing. As part of Warsaw Squares, Maria Ziółek, aka MC Ratlady, did her performance *Man, I'm From Another Land: Visions and Ecstasy in the Square*. Dressed in a colorful outfit, accompanied by music and

Kilka miesięcy działań w ramach Placu Nowego Sąsiedztwa to zarazem ledwie punkt na osi przemian tego miejsca. Choć trudno to sobie wyobrazić, jeszcze kilka lat temu na placu Defilad, pod samymi schodami Pałacu Kultury, parkowały samochody. Za kilka miesięcy rozpocznie się zaprojektowana przez A-A Collective przebudowa placu. Zyska on nową nazwę – Centralny, a także zupełnie zmieni swoje oblicze. Powstaną skwery, oczka wodne, zasadzone będą drzewa. Zieleń i woda pojawiają się w obrysach przedwojennych dziedzińców historycznych kamienic. Jedno z takich miejsc jest już zresztą gotowe. Plac Nowego Sąsiedztwa pomyślany był bowiem w kontekście planowanej przebudowy jako jej widoczny zaczyn. Można założyć, że nie tylko ją uwidzialnił, ale także otworzył na mieszkańców i mieszkanki. Każdy, kto śledził relacje medialne z placu, oglądał efekty, ucieleśnił nowe doświadczenia, zyskał też szansę, by lepiej zrozumieć, po co i dla kogo realizuje się tę inwestycję.

Wreszcie, dizajn facylitować może zmianę także już po jej wprowadzeniu. Wskazaną wyżej ideę infrastrukturalnego determinizmu opisać można jako przemożną wiarę w to, że sama zmiana w środowisku materialnym pociągnie za sobą zmianę w zachowaniach. Proces przywykania do nowych rozwiązań bywa jednak bardziej złożony – ludzie muszą skądś wiedzieć, jak używać miasta po nowemu, a także czuć się zachęceni, by zacząć wytwarzać nowe przyzwyczajenia w miejscu, które uległo zmianie. Najłatwiej przychodzi im to wówczas, gdy wcześniej mogą podpatrzeć te nowe sposoby użycia albo wejść w nie razem z innymi. Żeby lepiej zrozumieć ten proces, chciałbym przywołać jeszcze jedno przedsięwzięcie Fundacji Bęc Zmiana i Fundacji Puszka – wieloletni projekt Place Warszawy (do odzyskania), który połączył analizę powierzchni oraz kwerendę istniejącej infrastruktury z identyfikowaniem dominujących sposobów użytkowania i opinii o tych przestrzeniach.

Jednak równie ważna była dla nas refleksja nad tym, co na placach mogłoby się dziać. Elementem programu, poza badaniami, stały się zatem działania performatywne edukujące do korzystania z placów. Jednym z nich był performans Oskara Dawickiego, który w piątkowy wieczór zaprosił na plac Zbawiciela grupę seniorów i senierek, by w ten sposób przełamać młodzieżowy kod tego miejsca. Wspólne spędzanie czasu odczarowywało popularny „Zbawix”, ale też zapowiadało inicjatywę poszerzania chodników kosztem jednego z pasów ruchu – zmianę doprecyzowującą pieszy i towarzyski wymiar tej przestrzeni. W ramach Placów Warszawy swój performans zatytułowany *Panie, pochodzę z tej innej krainy. Nawiedzenia i ekstazy na placu* zrealizowała także Maria Ziółek vel MC Ratlady. Przebrana w kolorowy strój artystka, przy akompaniamencie muzyki i w towarzystwie innych wykonawców i wykonawczyń, przez dwa dni wykorzystywała potencjał placu, zapraszając przechodniów i uczestniczki do „wolnej gry”. Performans MC Ratlady odbył się na nowo otwartym wówczas placu przed Pawilonem Zodiak, obrazując prawie nieskończoną listę jego możliwych użyć – walor, z którego realizujący w tym

other performers, the artist spent two days using the square’s potential, inviting pedestrians and participants for some “free play.” MC Ratlady’s performance was held in the newly opened square through Zodiac Pavilion, showing off the practically endless list of its possible uses; a virtue that people using the spot for exhibitions have often exploited since 2019. Diana Lelonek, in turn, did her project at Patelnia, right by the entrance to the City Center Metro Station in Warsaw. *Gray Nightingale from Defilad Square* is a sound installation that invited Warsaw’s inhabitants to a concert by a bird that lived in the bushes in the city center. After several hours’ waiting, it finally happened, and the project itself was among the first to teach us how to use public space together with the city’s non-human inhabitants, which is also why we should refrain from cutting the grass in the city centers.

To get across the growing popularity of the performative program as a tool to spread changes initiated by infrastructure, I’d like to give one example from outside Warsaw. Poznań has held the Funeral for Winter for several years—a city parade with a marching band and a workshop program that ends, unfortunately, with drowning Marzanna. One of the last editions took place on the renovated Święty Marcin Street. This huge investment (new flagstones, traffic guidelines, public furniture, trees) was meant to restore life to what was once the city’s most important commercial avenue. The investment continues to stoke controversy. Yet in these circumstances, the Funeral for Winter was a chance to test the new furniture, to check the capabilities of the wide sidewalks, to feel at home with the local services, and finally, to stroll in a crowd toward the river; to feel the changes first-hand and learn to use the street differently.

These projects might not be immediately associated with design. This is only the case when we think of design as shaping a material form, though that might be just a pretext for socializing a public space (intensifying the exchanges that happen in it, emancipating it and encouraging communal events). I would also like to appreciate a design that less closes itself off than opens itself to change—that sows it, leads through it, educates about its new effects. The design I have in mind makes changes introduced with new and more powerful means possible, real, probable, feasible. So maybe to highlight this “feasibility” maybe we might call it “fesign”? Of course, along with this new word play we need other changes to see the significance of this kind of design for cities. There is nothing “natural” about this. The most widespread, common-sense understanding of “design” tells us this is a product that has been planned cleverly, or thoroughly aestheticized. If asked about urban design, on the other hand, we most often hear this is the infrastructure and minor architecture most characteristic of a given place. Something that should work by itself, with no added program.

miejscu wystawy korzystali od 2019 roku wielokrotnie. Na „Patelni”, czyli przy wejściu do stacji Metro Centrum w Warszawie, swoje działanie realizowała z kolei Diana Lelonek. *Słownik szary z placu Defilad* to instalacja dźwiękowa, która polegała na zaproszeniu mieszkańców i mieszkańek stolicy, by wysłuchali koncertu ptaka, jaki zamieszkał w krzakach w centrum miasta. Po kilku godzinach wyczekiwania w końcu się to udało, a samo działanie było jednym z pierwszych uczących nas, jak korzystać z przestrzeni publicznych wspólnie z nie-ludzkimi mieszkańcami miast. Przy okazji pokazało też jeden z powodów, dla których warto powściągać przemożną chęć ścinania trawy w centrach.

By dowieść rosnącej popularności programu performatywnego jako narzędzia upowszechniania zainicjowanych infrastrukturą zmian, przywołam choć jeden przykład spoza Warszawy. W Poznaniu od kilku lat odbywa się tak zwany Pogrzeb Zimy – miejska parada z orkiestrą i programem warsztatowym, która kończy się – niestety – utopieniem marzanny. Jedną z ostatnich edycji odbyła się na wyremontowanej ulicy Święty Marcin. Potężna inwestycja (nowa posadzka, układ drogowy, meble miejskie, drzewa) miała przywrócić świetność tej niegdyś najważniejszej ulicy handlowej w mieście. Inwestycja wzbudzała i nadal wzbudza kontrowersje. Pogrzeb Zimy stał się jednak w tych okolicznościach okazją, by przetestować nowe meble, na własnej skórze przekonać się o możliwościach szerokiego chodnika, poczuć ugoszczonym przez okoliczne punkty usługowe, a wreszcie ruszyć tłumnie i pieszo ulicą w stronę rzeki – odczuć zmiany na własnej skórze i w grupie nauczyć się inaczej korzystać z ulicy.

Przywołane przedsięwzięcia być może mało kojarzą się z dizajnem. Jednak będzie tak tylko wówczas, gdy utożsamimy tę dziedzinę wyłącznie z kształtowaniem jakiejś formy materialnej, chociaż to przecież tylko pretekst dla uspołeczniania przestrzeni publicznych (intensyfikowania obecnej w niej wymiany, emancypowania i zachęcania do wspólnych zdarzeń). Podanymi przykładami działań chciałem też dowartościować dizajn, który nie tyle domyka, co otwiera na zmiany – zasiewa je, przeprowadza przez nie, edukuje do ich nowego efektu. Dizajn, o jakim myślę, sprawia, że zmiany przeprowadzane innymi, potężniejszymi środkami stają się prawdopodobne, wykonalne, realne. Znaczenia tych ostatnich wyrazów mieszczą się zresztą w angielskim słowie *feasible* – może zatem tak rozumiany dizajn pisać przez „f”? Naturalnie, abstrahując od słowotwórstwa czy namysłu nad językiem, potrzeba czegoś więcej, by uznać doniosłość takiego projektowania dla miast. Nie ma w nim przecież nic oczywistego. Najpowszechniejsze, zdroworozsądkowe rozumienie słowa dizajn podpowiada, że powstały zeń produkt został wyjątkowo zmyślnie zaprojektowany, ewentualnie uważnie zestetyzowany. Gdyby zaś zapytać o dizajn miejski, to pewnie najczęściej usłyszymy, że to charakterystyczne dla danego

Yet we should also change the more professional definition of design, particularly for central public spaces, sometimes called “city salons.” When we think about designs in these terms, we inadvertently assume that they impose models of behavior on users. Yet it is just as risky to romanticize the laid-back approach, assuming that it gives space to every user, so that regardless of their wealth they feel comfortable in the city, as long as we design this for them. We should be suspect of the imperative to change, as it need not always entail something good.

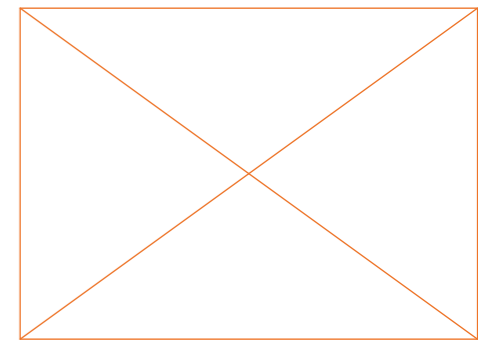
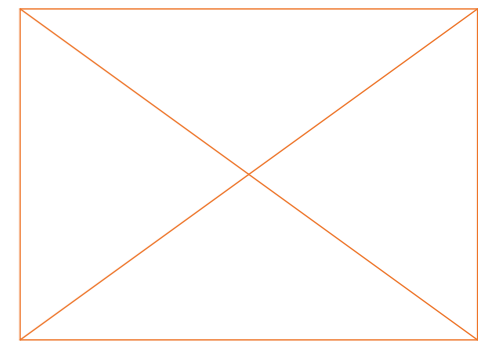
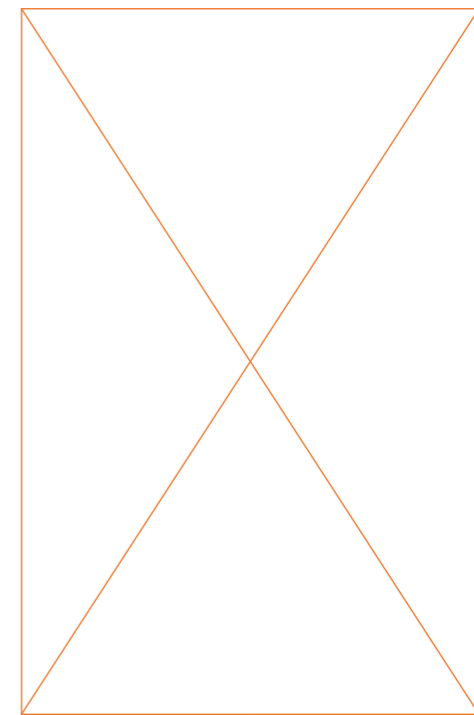
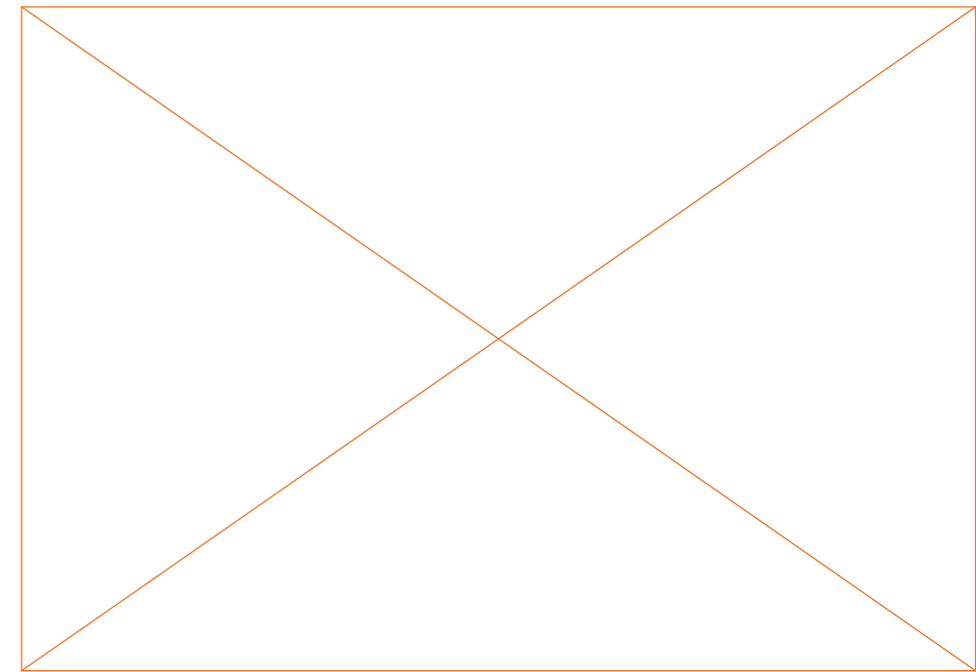
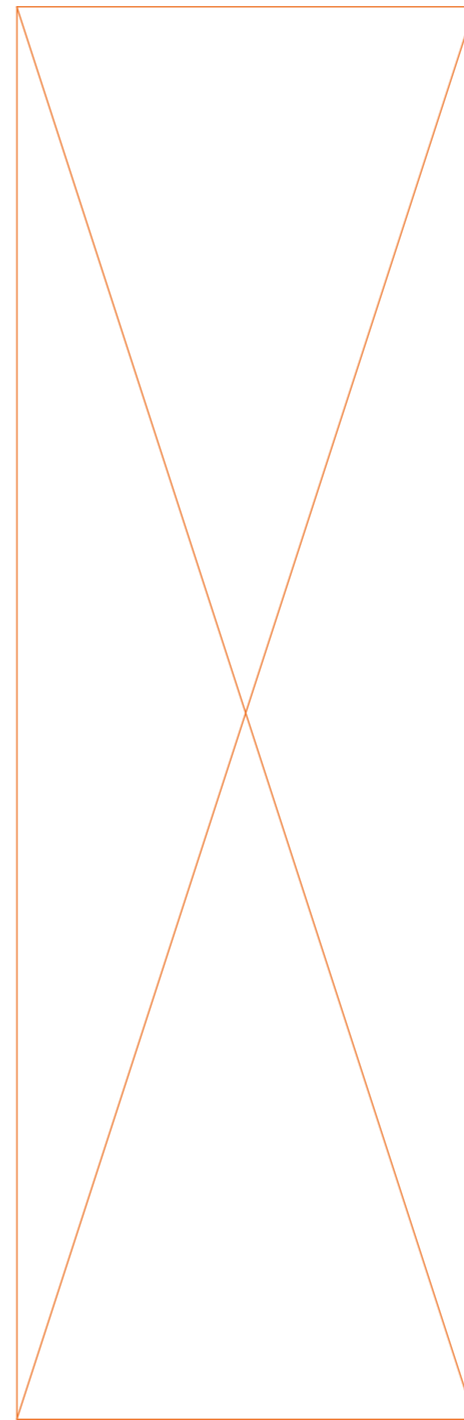
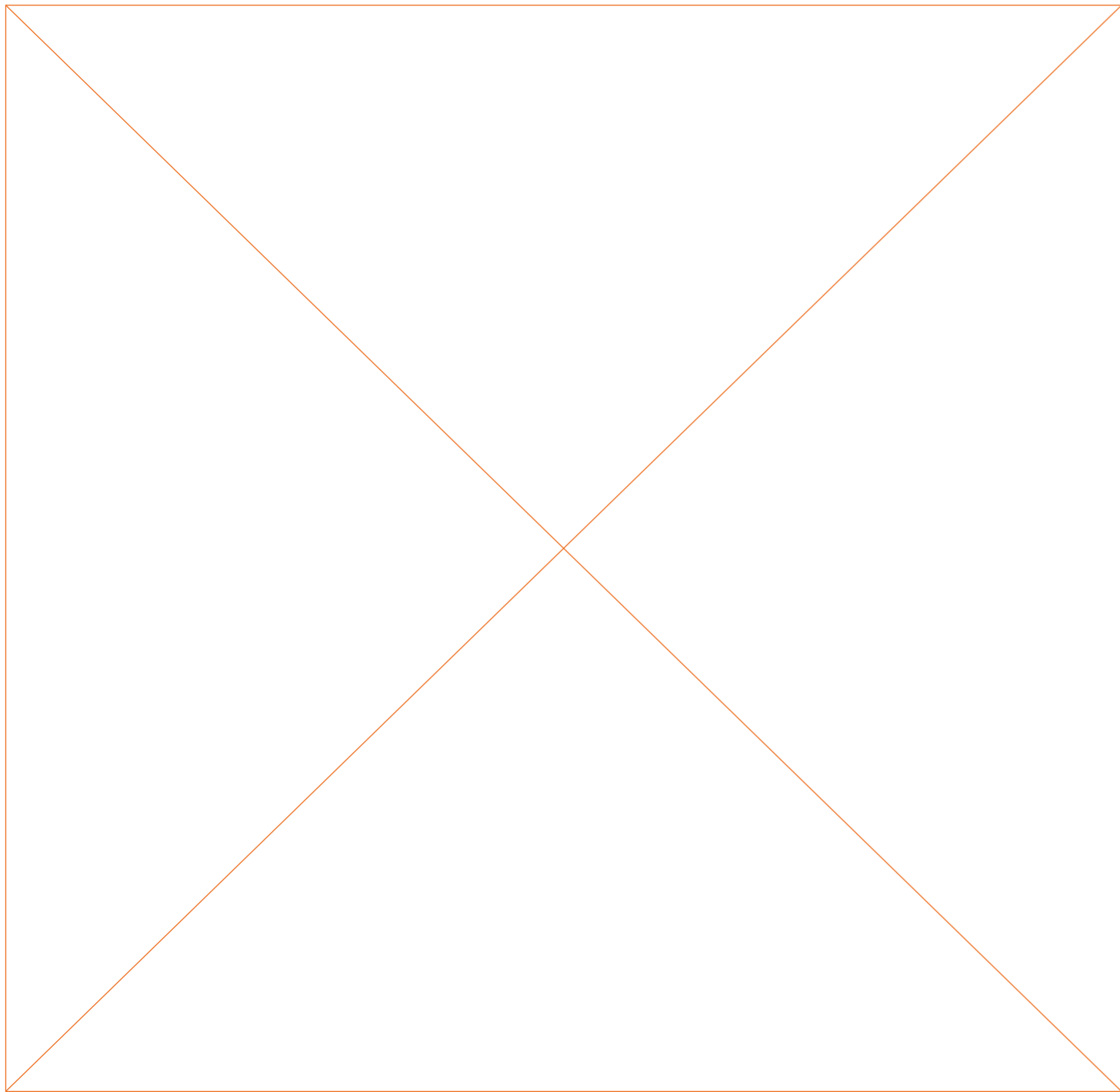
miejsca elementy infrastruktury i małej architektury. Coś, co powinno działać samo z siebie, bez dodatkowego programu.

Rozszerzyć należałoby także bardziej profesjonalne rozumienie projektowania, zwłaszcza dla centralnych przestrzeni publicznych nazywanych czasem „salonami miast”. Gdy myślimy o projektowaniu w tych kategoriach, to mimochodem oczekujemy, że pomoże ono wymusić na użytkownikach posłuszeństwo jakimś wzorcom. Równie ryzykowne jest jednak romantyzowanie luzu, to znaczy zakładanie, że udziela się on wszystkim użytkownikom i użytkowniczkom przestrzeni, którzy niezależnie od kapitałów, jakimi dysponują, poczują się w mieście swobodnie, o ile zasugerujemy jakimś projektem taką możliwość. Podejrzliwym warto być także wobec samego imperatywu zmiany, bo przecież – na co zwraca uwagę niemiecki filozof Peter Sloterdijk – nie zawsze musi ona oznaczać coś dobrego.



Jakub Szczęsny,
fot. Marcin Czechowicz

Jakub Szczęsny,
photo: Marcin Czechowicz



DIZAJN JEST DLA KAŻADEGO DESIGN IS FOR EVERYBODY

**Z Jakubem Szczęsnym
rozmawia Anna Śliwa**

→ → →

**Jakub Szczęsny
in Conversation with Anna Śliwa**

→ → →



Anna Śliwa: Wywodzisz się z rodziny architektów. Jakie wspomnienie związane z architekturą i dizajnem jako pierwsze przychodzi ci do głowy, kiedy myślisz o dzieciństwie? Czy dostrzegasz w nim jakiś załączek swojej twórczości?

Jakub Szczęsny: Moje pierwsze odczucie à propos projektowania, było takie, że to praca, która się nie kończy. Najstarsze wspomnienie związane z zawodem

architekta, to widok ojca wracającego z pracy w Pracowni Konserwacji Zabytków i rozkładającego robotę na desce kreślarskiej w pokoju dziennym. Tata nocami wykonywał chałtury dla architekta z Libanu i dzięki zarobionym w ten sposób dolarom stać nas było w tamtych czasach i na wakacje w Jugosławii, i na zakupy w Pewexie.

W podstawówce dostałem od ojca kilka rapidografów Rotringa i zacząłem mu pomagać, rysując ukochane

Anna Śliwa: You come from a family of architects. What's the first childhood memory you have that is connected with architecture and design? Do you see a seed of your future work anywhere?

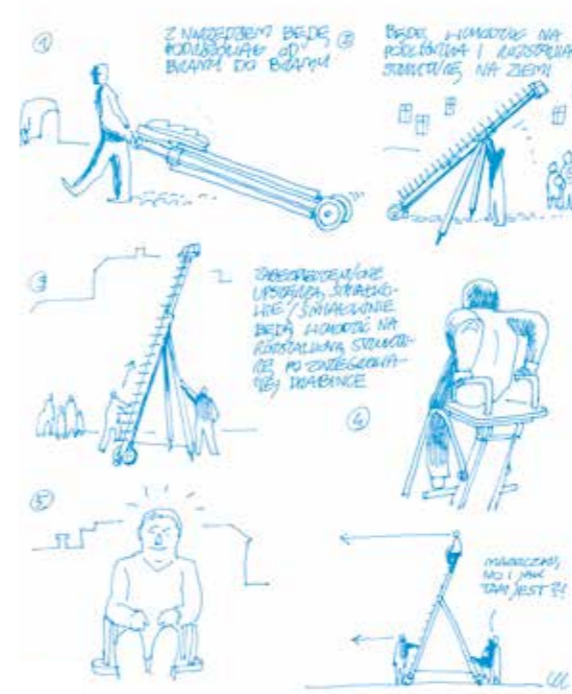
Jakub Szczęsny: My first feeling about design was that it is an endless job. My earliest memories tied to architecture are the sight of my father coming home from work at the Monument Conservationists' Studio

and spreading out his work on the drawing table, standing in our day room. With the dollars he earned moonlighting for a Lebanese architect we could afford what we wanted, from vacations in Yugoslavia to shopping at Pewex.

In elementary school my father gave me a few Rotring rapidographs, and I began drawing him some of those British lawns the Arab world so adored, as well as palm

Ławka, Züsedom, 2020–2022,
fot. Victoria Tomaschko

Züsedom Bench, Züsedom, 2020–2022,
photo: Victoria Tomaschko



PL przez świat arabski trawniki angielskie, palmy, ale i ludzi – kobiety w czadorach i mężczyzn w fezach i turbaniach przechadzających się przed meczetami i centrami handlowymi.
Ale projektowanie ma też inną, mniej słoneczną stronę. Odczułem to po raz pierwszy, kiedy z Grupą Projektową Centrala i z moim ojcem zaprojektowaliśmy, w wyniku wygranego konkursu, halę sportową w Bieruniu. Gdy po

sześciu czy siedmiu latach przyszliśmy na jej otwarcie, a miałem wtedy dwadzieścia parę lat, zrozumiałem, że projektowanie budynków jest procesem zatrzymanym w czasie i niewolnym od zewnętrznych wpływów. W efekcie długotrwałych wysiłków i tarć powstaje coś, co często niedostatecznie przypomina to, co zaprojektowaliśmy. Na dodatek my sami jesteśmy już w innym miejscu, bo przecież ciągle się uczymy, więc kiedy w końcu widzimy

trees, and people too—women in chadors and men in fezes and turbans strolling in front of the mosques and shopping centers.
But design has another, darker side. I first felt that when the Centrala group, myself, and my father built a sports hall in Bieruń after winning a competition. When we came for the opening after six or seven years—I was twenty-something at the time—I understood that designing

buildings is a process frozen in time, and susceptible to outside influences. After long efforts and conflicts the result is often something that bears too little resemblance to what we designed. Moreover, we're in a different place now, because, of course, we're learning all the time, and so when we finally see the finished building we often think: *God, I'd do every other part of that building differently.*

Instalacja Drabina Jakubowa, Wrocław, 2016
 fot. Alicja Kielan
 Installation of Jacob's Ladder, Wrocław, 2016
 photo: Alicja Kielan



PL

zbudowany obiekt, nierzadko myślimy: „Boże, właściwie co drugą rzecz w tym budynku zrobiłbym inaczej”. Ale dzieciństwa chyba nie chciałbyś zmieniać? Wychowałeś się na warszawskim Ursynowie. To było dobre miejsce do życia? Pewna moja złośliwa była narzeczona powiedziała, że to, że ja zajmuję się głównie małymi rzeczami, jest efektem lat spędzonych w tamtej rzeczywistości. Mieszkania

w skromnym metrażu, jeżdżenia miniaturowym samochodem i składanym rowerem. Oczywiście wtedy te rzeczy nie wydawały mi się wcale małe, nawet rodzinne M3. Moi rodzice zresztą cały czas w nim mieszkają; ma 54 metry kwadratowe i zakładam, że jest idealne dla dwójki starszejących się ludzi, choć przy trójce mieszkańców może rzeczywiście nie było tak łatwo. Miałem jednak swój kiszkowy pokój, a oni mieli swój.

EN

But I don't suppose you'd like to change your childhood? You were brought up in the Ursynów district of Warsaw. Was that a good place to live? A certain spiteful ex-fiancee of mine said that my preference for small things comes from the years spent in that place. Living in a small apartment, driving a small car and riding a collapsible bicycle. Of course, those things didn't seem small to me at the time, not even my parents'

M3. My parents still live there: it's 54 m² and is probably perfect for an old couple, but for the three of us it was maybe a bit cramped. I did have my own room, though, and they had theirs. What did your room look like, did you have the chance to modify it somehow? Or maybe your architect parents made it look different from your friends' rooms?



PL

Jak wyglądał twój pokój, czy miałeś możliwość jakoś go modyfikować? A może rodzice architekci sprawili, że wyróżniał się na tle pokoi twoich kolegów?

Po pierwsze, chyba od piątej klasy podstawówki, chętnie go przemeblowywałem, suwając po podłodze tymi meblami, które dawałem radę przepchnąć. Po drugie, rysowałem po ścianach suchymi pastelami. Niestety nie miałem do nich fiksatywy, więc te pastele brudziły, co zresztą

dawało ciekawe efekty. W końcu rodzice, już po mojej wypowiedzi, zamalowali te malowidła.

A co one przedstawiały? Możesz zdradzić?

Byłem pod niebrywałym wrażeniem *Władcy Pierścieni*, zarówno książki, jak i animowanej pierwszej części nigdy nie dokończony trylogii w reżyserii Ralpa Bakshiego. Moim sąsiadem był Mikołaj, syn Andrzeja Jaroszewicza, operatora filmowego współpracującego

First of all, starting in around grade five, I enjoyed rearranging the furniture, pushing whatever I was strong enough to move. Second, I drew on the walls with dry pastels, but I had no fixative, so they smeared, which sometimes made an interesting effect. When I moved out, my parents finally painted over those murals.

What did they show? Do you mind saying?

I was so impressed by the *Lord of the Rings*, both the books and the first part of the unfinished animated trilogy directed by Ralph Bakshi. My neighbor was Mikołaj, the son of Andrzej Jaroszewicz, a cameraman who worked with Andrzej Żuławski. Whenever we could, Mikołaj and I gobbled up the latest films, which his father brought on VHS tapes from around the world. From all the James Bond films to *Blade Runner*. For me the 1980s were a time like

EN

Instalacja Taburete Towers, Bangalore, 2019,
dzięki uprzejmości Bengaluru By Design

Installation of Taburete Towers, Bangalore, 2019,
courtesy of Bengaluru By Design



PL

z Andrzejem Żuławskim. Kiedy tylko się dało, z Mikołajem „zasysaliśmy oczami” nowości filmowe, które jego ojciec przywoził ze świata na kasetach VHS. Od kolejnych Jamesów Bondów po *Blade Runnera*. Lata 80. były dla mnie czasem analogicznym do tego, który przechodzi dzisiaj mój średni syn, chłonny jak gąbka uczeń czwartej klasy podstawówki. Jak wspominasz swoją dzielnicę i najbliższe otoczenie?

Ursynów był bardzo ciekawym miejscem o wymieszanej strukturze mieszkańców, bo żyli tu ludzie skupieni w różnych zawodowych spółdzielniach, w tym artyści, architekci, dziennikarze, robotnicy, ale też pracownicy Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. W mojej klatce mieszkał operator Jaroszewicz, scenograf Starski, do tego lekarze, taksówkarz i pracownik wspomnianego ministerstwa. Może żeby nas pilnować? Dzielnica powstała jako efekt

what my son is going through today; he's in grade four and he soaks things up like a sponge.

How do you remember your neighborhood and the local surroundings?

Ursynów was a very interesting place with a mixed bag of inhabitants, with people gathered in various professional cooperatives, including artists, architects, workers, as well as people from the Ministry of Internal Affairs. Off my

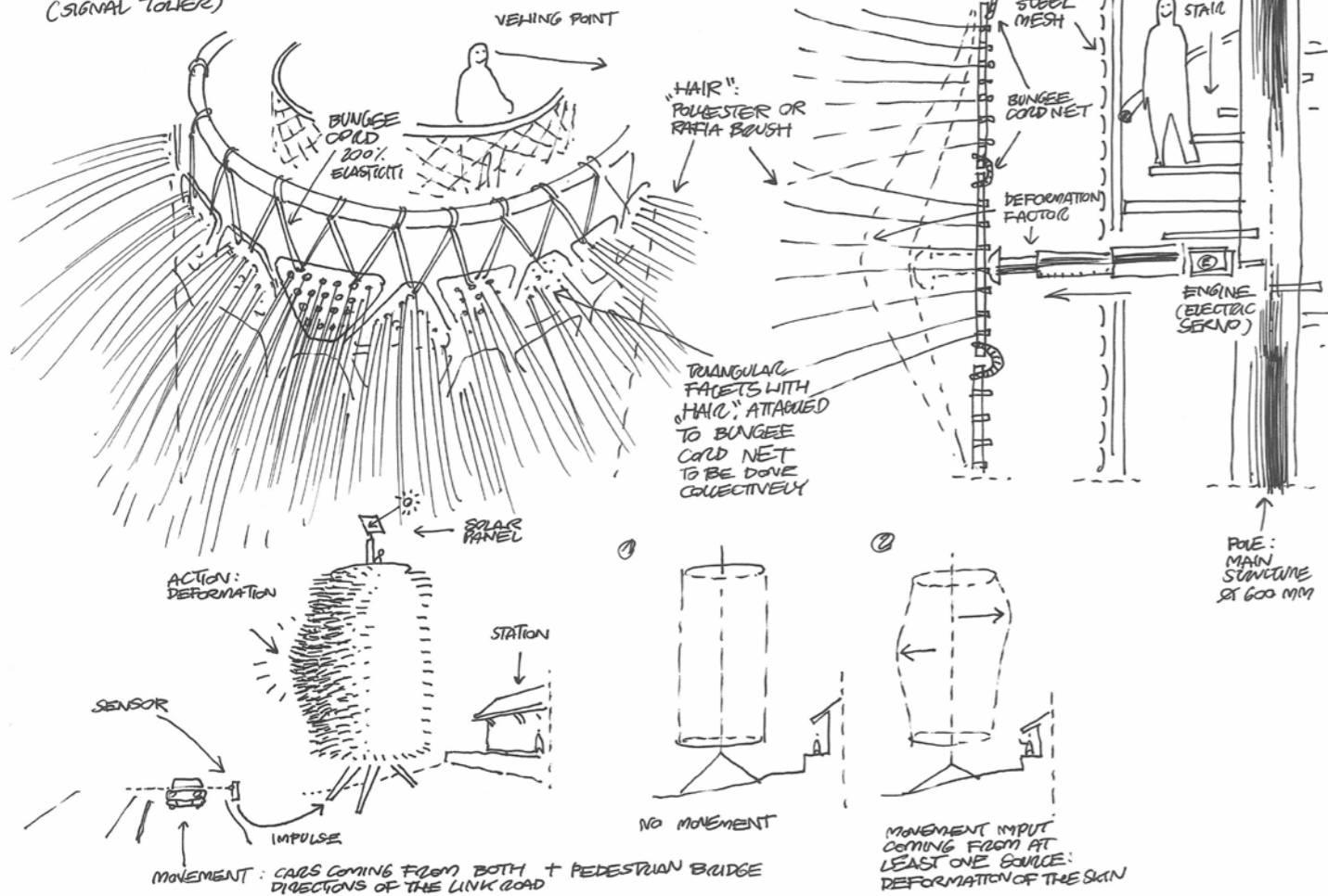
staircase there was Jaroszewicz the cameraman, Starski the set designer, as well as doctors, a cab driver, and the ministry employee I mentioned. Maybe he was keeping an eye on us? The neighborhood was created through a competition, to which they invited sociologists, graphic designers, even psychologists. The result was an unusual landscape of apartment blocks, which wound like snakes over the hills, dotted with pavilions and sculptures. I lived

EN

Instalacja Benches w ramach serii Taburete Towers, Warszawa, 2021, wł. Żydowskiego Instytutu Historycznego im. Emanuela Ringelbluma

The Benches installation, part of the Taburete Towers series, Warsaw, 2021, prop. Emanuel Ringelblum Jewish Historical Institute

NARROGIN TOWER: PRINCIPLE/ PRELIMINARY SKETCHES (SIGNAL TOWER)



projektu konkursowego, do którego projektanci zaprosili też socjologów, grafików, nawet psychologów. Powstało nietypowe, pejzażowe blokowisko, gdzie budynki wili się jak węże w pagórkowatym krajobrazie poprzetykanym pawilonami i rzeźbami. Mieszkalem tam do końca lat 80. XX wieku, kiedy w zasadzie co drugi budynek był nieukończony i powstawały zaprojektowane przez Irenę Bajerską krajobrazy na bazie różnych ciekawych patentów.

Na przykład część ziemi z wykopów posłużyła do zrobienia ramp, dojść do lokali na parterach. Wprowadzono dużo nasadzeń, które tworzyły wielkie zacienione przestrzenie, jakie dziś powodują, że Ursynów to bardzo miłe miejsce do mieszkania.
Bawiłeś się tam?
 To było miejsce idealne dla dziecka. Po pierwsze, z powodu decyzji urbanistycznych o segregacji ruchu mogliśmy

there in the 1970s and 80s, when every other building was under construction and landscapes designed by Irena Bajerska were being built on various unusual designs. Some of the earth from the foundation pits was used for making ramps, entrances to ground-floor apartments. A lot of greenery was trucked in, creating big shady spaces that make Ursynów a very pleasant place to live to this day.
Did you play there?

That was the perfect place for a kid. First of all, because of the urbanistic decision to segregate traffic, we enjoyed huge car-free areas; second, they brought in organically-shaped asphalt pathways (that was back before the invasion of Baum paving bricks in the aughts). I was inseparable from my Wigry 3 bike, I had a biking childhood, practically no contact with cars. The most dangerous thing was that we used the construction site as a playground. We ran between

Instalacja Banksia Tower, Narrogin, 2012, fot. Matylda Sałajewska

Installation Banksia Tower, Narrogin, 2012, photo: Matylda Sałajewska

Jakub Szczęśny, Kaja Pawelek, Matylda Sałajewska, wł. archiwum Jakuba Szczęśnego

Jakub Szczęśny, Kaja Pawelek, Matylda Sałajewska, prop. archive of Jakub Szczęśny



PL

cieszyć się gigantycznymi przestrzeniami bez samochodów. Po drugie, wprowadzono asfaltowe alejki o organicznym kształcie (to było jeszcze przed najazdem kostki Bauma w latach dwutysięcznych). Byłem przyklejony do siodełka Wigry 3, spędzałem rowerowe dzieciństwo i rzadko miałem styczność z samochodami. Z kolegami z podwórka wykorzystywaliśmy budowy jako place zabaw i to był element dzieciństwa obciążony najwyższym poziomem

ryzyka. Biegaliśmy pomiędzy prefabrykatami i skakaliśmy w wykopy fundamentów. Dziś bym umarł ze strachu, widząc, że moje dzieci bawią się w wykopach najeżonych rdzawymi prętami, ale jakimś cudem wtedy nikt z nas nie stracił życia, choć powierzchowne rany i skręcone kostki były na porządku dziennym.

Zabawy z dzieciństwa to dobry punkt wyjścia do rozmowy o żarcie jako twoim znaku rozpoznawczym. Patrząc na

the prefab panels and jumped into the foundation pits. Today I'd die of anxiety if I knew my kids were playing in pits spiked with rusty rods, but by some miracle none of the kids around me lost their lives. Flesh wounds and twisted ankles were an everyday occurrence. Childhood games are a good segue to discussing how jokes are your signature. Looking at your designs, there can be no doubt that you enjoy what you do.

You know, I think I don't do mainstream architecture because it leaves very little room for two important things. First: telling a story, regardless of whether it's complicated or a joke, an anecdote, or a trifle. Second: there's no space for a sense of humor, because it usually comes out wrong in architecture, ending up with duck-shaped buildings, like the one in New Jersey, described by Charles Jencks in his book on postmodernism. You have to bear in mind

EN



twoje projekty, nie ma wątpliwości, że one cię naprawdę cieszą. Wiesz, myślę, że nie zajmuję się mainstreamową architekturą, gdyż tam jest bardzo niewiele miejsca na dwie ważne dla mnie rzeczy. Po pierwsze, na opowieść – niezależnie, czy to będzie skomplikowana rzecz, czy żarcik, anegdota lub fraszka. Po drugie, nie ma tam miejsca na poczucie humoru, bo ono zazwyczaj źle wychodzi

w architekturze i kończy się budynkami w kształcie kaczki, jak ten który powstał w New Jersey, a który Charles Jencks opisuje w swojej książce o postmodernizmie. Trzeba pamiętać, że jest to zawód obciążony bardzo wieloma ograniczeniami i w efekcie próba opowiedzenia czegoś, szczególnie z dozą humoru, kończy się na tym polu dość żałośnie. Skąd więc tyle uśmiechu w twoim projektowaniu?

that this is a profession with a great many restrictions, and in effect an attempt to say anything, and with a sense of humor to boot, can come out miserably. So how do you explain all the humor in your designs? It all began with the back covers of *Przekrój* magazine in the 1970s and 80s, and with the comic strips they had. I especially liked the work of Saul Steinberg, a leading illustrator, who began drawing covers for *The New Yorker*

in the 1950s. His sense of humor gets me to this day—I have two of his collections and when I'm feeling blue I like paging through them. Also important is Gary Larson and his humanization of animals in the *Far Side* series. I got one anthology from my American aunt in the late 1980s. I dedicated one of my designs to Larson—the UFO Chicken Coop for the Saint Louis Science Center. Anyway, it all started with those comics. My parents had heaps of

Instalacja oraz plac Gustawa Zielińskiego, Astana, 2018, fot. Evgeny Tkachenko

Installation in Gustaw Zieliński Square, Astana, 2018, photo: Evgeny Tkachenko



PL

Wszystko zaczęło się od ostatniej strony okładki „Przekroju” z lat 70. i 80. i od rysunkowych dowcipów, które tam zamieszczano. Trafiały do mnie zwłaszcza prace Saula Steinberga, czołowego rysownika i od lat 50. twórcy okładek „New Yorkera”. Jego poczucie humoru do dzisiaj mocno na mnie wpływa – mam dwa albumy jego prac i kiedy mam doła, lubię po nie sięgać. Drugą ważną postacią jest Gary Larson i jego humanizacja zwierząt w serii książek *The*

Far Side. Jedną z nich dostałem od mojej amerykańskiej ciotki pod koniec lat 80. Larsonowi zadedykowałem mój projekt UFO Chicken Coop, czyli Kurnik UFO stworzony dla Saint Louis Science Centre. W każdym razie wszystko się zaczęło od tych cartoonów. Moi rodzice mieli bardzo dużo albumów, od tych wydawanych przez Arkady po bardzo przekrojowe publikacje jak *200 lat sztuki amerykańskiej*, które studiowałem aż do wytarcia stron pod wpływem

art books, from Arkady publications to overviews like *200 Years of American Art*, which I studied until the pages wore down from being stared at so much. You know, you stare at something too long and it begins to get wiped out... No doubt you liked flipping through them in your free time?

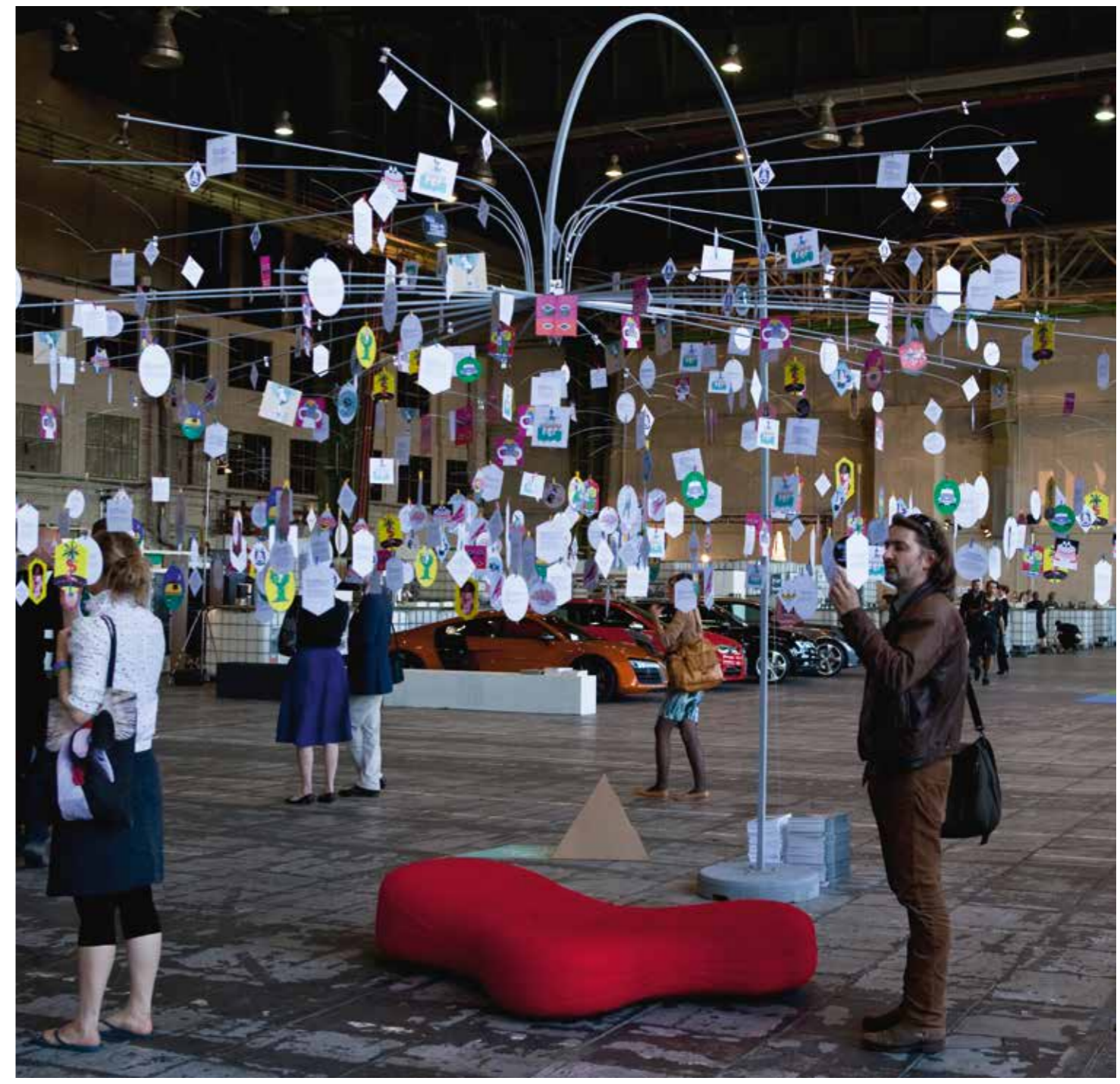
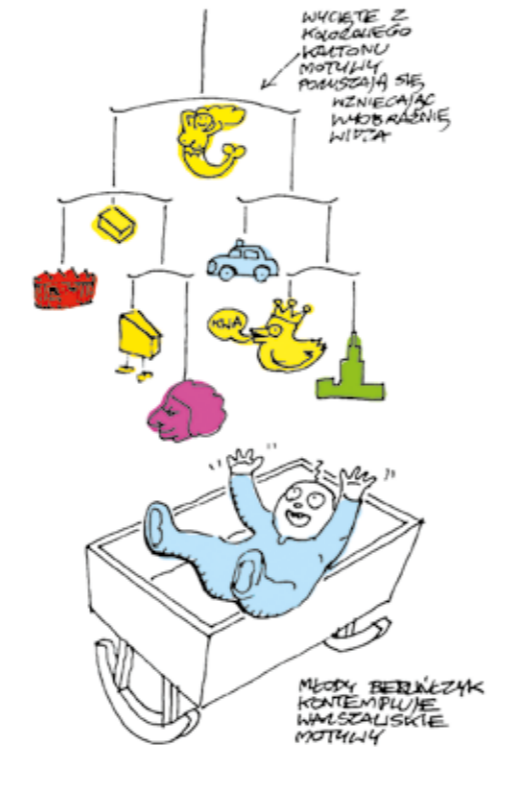
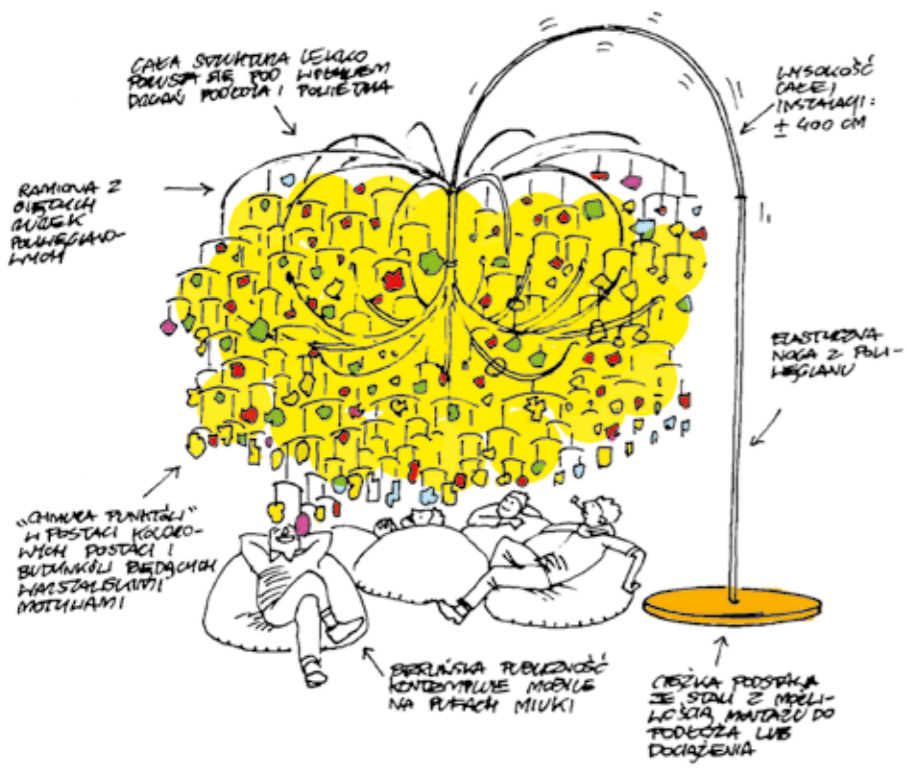
I remember the wooden IKEA shelves, the immortal IVAR system, which held my parents' vast library. I'm grateful

to them for skillfully slipping me all sorts of books, with drawings by Gielniak, Czeczot and Lutczyn, paintings by Duda-Gracz, Bosch and the Bruegels. Architecture came around only at the end of elementary school, because I began reaching for books myself, especially ones about postmodernism, which was all the rage at the time. Those were books by Reyner Banham and Charles Jencks, and German *Baumeister* magazines my father bought at EMPiK

EN

Instalacja oraz plac Gustawa Zielińskiego, Astana, 2018, fot. Evgeny Tkachenko

Installation in Gustaw Zieliński Square, Astana, 2018, photo: Evgeny Tkachenko



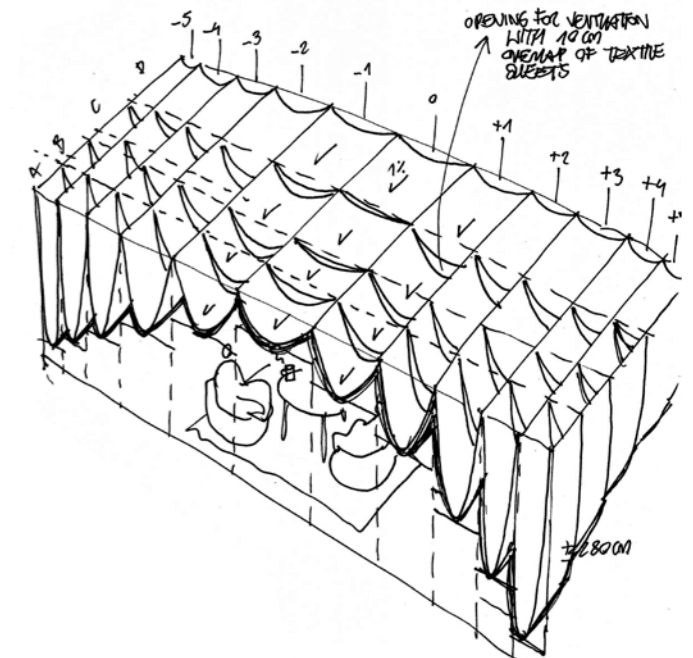
PL ciąglego patrzenia. Wiesz, jak na coś długo patrzysz, to się wyciera...
 Pewnie chętnie je wertowałeś w wolnej chwili?
 Pamiętam drewniane ikeowskie półki z nieśmiertelnego systemu IVAR, które stanowiły przepastną bibliotekę moich rodziców. Jestem im wdzięczny, że umiejętnie mi podsuwali bardzo różne książki, między innymi z rysunkami Gielniaka, Czeczota i Lutczyna, malarstwem

Dudy-Gracza, Boscha i Bruegelów. Architektura pojawiła się dla mnie dopiero pod koniec podstawówki, ponieważ zacząłem sam z siebie sięgać po wydawnictwa opowiadające zwłaszcza o postmodernizmie, który był wówczas na czasie. To były książki Reynera Banhama i Charlesa Jencksa oraz niemieckie pismo „Baumeister”, które mój ojciec kupował albo w KMPiK-u, albo w kiosku na jakimś prowincjonalnym dworcu, gdzie jakimś cudem się ono

and at a kiosk in some backwater train station, where, by some miracle, they washed up. At the same time, they took me by the hand to churches, museums, art openings, etc., whenever it was possible—from Saturday visits to Zachęta to trips abroad, which inevitably ended up with dropping by digs or ruins. And now I'm thinking about my own kids, how much they hate that and duck out whenever possible...

Do you prefer looking for inspiration in conversation and meetings, or do you need peace and silence while you're designing?
 I really like interaction and during sixteen years with Centrala I got a lot of joy from the fact that we were a platform for people with all sorts of backgrounds and talents, where lots of people dropped in—some famous names today, like Kacper Gronkiewicz, Grześ Piątek, Michał Jońca, or Kuba

Instalacja Warschauer Traum, Berlin, 2013, wł. archiwum Jakuba Szczęsnego
 Installation of Warsaw Dream, Berlin, prop. archive of Jakub Szczęsny



pojawiało. Jednocześnie byłem ciągnany za rączkę po kościołach, muzeach, wernisazach itd. Tak było przy każdej możliwej okazji – od sobotniego wyjścia do Zachęty po wyjazd za granicę, który nieuchronnie kończył się wizytą na jakichś wykopaliskach czy ruinach. Teraz myślę o moich dzieciach – jak bardzo one tego nie lubią i jak bardzo przed tym uciekają...

Wolisz szukać inspiracji w rozmowach i spotkaniach czy musisz mieć ciszę i spokój podczas projektowania? Bardzo lubię interakcje i przez 16 lat pracy z Centralą wiele radości dawało mi to, że byliśmy platformą ludzi o różnych profilach i talentach, do której wpadało też dużo osób z zewnątrz – dziś uznanych twórców, jak Kacper Gronkiewicz, Grześ Piątek, Michał Jońca czy Kuba Jezierski. Grupę stworzyliśmy półtora roku przed oddaniem naszych dyplomów

Jezierski. Krzyś Banaszewski, Gosia Kuciewicz, a six-years-younger Janek Strumiłło, and myself put together our group a year and a half before handing in our diploma projects at the Faculty of Architecture in Warsaw. We lived together in a nearly empty house belonging to Krzyś, who now co-owns a large architectural company, BDM'A. Working on our diploma projects, we slept, ate, played board games, and threw garden parties together. That was a dreamy

time, I'd recommend it to any young artist. Then, after our diploma projects, we smoothly transitioned into entering competitions together. In a part of his workshop my dad opened up to us, thirty dark square meters under a sloping attic in Warsaw's Nowe Miasto, we made a work space and loads of competition entries, mostly getting second prize, sometimes first. We spent a good five years doing that, there was always lots going on!

Instalacja Polish Refuge, Casa do Povo, São Paulo, 2016, fot. Edouard Fraipont

Installation of Polish Refuge, Casa do Povo, São Paulo, 2016, photo: Edouard Fraipont

Instalacja Polish Refuge, Casa do Povo, São Paulo, 2016, wł. archiwum Jakuba Szczęsnego

Installation of Polish Refuge, Casa do Povo, São Paulo, 2016, prop. archive of Jakub Szczęśny



na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej z Krzysiem Banaszewskim, Gosią Kuciewicz i młodszym od nas o 6 lat Jankiem Strumiłą. Zamieszkaliśmy razem w prawie pustym domu Krzysia, obecnie współwłaściciela dużej firmy architektonicznej BDM'A. Pracując nad dyplomami, jednocześnie razem spaliśmy, jedliśmy, graliśmy w planszówki i robiliśmy rauty w ogrodzie. To był wyśniony czas, który mogę polecić każdemu młodymu twórcy. Potem,

po dyplomach, bardzo płynnie przeszliśmy do wspólnego startowania w konkursach. W udostępnionej nam przez mojego ojca części jego pracowni, na raptem 30 ciemnych metrach kwadratowych tuż pod kalenicą strychu na warszawskim Nowym Mieście, stworzyliśmy przestrzeń do pracy i zrobiliśmy tam bardzo dużo konkursowych projektów, w większości dostając drugie nagrody, czasami pierwsze.

Thanks to the years I spent with Centrala, I have the instinct to create these archipelagos of cooperation, reaching out to people who fit a given project, as I do today with designers and architects in the Alter Ego project, a new collection of furniture for Paged, for which I'm the art director. We can get together once or twice a week in the studio, and for the rest of the time we're free radicals communicating from a distance. For a good ten years

I traveled to artist residencies, from Norway and Germany to Western Australia, Brazil, and Mexico. I lived and worked in the iconic Copan building designed by Oskar Niemeyer in São Paulo, I had a studio with a view over Hudson River in New York, which I sometimes miss, I lived on the roof of a Jewish cultural center and slept on a couch in a storeroom of a squat in downtown São Paulo. Those years made it so I can work and concentrate just

Instalacja Polish Refuge, Casa do Povo, São Paulo, 2016, fot. Edouard Fraipont

Installation of Polish Refuge, Casa do Povo, São Paulo, 2016, photo: Edouard Fraipont



PL

Spędziliśmy tam dobrych 5 lat i zawsze dużo się tam działo!

Dzięki czasowi spędzonemu z Centralą mam odruch tworzenia archipelagów współpracy, czyli sięgania po ludzi odpowiednich dla danego projektu. Tak też dzisiaj robię z dizajnerami i architektami, na przykład przy projekcie Alter Ego, czyli nowej kolekcji mebli dla Pagedu, dla którego pracuję jako dyrektor artystyczny. Możemy

sobie pozwolić na to, żeby się raz na tydzień, może dwa, spotkać w pracowni, a resztę czasu być wolnymi rodnikami komunikującymi się na odległość. Przez dobre 10 lat jeździłem na rezydencje artystyczne – od Norwegii i Niemiec po Australię Zachodnią, Brazylię i Meksyk. Mieszkałem i pracowałem w ikonicznym budynku Copan projektu Oscara Niemeyera w São Paulo, miałem pracownię z widokiem na rzekę Hudson w Nowym Jorku,

Instalacja Przestrzeń dla Lechstarter, Kielce, 2018, fot. Filip Springer

The Space installation for Lechstarter, Kielce, 2018, photo: Filip Springer

EN

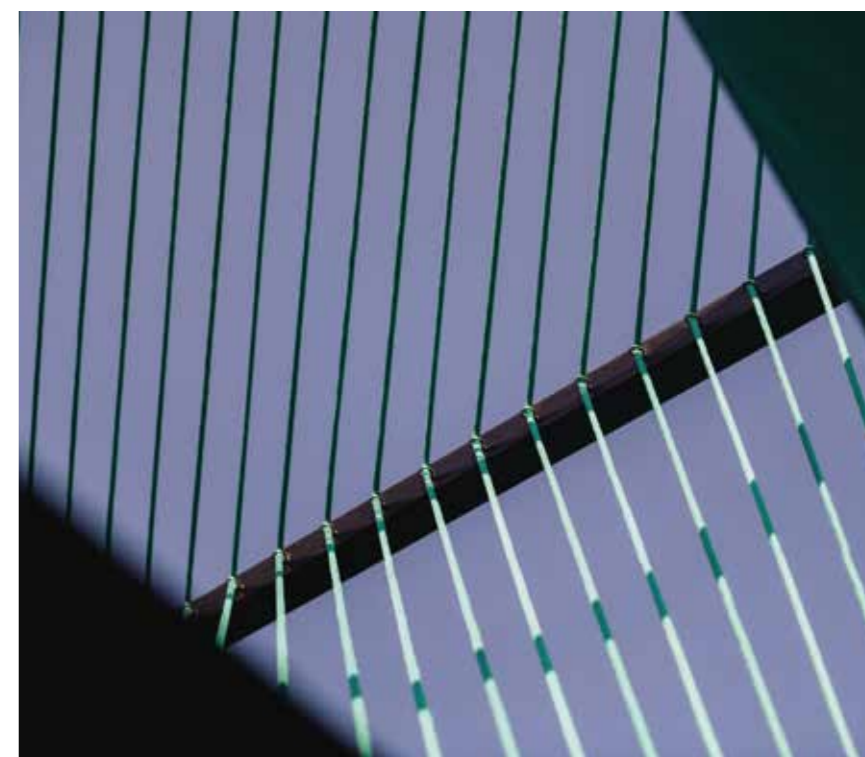
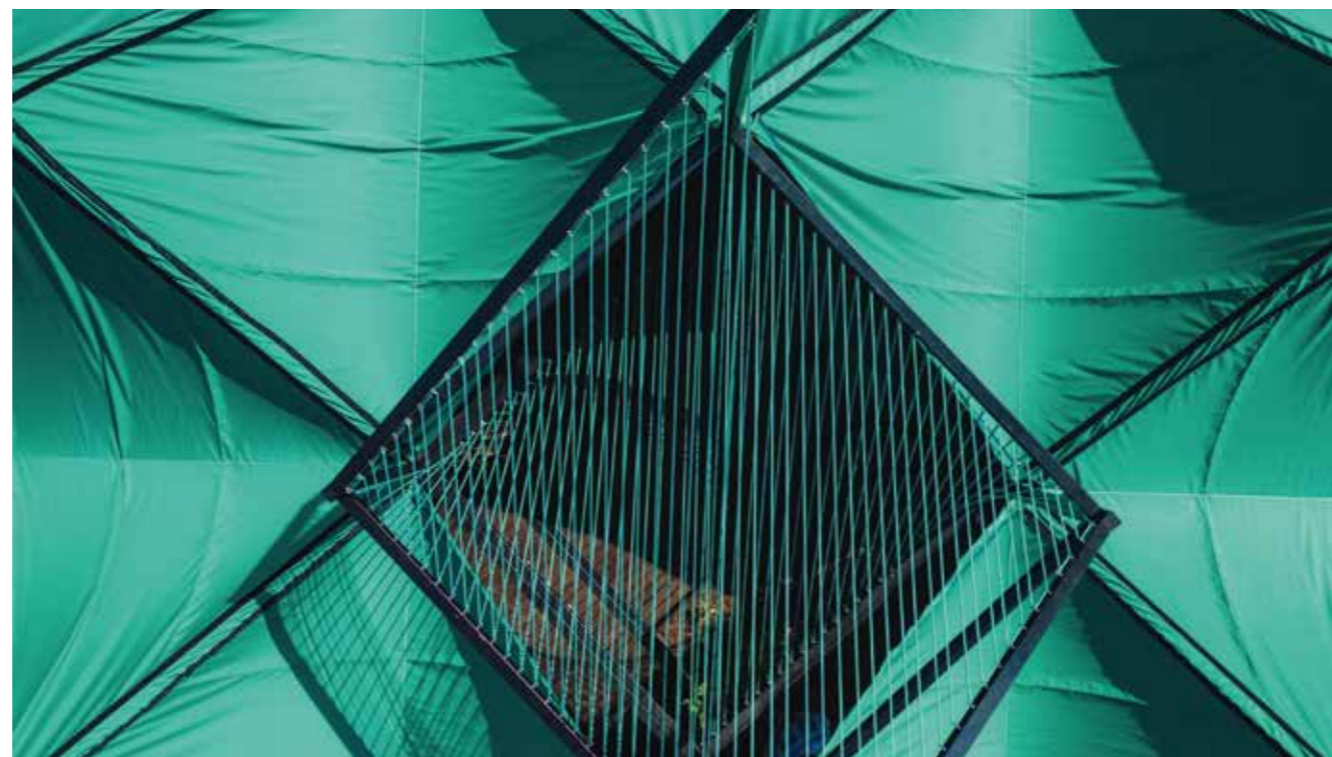
about anywhere. It also means, however, that I enjoy being on the phone, instead of spending twelve hours a day at work, as I once did. The phone is an important tool in my work. I've been working remotely for about fifteen years.

How do you join fun and interaction? Can you describe two or three designs that were milestones for you, that set the style of your work?

You know, it's not necessarily the designs with a "game" motif that have been milestones. But just about all my designs that involved creating a platform for interaction have come from a fondness for jokes and humorous exchanges. We invite people to play, to create various mechanisms to be used together. The result is a free-for-all space, a space where endorphins are released, but also a space where ways of working together, responsibility, safety etc. are negotiated.

Instalacja Przestrzeń dla Lechstarter, Kielce, 2018, dzięki uprzejmości Lechstarter

The Space installation for Lechstarter, Kielce, 2018, courtesy of Lechstarter



PL

za czym czasem tęsknię, żyłem na dachu w żydowskim domu kultury i spałem na kanapie w kantorku wspólnoty nielegalnie okupującej budynek w centrum São Paulo. Te lata sprawiły, że jestem w stanie pracować i skupić się w dowolnym miejscu. Natomiast, niewątpliwie, to oznacza również, że dziś chętniej – zamiast jak kiedyś spędzać po 12 godzin w pracy – wiszę na telefonie. Telefon jest

dla mnie ważnym narzędziem pracy. W zdalnym trybie pracuję od dobrych 15 lat. W jaki sposób łączą się u Ciebie zabawa i interakcja? Czy możesz opisać jakieś dwa, trzy projekty, które okazały się kamieniami milowymi, wyznaczyły styl twojej pracy? Wiesz, niekoniecznie te projekty, które wiążą się z motywem zabawy są jednocześnie kamieniami milowymi. Za to z umiłowania żartu i wymiany bazującej na poczuciu

My funniest design could be UFO Chicken Coop, because that was my first experience with non-human users. It's a house, and also a display object for those distant cousins of the T. Rex, chickens. I spent almost a year designing it, on-and-off, of course. Imagine when my colleagues, serious Polish architects, asked me "And what are you working on right now?", and I replied with totally straight face: "A UFO." Or: "A chicken coop."

Did you talk to the chickens? The community interview with the group of chickens the client selected was not a success. Maybe Skype was to blame—their responses sounded like babble. My "human" expert at the St. Louis Science Center was a boy who was twelve at the time, a collector and breeder of exotic hens. Sixteen chickens from around the world participated in the project, some were quite exotic. Generally speaking, the design

EN

Detale instalacji Przestrzeń dla Lechstarter, Kielce, 2018, dzięki uprzejmości Lechstarter

Details of the Space installation for Lechstarter, Kielce, 2018, courtesy of Lechstarter

Instalacja Przestrzeń z lotu ptaka, Szczecin, 2018, dzięki uprzejmości Lechstarter

Bird's eye view of the Space installation, Szczecin, 2018, courtesy of Lechstarter



humoru wynikają właściwie wszystkie moje projekty związane z tworzeniem platform interakcji. Zapraszamy w nich ludzi do zabawy, do tego, żeby tworzyli różne mechanizmy współużywania. W rezultacie powstaje przestrzeń ludyczna, w której wydzielają się endorfiny, ale też, gdzie dochodzi do negocjacji sposobów wspólnego działania, odpowiedzialności, bezpieczeństwa itd.

Chyba najśmieszniejszym moim projektem jest UFO Chicken Coop, bo tam po raz pierwszy miałem do czynienia z nie-ludzkimi użytkownikami. To dom, a zarazem obiekt ekspozycyjny dla dalekich kuzynek T. rexa, czyli dla kur. Projektowałem go prawie rok, oczywiście nie cały czas. Wyobraź sobie moich kolegów, poważnych polskich architektów, którzy mnie wtedy pytali, nad czym aktualnie pracuję, a ja ze śmiertelnie poważną

was supported by a science center on the one hand, and a twelve-year-old on the other. We spoke about the chickens' needs, safety, comfort, and insemination. It turns out that hens not only fall victim to such predators as martens, foxes, or eagles, but they themselves hunt for smaller snakes. You know, that could be a beautiful metaphor for people. Oh yes, absolutely, one of the first conclusions showed that a chicken's needs are not so different from ours. Those

ladies need to feel safe, have hygienic living conditions, food, water, absolutely basic things, if they're going to let a male anywhere near them.

Looking at your drawings—you have, after all, illustrated for *Nowa Fantastyka*, *Playboy*, and *Fluid*—I see it is an important medium for you. Your protagonists are often animals. What animal most inspires you?

Instalacja Piąta Przestrzeń, Liebling Haus, 2020–2023,
artyści: Jakub Szczęsny & Hadas Tuval
kurator: Shira Levy Benyemini, fot. Yael Schmidt

Installation of the Fifth Space, Liebling Haus, 2020–2023,
artists: Jakub Szczęsny & Hadas Tuval
curator: Shira Levy Benyemini, photo: Yael Schmidt



PL

miną odpowiadałem wymiennie: „nad UFO” albo „nad kurnikiem”.

Rozmawiałeś z kurami?

Wywiad środowiskowy pośród grupy wytypowanych przez klienta kur się nie udał. Może to wina Skype’a, że ich wypowiedzi brzmiały bełkotliwie. Moim „ludzkim” ekspertem w Saint Louis Science Centre był chłopak, wówczas dwunastoletni, który kolekcjonował i hodował kury

egzotyczne. W projekcie uczestniczyło 16 kur z różnych części świata, niektóre bardzo egzotyczne. Czyli można powiedzieć, że generalnie za całym procesem stało z jednej strony poważne centrum nauki, a z drugiej dwunastolatek. Rozmawialiśmy o potrzebach kur, bezpieczeństwie, komforcie, inseminacji. Kury, o czym się wtedy dowiedziałem, nie tylko padają ofiarą takich drapieżników jak kuny, lisy czy orły, ale też same polują na mniejsze węży.

I’m totally areligious, but in purely subversive terms I think I was a cat or a ring-tailed lemur in my past life. I could also have been a loris, with goggly eyes. An aboriginal from the Nyoongar clan once confirmed this. He was a guardian of the “Sacred Forest,” not far from the town of Narrogin, where I did a residency with artist Matylda Sałajewska and curator Kaja Pawełek. Brian gave us each our totem animal—I got that little tree-climbing critter.

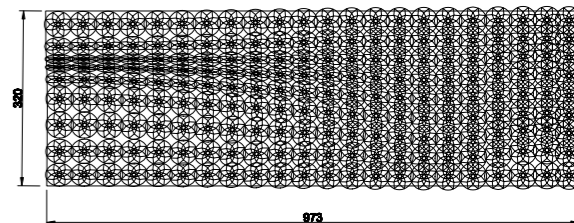
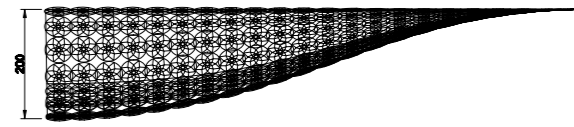
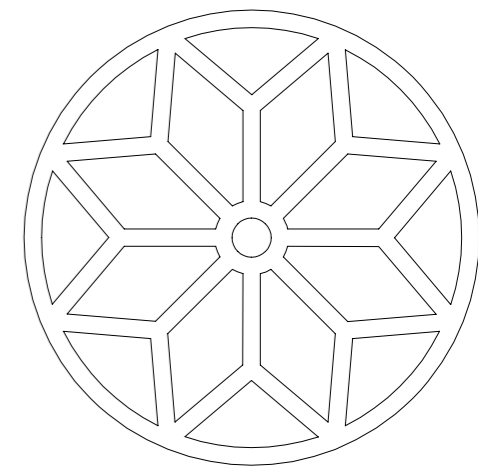
The lemur is definitely a joyful creature.

Yes, joyful, very familial, yet with a compulsive need for solitude, and then it splits off from the group. It likes walking on branches, but also on the ground, especially with its family. He’s not averse to sitting in holes abandoned by other animals, but will not create his own nests. Lately I’ve been fascinated by animals I’m afraid of, especially snakes, ever since I saw a mega-python skeleton in the

EN

Instalacja Piąta Przestrzeń, Liebling Haus, 2020–2023,
artyści: Jakub Szczęsny & Hadas Tuval
kurator: Shira Levy Benyemini, fot. Yael Schmidt

Installation of the Fifth Space, Liebling Haus, 2020–2023,
artists: Jakub Szczęsny & Hadas Tuval
curator: Shira Levy Benyemini, photo: Yael Schmidt



PL

Wiesz, to może być piękna metafora człowieka. Ależ tak, absolutnie! To była jedna z moich pierwszych konkluzji – kurze potrzeby w zasadzie niewiele różnią się od naszych. Te damy potrzebują bezpieczeństwa, higienicznych warunków życia, jedła, wody, takich absolutnie podstawowych rzeczy, które powodują, że chętniej dopuszczają do siebie samca.

Pracowałeś jako ilustrator dla „Nowej Fantastyki”, „Playboya” i „Fluidu”, a rysunek to ważne dla ciebie medium. Często twoimi bohaterami są zwierzęta. Jakie zwierzę najbardziej cię inspirowało? Jak to oceniasz?
O ile jestem zupełnie areligijny, to w czysto przekornych kategoriach wydaje mi się, że w poprzednim wcieleniu mogłem być kotem albo lemurem katta. Choć pewnie mogłem też być małym lori z wytrzeszczonymi gałkami.

Museum of Natural History in New York. And spiders. I remember the two years I lived with my parents in Algeria as a time of learned and practiced routines of checking if, for instance, some hairy spider hadn't spent the night in my slippers.
I actually like spiders, I even once had one in my home named Jakub; no connection, I just named him that before we met.

That's a strange coincidence. Ants, on the other hand, give me a guilty conscience. They're always moving, always busy, they're predestined to work and die "on the job". My parents geared me to see work that way, to see them as a model for hard-working people, and so whenever I tear myself from the modern equivalent of the drafting table I have a bad conscience. I really like traveling, and being

EN

Koronka, Ramallah, 2010,
fot. Barbara Urban, Jakub Szczęśny

The Lace, Ramallah, 2010,
photo: Barbara Urban, Jakub Szczęśny



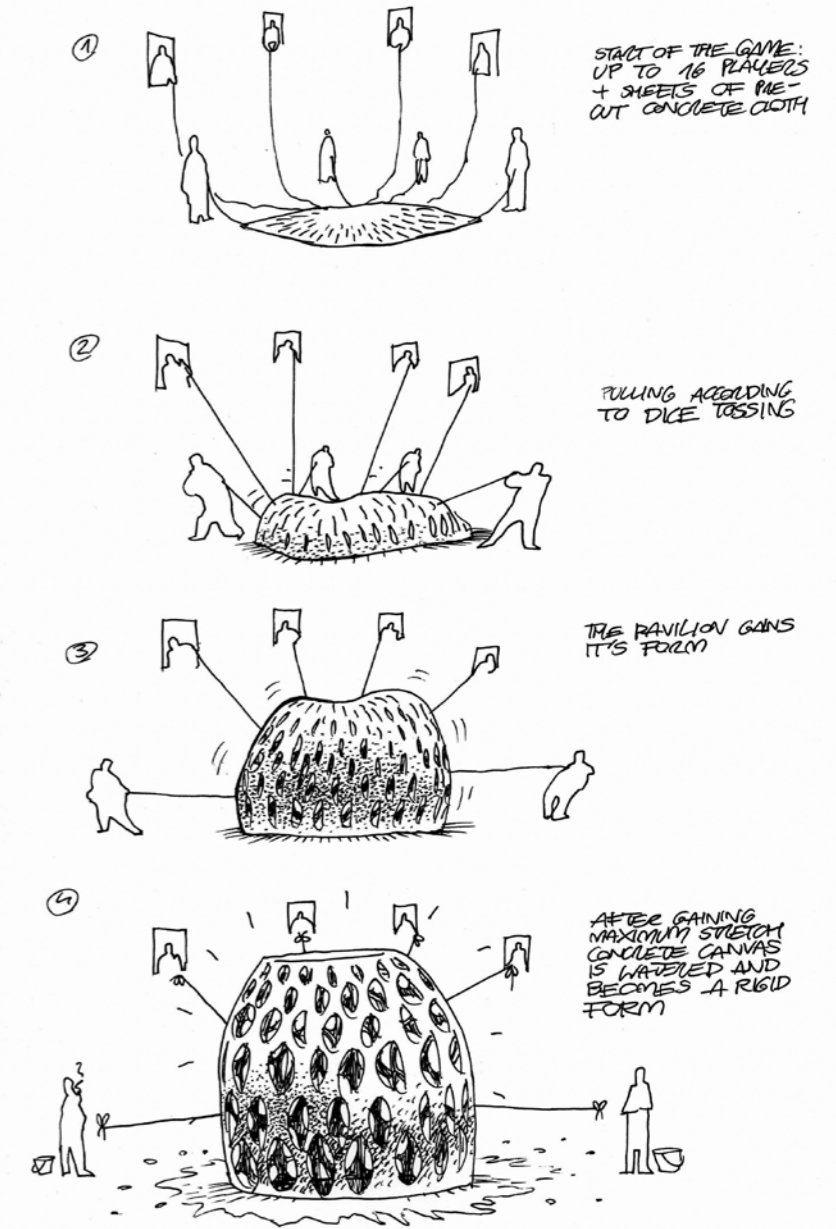
PL Potwierdził to zresztą znajomy Aborygen z klanu Nyoongar. Facet był strażnikiem tak zwanego Świętego Lasu, znajdującego się opodal miasteczka Narrogin, gdzie przebywałem na rezydencji z artystką Matyldą Sałajewską i kuratorką Kają Pawełek. Brian każdemu z nas przyporządkował jakieś zwierzę totemiczne – u mnie padło na małego nadrzewnego ssaka. Lemur jest bez wątpienia radosnym stworzonkiem.

Tak, radosnym, bardzo rodzinnym, ale jednocześnie obdarzonym kompulsywną potrzebą samotności – żeby ją spełnić, oddala się od grupy. Lubi wtedy chodzić po gałęziach, ale też łązi po ziemi, choć to już w otoczeniu rodziny. Nie stroni od siedzenia w różnych opuszczonych przez inne stworzenia norach, chociaż sam własnych gniazd nie tworzy. Ostatnio ciekawią mnie zwierzęta, których się boję. Od kiedy w Muzeum Historii Naturalnej

on the move, feeling my body, yet it takes me away from "sitting on my ass" in front of the computer. We're people, we have senses, we yearn to interact, you can see that in your designs. I often see the child in me is very strong. It's hard to keep him from using the playground and trying out the equipment.

What you just said reminds me of the great playground in Astana, made interacting with the locals. You let people choose how they wanted to use the space. Could you say more about that design? A guy I met on scholarship in Atlanta, Askhat Saduow, who by the way made a very interesting pedestrian bridge in Astana, invited me to join a social project for a very simple reason. Askhat was working for a municipal design studio

Instalacja Coal Heart Mother, Warszawa, 2016, fot. Marta Ankiersztejn
Installation of Coal Heart Mother, Warsaw, 2016, photo: Marta Ankiersztejn



PL

w Nowym Jorku zobaczyłem szkielet gigantycznego pytona, są to przede wszystkim węże. No i pająki. 2 lata mieszkania z rodzicami w Algierii wspominam jako czas wyuczonych i do dziś praktykowanych rutyn sprawdzania, czy na przykład w moich kapciach nie spędził nocy jakiś włochaty arachnid.

Akurat lubię pająki, nawet miałam kiedyś pająka Kubę – bez skojarzeń, po prostu tak go nazwałam, jeszcze zanim się poznaliśmy.

Z tym Kubą to podejrzany zbieg okoliczności. Dla odmiany mrówki wywołują u mnie wyrzuty sumienia. Zawsze w ruchu, cały czas zajęte, predestynowane do tego, żeby żyć i umrzeć „przy robocie”. Moi rodzice mnie tak nastawiali do pracy i patrząc na nich jako wzorzec bardzo pracowitych

EN

and said that the city, which was Nursultan Nazarbayev's brainchild, was primarily a place for the new middle and upper-middle class. Those who built the new capital lived across the river, in block apartments from Khrushchev's day, in "Khrushchevites", and they basically had no public spaces. New parks were built in the Chinese style and served more for showing oneself off to the neighborhood on Sundays than for real rest and recreation. Small wonder there was no

impulse to use public space as a place for enjoyment. That gave rise to the idea of a triangular, asphalt chunk of space at the edge of a few streets, officially creating a square and making it a venue for interaction. For a year the Artbat Fest in Almaty worked with various target groups, from kids to seniors. They organized exhibitions to explain interaction in public space and show how group work automatically induces social behavior.



PL

ludzi, zawsze kiedy odrywałem się od współczesnych odpowiedników deski krawalniczej, miałem wyrzuty sumienia. Bardzo lubię podróżować, wręcz uwielbiam się ruszać, czuć swoje ciało, a to jednak odciąga mnie od „dupogodzin” przed komputerem. Jesteśmy ludźmi, mamy zmysły, mamy chęć interakcji, to widać w twoich projektach.

Często czuję, że to dziecko we mnie jest bardzo silne. Trudno mi się powstrzymać przed używaniem placów zabaw i wypróbowywaniem znajdujących się tam urządzeń. To, co powiedziałeś, przypomina mi o świetnym placu zabaw, który zrealizowałeś w kazachskiej stolicy Astanie, a który powstawał w interakcji z mieszkańcami. Pozwoliłeś ludziom wybrać, jak chcą użytkować daną przestrzeń. Czy możesz opowiedzieć więcej o tym projekcie?

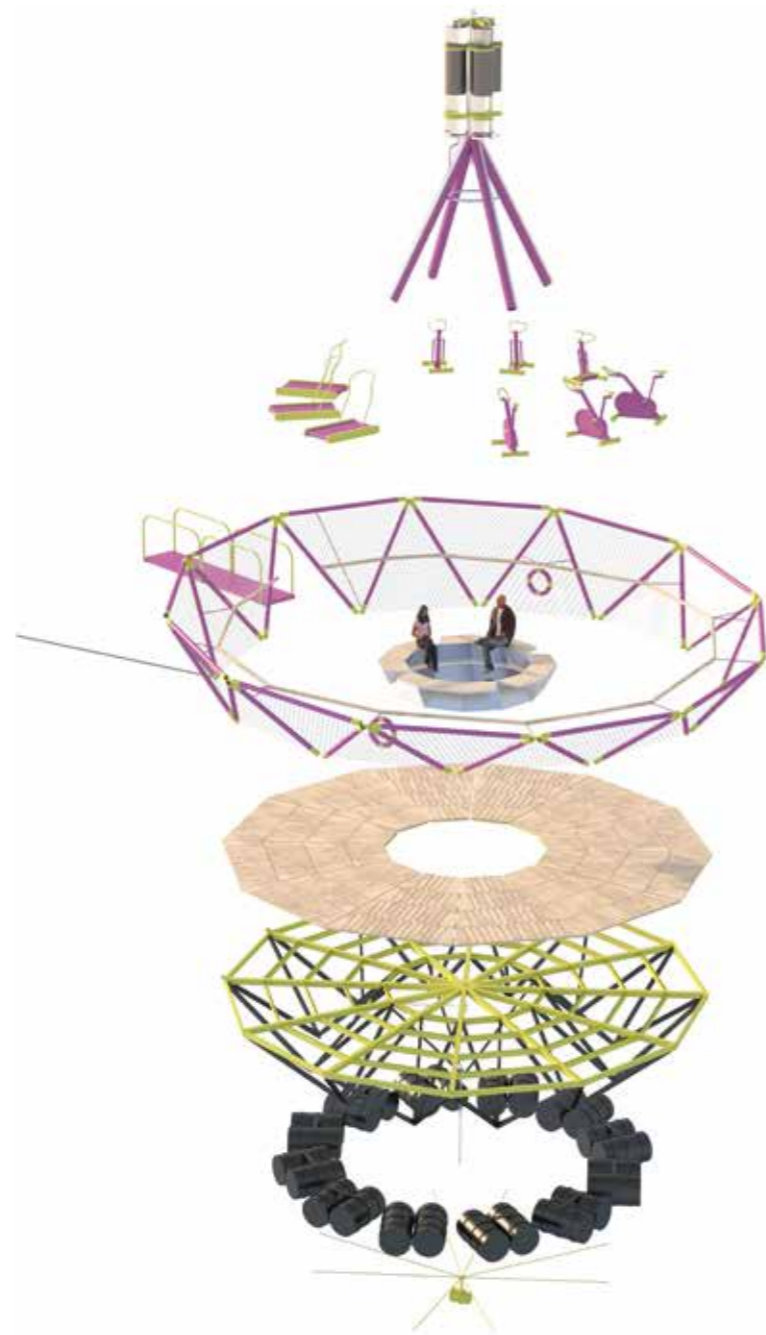
EN

Gustaw Zieliński, to whom we dedicated the square, wrote the epic poem *Kazakh*, which is part of the Kazakh literary canon. It's about the freedom of riding across the steppes. Kazakhstan is presently absorbing a lot of Western influences, but also clearly building a new identity, cutting itself off from Russian influence. It slightly resembles the United States in the late nineteenth century, when big money started rolling in. You could work on a scale the Old

Continent couldn't dream of, but questions arose: which way to go, what to do, who are we, what kind of country do we want, etc. It's pleasant working with young Kazakhs, because they're very open, they know several languages and are motivated to do things they haven't tried before, or haven't seen anywhere before. For them it's a time to experiment, as far as the system allows them, of course... Was it the same here?

Obiekty Relics, 2010,
 fot. Nicolas Groszpiere

Objects Relics, 2010,
 photo: Nicolas Groszpiere



PL

Poznany na stypendium w Atlancie Aschat Saduow, zresztą twórca bardzo ciekawego mostu pieszego w Astanie, zaprosił mnie do projektu społecznego z bardzo prostego powodu. Aschat, wówczas pracownik miejskiej pracowni projektowej, stwierdził, że miasto, które było wówczas fantazją Nursułtana Nazarbajewa, stało się przede wszystkim przestrzenią nowej klasy średniej i średniej wyższej. Ci zaś, którzy przed laty budowali Astanę mieszkali po drugiej

stronie rzeki, w blokowiskach pochodzących z czasów Chruszczowa, tak zwanych „chruszczowkach” i w zasadzie nie mieli do dyspozycji żadnych przestrzeni publicznych. Nowe parki były budowane na modłę chińską i służyły bardziej do eleganckiego pokazywania się bliźnim w niedzielę niż do prawdziwego odpoczynku i rekreacji. Nic dziwnego, że nie ma tam odruchów używania przestrzeni publicznej jako przestrzeni radości i negocjacji. Stąd pomysł, by na

EN

Yes, absolutely. In my line of work trust and closeness are essential, because we're making prototypes. You need certain emotional, empathetic instincts, and also alliances with local agents, who will open the door to the right people, speak their language, know their sensibilities, know what motives are important to them and which ones should be avoided. Well, and you have to be open, because you spend a lot of time with very different kinds of people. Every

project like that takes at least a year and a half, and that's still much less than a regular architectural design. You've got to go to the site at least two or three times, spend loads of hours talking, squatting under a tree, like I did with the Kazakh workers and students.
How do you start the process? You look at the space with the locals and through their eyes to understand how they'll be using it, right?

Wizualizacja instalacji Synchronizacja 2: Wyspa, 2009, wł. archiwum Jakuba Szczęsnego

Visualization of the Synchronicity 2: Island installation, 2009, prop. archive of Jakub Szczęsny



PL

trójkątnym, asfaltowym kawałku przestrzeni na skraju kilku ulic stworzyć oficjalnie plac i umieścić na nim ramę służącą interakcji. Następnie przez rok fundacja Artbat Fest z Almaty pracowała z różnymi grupami docelowymi, od dzieci po seniorów. Organizowała warsztaty, by wytłumaczyć, na czym polega interakcja w przestrzeni publicznej i pokazać, że działanie w grupie automatycznie wymusza zachowania społeczne.

Gustaw Zieliński, któremu dedykowaliśmy plac, napisał powieść poetycką *Kirgiz*, włączoną do kazachskiego kanonu lektur. W wielkim uproszczeniu, utwór opowiada o wolności pędzenia konno przez step. Kazachstan jest obecnie bardzo chłonny na wpływy zachodnie, ale też wyraźnie buduje nową tożsamość, odcinając wpływy rosyjskie. Przypomina troszeczkę Stany Zjednoczone pod koniec XIX wieku, gdzie nagle pojawiły się wielkie

Right, the key is to understand the logic behind the society's actions in a place, or the spirit of a local community. I have to know what excites people, what holds them back, what their aspirations and longings are, and above all, their problems. Architectural practice comes out best when we first analyze the shortcomings and the limitations. The best thing is to build a structure for very specific aims. Architects generally have trouble doing abstract things,

because they're problem-solvers, they're almost engineers, though many engineers I know would probably say architects are closer to artists... You have to remember that, as architects, we strive to make long-lasting structures. That goes for both "normal" architecture and the weird stuff I make. They have to be forms that can be adapted to changing times, to interpretation, that open the field to be altered and used some other way.

EN

Instalacja Tamaguchi Park, Bat Yam, 2010,
 fot. Elly Neeman

Installation of Tamaguchi Park, Bat Yam, 2010,
 photo: Elly Neeman



PL

pieniądze, gdzie można było działać na niespotykaną na Starym Kontynencie skalę. Tylko równolegle pojawiały się pytania: w którą stronę podążać, co robić, kim jesteśmy, jaki chcemy mieć kraj itd. Z młodymi Kazachami miło się współpracuje, bo mają w sobie dużą otwartość, znają po kilka języków i są zmotywowani do robienia rzeczy, których wcześniej ani nie robili, ani nigdzie nie widzieli.

Dla nich to czas eksperymentów, oczywiście w granicach, jakie narzuca im system...

I tak samo było tutaj?

Tak, absolutnie. W mojej pracy kluczowa jest bliskość i zaufanie, bo robimy rzeczy prototypowe. Żeby to się udało, musisz mieć pewne odruchy emocjonalne, empatyczne. Obok tego ogromnie ważne są alianse z agentami lokalnymi, którzy otwierają drzwi do odpowiednich ludzi,

EN

So it's design that anticipates transformation?

A designer has to think strategically. Reality is changing more and more rapidly, mainly because of changing technology, but also customs. We have to be more open to the fact that not only will we have several occupations in our life, and we might have several partners, but also what we design has to be flexible from the start. When it comes to my design, I often choose an approach

where I provide the framework, but not the finished whole.

Right, you make a framework from various materials. In Astana it was metal constructions, where you could install all kinds of swings and play equipment. But you also like using canvas, which is easy to modify. You also design lighting installations for particular spaces that can be changed, reprogrammed.

EN

Instalacja Pchechong, Tel Awiw-Jafa, 2011,
 fot. Dafna Talmon

Installation of Pchechong, Tel Aviv-Yafo, 2011,
 photo: Dafna Talmon



PL

mówią ich językiem, znają ich wrażliwość, wiedzą, jakie motywy są ważne, a jakich należy unikać. No i trzeba być otwartym, bo dużo czasu spędza się z bardzo różnymi ludźmi. Każdy tego typu projekt robię w nie mniej niż półtora roku, to jest o wiele mniej niż przy regularnym projekcie architektonicznym. Wymaga jednak pojechania dwa, trzy razy na miejsce realizacji, spędzenia dużej liczby

godzin na rozmowach, siedzeniu w kucki pod drzewem, tak jak siedziałem z kazachskimi robotnikami i studentami. Od czego zaczyna się proces? Oglądasz tę przestrzeń razem z mieszkańcami, ich oczami, żeby zrozumieć, jak będzie użytkowana, czy dobrze myślę? Tak, kluczowe jest zrozumienie logiki stojącej za działaniem społeczeństwa w danym miejscu albo też swoistego ducha lokalnej społeczności. Muszę wiedzieć, co ludzi

EN

It doesn't have to mean changing the physical object, only its nature. For example, the work I did with an artist, Hadas Tuval, in 2021 in Tel Aviv was meant to produce shadows through an interesting architectural or artistic form, but in practice it meant livening up the rooftop of the Liebling Haus Museum. No doubt opening a space ensures a design will have a longer life. Yet not all your material experiments have

been durable. I'm thinking about your concrete canvas works, preserved only in photographs. *Rooted Design For Routed Living* was a project for a residency at Ujazdowski Castle. We worked in a team from Poland and Norway, both in Warsaw and in the NKD Dale center, some two hours from Bergen. That was a great collaboration, chatting and visiting Norway with really interesting designers and creative people. Among them

Na kolana, tchórze!, Wrocław, 2009,
fot. Karolina Zajączkowska,
wł. BWA Wrocław

On Your Knees, Cowards!, Wrocław, 2009,
photo: Karolina Zajączkowska,
prop. BWA Wrocław



PL

podnieca, co ich ogranicza, jakie są ich aspiracje i tęsknoty, a przede wszystkim, jakie mają problemy. Praktyka architektoniczna wychodzi najlepiej, kiedy analizujemy w pierwszej kolejności braki i ograniczenia. Najlepiej jest zbudować obiekty, które mają służyć konkretnym celom. Zazwyczaj architektom trudno jest robić rzeczy abstrakcyjne, bo oni służą do rozwiązywania problemów, są prawie inżynierami, choć pewnie wielu inżynierów

powie, że dla nich architektki to już prawie artyści... Trzeba pamiętać, że jako architektki mamy ambicje, żeby rzeczy długo służyły. Dotyczy to zarówno normalnej – w cudzysłowie – architektury, jak i „dziwadeł”, którymi ja się zajmuję. To muszą być formy pozwalające na dostosowywanie ich do zmieniających się warunków, na reinterpretowanie, na otwarcie w ich obrębie

were Tomek Rygalik, Maja Ganszyniec, Paweł Jasiewicz, and Ola Mirecka. It was an incredible time—thanks to that residency, previous work at ad agencies, then a PhD at the Faculty of Design at the Academy of Fine Arts in Warsaw, I could explore lots of design-related subjects, marketing, and communication at Simple House, and then at Paged.

I'm glad you brought up artist residencies. Can you tell me about the places most important for your work and the inspiring people you met along the way? Apart from Norway, Schloss Solitude near Stuttgart was important to me. That's one of the more interesting interdisciplinary residencies in Europe, where I shared meals with forty other residents from every possible art-related specialty, from cultural economics to philosophy.

EN

Kolektor, wystawa *Podróż na Wschód*, Galeria Arsenal w Białymstoku, 2011, fot. Maciej Zaniewski

Collector at the *Journey East* exhibition, Arsenal Gallery in Białystok, 2011, photo: Maciej Zaniewski



PL

jakiegoś pola służącego przemianie i zmianie sposobu ich używania. Czyli projektowanie od razu ze zgodą na transformację? Myślenie projektanta musi być myśleniem z gruntu strategicznym. Rzeczywistość podlega coraz szybszym zmianom, przede wszystkim w wyniku rozwoju technologii, ale też transformacji naszej obyczajowości. Musimy się coraz bardziej otwierać nie tylko na to, że w życiu przyjdzie

nam wykonywać parę zawodów, mieć kilku partnerów, ale i na to, że w nasze projekty musimy od początku wpisywać możliwość ich modyfikowania. W wypadku mojego projektowania często wybieram podejście, według którego dostarczam ram, a nie skończonych całości. No właśnie – tworzysz ramy z różnych materiałów. W Astanie to była konstrukcja z metalu, na której można montować różnego rodzaju huśtawki, przyrządy do

EN

The creator of the residency, Jean-Baptiste Joly, planned it all quite well. The castle cafeteria was always full, because everyone wanted a two-course meal for four euro. It worked great! I spent a lot of time talking with my neighbors. Nearby I had Berlin philosopher Asmus Trausch, with whom I often talked about life. Another neighbor was Chuck Close, an American hyper-realist, one of the big names in contemporary art, bound to a wheelchair. With him

I usually talked about sex, the body, and time. Generally that was a chance to encounter other kinds of logic, other ways of seeing the world. In New York, in turn, Residency Unlimited was very important; it was run by Nathalie Anglès, a very charismatic curator and excellent networker for artists. RU is an interesting residency in a reworked Brooklyn church.

Instalacja UFO Chicken Coop, Saint Louis, 2016, fot. Dave Callahan, dzięki uprzejmości Saint Louis Science Center

Installation UFO Chicken Coop, Saint Louis, 2016, photo: Dave Callahan, courtesy of Saint Louis Science Center



PL

zabawy. Ale chętnie korzystasz też z płótna, które pozwala na modyfikowalność. Projektujesz też zaaplikowane do danej przestrzeni instalacje świetlne, które mogą być zmieniane, przeprogramowywane. To, o czym mówisz, nie musi koniecznie oznaczać zmiany fizycznej obiektu – może to być zmiana jego natury. Na przykład nasze działanie z artystką Hadas Tuval w 2021 roku w Tel Awiwie miało na celu wytworzenie cienia,

dzięki stworzeniu ciekawej formy architektonicznej czy artystycznej, ale w praktyce pozwoliło wprowadzić życie na dach muzeum Liebling Haus. Bez wątplenia otwarcie przestrzeni zapewnia projek- tom dłuższe życie. Nie wszystkie jednak eksperymenty materiałowe okazały się trwałe. Mam tu na myśli twoje prace wykonane z tkaniny betonowej *concrete canvas*, które możemy zobaczyć jedynie na zdjęciach.

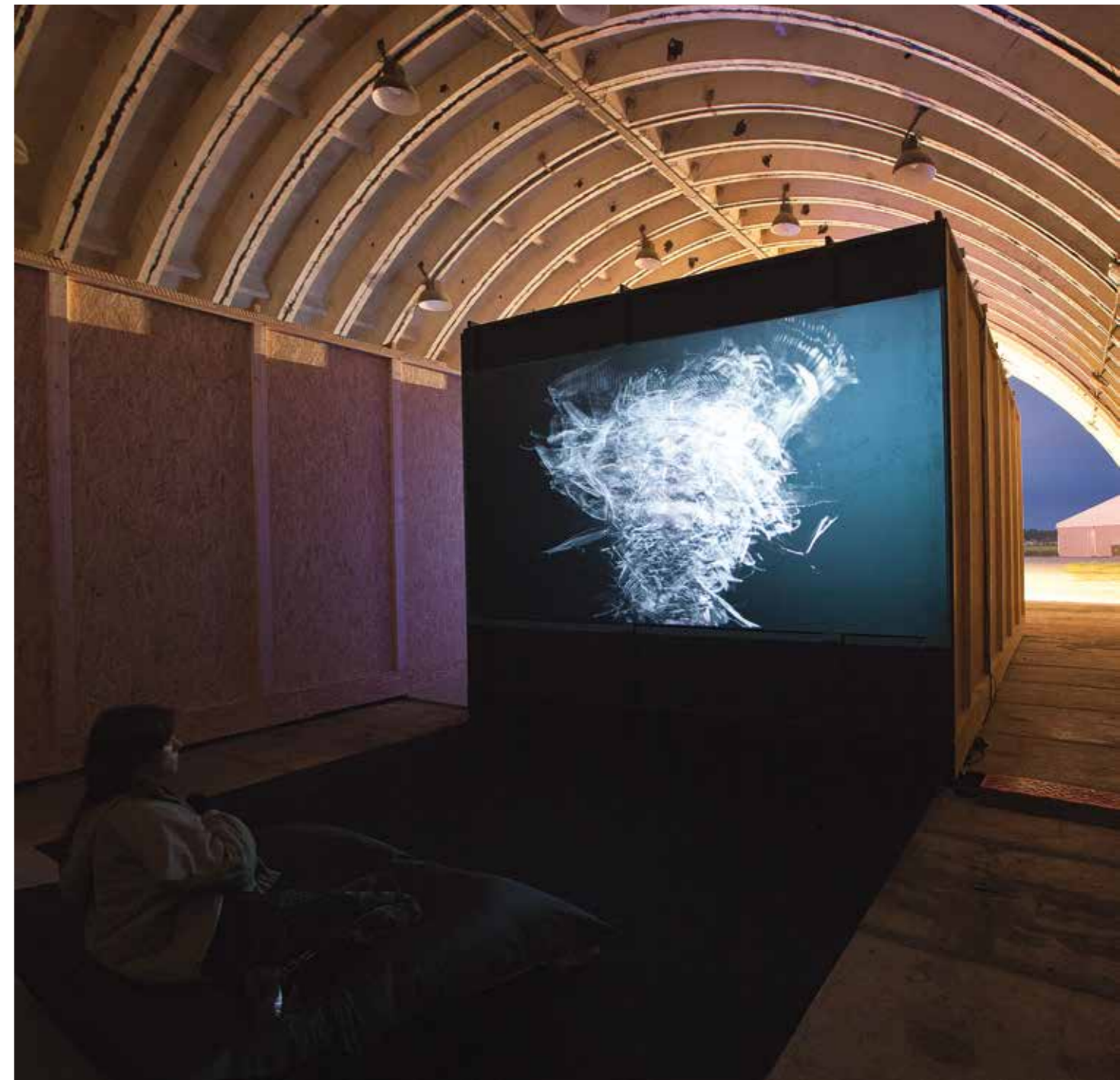
To Nathalie I owe the fact that the Keret House got into the MOMA collection in New York. The workers there set me up a program of all kinds of meetings, visits, and openings where you had to show your face. As a result, I also became a resident, something in between an artist, council advisor, and designer, at First Build at the General Electric experimental center at Louisville in Kentucky. I worked with a whole range of people totally

unrelated to art—from young MIT engineering graduates to marketing specialists and great managers. That was where you made the Louisville Table? Right, that's a community table for cooking, with both high- and low-tech equipment. It creates a chance to be together. It has electric sockets, an induction plate, and a built-in low-tech fridge, owing to the thermal insert which corresponds to the "soul" in nineteenth-century irons.

EN

Projekt wystawy *Video Killed the Radio Star* na Festiwalu Open'er, Gdynia, 2012, wł. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, fot. Bartosz Stawiarski

Exhibition project *Video Killed the Radio Star* at the Open'er Festival, 2012, prop. Museum of Modern Art in Warsaw, photo: Bartosz Stawiarski



PL

Rooted Design For Routed Living było projektem robionym w ramach rezydencji w Zamku Ujazdowskim. Pracowaliśmy w zespole polsko-norweskim zarówno w Warszawie, jak i w ośrodku NKD Dale oddalonym o jakieś dwie godziny drogi od Bergen. To była wspaniała współpraca, a do tego gadanie i zwiedzanie Norwegii z bardzo ciekawymi dizajnerami i osobowościami twórczymi, między innymi z Tomkiem Rygalikiem, Mają Ganszyniec, Pawłem

Jasiewiczem i Olą Mirecką. To był czas nie do przecenienia – dzięki tej rezydencji, wcześniejszej pracy w agencjach reklamowych, następnie zaś doktoratowi na Wydziale Wzornictwa warszawskiej ASP mogłem zająć się wieloma tematami związanymi z wzornictwem, marketingiem i komunikacją w Simple House, a potem w Pagedzie. Dobrze, że dotknąłeś tematu rezydencji artystycznych. Czy możesz przypomnieć najważniejsze dla twojej

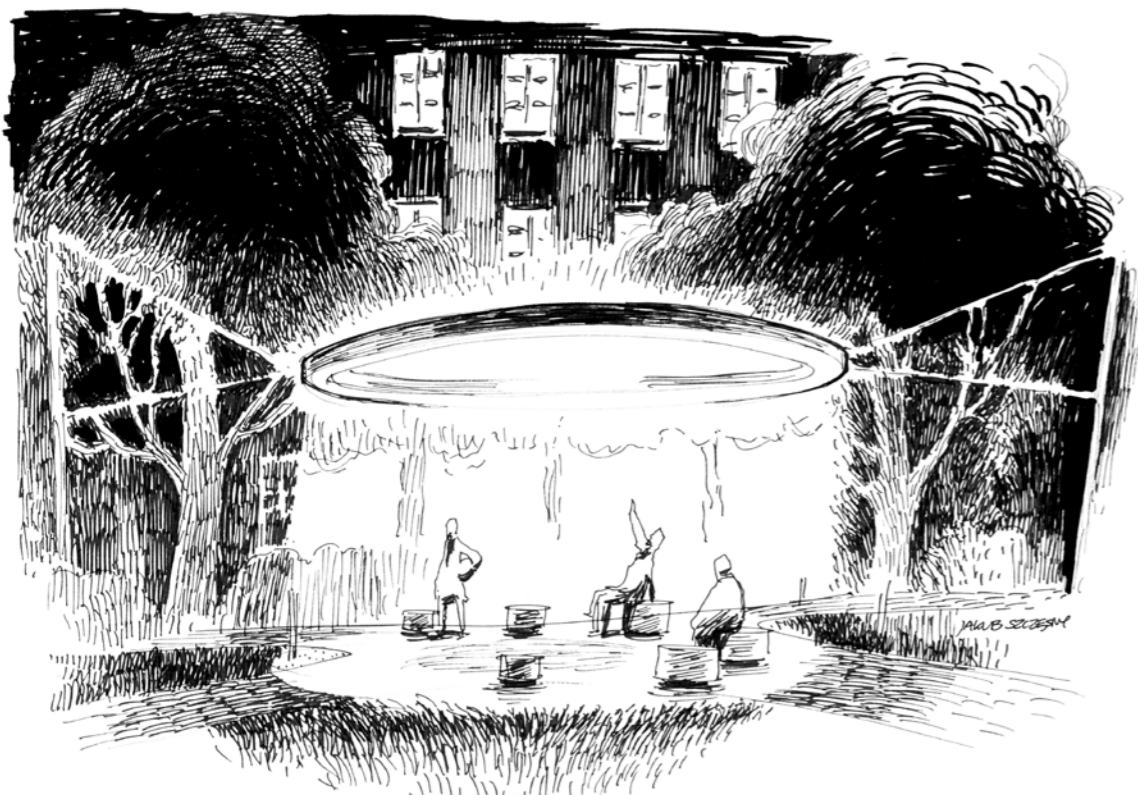
EN

One drawer is covered in stainless steel with a slab of marble insert, a very thermally active element; if we cool it in the freezer and then replace it, we can keep fish, for example, in the drawer for two hours without it going bad. What was its dimensions? It's hard to feel the proportions from the photographs. About three feet by eight, to use the anachronistic measurements the Americans still prefer. There are eight people

standing next to it, but really only four or five can use it to cook. It's tall, so you can work at it without hurting your spine. The communal element is the best part of cooking for me. I myself am a terrible cook, but at those moments when someone invites me, gives me a task, I really like slicing something, nibbling, chatting etc. Design has the power to connect people. It creates situations where they can be close and interact. That was the

Projekt wystawy *Video Killed the Radio Star* na Festiwalu Open'er, Gdynia, 2012, wł. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, fot. Bartosz Stawiarski

Exhibition project *Video Killed the Radio Star* at the Open'er Festival, 2012, prop. Museum of Modern Art in Warsaw, photo: Bartosz Stawiarski



PL

twórczości miejsca i inspirujących ludzi, których spotkałeś na swojej drodze? Obok Norwegii, drugim ważnym dla mnie miejscem jest Schloss Solitude – Zamek Samotności pod Stuttgartem. To jest jedna z ciekawszych rezydencji interdyscyplinarnych w Europie, gdzie z 40 innymi rezydentami reprezentującymi wszystkie możliwe specjalności w ten czy inny sposób związane ze sztuką – od ekonomii kultury do

filozofii – spotykałem się na wspólnych posiłkach. Twórca rezydencji, Jean-Baptiste Joly, dobrze to wszystko obmyślił. Zamkowa stolówka była zawsze pełna ludzi, bo każdy chciał zjeść dwudaniowy obiad za 4 euro. To świetnie działało! Sporo czasu spędziłem z moimi ówczesnymi sąsiadami. Koło mnie mieszkał młody berliński filozof Asmus Trausch, z którym często rozmawiałem o życiu. Kolejnym sąsiadem był poruszający się na wózku Chuck Close, amerykański

idea behind your Taburete Towers, which you installed from India to Spain to Warsaw. I really liked the idea written on one bench, that design is for everybody. The motto “design is for everybody” was thought up by the curators of the Bengaluru By Design festival in Bangalore—a high-tech basin in the south of India. In India the caste system still reigns supreme, but there’s also a new middle class, who identify design with the luxury and

prestige of the upper classes. Ordinary people only have access to cheap Chinese products, the cheapest cars, and generally Indian-brand vehicles; the quintessence of democratic design for them is the mobile phone. At the same time, fine quality craft products are harder and harder to come by, because craftsmanship in India is vanishing, and anyway, it has a binary reputation: either a sign of primitive village life, or extreme wealth. Small wonder:

EN

Instalacja Aureola, Wrocław, 2013,
 fot. Łukasz Rusznica,
 wł. BWA Wrocław

Installation of Aureola, Wrocław, 2013,
 photo: Łukasz Rusznica,
 prop. BWA Wrocław



PL

hiperrealista, jeden z wielkich sztuki współczesnej. Z nim zazwyczaj rozmawiałem o seksie, ciele, czasie. Generalnie była to okazja do zetknięcia się z obcymi logikami, innym sposobem patrzenia na świat.

W Nowym Jorku z kolei ważną rolę odegrała Residency Unlimited prowadzona przez Nathalie Anglès, bardzo charakterystyczną kuratorkę i też osobę doskonale sieciującą artystów. RU to ciekawa rezydencja mieszcząca się w części

przerobionego kościoła na Brooklynie. Nathalie zawdzięczam to, że Dom Kereta znalazł się w kolekcji Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku.

Jej pracownicy ustawili mi program pełen najróżniejszych spotkań, wizyt i wernisaży, na których obowiązkowo należało się pokazać. Dzięki niej i dzięki Ayelet Aldouby, która współpracuje z amerykańskimi korporacjami, zostałem też rezydentem, kimś między artystą, doradcą zarządu

EN

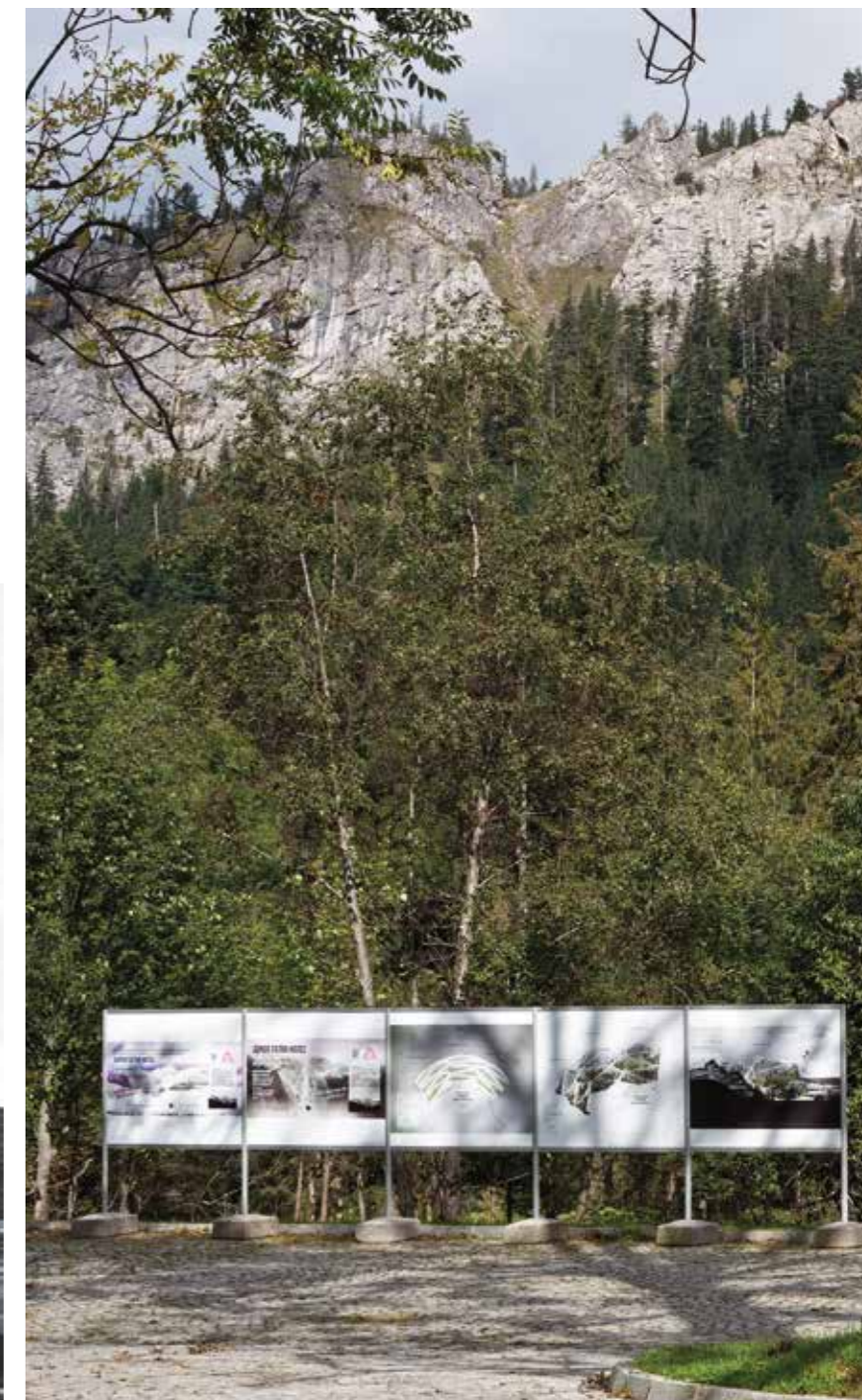
once the crafts basin in Jaipur serviced the most wealthy, from the Maharajas on down. Meanwhile, truly available goods are mainly imported from China, from fast-fashion to telephones and hi-fi equipment.

Making the Taburete Towers in various locales, you tie them in the nearby architecture or let your installations dialogue with the greenery. That's quite visible in the festival photographs.

That was most important in Logroño. In Warsaw, in turn, we wanted to pay tribute to the heroism of the people who helped create the Ringelblum Archive. In sum, in every edition of Taburete Towers you can see a reference to the problem of festival logic; over the course of the festival we had to make a fetish that would lose its meaning when it was over. That logic strikes us when we look at the bigger festivals, such as the Architecture Biennale in

Instalacja Dom nad Ruczajem, Katowice, 2017,
fot. Dawid Chalimoniuk / Agencja Wyborcza.pl

Installation of Brook House, Katowice, 2017,
photo: Dawid Chalimoniuk / Agencja Wyborcza.pl



PL

i dizajnerem, w First Build – ośrodku eksperymentalnym General Electric Appliances w Louisville w Kentucky. Pracowałem tam z całym przekrojem ludzi zupełnie niezwiązanych ze sztuką – od młodych absolwentów MIT po marketingowców i świetnych menedżerów.

To tu powstał Louisville Table?

Tak, to wspólnotowy stół do przygotowywania posiłków, który zawiera w sobie zarówno high-techowe, jak

i low-techowe urządzenia. Powstał, by dać możliwość bycia razem. Posiada podłączenie do prądu, płytę indukcyjną, ale i zintegrowaną low-techową lodówkę bazującą na aktywności termicznej wkładu, który jest odpowiednikiem duszy XIX-wiecznych żelazek. Jedną z szuflad jest wyłożona stalą nierdzewną i ma wkład w postaci kawałka marmuru, bardzo aktywnego termicznie elementu. Jeśli go wyzibimy w zamrażarce i następnie na powrót umieścimy

Venice, which makes tons of garbage, much of which was an exhibition or a clever art installation just a day before. The idea to have people take a piece of the installation with them after the festival is brilliant. It means you don't generate waste and the installation has a "second life." I'm quite fond of the circular economy logic; it's very hard to achieve, because basically it means that before you get down to designing you have to think about the whole

path, and every design gesture has to be in its service. That complicates design, of course because it impedes artistic gestures, which generally involve a lack of responsibility, little care for the environment. Over the last few years I get the feeling that something is rapidly changing, because maybe we've started to awaken from our dream of infinite money and resources.

EN

Kampania billboardowa Super Tatra Hotel, 2014
wł. archiwum Jakuba Szczęsnego

Super Tatra Hotel, 2014,
prop. archive of Jakub Szczęsny



PL

w szufladzie, to możemy w niej przez dwie godziny trzymać na przykład rybę, nie ryzykując jej zepsucia.

Jakie miał wymiary? Na zdjęciach trudno wyczuć proporcje.

Jakieś 3x8 stóp, by użyć anachronicznych miar wciąż używanych w Stanach Zjednoczonych. Mieści się przy nim 8 osób, ale gotować może maksymalnie 5. Jest wysoki, więc pozwala na pracę bez konieczności krzywienia sobie

kręgosłupa. Element wspólnotowy wydaje mi się w gotowaniu najfajniejszy. Ja sam gotuję fatalnie, natomiast kiedy ktoś mnie zaprasza do pomocy, dając mi jakieś zadanie, to bardzo lubię coś pociąć, podeżreć, pogadać itd.

Dizajn ma moc, by łączyć ludzi. Stwarza sytuacje, w których mogą być blisko siebie i wchodzić w interakcje. Tak pomyślane były twoje ławkowe wieże Taburete Towers, które stawiałeś od Indii przez Hiszpanię po Warszawę.

EN

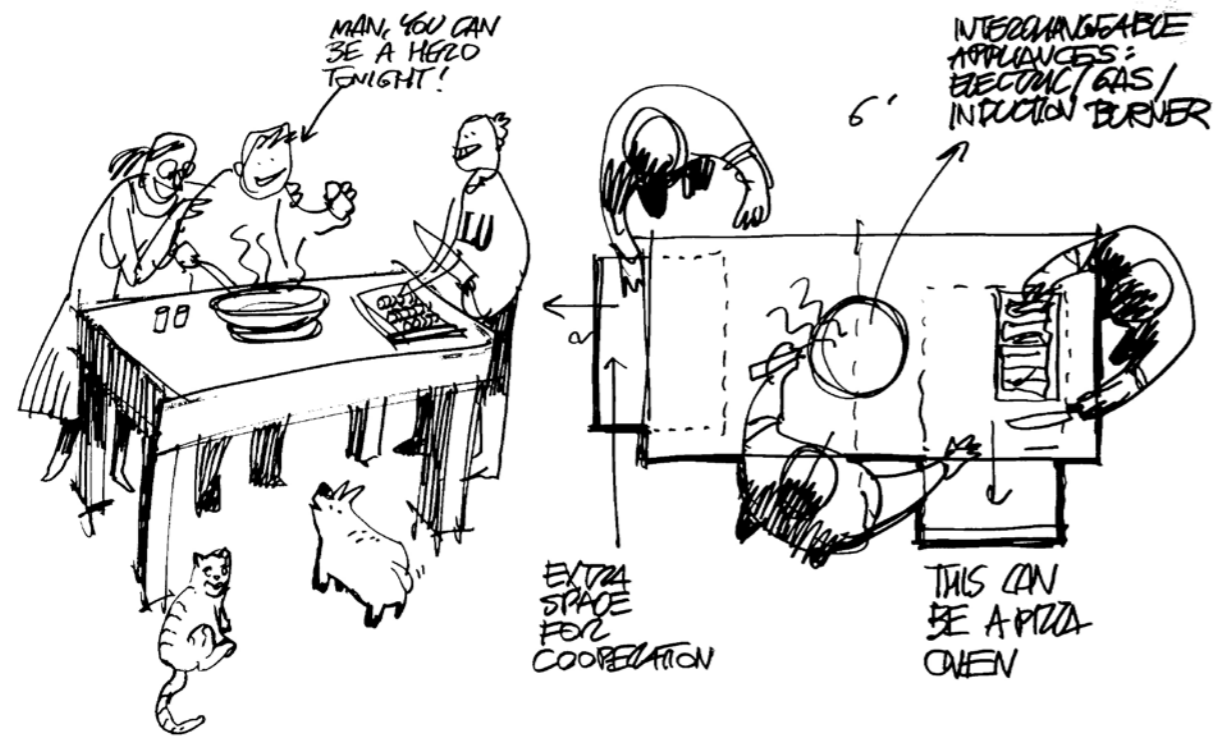
Yes, our whole reality seemed to suffer from satiety and overconsumption.

The problem is bigger, and also arises in the discrepancy between real needs and capabilities, and the supply resulting from business premises. In Poland, before the war in Ukraine, we had some thirty-seven million people. Let's say that some of the Ukrainian population stays here, we still have a massive excess of investments that are, above all,

the result of seeing real estate as a way of investing capital. In a word, using materials and techniques, some of which are terrible for the environment, we justify our actions with economics; this is another aspect of overproduction. Do you think architecture studies teach future professionals how to work without harming the environment? Or do they more teach how to design a good building? Is anyone thinking about what's next?

Rzeźba Iron Maiden, 2014,
wł. Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu

Sculpture Iron Maiden, 2014,
prop. Arsenał Municipal Gallery in Poznań



PL

Bardzo spodobała mi się myśl, którą można przeczytać na jednej z ławek że dizajn jest dla każdego. Motyw „design is for everybody” wymyśliły kuratorki festiwalu Bengaluru By Design z Bengaluru – zagłębia high-tech znajdującego się na południu Indii. W Indiach wciąż funkcjonuje podział kastowy, ale też powstaje nowa klasa średnia, która utożsamia dizajn z luksusem i prestiżem klas wyższych. Zwykli ludzie mają dostęp wyłącznie

do tanich chińskich produktów, najtańszych samochodów, a kwintesencją demokratycznego dizajnu jest dla nich telefon komórkowy. Jednocześnie dobrej jakości produkty rzemieślnicze są coraz trudniejsze do znalezienia, bo rzemiosło w Indiach zanika, a i tak jest ono kojarzone binarnie: albo z prymitywnym wiejskim życiem, albo ze skrajnym bogactwem. Nic dziwnego, bo kiedyś zagłębie rzemieślników w Jaipurze obsługiwało najbogatszych,

Good question. I wonder if, as a lecturer, I'm not contributing to the system of overproduction by designers who will want to make their mark on reality by creating physical objects. Whether these are high-rises, or installations in the public space, they'll remain part of the great global circulation of materials and technologies that damage the environment, to put it mildly. I'm sure things would

be different if I were a landscape designer and taught that subject.

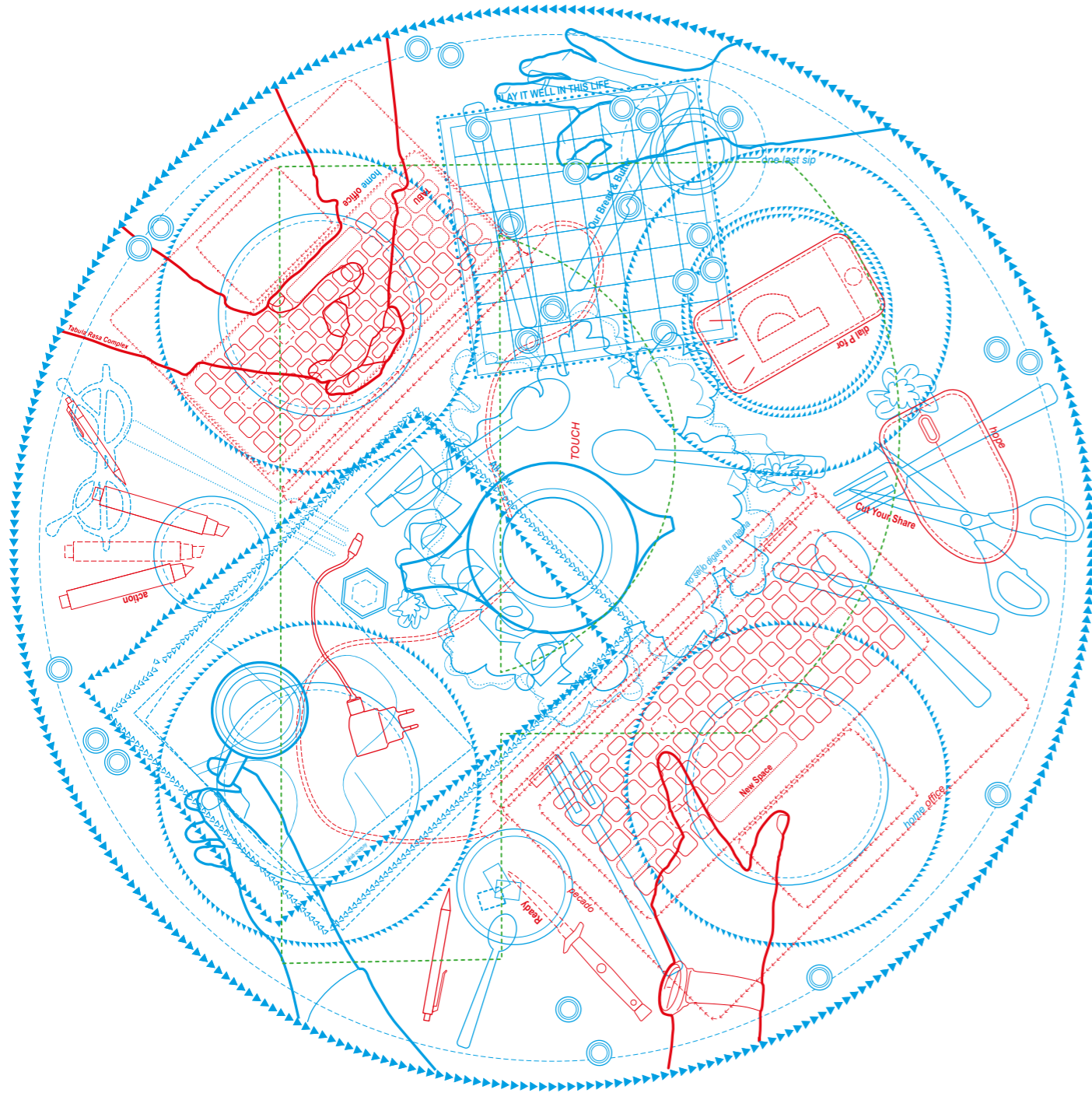
So there are no actions that don't harm and affect the world around us?

Everything leaves a trace. Of course, it sounds funny, but an example of the least invasive human activity might be oral poetry, not read, just spoken. The poet has to eat and

EN

Obiekt Louisville Table, 2014–2015,
dzięki uprzejmości FirstBuild / GE Appliances

Object Louisville Table, 2014–2015,
courtesy of FirstBuild / GE Appliances



z maharadzami na czele. Tymczasem prawdziwie dostępne towary importuje się głównie z Chin, od fast-fashion po telefony i sprzęt grający.

Realizując Taburete Towers w różnych lokalizacjach, nawiązujesz do zastanej na miejscu architektury albo pozwalasz swoim instalacjom na dialog z otaczającą zielenią. Widać to dobrze na fotografiach z festiwalu.

W Logroño to było najważniejsze. Z kolei w Warszawie chcieliśmy zachować pamięć o bohaterstwie nauczycieli, którzy współtworzyli Archiwum Ringelbluma. W każdej z odsłon Taburete Towers widać odniesienie do problemu logiki festywniej, gdzie na czas trwania festiwalu musimy dostarczyć fetysz, który po jego zakończeniu traci znaczenie. Ta logika rzuca się w oczy, kiedy przyjrzymy się wielkim imprezom. Na przykład po Biennale Architektury

drink something to make their work, that's the absolute minimum affect you can have on the environment.

But even the poet has to live somewhere, so we come full circle. And speaking of literature and minimalism, this is a good time to pause on your best-known design: the world's narrowest house, created for a writer, the Keret House. Tell me: How long did you work on the concept,

how much time did it take to get all the agreements, and what difficulties did you have to overcome to make it?

Oh my God, you know, it took over two years. From the idea to getting started there were three versions, the design concept had to be submitted to the Construction Bureau. We had to get our hands on the structural conditions because there was no zoning. On top of that, there were fundraising issues. We got thirty per cent of the money

Stół Plato, 2023,
wł. Paged

Plato table, 2023,
prop. Paged



PL

w Wenecji zostają tony śmieci, z których duża część chwilę wcześniej tworzyła ekspozycje albo wymyślne instalacje artystyczne.

Pomysł, by po zakończeniu festiwalu ludzie zabrali ze sobą fragment instalacji jest genialny. Pozwolił zapobiec generowaniu odpadów i zapewnił instalacji „życie po życiu”. Bardzo do mnie przemawia logika ekonomii cyrkularnej, ale jest ona niezwykle trudna do uzyskania. Jej zasada

wymaga, by – zanim w ogóle zabierzesz się do pracy – wyznaczyć drogę, jaką projekt ma do przebycia, a potem myśleć w jej kategoriach: od pomysłu przez realizację po utylizację. Każdy gest projektowy musi być jej podporządkowany, co oczywiście utrudnia projektowanie, bo w tej perspektywie trudniej pozwolić sobie na artystyczne gesty, które zazwyczaj cechuje brak odpowiedzialności, w tym i nikła dbałość o środowisko. Mam jednak wrażenie, że

EN

from the city, the rest we had to raise ourselves. Luckily, the project sparked the imaginations of bureaucrats, engineers, sponsors.

Did it cause more interest or puzzlement?

More like a mixture of the two. I had two strategies: I went into the office, pretending to be a lost artist, in a striped sailor's shirt, looking like I was straight out of Montparnasse in Paris, and that often did the trick. When I was

meeting with engineers, on the other hand, I turned into an engineer, in an ironed shirt with a pen sticking out of my pocket, and talked about a great technical challenge, beyond all the norms. We got many things through barter or sponsoring for marketing purposes. That went for lots of services and materials, including steel, sandwich or polycarbonate panels. The latter we got from AWBUD, whose chairman at the time was a remarkably enlightened

TOTEM: szkatułki na biżuterię, 2023,
 fot. Ernest Wińczyk, wł. Paged

TOTEM: jewelry box, 2023,
 photo: Ernest Wińczyk, prop. Paged



PL

w ostatnich latach coś się dynamicznie zmienia i chyba zaczęliśmy się budzić ze snu o niekończących się zasobach. Tak, cała nasza rzeczywistość zdawała się cierpieć na chorobę przesyty i nadkonsumpcji. Problem jest szerszy i widoczny również w niezbieżności między rzeczywistymi potrzebami i możliwościami a podażą wynikającą z założeń biznesowych. W Polsce, przed wojną w Ukrainie, mieliśmy nieco ponad 37 milionów

mieszkańców. Nawet jeśli założymy, że część populacji ukraińskiej zostanie tutaj, to nadal borykać się będziemy z gigantycznym nadmiarem inwestycji, które są przede wszystkim efektem traktowania nieruchomości jako formy zabezpieczenia kapitału. Słowem, używając materiałów i technik, z których część jest zupełnie nie-ekologiczna, usprawiedliwiamy ekonomią aktywność będącą kolejnym wymiarem nadprodukcji.

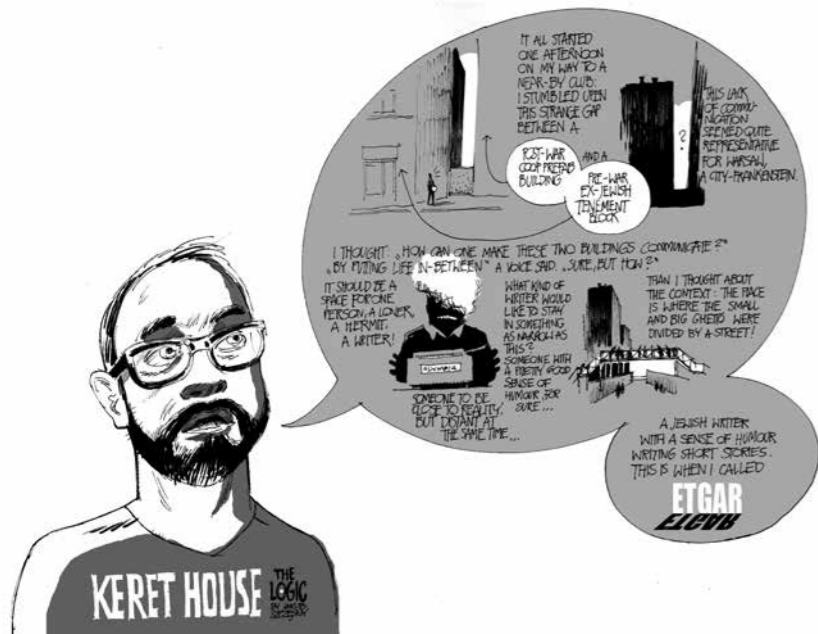
man when it came to contemporary culture. The same went for the chair of the German LHI investment fund, who outright told me: "We don't need marketing, but we'll support your project, just because we like it." And where did you get the name, the Keret House? At the beginning I wondered how to make a thing that would bring life to a gap between buildings, to revitalize it. I began by looking for a function. At the concept

stage I was living at Schloss Solitude, where my neighbor was a writer, Mikołaj Łoziński. During one of our talks, Mikołaj said his system was to immerse himself in his work for some weeks, sometimes months. But then he had to surface and join life again. Then I thought that a "micro-house" would be the ideal "hermitage" for a writer. I first thought about Norman Davies, but my fiancée said that it was pretty unlikely that Norman Davies, who was

EN

Plaszcz MRÓZ, 2018,
fot. Sławek Skrzeczyński
(Highlights Pictures), wł. AURA

MRÓZ coat, 2018,
photo: Sławek Skrzeczyński
(Highlights Pictures), prop. AURA



Czy uważasz, że studia architektoniczne uczą przyszłych twórców, w jaki sposób myśleć długofalowo i działać bez szkody dla otoczenia? Czy raczej nadal kładzie się nacisk tylko na to, by dobrze zaprojektować dany budynek? Dobre pytanie. Zastanawiam się, czy jako wykładowca również nie przykładam ręki do systemu nadprodukcji projektantów, którzy będą chcieli wywierać wpływ na rzeczywistość poprzez tworzenie fizycznych obiektów.

Czy to będą wieżowce, czy instalacje w przestrzeniach publicznych, ich realizacje pozostaną częścią wielkiego, globalnego obrotu materiałami i technologiami, które mają negatywny wpływ na środowisko. Pewnie trochę inaczej by to wyglądało, gdybym był projektantem krajobrazu i nauczycielem tego fachu. Czyli nie istnieje działanie pozostające bez szkody i wpływu na to, co dookoła nas?

about seventy at the time, would make it up those steep stairs. So maybe Etgar Keret? I wanted it to be a place for people who want to write about Warsaw, about Poland. Sarmen Beglarian of the Polish Modern Art Foundation, who now administrates the building, came up with the idea of a wider residency program for various specialties. He applied for a grant, and soon after it opened, all kinds of writers began traveling there.

Have any books been written here? Yes, a series of essays by the cultural attaché of the Dutch Embassy. The first to sleep there was Chuck Fishmann, a New York photographer, who covered the Pope's pilgrimages in the 1980s for *LIFE* and *Paris Match*. That project was and remains a great chance to meet some unusual personalities. Etgar Keret and I met back during the concept phase in Tel Aviv. We got together for breakfast at the

Dom Kereta, 2012, komiks
Keret House, 2012, comic strip

Dom Kereta, 2012, przekrój perspektywiczny
Keret House, 2012, perspectival cross-section

Dom Kereta, 2012, widok od strony ulicy Żelaznej,
fot. Bartek Warzecha

Keret House, 2012, view from Żelazna Street,
photo: Bartek Warzecha



PL Wszystko pozostawia ślad. Oczywiście, zabrmi to śmiesznie, ale takim przykładem najmniej inwazyjnej kreatywnej działalności człowieka mogłaby być poezja przekazywana z ust do ucha – nawet nie tyle czytana, co właśnie mówiona. Żeby tworzyć, poeta musi coś zjeść, wypić i to jest absolutne minimum wpływu, jakie można mieć na środowisko.

Ale nawet poeta musi gdzieś mieszkać, czyli wracamy do punktu wyjścia. A skoro mowa o literaturze i minimalizmie, to dobry moment, by zatrzymać się przy twoim najbardziej rozpoznawalnym projekcie: najwęższym domu świata, który powstał z myślą o pisarzu. Powiedz, jak długo pracowałeś nad koncepcją Domu Kereta, ile czasu zajęło ci uzyskanie wszystkich zgód, wreszcie, z jakimi trudnościami musiałeś się zmagać podczas jego realizacji?

Etgar Keret w Domu Kereta, 2012,
fot. Bartek Warzecha

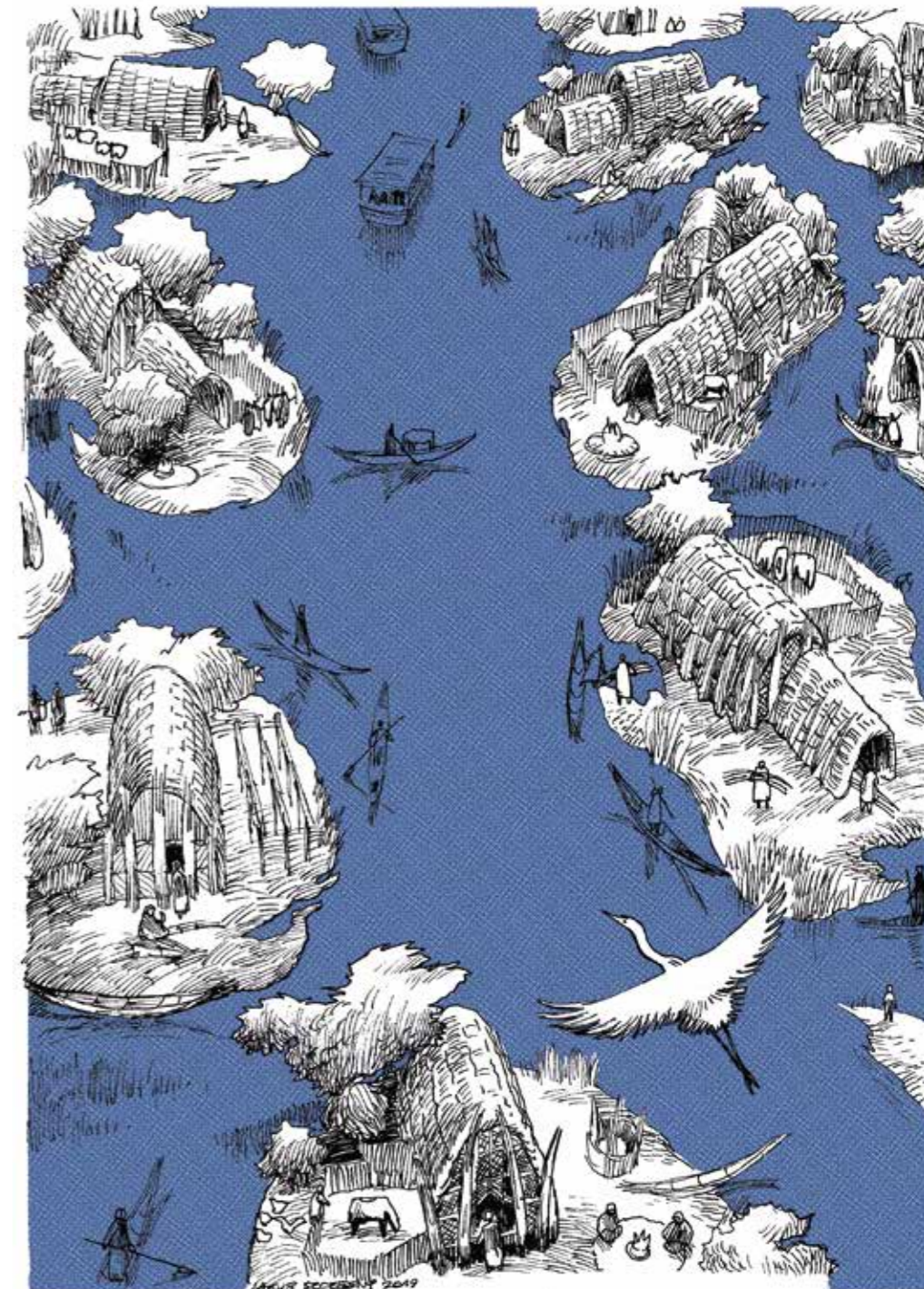
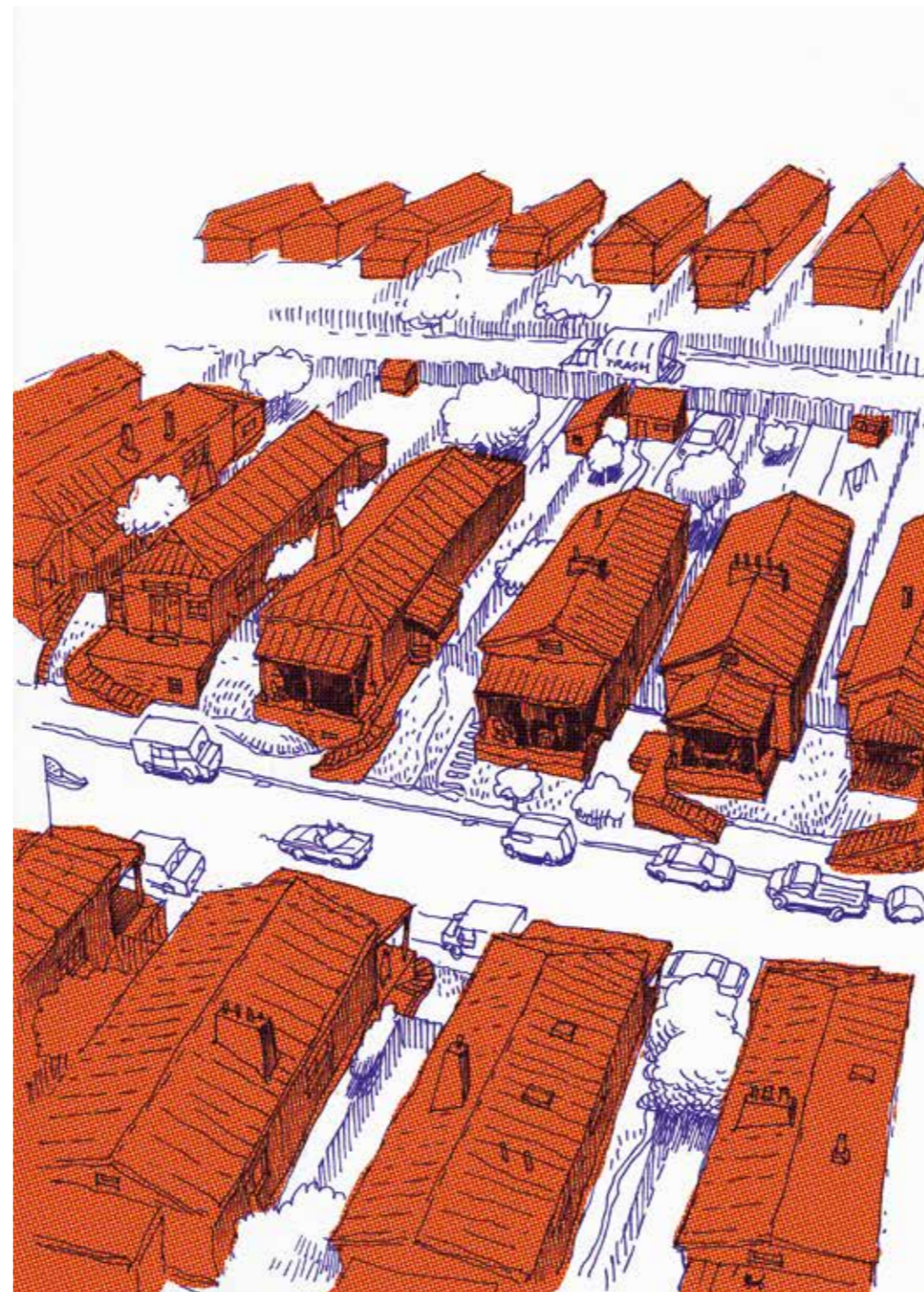
Etgar Keret in the Keret House, 2012,
photo: Bartek Warzecha

Café Benedictine. When I got there he was sitting down, buried in a *Ha'aretz* newspaper, glancing around the room. I tentatively came up to him, and from behind the paper he asked: *Are you K?* When I nodded, fortunately catching on, he calmly replied: *I am E.* Sounds almost like a dialogue from *Men in Black*. For a long time it meant working in a land of fiction and utopia. When I think about that project from the

perspective of time, I'm sure it worked out because many people, even practical-minded ones, wanted to take part in something so crazy and almost undoable. The Keret House had narrative potential and dream potential. For example, during a meeting with a high-ranking bureaucrat from the Wola district, he told us: "Listen: I'm giving you a positive rating, but if you get it built, I want to spend a night there." And how did he enjoy his night?

Dom Kereta | Patron: Etgar Keret | Architekt: Jakub Szczęsny
Kuratorzy: Sarmen Beglarian, Sylwia Szymaniak
Organizator: Fundacja Polskiej Sztuki Nowoczesnej

Keret House | Patron: Etgar Keret | Architect: Jakub Szczęsny
Curators: Sarmen Beglarian, Sylwia Szymaniak
Organizer: Polish Modern Art Foundation



PL

O mój Boże, wiesz co, chyba ponad 2 lata. Od pomysłu do realizacji po drodze były trzy wersje projektu. Ponieważ miejsce, które wybraliśmy nie było objęte miejscowym planem zagospodarowania przestrzeni, musieliśmy uzyskać pozwolenie na budowę. Do tego mieliśmy przede wszystkim wyzwanie fundraisingowe. Na początek dostaliśmy 30% niezbędnych funduszy od miasta, a resztę musieliśmy

pozyskać. Na szczęście projekt rozbudzał wyobraźnię urzędników, inżynierów, sponsorów. Budził większe zaciekawienie czy zdziwienie? Raczej mieszankę obu. Miałem dwie strategię: w urzędach robiłem z siebie zagubionego artystę – zakładałem marynarską bluzę w paski, żeby upodobnić się do stereotypowego paryskiego twórcy z Montparnasse'u i to często działało. Z kolei, gdy spotykałem się z inżynierami, to zamieniałem

We never asked (laughs). How many people stamped their documents saying: "I think this is impossible, but if I give you my stamp it will be more possible." After you got permission, the execution phase came. What materials did you decide on, and why? The whole thing had to be modular, partly lifted by crane, partly manually. It stands on four legs. The construction of the living space was transported in and placed

on those legs, supported on a tunnel foundation. A robot crane pulled in the various parts from the courtyard, if I remember right they each weighed less than 400 kg. Then the whole frame was welded and the next one was placed on top. The skeleton was covered on lengthwise with Kingspan layered panels, which are fireproof and have decent thermal properties. Then from the top and the Żelazna Street side assemblers closed up the interiors

PL



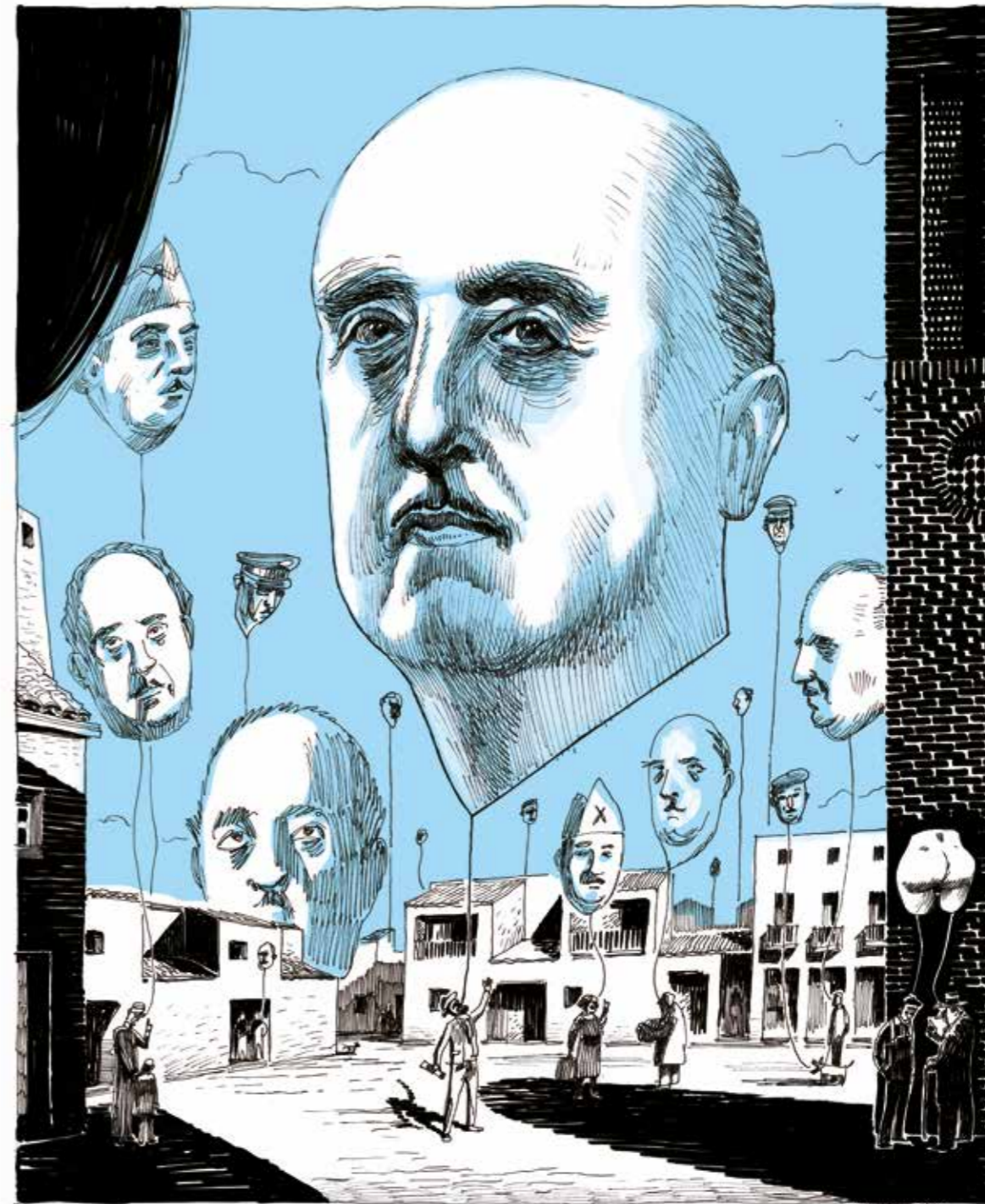
PL

się w inżyniera w uprasowanej koszuli z długopisem zakniętym w kieszeń i opowiadałem o wielkim wyzwaniu technicznym, wychodzeniu poza standardy. Wiele rzeczy możliwych było dzięki barterom albo w ramach sponsoringu w imię celów marketingowych. Tak udało się zrealizować szereg działań i pozyskać wiele materiałów, w tym stal, panele typu sandwich czy poliwęglan, które dostaliśmy od firmy AWBUD. Jej ówczesny prezes okazał się

niezwykle światłym konsumentem współczesnej kultury. Podobnie zresztą prezes niemieckiego funduszu inwestycyjnego LHI, który powiedział mi: „Nie potrzebujemy marketingu, ale wesprzemy pana projekt, bo nam się on po prostu podoba”.

A skąd wzięła się nazwa Dom Kereta?

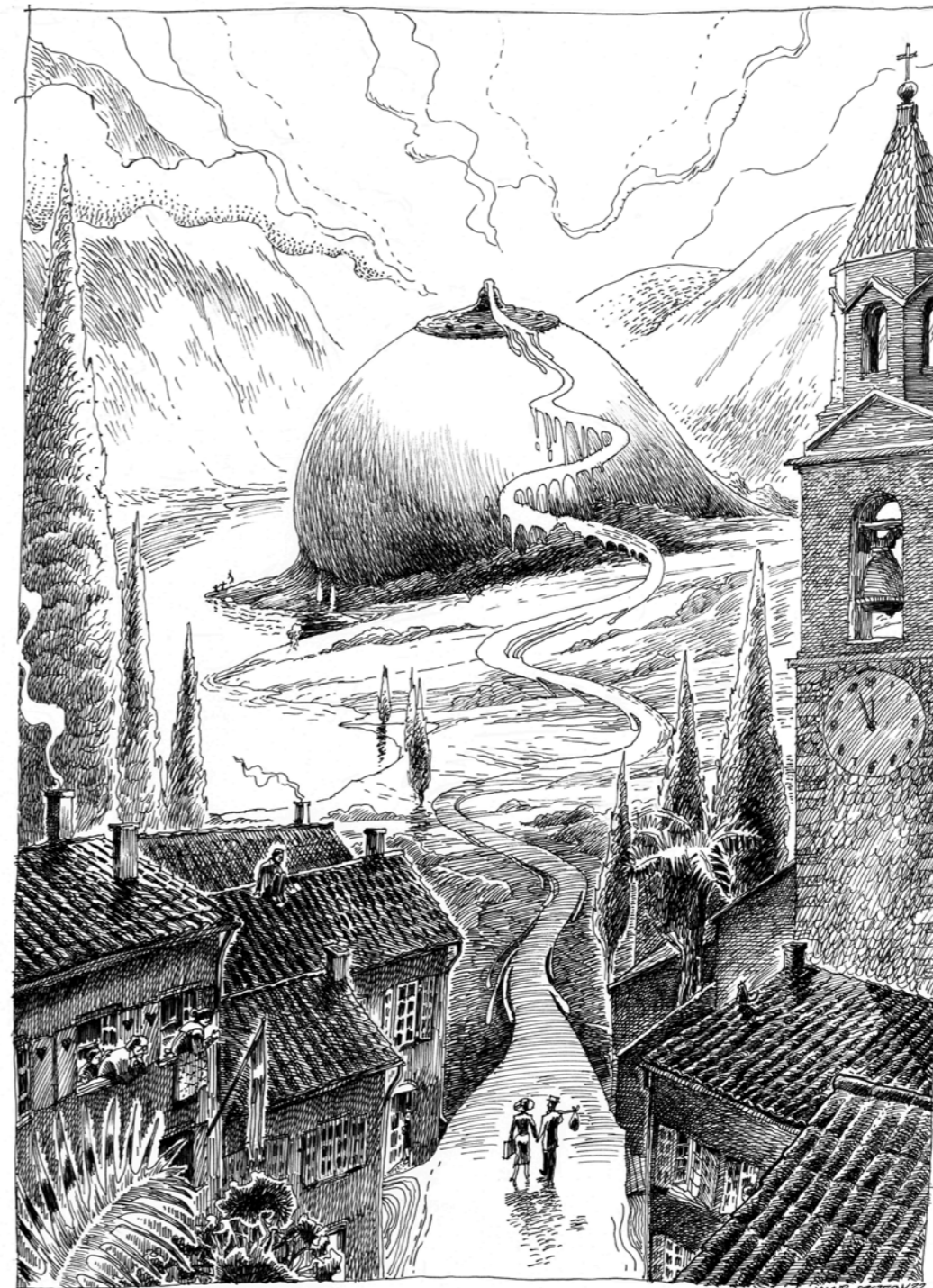
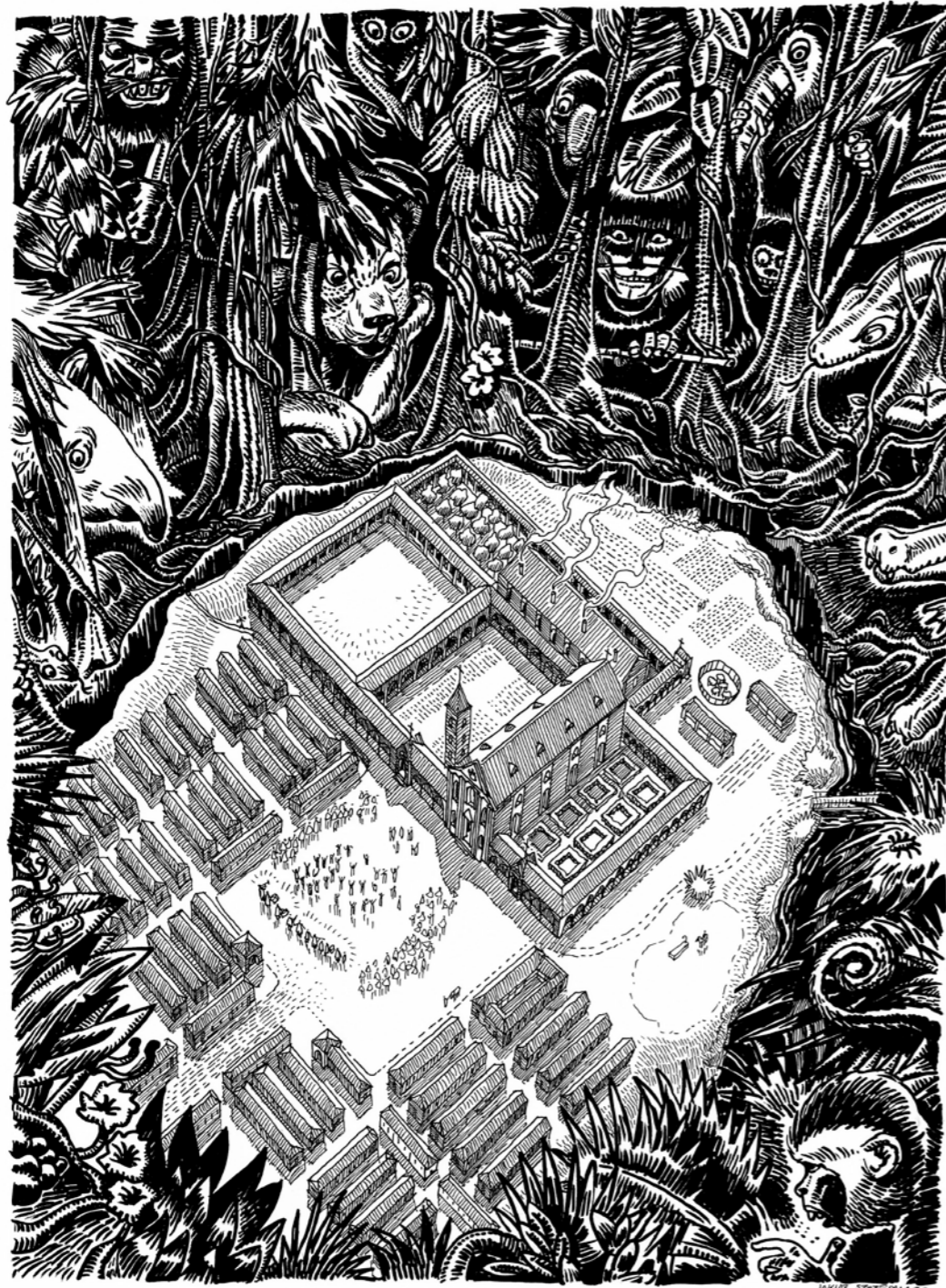
Na początku myślałem, jak zrobić rzecz, która wprowadzi życie do dziury między budynkami, zrewitalizuje ją.



EN

with polycarbonate and installed two windows. Working on the concept, claustrophobia was the basic challenge I grappled with every night before sleep. I was so afraid that it would be claustrophobic inside and really wanted to avoid that. Yet the polycarbonate provides diffuse light and the whole interior is painted white, so it doesn't feel like the trash compactor from *Star Wars*... And what about the building's thermal quality?

It has gravity ventilation, the cold air is sucked out, and warm air pumped in. It's pretty simple technically, but the devil's in the details. It stands on two central heating pipes, municipal mains, and in fact the mystery of the gaps between buildings comes from the fact that that was where the city planners ran the main pipes, probably in the late 1950s. As a result, we had not only an issue with negotiating putting a building on top of it, but also



Zacząłem od poszukiwania funkcji. Na etapie koncepcji rezydowałem w Schloss Solitude, gdzie za ścianą mieszkał pisarz Mikołaj Łoziński. W czasie jednej z rozmów Mikołaj opowiedział mi o swoim systemie pracy polegającym na tym, że zatapia się w pracy na ileś tygodni, czasem miesięcy, by po ich upływie wynurzyć się i z powrotem uczestniczyć w życiu. I wtedy uznałem, że taki mikrodom byłby idealnym „ermitażem” dla pisarza. Jako pierwszy

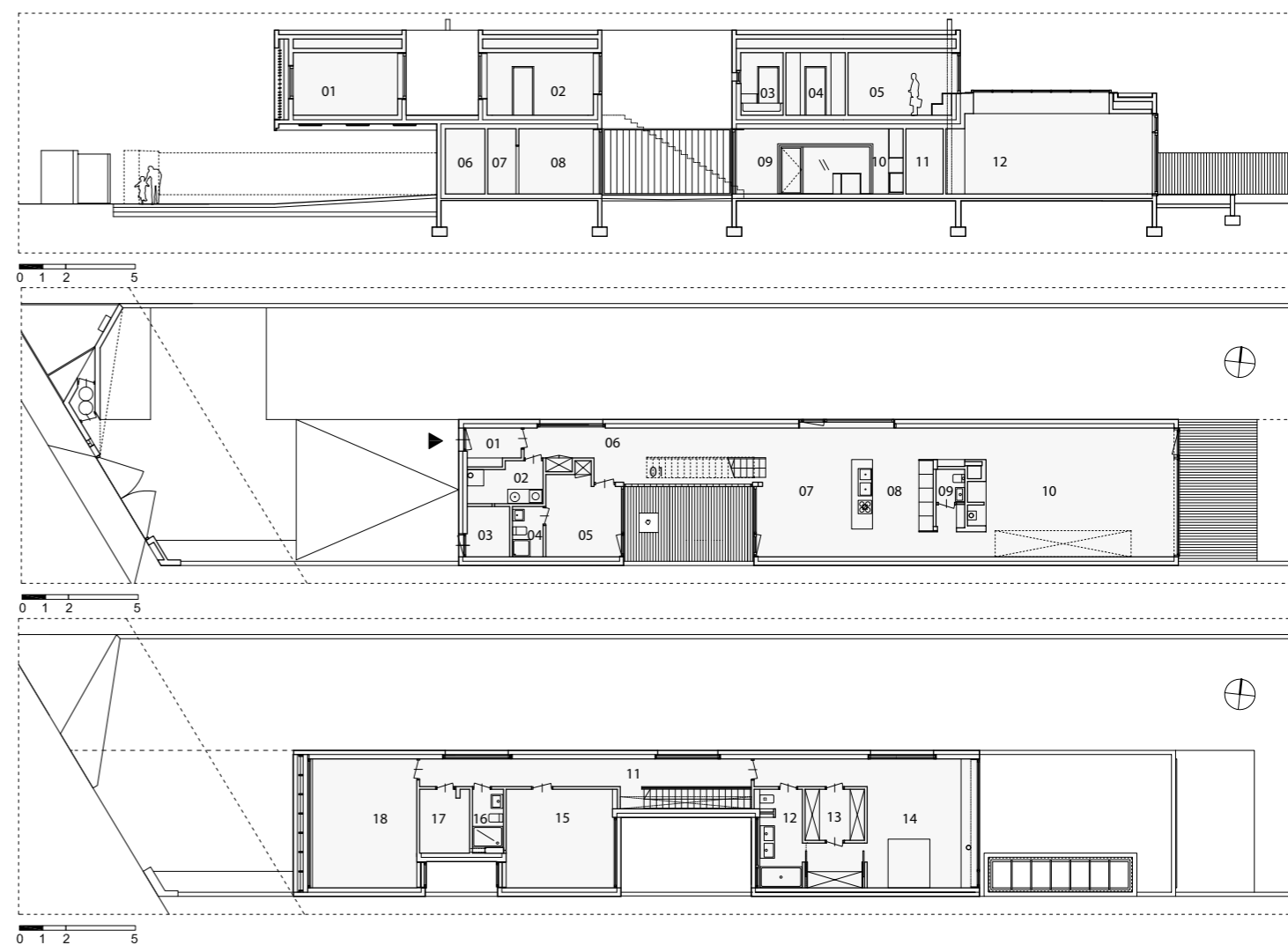
potencjalny rezydent przyszedł mi do głowy Norman Davis, ale moja narzeczona zauważyła, że to mało prawdopodobne, by – wówczas siedemdziesięcioletni [projekt realizowany był w 2012 r.; przypis A.ś.] – Norman Davis mógł wspinać się po stromych schodach tej przestrzeni. Więc może Etgar Keret? Zależało mi, żeby to było miejsce dla ludzi chcących pisać o Warszawie, o Polsce. Sarmen Beglarian z Fundacji Polskiej Sztuki Nowoczesnej, która

inserting it in such a narrow plot. The result was a tunnel through which the pipes run, and the steel construction is placed on top. At the same time, we had to keep a distance between the surface of the sandwich and the wall, in order to save space for the assembler’s hands, a minimum of ten centimeters, which narrowed the building even more. Both neighboring buildings had been thermal-isolated a few

years before, so they were covered by a guarantee. The holy thermal Styrofoam of those buildings could not be touched. The replicable micro-home designs you make for Simple House, Freedom, and Moja Stodoła are a vote in favor of cutting down the space we occupy. 100 m² is the most frequently desired living space. It is our—that is, the Polish middle class’s—image of perfection. But you say: Let’s get it down to 35–40 m².

Ilustracje do książki Jakuba Szczęsnego
Azyle, nisze i enklawy, czyli katalog małych utopii,
Wydawnictwo MSN, 2023

Illustrations to Jakub Szczęsný’s book *Refuges, Niches, and Enclaves, or: A Catalog of Little Utopias*, The Publishing House of the Museum of Modern Art in Warsaw, 2023



LONGITUDINAL SECTION
PRZEKRÓJ PODŁUŻNY

- 01_child's bedroom 1 / sypialnia dziecka 1
- 02_child's bedroom 2 / sypialnia dziecka 2
- 03_master bathroom / łazienka główna
- 04_wardrobe / garderoba
- 05_master bedroom / sypialnia główna
- 06_storage/magazynowanie
- 07_guest bathroom / łazienka gościnnie
- 08_guest bedroom / sypialnia gościnnie
- 09_dining room / jadalnia
- 10_kitchen / kuchnia
- 11_w.c.
- 12_living room / pokój dzienny

GROUND FLOOR / PARTER

- 01_hall / przedpokój
- 02_laundry/pranie
- 03_storage/magazynowanie
- 04_guest bathroom / łazienka gościnnie
- 05_guest bedroom / sypialnia gościnnie
- 06_corridor / korytarz
- 07_dining room / jadalnia
- 08_kitchen / kuchnia
- 09_w.c.
- 10_living room / pokój dzienny

1ST FLOOR / PIĘTRO

- 11_corridor / korytarz
- 12_master bathroom / łazienka główna
- 13_wardrobe / garderoba
- 14_master bedroom / sypialnia główna
- 15_child's bedroom 1 / sypialnia dziecka 1
- 16_children's bathroom / łazienka dzieci
- 17_children's wardrobe / garderoba dzieci
- 18_child's bedroom 2 / sypialnia dziecka 2

PL

dziś administruje budynkiem, wpadł na pomysł szerszego programu rezydencji obejmującego różne specjalności. Wystarał się o dotację i niedługo po otwarciu zaczęli tam przyjeżdżać nie tylko ludzie pióra.

Czy powstały tu jakieś książki?

Tak, seria esejów, którą stworzyła była attaché kulturalna ambasady holenderskiej. Jako pierwszy nocował tu Chuck Fishmann, fotograf z Nowego Jorku, który od lat 80.

fotografował kolejne pielgrzymki papieży dla magazynów „Life” i „Paris Match”. Ten projekt był i wciąż jest świetną okazją do poznawania nietuzinkowych typów. Z samym Etgarem Keretem, jeszcze na etapie koncepcji, spotkaliśmy się w Tel Awiwie. Umówiliśmy się na śniadanie w Café Benedictine. Kiedy dotarłem do knajpy, siedział schowany za płachtą dziennika „Haaretz”, lypiąc raz po raz na salę. Podszedłem niepewnie, a on spytał z gazety: „Are

Our homes just don't need to be so big. They should be open to the outside, providing contact with nature, through a view, but also physically—as another, green room. Micro-structures have always excited me in architecture. We can create the illusion that things are smaller than they really are.

How did you come up with that idea?

In general I like things that are not just small, but also easy to grasp and define, to put in a single figure, like a graphic logo or the classic Kitchen Aid blender. I have trouble with a larger scale, I can't take it all in. Even a luxury car is too big for me. When it comes to cars, anything bigger than the Fiat 500 or the VW Bug is too big and complicated for me to grasp. The same goes for houses. That's why I'm often in a situation where I work to my own disadvantage,

EN



PL

you k?". Gdy przytaknąłem, na szczęście łapiąc konwencję, odpowiedział spokojnie: „I am E”. Dialog niemal jak z *Men in Black*. Przez długi czas to było działanie na terytorium fikcji i utopii. Gdy z perspektywy czasu myślę o tym projekcie, jestem pewny, że udało się go zrealizować dlatego, że wielu ludzi, nawet tych twardo stąpających po ziemi, przyciągnęła idea udziału w czymś tak szalonym, niemal niewykonalnym.

Dom Kereta miał potencjał narracyjny i potencjał do śnienia. Znaczący urzędnik dzielnicy Wola powiedział nam: „Słuchajcie, dam wam pozytywną opinię i jeśli uda się wam to zbudować, chciałbym tam przenocować”. I jaka była jego reakcja po nocy? Nie pytaliśmy (śmiech). Ileś osób dawało nam stemple, mówiąc: „Uważam, że jest to niemożliwe, ale jak dam wam mój stempel, to może będzie bardziej możliwe”.

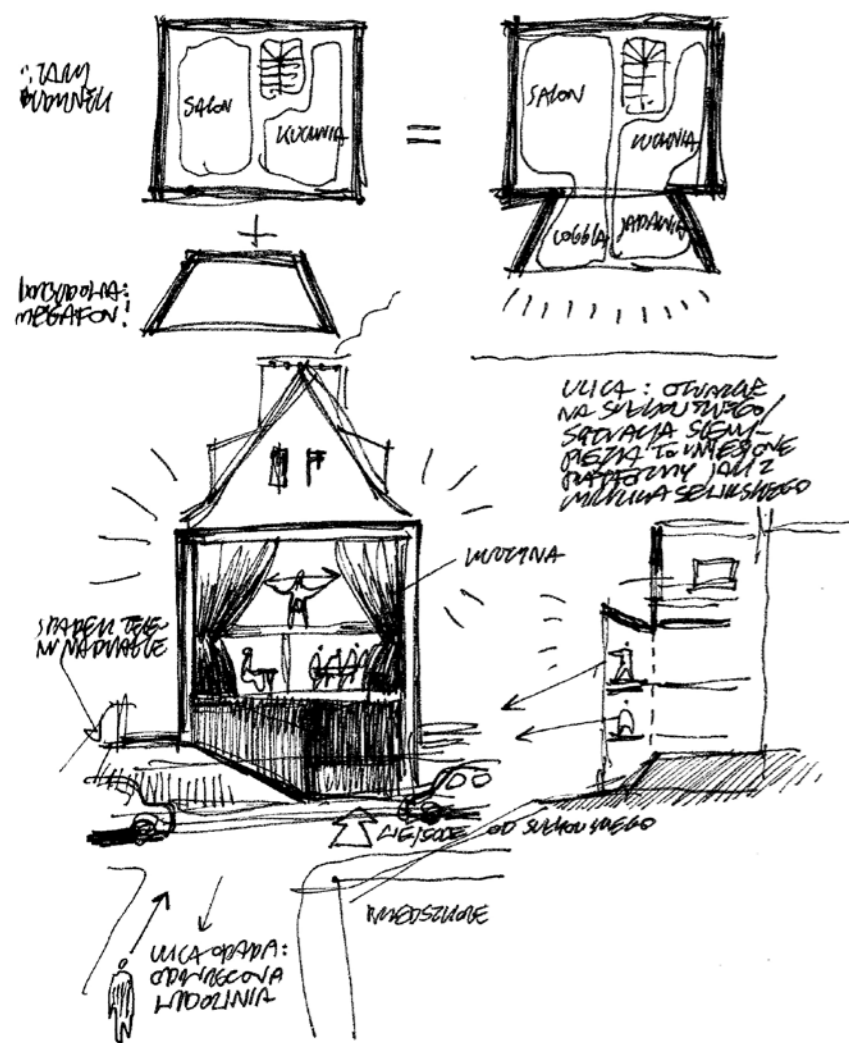
EN

because an architect is paid by the square meter, while I'd like people to build less, and smaller buildings. What about storage? Are you eliminating things? How do you deal with that? Renato Cymbalista, a professor at the architecture department of São Paulo state university, once told me that even the “house between the trees” I designed in Podkowa Leśna, despite its three hundred square meters, was conceived as

a set of connected small houses. They in fact create one labyrinth, but in a way they are separate small spaces with various purposes, including storage. I think he was right. I think in general we have to work on ourselves and maybe I won't be as radical as Filip Springer, but I really do agree with him. I also believe there's no time for fiddling around and thinking, we have to radically change our instincts. I now ride a bike or walk, not only for the environment, but

Dom Strzelba (Dom na Siekierkach), 2012,
 fot. Anna Bortniczuk,
 wł. Małycha Nieruchomości Premium

Siekierki House, 2012,
 photo: Anna Bortniczuk,
 prop. Małycha Nieruchomości Premium



Po uzyskaniu zgód nadszedł etap realizacji. Powiedz, na jakie materiały się zdecydowałeś i dlaczego? Cała konstrukcja musiała być modułarna, wyprowadzona częściowo dźwigiem, częściowo manualnie. Całość stoi na czterech nogach. Konstrukcja części mieszkalnej została przywieziona i ustawiona na owych nogach wspartych na tunelowym fundamencie. Zrobotyzowany dźwig od podwórka wsuwał od środka kolejne elementy, o ile pamiętam,

nie cięższe niż 400 kilogramów każdy. Następnie zespawano całą ramę i dospawano do niej kolejną. Potem długie boki szkieletu zostały pokryte ścianami z płyty warstwowej firmy Kingspan – to materiał ognioodporny, który ma niezłe wartości termiczne. Potem od góry i od strony ulicy Żelaznej monterzy zamknęli wewnątrz poliwęglanem i osadzili dwa okna. Kiedy pracowałem nad koncepcją, co wieczór przed zaśnięciem boksowałem się z podstawowym

also to give Putin the middle finger. I take shorter showers, turn off unnecessary lights, and I don't buy clothes every other day. If the reader of this interview starts to wonder if I've turned into a stinking caveman, I can honestly say no! Well, you don't look like a caveman, nor do you look like you're unhappy about giving those things up. Of course not, because restrictions you impose yourself and self-awareness are more effective and easier to take

than those imposed from the outside. Anyway, Bogna Świątkowska and I made the *Reduction* design on this topic. It was about reducing the space of an apartment to design more effectively, like in socialist times. I have a lot of affection for modest thinking, in general I like things that are modest in the materials they use. I most appreciate expression, even when it's strong, when it comes from interpreting a restriction, when it isn't a decorative frill.

Dom na Sułkowskiego, 2017,
fot. Marcin Czechowicz

Sułkowski House, 2017,
photo: Marcin Czechowicz



PL

wyzwaniem – jak uniknąć poczucia klaustrofobiczności tej przestrzeni. Bardzo się tego bałem i bardzo chciałem temu zapobiec. Na szczęście dzięki użyciu poliwęglanu dostarczającego rozproszone światło oraz za sprawą wybielenia całego wnętrza nie ma tu efektu zgniatarki śmieci z *Gwiezdnych wojen*...
A jak rozwiązana została kwestia termiczna w budynku?

Działa tu wentylacja grawitacyjna, z jednej strony zasysane jest zimne powietrze, a z drugiej wyrzucane ciepło. Technicznie jest to dość prosta rzecz, ale diabeł tkwi w szczegółach. Budynek posadowiony jest na dwóch rurach centralnego ogrzewania, takich magistralach miejskich, które planiści, pewnie pod koniec lat 50. XX wieku wyznaczyli w tym miejscu. To właśnie umiejscowieniem magistrali należy tłumaczyć tajemnicę przerwy, jaka powstała

I'm interested in the background of your work. What do your meetings with investors look like?

Now I mainly work as an art director, writing books and designing prefabs, so I less have to deal with individual clients than even two years ago. In my experience, most clients come for their first ever house, and so they have no idea about the process, or even about what they really want. The education alone takes a lot of time. No doubt

many of my colleagues, including the interior designers, would agree that we are also unpaid marriage therapists, because in hammering out a vision of future cohabitation couples often find their relationships clashing for the first time. Furthermore, couples who come for a house design are often on the verge of divorce and want to save their relationship or decide on a child or on the challenge of building a nest to magically save them from their loneliness.

EN

Dom na Sułkowskiego, 2017,
fot. Marcin Czechowicz

Sułkowski House, 2017,
photo: Marcin Czechowicz



PL

między budynkami. W związku z tym, mieliśmy nie tylko problem z wynegocjowaniem możliwości postawienia w tym miejscu budynku, ale także z ominięciem samej magistrali na tak wąskiej działce. W efekcie powstał tunel, przez który przechodzą rury i na nim dopiero postawiona jest konstrukcja stalowa. Jednocześnie należało zachować odległość pomiędzy płaszczyzną sandwicha a ścianą, ze względu na zachowanie miejsca na rękę montażysty,

minimum 10 centymetrów, co dodatkowo zwęziło obiekt. Oba sąsiednie budynki termoizolowano parę lat wcześniej, w związku z czym obejmowała je rękojmia i tych świętych styropianów termoizolacji nasz budynek nie mógł dotknąć. Głosem za ograniczeniem przestrzeni jest też to, co robisz w ramach powtarzalnych projektów mikrodomów dla inicjatyw Simple House, FreeDOM i Moja Stodoła.

The architect is a profession of social trust. It is expected that he or she will treat the investor's needs precisely and objectively, because it could turn out they differ from the initial thoughts and expectations.

What arguments do you use to convince an investor they need less?

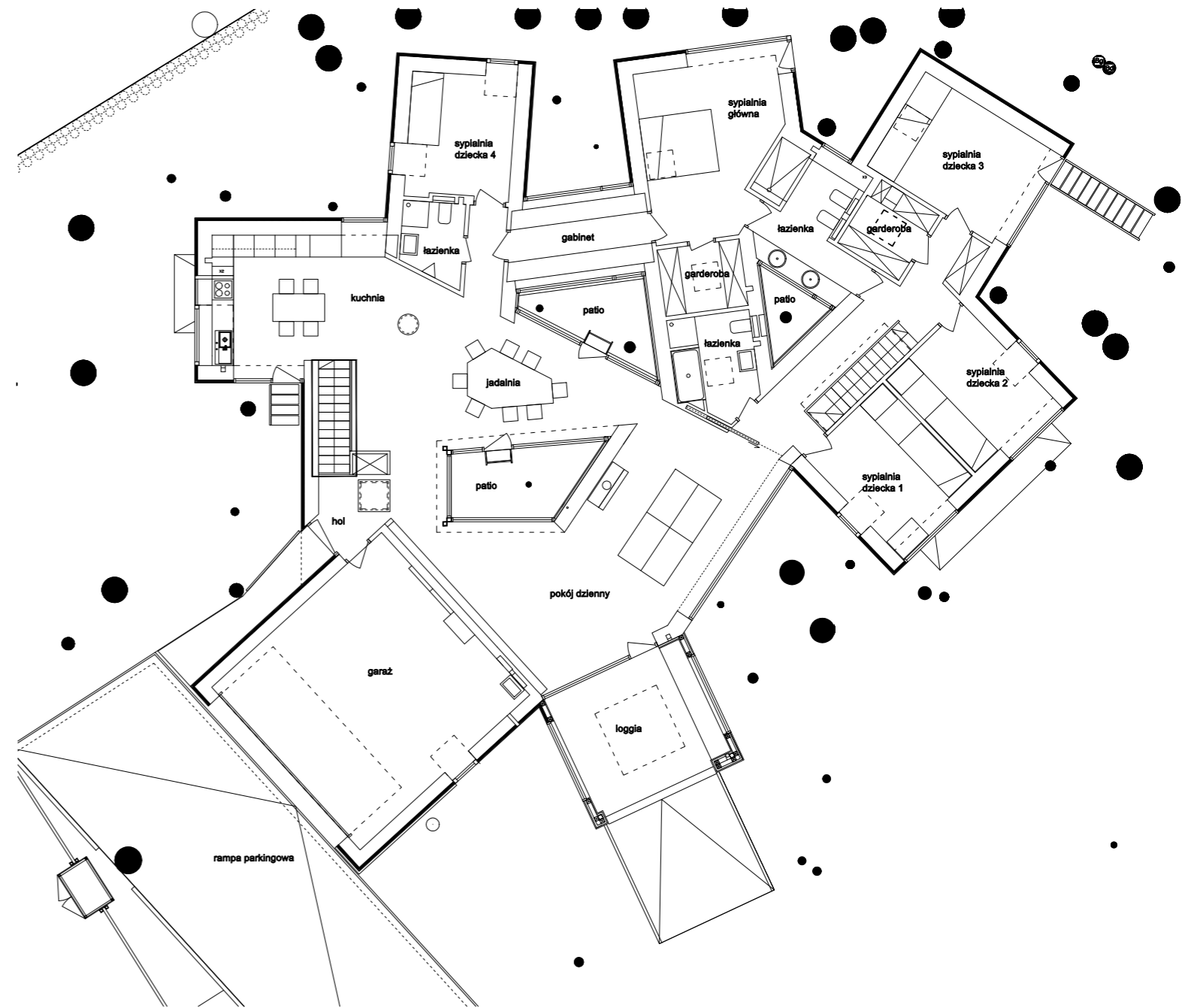
I don't begin the conversation, of course, with building and maintenance costs, but about the fact that a smaller

building is easier to compose on a plot. I think that gets through to most of my clients, sometimes we cut the surface area quite radically, but some people just think I'm nuts. "Less means more"! We're talking in the museum foyer, behind our backs is the museum's motto, *The museum is people*. To wrap things up I'd like to ask you about the social context of design. Do you think design has the power to make society more responsible? Going a step

EN

Dom w Wilanowie, 2010,
fot. Bartek Warzecha

Wilanów House, 2010,
photo: Bartek Warzecha



PL

Te projekty to gra z naszym polskim wyobrażeniem optimum. Wiesz jakiej powierzchni mieszkania najczęściej oczekuje reprezentant naszej klasy średniej? 100 metrów kwadratowych. A ty mówisz, wciśnijmy to na 35–40 metrów kwadratowych. Nasze domy po prostu nie muszą być tak duże. Powinny być za to mocno otwarte na zewnątrz, żebyśmy nie tylko

mogli oglądać przyrodę, ale i byli fizycznie z nią połączeni – z naszym kolejnym, zielonym pokojem. W wypadku mikrostruktur działa również coś, co mnie zawsze bardzo podniecało w architekturze: możemy stworzyć tu iluzję, że rzeczy są mniejsze niż w rzeczywistości. Jak wpadłeś na ten pomysł? Generalnie lubię nie tylko rzeczy małe, ale i łatwe do objęcia i zdefiniowania – do zamknięcia jedną figurą,

EN

further, do you think we can create a civil society through actions in the public space? I think that many projects in the public space over the past twenty years have come from a faith in that ability. That comes, on the one hand, from the appearance of tons of NGOs, and on the other from mechanisms to join those organizations with local governments. Designed objects are meant to increase interaction in public space.

A good example is Tamaguchi Park, where I joined Ofer Bilik, an Israeli architect now living in Japan, to create an installation for the Art of the Public Space and Landscape Design Festival. Thanks to the Bat Yam Municipal Council, before the installation opened on the beach we spent a year working with local kids, we went around to schools talking about the desalination of the sea water, which meant plants could grow right on the sand.

Dom w Podkowie – Dom Między Drzewami, 2012, fot. Radek Wojnar

Podkowa House—House Between the Trees, 2012, photo: Radek Wojnar



PL

jak ikonka graficzna lub klasyczny mikser Kitchen Aid. Mam problem z większą skalą, nie obejmuję jej. Dla mnie już prestiżowe auto jest za duże: jakikolwiek samochód większy od Fiata 500 albo Garbusa jest za duży i zbyt skomplikowany do objęcia. To samo dotyczy domów. Dlatego często jestem w sytuacji, w której działam na swoją niekorzyść, bo architekci są przecież opłacani od metra

kwadratowego, a ja dążę do tego, żeby ludzie budowali nie tylko mniej, ale i mniejsze budynki.

A co z przechowywaniem? Eliminujesz rzeczy? Jak sobie z tym radzisz?

Kiedyś Renato Cymbalista, profesor z wydziału architektury uniwersytetu stanowego São Paulo, przy jakiejś okazji powiedział mi, że nawet zaprojektowany przeze mnie Dom Między Drzewami w Podkowie Leśnej, mimo

EN

The perfect process takes a long commitment before opening, so that everyone knows how the thing works, so it won't get destroyed, and so everyone knows how to use it. Askhat Saduov and I used a similar tactic in Astana. Where did you get the name of the installation?

Tamaguchi refers to the Tamagotchi toys popular in Japan in the 1990s. This was a device where children kept an imaginary animal digitally alive by pressing buttons.

Basically if the kid was responsible, the little electronic creature survived, otherwise it died. In our installation the kids' involvement in the artificial mechanism helped real, biological, organic life emerge. We used Australian seedlings, ones that grew on the coastline in salty environments. They're quite hardy and grow quickly, so the effects were visible on the third day of the installation.

EN

Dom w Podkowie – Dom Między Drzewami, 2012, fot. Radek Wojnar

Podkowa House—House Between the Trees, 2012, photo: Radek Wojnar



PL

swoich 300 metrów kwadratowych, został przeze mnie pomyślany, jako zestaw połączonych niewielkich domków. Tworzą one wprawdzie jeden labirynt, ale są na swój sposób osobnymi małymi przestrzeniami o różnych specjalnościach, w tym magazynowych. I chyba miał rację. Uważam, że, niestety, musimy nad sobą pracować, kiedy przychodzi do nabywania i – choć nie jestem równie radykalny – bardzo zgadzam się w tym temacie

z Filipem Springerem. Też uważam, że nie ma czasu na dywagacje i zastanawianie się, tylko trzeba zdecydowanie pozmienić nasze odruchy. Teraz jeżdżę rowerem albo chodzę na pieszo, nie tylko zresztą z powodu środowiska, ale też po to, żeby pokazać środkowy palec Putinowi. Krócej biorę prysznic, gaszę niepotrzebnie włączone światła i nie kupuję co chwila ciuchów. Jeżeli czytający ten wywiad zaczną podejrzewać, że zamieniłem

The point was to visualize *input-output* in a very legible way: if you act, the plants appear, if you don't, they die. Do you think design can unite a society? That's a very good question. Since the nineteenth century there has been a process of merging the world in macro-economic relationships, which had existed before, but to a very limited degree. And not only through the Silk Road, there were loads of those relations. It was the result

of many large-scale projects like the Panama Canal, etc. Coming back to your question, art and culture have to be recruited to heal social divisions, but that means that we, as artists or designers, have to take part in something with a platform. Those won't be free actions. I think we have a very dark time in front of us, and art will be in a very different place, and will probably have to find a new path.

EN

Stacja Powiśle, 2013, fot. Błażej Pindor

Powiśle Station, 2013, photo: Błażej Pindor



PL

się w podśmierdującego jaskiniowca, to odpowiem stanowczo, że nie!
 W każdym razie teraz nie sprawiasz wrażenia jaskiniowca, no i nie wyglądasz na nieszczęśliwego z powodu tych wszystkich ograniczeń.
 Oczywiście, bo restrykcja, która jest efektem własnej decyzji i samoświadomości jest skuteczniejsza i łatwiejsza do przyjęcia dla nas, niż wtedy, gdy przychodzi z zewnątrz.

Zresztą zrobiliśmy na ten temat projekt Redukcja z Bogną Świątkowską. Chodziło o zmniejszenie powierzchni mieszkań, żeby projektować bardziej efektywnie – jak za czasów socjalizmu. Mam dużo resentymentu dla myślenia skromnego, lubię rzeczy, które są skromne pod względem ilości użytego surowca. Najbardziej doceniam ekspresję, nawet silną, gdy wynika ona z interpretacji jakiegoś ograniczenia, a nie jest tylko dodatkiem dekoracyjnym.

EN

And what do you think about Gdynia's public space? What advice do you have for us?
 I really like Gdynia and it's a great place to rest, probably because it has a varied natural landscape: a forest on the coastline, cliffs and valleys. It's absolutely gorgeous. That kind of view is what I miss in Warsaw. I'm not a very spiritual person, but I do feel best in seaside towns, like Barcelona, where you feel the mind can relax. We need

distance from our own pettiness, from chasing our own tail. The modernist heritage of the city center is a big plus as well. It absolutely does not surprise me that Gdynia so often tops the quality of life surveys in Poland.
 Thank you for the conversation.

Softbox, 2007,
 fot. Nicolas Groszpiere
 Softbox, 2007,
 photo: Nicolas Groszpiere



PL

Ciekawa jestem zaplecza twojej pracy. Jak wyglądają twoje spotkania z inwestorami? Teraz zajmuję się głównie kierownictwem artystycznym, pisaniem książek i projektowaniem dla prefabrykacji, więc mniej mam do czynienia z indywidualnymi klientami niż jeszcze 2 lata temu. Większość moich klientów przychodziła po swój pierwszy dom, w związku z czym nie miała pojęcia o procesie, który ich czekał, a często też nawet nie

do końca była świadoma swoich oczekiwań. Samo ich edukowanie zabierało wiele czasu. Pewnie sporo moich koleżanek i kolegów, w tym zajmujących się wnętrzami, zgodzi się, że jesteśmy też niedopłaconymi terapeutami małżeńskimi, bo w trakcie ustalania wizji przyszłego współzamieszkiwania, pary – często po raz pierwszy – konfrontują swoje wyobrażenia o... związku. Na dodatek, nierzadko po projekt domu przychodzą pary, które są na

EN

Kawalerka na Tamce, 2009,
 fot. Radek Wojnar, stylizacja Eva Milczarek

Tamka bachelor flat, 2009,
 photo: Radek Wojnar, stylization: Eva Milczarek



PL

skrajnie rozvodu i chcąc ratować związek albo decydują się na dziecko, albo właśnie na wyzwanie budowania gniazda, które ma ich magicznie ocalić przed samotnością. Architekt to zawód zaufania społecznego. Oczekuje się od niego, żeby bardzo bezwzględnie i obiektywnie potraktował potrzeby inwestora, bo może się okazać, że różnią się znacznie od początkowych wyobrażeń i oczekiwań.

Jakich argumentów używałeś, żeby przekonać inwestora, że potrzebuje mniej?

Oczywiście zaczynałem od rozmowy o kosztach budowy i utrzymania, ale też od tego, że mniejszy budynek łatwiej wkomponować w działkę. Wydaje mi się, że do większości moich klientów to trafiało, czasami bardzo radykalnie obcinałymi powierzchnię, ale nierzadko ludzie pukali się w głowę.

EN

Regał Historyka Sztuki,
wł. archiwum Jakuba Szczęsnego

Art Historian shelf,
prop. archive of Jakub Szczęsny



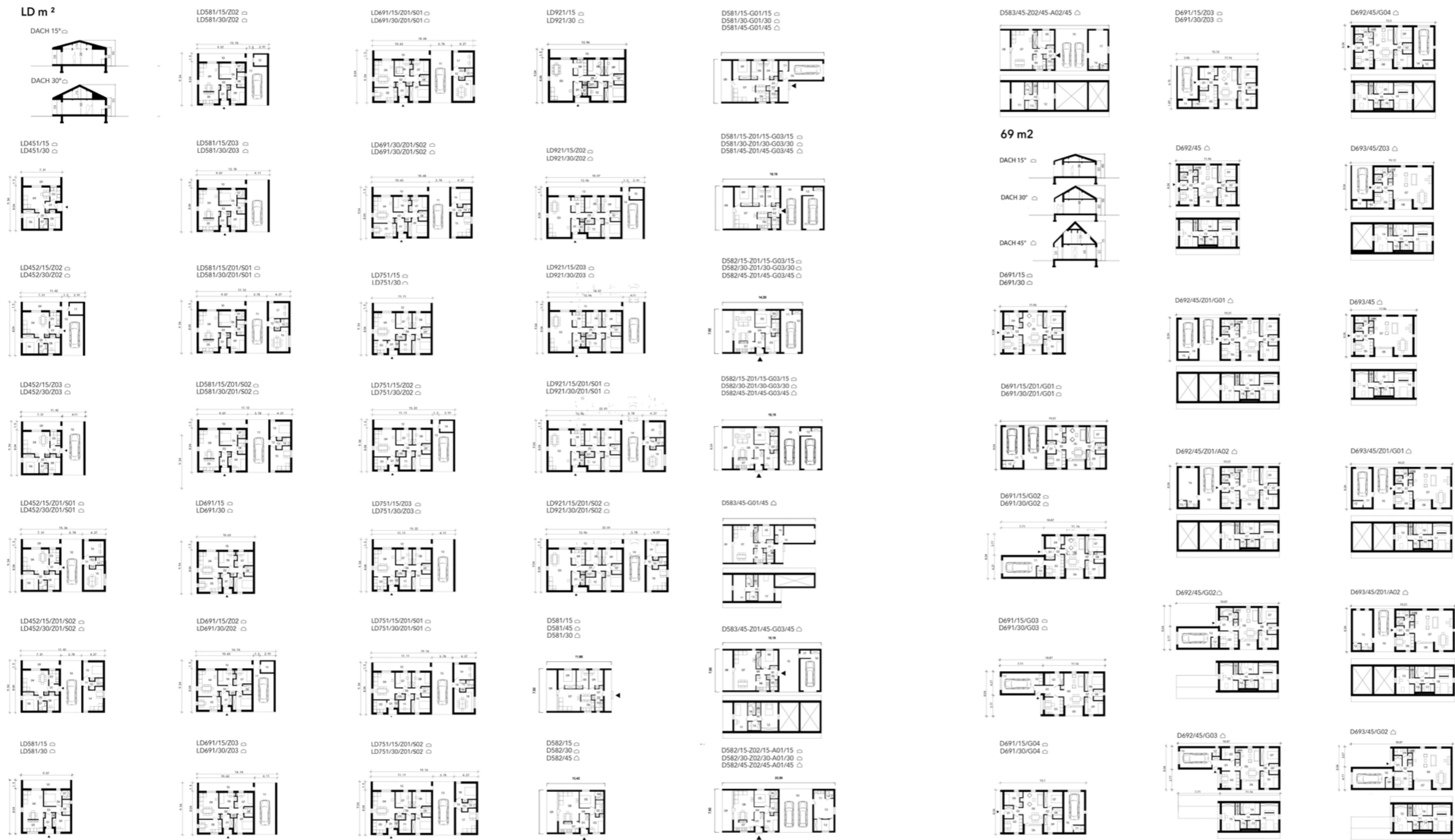
PL „Mniej znaczy więcej”! Rozmawiamy w muzealnym foyer, za naszymi plecami znajduje się motto MMG „Muzeum to ludzie”, więc na zakończenie chciałabym zapytać cię o społeczny kontekst projektowania. Jak myślisz, czy dizajn ma siłę, by przekształcać zbiorowości w bardziej odpowiedzialne społeczeństwa? Idąc dalej, czy twoim zdaniem można stworzyć społeczeństwo obywatelskie poprzez konkretne działania w przestrzeni publicznej?

Myślę, że z wiary w taką możliwość wyniknęło wiele inicjatyw w przestrzeniach publicznych, jakie zadziały się w ostatnich 20 latach. Wiązało się to, z jednej strony, z pojawieniem się licznych organizacji pozarządowych, a z drugiej – ze stworzeniem mechanizmów połączenia tych organizacji z samorządami. Projektowane obiekty miały wzmacniać interakcje w przestrzeni publicznej. Dobrym przykładem jest Tamaguchi Park, gdzie razem

EN

Simple House, 2013–2021,
 fot. Bartek Warzecha

Simple House, 2013–2021,
 photo: Bartek Warzecha

LD m²

PL

z izraelskim architektem Oferem Bilikiem, dziś mieszkającym w Japonii, stworzyliśmy instalację w ramach Festiwalu Sztuki Przestrzeni Publicznej i Projektowania Krajobrazu. Dzięki urzędowi miasta Bat Jam, zanim doszło do otwarcia instalacji na plażę, przez rok pracowaliśmy z lokalnymi dziećmi, opowiadaliśmy w szkołach o odsalaniu wody morskiej i tłumaczyliśmy, że dzięki niemu rośliny będą mogły rosnąć bezpośrednio na piasku. Idealny proces

pracy zakłada długie zaangażowanie przed otwarciem, które służy zasadniczo do tego, żeby rzecz działała, nie została zniszczona i żeby wszyscy wiedzieli, jak jej używać. Po podobną formułę sięgnęliśmy z Aschatem Saduowem w Astanie.

Skąd zaczerpnąłeś pomysły na nazwę instalacji?

Nazwa Tamaguchi Park odnosi się do popularnej w latach 90. XX wieku japońskiej zabawki, Tamagotchi. Chodziło

EN

Simple House, 2013–2021,
rzuty

Simple House, 2013–2021,
floor plans



PL

w niej o wytworzenie mechanizmu, zgodnie z którym cyfrowe życie niby-zwierzątka „zamkniętego” w zabawce było podtrzymywane dzięki odpowiedniemu klikaniu przez dzieci w guziczki. Słowem, jeśli dziecko było zaangażowane, mały elektroniczny stworek żył, jeśli nie było – zdychał. W naszej instalacji zaangażowanie dzieciaków w działanie sztucznego mechanizmu pozwala na stworzenie prawdziwego, biologicznego, organicznego życia.

W projekcie wykorzystaliśmy sadzonki roślin australijskich, które rosną w linii brzegowej zasolonych środowisk. Są bardzo wytrzymałe, charakteryzują się szybkim wzrostem, więc efekty były widoczne już po 3 dniach działania instalacji. Chodziło o to, żeby zwizualizować w bardzo czytelny sposób zasadę funkcjonowania układu wejścia-wyjścia: działasz – pojawiają się rośliny, nie działasz – umierają.

EN

Simple House, 2013–2021,
 fot. Kevin Demaria

Simple House, 2013–2021,
 photo: Kevin Demaria



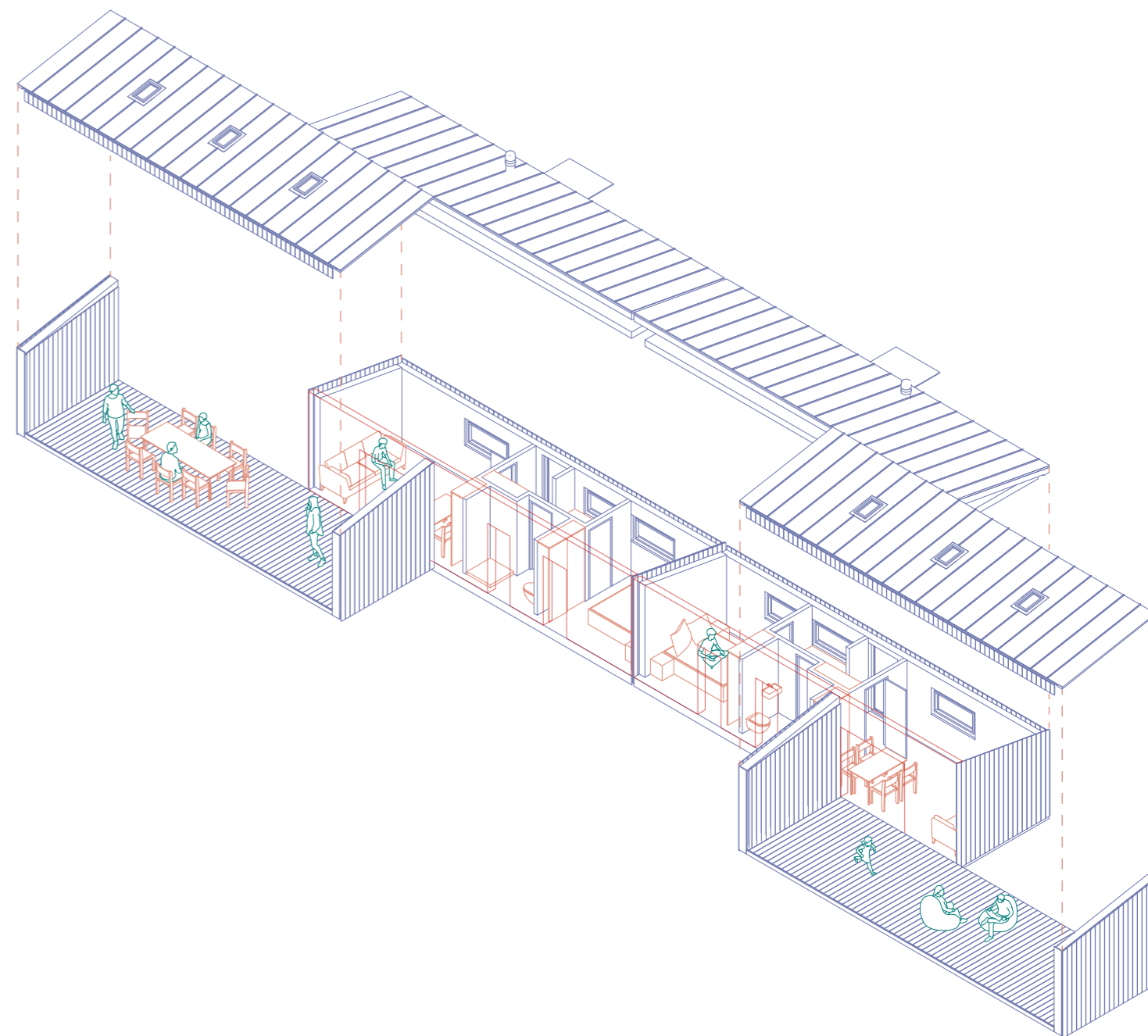
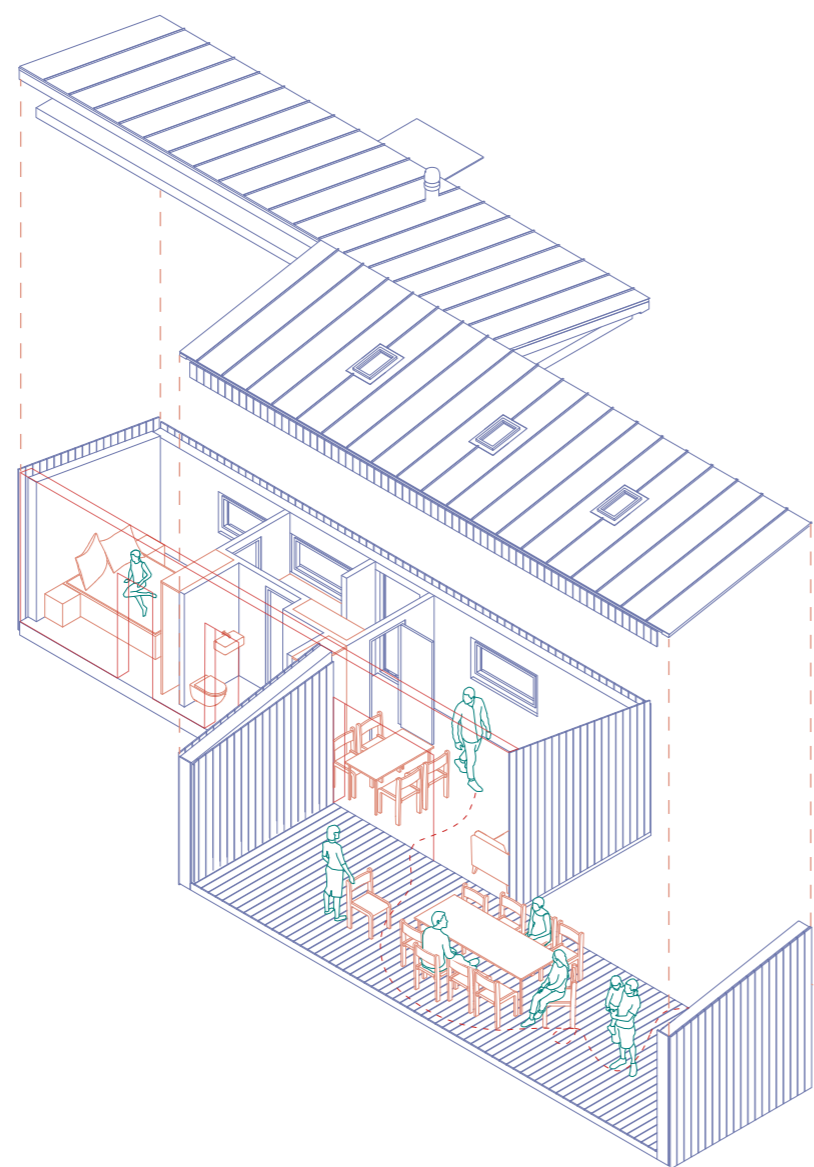
PL

Czy myślisz, że dizajn jest w stanie jednoczyć społeczeństwa?

To bardzo dobre pytanie. Od XIX wieku trwa globalny proces scalania świata w relacjach makroekonomicznych. Wcześniej oddziaływały one tylko w ograniczonym zakresie – ich przykładem był choćby Jedwabny Szlak czy szereg wielkoskalowych działań w typie kanałów panamskich itd. Jednak obecnie skala tych działań jest nieporównywalnie

większa. Sztuka i kultura będą musiały zaangażować się w leczenie powstających podziałów społecznych, co oznacza, że będziemy musieli jako artyści czy projektanci przyjąć pewien pierwiastek programowy. Tworzenie nie będzie już wolnym działaniem. Myślę, że w tym sensie czeka nas mroczny czas. Sztuka znajdzie się niedługo w nowym dla siebie miejscu, co wymusi na niej konieczność zredefiniowania samej siebie i odnalezienia nowej drogi.

EN



A jak odbierasz przestrzeń publiczną Gdyni? Jakiej miałbyś dla nas rady?
 Bardzo lubię Gdynię i świetnie tu odpoczywam, prawdopodobnie dlatego, że miasto ma do zaoferowania zróżnicowany naturalny krajobraz: las w pasie brzegowym, skarpy i doliny. To jest absolutnie piękne. Taki widok to coś, czego mi brakuje w Warszawie. Jestem mało duchową osobą, a jednak najlepiej mi się mieszkało w nadmorskich

miastach, na przykład w Barcelonie, bo tu człowiek ma poczucie, że jego umysł może się oderwać, oddychać. Potrzebujemy dystansu od własnej małości, od ciągłego gonięcia własnego ogona. Na plus działa też wartość modernistycznego Śródmieścia. Absolutnie nie dziwi mnie, że Gdynia tak często wygrywa w różnych rankingach jakości życia w Polsce. Dziękuję za rozmowę.

Freedom, 2021–, axonometrie zestawień modułów domków FD35_1

Freedom, 2021–, axonometries of module sets for FD35_1 homes



Moja Stodoła, domek rekreacyjny MS1, domek rekreacyjny MS2, widok z lotu ptaka trzech modeli MS, 2020–, fot. Dariusz Radziejewicz, wł. Wioska Radoska

Moja Stodoła, MS1 recreation home, MS2 recreation home, bird's eye view of three MS models, 2020–, photo: Dariusz Radziejewicz, prop. Wioska Radoska

ROZTERKI INŻYNIERA JASZCZA

THE QUANDARIES
OF JASZCZ
THE ENGINEER

Jakub Szczęsny



Inżynier Jaszcz zapisał się w historii naszej profesji wprawdzie małymi zgłoskami, za to składającymi się z literek w różnych krojach i wielkościach. Część z tych, którzy go znają pobieżnie lub nieosobiście powie, że Jaszcz robi rzeczy, jeśli nie ciekawe, to przynajmniej dziwne. Ostrożnie nieprzychylni powiedzą, że robi on rzeczy „cokolwiek kontrowersyjne” albo machną ręką prychną. Zdystansowani, a zarazem nieprzychylni, zacytują polsko-argentyńskiego pisarza mówiąc, że Jaszcz to „ni pies, ni wydra”. Nic w tym dziwnego. Nie dziwi też fakt, że wobec zróżnicowanych reakcji ludzkości na jego działalność (a przynajmniej tej części hominidów, które w ogóle się z nią zetknęły) Jaszcz wciąż trawia różne rozterki, a te nieuchronnie wpływają na stan jego zdrowia.

Niepewność Jaszcz dotyczy już samego statusu inżyniera. Bo czy inżynier, który nie potrafi obliczyć momentu ugięcia wspornika żelbetowego jest w ogóle godny tego tytułu? Czy ktoś bezsilnie patrzący na suwak logarytmiczny ma w ogóle prawo poprzedzać swoje nazwisko skrótem „inż.”? Być może dlatego Jaszcz tak chętnie chodzi na budowy. Ba, mimo czasem niskich temperatur i pełnych napięcia spotkań koordynacyjnych, chętnie wdaje się w rozmowy z majstrami i wszelkiej maści wykonawcami. Ci nieodmiennie mówią do niego z szacunkiem: „panie inżynierze”, a on zawzięcie, z przyjaznym uśmiechem dyskutuje z nimi o gięciu blachy i przesuwaniu otworów. Bardzo go to cieszy, choć dygoce z zimna pośród stanu surowego. Gorzej jest z prawdziwymi inżynierami, bo ci dla odmiany zwracają się do niego per „panie architekcie”. A Jaszcz, coraz bardziej świadomy pokrętności swojej praktyki, zaczyna powątpiewać, czy aby to powód do dumy i czy przypadkiem w ich ustach to określenie nie brzmi cokolwiek

While Jaszcz the engineer has gone down in the history of our profession in lowercase print, the letters are of various types and sizes. Some who know him superficially or by reputation might say that Jaszcz makes things that are, if not interesting, then at least peculiar. The cautiously disapproving say that he makes things that are “mostly controversial” or snort with a wave of the hand. Those with some distance, also disapproving, might quote a Polish-Argentine writer, saying that Jaszcz is “neither dog nor otter.” Small wonder. Nor should we be surprised that people’s varied responses to Jaszcz’s work (at least among those hominids who have come across it) cause him various quandaries, and inevitably affect the state of his health.

Jaszcz’s uncertainty derives from the very status of the engineer. Because if an engineer is incapable of calculating the moment when a reinforced concrete truss begins to collapse, is he even worthy of the title? If he stares helplessly at a logarithmic slider, is he any better than a fraud? This might be why Jaszcz likes visiting construction sites. In spite of the low temperatures and stressful coordination sessions, he is fond of talking to foremen and workmen of all stripes. These people all respectfully call him “the engineer,” and he obstinately, with a friendly smile, discusses bending sheet metal and moving openings with them. He greatly enjoys this, though he shivers in the cold in the half-built structure. It is worse with real engineers, because they tend to call him “the architect.” But Jaszcz, increasingly conscious of the twisted nature of his practice, has begun to doubt if this should be a source of pride, or if the term does not sound somewhat ironic coming from them. He suspects that all those engineers,

Ilustracja do Playboya, niepublikowana,
Jakub Szczęsny

Illustration for Playboy, unpublished,
Jakub Szczęsny

ironicznie. Podejrzewa, że ci wszyscy inżynierowie, dranie, co potrafią obliczyć ten cholerny moment i jeżdżą lepszymi furkami od niego, że oni wiedzą.

Co wiedzą? A to, że architekt to frajer, by nie owijać w bawełnę. Bo i oni i przecież sam inżynier Jaszcz widzieli architektów przekręconych przez maszynki do mięsa wprawnymi rękoma rodzimych deweloperów i ich pachółków wyspecjalizowanych w łapaniu architektów na kary umowne. Patrzyli na architektów przekręconych przez prawników dużych inwestorów trefnymi zapisami umownymi. Na dodatek sam Jaszcz doskonale wie, że architektów nikt nie reprezentuje w żadnej izbie rodzimego parlamentu, w przeciwieństwie do porządnych inżynierów, z poźarnikami na czele. Każdy z nich widział miny architektów, jak walczą „o estetykę!” przyjmując na twarz plaskacze od każdego, kto się nawinął, aż miło patrzeć. I, czy kiedy Jaszcz po koordynacji wychodzi z baraku na ziąb, by poczłapać do swojej dwukółki, to czy ci inżynierowie się, aby z niego nie śmieją? „Panie architekcie, panie architekcie!” wołają do siebie, jak tylko zamkną się drzwi, klepiąc się po kolanach i rechocząc sztubacko w trupim świetle jarzeniówek.

Nic dziwnego, że Jaszcz ciągle musi coś udowadniać i być nadmiernie asertywnym, żeby nikt mu nie zarzucił, że jest słabeuszem. Na spotkaniach kłapie, odgryza się i warczy jak podwórkowy burek na widok listonosza. Jaszcz dziękuje bogom, że nie urodził się kobietą, bo wtedy nie tylko musiałby bronić Jaszcz -architekta, Jaszcz -niby-inżyniera, ale i jeszcze Jaszcz Kobiety, jak jego własna rodzicielka, również architektka, która na budowach pr-1-u słyszała do znudzenia powtarzaną śpiewkę: „Niech o to panią piękna główka nie boli!”. A o łatkę słabeusza łatwo. Bo

those bastards who can calculate every damn moment and ride around in better cars than him, that they KNOW.

What do they know? That the architect is a sucker, not to beat around the bush. Because both they and Jaszcz the engineer, after all, have seen architects put through meat grinders cranked by local developers and their lackeys specializing in charging contractual fines. They have looked at architects ground up by the lawyers of big investors through devious fine print. Moreover, Jaszcz himself knows all too well that no one represents architects in any chamber of the local parliament, unlike the decent engineers. Every one of them has seen the faces of architects fighting “for aesthetics!” getting a slap in the face from anyone who comes along, which is a pleasure to see. And, after coordinating things, when Jaszcz steps out of the barracks into the cold to hop on his bike, is it these engineers who scoff at him? “Oh Mr. architect, Mr. architect!” they call out as soon as the door closes, slapping their knees and giggling like schoolboys in the cadaverous fluorescent light.

Small wonder that Jaszcz has to be forever proving himself and exceedingly assertive, so that no one should call him a weakling. At meetings he chatters, parries, and barks like a backyard dog at the sight of a mailman. Jaszcz thanks the gods he was not born a woman, because then he would not only have to defend Jaszcz the architect, Jaszcz the pseudo-engineer, but also Jaszcz the Woman, as his own mother, herself an architect in communist Poland, endlessly heard at the construction sites: “Don’t worry your pretty little head!” And it is easy to get labeled a weakling. Because what if the construction workers find out that Jaszcz has artistic inclinations?

co będzie, jak budowa dowie się, że Jaszcz ma inklinacje artystyczne? To co wtedy? „Co nam pan tu dzisiaj najlepszego zmalował?” będą pytać tłumiąc śmiech. „O, nasz artysta przyszedł!” będą wołać na jego widok, jak będzie się gramolił ze swojego samochodu. Na samą myśl o podobnych złośliwościach Jaszcz zaczyna mieć „ten pusty wzrok”, jak to określa jego małżonka. W zamyśleniu, zamiast jeść kolację, prawą ręką wsuwa i wysuwa ołówek z kieszeni na piersi, który nosi tam zawsze mniemając, że świat uzna to za znak jego bycia legitnym inżynierem.

Inżynier Jaszcz często budzi się w środku nocy śledząc cienie sunące po suficie i zadając sobie różne pytania. Namolne, głupie albo podstawowe. „Czy aby?”. „Ale jak?”. Albo z tych najgorszych: „Kto ja?”, „Po co ja to?”. Czasem biedakowi udaje się jeszcze zdrzemnąć nad ranem w poczuciu bycia skończoną melepetą. Myśli wtedy mgliście znów wpadając w objęcia Morfeusza, że prawdziwi inżynierowie nie wątpią. I że on sam prawdziwym inżynierem nie jest i być nie może dopóki wątpliwości się nie pozbędzie. Dlatego co rano Jaszcz wprawia się w sztuce iluzji: oszukuje sam siebie, wierzy w samospełniające się obietnice, albo umacnia się we własnych racjach zażarcie broniąc nawet najbardziej absurdalnych koncepcji. Zwłaszcza, gdy jest sam w najmniejszym pomieszczeniu własnego mieszkania albo pracowni. Jaszcz ma w pamięci figury ojców i nielicznych matek architektury, o których uczyli go z nabożeństwem wykładowcy jego alma mater. Czy ten Szwajcar w okrągłych okularkach, tamten Brazylijczyk- kobieciarz z cygarem w zębach, albo tamta Irakijka od pogibanych domów, czy oni ciągle obgryzali paznokcie z niepewności?! Nie, do diaska! W tych momentach Jaszcz bije się po twarzy, policzkuje sam siebie sprawnie, jak francuska aktorka z przedwojennego romansu.

What then? “What might you have painted for us today?” they’ll ask, stifling a laugh. “Oh, here comes the artist!” they’ll say when they see him, as he climbs out of his automobile. At the very thought of such trials, Jaszcz starts to have “that vacant stare,” as his wife calls it. In other words, instead of eating supper, his right hand clicks at the pencil in his breast pocket, which he always carries there, supposing the world will see it as the sign of being a legitimate engineer.

Jaszcz the Engineer often wakes up in the middle of the night, watching the shadows race across the ceiling and asking himself various questions. These are persistent, stupid, or elementary ones. “Could it be?” “But how?” Or the worst ones: “Who am I?” or “What do I need this for?” Sometimes the poor guy manages to drift off in the morning, with a sense of being a hopeless boob. Then he vaguely thinks, before he again slips into sleep’s embrace, that true engineers never doubt. And he himself is not a true engineer, and perhaps cannot be, so long as the doubts remain. This is why, every morning, Jaszcz makes an illusion: he fools himself, he believes in self-fulfilling promises, or braces himself in his own views, fervently defending even the most absurd concepts. Especially when he is alone in the smallest room in his apartment or studio. Jaszcz recalls the countless mothers and fathers of architecture whom his lecturers taught with reverence at his alma mater. That Swiss man with round glasses, that Brazilian womanizer chomping on a cigar, or that Iraqi who made clever houses, were they forever nervously biting their fingernails?! No, dammit! At these times, Jaszcz smacks his own face, slaps himself deftly, like a French actor in a prewar romance movie. Then he solemnly splashes cold water on his face and wipes it with an IKEA towel. In the end, he snaps his

Potem z namaszczeniem obmywa twarz zimną wodą i wyciera ikeowskim ręcznikiem. Na koniec strzela szelkami i dziarsko wychodzi z wc, jak bez mała święty Jerzy gotowy na rzeź smoka.

Inżynier Jaszcz niechętnie musi przyznać sam przed sobą, że czas jednak mija. I że on sam jest jego codzienną ofiarą. Bo biały, samotny włos uparcie stara się go publicznie ośmieszyć wychylając się z lewej dziurki jego nosa. Bo zadyszka w drodze do autobusu, gdy targany wyrzutami sumienia i autentycznym niepokojem o przyszłość ludzkości Jaszcz zostawi swojego rumaka na przydomowym parkingu. Bo doroczny list z zus-u z tą żalospną sumką pisaną małym druczkiem, gdzie jakiś urzędnik z radością informuje go, że dzięki płaceniu comiesięcznych składek, on, Jaszcz, już za ćwierćwiecze będzie mógł cieszyć się emeryturą w wysokości ceny pary tramppek. Tak, czas nie jest jego sprzymierzeńcem. Palicho marność ludzkiej egzystencji i przemijalność urody, ale przecież Jaszcz nie po to od końca studiów heroicznie walczy, żeby ostatecznie zniknąć jak miliony bezimiennych urzędasów. W końcu Jaszcz nie jest tylko inżynierem, ani nawet architektem! On twórcą jest!

Śmierć Jaszczu nie będzie jego końcem, o nie. Bo on przecież nie tylko codziennie egzystuje patrząc na deszcz w korku w drodze na zajęcia pozalekcyjne jednej ze swoich pociech. Albo kiedy użera się ze zmęczoną panią Danusią, co to ma mu dać czerwony stempel, a znowu go jakoś nie daje. Nawet wtedy, omiatając wzrokiem przydziałową szafę ze skoroszytami, zakurzoną mapę dzielnicy i poźółkłą bryłę obudowy monitora Jaszcz pamięta, że on tu walczy. O znak, o gest. O ślad po jaszczowym jestestwie, który zostanie na długo po tym, jak Jaszcz wyzionie ducha. Ten ślad, jak prastary petroglif będzie śladem ręki

suspenders and struts out of the bathroom, like St. George ready to carve up the dragon.

Jaszcz the engineer has to reluctantly admit that time is passing. And he is its daily victim. Because a lone white hair, sticking out of his left nostril, stubbornly tries to mock him in public. Because he starts panting on the way to the bus stop, when, struck by pangs of conscience and with true anxiety about the future of humanity, Jaszcz leaves his steed parked in front of the house. Because of the annual letter from the retirement office, with a pitiful sum in small print, where a clerk happily informs him that, due to his monthly payments, he, Jaszcz, in around twenty-five years, will be enjoying a pension that is almost enough to buy a pair of running shoes. No, time is not on his side. Forget the futility of human existence and transitory nature of beauty, it is not those things for which Jaszcz has heroically fought since the end of his studies, to vanish like millions of nameless desk-workers. After all, Jaszcz is not ONLY an engineer, nor even an architect! He is an ARTIST!

Jaszcz's death will not be the end of him, oh no. Because he does not merely exist from day to day, watching the rain fall from inside a traffic jam to take one of his kids to extracurricular classes. Or when he bickers with a fatigued Danusia, from whom he needs a red stamp, and once again he comes away empty-handed. Even then, scanning the partitioned cabinet with ring binders, a dusty map of the district and the yellowed shell of a monitor, Jaszcz recalls that he is fighting. For a sign, a gesture. A trace of a Jaszczian entity, which will remain long after Jaszcz gives up the ghost. This trace, like an ancient petroglyph, will be a trace of the artist's hand. The handprint is a testimony of a humble

twórcy. Skromnego wizjonera, który być może za życia niedoceniony, ale po śmierci uznany, ręki swej odciskiem da świadectwo! Trzeba dodać, że Jaszcz nie jest do końca pewien czego dokładnie da świadectwo, bo wychowany w skromności nie może jednak o sobie myśleć zbyt dobrze. Za każdym razem, gdy przychodzi mu do głowy słowo na „g” przepełniają go wyrzuty sumienia i, jeśli tylko się da, zamyka się w toalecie. Bije się wtedy w pierś i przeprosza boga skromności za nieuzasadnione fantazjowanie o własnym geniuszu i nieuprawnionej nieśmiertelności.

Czas boli. Boli inżyniera, gdy myśli o przemijalności mód i gdy z pogardą wspomina występy ludzi śpiewających „o bejby, bejby” w strojach ze spandexu na scenie podczas gali Eurowizji. Jaszcz wie, że tworząc ów ślad, żeby był on ponadczasowy, musi unikać raf łatwej kokieterii i powierzchownej atrakcyjności. Jaszcz rozumie, że tu potrzeba wyważenia i namysłu. Żeby ludzie mogli się cieszyć pięknem jego myśli w dobrych, czy w kiepskich czasach, które nadejdą po jego niechybnym odejściu. Zdaje sobie sprawę, że tu trzeba wyekstrahować motywy uniwersalne, archetypy niezmiennie i linie ciągle biegnące z pomroki dziejów ku przyszłości. Jak „Hotel California” zespołu The Eagles, czy okrągłe malowidła Fangora. I nawet w momentach tak wzniosłej zadumy Jaszczu dopadają wątpliwości. W końcu nawet ludzie występujący w rajtuzach ze spandexu przeszli do historii, jak bez mała Van Halen robiący szpagat z gitarą w ręku. Jak ta hucpa ma się do nieśmiertelności?!

Zdezorientowany refleksją na temat przyziemności kultury popularnej Jaszcz przesuwa myśli w stronę koniecznego i na swój sposób przyjemnego ukoronowania jego ziemskich wysiłków, czyli Pięknej Śmierci. Śmierci wzniosłej,

visionary who, perhaps, was unappreciated in his life, but was acknowledged posthumously! We should add that Jaszcz is not entirely sure what it is a testimony of, because, having been raised modestly, he cannot think too highly of himself. Whenever he thinks of the word beginning with “g” he gets a bad conscience and, if he can, he locks himself in the bathroom. Then he pounds his chest and apologizes to the god of humility for his unjustified fantasies of his own genius and baseless immortality.

Time hurts. It hurts the engineer when he thinks about the passing of fashions and when he contemptuously recalls people singing “oh baby, baby” in spandex outfits during the Eurovision gala. Jaszcz knows that, to make a trace that is timeless, he must skirt the reefs of easy coquetry and superficial attractiveness. Jaszcz understands that restraint and consideration are called for. So people could enjoy the beauty of his thoughts in the good times or lousy ones that will come after his inevitable demise. He realizes that he has to tease out universal motifs, unchanging archetypes, and lines that constantly run from the mists of history to the future. Like Hotel California by the Eagles, or one of Fangor's circular paintings. And even in moments of such sublime contemplation, Jaszcz is struck by doubts. After all, even people performing in spandex tights have gone down in history, like Van Halen just about doing the splits with his guitar. But what ties this chutzpah to immortality?!

And disoriented by this reflection on the down-to-earth side of pop culture, Jaszcz turns his thoughts toward a necessary and, in a fashion, pleasant way of capping off his earthly efforts: a Beautiful Death. A sublime, tragic, and poetic death. Under the wheels of a tram in Barcelona,

tragicznej i poetyckiej. Pod kołami tramwaju w Barcelonie, w wodach oblewających przylądek Cap Martin albo nawet na muszli klozetowej w szalecie na Penn Station. W końcu Jaszcz ma fantazję. Uśmiecha się do siebie na myśl, że wtedy cały świat zobaczy, że zatęsknią. Że pójdą po rozum do głowy i wbiwszy oczy w ziemię przyznają, że się na nim nie poznali, że za tymi spandexamami polecili, zamiast Jaszcz liśćmi palmowymi wachlować. I kiedy już mu się jakoś tak ciepło robi na sercu, bo oczami wyobraźni widzi uczelnie wyższe na całym świecie noszące jego dumne nazwisko słyszy Jaszcz głos pani Danusi:

„Panie inżynierze: no nie dam panu tej wz-etki, bo wrysował pan niedostateczną ilość miejsc postojowych, a ten pana projekt to trochę jak taki bazarek wietnamski wygląda.”

Uwaga: inżynier Jaszcz nie istnieje. Jest owocem fantazji inż. Arch. Krzysztofa Banaszewskiego z pracowni BDM'A. Bez pytania Jaszcz sobie pożyczyłem i nasączyłem nowymi treściami.

„A&B” czerwiec 2023

in the waters flooding Cap Martin, or even in a toilet bowl in a washroom in Penn Station. After all, Jaszcz has a good imagination. He smiles to himself to think that then the whole world will see, and they'll miss him. That their head will finally be on straight and staring at the ground they'll confess they hadn't seen what they were looking at, that they'd been dazzled by the spandex instead of fanning Jaszcz with palm leaves. And when he feels the cockles of his heart warming, because in his mind's eye all the academies around the world bear his proud name, Jaszcz then hears Danusia's voice:

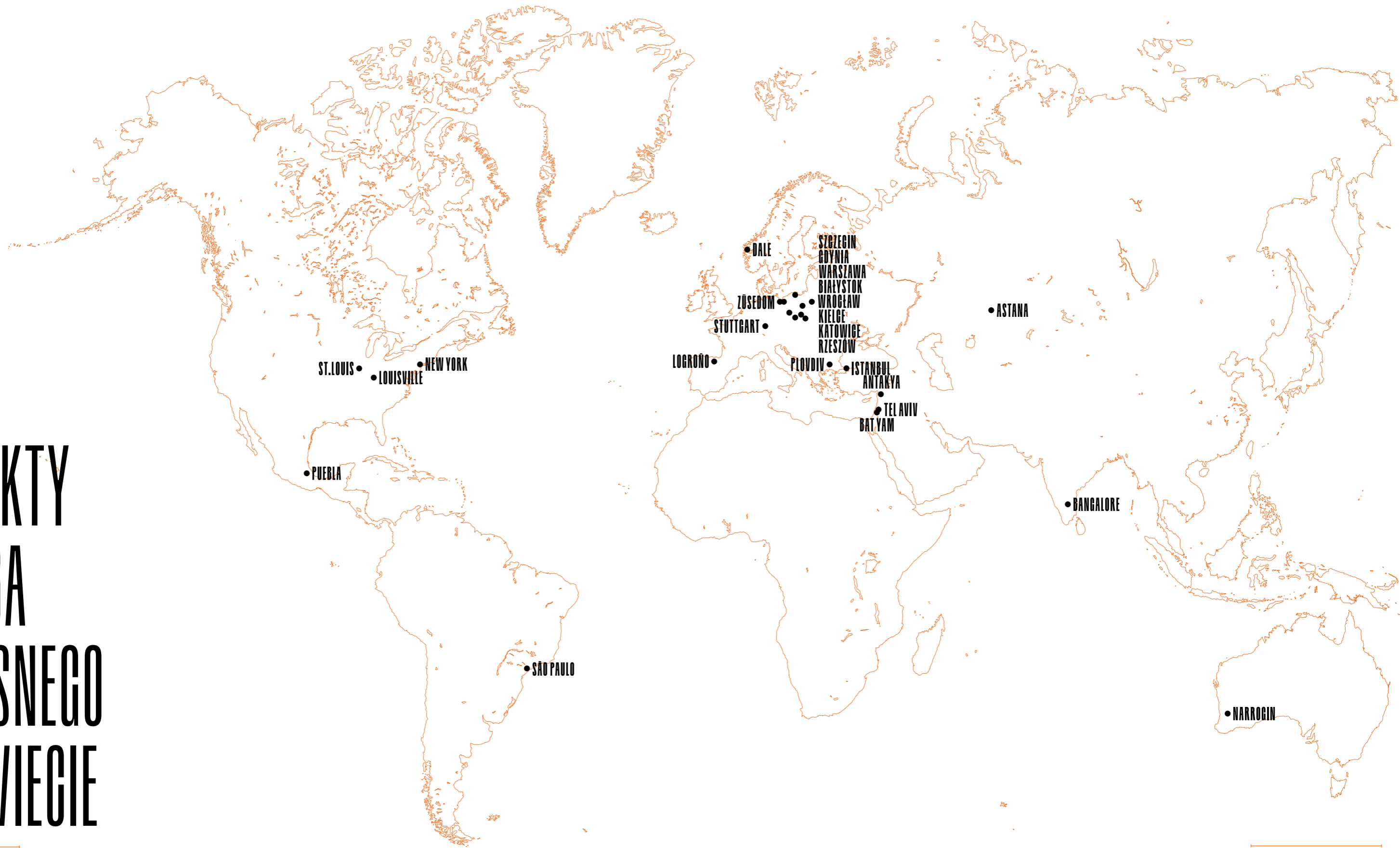
“Mr. Engineer: I won't be giving you that stamp because you have not drawn in a sufficient number of parking spots, and this whole thing looks like a flea market or something.”

Note: Engineer Jaszcz does not exist. He is only the fruit of the imagination of Krzysztof Banaszewski, and engineer and architect from BDM studio. I borrowed Jaszcz without asking and inserted new content.

A&B June 2023

PROJEKTY JAKUBA SZCZĘSNEGO NA ŚWIECIE

JAKUB SZCZĘSNY'S DESIGNS IN THE WORLD





Jakub Szczęśny jest pierwszym polskim architektem, którego projekt – Dom Kereta znalazł się w kolekcji stałej Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku. Szczęśny projektuje zarówno unikatowe budynki jednorodzinne, jak i systemy prefabrykacji dla takich marek jak Simple House, FreeDOM Houses i Moja Stodoła. Znaczącą częścią jego praktyki jest działanie na skraju architektury i sztuki: od 2007 roku Szczęśny projektuje instalacje dla przestrzeni publicznych w różnych lokalizacjach na świecie, od Polski po Australię Zachodnią, Stany Zjednoczone, Indie i Kazachstan. Interesuje go również popularyzacja architektury, dlatego pisze scenariusze programów telewizyjnych, takich jak *Polska dobrze zaprojektowana* (TVN), *Stadiony atakują* (Domo+) i występuje w telewizyjnych formatach, jak w programie *Design dream* dla IKEA (Polsat). Szczęśny wykłada gościnnie na uniwersytetach zagranicznych, m.in. GSAPP, FAU, Bezalel School of Architecture i uczy na codzień na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. W 2021 roku nakładem Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie wydano jego książkę na temat auto-architektury pt. *Witajcie w świecie bez architektów*. Od 2016 prowadzi własną pracownię SZCZ w Warszawie, a od 2022 jest dyrektorem artystycznym Paged Meble.

www.szcz.com.pl

Jakub Szczęśny is the first Polish designer whose work—the Keret House—has been incorporated into the permanent collection of the Museum of Modern Art in New York. Szczęśny designs one-of-a-kind single-family houses and prefabricated systems for Simple House, FreeDOM Houses, and Moja Stodoła. Much of his practice works on the verge between architecture and art: since 2007, Szczęśny has been designing installations for the public space in locations around the world, from Poland to Western Australia, the United States, India, and Kazakhstan. He is also interested in popularizing architecture, which is why he writes scripts for such television programs as *Poland Designed Well* (TVN) and *Attack of the Stadiums* (Domo+) and appears in sponsored content, as in *Design Dream* for IKEA (Polsat). Szczęśny has been a guest lecturer at foreign universities, including GSAPP, FAU, and Bezalel School of Architecture, and teaches on a daily basis at the Faculty of Architecture of the Warsaw University of Technology. In 2021 the Museum of Modern Art in Warsaw released his book on self-made-architecture: *Witajcie w świecie bez architektów* (Welcome to a World Without Architects). Since 2016 he has been running his SZCZ studio in Warsaw, and since 2022 has been the art director at Paged Furniture.

www.szcz.com.pl

← JAKUB SZCZĘŚNY

fot. Bartek Warzecha

photo: Bartek Warzecha

KALENDARIUM

CALENDAR



1973 urodzony w Warszawie

born in Warsaw

edukacja

education

1996-1997 stypendium francuskiego Ministerstwa Edukacji w École d'architecture de Paris La Défense

French Ministry of Education scholarship for École d'architecture de Paris La Défense

1998-1999 stypendium w Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (UPC)

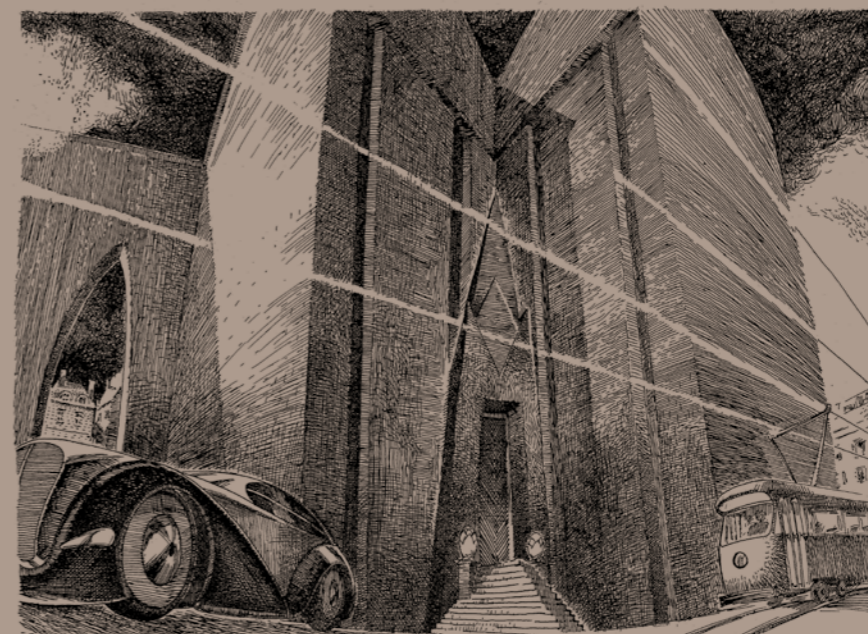
scholarship at the Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (UPC)

2001 dyplom magistra inżyniera architekta na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej

MA in architectural engineering, Faculty of Architecture, Warsaw University of Technology

2013 dyplom doktora na Wydziale Wzornictwa ASP w Warszawie

PhD from the Faculty of Industrial Design, Academy of Fine Arts in Warsaw



rezydencje

- 2009-2010** NKD Dale, Norwegia
- 2010-2011** IASKA, Perth – Narrogin, Australia
- Akademie Schloss Solitude, Stuttgart, Niemcy
- 2013** Residency Unlimited, Nowy Jork, USA
- 2015** Casa do Povo, São Paulo, Brazylia

residencies

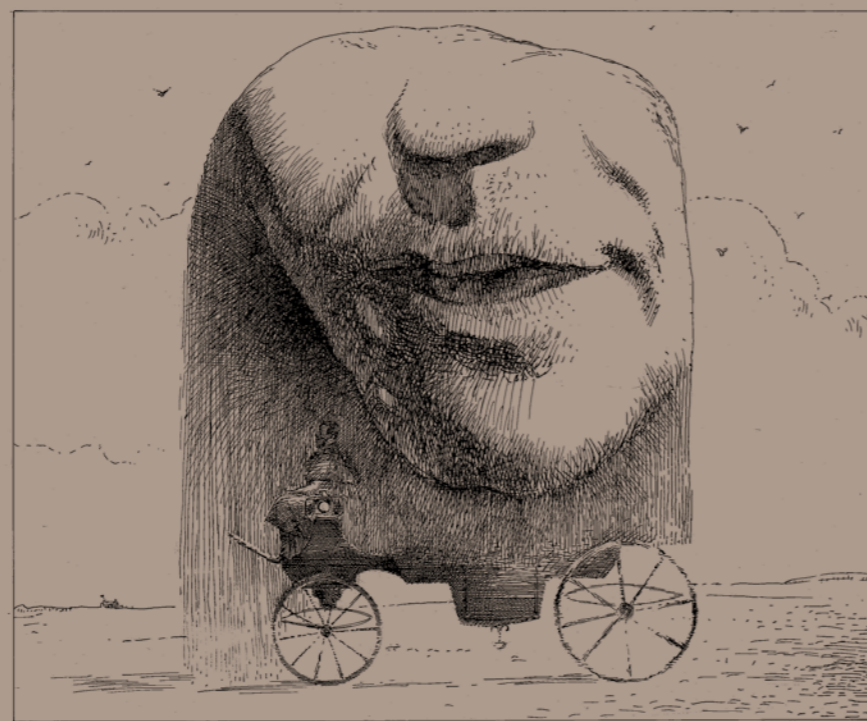
- NKD Dale, Norway
- IASKA, Perth – Narrogin, Australia
- Akademie Schloss Solitude, Stuttgart, Germany
- Residency Unlimited, New York, USA
- Casa do Povo, São Paulo, Brasil

nauczanie

- 2005** prowadzący warsztaty w Institute for Advanced Architecture of Catalonia, Barcelona
- 2009** wykładowca wizytujący na Wydziale Architektury Academy of Arts and Design Bazalel, Jerozolima
- 2014** wykładowca wizytujący na Graduate School of Architecture, Planning and Preservation w ramach Columbia University, Nowy Jork
- 2014** seminarium w ramach ASK na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej
- 2015** wykładowca wizytujący na Wydziale Architektury Universidad de São Paulo (FAU)
- 2017** seminarium w School of Form, Poznań

teaching

- workshop leader at Institute for Advanced Architecture of Catalonia, Barcelona
- visiting lecturer at the Faculty of Architecture of Academy of Arts and Design Bazalel, Jerusalem
- visiting lecturer at Graduate School of Architecture, Planning and Preservation w ramach Columbia University, New York
- seminar as part of ASK at Faculty of Architecture, Warsaw University of Technology
- visiting lecturer at the Faculty of Architecture, Universidad de São Paulo (FAU)
- seminar at the School of Form, Poznań



← →
Ilustracje Jakuba Szczęśnego
z lat 90. XX w.

Jakub Szczęśny's
Illustrations in the 1990s

wybrane projekty z zakresu dizajnu i architektury

- 2006** Hala Sportowa (współpraca ze Studio DECO), Bieruń
- Instalacja Chmura, przestrzeń warsztatów Narodowej Galerii Zachęta (współpraca z Aleksandrą Wasilkowską), Warszawa
- 2006-2017** DEKADA, zespół mieszkaniowy (współpraca ze Studio DECO), Warszawa
- 2009** Polish Spring, w ramach Biennale RIWAQ w Birzeit, Palestyna
- Instalacja Pchechong (wraz z grupą Eifo Dana), ArtTLV Biennial in Tel Aviv, Tel Awiw-Jafa, Izrael
- 2010** Instalacja Tamaguchi Park (z Oferem Bilikiem), w ramach Bat-Yam Biennale for Landscape Urbanism, Bat Yam, Izrael
- Instalacja Koronka w Ogrodzie Narodów, Ramallah, Palestyna
- Dom jednorodzinny (*Dom Strzelba*) na Siekierkach
- 2010-2011** Rozciągany Pawilon, Schloss Solitude, Stuttgart / Zamek Ujazdowski w Warszawie
- 2011** Instalacja Kolektor, instalacja tymczasowa w ramach wystawy *Podróż na wschód*, Galeria Arsenał, Białystok
- 2011-2012** Instalacja Banksia Tower, projekt w ramach biennale Art Out of Space, Narrogin, Zachodnia Australia
- 2012** Dom Kereta, Warszawa
- 2013-2021** Simple House, system prefabrykowanych domów energooszczędnych (typologie domów powtarzalnych SIM, D, BT, LD, KM i D69)
- 2014** Dom w Podkowie – Dom Między Drzewami, Podkowa Leśna
- Rzeźba Iron Maiden w ramach wystawy *W stronę instytucji krytycznej* w Galerii Miejskiej Arsenał, Poznań
- 2015-2016** NASK, siedziba główna (współpraca ze Studio DECO), Warszawa

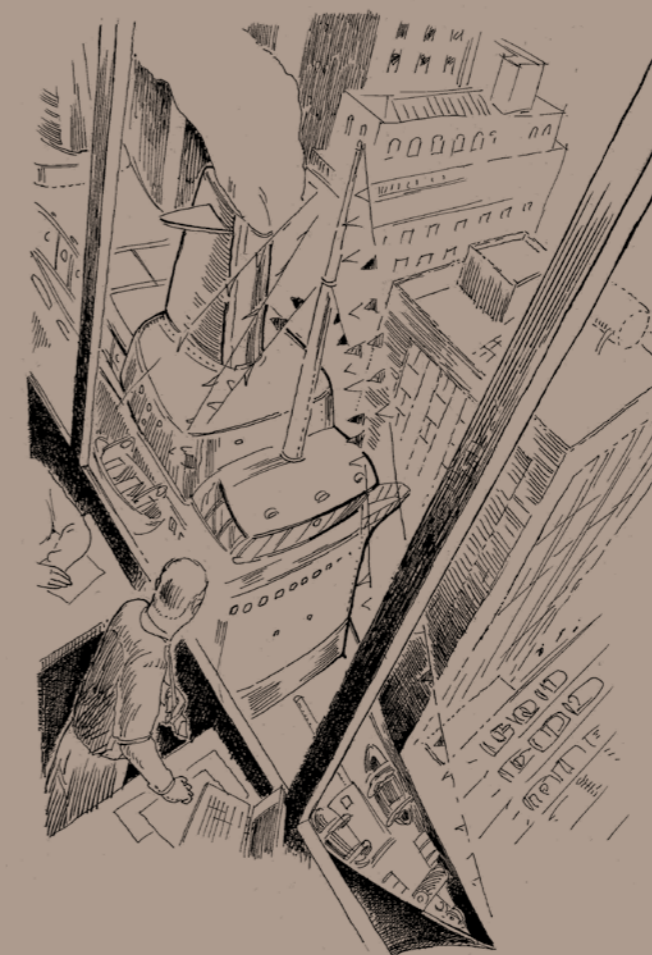
selected architectural projects and designs

- Sports Hall (in cooperation with Studio DECO), Bieruń
- Installation of Cloud, workshop space for the Zachęta National Gallery (cooperation with Aleksandra Wasilkowska), Warsaw
- DEKADA, housing complex (in cooperation with Studio DECO), Warsaw
- Polish Spring, for Biennale RIWAQ in Birzeit, Palestine
- Installation of Pchechong (with the Eifo Dana group), ArtTLV Biennial in Tel Aviv, Tel Aviv-Yafo, Israel
- Installation of Tamaguchi Park (with Ofer Bilik), for The Bat-Yam Biennale for Landscape Urbanism, Bat Yam, Israel
- Installation of The Lace, Garden of Nations Ramallah, Palestine
- Single-family house (*Siekierki House*) in Siekierki
- Stretchable Pavilion, Schloss Solitude, Stuttgart / Ujazdowski Castle in Warsaw
- Installation of Collector temporary installation for the *Journey Eastward* exhibition, Arsenał Gallery, Białystok
- Installation of Banksia Tower, a design for the Art out of Space biennial, Narrogin, West Australia
- Keret House, Warsaw
- Simple House, a system of prefabricated energy-efficient homes (SIM, D, BT, LD, KM, and D69 prefab home typologies)
- Podkowa House—House Between the Trees, Podkowa Leśna
- Iron Maiden sculpture for the *Toward a Critical Institution* exhibition at Arsenał Municipal Gallery, Poznań
- NASK, headquarters (in cooperation with Studio DECO), Warsaw

2016	Instalacja Polish Refuge, w ramach rezydencji w Casa do Povo, São Paulo, Brazylia	Installation of Polish Refuge, for the residency in Casa do Povo, São Paulo, Brazil
	Instalacja UFO Chicken Coop, dla St. Louis Science Center, Saint Louis, USA	Installation of UFO Chicken Coop, for St. Louis Science Center, Saint Louis, USA
	Instalacja Drabina Jakubowa, w ramach projektu Wrocław – wejście od podwórza, Wrocław	Installation of Jacob's Ladder, temporary installation for the From the Courtyard festival, Wrocław
2017	Instalacja Dom nad Ruczajem, w ramach Katowice Streetart Festival, Katowice	Installation of Brook House, part of the Katowice Streetart Festival, Katowice
2018	Instalacja oraz plac Gustawa Zielińskiego (współpraca: Pascal Labelle), Astana / Nursułtan, Kazachstan	Installation in Gustaw Zieliński Square, Astana / Nursułtan, Kazakhstan
2019	Instalacja Taburete Towers, w ramach festiwalu Concentrico, Logroño, Hiszpania	Installation of Taburete Towers, for the Concentrico Festival, Logroño, Spain
	Instalacja Taburete Twoers, w ramach festiwalu Bengaluru By Design, Bengalore, Indie	Installation of Taburete Towers, for the Bengaluru By Design Festival, Bengalore, India
	System niekubaturowych pawilonów PRZESTRZEŃ dla programu Lechstarter, Kielce, Rzeszów, Szczecin	SPACE non-cubature pavilion system for the Lechstarter program, Kielce, Rzeszów, Szczecin
2020-	Zespół wielofunkcyjny IMPLANT (niedokończony), Warszawa	IMPLANT multifunctional complex (unfinished), Warsaw
2021	Instalacja Piąta Przestrzeń, na dachu Liebling Haus, Tel Awiw, Izrael	Installation of the Fifth Space, on the roof of the Liebling Haus, Tel Aviv, Israel
	Benches, instalacja tymczasowa w ramach obchodów upamiętnienia twórców Archiwum Ringenbluma, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa	Benches temporary installation to commemorate the creators of the Ringenblum Archive, commissioned by the Jewish Historical Institute, Warsaw
2021-	Typologie domów powtarzalnych MS1, MS2, MS3 i MS4 dla firmy Moja Stodoła	MS1, MS2, MS3, and MS4 prefab home types for Moja Stodoła
	Typologie domów powtarzalnych #1 i #4 dla Freedom, Grupa Ekoinbud	#1 and #4 prefab home types for Freedom, Grupa Ekoinbud
2020-2022	Ławka Züsedom, dla fundacji Neue Auftraggeber, Züsedom, Niemcy	Züsedom Bench, for the Neueauftraggeber Foundation, Züsedom, Germany

wybrane projekty kuratorskie

2008-	pomysłodawca i współkurator festiwalu architektury Synchronicity	initiator and co-curator of the Synchronicity architecture festival
2014	kurator wystawy <i>Common Ground</i> w ramach Gdynia Design Days, Gdynia	curator of the <i>Common Ground</i> exhibition for Gdynia Design Days, Gdynia
2021	kurator wystawy Pawła Jasiewicza <i>Gry i zabawy</i> w Instytucie Wzornictwa Przemysłowego, Warszawa	curator of the Paweł Jasiewicz exhibition, <i>Games and Fun</i> , at the Institute of Industrial Design, Warsaw
2022-	od listopada 2022 dyrektor artystyczny Paged Meble	since November 2022 art director at Paged Furniture
doradztwo		consultancy
2010	członek zespołu doradczego aplikacji do tytułu Europejskiej Stolicy Kultury dla m.st. Warszawa	member of the consultancy team for Warsaw's application for European Cultural Capital
2013-2021	Simple House, doradztwo z zakresu produktu, strategii, dyirekcji artystycznej i marketingu, Warszawa	Simple House, consultancy in the product, strategy, art direction, and marketing, Warsaw
2021-	Freedom Houses, doradztwo z zakresu produktu i dyirekcji artystycznej, Gdańsk	Freedom Houses, consultancy in product and art direction, Gdańsk
2022-	od listopada 2022 doradca zarządu grupy Thumos	since November 2022 council consultant for the Thumos group



Ilustracja Jakuba Szczęsnego z lat 90. XX w.

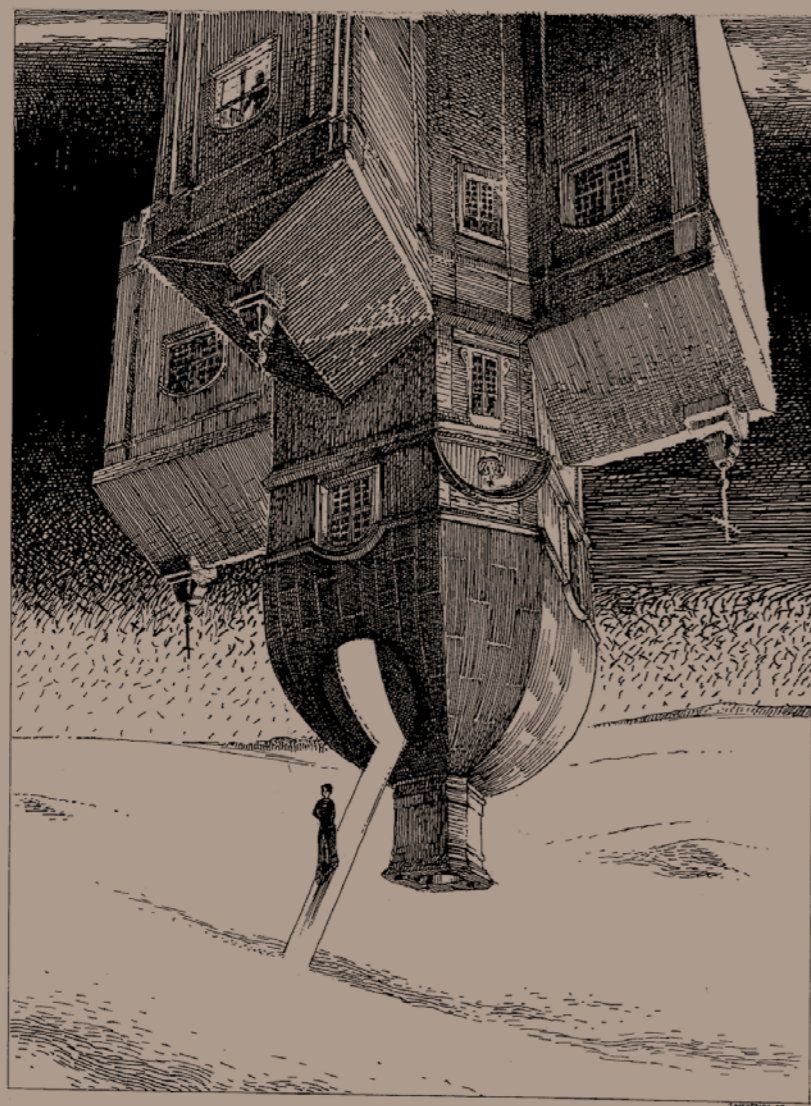
Jakub Szczęsny's Illustrations in the 1990s

udział w jury

- 2011** European 11 Warszawa (przewodniczący jury)
- 2013** European 12 Warszawa (referent)
- European 12 Germany (członek jury)
- 2015** konkurs From Those You Saved, Warszawa (referent),
- Archiprix Portugal (członek jury)
- konkurs na przebudowę i modernizację wnętrza Biblioteki Narodowej (referent)
- 2017** Czech Architecture Prize (członek jury)
- 2019** Konkurs na projekt koncepcyjny filharmonii w Ostrawie, Czechy (członek jury)
- 2022** 2030 NOW: konkurs na wizję kwartału miejskiego przyszłości, Bukareszt, Rumunia (członek jury)

jury participation

- European 11 Warsaw (head of the jury)
- European 12 Warsaw (speaker)
- European 12 Germany 2013 (jury member)
- From Those You Saved* competition, Warsaw (speaker)
- Archiprix Portugal (jury member)
- competition for the reconstruction and modernization of the interiors of the National Library (speaker)
- Czech Architecture Prize (jury member)
- Competition for a conceptual design for the philharmonic in Ostrava, Czech Republic (jury member)
- 2030 NOW: a competition to envision the urban district of the future, Bucharest, Romania (jury member)



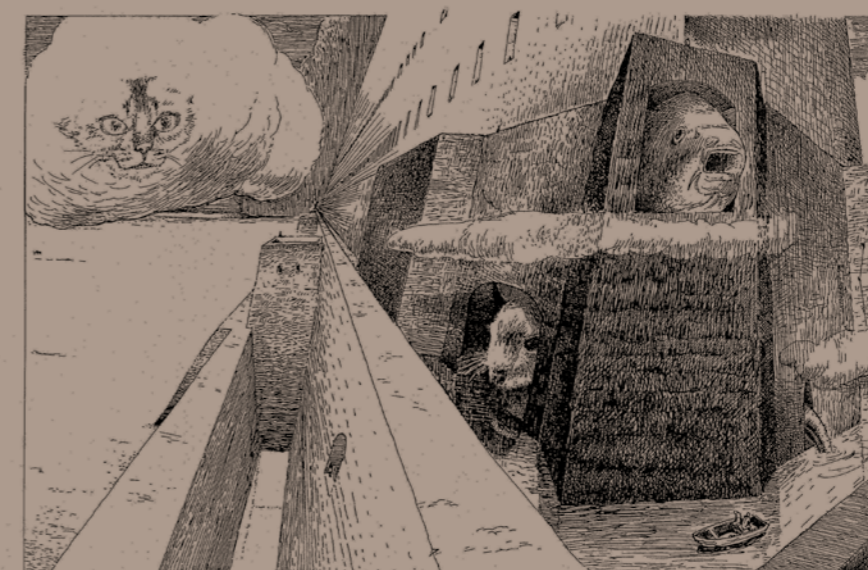
↔
Ilustracje Jakuba Szczęsnego
z lat 90. XX w.
Jakub Szczęsny's
Illustrations in the 1990s

wybrane nagrody i wyróżnienia

- 2002** druga nagroda w konkursie na zagospodarowanie placu Konstytucji w Warszawie
- 2003** pierwsza nagroda ex aequo w konkursie na Wydział Nauk Humanistycznych UP
- druga nagroda w konkursie na Park Naukowo-Technologiczny w Lublinie
- 2006** pierwsza nagroda w konkursie na Pawilon Tymczasowy MHZP
- 2007** pierwsza nagroda w konkursie na Halę Sportową w Bieruniu
- 2008** pierwsza nagroda w konkursie na Najlepszą Przeszłość Województwa Śląskiego
- druga nagroda w konkursie na otoczenie Stadionu Narodowego w Warszawie
- druga nagroda w konkursie na otoczenie Dworca Głównego we Wrocławiu
- 2016** Nagroda m.st. Warszawy za Najlepsze Wydarzenie Architektoniczne (Dom Kereta)
- pierwsza nagroda w konkursie na rewitalizację terenów klubu Warszawianka (wraz z Grupą Projektową Centrala)
- druga nagroda w konkursie na Najlepszy Mały Obiekt magazynu „Blueprint”
- 2017** finalista w konkursie na park w Suqian (NaTian Cup), Chiny

selected awards

- second prize in the competition for development of Constitution Square in Warsaw
- first prize (ex aequo) in the competition of the Faculty of Humanities, UP
- second prize in the competition for the Science and Technological Park in Lublin
- first prize in the competition for the Museum of the History of the Polish Jews Temporary Pavilion,
- first prize in the competition for the Sports Hall in Bieruń
- first prize in the competition for Best Space of the Silesian Voivodeship
- second prize in the competition for the environs of the National Stadium in Warsaw
- second prize in the competition for the environs of Central Station in Wrocław
- City of Warsaw award for the Best Architectural Event (Keret House)
- first prize in the competition for revitalizing the grounds of the Warszawianka Club (with the Centrala Design Group)
- second prize in the competition for Best Small Structure in *Blueprint* magazine
- finalist in the competition for a park in Suqian (NaTian Cup), China



wybrane wystawy**wystawy indywidualne****2013***Operations in Populated Areas*, kurator Kaja Pawełek, galeria BWA Design, Wrocław*Selected Works*, kurator Tadeas Goricka, Ostrawa, Czechy**2015***Selected Works*, kurator Tadeas Goricka, Brno, Czechy*Operations*, kurator Tadeas Goricka, galeria DOX, Praga, Czechy**wystawy grupowe****2009***Na okrągło 1989–2009*, kuratorka: Aneta Szyłak, Hala Stulecia, Wrocław**2010–2021***Exemples to Follow*, kuratorka: Adrienne Goehler, wystawa objazdowa**2011***Progres / Regress*, kuratorka: Kaja Pawełek, Zamek Ujazdowski w Warszawie*Closing Exhibition* w Akademii Schloss Solitude, kurator: Jean-Baptiste Joly, Stuttgart, Niemcy**2012***Spaced: Art out of Place*, kurator: Ric Spencer, Fremantle Arts Centre, Australia Zachodnia**2014***Schronienie*, siedziba Tatrzańskiego Parku Narodowego, Zakopane*Prague Architecture Week*, Zamek na Hradczanach, Praga, Czechy*Conceptions of Space*, MoMA, (włączenie Domu Kereta do kolekcji stałej MoMA), Nowy Jork, USA**2017***New Home*, biennale architektury w Seulu, Korea Południowa**selected exhibitions****solo exhibitions***Operations in Populated Areas*, curator: Kaja Pawełek, BWA Design gallery, Wrocław*Selected Works*, curator: Tadeas Goricka, Ostrava, Czech Republic*Selected Works*, curator: Tadeas Goricka, Brno, Czech Republic*Operations*, curator: Tadeas Goricka, DOX gallery, Prague, Czech Republic**group exhibitions***All Around*, curator: Aneta Szyłak, Centennial Hall, Wrocław*Examples to Follow*, curator: Adrienne Goehler, traveling exhibition*Progress / Regress*, curator: Kaja Pawełek, Ujazdowski Castle in Warsaw*Closing Exhibition* at Akademie Schloss Solitude, curator: Jean-Baptiste Joly, Stuttgart, Germany*Spaced: Art out of Place*, curator: Ric Spencer, Fremantle Arts Centre, West Australia*Shelter*, headquarters of the Tatra National Park, Zakopane*Prague Architecture Week*, Prague Castle, Prague, Czech Republic*Conceptions of Space*, MoMA, (introducing the *Keret House* to the permanent collection of MoMA), New York, USA*New Home*, architecture biennale in Seoul, South Korea**BIBLIOGRAFIA****wybrane publikacje książkowe:***Small Architecture* (prezentacja Domu Kereta), autor: Philip Jodidio, wydawca: TASCHEN, 2022*Witaj w świecie bez architektów* (autor), wydawca: Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, 2021*TINY INTERIORS* (prezentacja mikrokawalerki na Tamce), wydawca: Van Uffelen, 2019*How Polish do you feel today?* (współautor), wydawca: Narrativa Um, São Paulo, 2016*Działania na terenie zaludnionym* (katalog towarzyszący wystawie Jakuba Szczęsnego w BWA Design), wydawca: BWA Design, Wrocław, 2012*Small Interiors* (prezentacja mikrokawalerki na Tamce), wydawca: LinksBooks, 2012*Synchronizacja: wyspa* (książka na temat projektu Wyspa Jakuba Szczęsnego), wydawca: Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa, 2011**wybrane publikacje w prasie branżowej**

Prezentacja bieżących projektów, „Architektura i Biznes”, Polska, październik 2021

Numer autorski, „Architektura i Biznes”, Polska, luty 2021

Prezentacja centrum wielofunkcyjnego IMPLANT, „Architektura-Murator”, Polska, maj 2020

Prezentacja instalacji Taburete Towers, „Diseño Interior”, Hiszpania, maj 2019

Dom Kereta, „iW Magazine”, Taiwan, październik 2017

Dom w Podkowie, „Panorama Magazine”, Chiny, listopad 2014

Dom Kereta, „Arquitectura y Diseño”, Hiszpania, styczeń 2014

Dom Kereta, „Dwell Magazine”, USA, lipiec 2013

Dom Kereta, „DETAIL”, Niemcy, kwiecień 2013

Dom Kereta, „A Vivre”, Francja, styczeń 2013

BIBLIOGRAPHY**selected books***Small Architecture* (presentation of the *Keret House*), author: Philip Jodidio, publisher: TASCHEN, 2022*Witaj w świecie bez architektów* (author), publisher: Museum of Modern Art in Warsaw, 2021*TINY INTERIORS* (presentation of Tamka micro bachelor apartments), publisher: Van Uffelen, January 2019*How Polish Do You Feel Today?* (co-author), publisher: Narrativa Um, São Paulo, 2016*Working in a Populated Area* (catalogue for the Jakub Szczęsny exhibition at BWA Design), publisher: BWA Design, Wrocław, 2012*Small Interiors* (presentation of Tamka micro bachelor apartments), publisher: LinksBooks, 2012*Synchronisation: Island* (a book on Jakub Szczęsny's Island project), publisher: Bęc Zmiana Foundation, Warszawa, 2011**selected publications in industry magazines**Presentation of Present Designs, *Architektura i Biznes*, Poland, October 2021Issue devoted to Szczęsny, *Architektura i Biznes*, Poland, February 2021Presentation of the IMPLANT multifunctional center, *Architektura-Murator*, Poland, May 2020Presentation of the Taburete Towers installation, *Diseño Interior*, Spain, May 2019Keret House, *iW Magazine*, Taiwan, October 2017House in Podkowa, *Panorama Magazine*, China, November 2014Keret House, *Arquitectura y Diseño*, Spain, January 2014Keret House, *Dwell Magazine*, USA, July 2013Keret House, *DETAIL*, Germany, April 2013Keret House, *A Vivre*, France, January 2013

↔

Ilustracje Jakuba Szczęsnego z lat 90. xx w.

Jakub Szczęsny's Illustrations in the 1990s

Katalog | Catalogue

Autorzy | Authors

Anna Śliwa, Pedro Gadanho, Grzegorz Piątek,
Maciej Frąckowiak, Jakub Szczęsny

Wstęp | Introduction

Karin Moder

Redakcja | Editor

Anna Śliwa, Ewa Siwek

Tłumaczenie | Translation

Soren Gauger

Redakcja językowa i korekta |

Language editor and proof-reader

Aleksandra Halicka

Projekt graficzny | Graphic Design

Anita Wasik

Zdjęcia | Photographs

Victoria Tomaschko, Yael Schmidt, Dariusz Radzewicz,
Josema-Cutillas, Javier Antón, Evgeny Tkachenko,
Sławek Skrzeczyński (Highlights Pictures), Marcin
Czechowicz, Alicja Kielan, Edouard Fraipont, Marta
Ankiersztejn, Bartek Warzecha, Anna Bortniczuk, Radek
Wojnar, Dafna Talmon, Elly Neeman, Mariusz Michalski,
Karolina Zajączkowska, Martin Waldmeier, Nicolas
GrosPierre, Evgeny Tkachenko, Filip Springer, Łukasz
Rusznica, Maciej Zaniewski, Jakub Szczęsny, Peninsula

Copyrights

Paged, Züsedom Community Center, Wioska Radoska,
Bengaluru By Design, Żydowski Instytut Historyczny
im. Emanuela Ringelbluma, Aura, Lechstarter, Małycha
Nieruchomości Premium, Centrum Sztuki Współczesnej
Zamek Ujazdowski, First Build / Ge Appliances, Anadolu
Kultur, Galeria Arsenał w Białymstoku, Galeria Miejska
Arsenał w Poznaniu, Muzeum Sztuki Nowoczesnej
w Warszawie, BWA Wrocław, Jakub Szczęsny, Fundacja
Polskiej Sztuki Nowoczesnej, Vilea,

Druk | Printed by

Argraf

© Muzeum Miasta Gdyni

ISBN 978-83-956152-7-6

Gdynia 2023

Wystawa | Exhibition

JAKUB SZCZĘSNY

2.07.2023–2.06.2024

Muzeum Miasta Gdyni | Gdynia City Museum

Gdynia, ul. Zawiszy Czarnego 1

Kuratorka | Curator

Anna Śliwa

Zespół projektowy | Project team

Małgorzata Bujak, Katarzyna Gec, Maria Kamenska,
Mateusz Kozielecki, Olga Lewandowska, Marzena
Markowska, Michał Miegoń, Karin Moder, Joanna Mróz,
Rafał Frankowski, Ewa Siwek, Ewa Skelnik, Weronika
Szerle, Robert Szymanowski, Patrycja Wójcik, Yulia
Yukhymets, Gabriela Zbirohowska-Kościa

Architektka wystawy | Exhibition architect

Dominika Janicka

Identyfikacja wizualna | Visual identity

Anita Wasik

Współpraca | Cooperation

Aleksandra Godlewska, Renata Maj,
Natalia Wielebska / Traffic Design

Redakcja językowa i korekta | Language editor and

proof-reader

Aleksandra Halicka

Tłumaczenie | Translation

Soren Gauger

Film

Michał Warda / WhiteSmoke Studio Sp. z o.o.

Montaż / Assembly

Rafał Frankowski, Robert Szymanowski, Mateusz
Kozielecki, Mirosław Studniak, ARIS Artystyczna Oprawa
Obrazów, Bluejet, Instalatorstwo Elektryczne Andrzej
Rosengart, Pixella, Stolmar, Tarasy

Dostępność / Accessibility

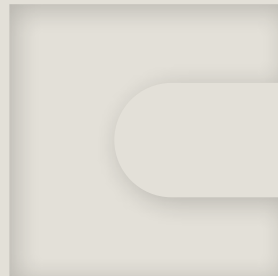
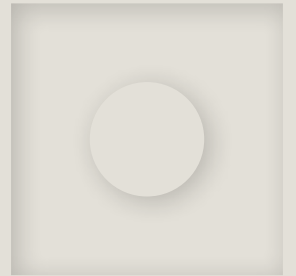
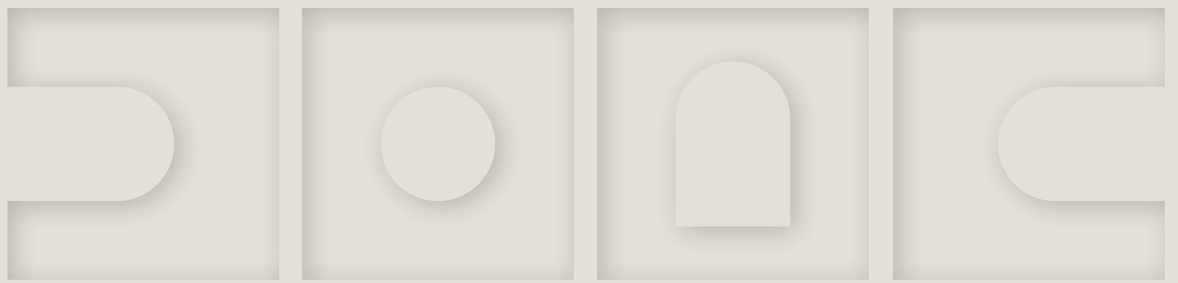
Fundacja ADAPA, Fundacja Deaf Respect, Fundacja
Katarynka, Studio Tyflografiki „Tyflograf”



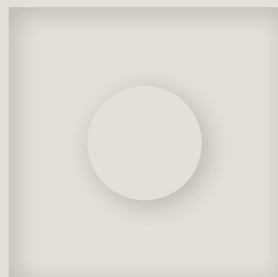
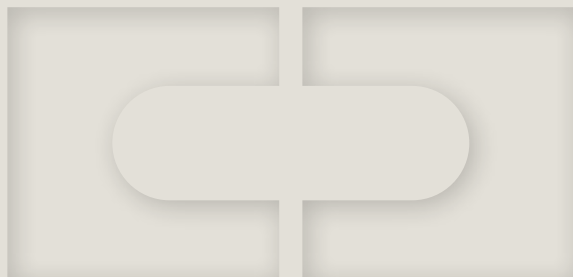
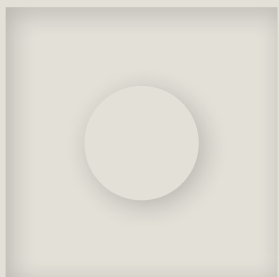
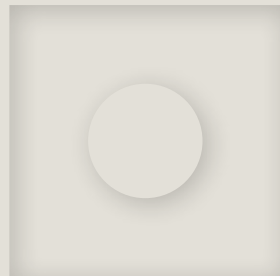
Organizator / Organizer **GDYNIA** MUZEUM MIASTA GDYNI Patronat honorowy / Honorary patrons  Prezydent MIASTA GDYNI  Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury Partner strategiczny / Strategic partner **INVEST KOMFORT**

Sponsorzy / Sponsors **Paged** **COSENTINO** Patronat medialny / Media patrons **ASB** **D&** **Pismo.** **TVP3 KULTURA** **ELLE DECORATION** **MAD White** **trojmiasto.pl** **AUTOPORTRET** **SALON** **wyborcza.pl**

Partnerzy / Partners **SZCZ** **gdynia design day** **ppnt gdynia** **centrum designu** **WD** **Experiment** **NEUE AUFTRAGGEBER** **AURA** **PORT GDYNIA** **SIMPLE HOUSE** **מכון תרבות** **POLIN**     



MUZEUM
MIASTA GDYNI



ISBN 978-83-956152-7-6
9 788395 615276

