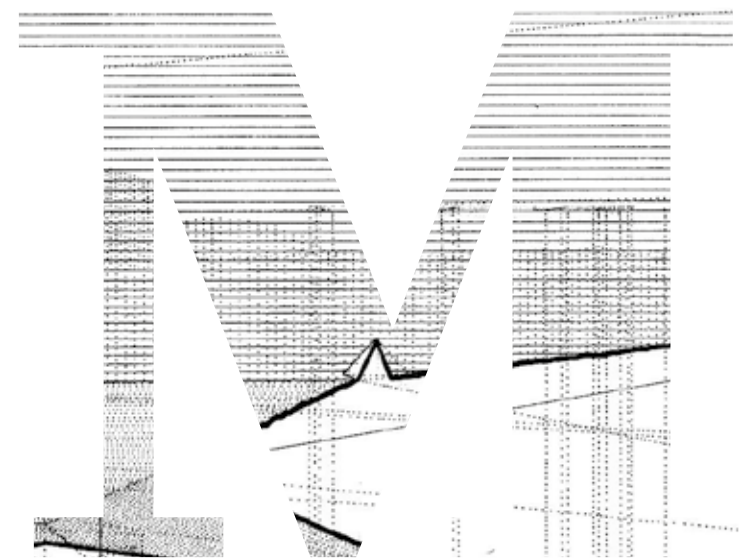
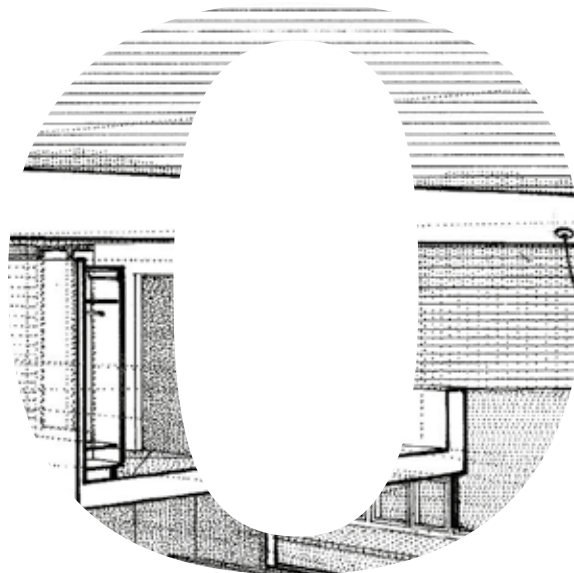
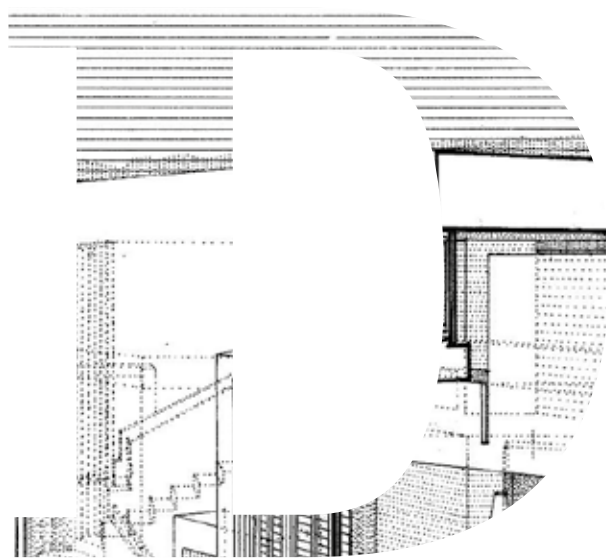


JERZY STILLER



SKRAJNIE
SUBIEKTYWNA
ZABAWA FORMĄ
Z HISTORIA W TLE

DOM – SKRAJNIE
SUBIEKTYWNA
ZABAWA FORMĄ
Z HISTORIA W TLE



JERZY STILLER

DOM – SKRAJNIE
SUBIEKTYWNA
ZABAWA FORMĄ
Z HISTORIĄ W TLE

Prezentowana praca, na którą składają się tekst i zbiór tablic rysunkowych, to subiektywna próba spojrzenia na problem domu jako zjawiska społecznego, psychologicznego, ale również architektonicznego. Ze względu na ograniczenia jest zaledwie próbą zasygnalizowania problemów i pokazania złożoności zjawiska. Z racji uprawianego przez autora zawodu jest ta praca w obszarze tekstu zapisem skrajnie subiektywnych refleksji nad podstawowymi paradygmatami projektowania i realizacji architektury. To obszar pomiędzy ideą pomysłu, zapisem koncepcji i realizacją. To, co w nim (w tym obszarze) najbardziej dla autora frapujące, to przestrzenie „pomiędzy”. Trudne do werbalnego nazwania i zauważenia, ale przecież istniejące i odczu-

walne. Tekst jest uzupełnieniem podstawowego materiału tej publikacji – zbioru rysunkowych zapisów wybranych koncepcji projektowych domu wykonanych przeze mnie na przestrzeni lat. Jak każdy wybór jest on ograniczony z jednej strony możliwościami wydawniczymi, z drugiej subiektywizmem doboru prac. Wszystkie prezentowane prace to indywidualny zapis rysunkowy. To realizowana przeze mnie od początku mojej drogi zawodowej zabawa z ręcznym zapisem pomysłu projektowego. W dobie rozwiniętej cywilizacji elektronicznej może to wydawać się anachronizmem, ale jest to świadomy wybór. Wynika on z przekonania, że tylko ręczne narysowanie przestrzeni pozwala na jej rzeczywiste zrozumienie. Niniejszy zbiór

rysunków to także prezentacja moich subiektywnych poszukiwań formy domu. Poszukiwań determinowanych przez historię i moje artystyczne pasje.

DOM

Słowo „dom” analizowane już było we wszystkich możliwych aspektach. Od socjologicznych, filozoficznych, kulturowych po architektoniczne. Wszystkie te aspekty powiązane są ze sobą, wpływając na siebie wzajemnie, tworząc zjawisko, które nazywamy domem. Święty Tomasz w jednym ze swoich pism powiedział, że prawda leży poza widzialnym obrazem rzeczy. W XX wieku jeden z architektów ulokował prawdę o architekturze poza jej formą, konstrukcją i funkcją. Nie jestem filozofem

ani socjologiem, zajmuję się architekturą i tym aspektem słowa „dom” chciałbym się zająć. Peter Zumthor mawia, że architektura ma ciało, i to ciało jest fizyczne. Dlatego moje rozważania dotyczą przede wszystkim cielesnego aspektu architektury, czyli jej formy. Nie oznacza to oczywiście, że zajmując się domem w jego architektonicznym i fizycznym istnieniu, zapominam o pozostałych elementach, które wpływają na jego formę, nawet jeżeli sobie czasem tego nie uświadamiamy.

To, co decyduje (a przynajmniej powinno) o charakterze domu, to aspekty związane z subiektywnymi odczuciami ludzi, dla których obiekt zostaje zaprojektowany, a potem wzniesiony. Projektując architekturę, projektujemy ramy przestrzenne, które muszą zostać wypełnione przez użytkownika zgodnie z osobistymi oczekiwaniami. W tym aspekcie warto zauważyć, że każdy dom jest budynkiem, ale nie każdy budynek jest domem mimo identycznej struktury funkcjonalnej. Jest też oczywiste, że mieszkanie w potocznym rozumieniu nie jest domem, ale każdy dom jest również mieszkaniem. Te pro-

ste zestawienia potwierdzają wyjątkowość problemu.

Le Corbusier w jednej ze swoich prac na temat architektury zawarł słynne zdanie: „Dom jest maszyną do mieszkania”. Od chwili publikacji zdanie to zaczęło żyć własnym życiem, a ilość pojawiających się interpretacji jest zadziwiająca. Wczytując się głębiej w tekst możemy, jak sądzę, zrozumieć rzeczywiste intencje autora. Dom, podobnie jak maszyna, której forma zdeterminowana jest praktyczną funkcją (wykonywaniem zadanej pracy), powinien mieć strukturę tak skonstruowaną, by jak najlepiej spełniała swoją podstawową funkcję, czyli pozwalała człowiekowi mieszkać.

Takie rozumienie tej sentencji stało się czynnikiem sprawczym pojawienia się funkcjonalizmu jako sposobu kształtowania architektury (nie tylko domu). Pytanie, jakie można sobie przy tej okazji zadać, brzmi: Czy rzeczywiście funkcja jest jedynym aksjomatem determinującym oczekiwania człowieka w stosunku do przestrzeni, w której żyje? Można mieć co do tego wątpliwości. Precyzyjne programowanie funkcji to

nasz europejski sposób na przestrzeń. W Japonii dom określane bywa nie jako zbiór pomieszczeń, ale jako „zbiór pustek”. Przestrzeń – właściwie abstrakcyjna – czeka na ludzki gest. To człowiek bowiem, wprowadzając w przestrzeń określone meble i przedmioty, nadaje jej funkcjonalne przeznaczenie.

Co zatem tak naprawdę jest ważne? Byli tacy, którzy twierdzili, że jest to przede wszystkim forma. Inni, że to konstrukcja powinna determinować architektoniczną przestrzeń. Wszyscy na swój sposób mieli rację i jednocześnie jej nie mieli. Architektura jest bowiem wieloaspektowa, a do tego jako jedyna ze sztuk służy człowiekowi nie tylko w sferze ducha, ale także i ciała. Konsekwencje tej sytuacji są daleko idące, gdyż wszystko, co dotyczy architektury, może być i coraz częściej jest oceniane skrajnie subiektywnie. Wynika z tego, że to oczekiwania ludzi powinny decydować o architektonicznym, socjologicznym i fizjologicznym kształcie przestrzeni. Można by przyjąć, że na poziomie idei oczekiwania wszystkich ludzi w odniesieniu do przestrzeni życiowej są podobne. Nie jest to

jednak, niestety, założenie do końca prawdziwe. Każdy z nas ma bowiem swoje własne oczekiwania i pragnienia, a zrozumienie tego subiektywnego podejścia do problemu jest moim zdaniem kluczowe dla zrozumienia architektury jako sztuki kształtowania przestrzeni. Każdy zajmujący się projektowaniem (nie tylko architektury) stara się obiektywizować zjawiska, z którymi się mierzy, ale koniec końców i tak wypowiedź jest jego subiektywną opinią na zadany temat.

Dom – osobista przestrzeń człowieka – musi spełniać wiele oczekiwań. Przede wszystkim tego, dla którego jest projektowany, bo on będzie w nim żył, tworzył, realizował swoje marzenia. Spełnianie oczekiwań to oczywiście spełnianie potrzeb. Jak je realnie określić? Był nie tak dawno czas, w którym obowiązywać miała zasada „każdemu według jego potrzeb”. Problemy pojawiły się, kiedy przyszło ustalać, kto te potrzeby ma określać. Jak to się skończyło – wszyscy wiemy. Potrzeby człowieka względem przestrzeni, w której chciałby żyć, okazały się bardzo subiektywne, a ich realizacja wcale nie prosta.

Przede wszystkim należy owe potrzeby wyartykułować, co wbrew pozorom także nie jest proste. Rozumiejący problemy architekt może się tu okazać niezwykle pomocny, ale by mógł spełnić oczekiwania w tym zakresie, potrzebuje przede wszystkim akceptacji i zaufania. A o to nie jest łatwo.

STRUKTURA

Struktura domu wbrew pozorom jest zjawiskiem złożonym. W jej obszarze mieści się zewnętrzny wygląd, czyli jego forma estetyczna, ale również zawartość funkcjonalna, którą można by określić jako „technologię przestrzeni”. Co jednak może niektórym wydać się dziwne, elementem równie ważnym dla struktury domu jest teren, na którym stoi. To obszar otaczający budynek (dziś nazywamy go działką) i stanowiący niezwykle ważny kontekst jego przestrzennego bytu. Forma zewnętrzna domu, jak wszystko, co dotyczy architektury, jest elementem kreacji projektującego obiekt architekta i zamawiającego opracowanie klienta. Tkwi w tym oczywisty konflikt. Każdy z architektów chce realizować swoje wyobrażenia formy, a zamawiający pracę klienti

mają przecież własne wyobrażenia i oczekiwania (zwłaszcza estetyczne, ale nie tylko). Jest więc tu niezwykle potrzebne wzajemne zaufanie i szacunek. Pytanie, czy architekt powinien realizować wyłącznie oczekiwania klientów, czy też przekonywać i realizować swoje wizje przestrzeni, pozostaje otwarte. O wszystkim decyduje umiejętność osiągnięcia kompromisów. Funkcjonalna zawartość domu to oczywiście zbiór pomieszczeń tworzących jego praktyczne jądro. W tym aspekcie strukturę domu można podzielić na trzy podstawowe strefy: część reprezentacyjną, zwaną czasami strefą dzienną, część prywatną, niekiedy nazywaną strefą nocną, oraz część techniczną grupującą pomieszczenia o charakterze techniczno-obslugowym.

Niezwykle ważną zasadą konstruowania struktury funkcjonalnej domu, bez względu na to, jak bardzo jest ona rozbudowana, jest dbałość, aby wszyscy jego mieszkańcy mieli własne, prywatne pokoje. Zapominamy o tym często i rezygnujemy z tego elementu struktury domu, nie zdając sobie sprawy, jak jest to ważne dla prawidłowego funkcjonowania rodziny. To klasyczny przykład, kiedy problem

architektoniczny i przestrzenny wiąże się z problemami natury psychologicznej i socjologicznej.

Warto zwrócić uwagę na pojawiający się przy tej okazji temat przestrzennej struktury domu. Czy ma on być parterowy, czy piętrowy? W takim przypadku zawsze decydują indywidualne preferencje użytkownika, ale także architekta. Trzeba wszakże zauważyć, że tę samą strukturę funkcjonalną da się pomieścić w przypadku domu piętrowego na prawie dwukrotnie mniejszej powierzchni niż w przypadku struktury parterowej. Kiedy dysponujemy relatywnie małą działką, wybór jest oczywisty. Pamiętać trzeba, że w przypadku piętra (podobnie jak piwnicy) pojawią się schody, które zabierają określoną powierzchnię. Oczywiście mogą one być i są ważnym elementem plastycznej ekspresji wnętrza, ale wymagają przestrzeni.

Co wynika z tych rozważań? Przede wszystkim to, że nawet tak pobieżna analiza struktury użytkowej domu pokazuje, że o jego wielkości decyduje przyjęty układ funkcjonalny. Nawet jeżeli założymy minimalne wartości przestrzenne (każde pomieszczenie może

bowiem być małe lub duże), to łatwo odkryć, że prawidłowo zaprojektowany i właściwie spełniający swe funkcje dom nie może być mały. To oczywiste. Projektowane dzisiaj domy (zwane pieszczotliwie domkami jednorodzinny) przypominają mieszkania z bloków przeniesione na otwarty teren. Są, a przynajmniej mają być, synonimem sukcesu życiowego i finansowego powodzenia. Tymczasem ich geneza jest zupełnie inna, o czym czasami się zapomina. Sięga bowiem czasów, kiedy w Europie zyskiwała na popularności słynna idea „miasta ogrodu” Ebenezera Howarda opublikowana w 1898 roku w pracy *Garden Cities of Tomorrow*.

Idea ta trafiła na podatny grunt w Europie w początkach XX wieku. Zaczęto wtedy rozmyślać nad idealnym rozwiązaniem sposobu zamieszkania zwiększającej się liczby robotników zatrudnionych w przemyśle. Ciężkie warunki pracy miały być rekompensowane przyzwoitymi warunkami mieszkaniowymi. (Można się w tym doszukać przewrotnej, ale niepozbawionej sensu logiki, że wypoczęty robotnik to dobry robotnik). Zaczęto zatem pro-

jektować osiedla mieszkaniowe dla robotników składające się ze stojących wśród zieleni „domków”. Pierwsze zbudowano już w 1904 roku w Letchworth w Anglii, ojczyźnie Howarda. Równie interesująca koncepcja powstała w Niemczech. W roku 1906 z inicjatywy przedsiębiorcy Karla Schmidta wybudowano osiedle Hellerau na przedmieściach Drezna. Stworzono je dla robotników zatrudnionych w fabryce Schmidta. Projekty wykonali Richard Riemerschmid, Hermann Muthesius, Fritz Schumacher i Heinrich Tessenow. Części mieszkalne połączone zostały przestrzennymi wspólnymi mieszczącymi budynki administracyjne, ośrodki kultury i szkoły. Całość posadowiono wśród specjalnie projektowanej i sadzonej zieleni. Estetyka architektury była różna, w zależności od projektanta. Szczególnie interesujące na tym tle były projekty Tessenowa. Ich purytańskie formy i minimalizm funkcjonalny wywołały nawet krytykę, że jest to rodzaj gloryfikacji biedy.

Warto się przyjrzeć tej postaci. Swoje głęboko przemyślane koncepcje projektowe zawarł w opublikowanej przez siebie pracy *Wohnhausbau*. Ta wyda-

na w 1927 roku pozycja zawiera wszystkie jego przemyślenia na temat budowy domów mieszkalnych, a jej siła wzmocniona została niezwykle sugestywnymi rysunkami. Wszystkie prezentowane przez niego rozwiązania projektowe ukazują niezwykle skromną przestrzennie i ascetyczną w formie architekturę. Ich funkcjonalne plany są proste i sprowadzone do niezbędnego minimum. Architektura Tessenowa, odwołująca się do estetycznej prostoty i równie prostych form życia, znalazła szybko oddźwięk w architektonicznych kreacjach powstałych w Niemczech w latach 1933–1945. Znany ze swych socjalistycznych poglądów architekt został co prawda pozbawiony pracy, ale spokojnie dożył końca wojny nie niepokoiony przez nikogo. Parasol ochronny rozpostarł nad nim Albert Speer, który przez jeden semestr był asystentem Tessenowa na politechnice w Berlinie, gdzie ten pracował, i do końca życia zachował dla niego szczerą podziw.

Popularna w Europie praca Tessenowa wywarła spory wpływ na wielu architektów, którzy, projektując kolejne „osiedla ogrody”, odwoływali się do jego wzorców. Ale to, co miało być

sposobem na poszukiwanie nowych form mieszkaniowych, szybko stało się kopiowanym mechanicznie wzorcem. W konsekwencji takiego podejścia peryferie wszystkich miast zabudowano takimi właśnie domkami. O ile Letchworth i Hellerau powstały na podstawie przemyślanych projektów urbanistycznych, dzisiejsze osiedla domów jednorodzinnych tworzone są bez jakiegokolwiek ingerencji urbanisty. Po prostu dzieli się podmiejskie tereny na działki budowlane (im mniejsze, tym lepiej; więcej ludzi można pomieścić). Małe działki zmuszają do budowy małych domów, i tak w konsekwencji, korzystając z idei Tessenowa, projektuje się blokowe mieszkania przeniesione na otwarty teren, a małe działki sprawiają, że uzyskanie prywatności i prawdziwej intymności jest niemożliwe.

Na szczęście zdarzają się obecnie coraz częściej przypadki poszukiwania większych terenów, by postawić na nich dom, co daje projektującemu architektowi szanse powrotu do starej, sprawdzonej formuły architektonicznej. Prawdziwy dom musi mieć bowiem wokół siebie oddech. Prawdziwą naturę, a nie jej erzac. Jakie mogą być

konsekwencje tak postawionego problemu? Może i powinno to prowadzić do przywołania ponownie architektonicznej idei domu na wsi. Oczywiście nie chodzi tu o wiejską chatę, lecz o dom o charakterze „dworu”, bliski zwłaszcza angielskim doświadczeniom w tej materii, gdzie właściciele ziemi od XVIII wieku nie zajmowali się już osobiście jej uprawą, lecz przekazywali ją dzierżawcom. Sami mieszkali w obszernych domach otoczonych parkami lub naturalnie ukształtowanym terenem. Taka istota domu na wsi jest mi szczególnie bliska.

Postscriptum 1

Kiedy układałem kompozycję tej pracy i przyszło do wyboru ilustracji (rysunków), sam sobie zadałem pytanie: „Po co to właściwie robię?”. W świecie, w którym wszystko musi czemuś służyć, to kwestia właściwie fundamentalna. Ale czy rzeczywiście? Kiedy zastanawiałem się nad tym problemem, doszedłem do wniosku, że właściwie byłoby nie tyle pytanie „po co”, ile „dlaczego”? Tylko pozornie oznaczają one to samo. Pierwsze sugeruje istnienie jakiegoś konkretnego, w tym przypadku merkantylnego celu

tworzenia. Celem jest znalezienie nabywcy, który kupi dzieło, dając twórcy środki do życia. Niby nie ma w tym niczego złego, ale w tle kryje się jednak niebezpieczeństwo podążania drogą koniunkturalizmu. Efektem jest tworzenie dzieł schlebających aktualnym gustom i lansowanym modom. Dzisiaj mówi się, że należy być „trendy”. Wystarczy rozejrzeć się dookoła, by zobaczyć, jak bardzo potrzeba bycia modnym determinuje życie wielu ludzi. Twórcy nie są tutaj wyjątkiem. Oni również ulegają pokusie, by odnieść sukces. Podkreślić jednak trzeba, że chodzi przede wszystkim o sukces finansowy. Oczywiście nie ma w tym niczego złego. Twórca też człowiek, musi z czegoś żyć. Dlaczego nie miałby utrzymywać się z tego, co robi najlepiej, czyli z twórczości? Kiedyś na deklarację chęci studiowania malarstwa młody kandydat na studenta usłyszał: „A po co? Nie może pan pracować na pocztce i malować obrazów?”. W tej odpowiedzi zawiera się głęboka prawda. Artystą może być każdy (jeżeli ma talent), studia to wybór zawodu, a to jest już zdecydowanie inna bajka.

W przypadku uprawiania architektury sprawa jest dodat-

kowo skomplikowana. Projekty powstają dla konkretnych ludzi (najczęściej są przez nich zamawiane) i muszą spełniać ich oczekiwania. Na dodatek w dzisiejszych czasach nie da się uprawiać tego zawodu bez posiadania stosownych uprawnień, a te można zdobyć tylko po skończeniu studiów. W tym przypadku oznacza to wybór zawodu, czyli sposobu na zarabianie pieniędzy. Oczywiście zdarzają się sytuacje, kiedy osoba zarabia pieniądze, wcale nie wykonując swojego wyuczonego zawodu (Marek Grechuta był z zawodu architektem, ale realizował się w zupełnie innej dziedzinie sztuki). Może po prostu źle wybrał, a może jest to tylko dowód na to, że w tej delikatnej i trudnej do werbalnego określenia dziedzinie każdy dojrzewa w innym czasie? Dlaczego zatem podejmujemy takie, a nie inne wybory? I co tak naprawdę decyduje o tym, co ostatecznie robimy w życiu?

Tutaj trzeba wrócić do drugiej opcji – pytania „dlaczego”? Dla mnie jest ono pytaniem podstawowym, zmusza bowiem do podania przyczyn, rzeczywistych motywów podejmowanych przez nas decyzji, również twórczych. Słynne dzieło Rem-

brandta *Wymarsz strzelców* (do niedawna nazywane *Strażką nocną*) powstało na konkretne zamówienie, w którym określono precyzyjnie oczekiwania zleciodawców. Dzieło nie zostało odebrane, ponieważ w ocenie zamawiających nie odpowiadało ich oczekiwaniom. Dziś podziwiamy je w muzeum i nikt nie zajmuje się już tym, jakie były oczekiwania klientów. Jest to po prostu niezwykle dzieło sztuki, świadectwo talentu i osobistej pasji autora.

Czy architektura może funkcjonować podobnie? Wielu odpowie, że zdecydowanie nie, praktyka pokazuje jednak, że w określonych warunkach może. Przeglądając uważnie projektowe dokonania Wrighta, zauważymy sporą ilość takich, które nigdy nie zostały zrealizowane. Powodem był brak akceptacji zamawiającego. Są przypadki podobnych sytuacji nawet wtedy, gdy sam autor przygotowywał dwie wersje projektu. Warto podkreślić, że Wright nigdy nie ulegał presji. Jego projekty były zawsze efektem osobistej wizji, propozycją twórcy skierowaną do klienta, a nie bierną odpowiedzią na jego oczekiwania. No cóż, być może dlatego przez całe

życie miał kłopoty finansowe. Podobnie inna wielka postać architektury, Louis Kahn, kiedy umarł, pozostawił po sobie poza projektami spore długi. Dziś nikt już o tym nie pamięta. Pozostały dzieła i niezrealizowane projekty. Wszystko zatem zależy od przyjętych priorytetów i wyznawanej postawy twórczej.

Wracając do meritum sprawy, przyznać muszę, że na pytanie, po co to robię, nie znajduję żadnej rozsądnej odpowiedzi. Z kolei na pytanie dlaczego, odpowiedź jest prosta. Robię to, bo jest to wewnętrzny imperatyw. Rodzaj nakazu zapisywania przychodzących do głowy pomysłów. To silniejsze ode mnie i nie jestem tu, jak sądzę, wyjątkiem. Ale robię to również dlatego, bo sprawia mi to przyjemność. Po prostu to lubię.



Pisane w nocy 18 stycznia
2018 roku.

Postscriptum 2

Kiedy pokazywałem jakiś czas temu swoje prace znajomemu, usłyszałem dość intrygujące pytanie: „Czy dla mnie ważniejszy jest projekt, czy jego rysunkowy zapis?” Pytanie, z pozoru proste, niesie jednak ze sobą cały szereg implikacji dotyczących moim zdaniem istoty twórczości i jej werbalnego przekazu. Twórczość jako taka jest oczywiście w znacznym stopniu intuicyjna, ale na pewnym jej etapie najistotniejsza wydaje się myśl. W przypadku projektowania jest podobnie. Projekt powstaje w głowie. Rysunek to wyłącznie werbalny zapis powstałego w naszym umyśle pomysłu, z natury rzeczy jest zatem wtórny. O ile pomysł sam w sobie jako przejaw naszej umiejętności abstrakcyjnego myślenia nie jest niczym ograniczony, o tyle jego rysunkowa materializacja już jednak tak. Ograniczenia te w zależności od rodzaju twórczości są różne, ale jest jedno wspólne dla wszystkich: to ograniczenie warsztatowe. Mówiąc prosto, to bariera będąca wynikiem naszej subiektywnej umiejętności zapisu na papierze lub innym materiale naszego pomysłu. Nie wystarczy mieć pomysł

na niezwykłą powieść, trzeba ją jeszcze napisać. To, w jakim stopniu jesteśmy w stanie to zrobić, decyduje o rzeczywistej skali talentu. Nigdy jednak to, co otrzymuje materialną postać dzieła, nie jest idealnym odbiciem naszego pomysłu. Nie jest, bo być nie może. Pozbawiony materialnych ograniczeń pomysł jest rodzajem wizji. Czasami jest ona bardzo precyzyjna, kiedy indziej zaś ma postać ulotnej notatki myślowej. Nie mamy na to wpływu. Jego pojawienie się w materialnej rzeczywistości nakłada na niego ograniczenia i tego również nie możemy zmienić. Oczywiście doskonałość w opanowaniu narzędzia, którego używamy, może pomóc, ale w ostatecznym rachunku nie ona decyduje. To, co istotne, znajduje się w niedostrzegalnej przestrzeni pomiędzy pomysłem a jego materializacją. Przypadek architektury jest o tyle specyficzny, że posiada ona dwie postacie materializacji. Pierwsza to rysunkowy (projektowy) zapis pomysłu, druga to jego przestrzenna realizacja. Druga jest całkowicie zależna od pierwszej, ale nie zawsze bywa jej wiernym odbiciem. Tutaj swoją rolę zaczynają odgrywać kolejne, całkowicie pozaartystyczne ograniczenia.

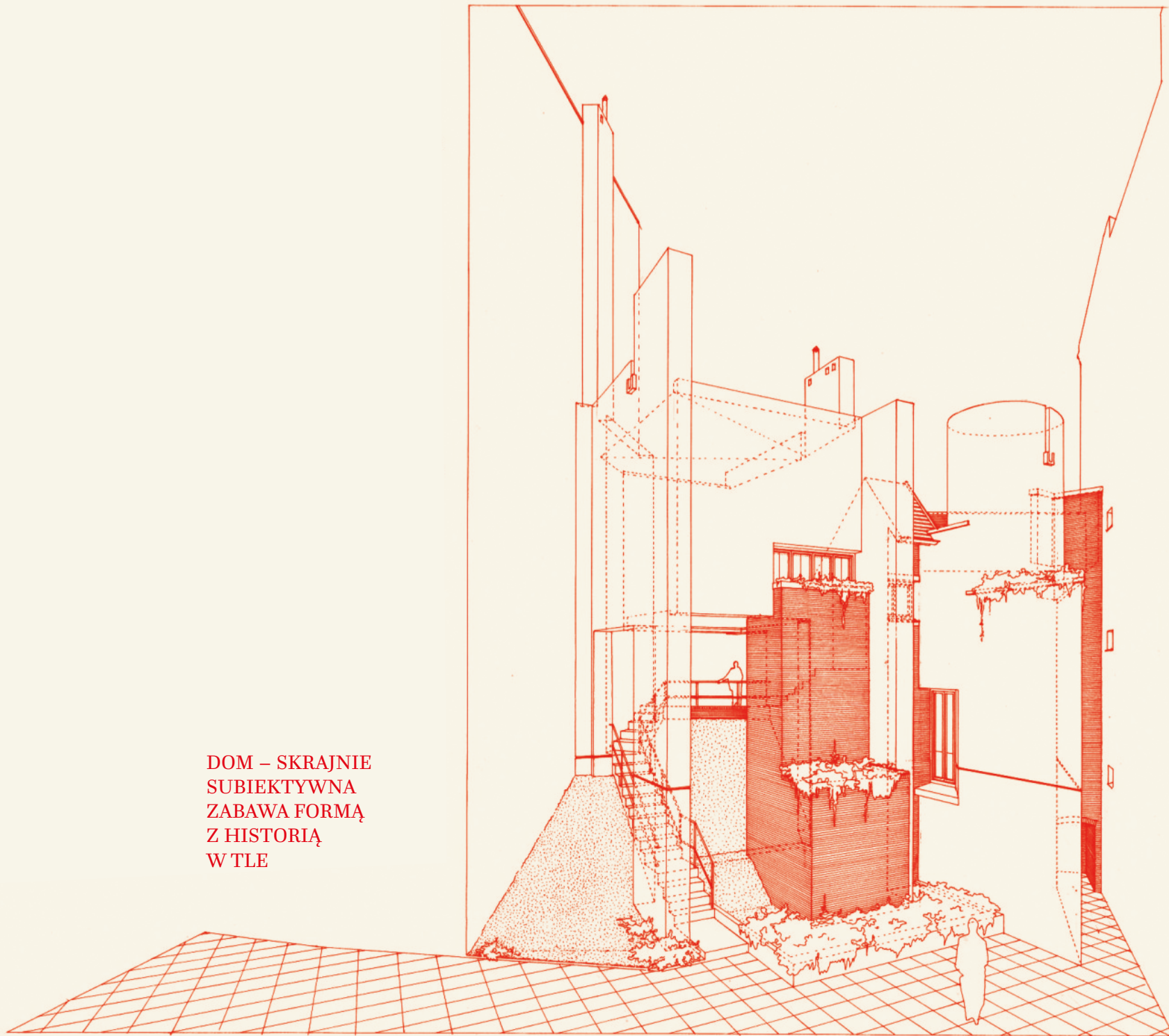
W związku z tym rodzi się pytanie, na jakim etapie materializacji dzieło architektury jest najbliższe intencjom twórcy? Teoretycy renesansu, tacy jak Giorgio Vasari, rozstrzygnęli ten problem jednoznacznie. W takiej sytuacji rysunkowy zapis ma się do realizacji trochę jak powstała w umyśle idea do jej graficznego zapisu. Pierwsza to trochę wyidealizowana wizja przestrzeni, druga to jej odbicie po zderzeniu z twardą rzeczywistością. Oczywiście architektura w swym podstawowym kształcie musi być materialnie cielesna. To oczywiste. Tylko kiedy powstanie fizycznie, można jednoznacznie ocenić trafność zastosowanych rozwiązań. Kiedy jednak ten proces zostanie zakończony, a dzieło powstanie w swej ostatecznej formie, staje się martwe – jak mawiał Carlo Scarpa. Kiedy istnieje w postaci rysunkowej wizji, wszystko jest jeszcze możliwe. Być może w tym tkwi tak istotna dla mnie przewaga rysunku nad elektronicznymi formami wizualizacji. Ten pierwszy stanowi wyłącznie konwencję, jest rodzajem zaproszenia do dyskusji, daje swobodę interpretacji. Te drugie, udając fotografię zrealizowanego dzieła (które przecież nie istnieje, a jak wiadomo żadna fotografia nie jest

w stanie oddać rzeczywistego klimatu przestrzeni), są w jakiś sposób martwe. Nie dają szans na uruchomienie wyobraźni, można je tylko oceniać (i to wyłącznie w kategorii „podoba się lub nie”). Co ciekawe, również rysunki można oceniać w tej kategorii. Ich postać jest bowiem wieloznaczna. Z powodu tej wieloznaczności ocena dotyczy jednak zupełnie innej materii. Rysunek na karcie papieru jest skończoną formą graficzną. Jego uroda zależy od kompozycji oraz rozłożenia plastycznych akcentów. Stanowi niezależne dzieło (również dzieło sztuki) i jego ocena – ładny czy brzydki – dotyczy wyłącznie formy wizualnej. Powstałe rysunki wizualizacyjne mogą żyć i najczęściej żyją własnym życiem. Ich trwanie jest możliwe bez zaplecza rysunków ściśle projektowych (rzuty, kłady, elewacje). I tak się często dzieje. Pamięć o wielu dziełach architektury przetrwała właśnie dzięki tej rysunkowej formie zapisu. To swoisty paradoks, ale w tym przypadku papier okazuje się trwalszy od kamienia. Rysunek, będący dla wielu anachronizmem, nadal zachował zdolność rejestracji przestrzeni (oczywiście zakładając, że twórca nie dopuści się świadomych przekłamań). Nadal

jest zapisem widzialnego świata. W przypadku wizualizacji architektonicznych to subiektywny zapis wizji twórcy i namacalne świadectwo jego temperamentu i możliwości plastycznych. Dla mnie to najważniejszy aspekt rysowania. Dlatego to robię.

Co zatem jest dla mnie ważniejsze – projekt czy rysunek jako niezależne dzieło? Odpowiedź wcale nie jest prosta. Przypomina mi się anegdota Alfreda Hitchcocka, który mówił, że kiedyś przyśniła mu się scena uprowadzenia biskupa z katedry podczas liturgii. W konsekwencji powstał film *Intryga rodzinna*, w którym rzeczona scena się oczywiście znalazła. Podobnie jest z tego typu pomysłami. Koncepcja wnętrza decyduje o powstaniu projektu, w którym to wyśnione wnętrze się oczywiście znajdzie. Często, prezentując te projekty, redukuję lub czasami wręcz pomijam rysunki projektowe, by pokazać to, co było przyczyną ich powstania. Wtedy można powiedzieć, że rysunek jest najważniejszy. Nie zmienia to jednak faktu, że rysunki projektowe powstały. Bez wątpienia lubię rysować architekturę, ale nade wszystko jednak lubię ją projektować. I tak już pozostanie.

DOM – SKRAJNIE
SUBIEKTYWNA
ZABAWA FORMĄ
Z HISTORIĄ
W TLE

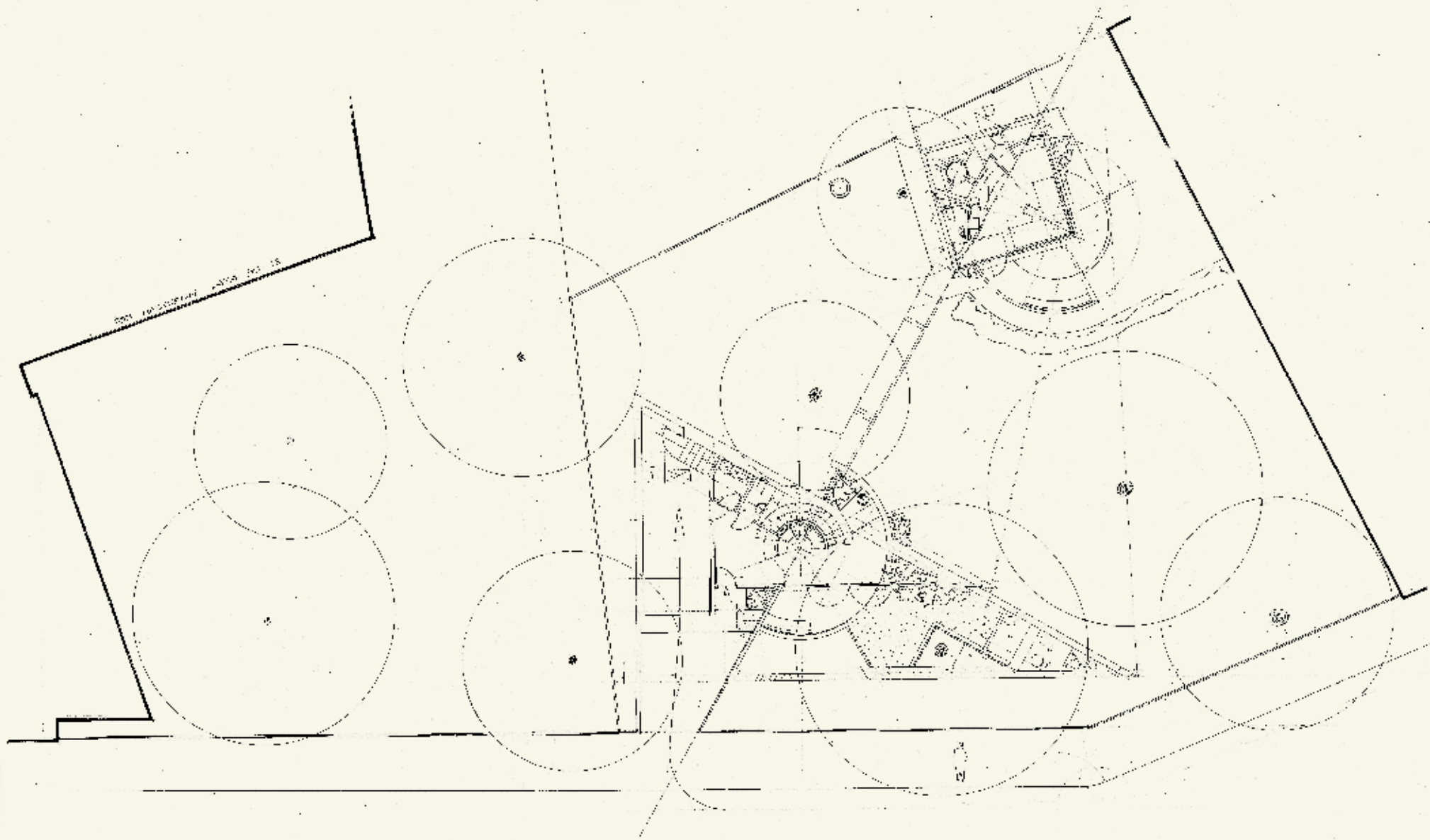


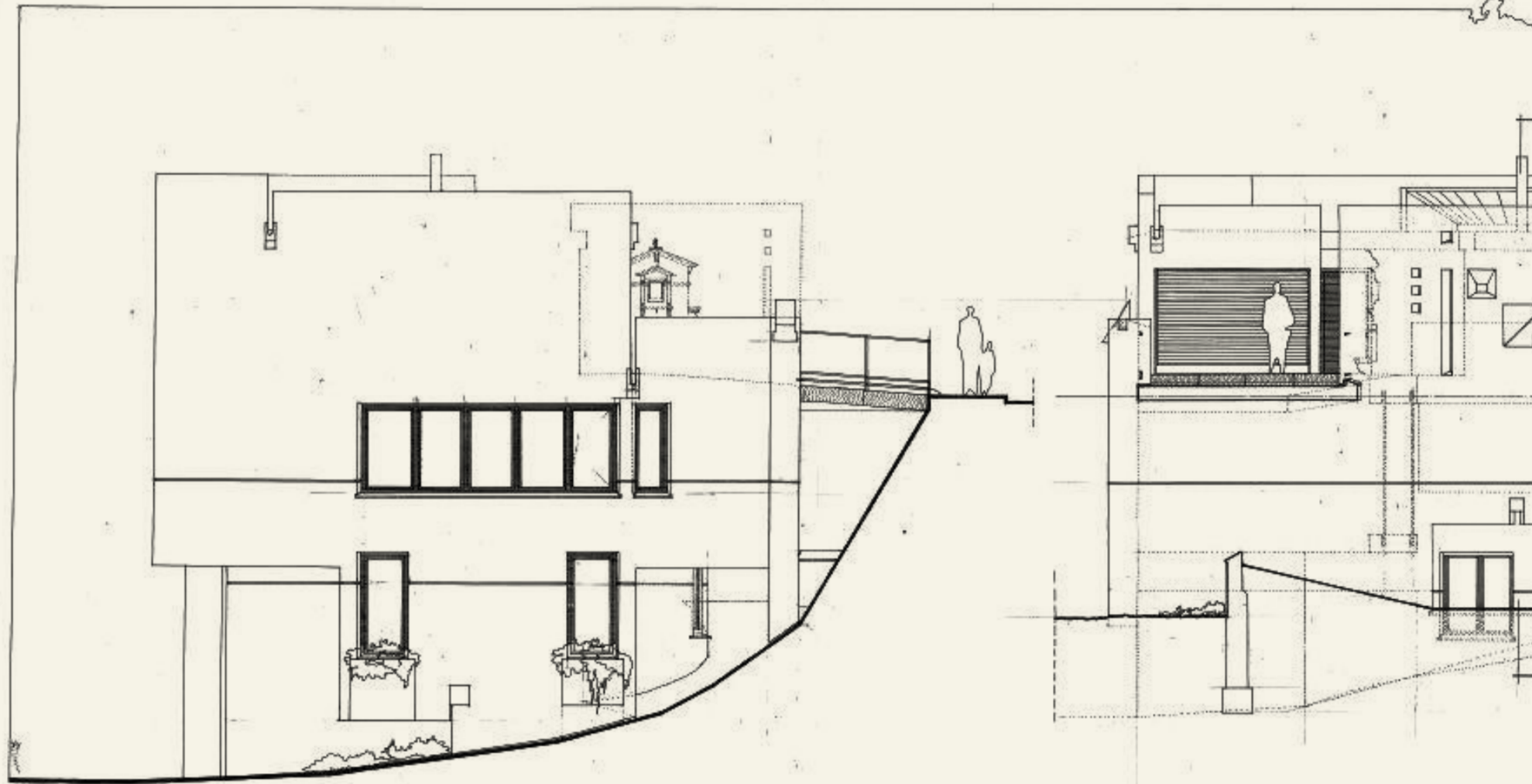
GENIUS LOCI epizod 1

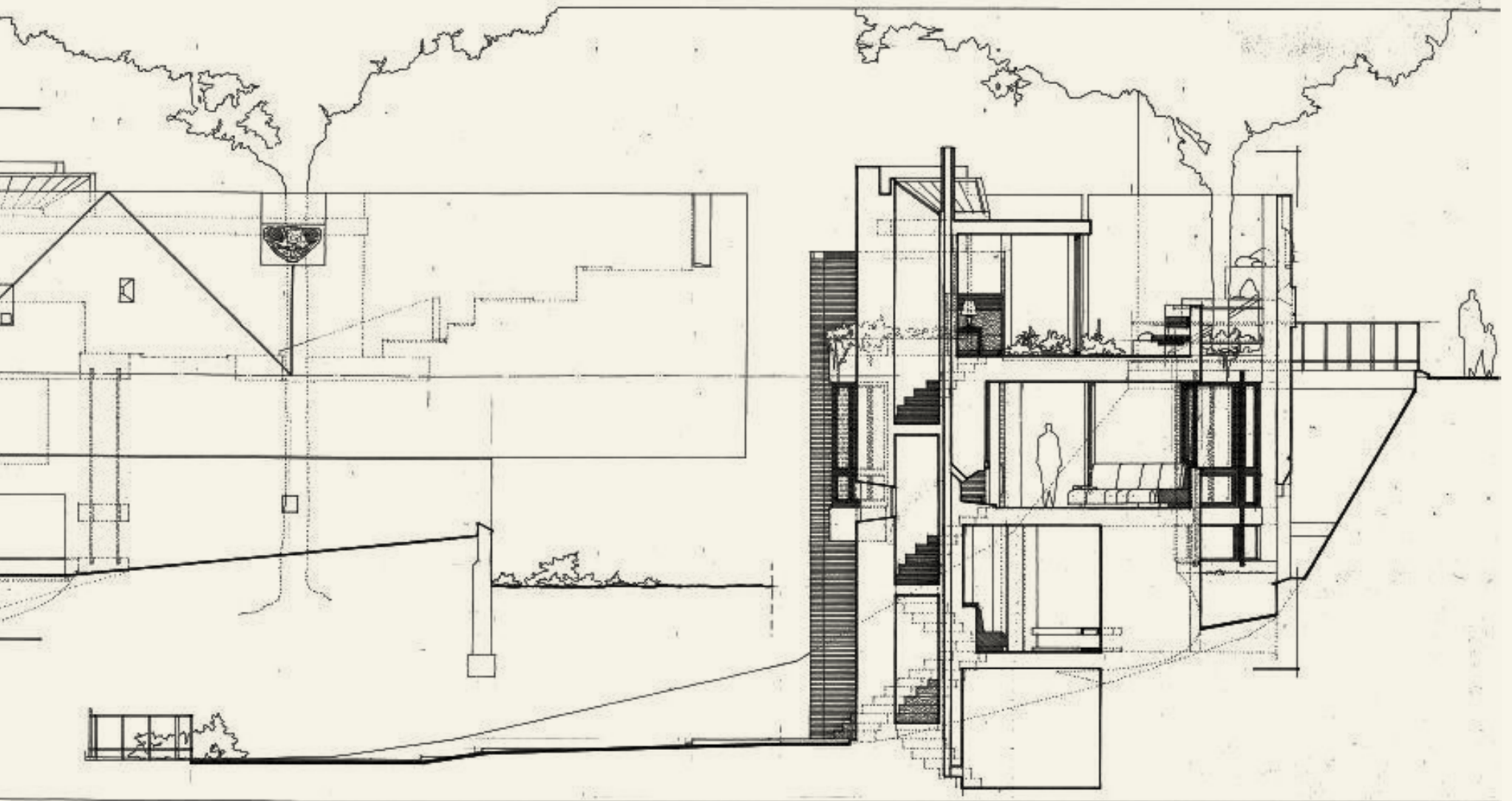
Mieszczący się w Poznaniu obszar przy ulicy Górna Wilda oferuje dość wyjątkową sytuację stratygraficzną. Mamy bowiem tutaj różnicę wysokości wynoszącą około 9 metrów (tyle wynosi różnica pomiędzy ulicami Górna Wilda i Dolna Wilda). Prezentowana koncepcja projektowa to próba wpisania w ten teren domu mieszkalnego o charakterze jednorodinnym. Forma budynku zdeterminowana została chęcią zachowania

w maksymalnym stopniu znajdującej się tam zieleni (obszar, którym się zająłem, to właściwie trzy działki znajdujące się pomiędzy dwiema kamienicami). Ten projekt to subiektywna próba podsumowania moich architektonicznych fascynacji (znajdziemy tu odniesienia do twórczości Le Corbusiera, Wrighta oraz wzmagające się zauroczenie historią). Dom to żelbetowa struktura (rodzaj skrzyni) o rzucie trójkąta prostokątnego (Wright uwielbiał trójkąty) stojąca na nogach, dzięki czemu teren może swo-

bodnie „przepływać” pod nią. Co ciekawe, dzięki temu ekstrawaganckiemu rzutowi udało się zachować pięć pomnikowych drzew rosnących na tym terenie. Uzupełnieniem funkcjonalnym jest stojąca już na poziomie Dolnej Wildy pracownia (ten projekt, podobnie jak większość opracowań studialnych w tym zbiorze, jest spersonalizowany, czyli zaprojektowany dla mnie). Ewentualna budowa wymagałaby scalenia dwóch działek, ale jak mnie poinformowano w Urzędzie Miasta, jest to możliwe.

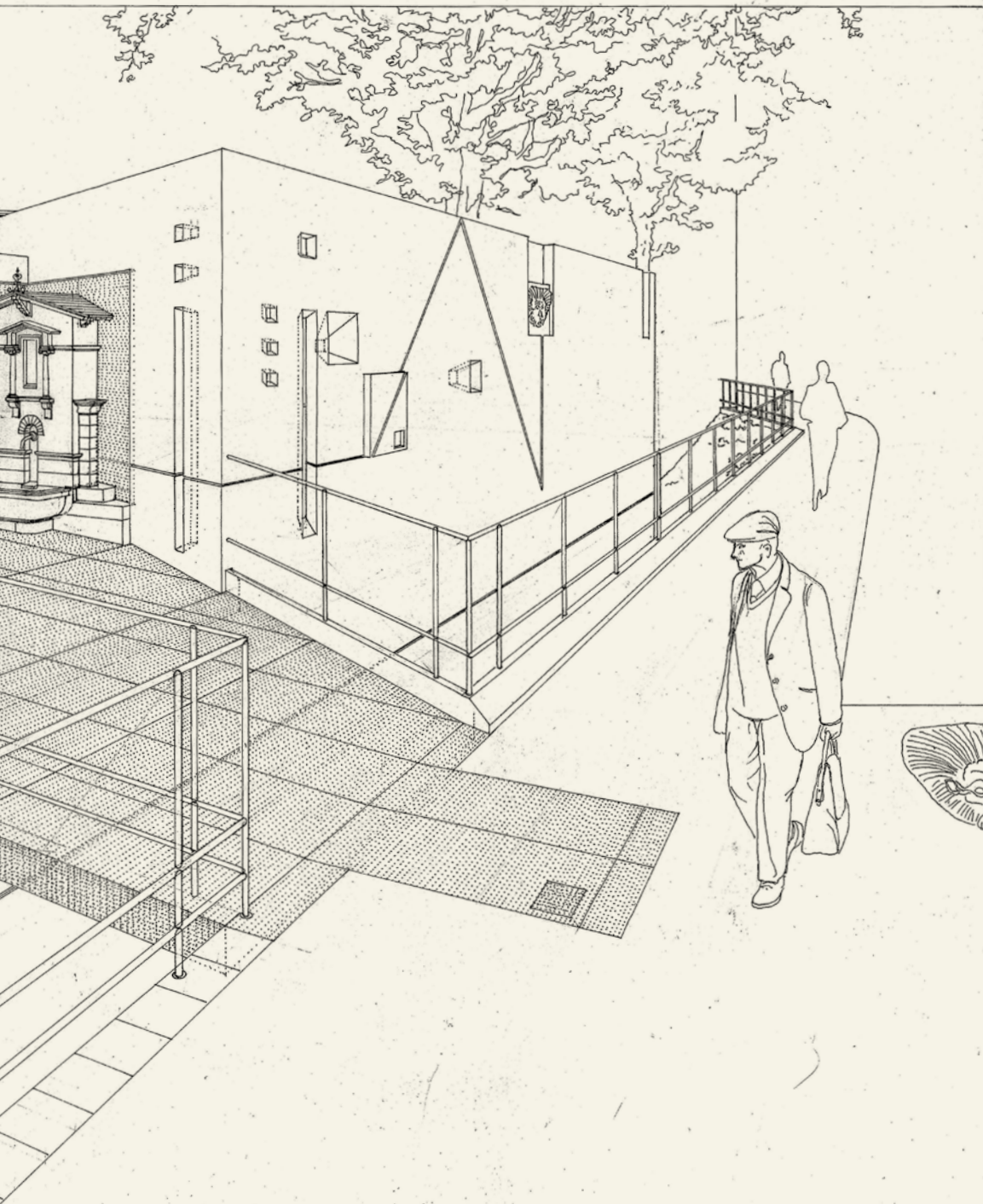






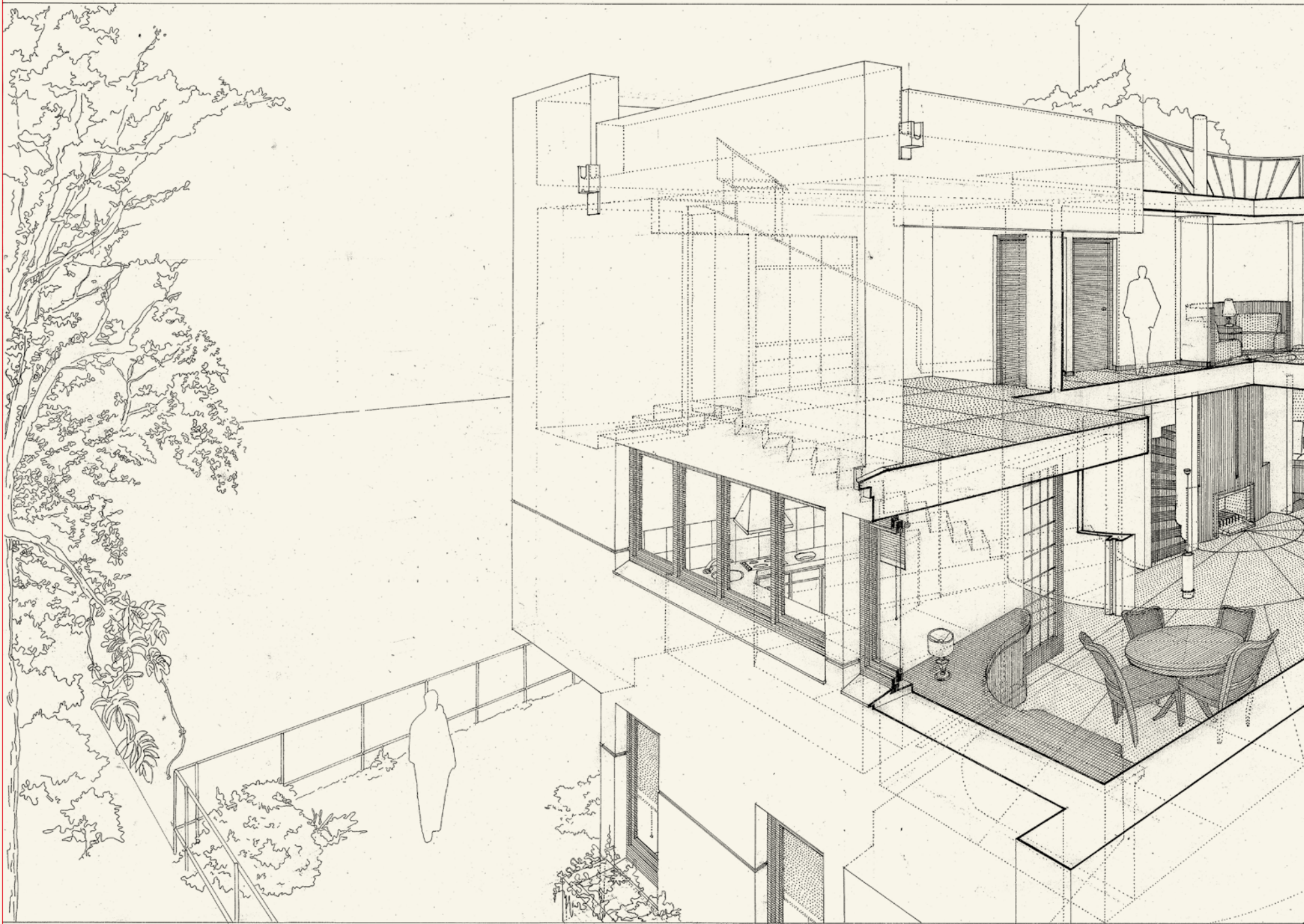


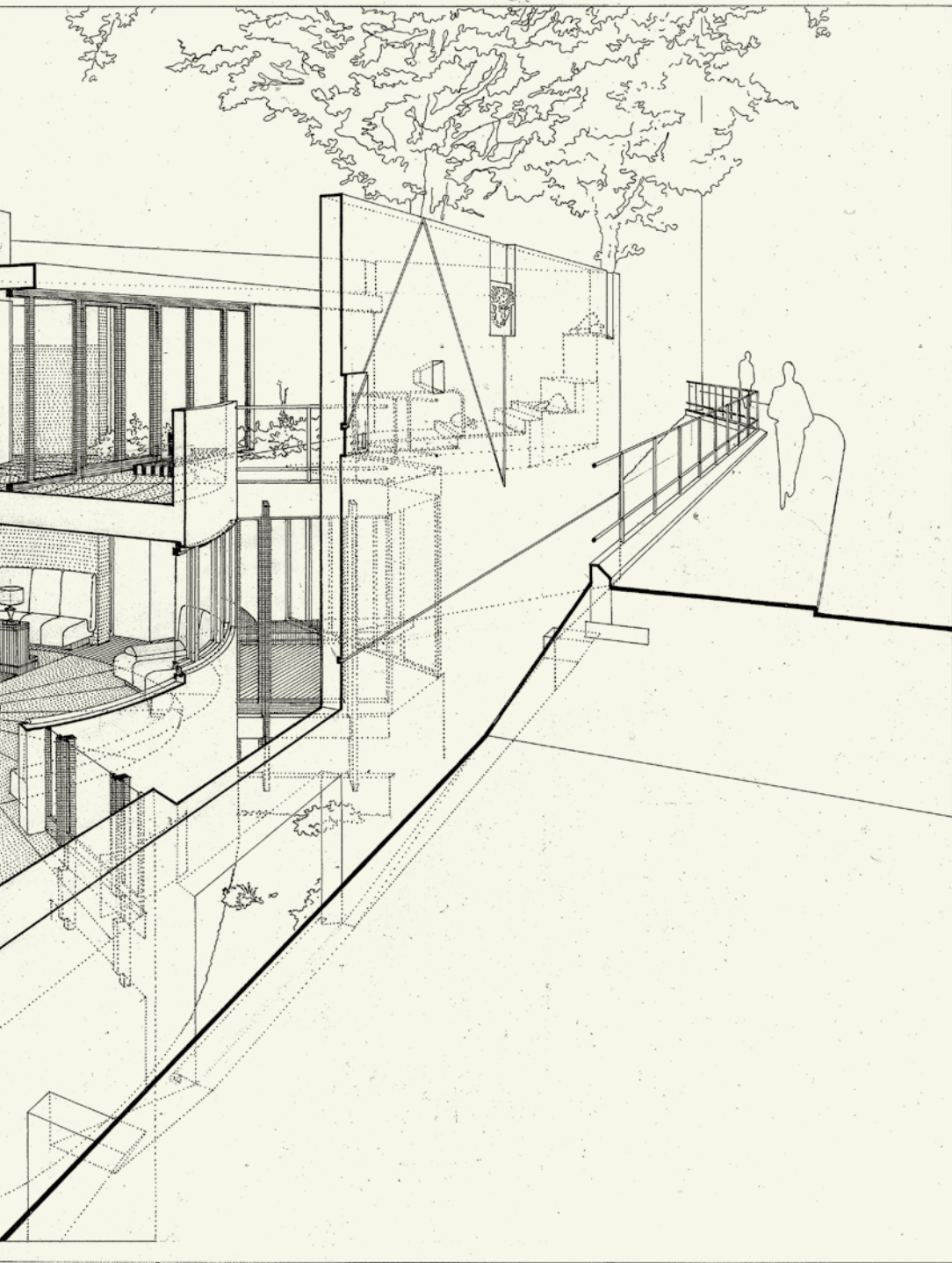
12
Gorna Wilda



widok z poziomu ulicy
DOM PRZY GÓRNEJ WILDZIE





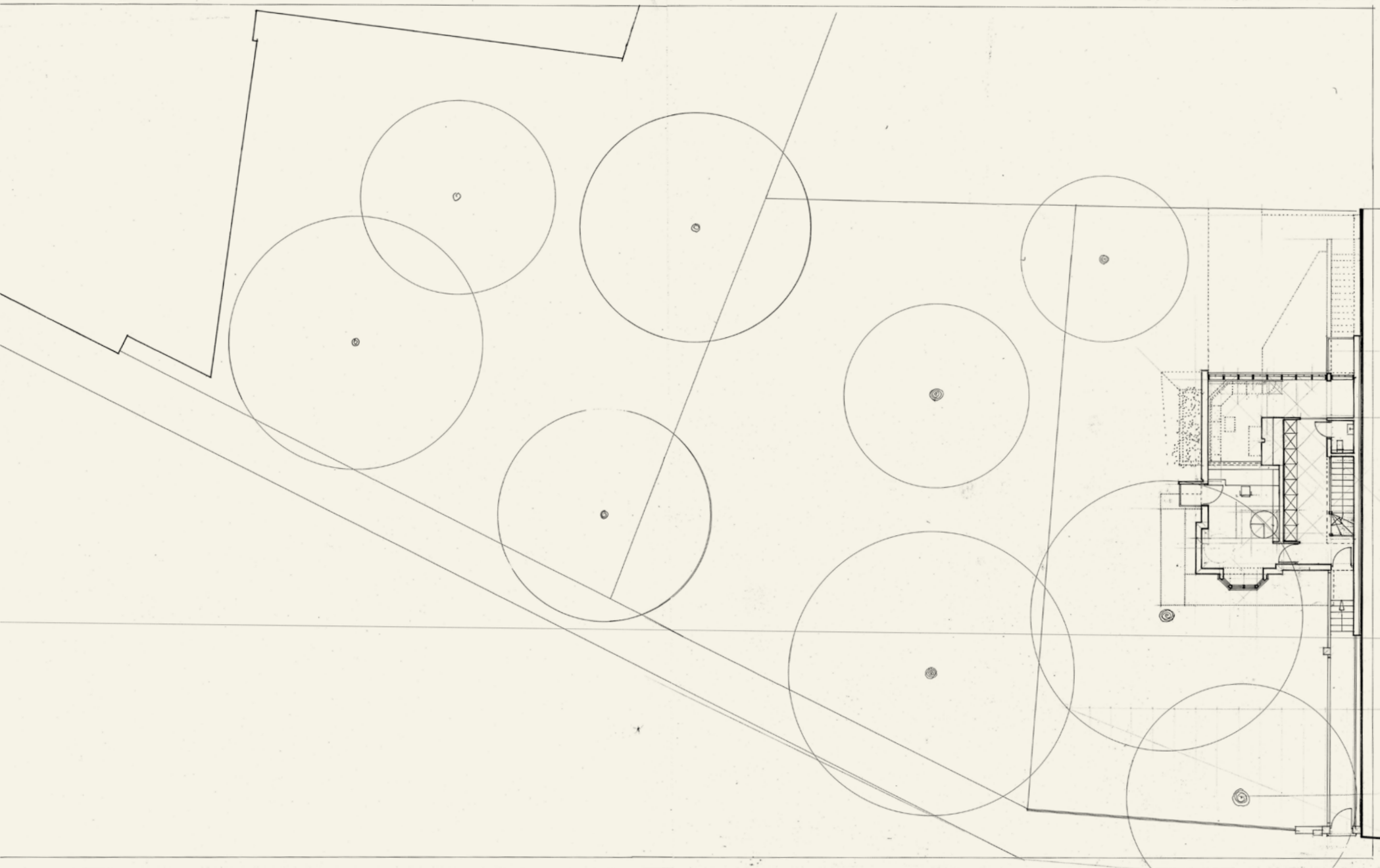


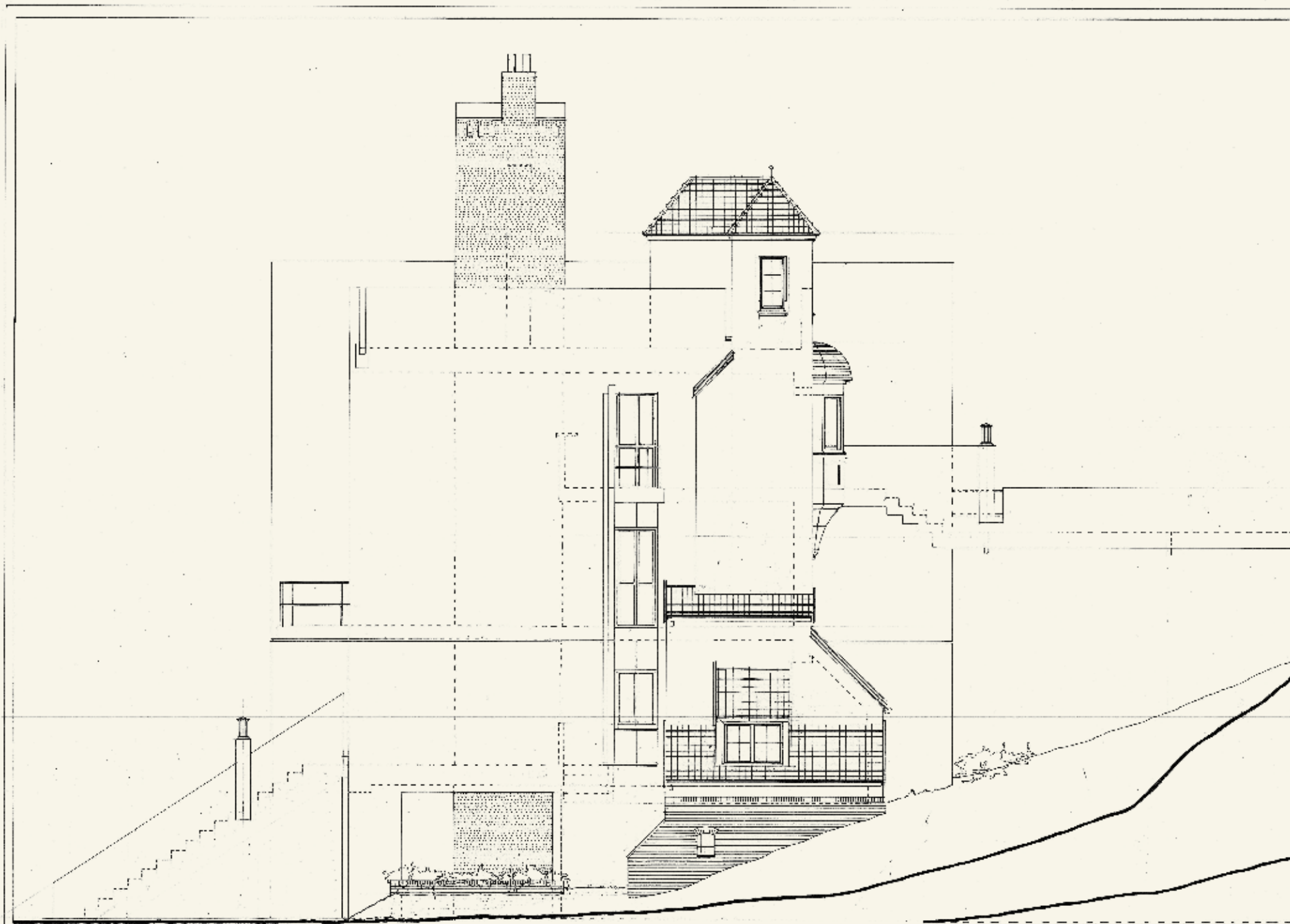
GENIUS LOCI **epizod 2**

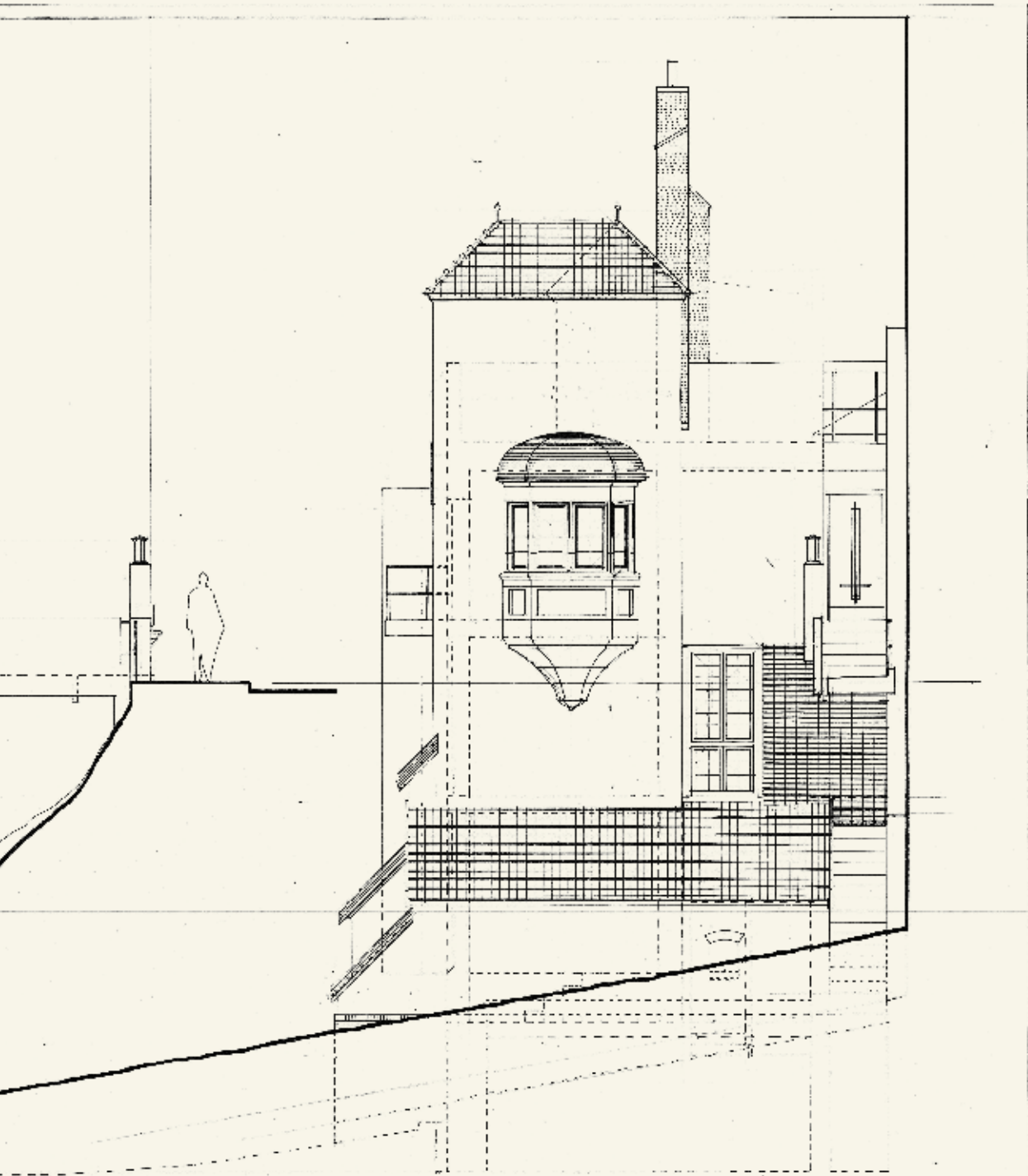
Ten projekt to pożegnanie z tym fragmentem ulicy Górna Wilda. Nazwałem go „hubą” z powodu decyzji o dostawieniu budynku do ślepej ściany istniejącej kamienicy, przez co sprawia

wrażenie jakby narośli. Dom ma dwa oblicza i jest to świadome rozwiązanie. Od strony Górnej Wildy to bryła stylizowana na historyczną, od strony Dolnej Wildy modernistyczna struktura o białe tynkowane ścianach. Te dwa światy współistnieją obok siebie, zakłócając

prosty odbiór całości. To zabawa z modną zwłaszcza w XIX wieku koncepcją fałszującą historyczne konotacje dzieł. Angielską reminiscencją są wprowadzone w układ funkcjonalny domu dwa pokoje dzienne – gościnny i rodzinny. Pracownia oraz taras na dachu dopełniają całości.









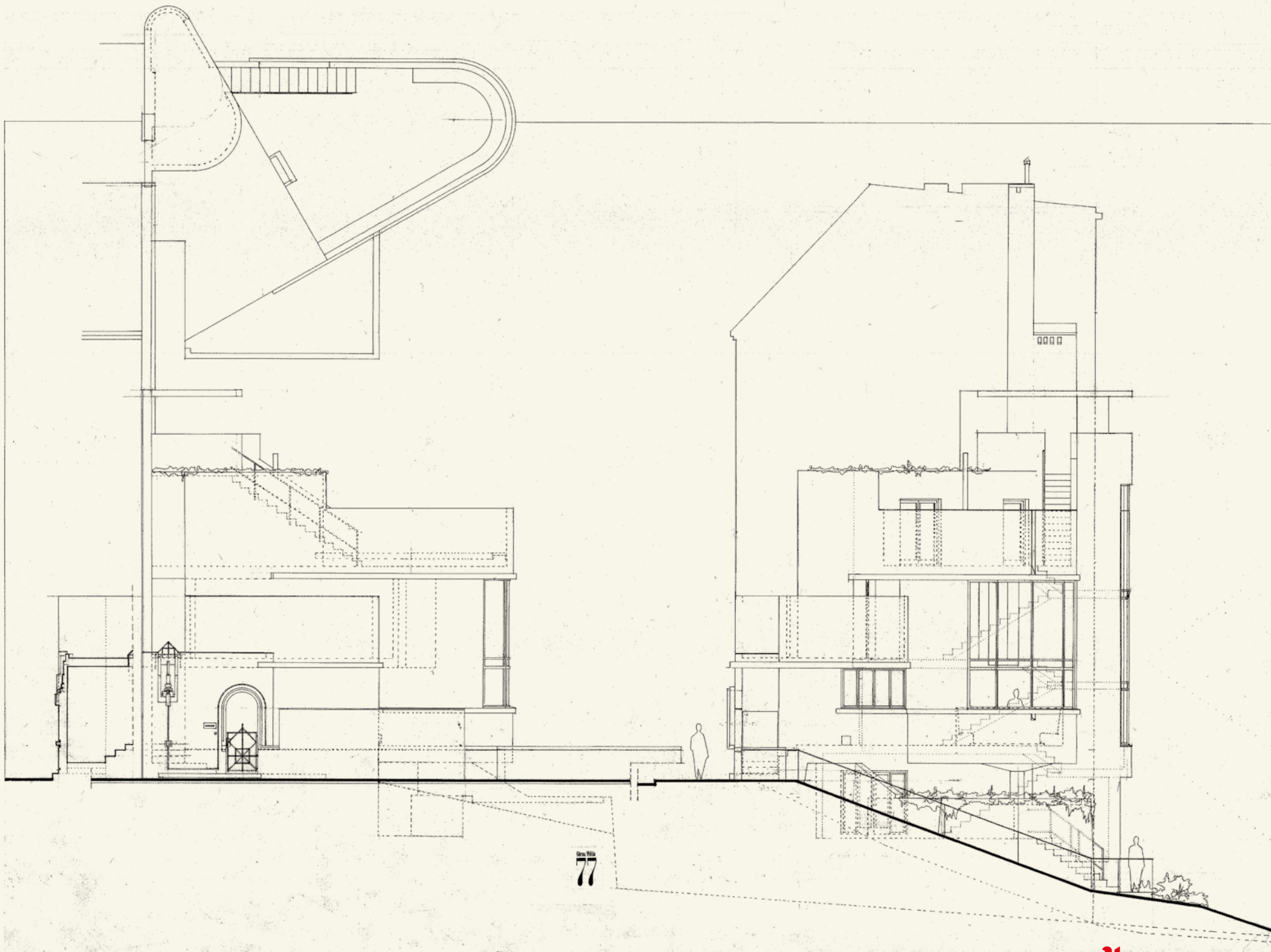


GENIUS LOCI **epizod 3**

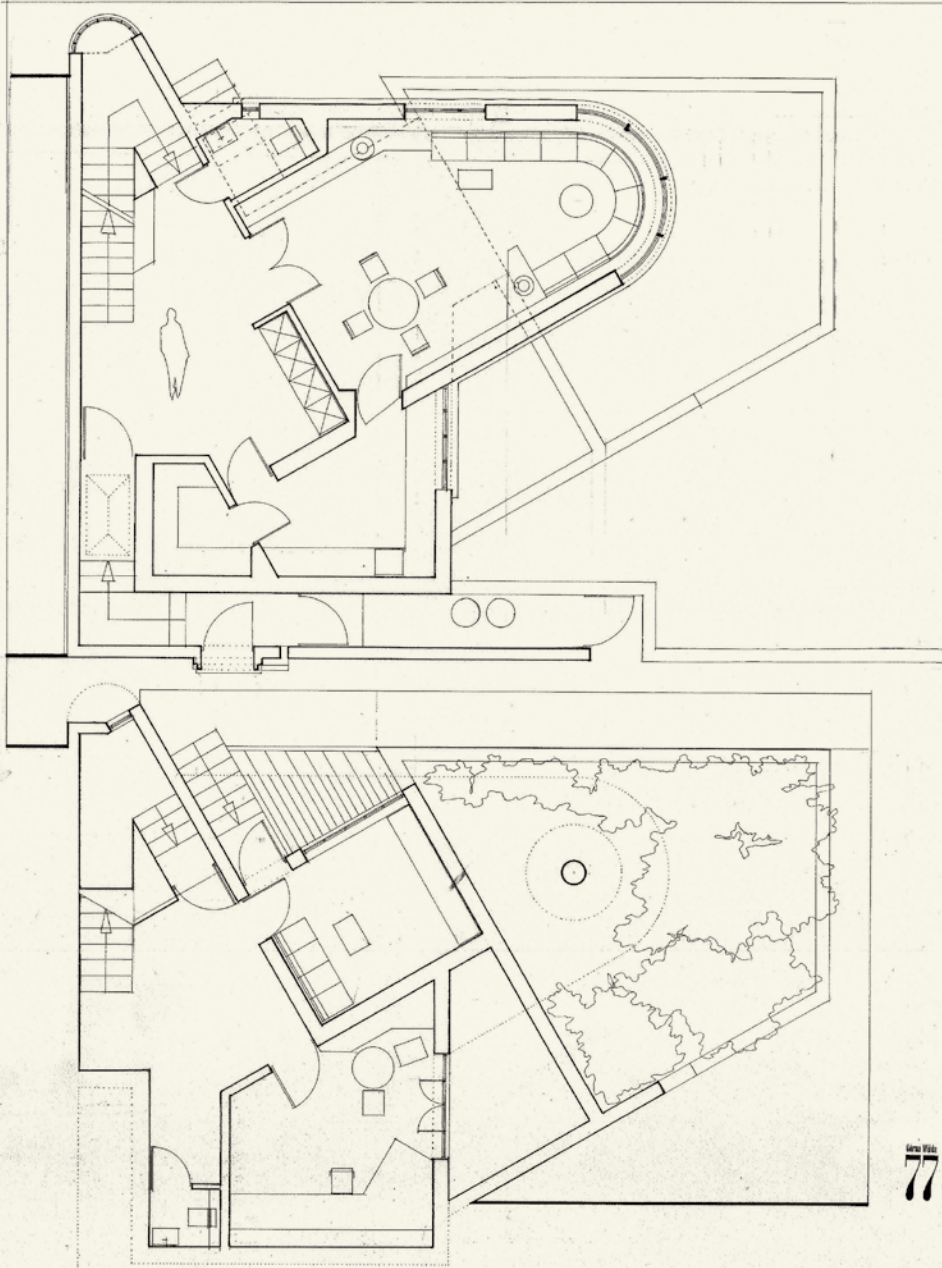
Ten niewielki dom zaprojektowany został na niezbyt dużej działce o powierzchni niespełna 200 metrów kwadratowych. Górna Wilda 77 to po prostu jej adres. Znajdująca się tutaj

skarpa ma wysokość 9,6 metra, a zlokalizowana na niej działka z jednej strony ograniczona jest ślepą ścianą kamienicy, z drugiej – terenowymi schodami prowadzącymi w dół, na poziom Dolnej Wildy. Struktura funkcjonalna domu nie jest zbyt rozbudowana. Składają się na nią

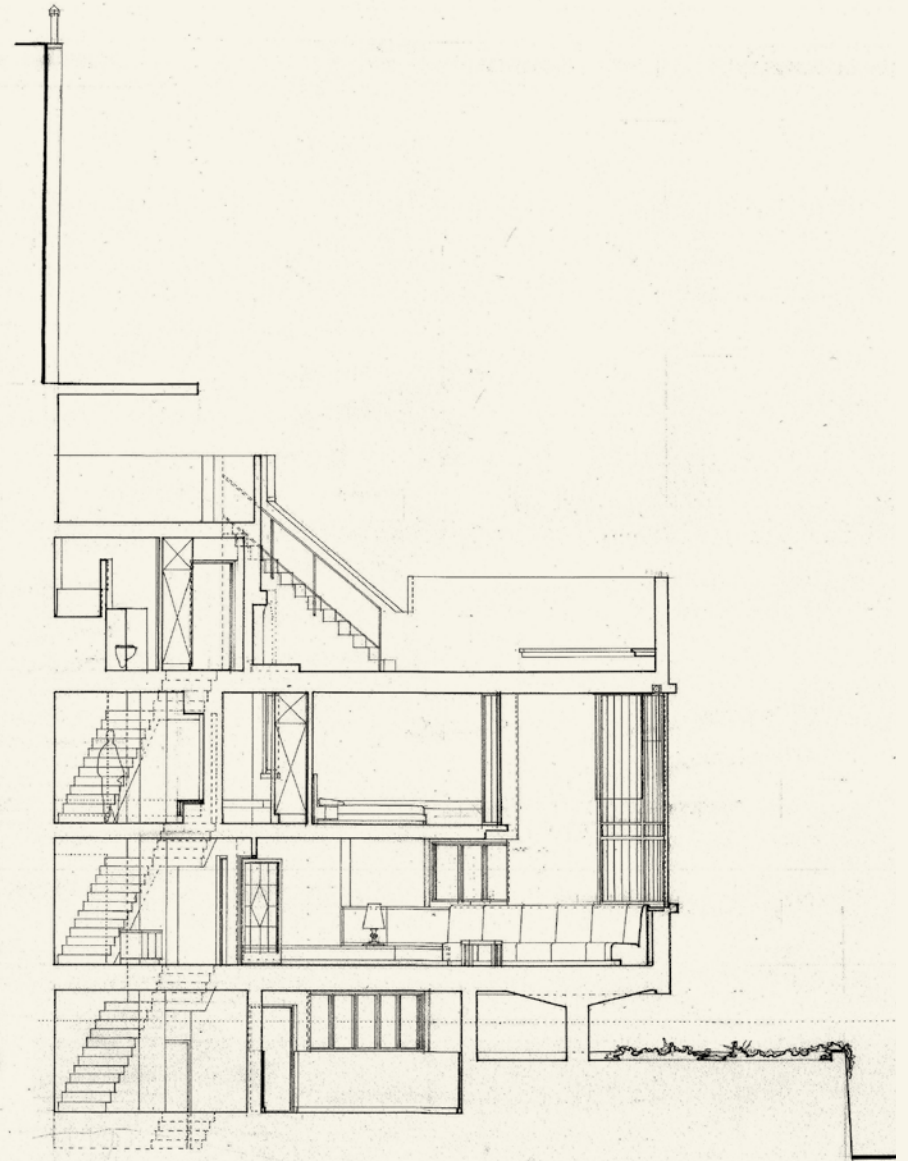
sień wejściowa i pokój dzienny z kuchnią na poziomie parteru, pracownia i pokój telewizyjny na poziomie -1, sypialnia główna z łazienką na poziomie +2 oraz pokój gościnny i taras na poziomie +3.

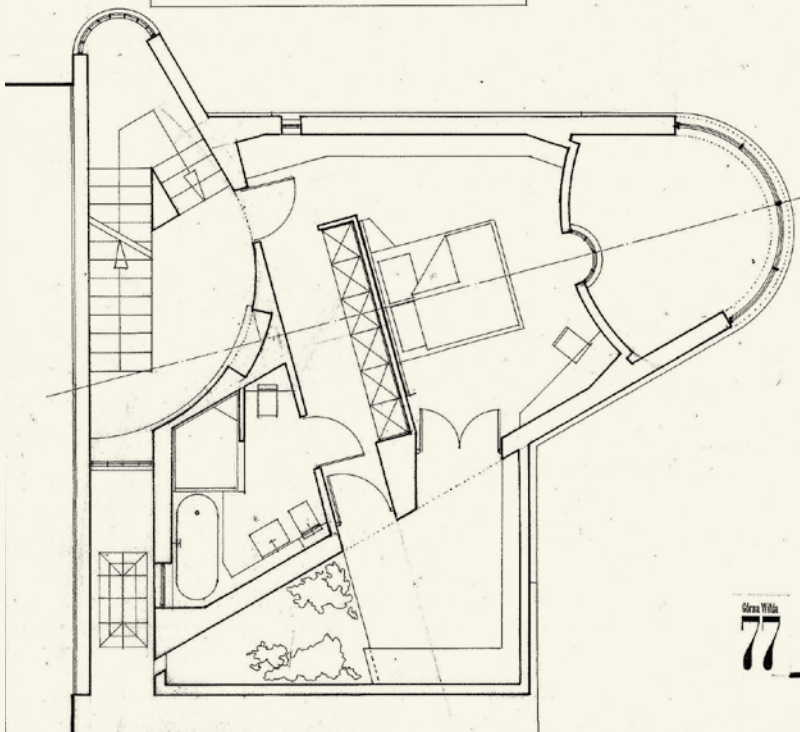
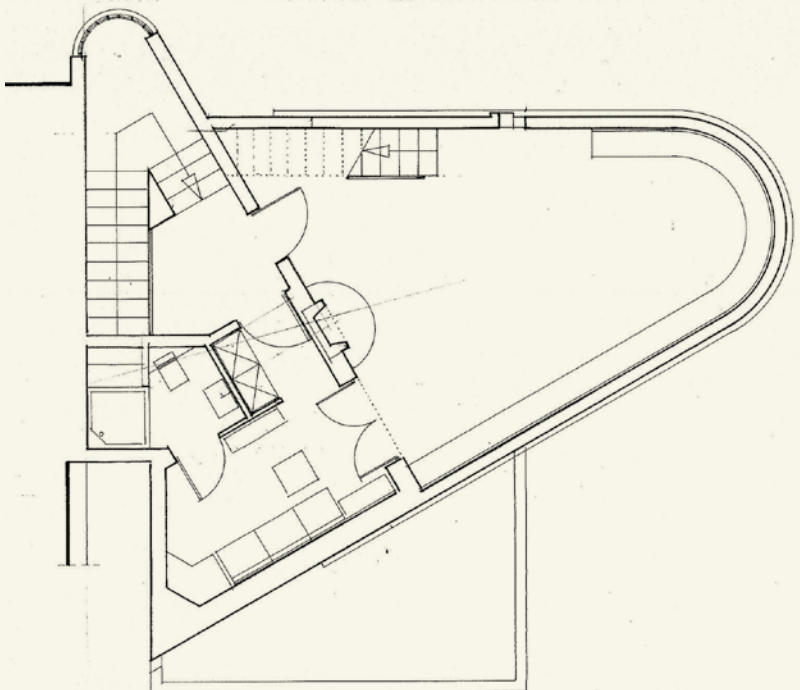


77

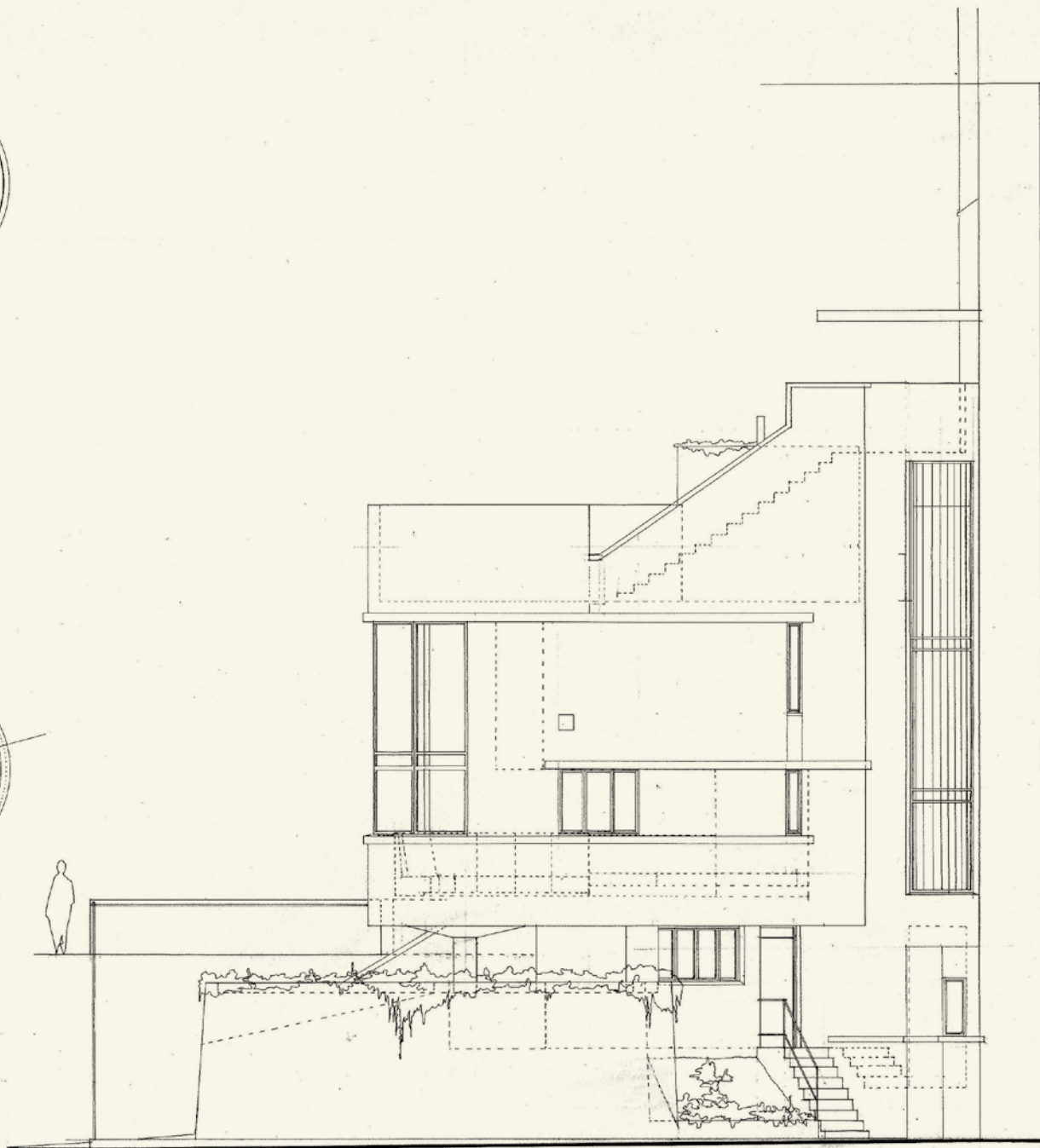


77

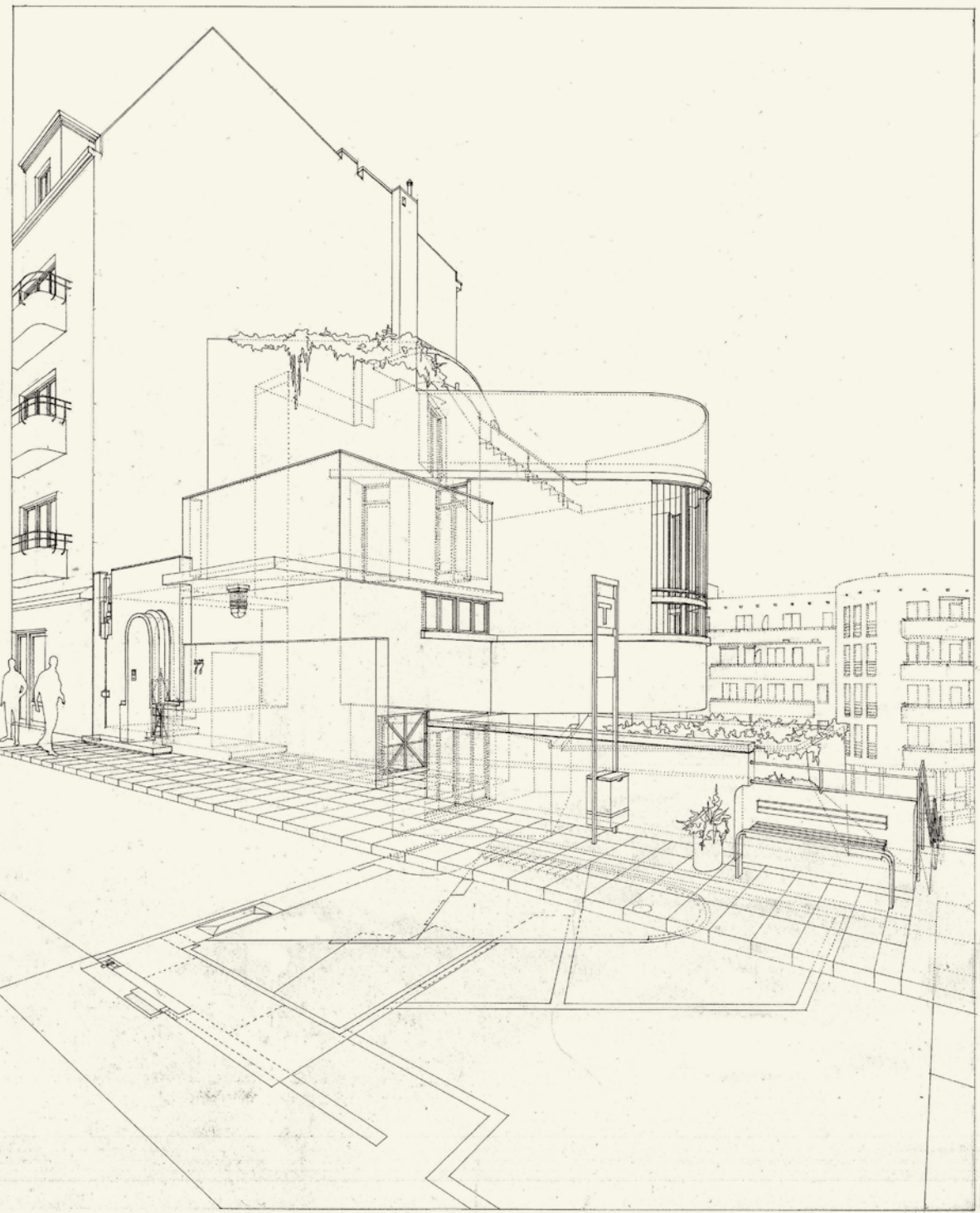




77



77







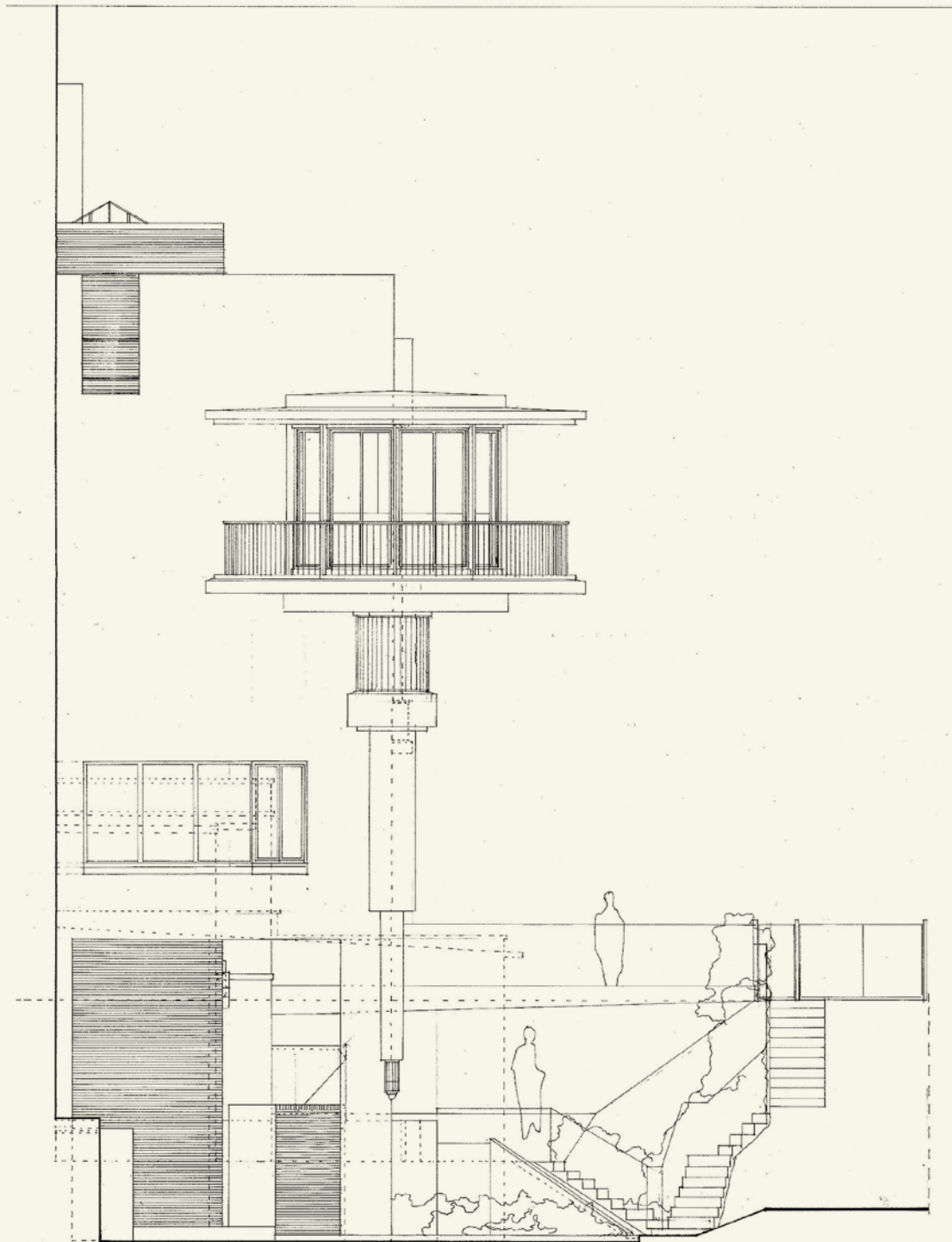
GENIUS LOCI epizod 5

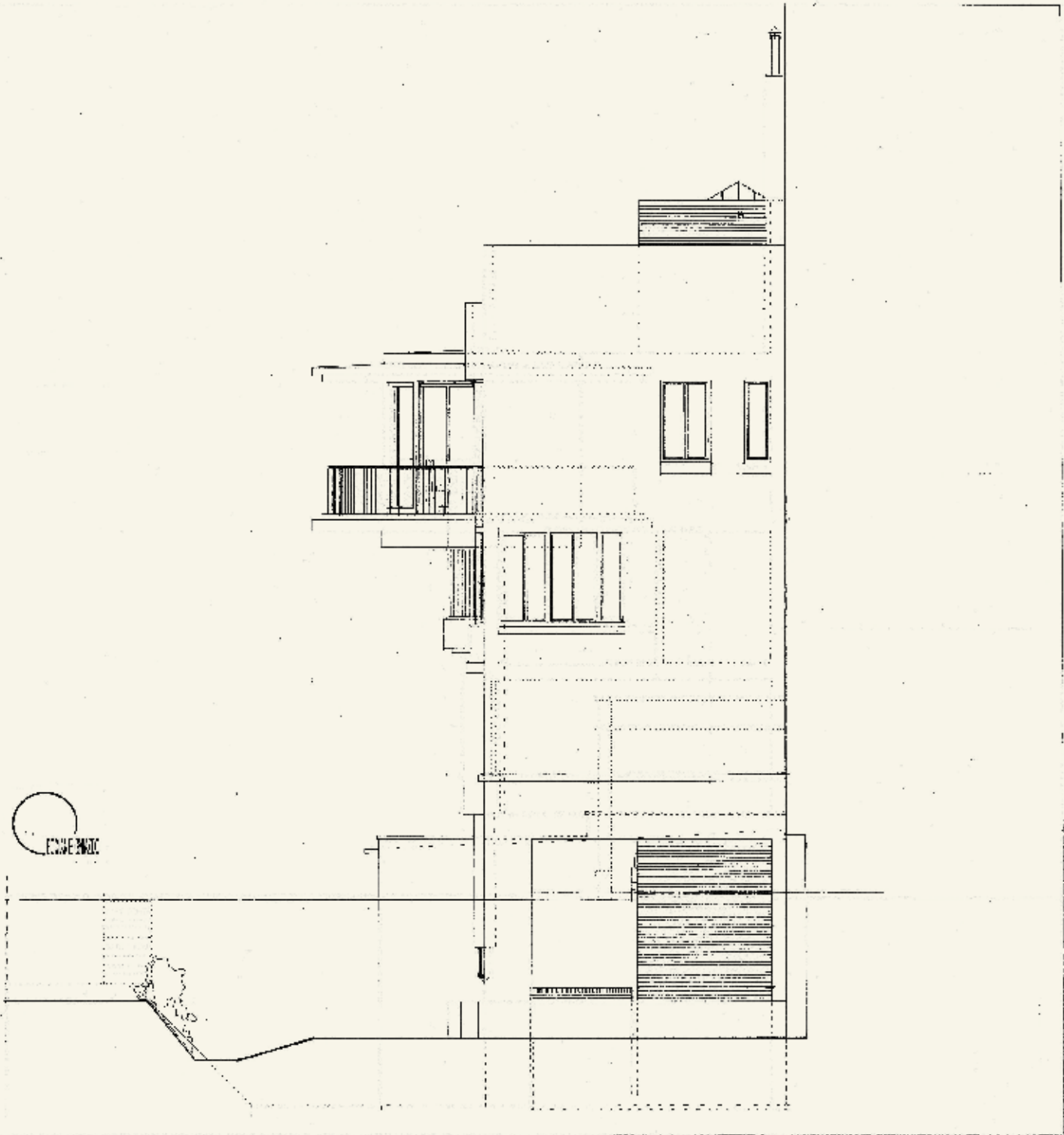
„Bocianie gniazdo” to ostatni jak na razie projekt związany z ulicą Górna Wilda w Poznaniu. To działka wyjątkowa w tym rejonie. Jej fragment jest zabudowany niskimi budynkami, których zasadnicza część przylega do monumentalnej ściany kamienicy, a właściwie bloku miesz-

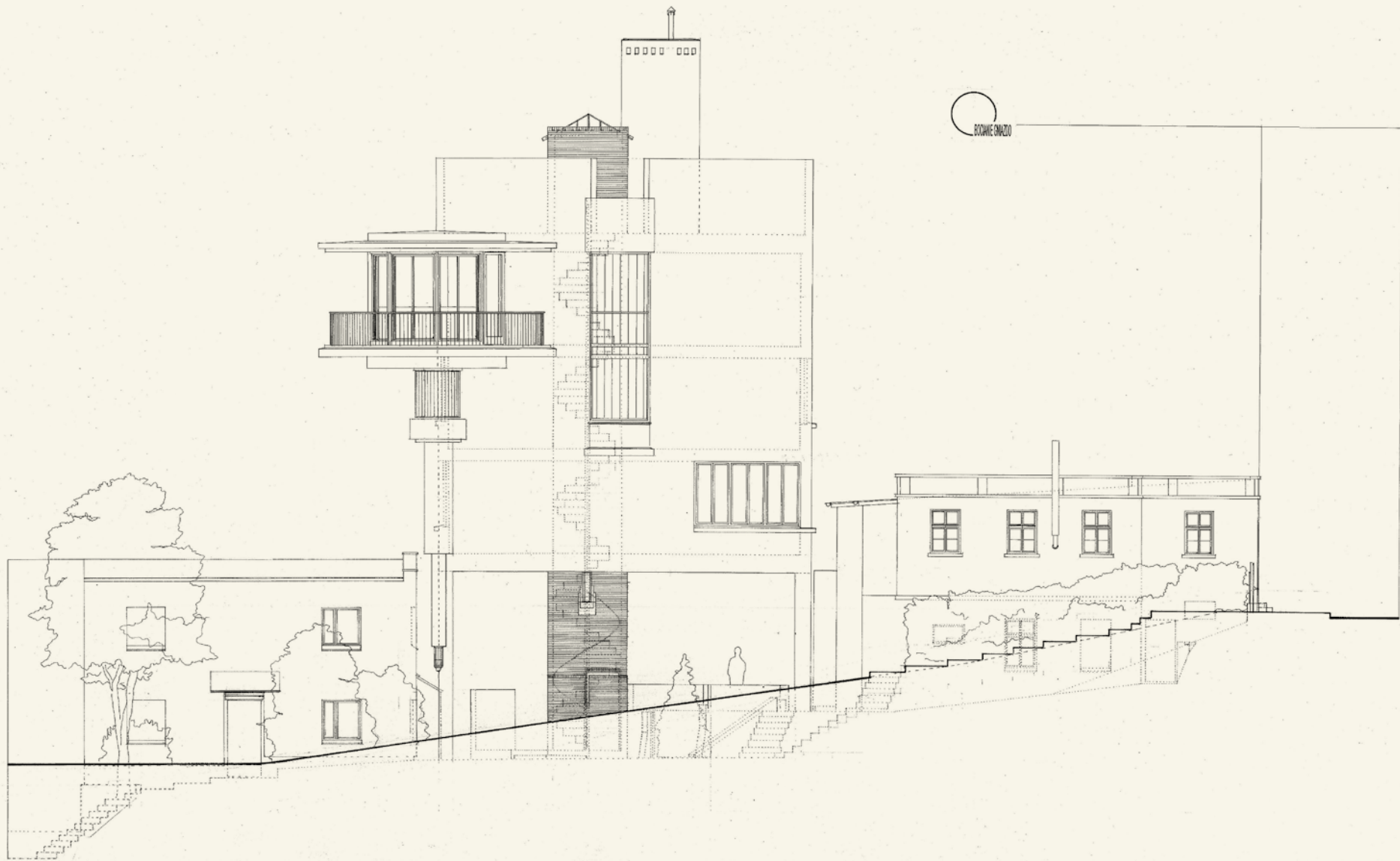
kalnego wzniesionego w końcu lat 80. XX wieku. Teren przy pomocy murów oporowych został ukształtowany na kilka poziomów i wykorzystywany jest do celów mieszkalnych. Porośnięty gęsto zielenią sprawia wrażenie prawie wiejskie.

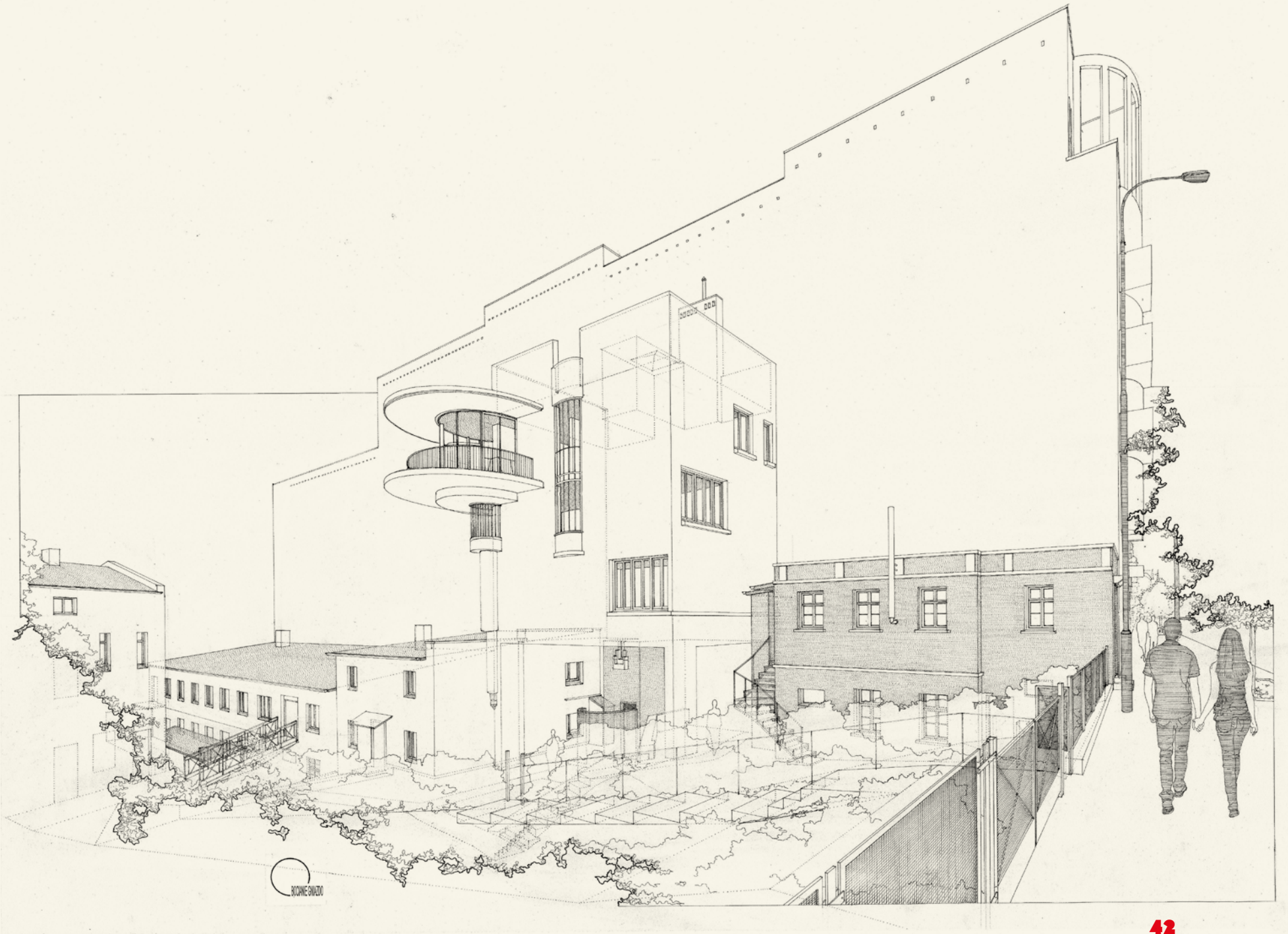
Zaprojektowany przez mnie budynek przytwierdzony został do ślepej ściany bloku mieszkalnego

i wsparty na wysokich nogach, by w jak najmniejszym stopniu przysłaniać istniejące budynki. Możliwa do wykorzystania szczelina pomiędzy budynkami wynosi 13 metrów. Układ funkcjonalny zawiera salon z aneksem jadalnym i telewizyjnym, kuchnię, sypialnię główną z łazienką, pokój gościnny oraz pracownię. Całość zwieńczona została tarasem dachowym.

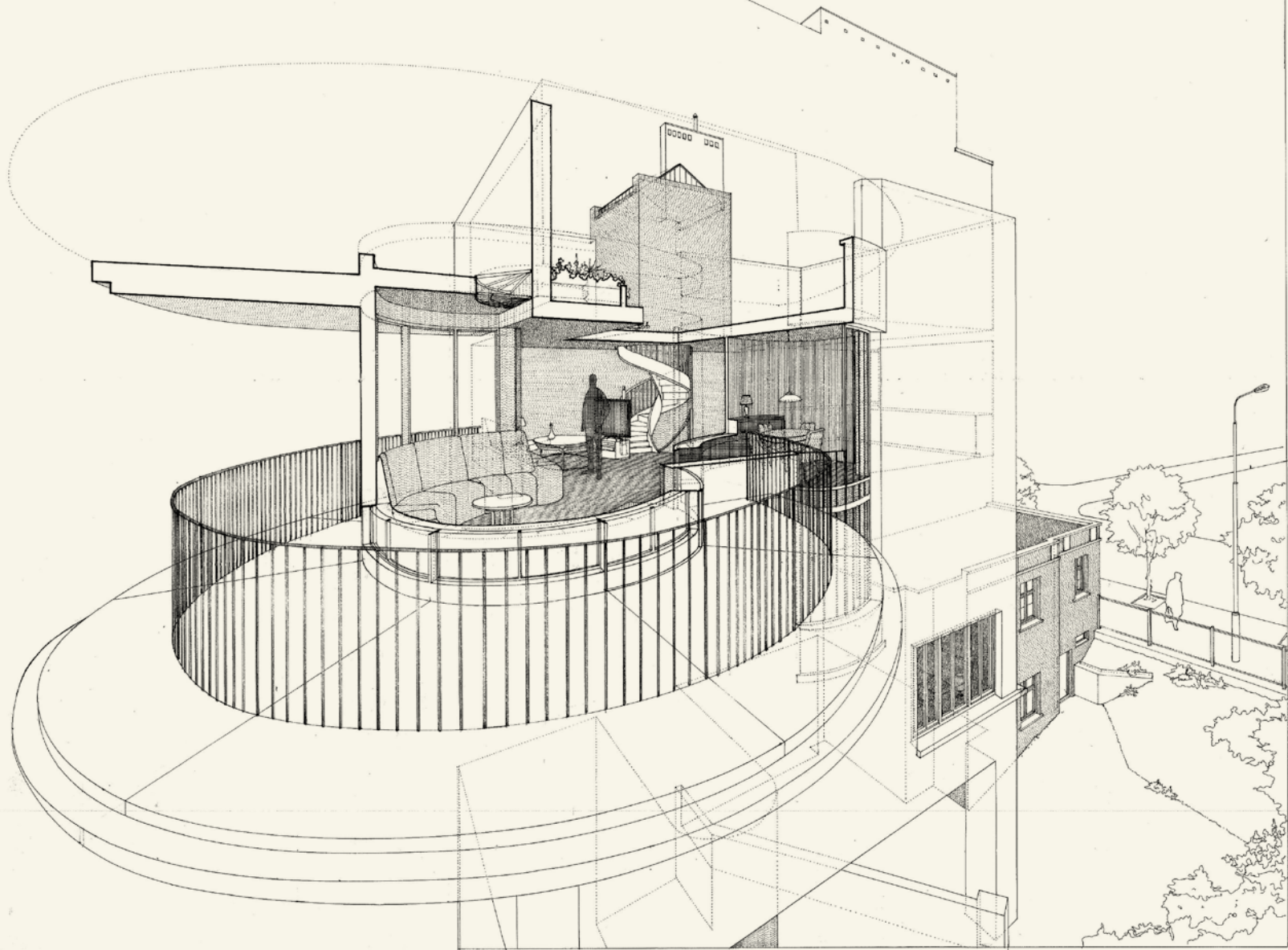








BONWEGMAAT

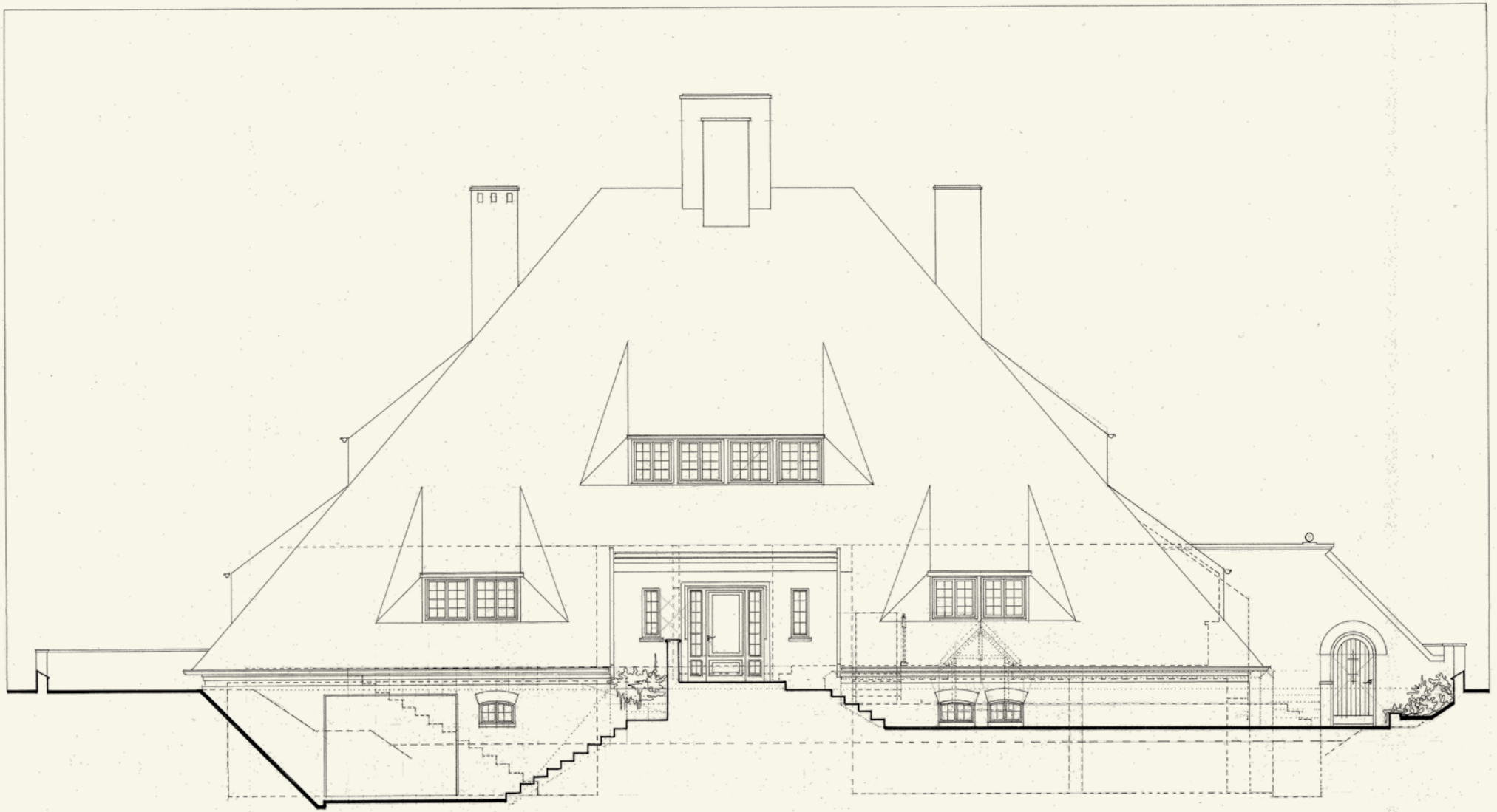


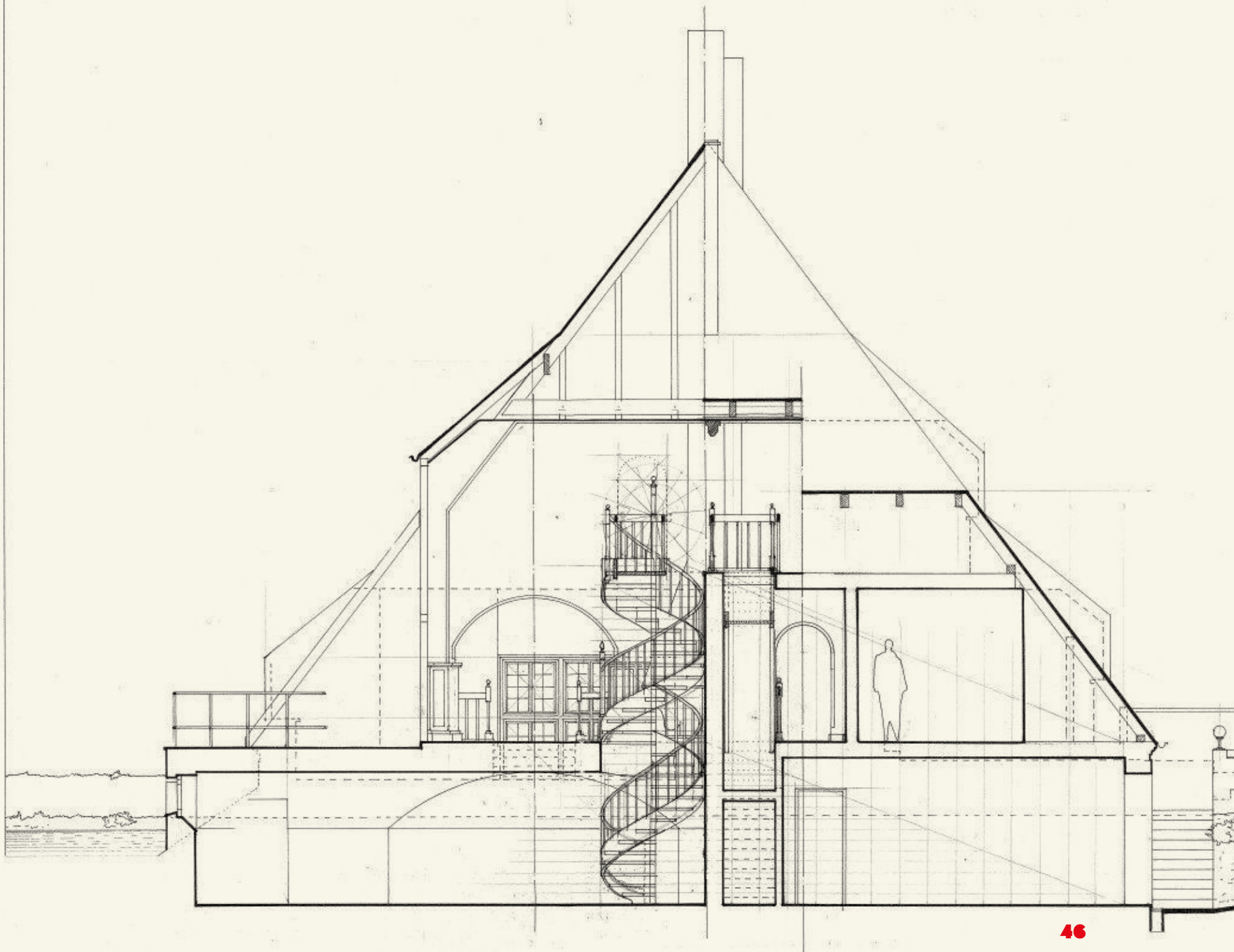
**DACH – W POSZUKIWANIU
DWORU**
epizod 1

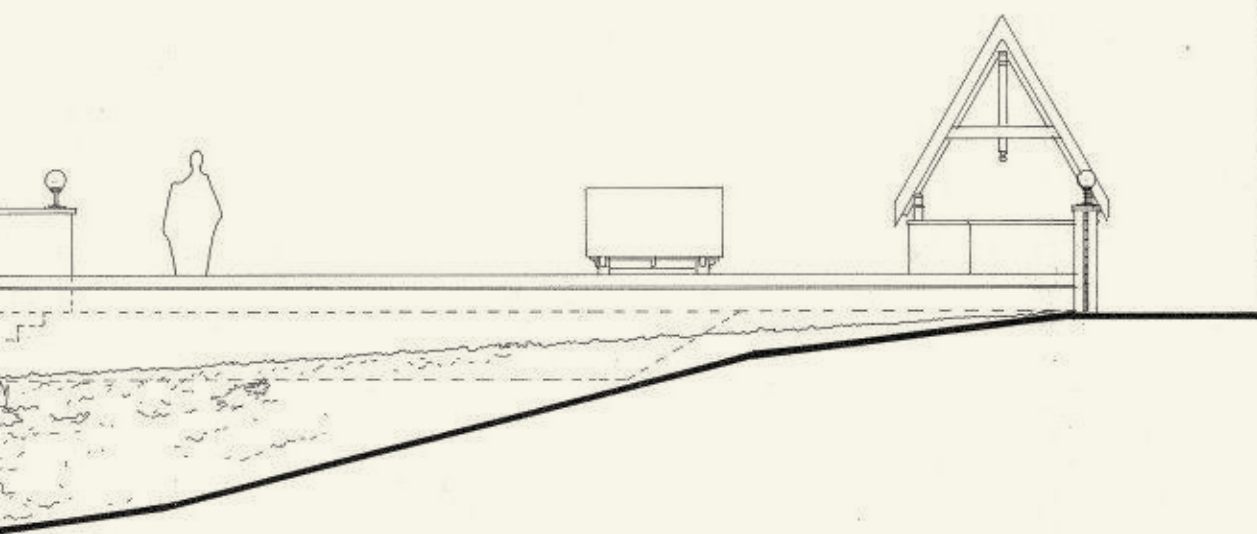
Prezentowany projekt to właściwie pastisz. Poszukując formy domu, postanowiłem odwołać się do klimatu staropolskich dworów o niezwykle rozbudowanych gabarytowo strukturach dachowych. To dzięki nim budynek wydaje się niemal dociśnięty do podłoża,

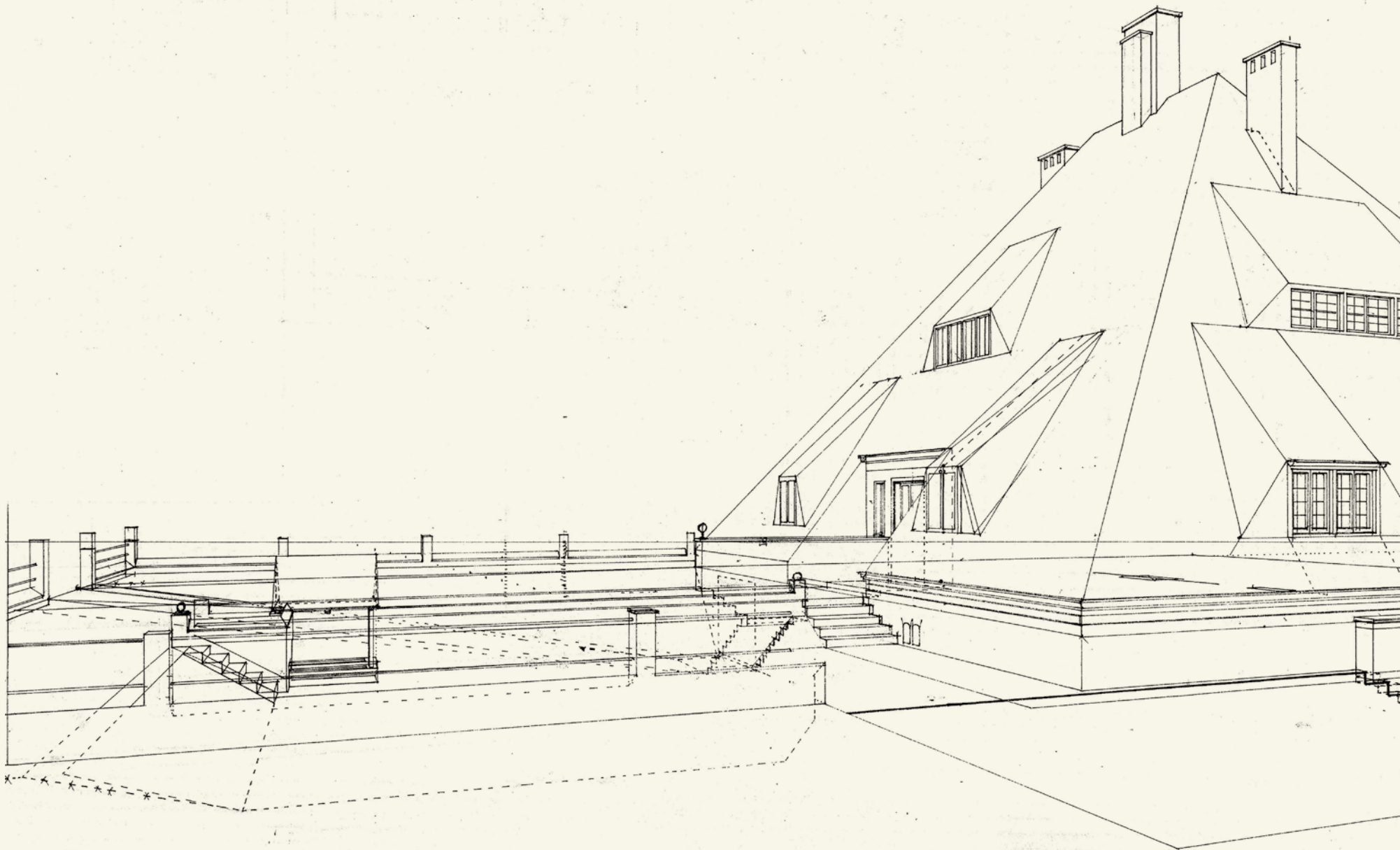
pokazując swój związek z ziemią. Wydaje się spokrewniony z terenem, na którym stoi. Ten projekt to próba poszukiwania formy domu, w którym dach będzie podstawowym elementem określającym jego estetyczny kształt. Oczywiście zredukowanie struktury budynku niemal wyłącznie do dachu to dość ekstremalne rozwiązanie, ale ta próba to sprawdzanie możliwości. Kilka dni po zakoń-

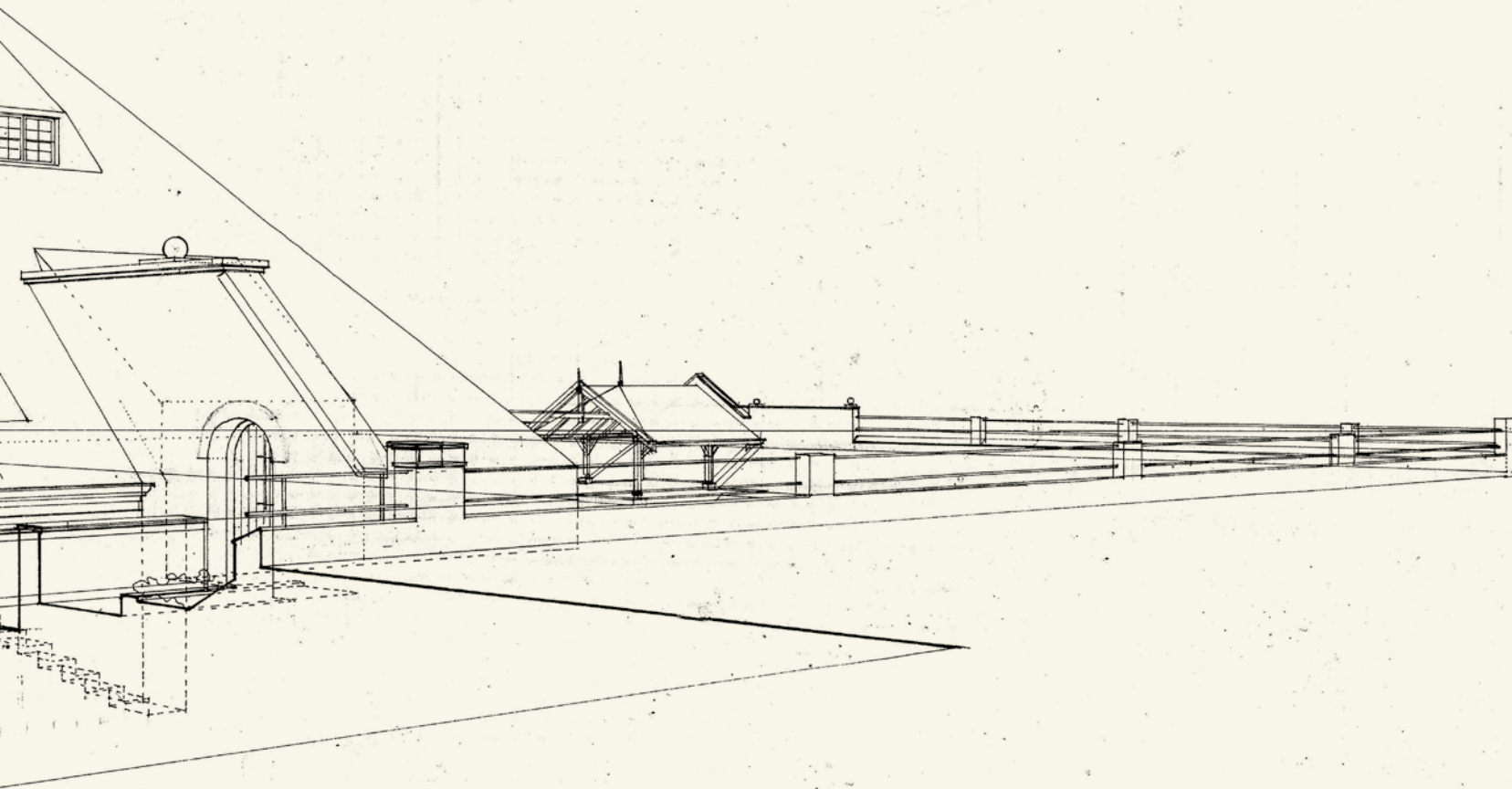
czeniu tworzenia tej odważnej koncepcji znalazłem rysunek niemieckiego architekta Adolfa Loosa przedstawiający karykaturę domu. Jeżeli karykatura to wizerunek wyolbrzymiający indywidualne cechy, by lepiej oddać naturę przedstawianej rzeczywistości, to ten projekt jest zabawą idącą w tym kierunku. Uważam, że wbrew pozorom nie należy się bać tego typu decyzji.









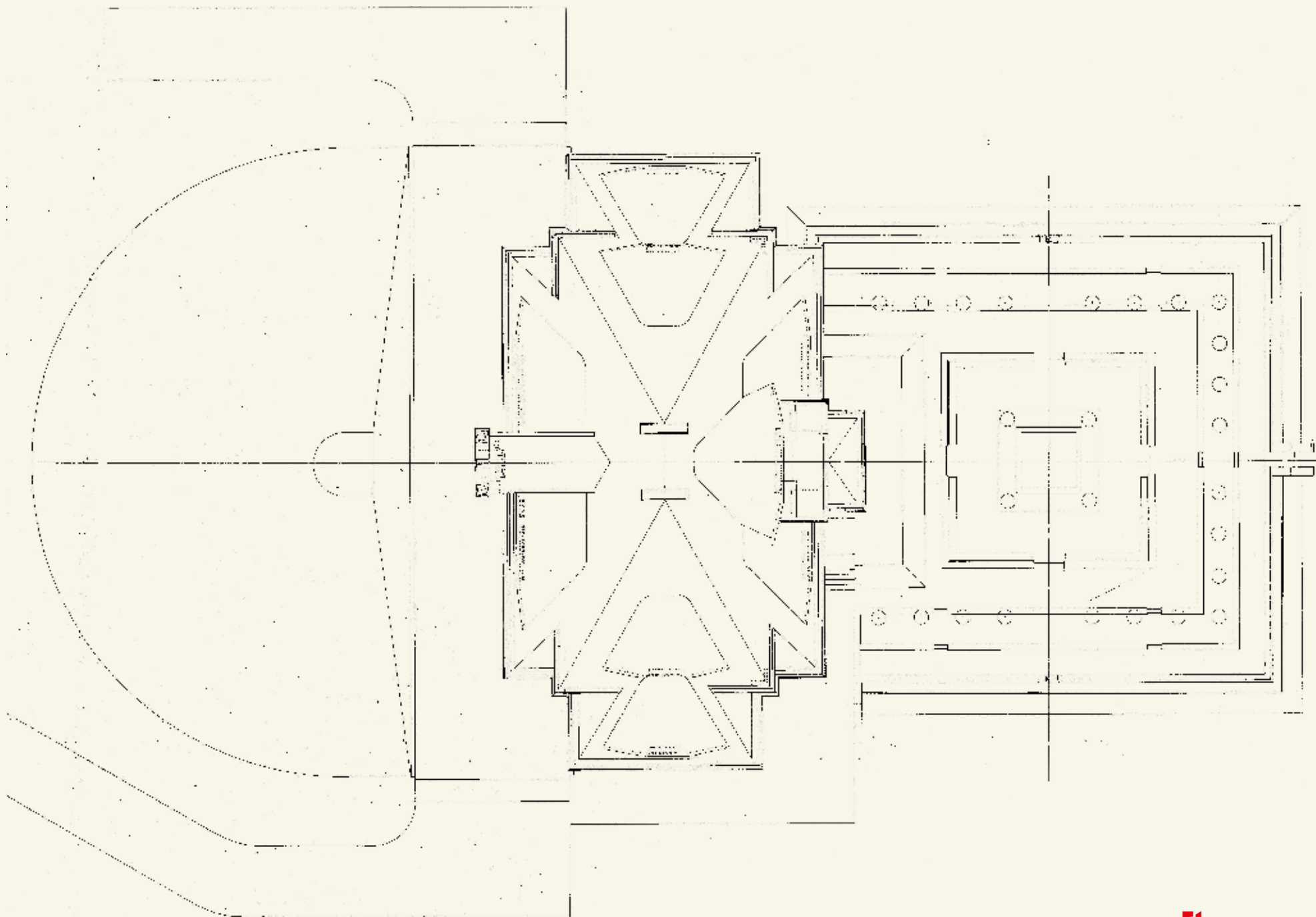


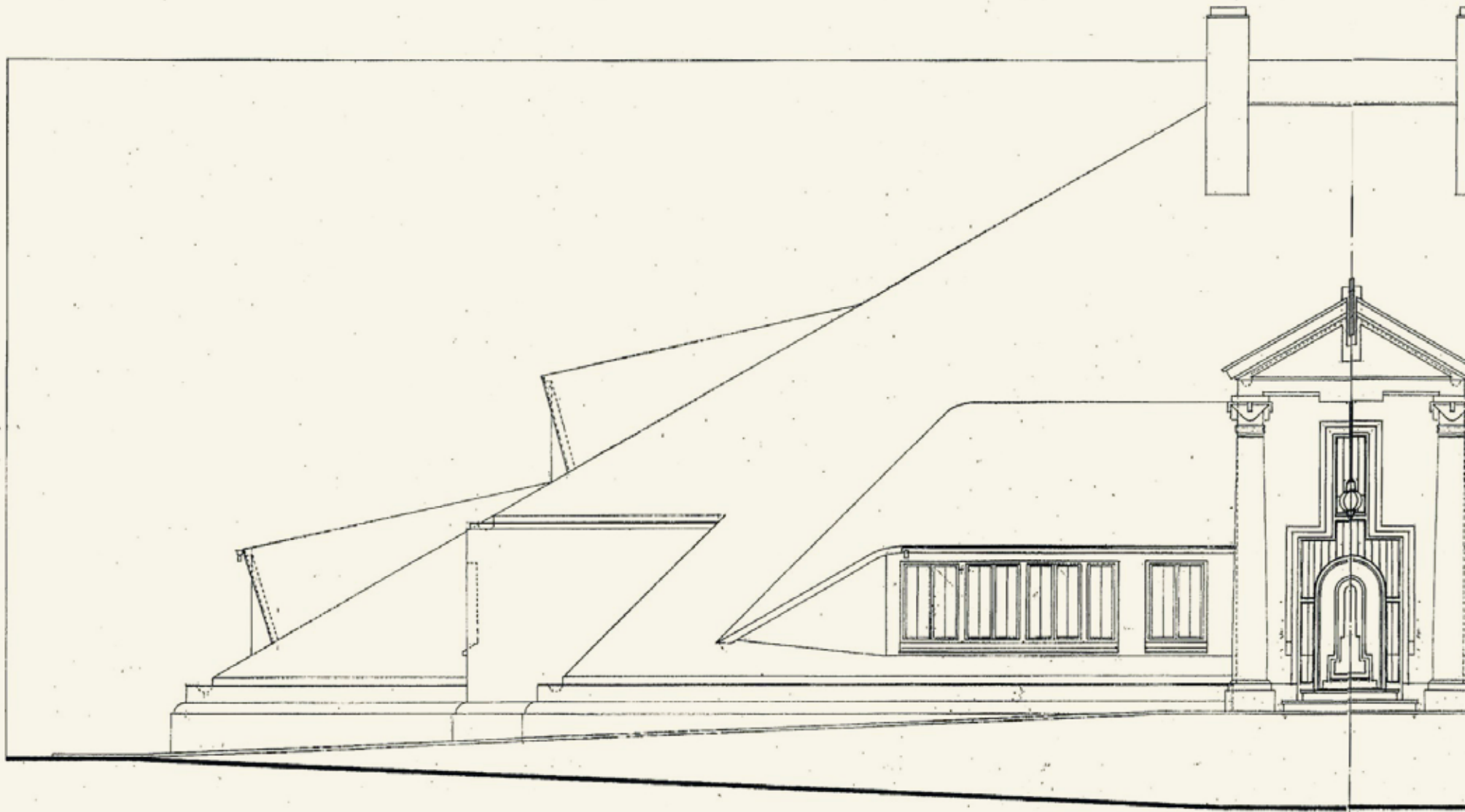
**DACH – W POSZUKIWANIU
DWORU**
epizod 2

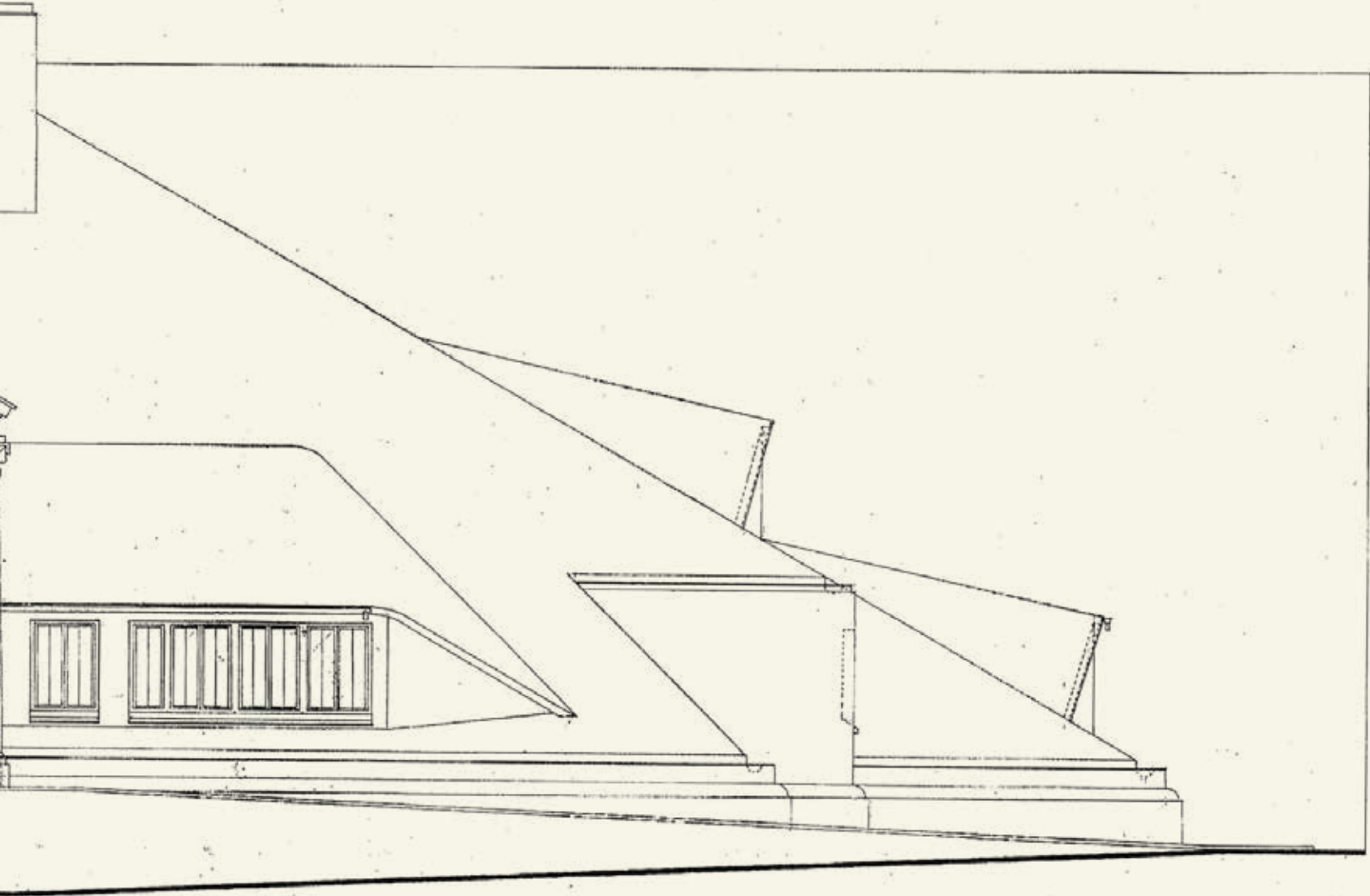
Ten projekt to nie tyle poszukiwanie dworu, ile dwór w najczystszej postaci. To próba projektowej polemiki z archetypem. W świadomości większości ludzi pojęcie dworu (dworku) kojarzy się z kolumnowym gankiem. Właściwie nigdy nie przepada-

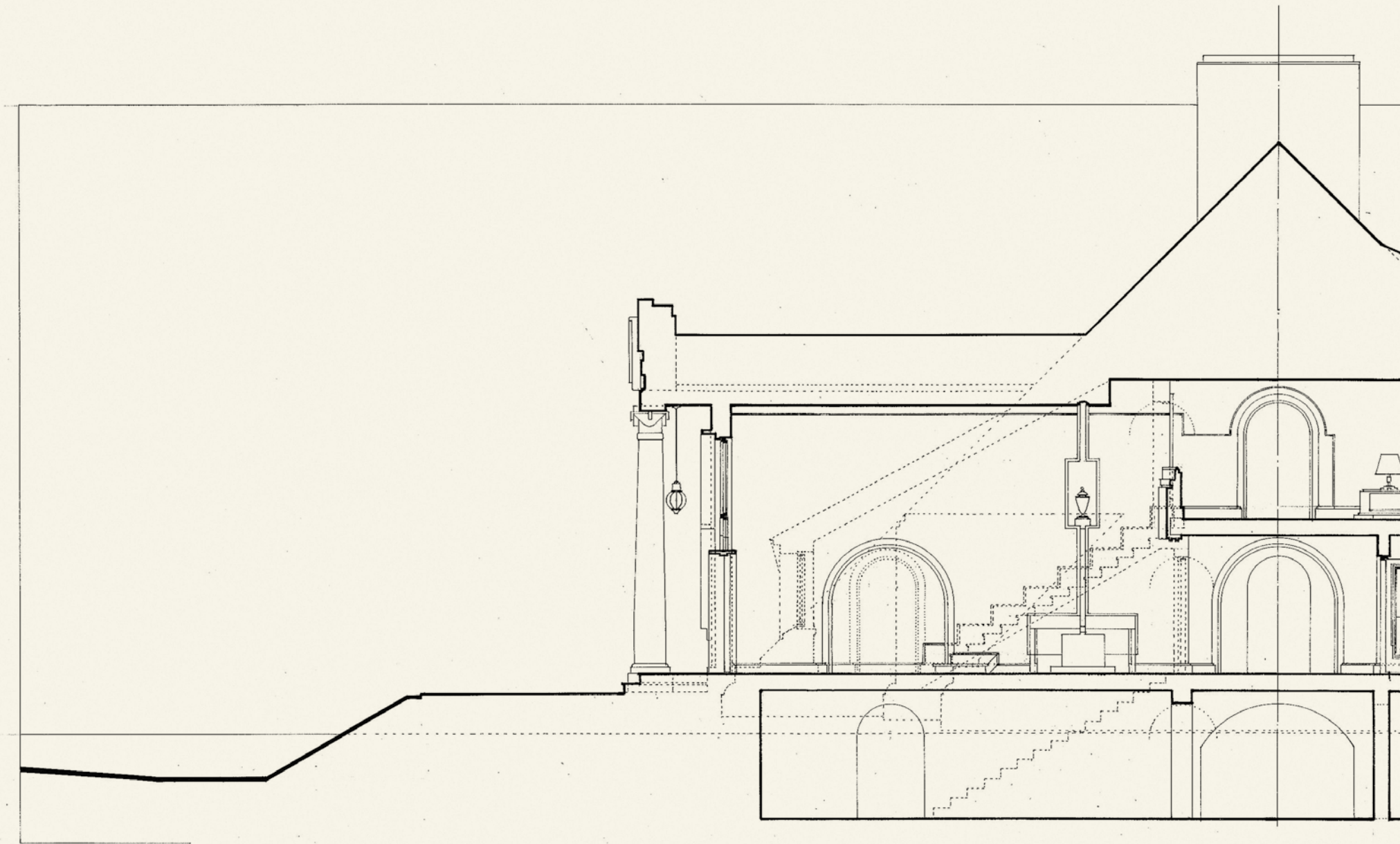
łem specjalnie za tego typu stylizacją. Poza projektem w Ostrorog, ostatecznie zrealizowanym jednak bez kolumn, nigdy nie odwoływałem się do tego motywu. Prezentowany projekt to próba zmierzenia się – po dwudziestu latach od ostroroskiej przygody – z tym symbolem dworu. Budynek ma zdecydowanie cechy angielskie, bliskie twórczości Charlesa F.A. Voyseya

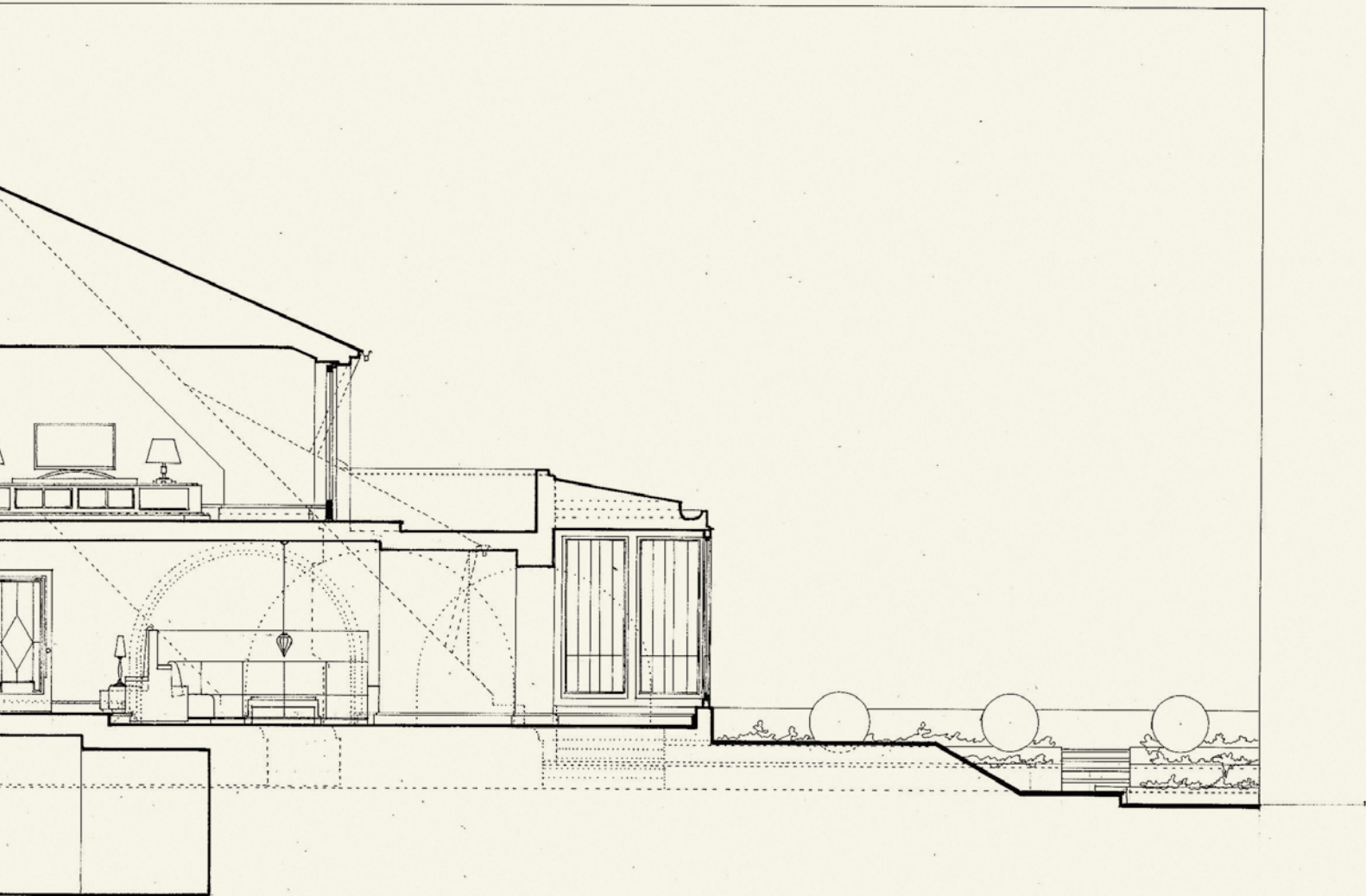
czy Edwina Lutyensa, co wynika z moich ówczesnych preferencji, ale także jest próbą nawiązania do naszej rodzimej tradycji lub poszukania powinowactwa z nią. Umieszczony za budynkiem ogród w stylu formalnym nawiązuje do twórczości Gertrude Jekyll, która, współpracując z Lutyensem właśnie, uzupełniła jego domy o niezwykle w formie ogrody.



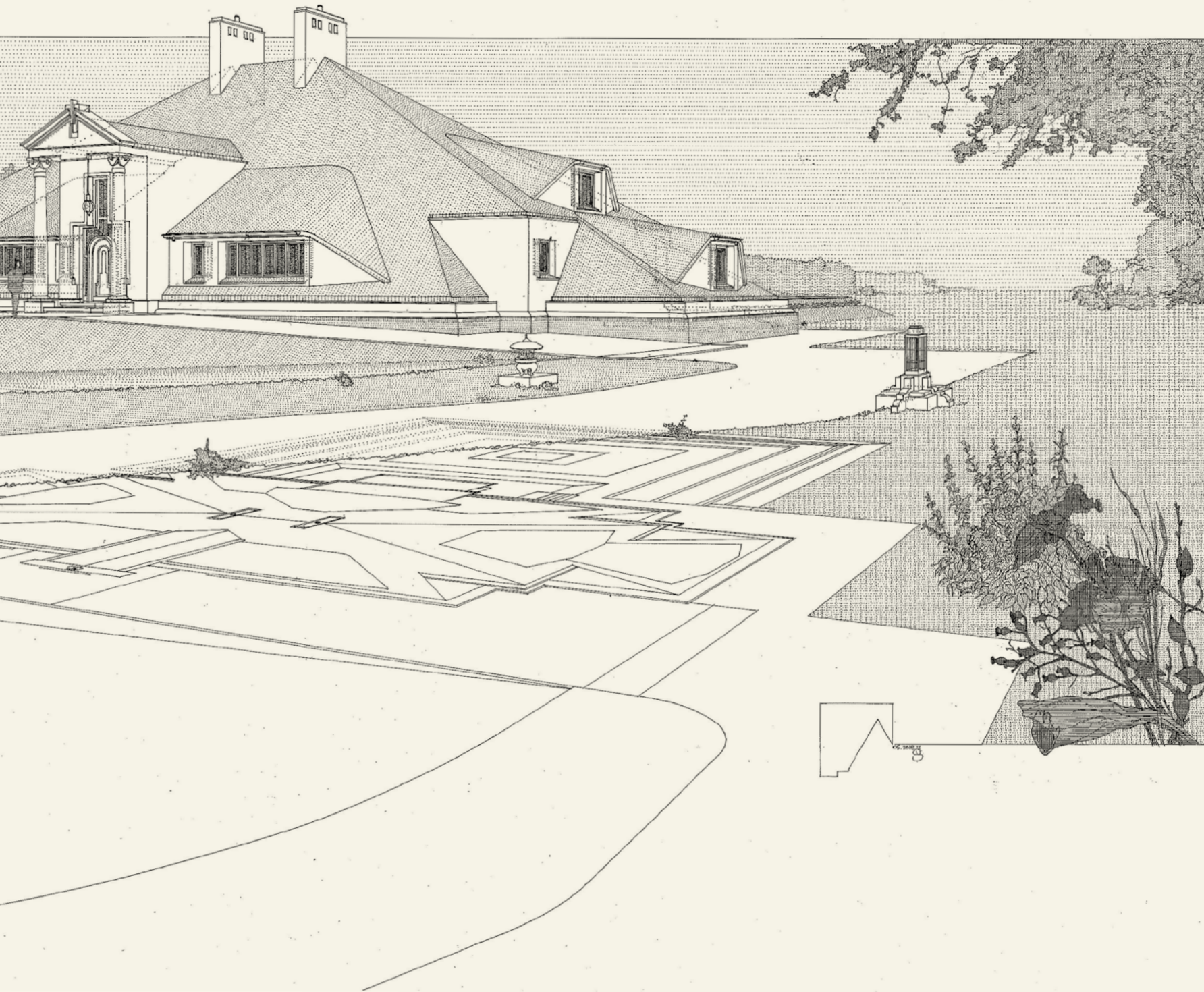


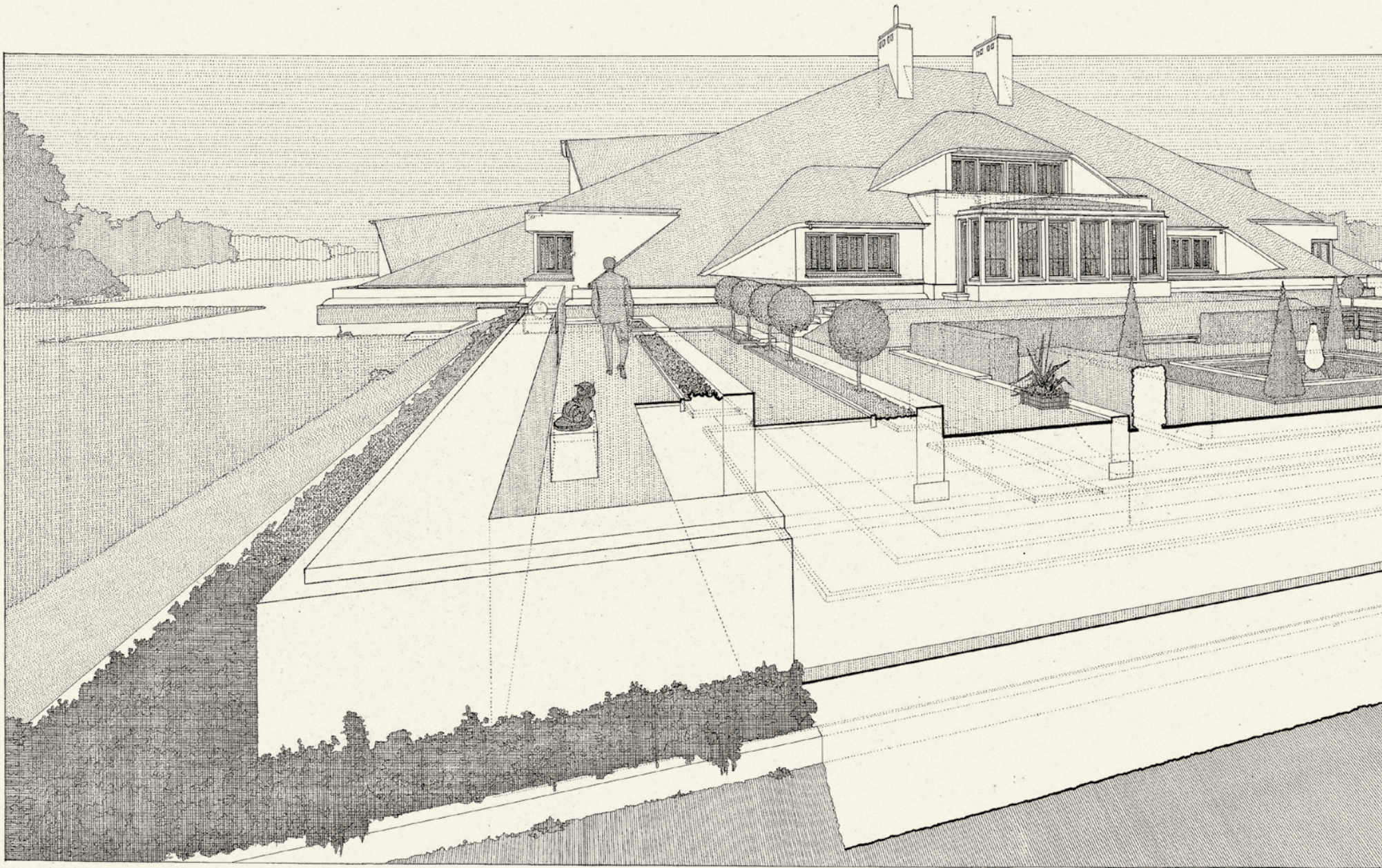


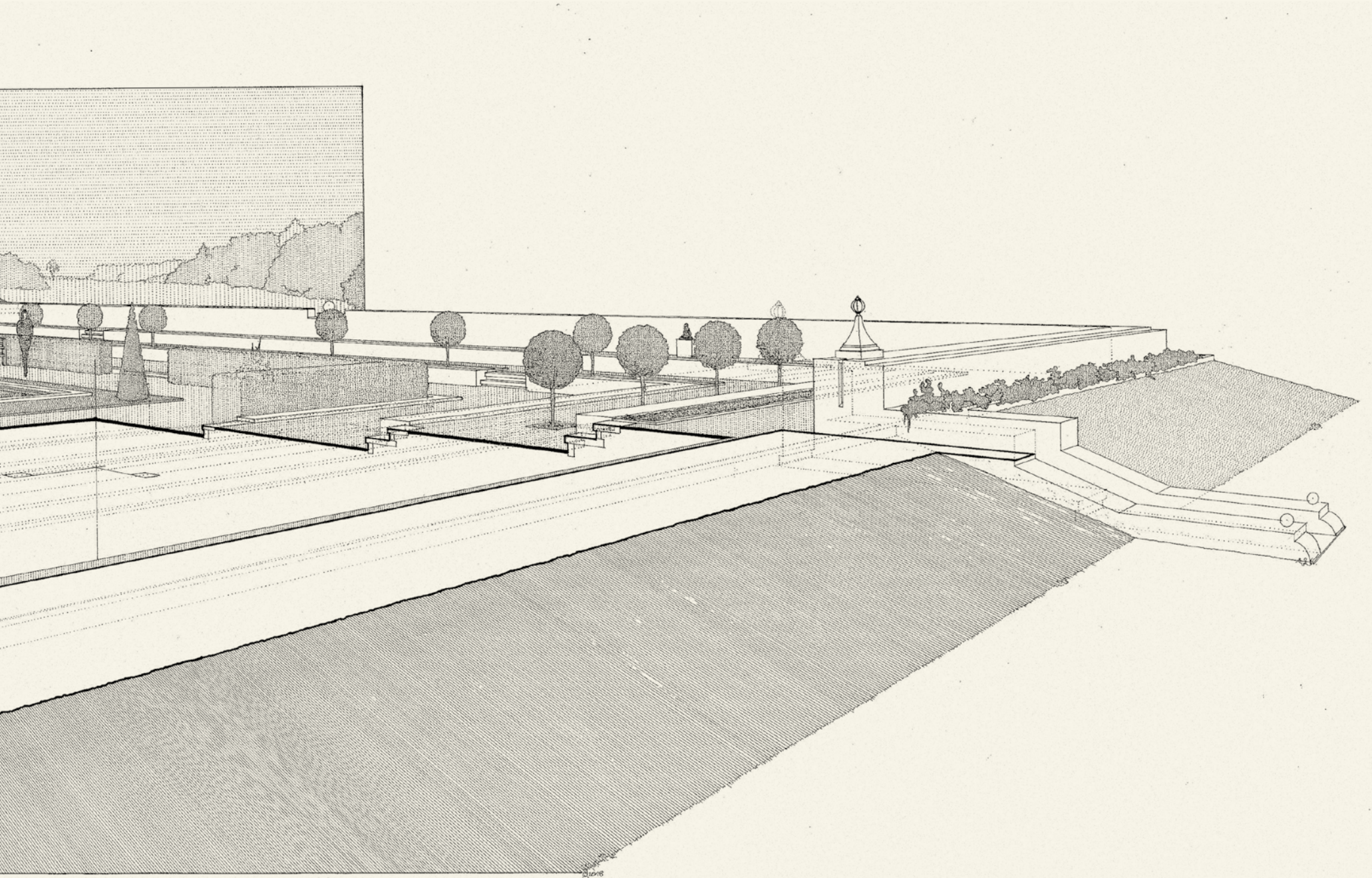


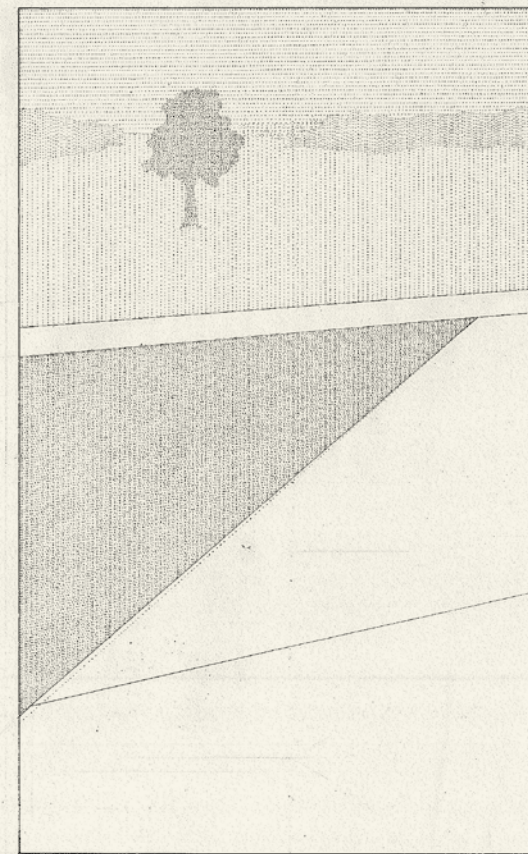


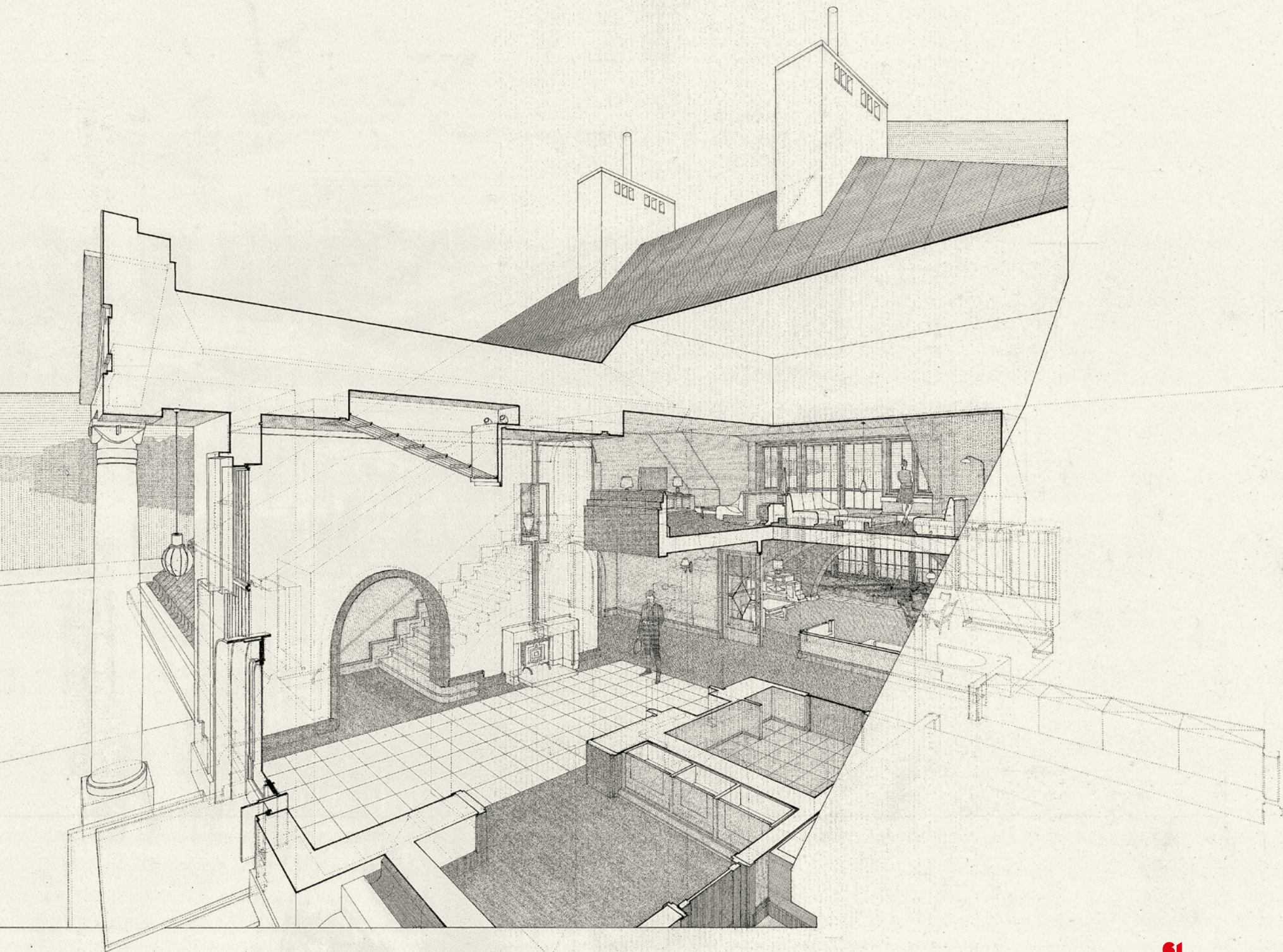












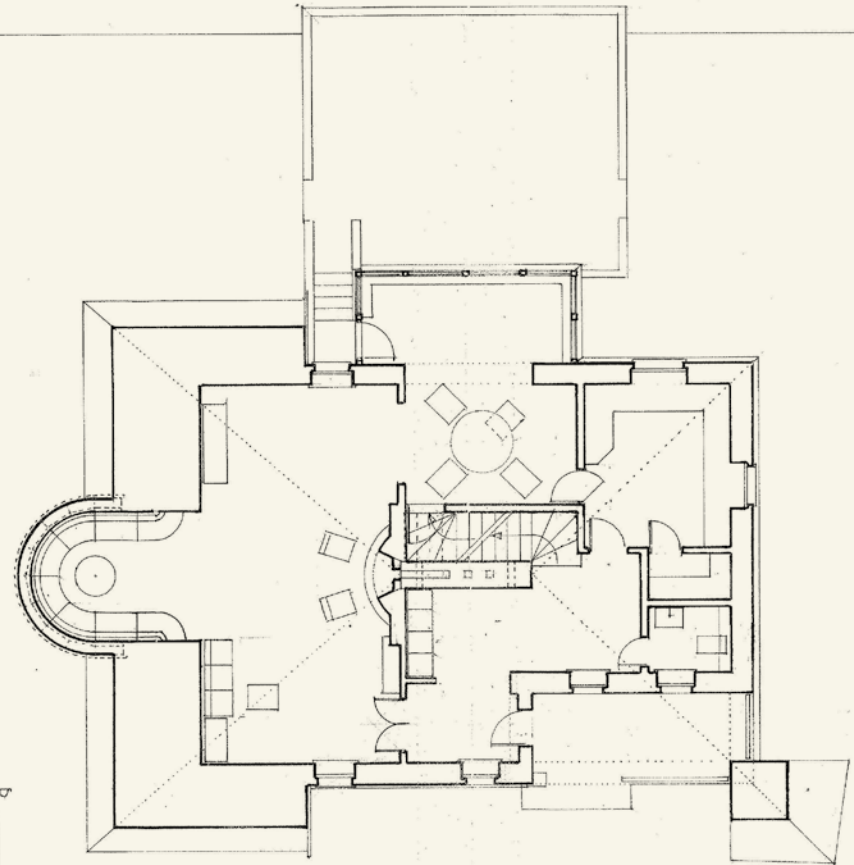
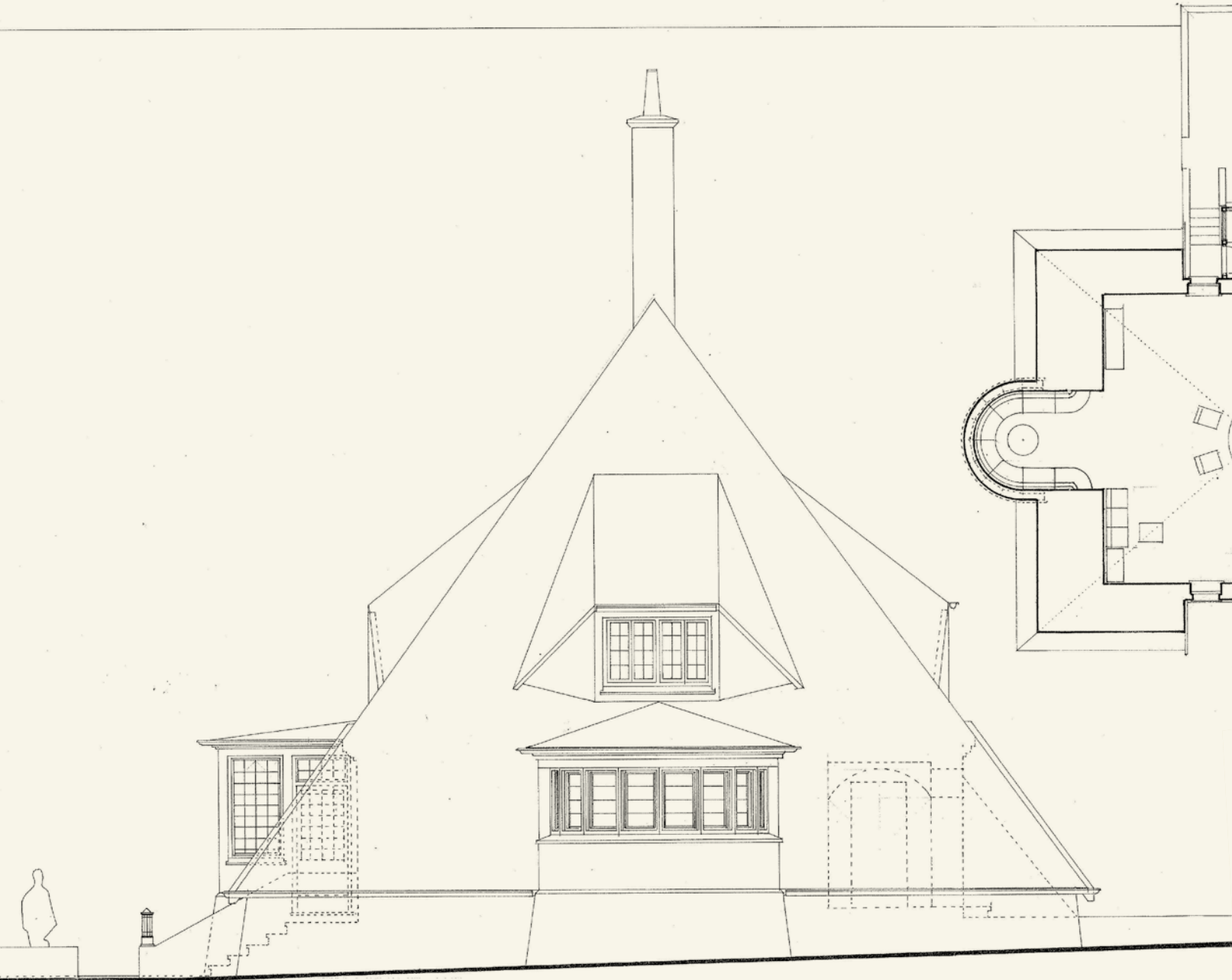
**DACH – W POSZUKIWANIU
DWORU**
epizod 3

Pierwszy projekt z tego cyklu był pastiszem i próbą określenia możliwości. Ten natomiast to koncepcja racjonalnie pomyśla-

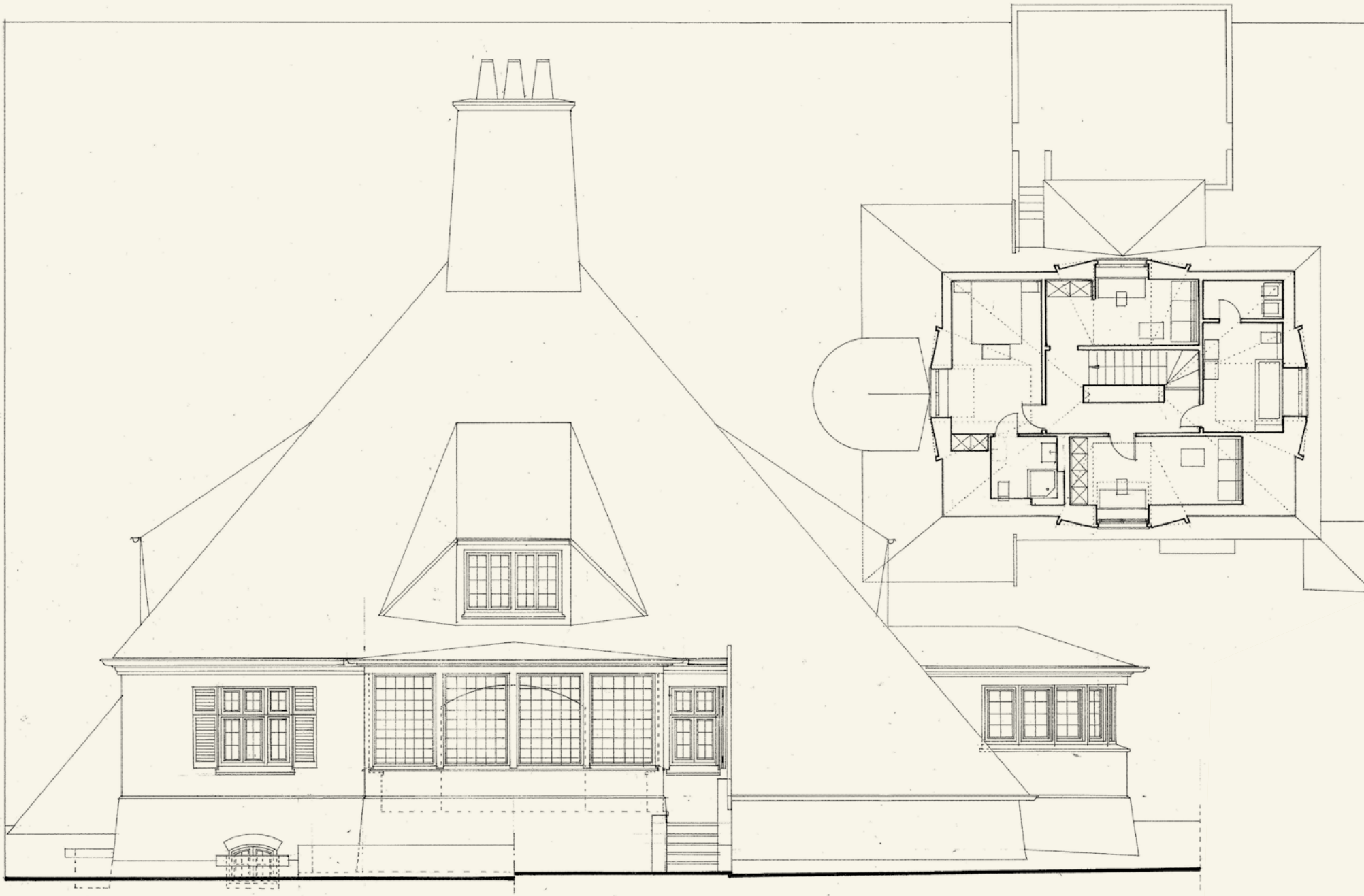
nego domu. Koncepcja poszukująca najmniejszych gabarytów domu spełniającego dalekie od minimalizmu oczekiwania mieszkańców. Dom nie jest adresowany do jakiegoś konkretnego terenu, niemniej uważam, że jego forma wymaga zdecydowa-

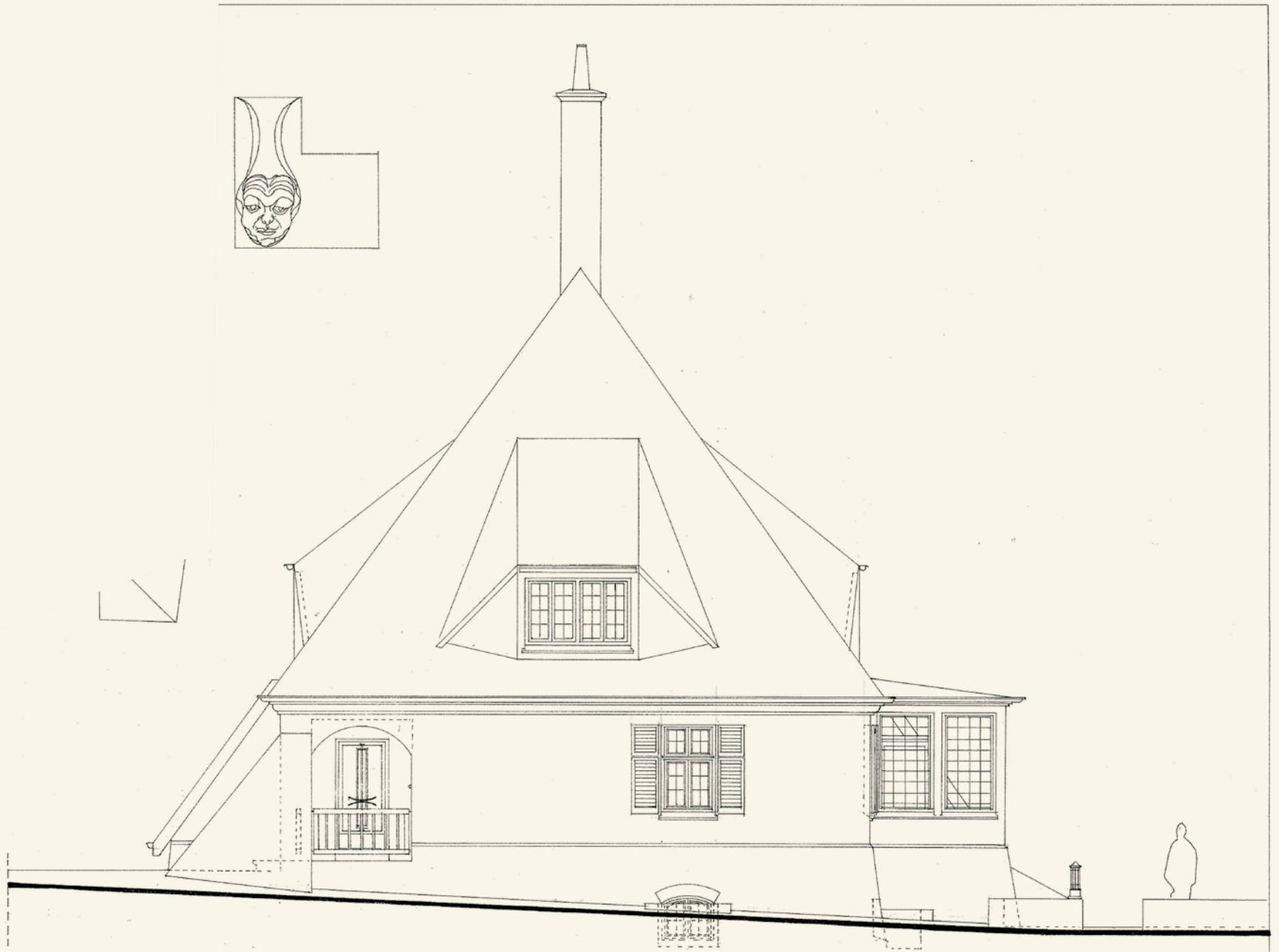
nie dużej działki. Układ funkcjonalny jest właściwie typowy. Na parterze, obok wejściowej sieni, mamy obszerny salon z aneksem jadalnym, kuchnią i wyjściem przez werandę na taras. Na piętrze znajdują się trzy sypialnie, w tym jedna rodzinna.









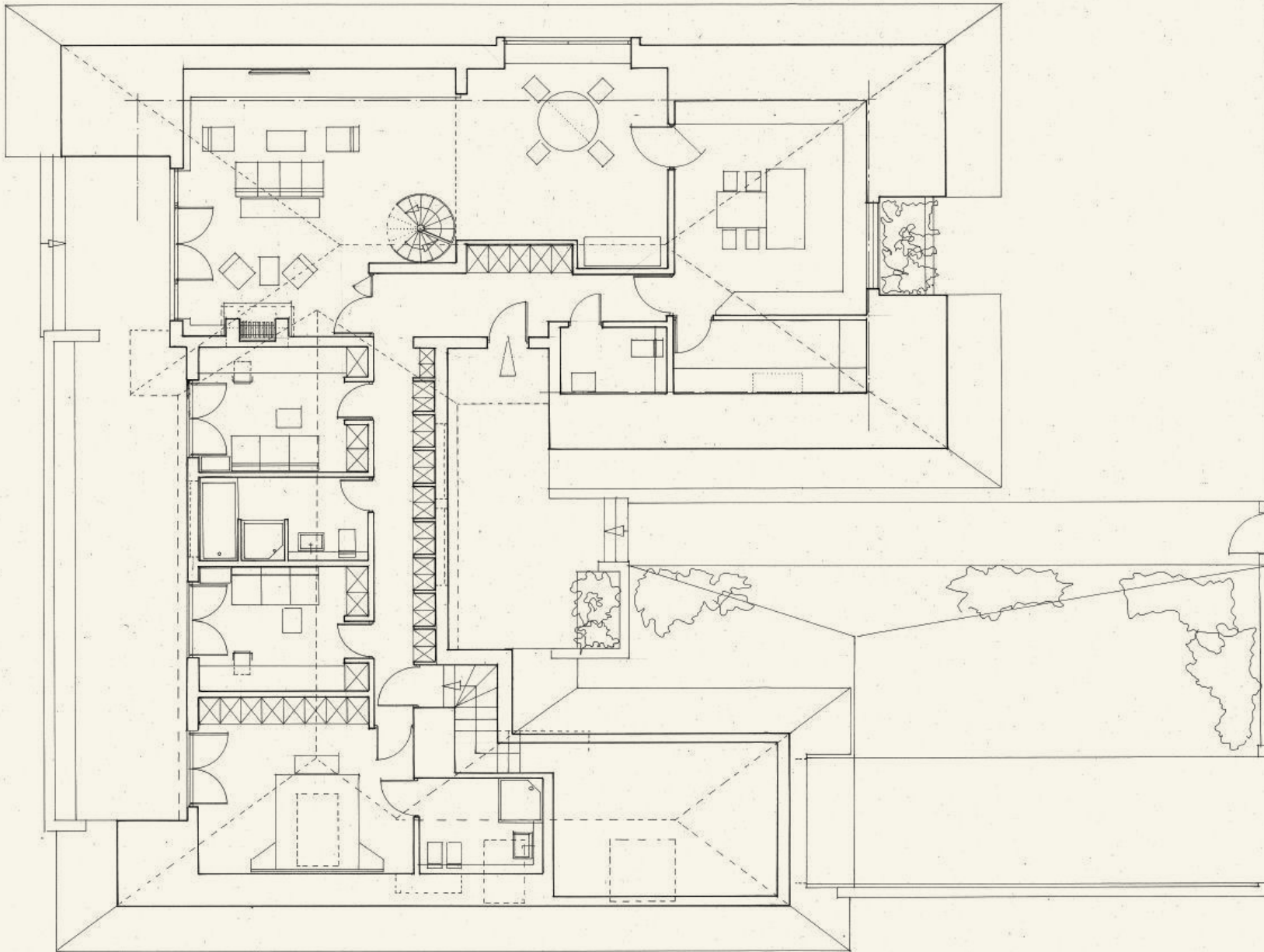


PION I POZIOM **epizod 1**

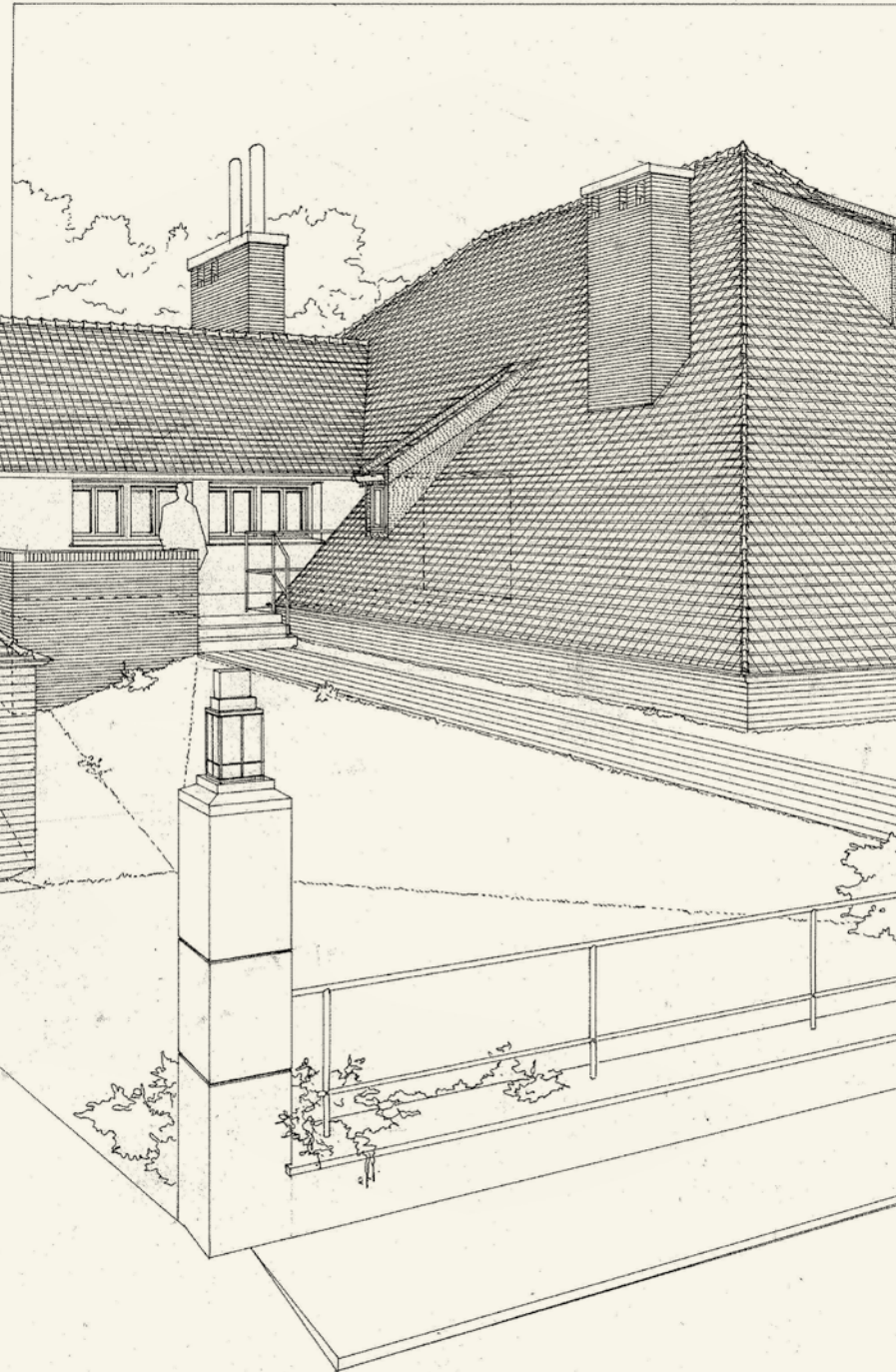
„Siedlisko” to projekt w prosty sposób nawiązujący do poprzedniej koncepcji. Spodobła się ona mojemu przyjacielowi, mieszkańcowi Szamotuł, i w konsekwencji powstał ten projekt.

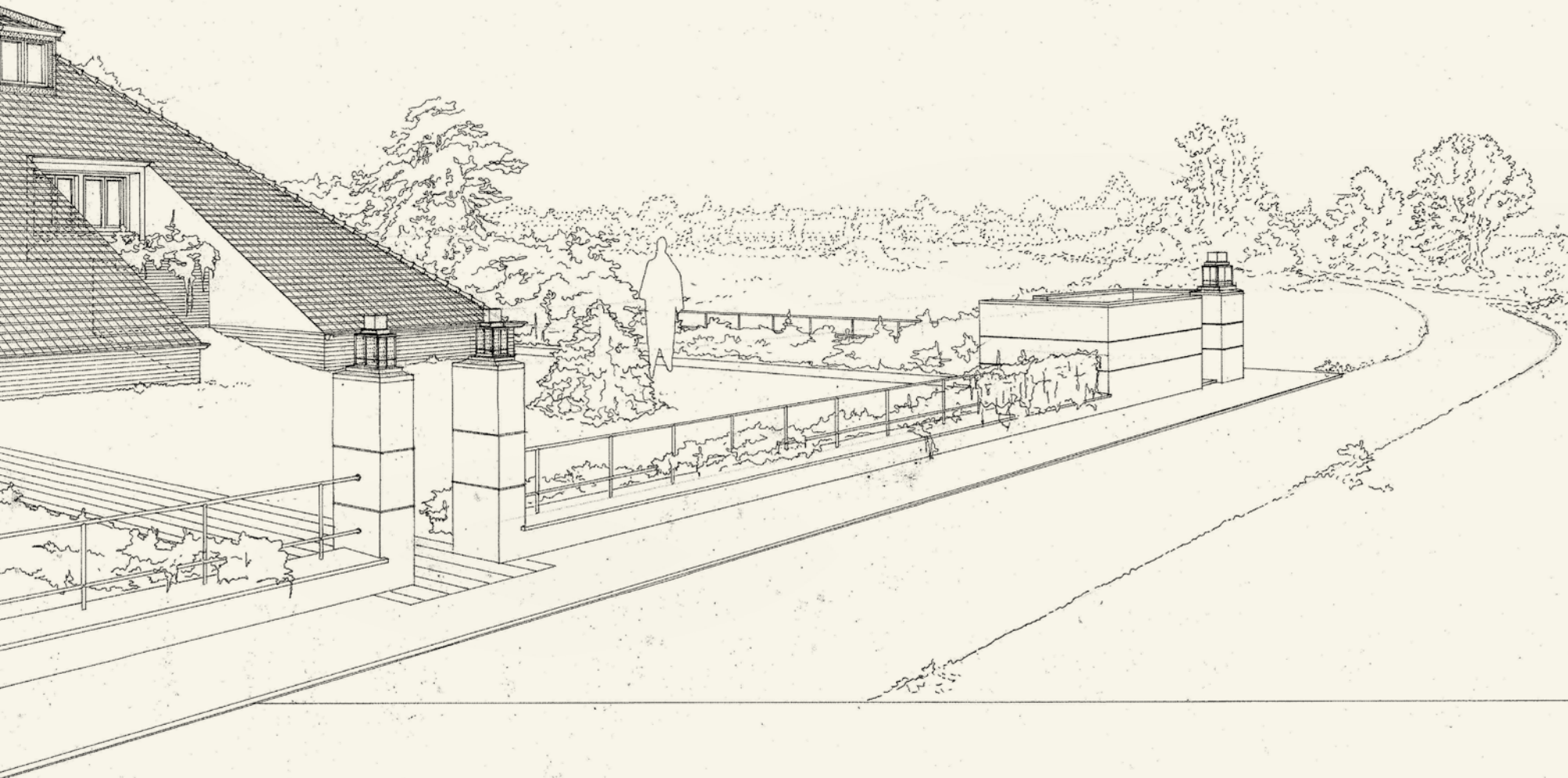
Ze względu na jednoznaczne oczekiwania w tym względzie otrzymał on formę mniej eklektyczną. To co pozostało i definiuje bryłę tego domu to masywny ceramiczny dach mocno wiążący dom z terenem. Przystosowany został do potrzeb małżeństwa posiadającego dorosłe już i sa-

modzielne dzieci. Dwie dodatkowe sypialnie spełniają funkcje pokoi gościnnych. Na podstawie koncepcji powstał projekt budowlany i mam nadzieję, że po uregulowaniu spraw własnościowych działki dom zostanie wzniesiony.



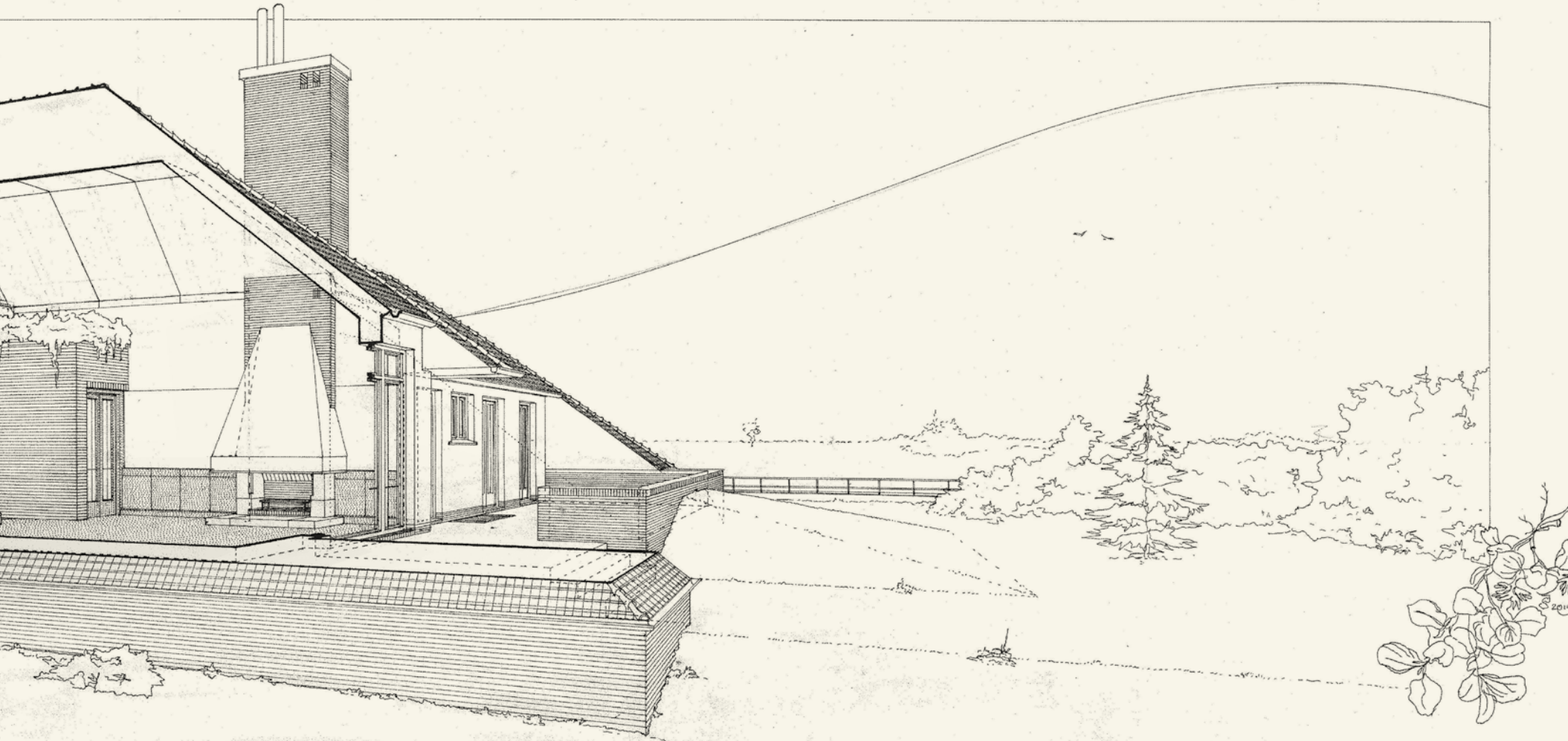
Siedlisko







Siedlisko

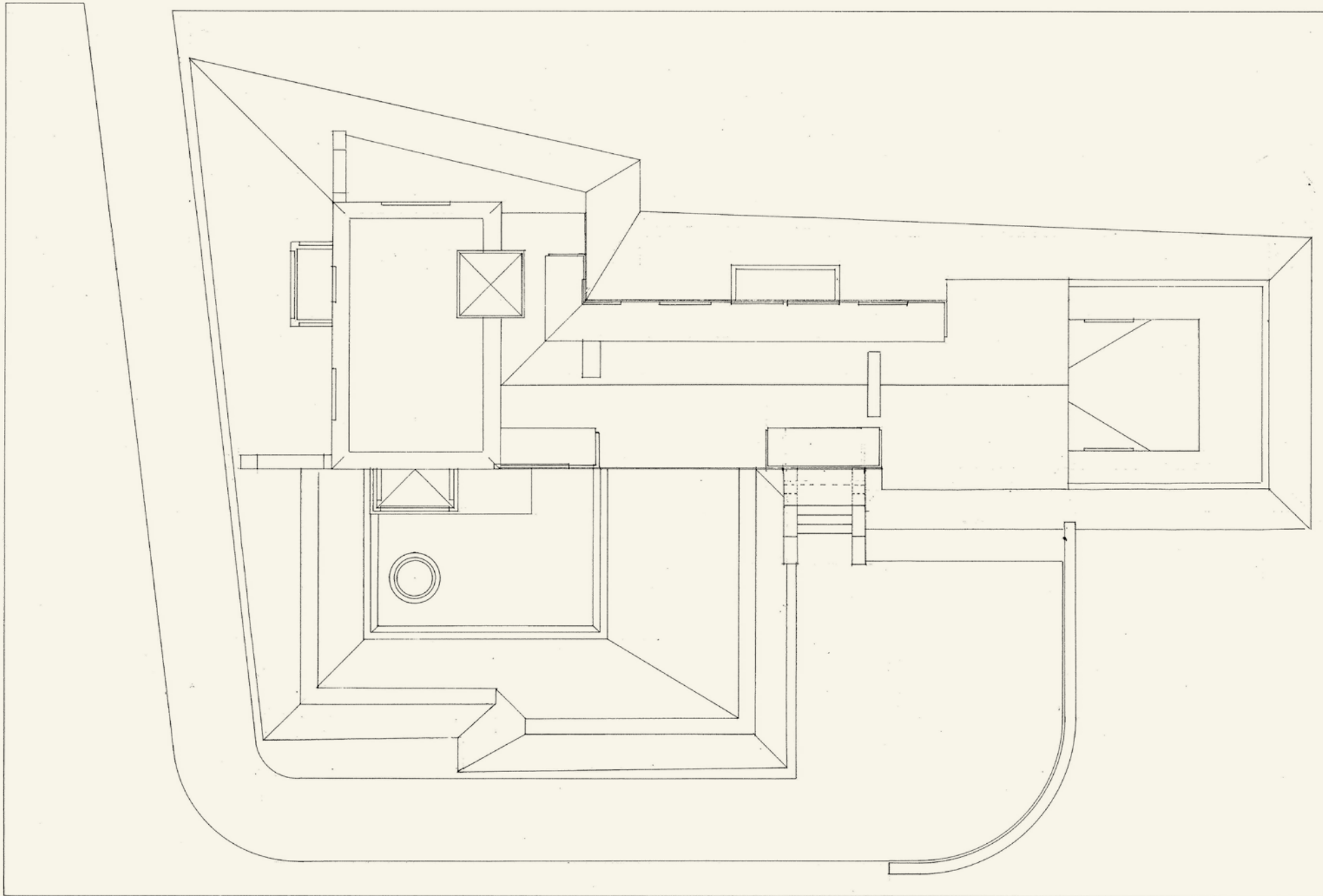


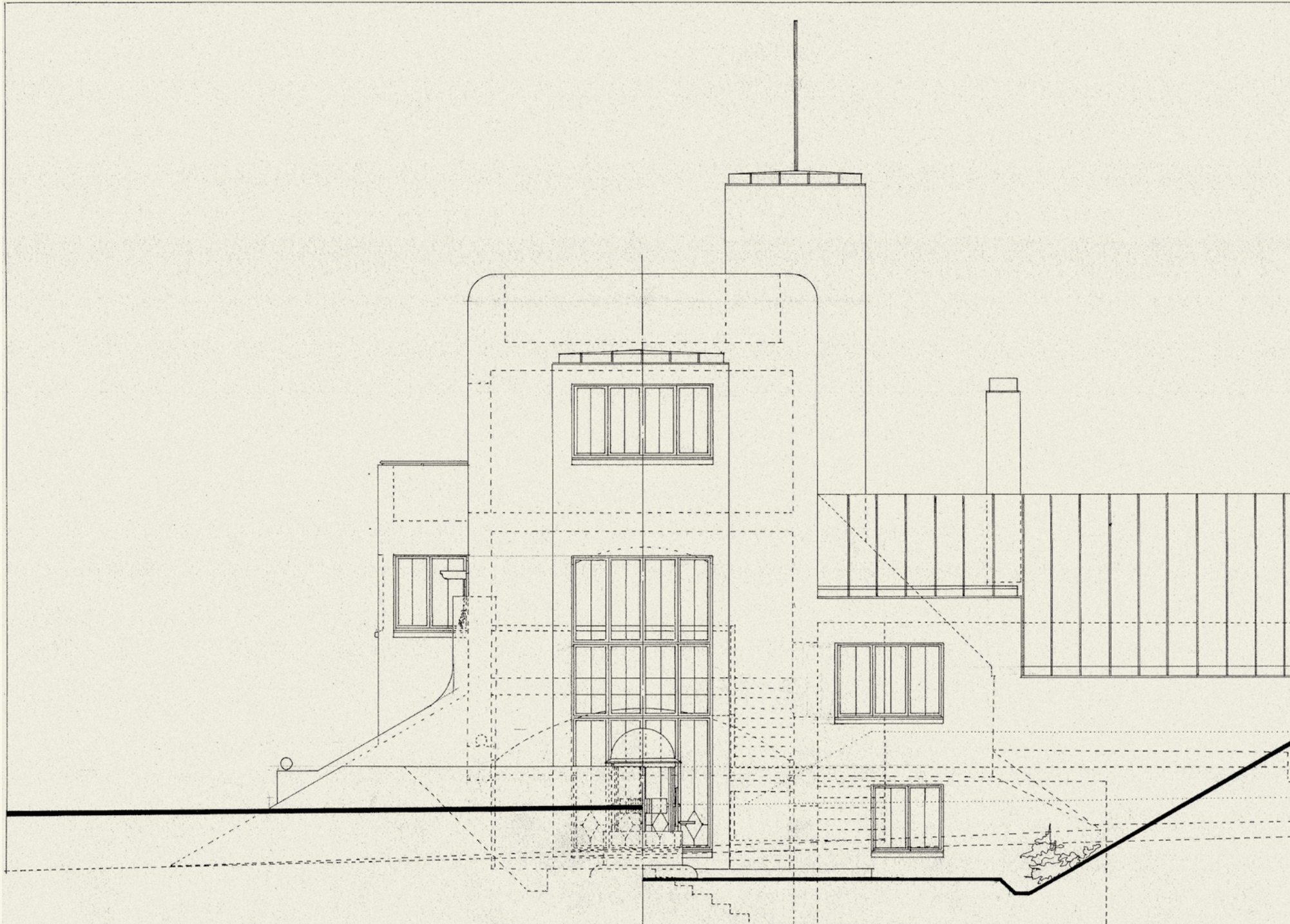
PION I POZIOM **epizod 2**

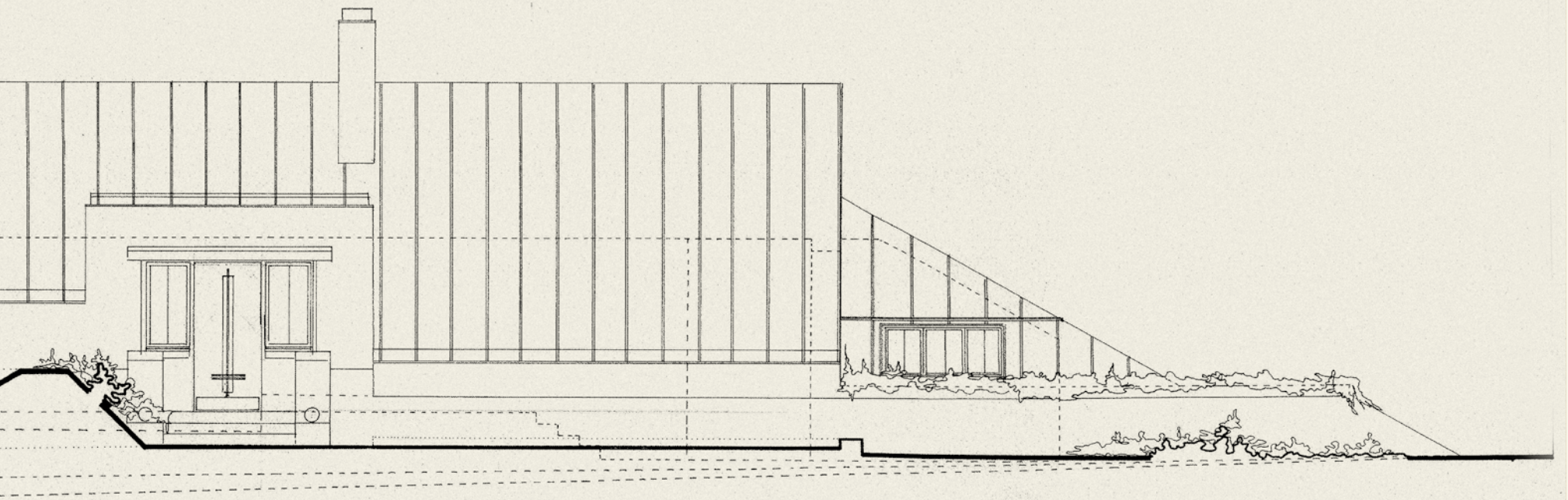
Kolejny obiekt z tego cyklu stanął tym razem w otwartej przestrzeni (bez konkretnego zaadresowania terenowego). Budynkowi nadałem formę odwołującą się do częstego w XIX wieku zwyczaju dostawiania do

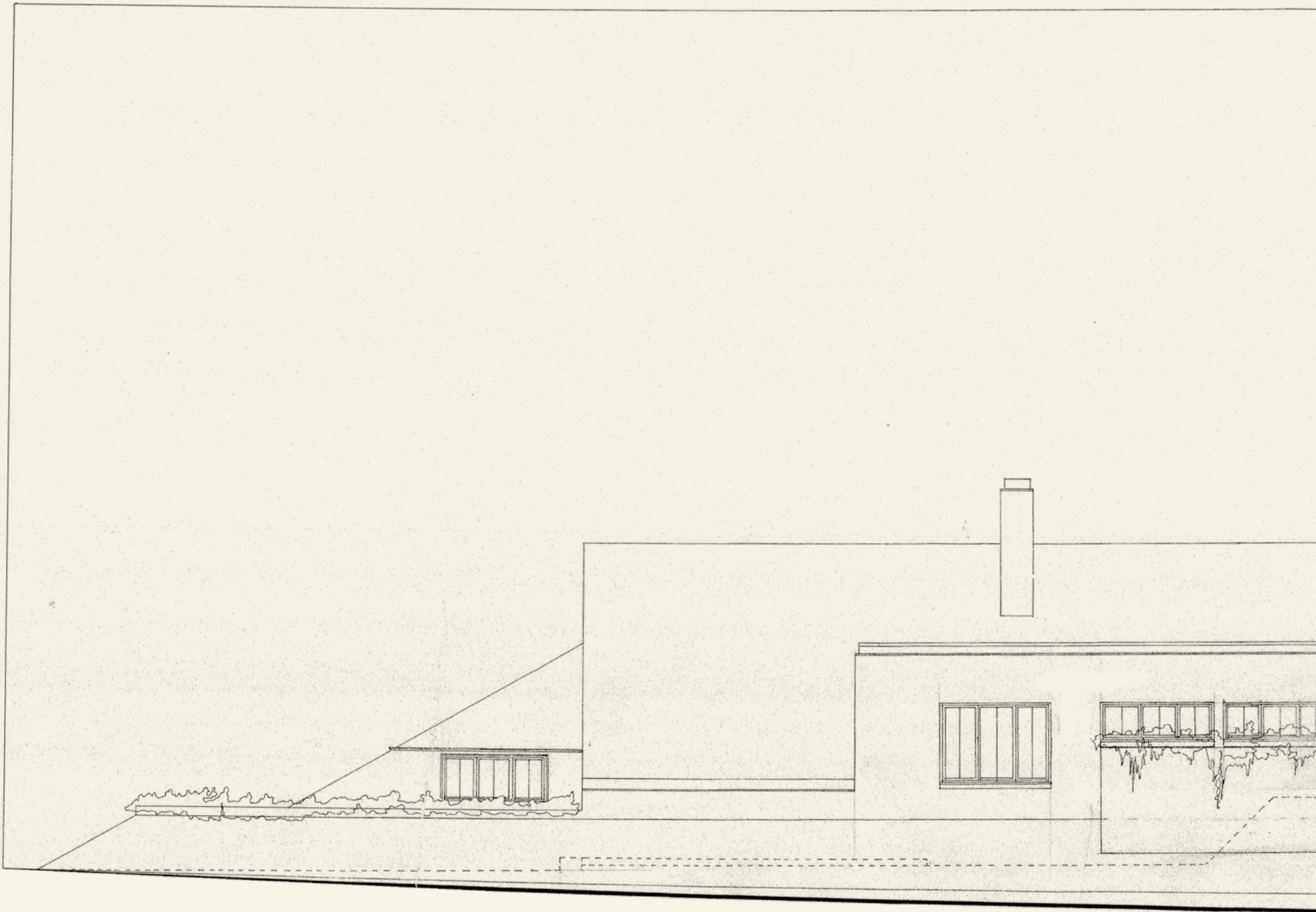
starej, parterowej najczęściej bryły, nowego piętrowego skrzydła często o zamkowej wręcz strukturze (skrzydło wzbogacano wówczas wieżą). Proponowana przeze mnie bryła ma mieć taki charakter, mimo że powstała od razu w tej formie. Otoczone ziemnymi skarpami patio ma podkreślać trochę obronny cha-

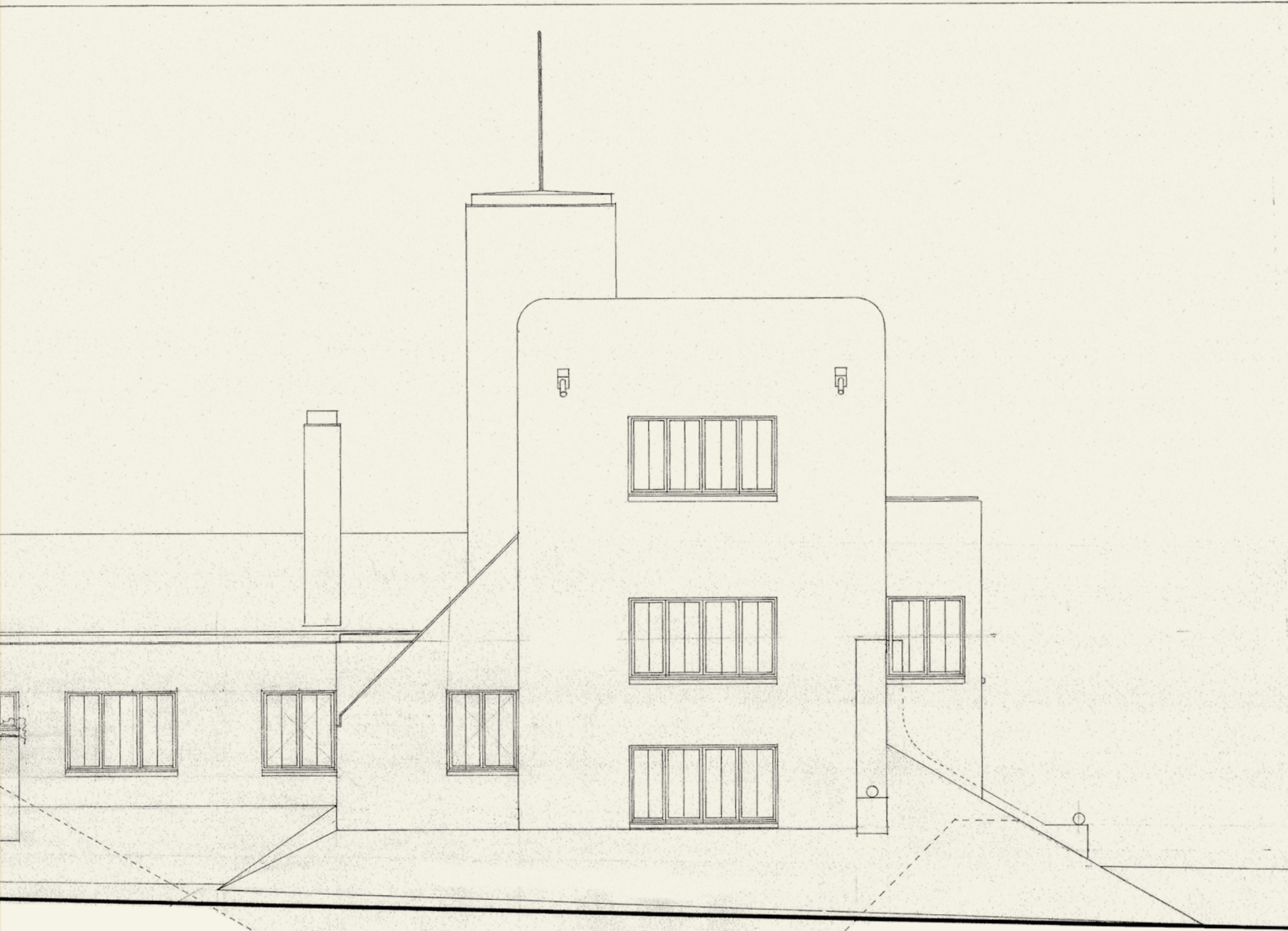
rakter tej części domu. Struktura funkcjonalna, składająca się z obszernego salonu, jadalni, kuchni, trzech sypialni, pokoju gościnnego oraz pracowni na antresoli, zawiera wszystkie moim zdaniem elementy niezbędne dla tego typu obiektu. Otaczający teren ma pozostać w formie pierwotnej.

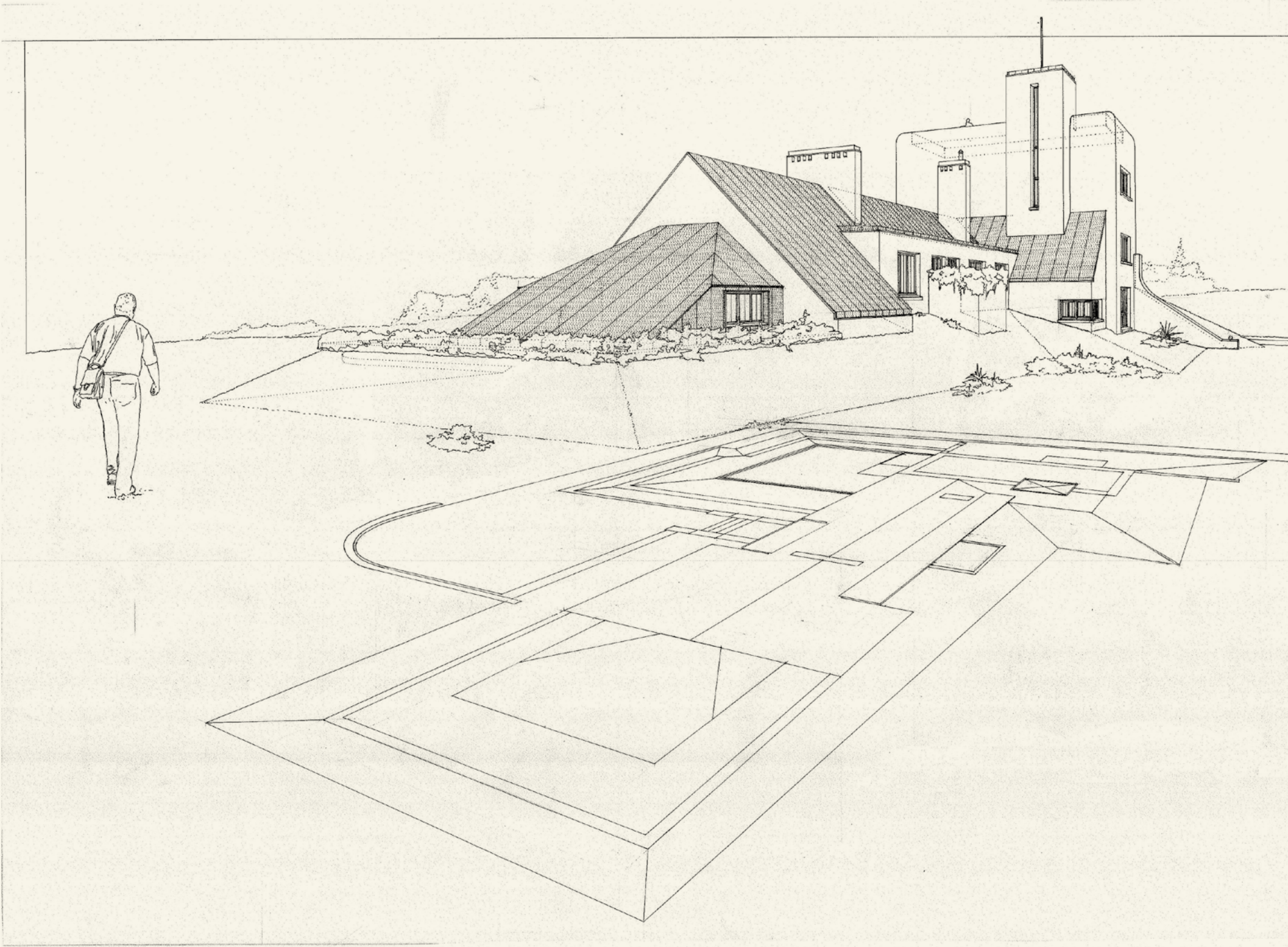




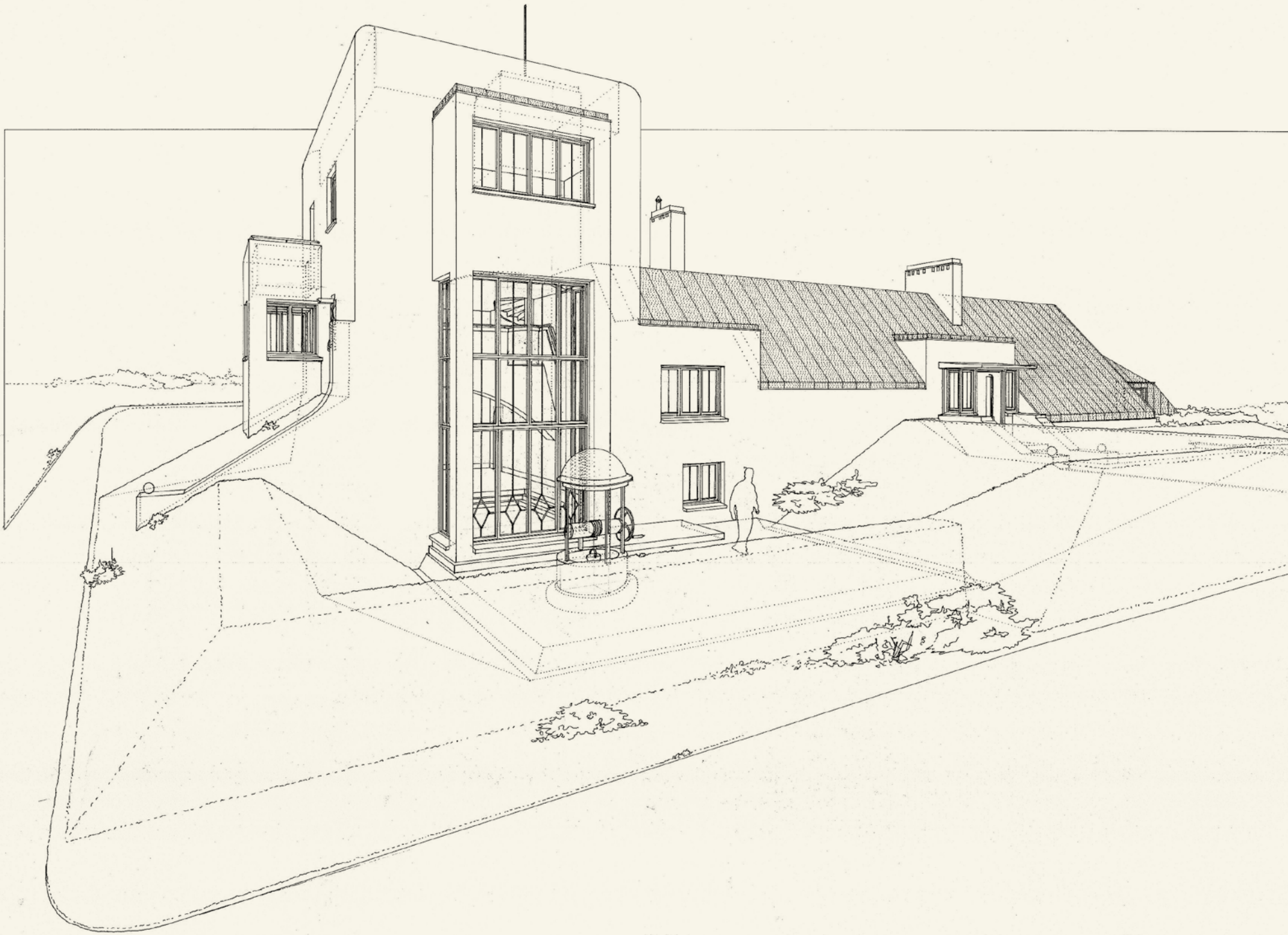












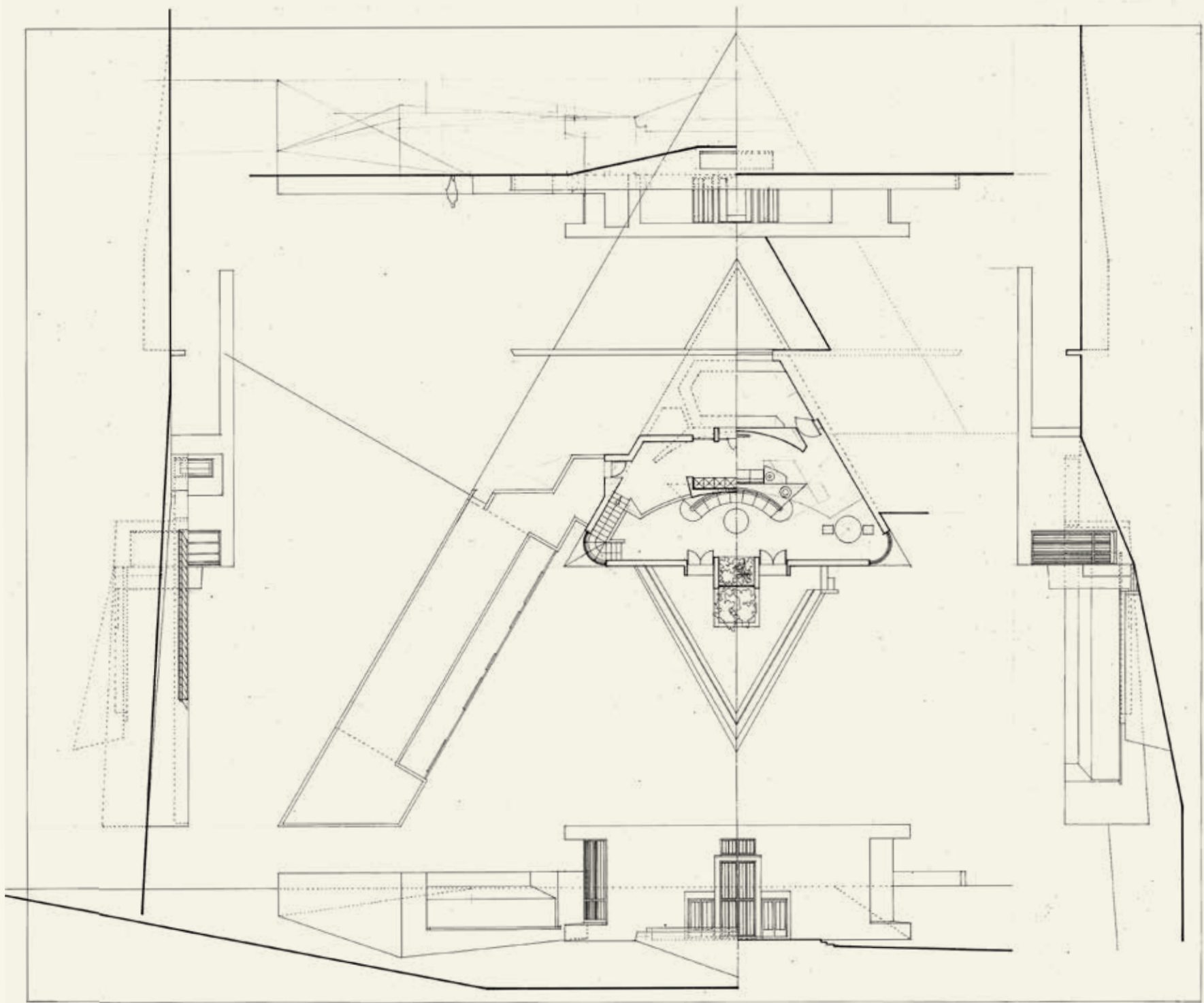


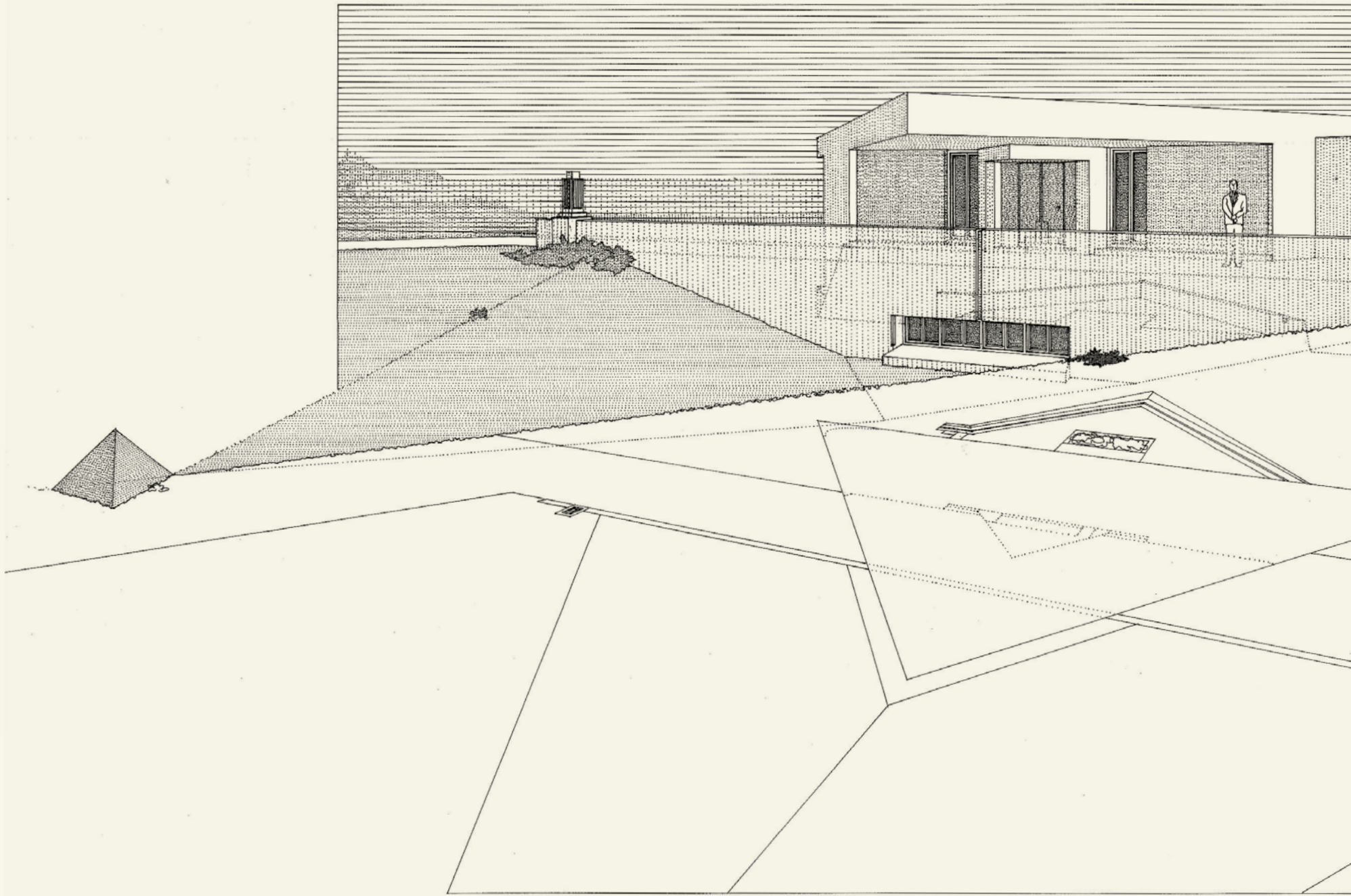
PION I POZIOM epizod 3

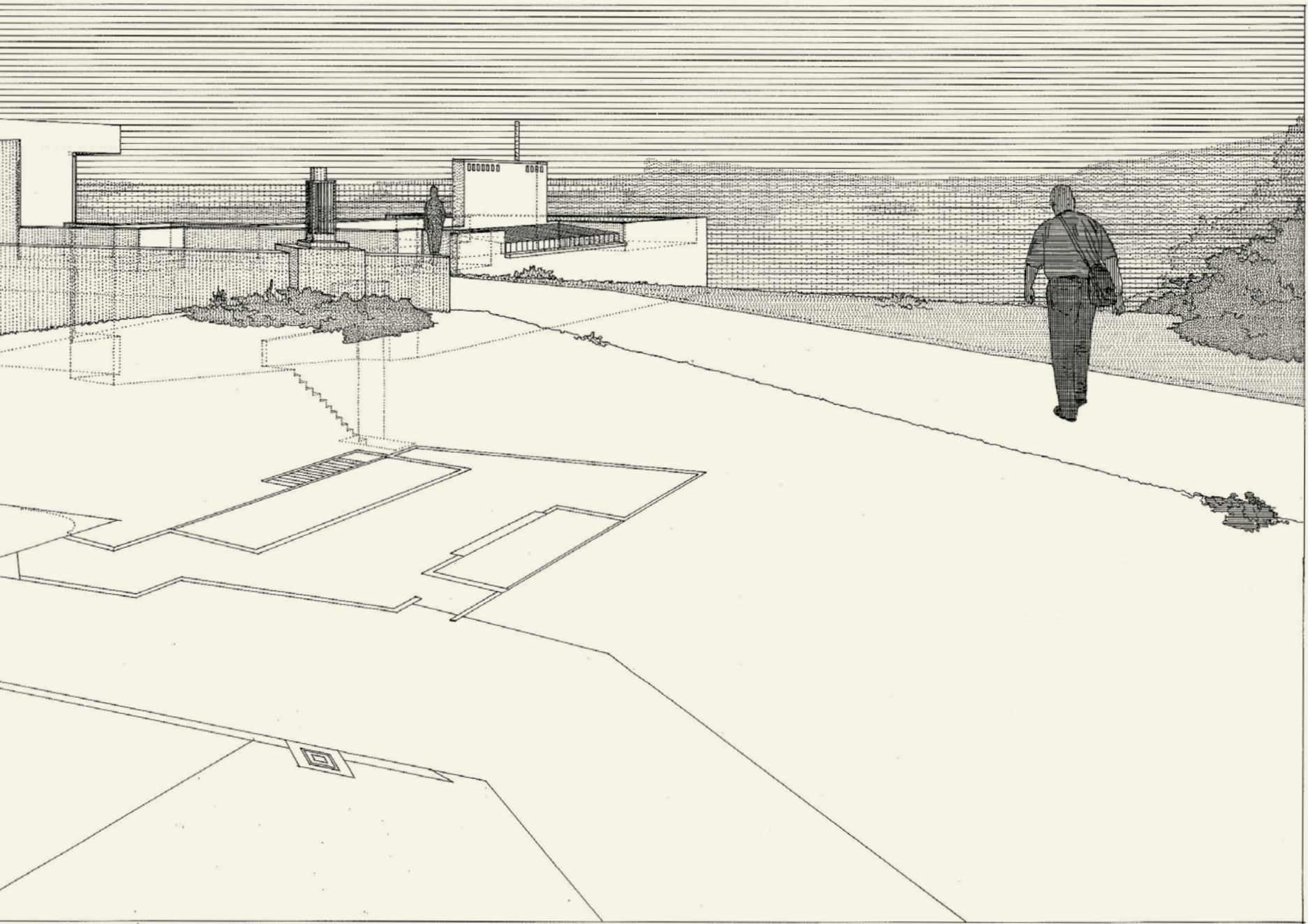
Ten projekt postanowiłem za-dedykować Frankowi Lloydowi Wrightowi, architektowi, którego twórczość mimo upływu czasu nie przestaje mnie fascynować. Składa się z trójkątnej

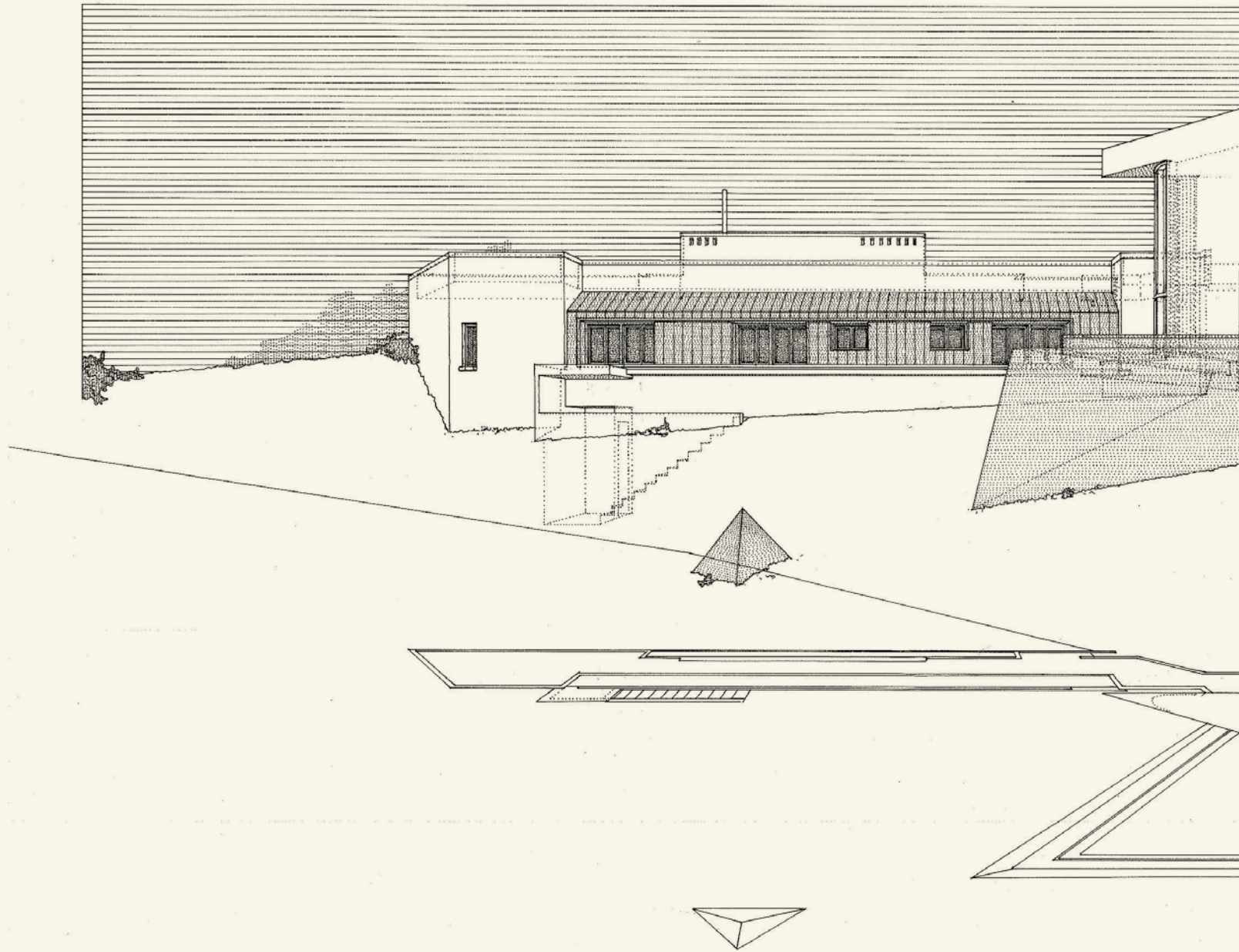
bryły mieszczącej przestrzeń reprezentacyjną i wydłużonej, rozwiązanej korytarzowo części sypialnianej. Ze względu na konfigurację terenu (podobnie jak poprzednio nie jest on jednoznacznie zlokalizowany) dom ma strukturę odwróconą. Sienć wejściowa znajduje się na po-

ziomie podjazdu, pomieszczenia dzienne (salon, jadalnia i kuchnia) znajdują się kondygnację niżej. Z tego poziomu przejście prowadzi do części prywatnej domu. Nad nimi na płaskim dachu znajduje się taras.

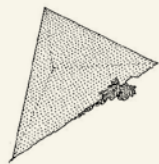
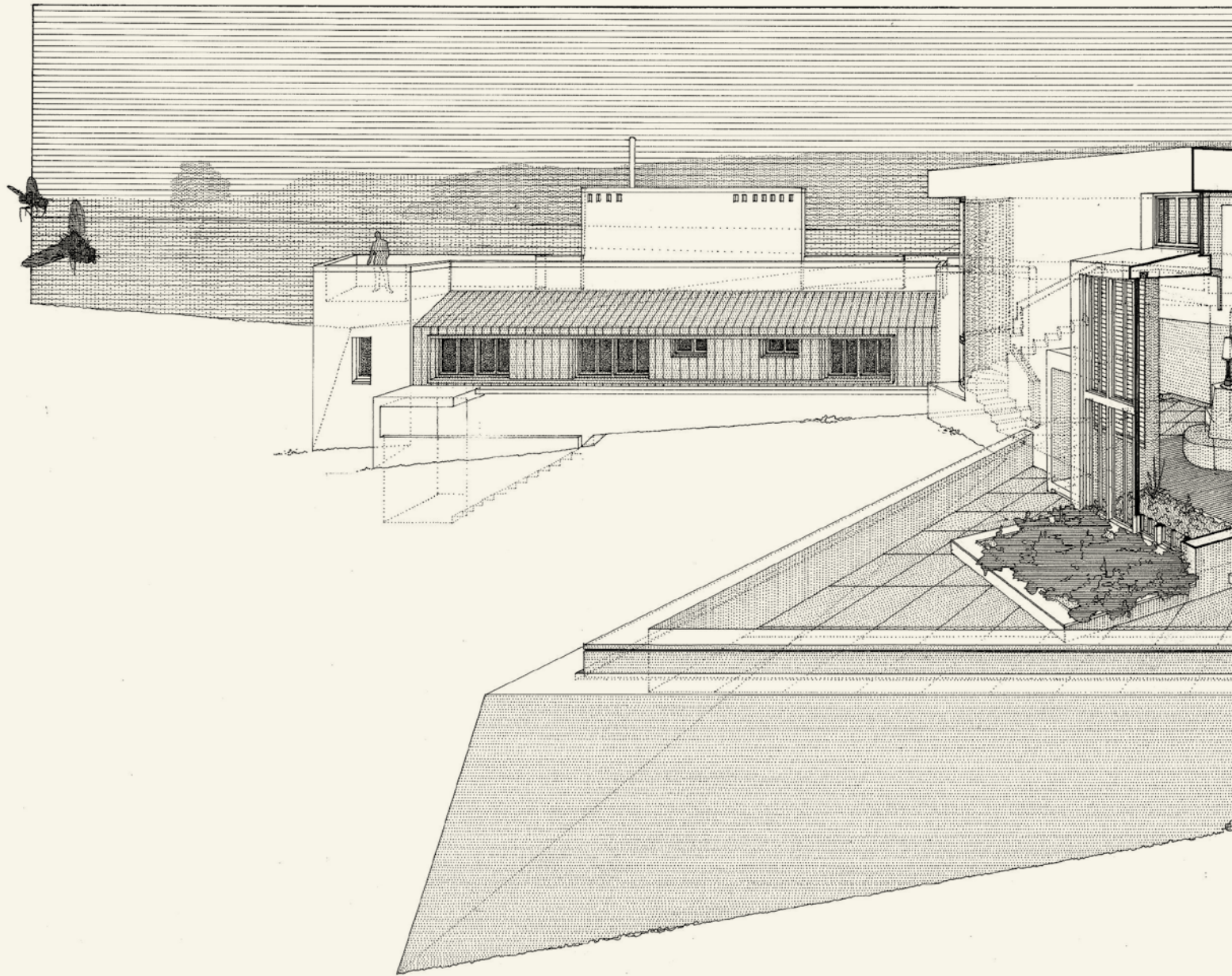


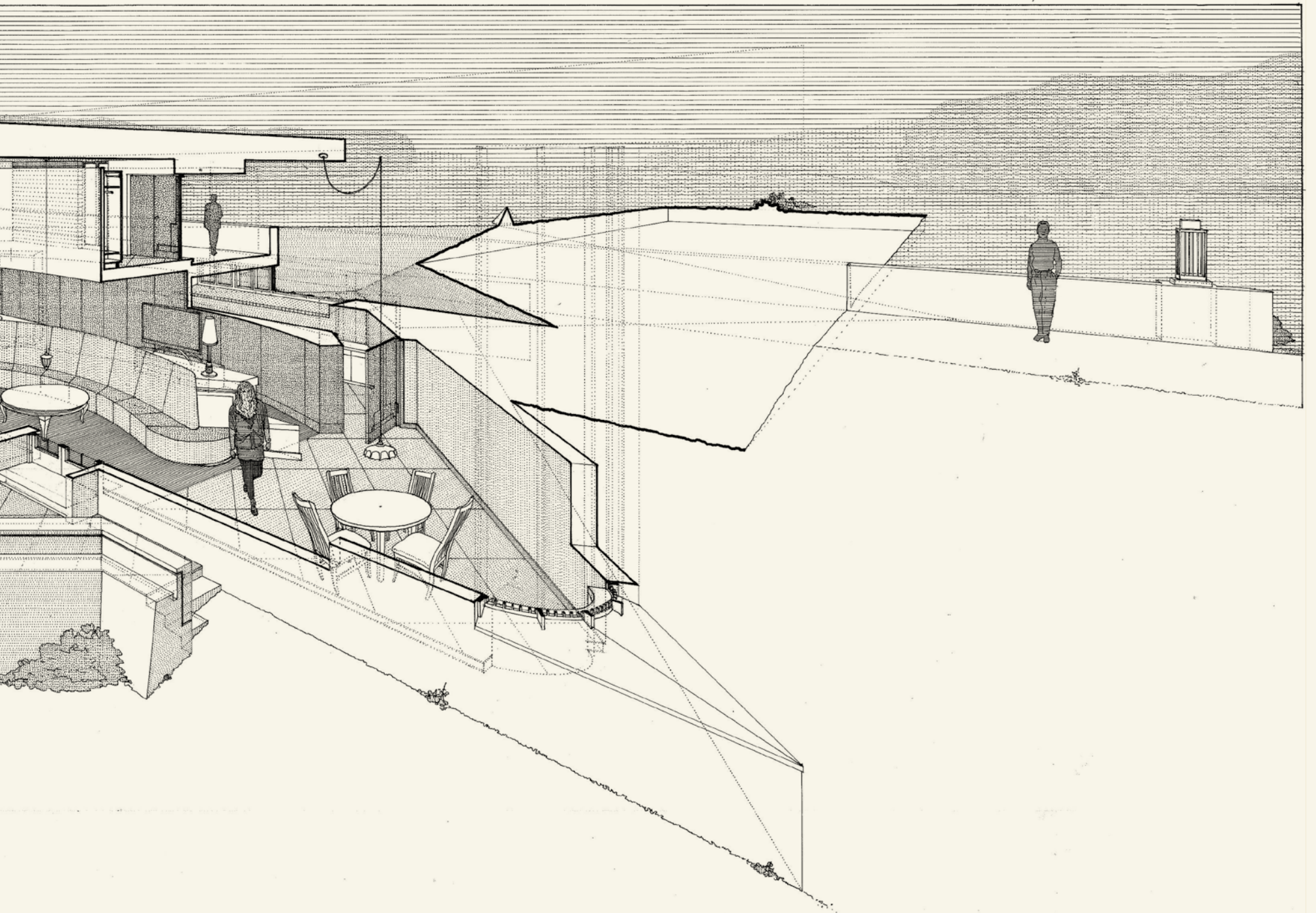












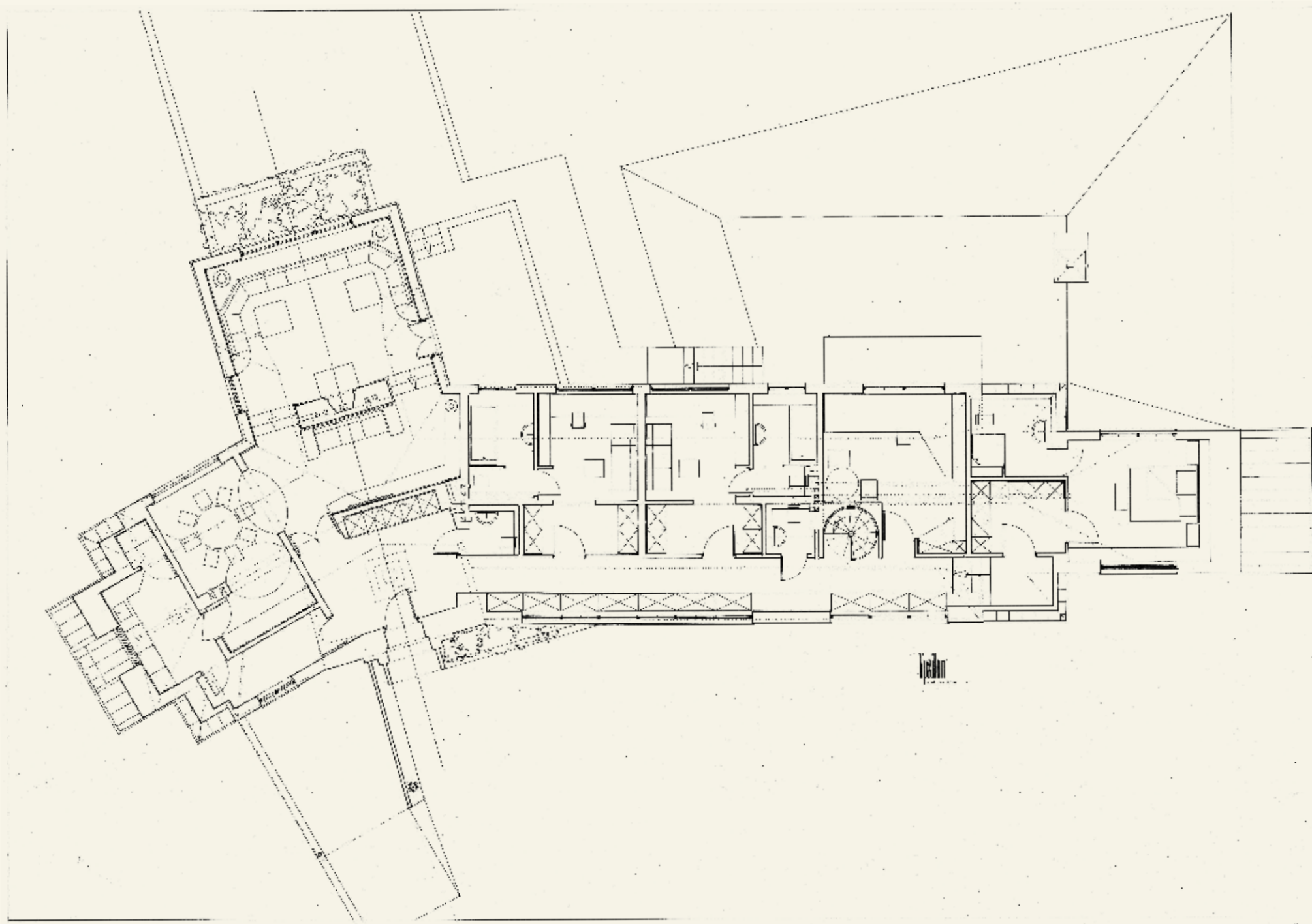
YPSILON

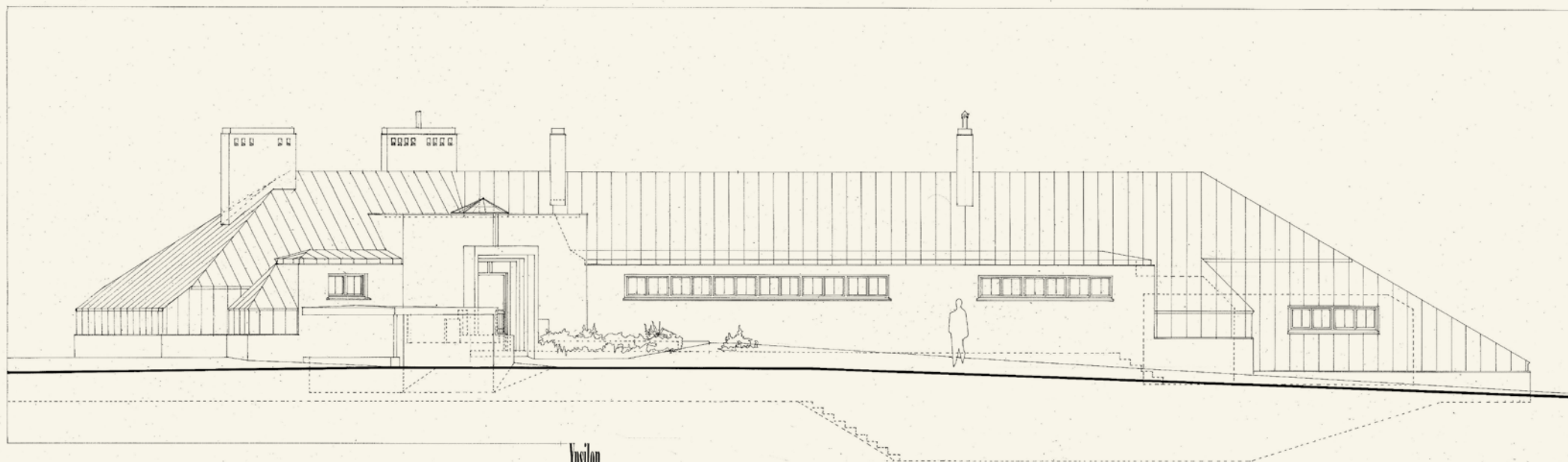
W tym projekcie odszedłem od realizowania koncepcji strukturalnej opatrzonej nazwą „pion i poziom”. To typowy „manor house”, obszerny dom wiejski w typie rezydencji zlokalizowany na wystawionym na sprzedaż

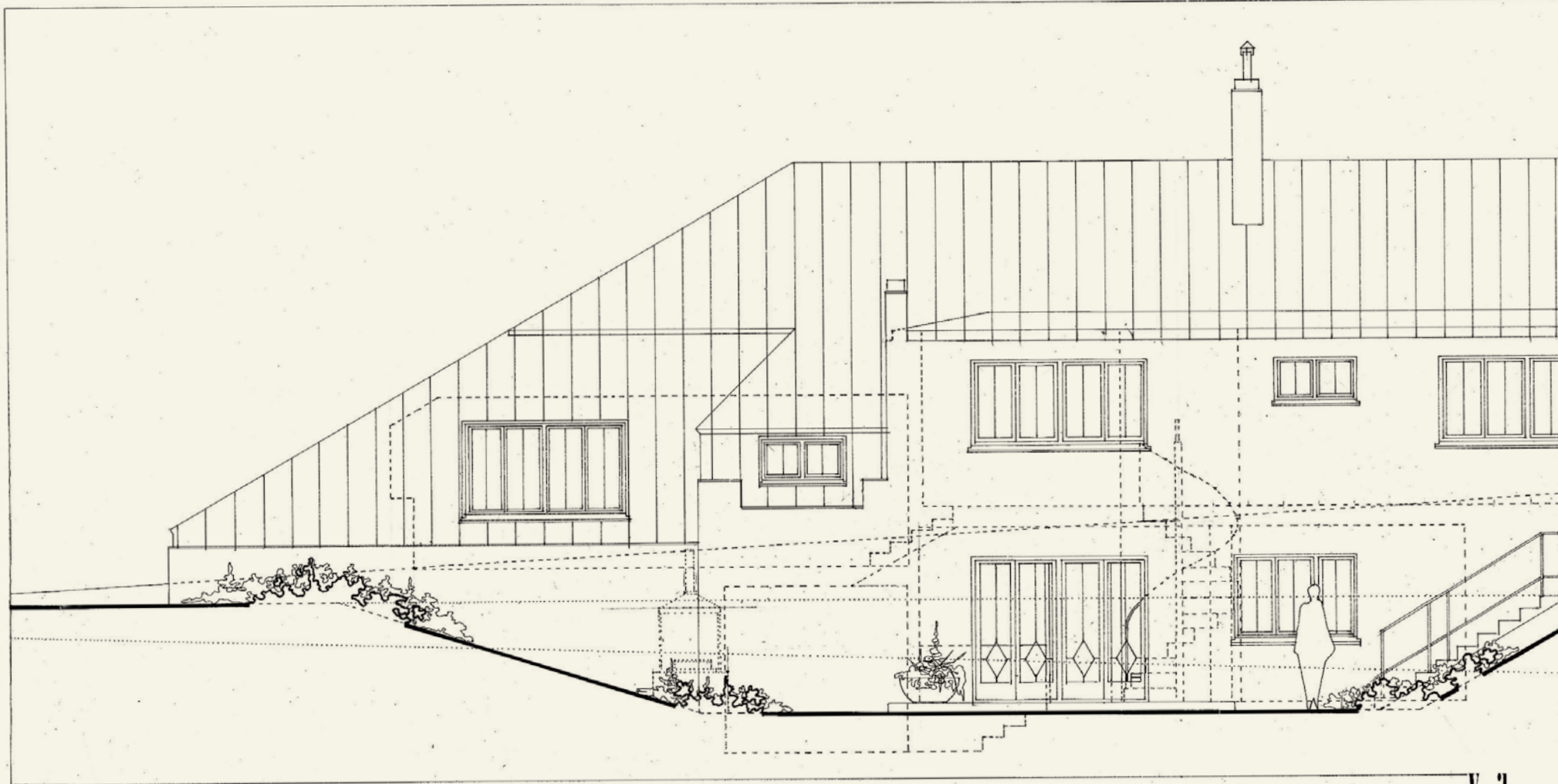
półwyspie jeziora Niedziegiel opodal Witkowa. Horyzontalna parterowa bryła tego domu mocno przywiera do ziemi. Jest przez nią prawie pochłaniana, co podkreśla wgłębne ziemne patio. Na ten dom składają się trzy skrzydła (stąd nazwa) – skrzydło mieszkalne z sypialniami,

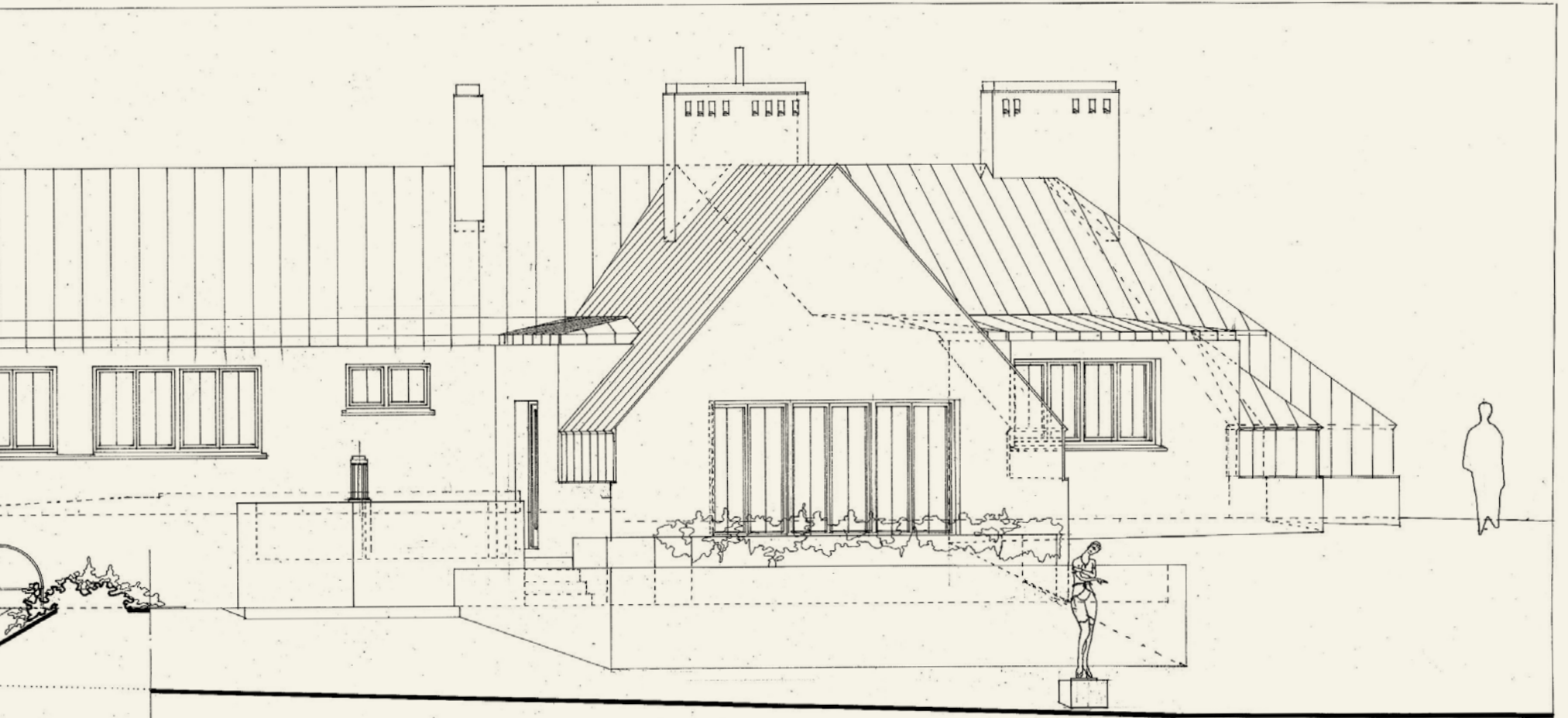
pracownią oraz znajdującym się w suterenie pokojem gościnnym; skrzydło recepcyjne z salonem, aneksami kominkowym i telewizyjnym oraz skrzydło kuchenne z jadalnią. Całość przykryta jest masywnym dachem z miedzianej blachy.

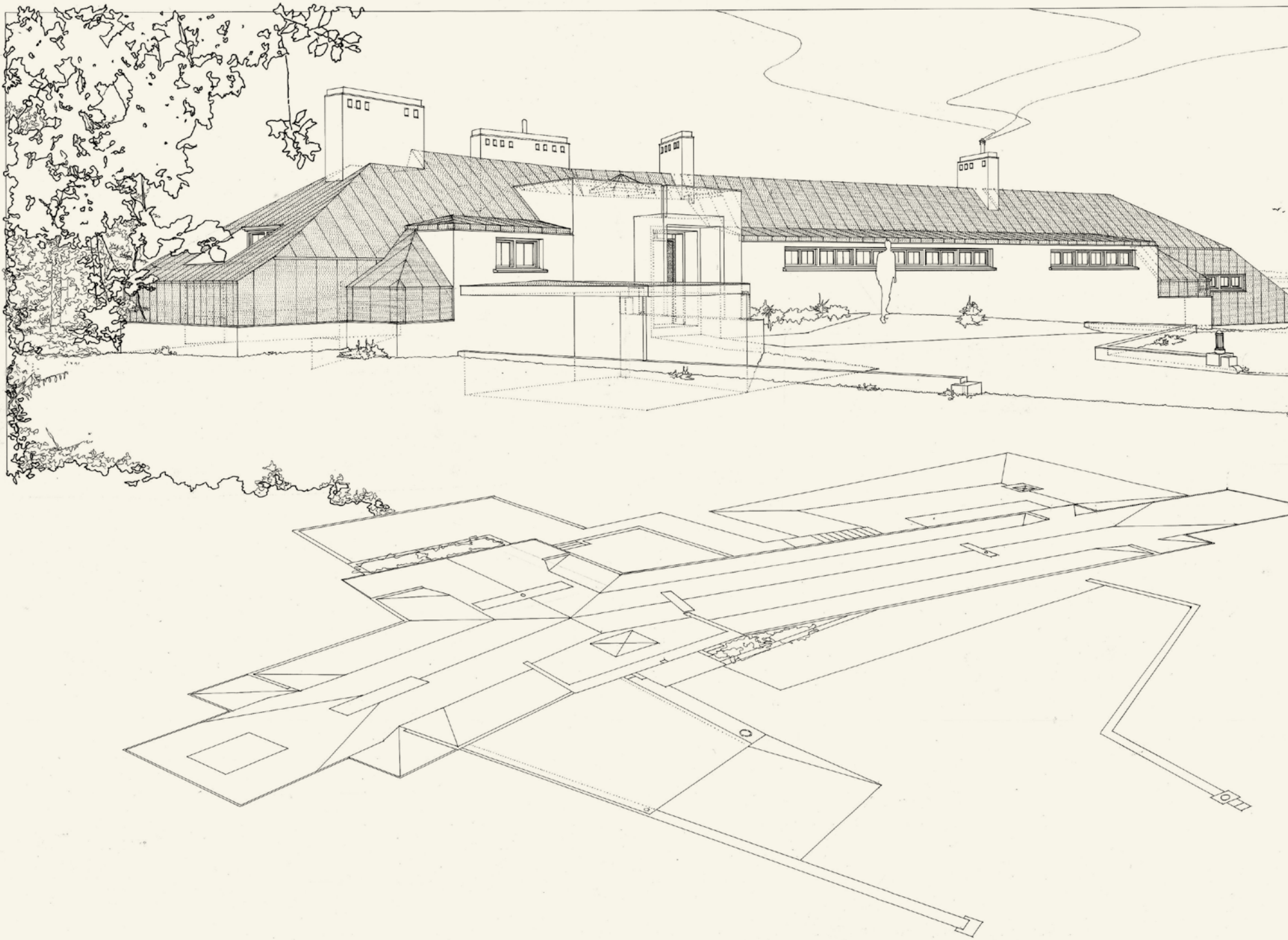


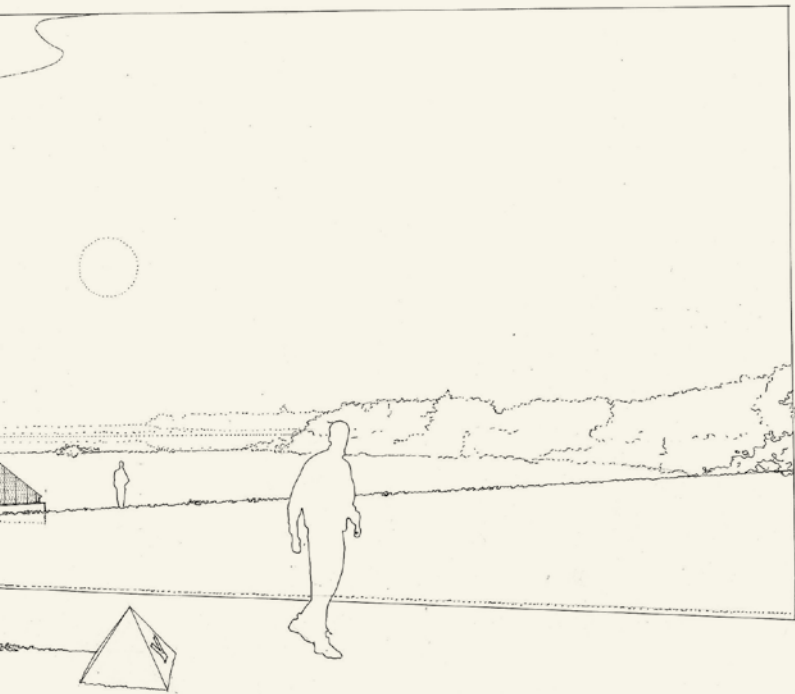






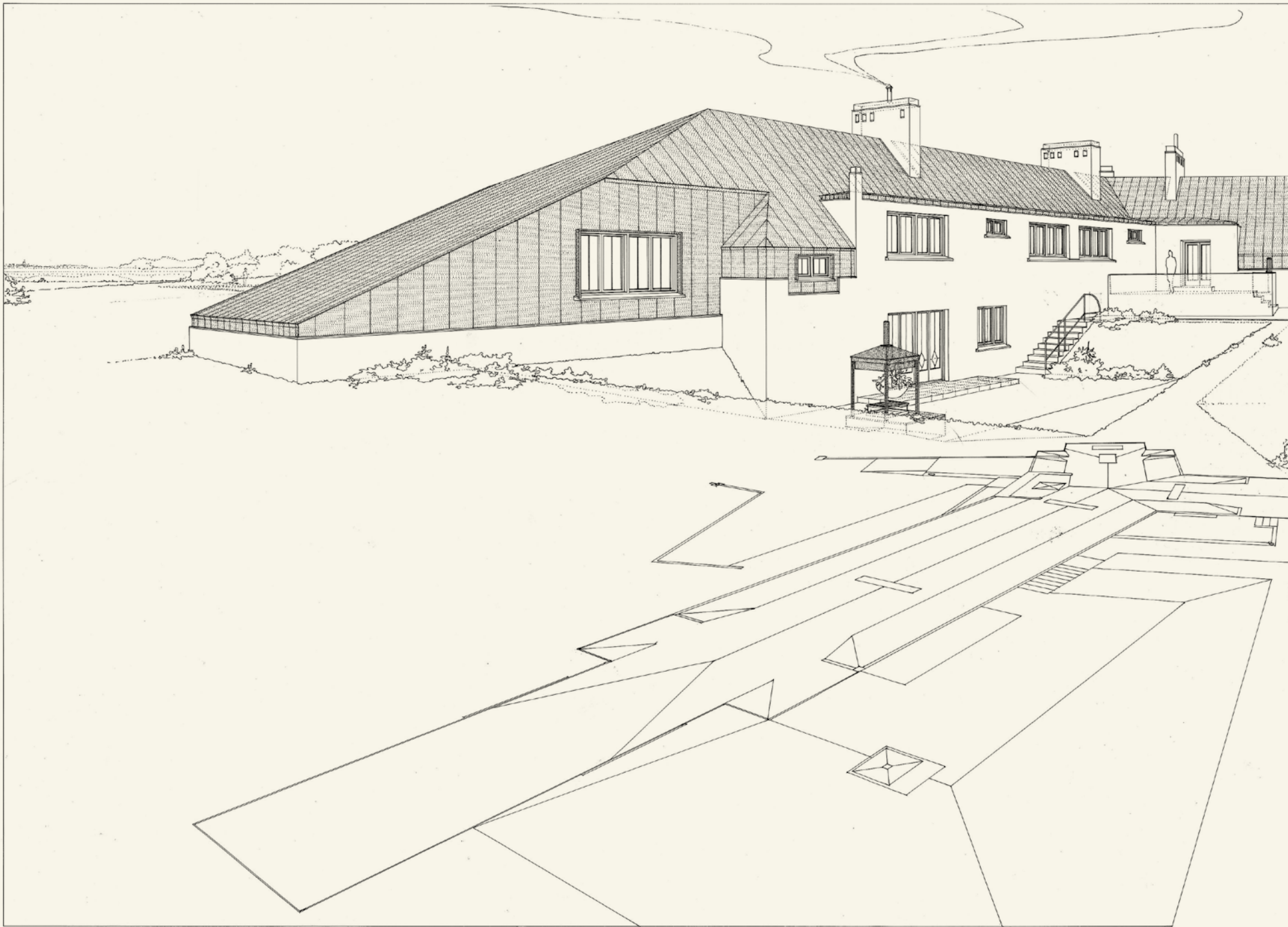






Ypsilon

Wzrost perspektywiczny od strony podjazdu





Vision

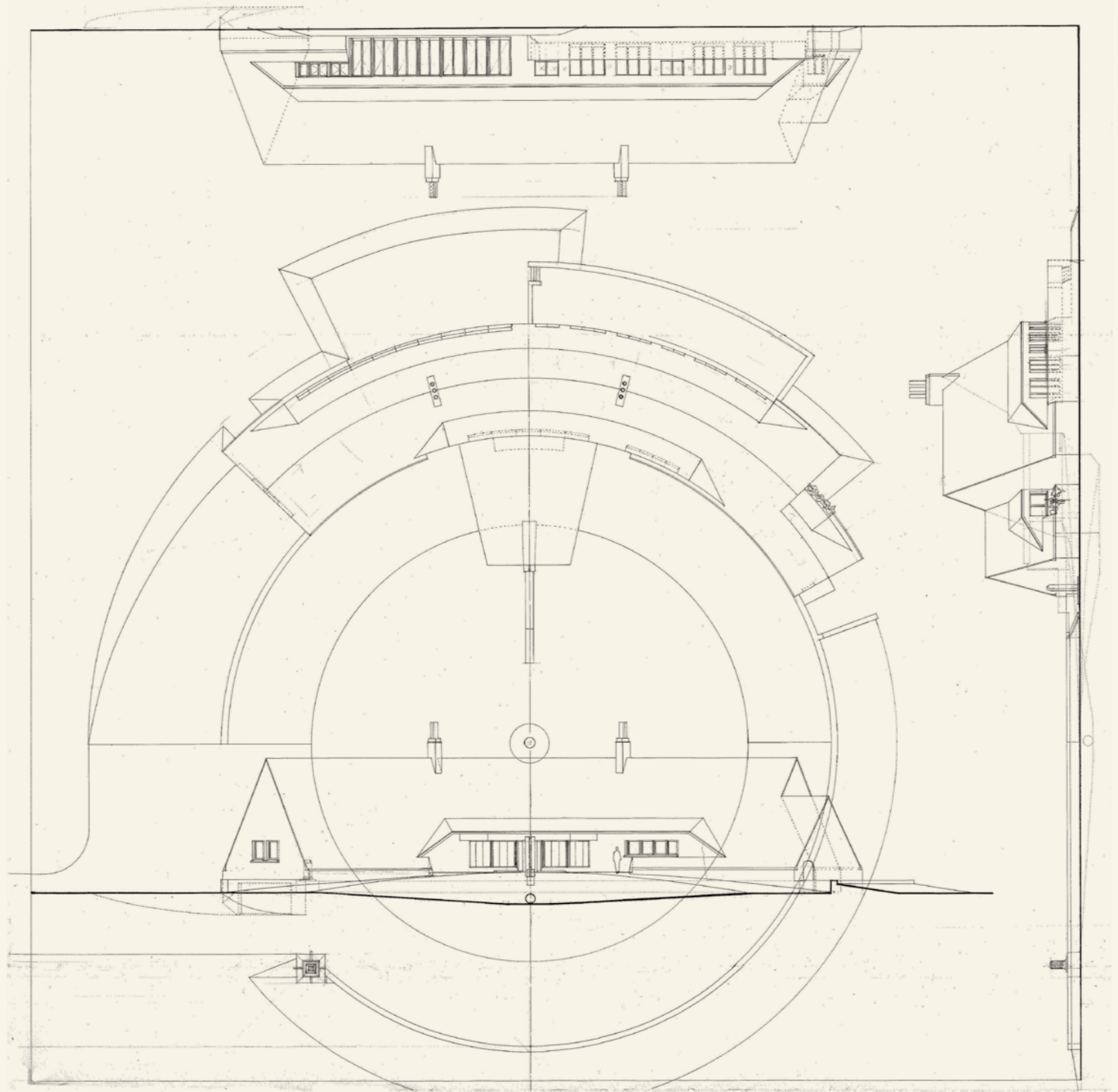
(widok perspektywiczny od strony tyłu)

CIRCLE

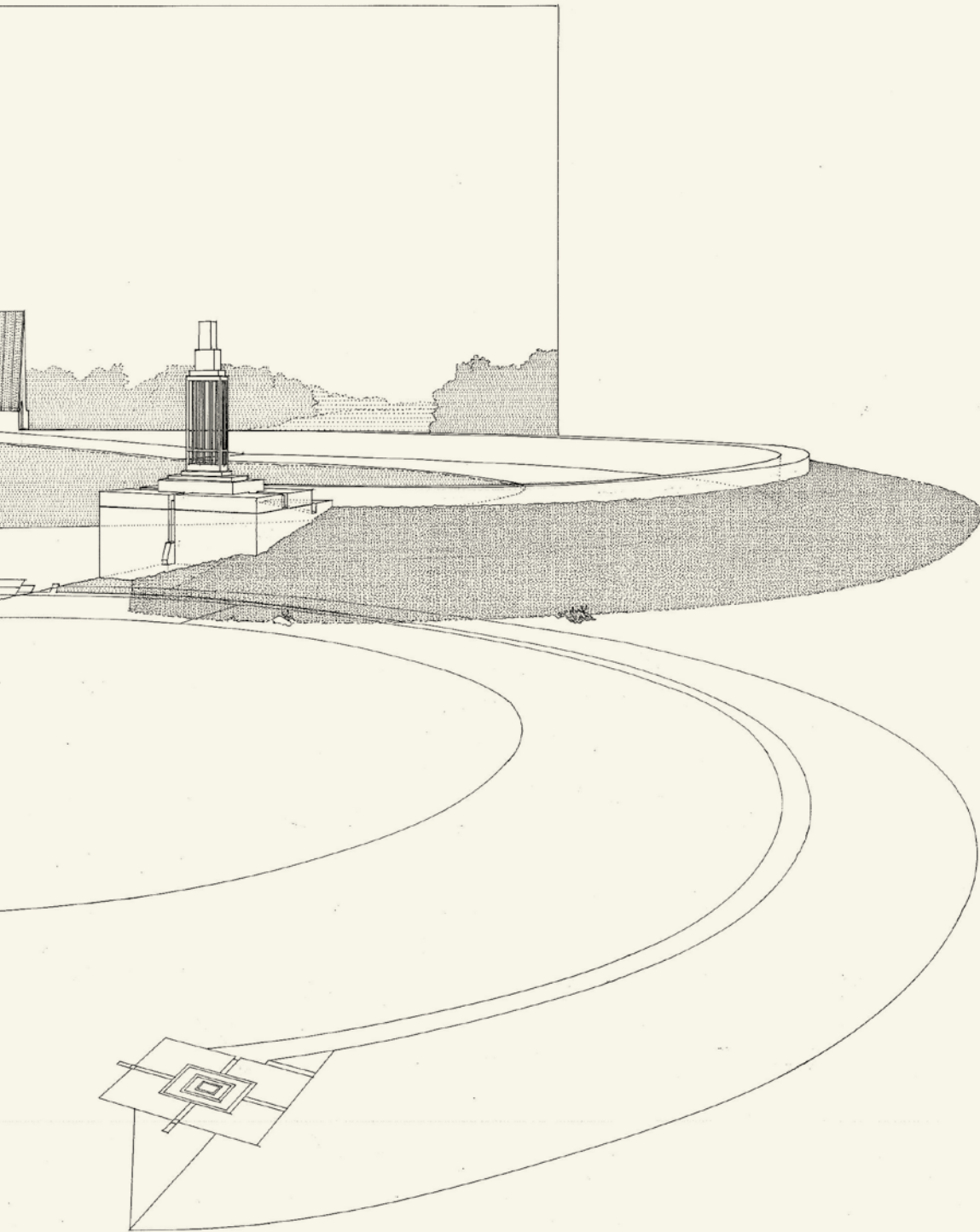
Ten dom w swej koncepcji nawiązuje trochę do twórczości Edwina Lutyensa. Jego kompozycję oparto na rzucie koła,

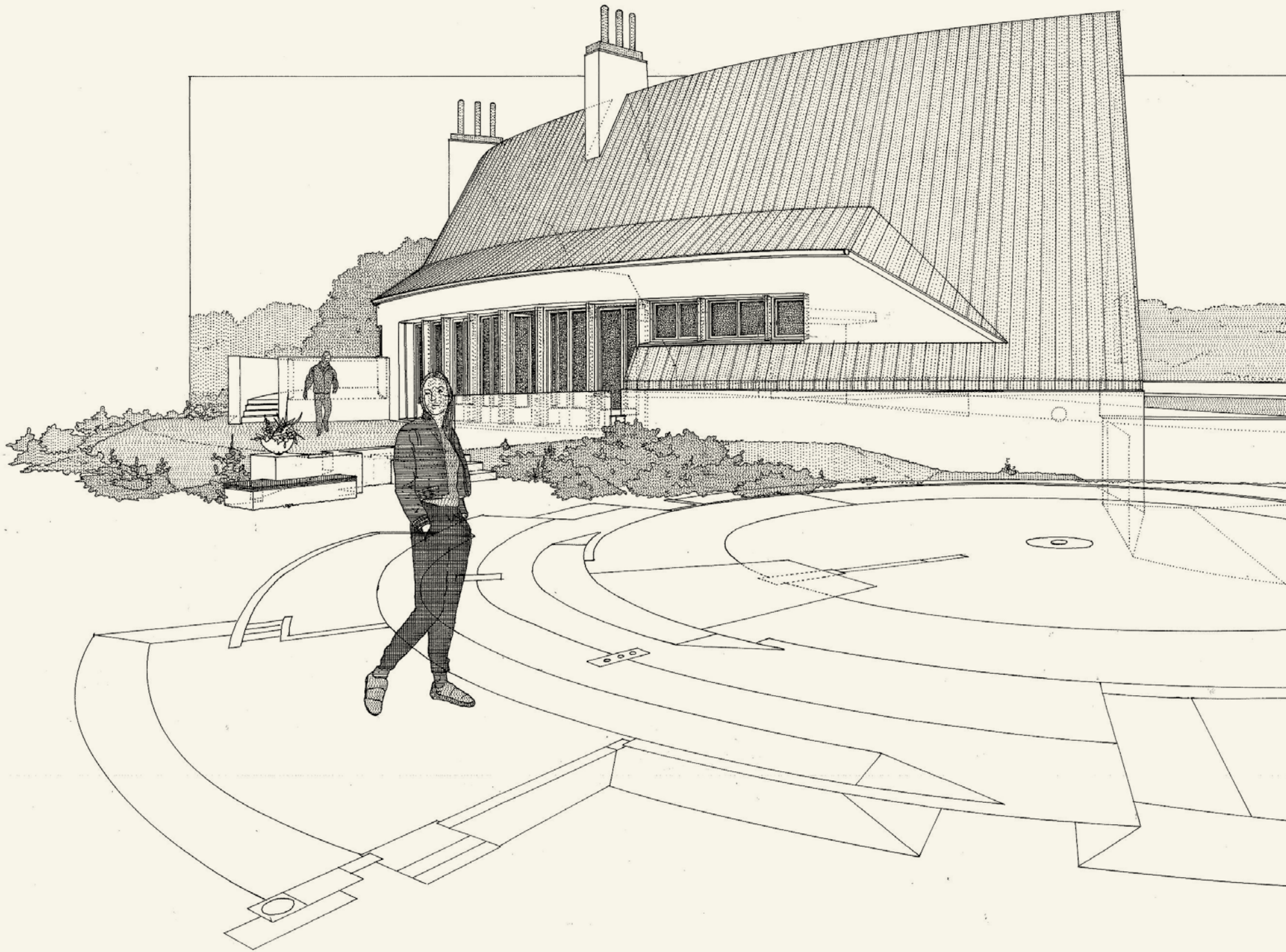
w którym dom zajmuje jedną trzecią obwodu, reszta to wygrodzony murem dziedziniec wjazdowy. Układ funkcjonalny jest właściwie typowy. Składa się z wejściowej sieni, salonu, anek-

su telewizyjnego, aneksu jadalnego, kuchni i trzech sypialni. Całość oczywiście parterowa, nakryta wysokim ceramicznym dachem.









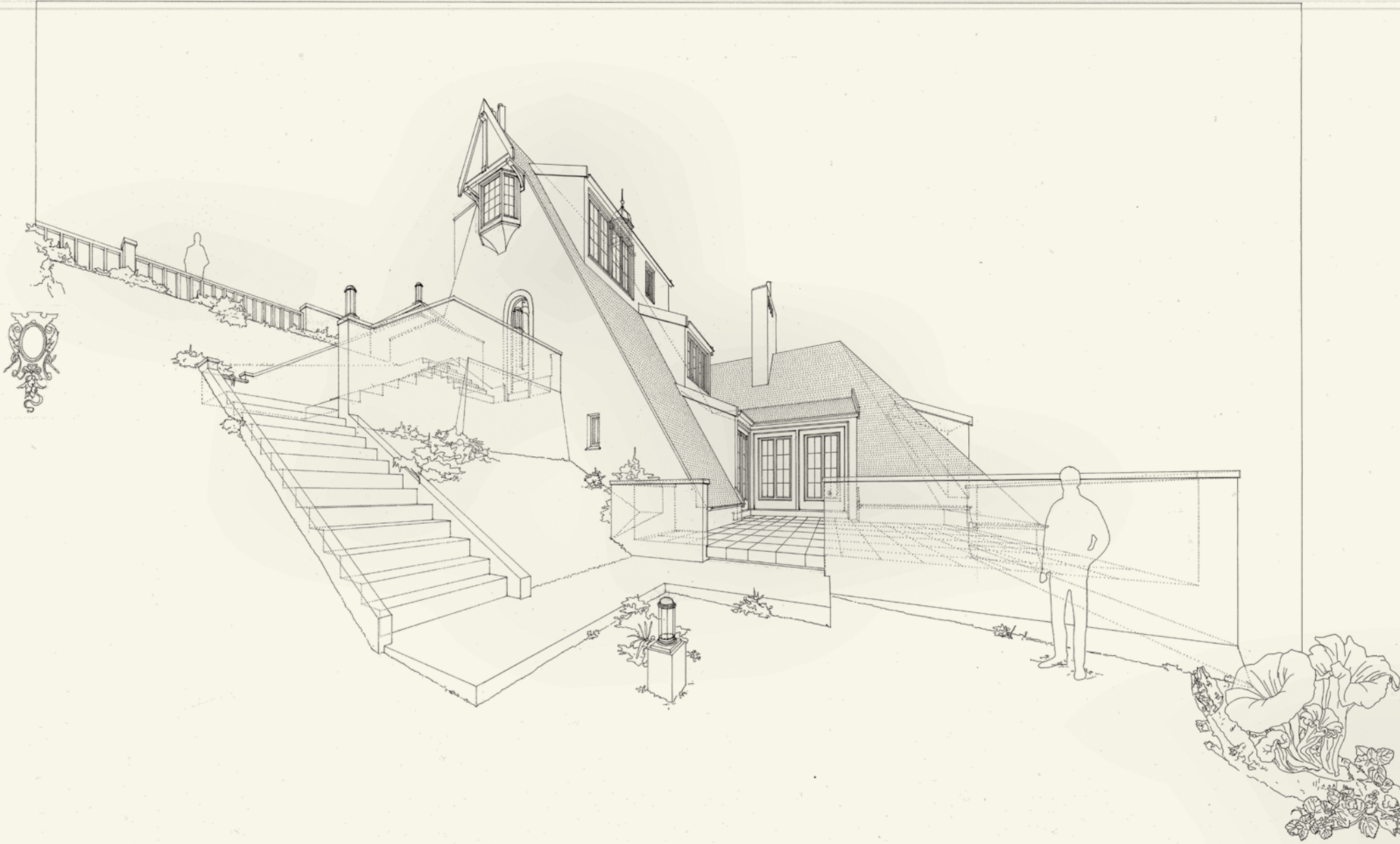


ZABAWA NA SKARPIE W CZARNKOWIE

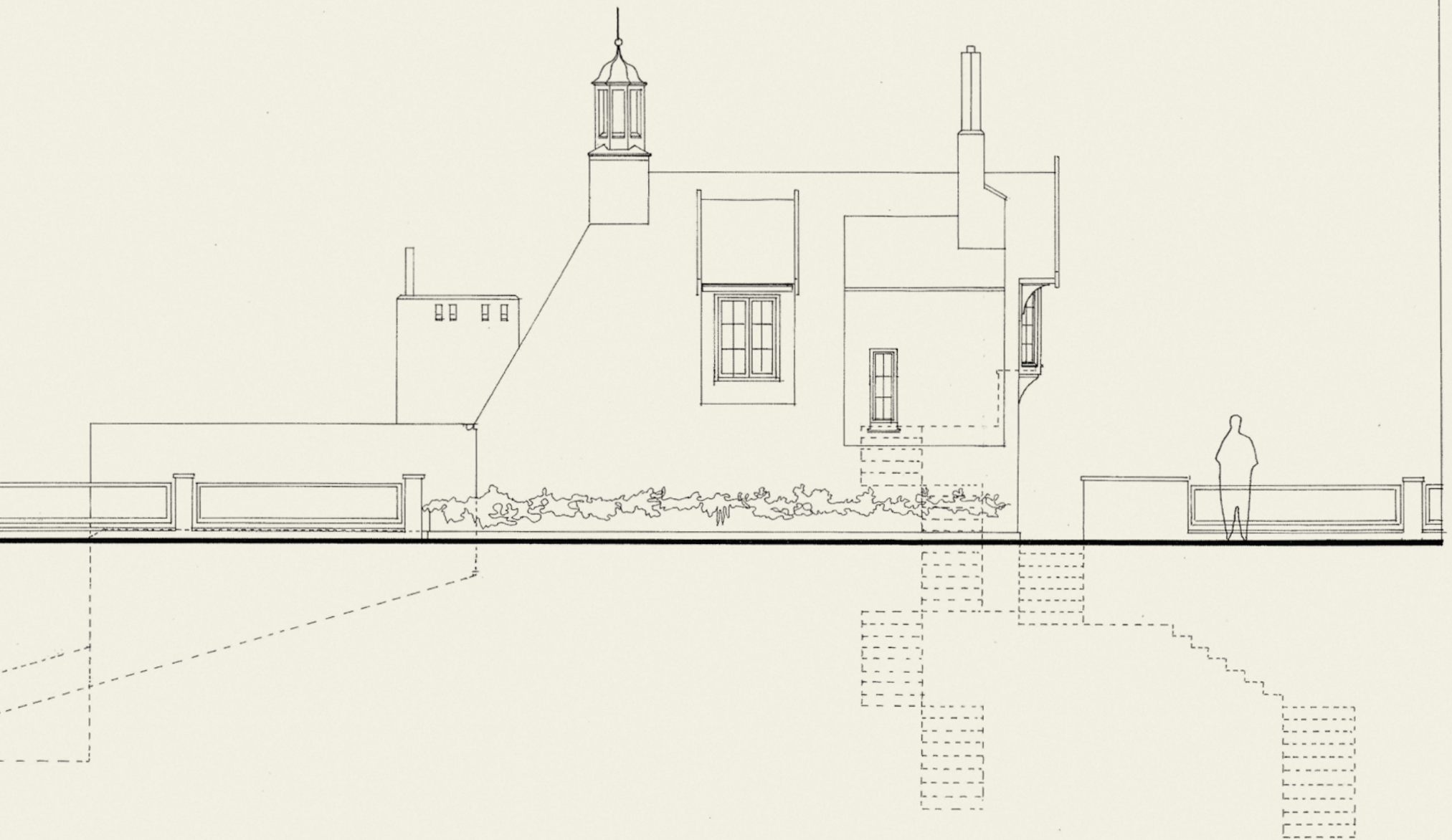
Koncepcja tego domu to rodzaj zabawy projektowej. Była prezentem dla jednego z moich znajomych, który posiada odziedziczoną po dziadkach

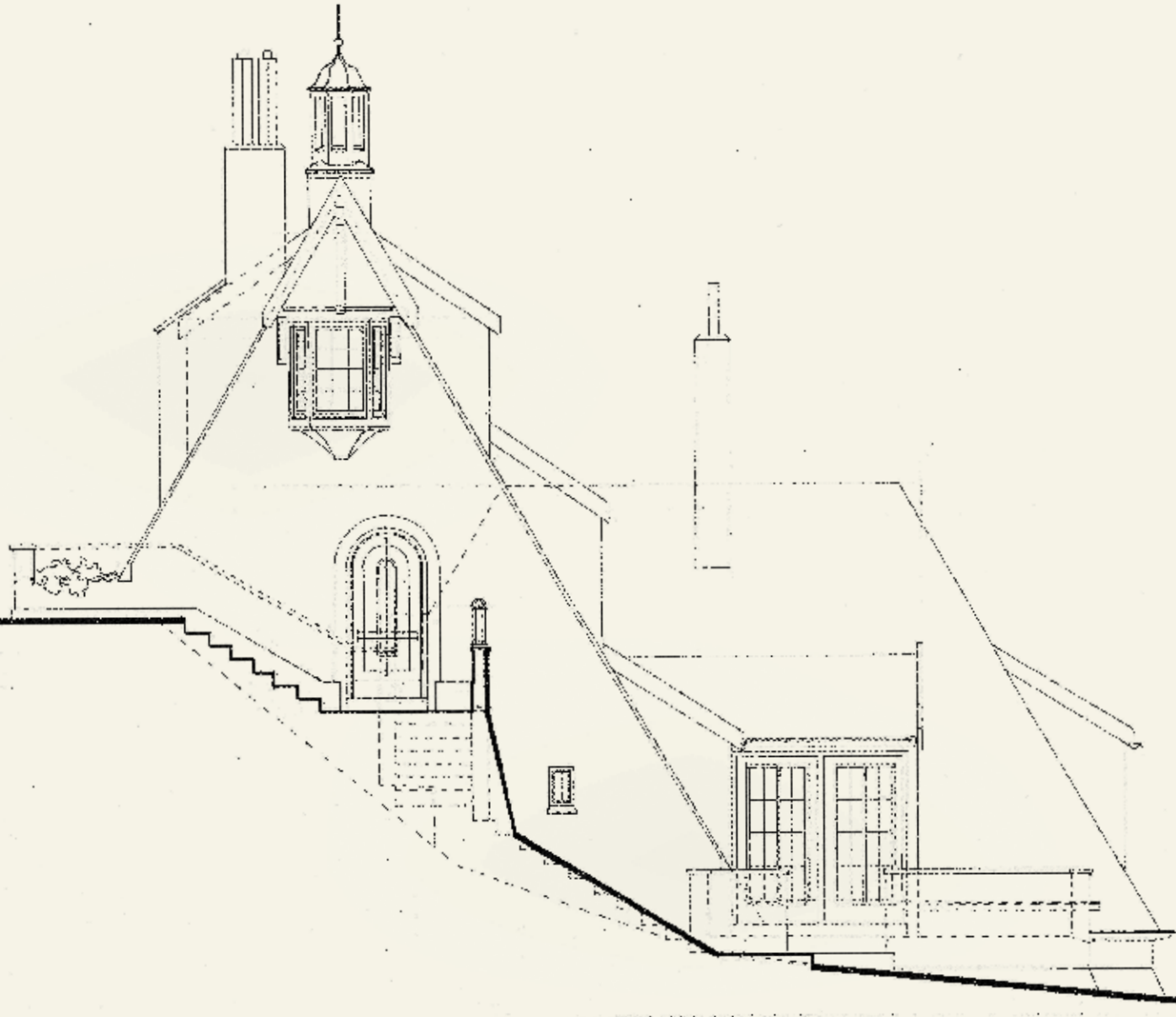
działkę na peryferiach Czarnkowa, położoną na dość stromej skarpi. Teren pozostaje do dziś niezabudowany. Powstała kolejna koncepcja płózącego się po terenie domu, który od strony ulicy ma drobną, wpisującą się w okoliczną zabudowę skalę. Od

strony skarpy zaś mamy piętrzącą się bryłę, która mieści pełny program mieszkalny dla rodziny z dwojgiem dzieci. Całość o rozczłonkowanej, malowniczej bryle.

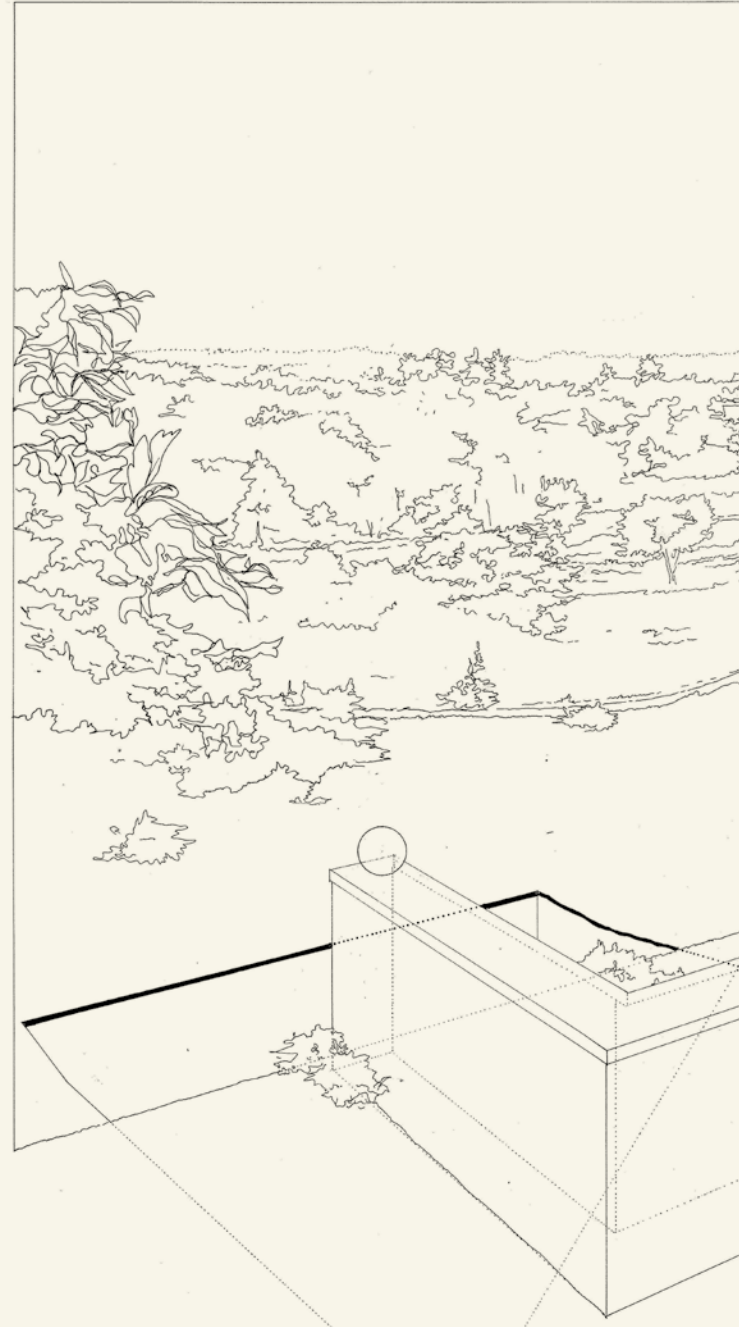


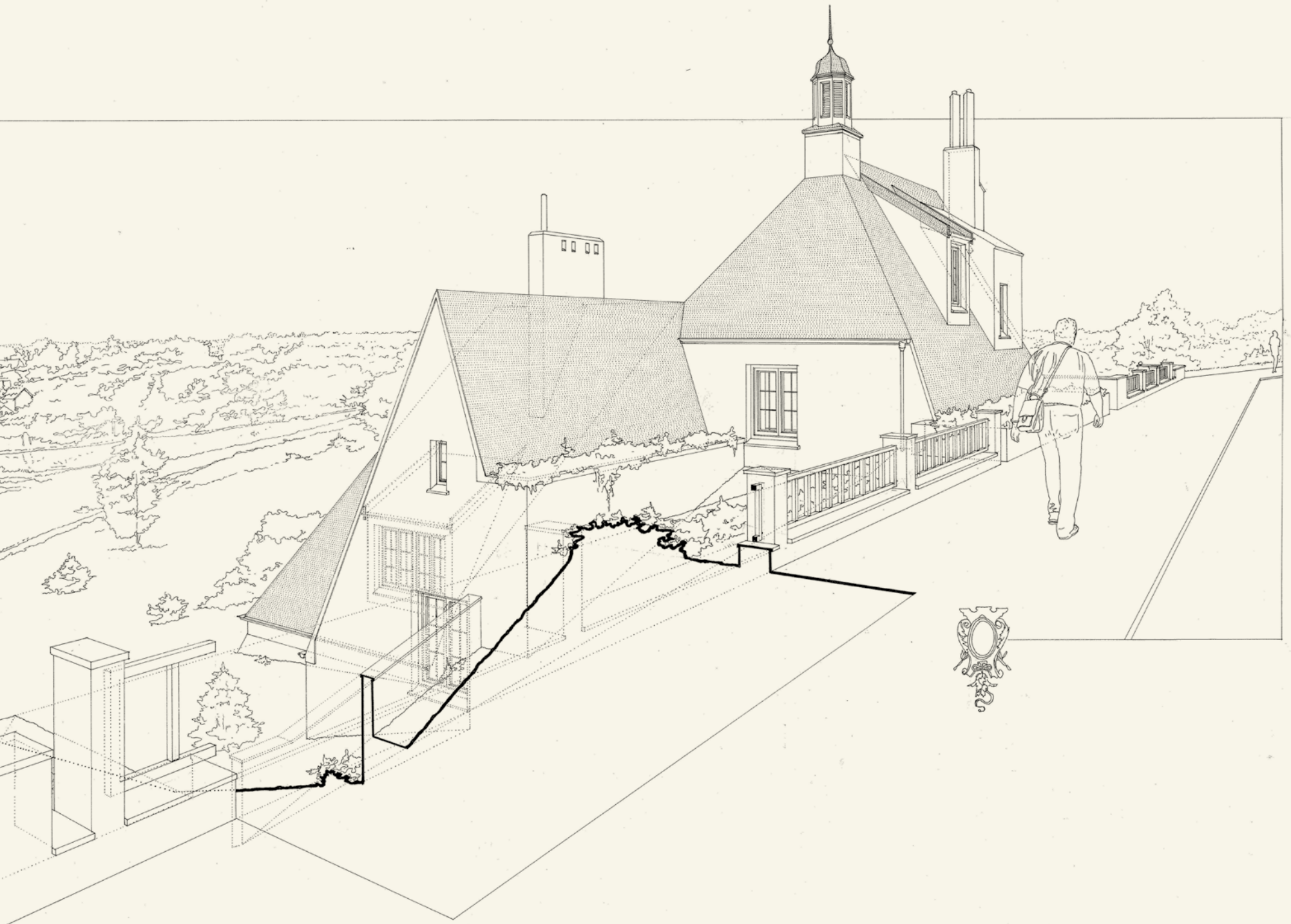










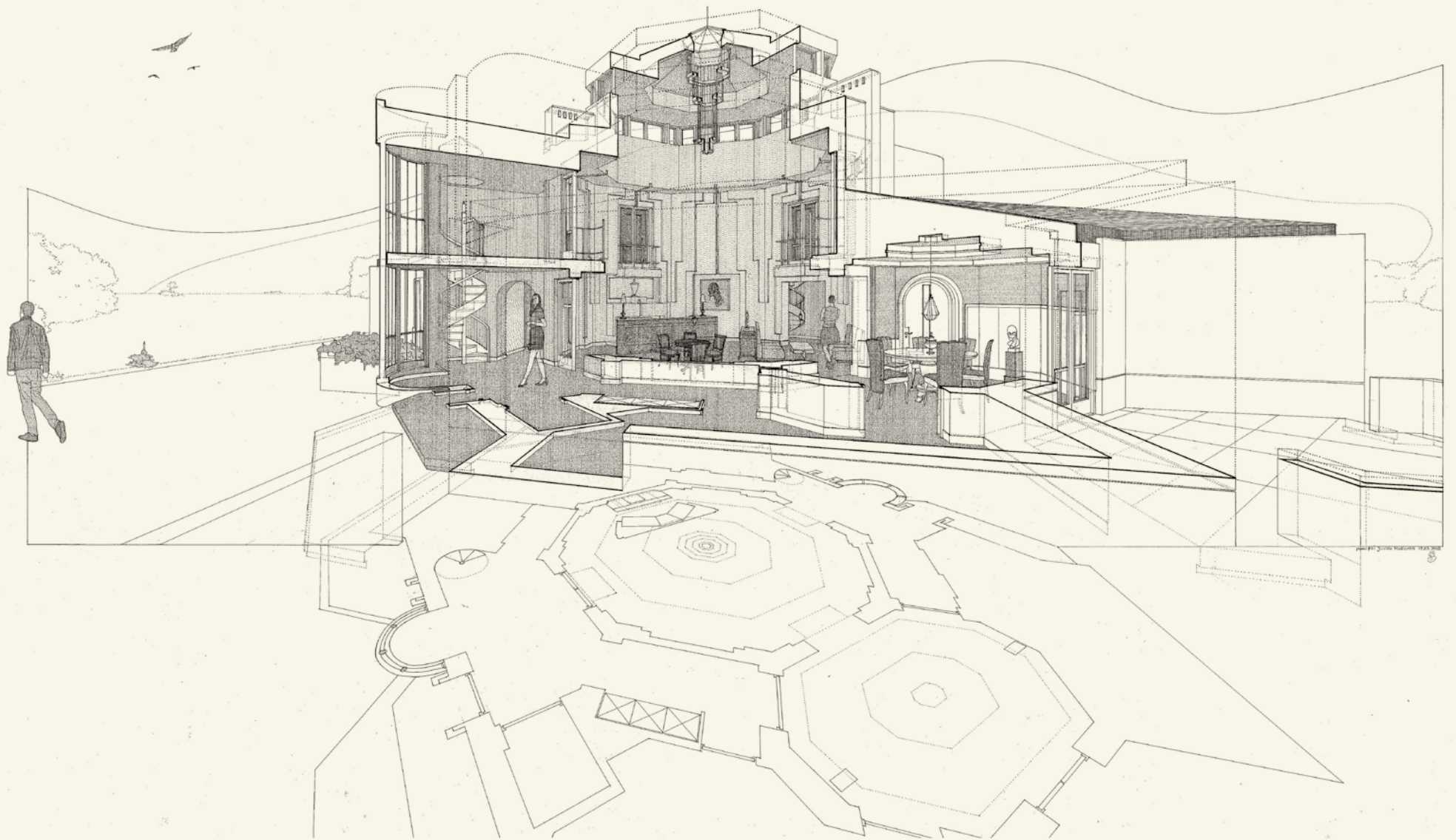


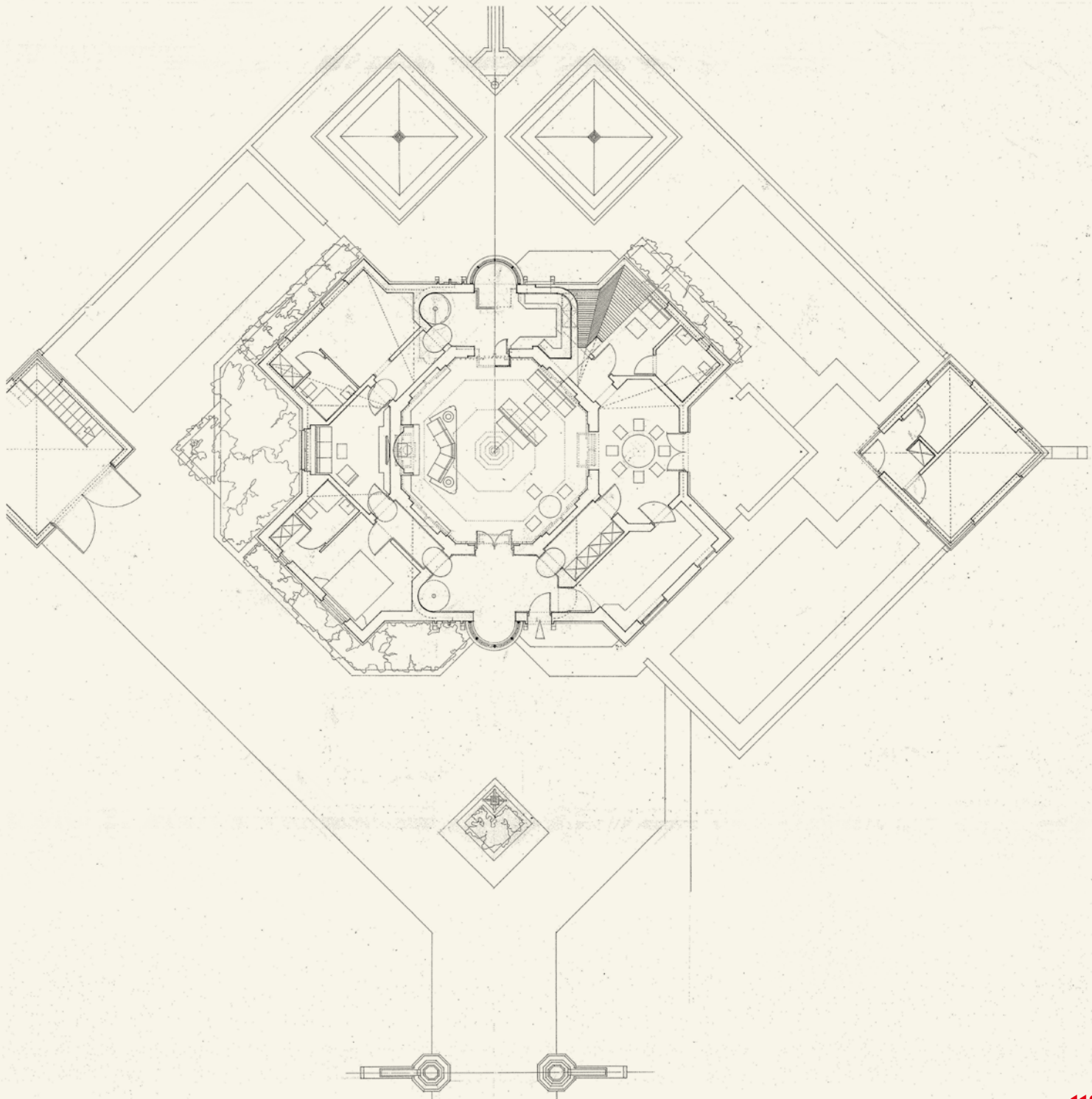
ART DÉCO

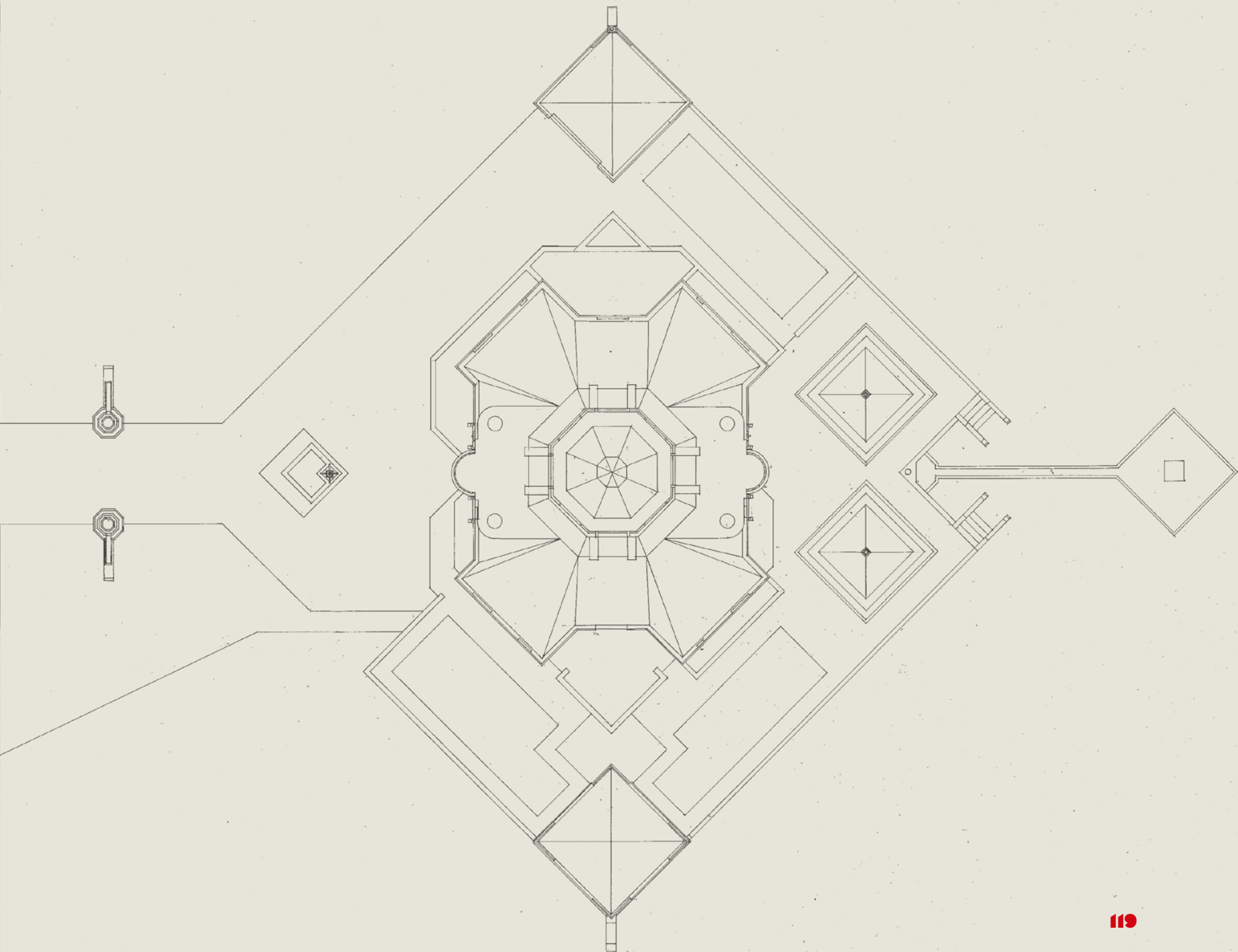
Projekt jest wariacją na temat barokowego pałacu w Grabkach Dużych. Obiekt ten fascynował mnie od dawna, ale dopiero zobaczenie go w naturze sprowokowało do prezentowanej zabawy projektowej. Pochodzący z połowy XVIII wieku budynek ma – jak na polskie warunki – dość nietypową strukturę przestrzenną. Jej istotą jest centralny, ośmioboczny i dwukondygnacyjny salon otoczony parterowymi mieszkalnymi skrzydłami. Kom-

pozycję uzupełniają dwa wieżowe pawilony. Postanowiłem zachować znaną z Grabek strukturę architektoniczną. Mój dom ma także centralny, ośmioboczny dwukondygnacyjny salon otoczony parterowymi skrzydłami. Flankują go nieco powiększone pawilony, w których znalazły się apartament gościnny i garaż. W nawiązującą do baroku strukturę wpisałem współczesny układ funkcjonalny. Jego istotą są dwie sienie (frontowa i tylna), centralny salon, jadalnia, kuchnia i trzy

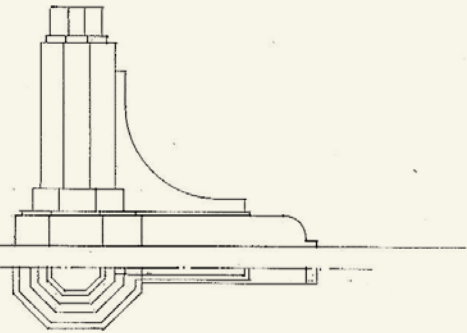
sypialnie. Nad obu sieniami na piętrze znalazły się biblioteka i gabinet. Całość (dom i pawilony) powiązana została specjalnie zaprojektowanym tarasem, na poziomie którego pojawiły się ogrodowe partery w typie formalnym. Na osi elewacji tylnej znajduje się wąski kanał zakończony sadzawką, w której centrum postawiłem replikę rzeźby Constantina Brâncușego. To, co dla mnie ważne, to próba ubrania całości w estetykę art déco, która od pewnego czasu zaczyna mnie coraz bardziej pociągać.

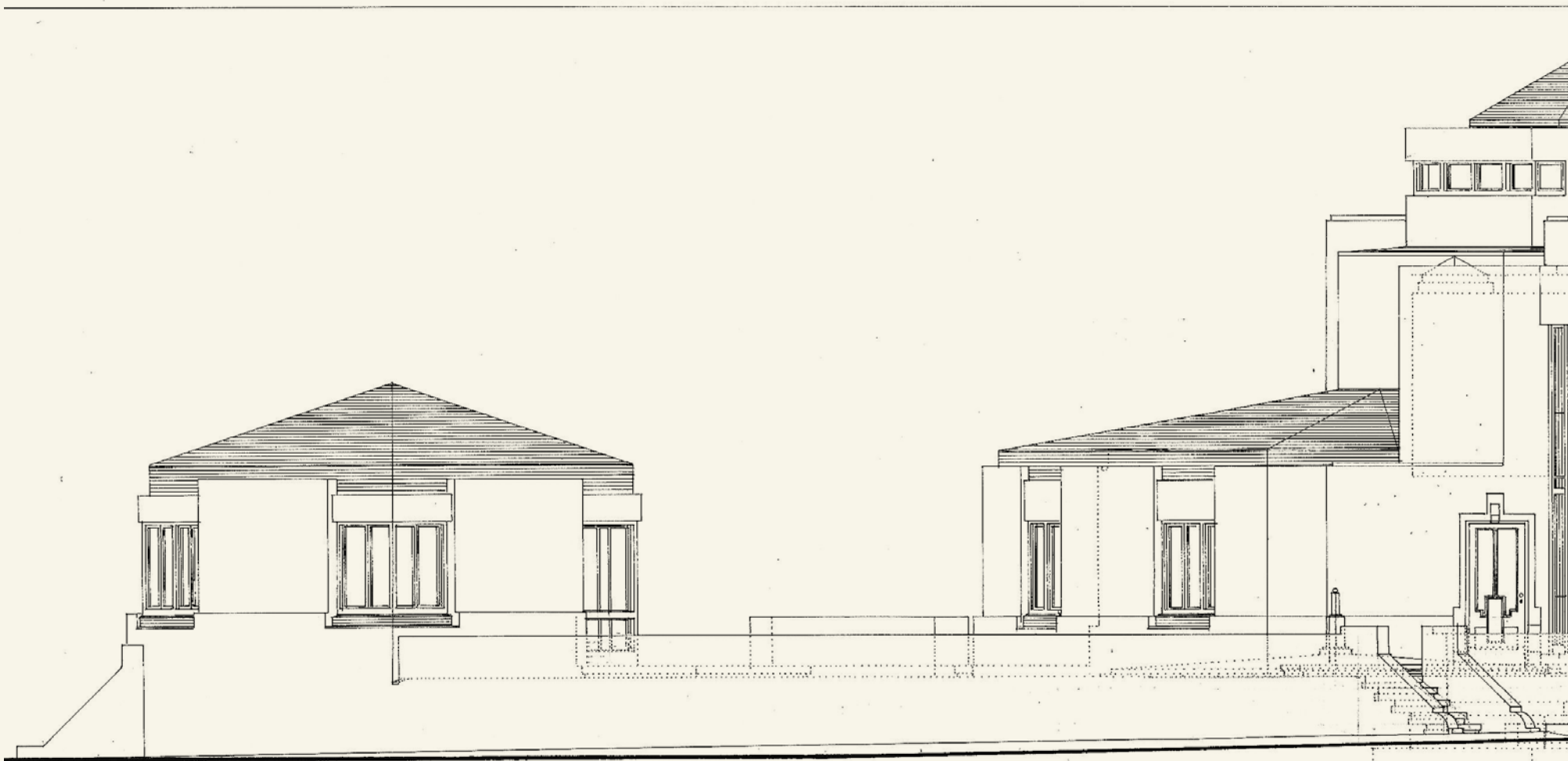


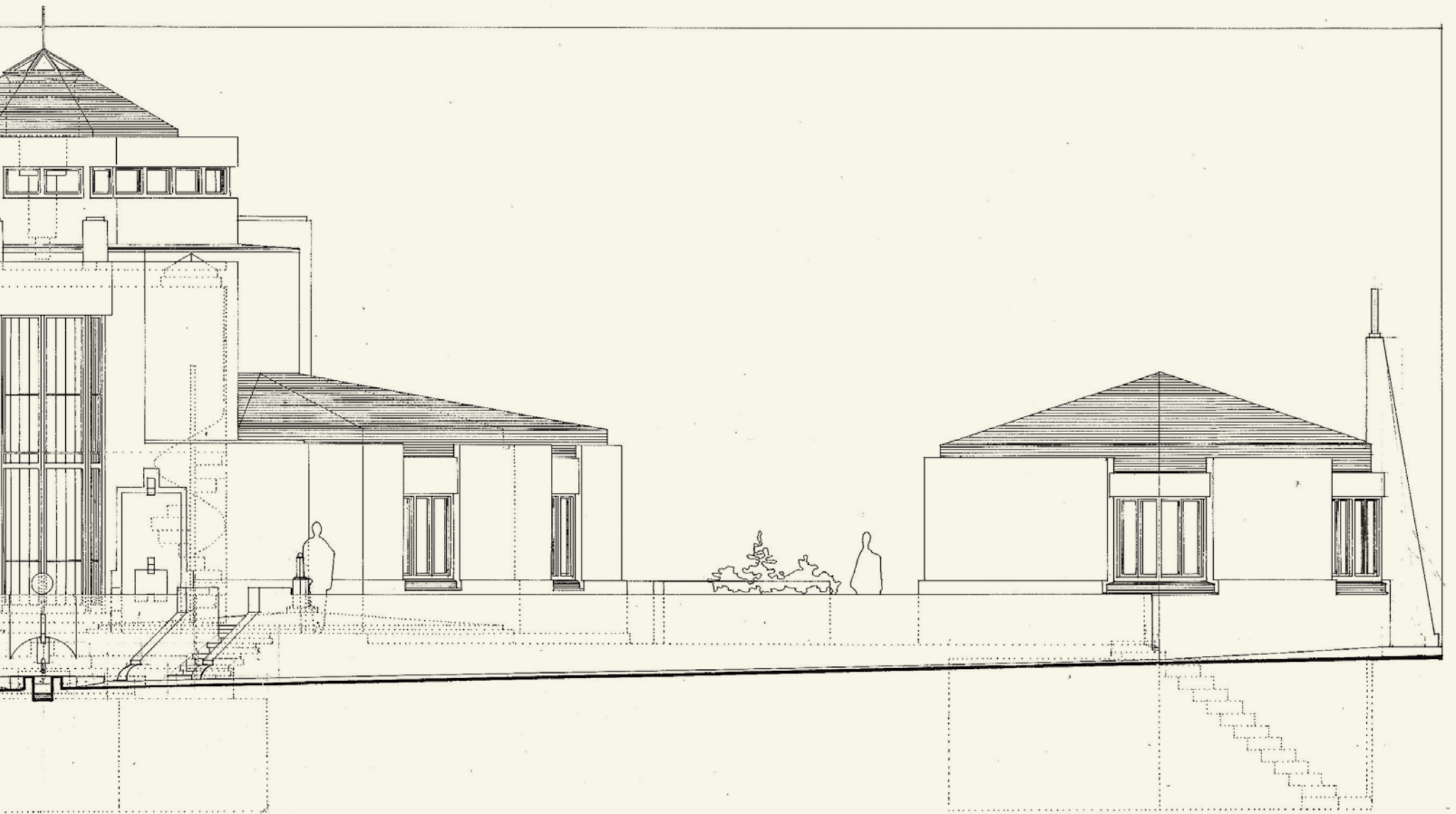


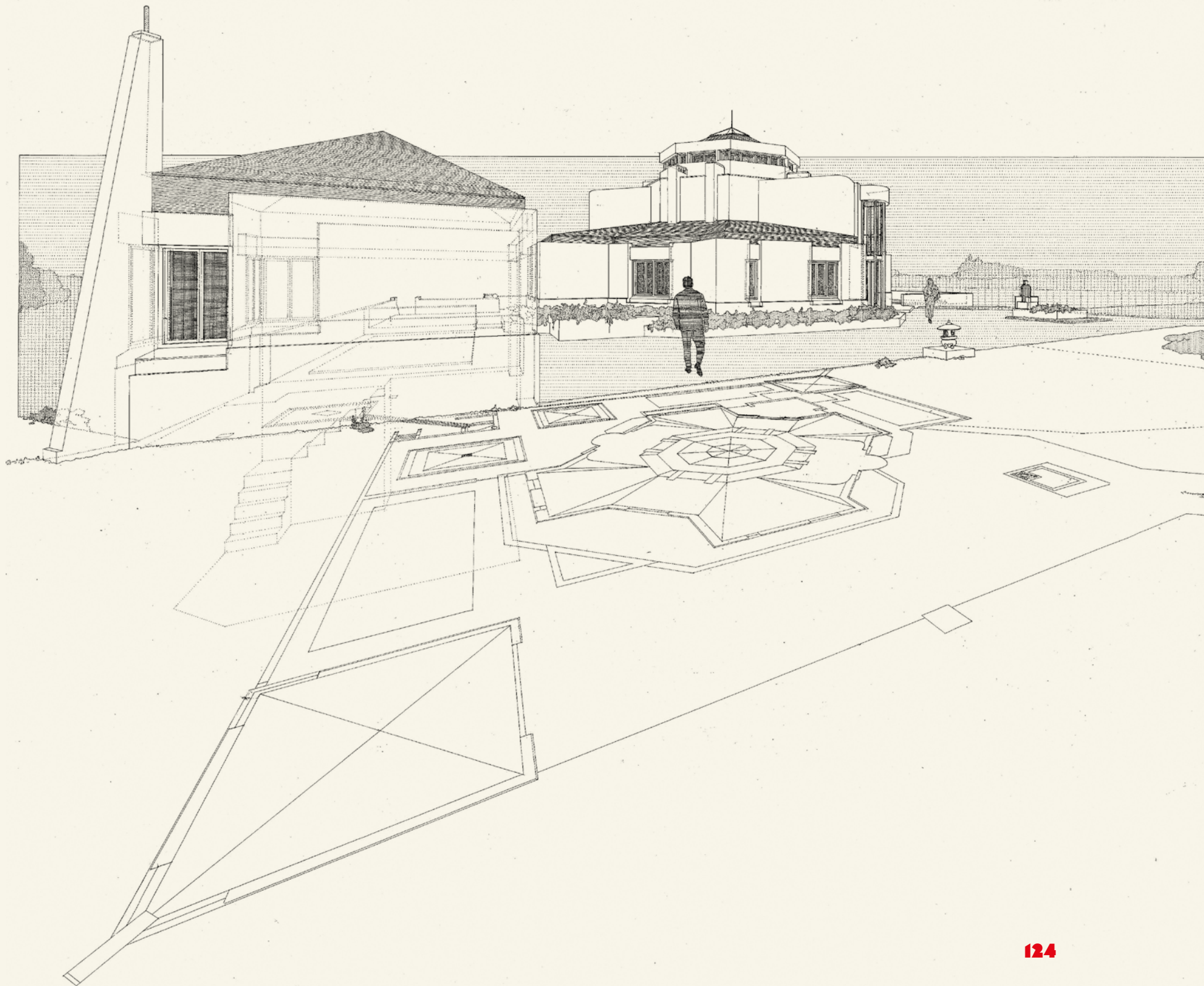


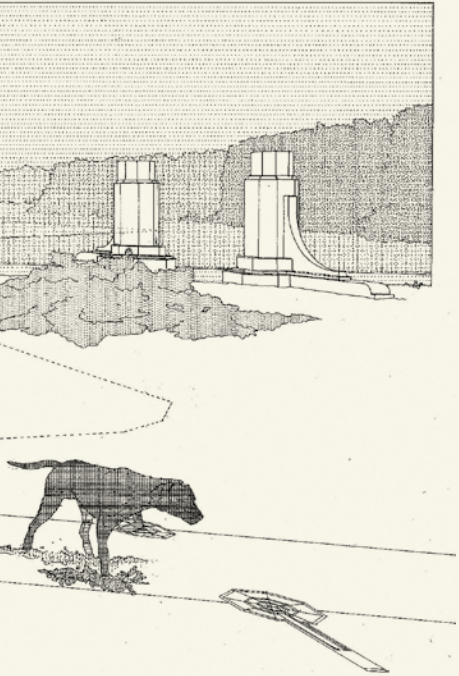


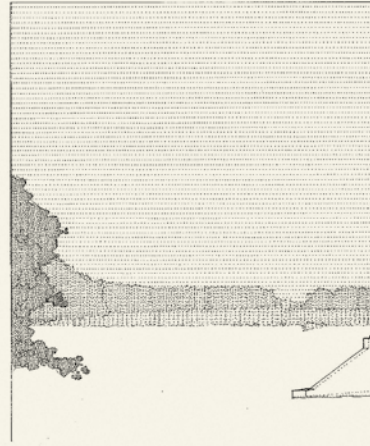












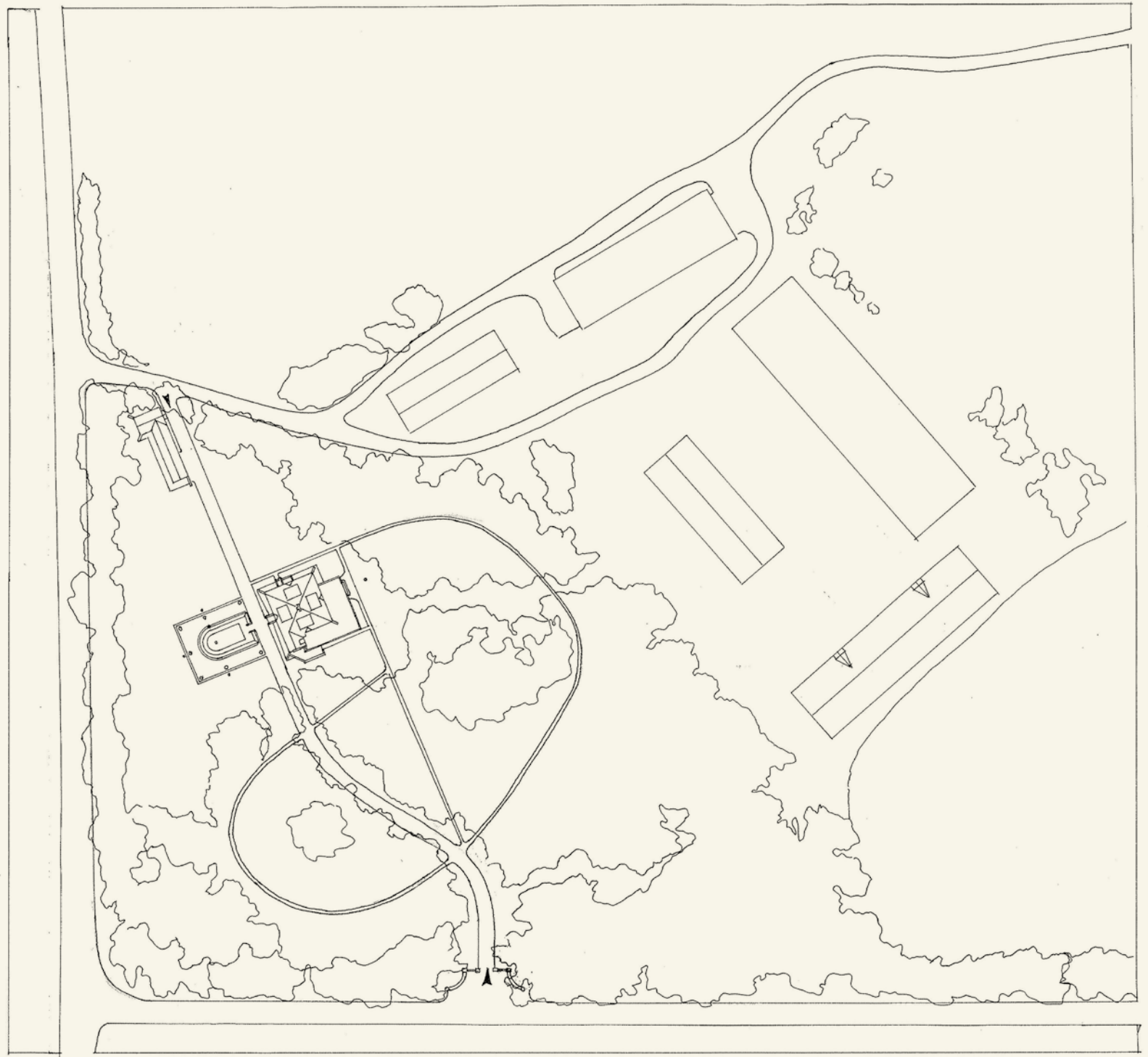


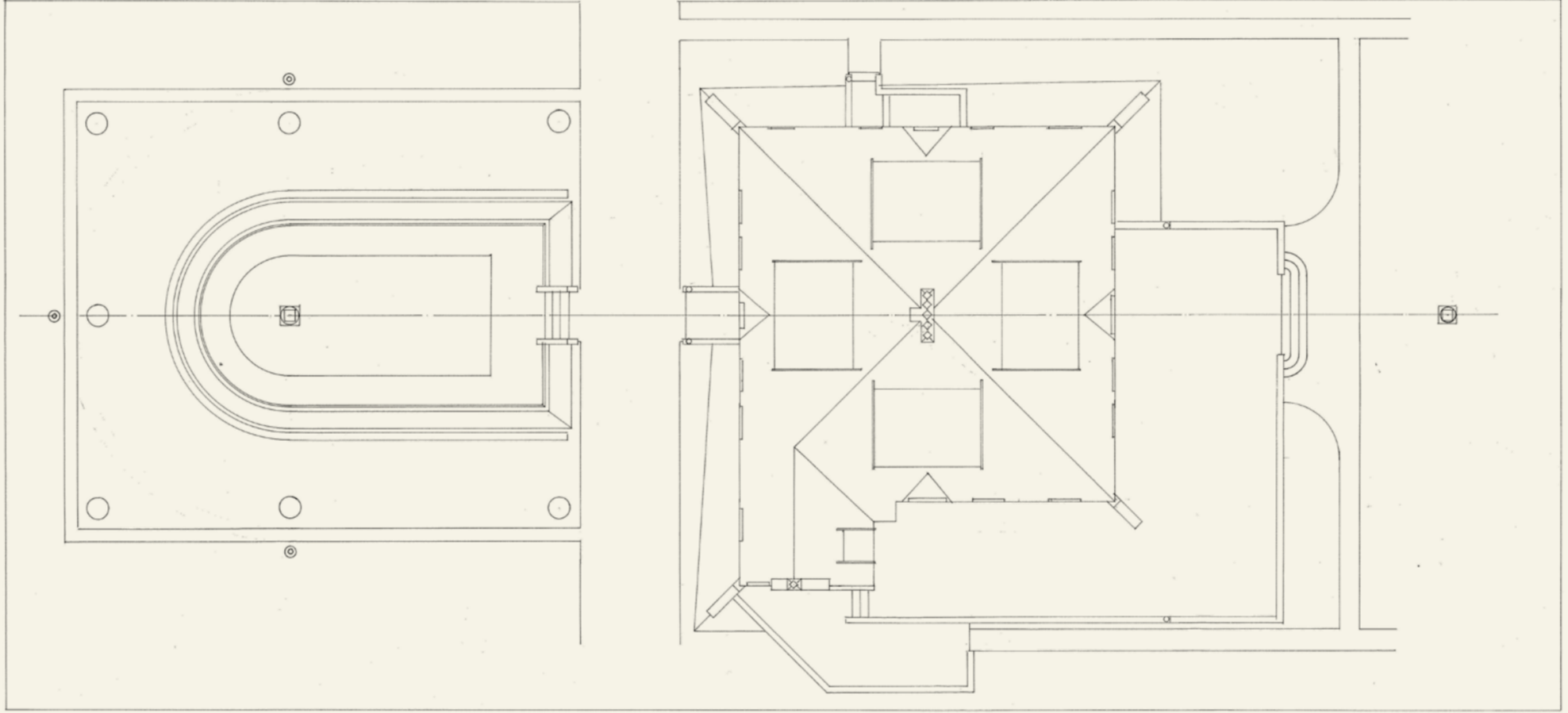
W HISTORYCZNYM KONTEKŚCIE

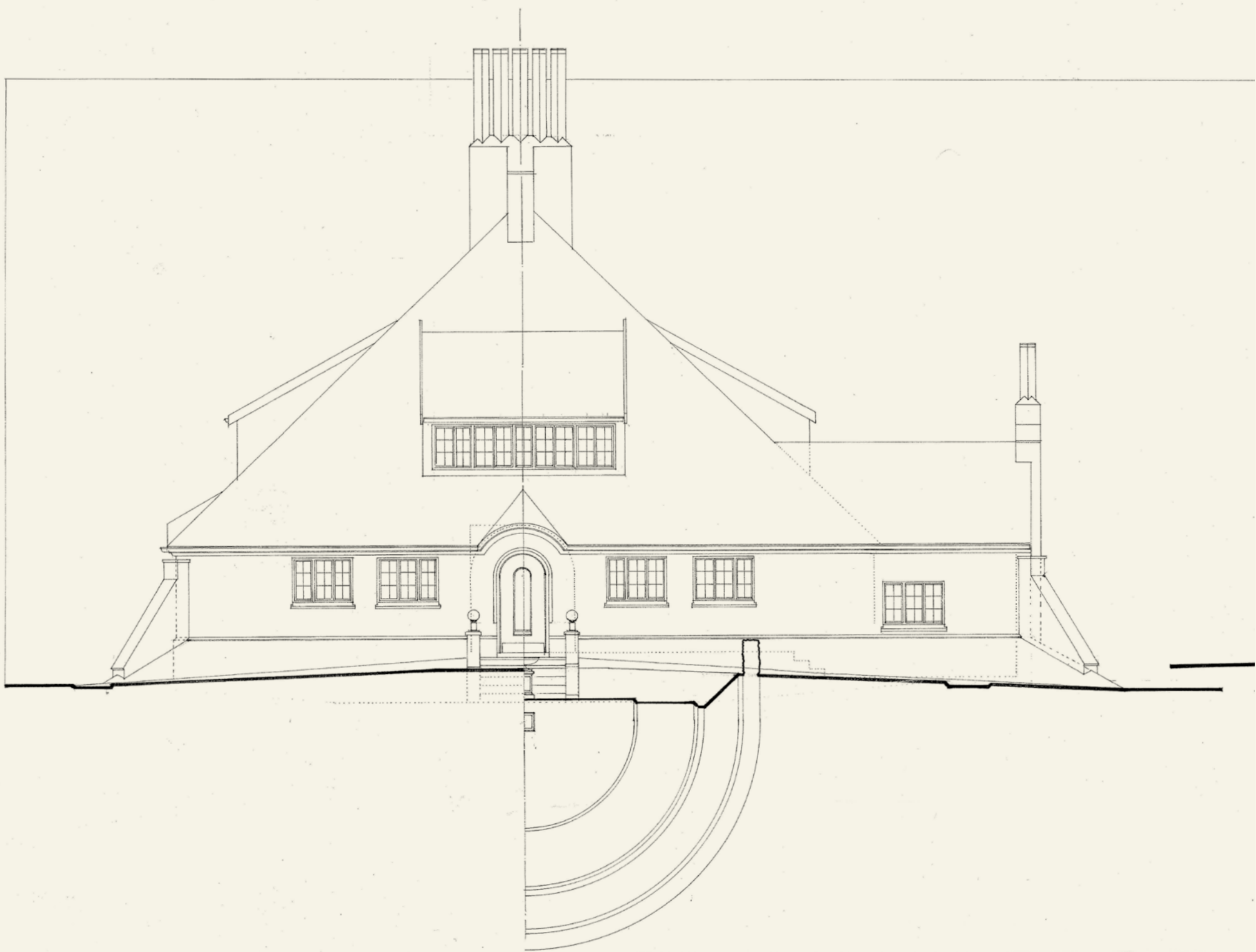
Możliwość posadowienia domu pośrodku kilkuhektarowego zabytkowego parku jest niezwykle atrakcyjna, ale w realnym życiu zdarza się bardzo rzadko. Nowe domy, nawet jeżeli stoją na obszernych podmiejskich działkach, przez wiele lat pozbawione będą prawidłowo rozróżnionej szaty roślinnej (co najwyżej będzie to trawiasta nawierzchnia i krzewy). Prawdziwe domy wiejskie (dwory) zawsze otoczone były terenami o charakterze parkowym. Ten ozdobny, najczęściej zadrzewiony obszar zachowywano, nawet jeżeli majątek nie był stałą siedzibą właściciela, a spełniał tylko rolę folwarku. Wszystko po to, by po sprzedaży majątku lub podjęciu decyzji o budowie stałej siedziby

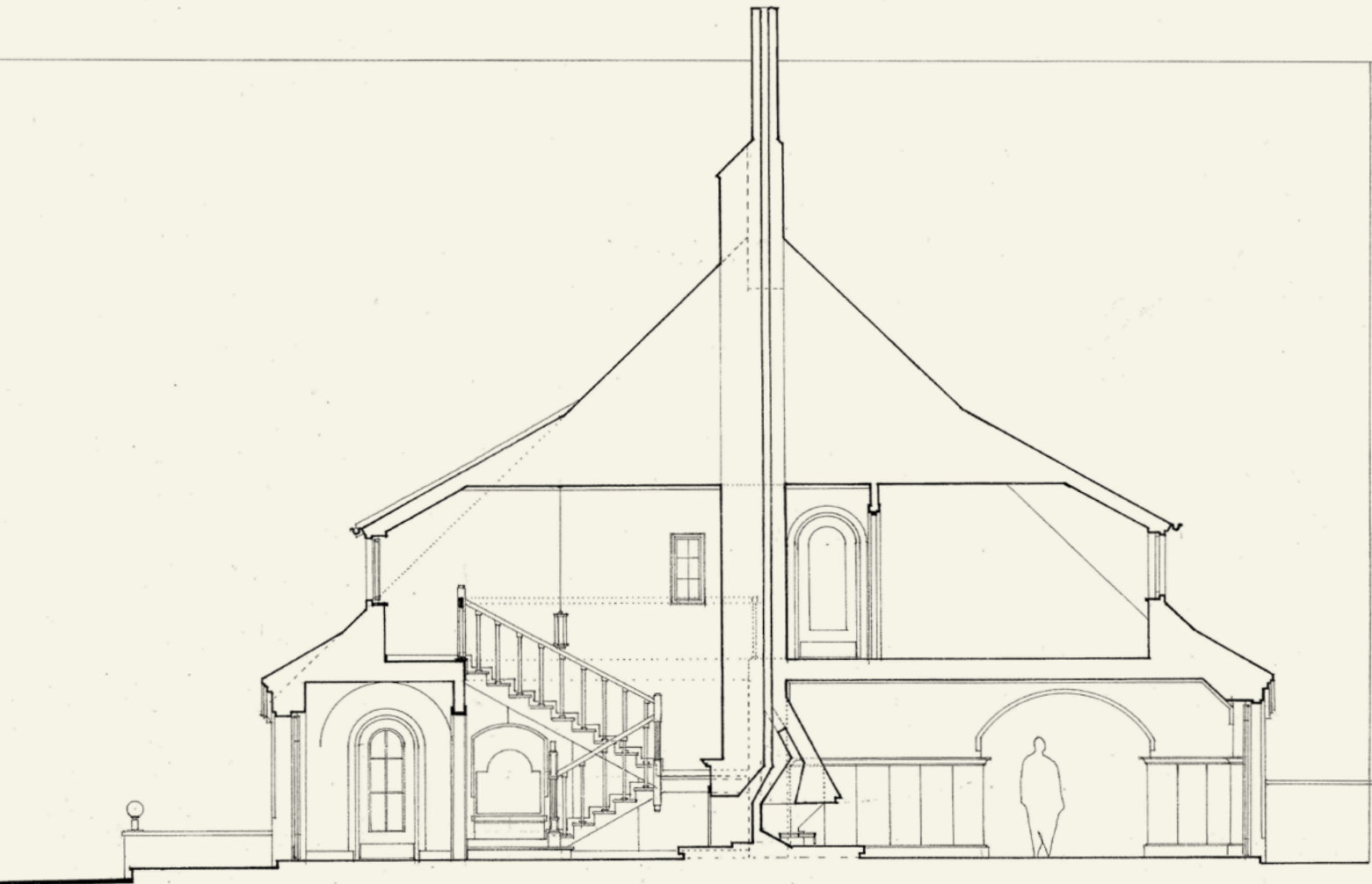
miała ona kontekst naturalnego otoczenia o charakterze parkowym. Na terenie całego naszego kraju spotykamy wiele takich porzuconych dziś na pastwę losu dawnych majątków z zachowanym terenem parku (oczywiście w formie całkowicie zdziczałej), budynkami gospodarczymi, ale bez domu (dworu), często dlatego, że go po prostu nigdy tam nie było lub został kiedyś rozebrany. Ja znalazłem taki w Stanisławowie leżącym opodal Wrześni. Na terenie znajdującego się tam parku stał kiedyś dwór, ale został rozebrany. Zachowała się jedynie zdewastowana brama wjazdowa. Rozmowa z właściwymi urzędami potwierdziła, że istnieje możliwość kupna tego terenu, a także budowa na jego obszarze nowego domu. Ten projekt to próba realizacji takiego zamierzenia pokazująca moż-

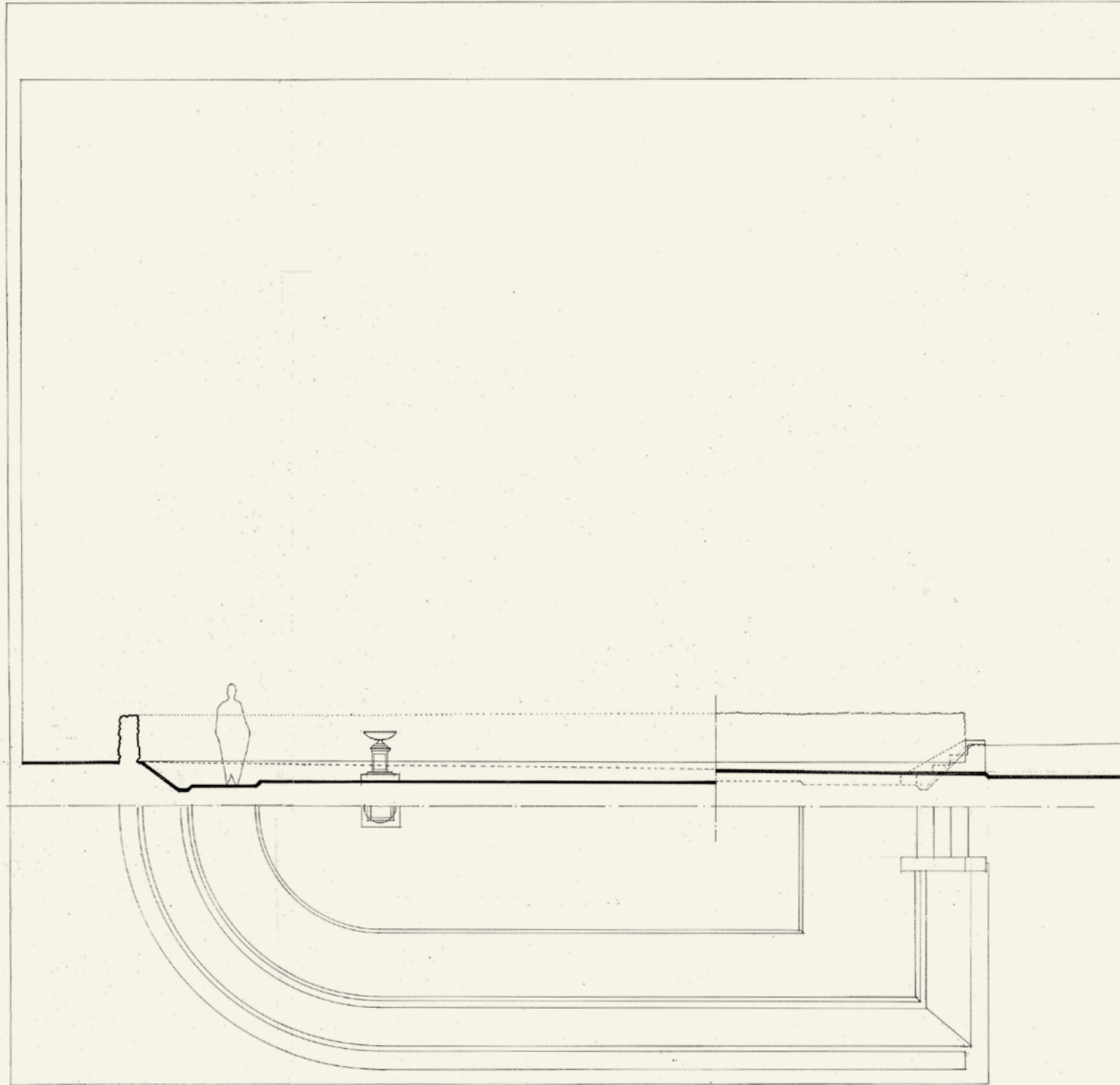
liwości ratowania podobnych obszarów. Budynek otrzymał formę dworu. Zaprojektowany na rzucie kwadratu, z podobnymi elewacjami, z jednej strony poszerzony został o ryzalit w formie alkierza mieszczący gabinet (pracownię). Wjazd do zlokalizowanego pośrodku parku domu prowadzi przez odrestaurowaną starą bramę. Drugi wjazd, znajdujący się na drugim skraju parku, zlokalizowany został obok domku ogrodnika i garaży (oczywiście także nowo projektowanych). Umieszczony przed domem wglębny parter ogrodowy nawiązuje do starego rozwiązania, znanego z archiwalnej fotografii. Koncepcja nie obejmowała funkcjonalnego wykorzystania dawnych budynków gospodarczych (są w bardzo złym stanie).

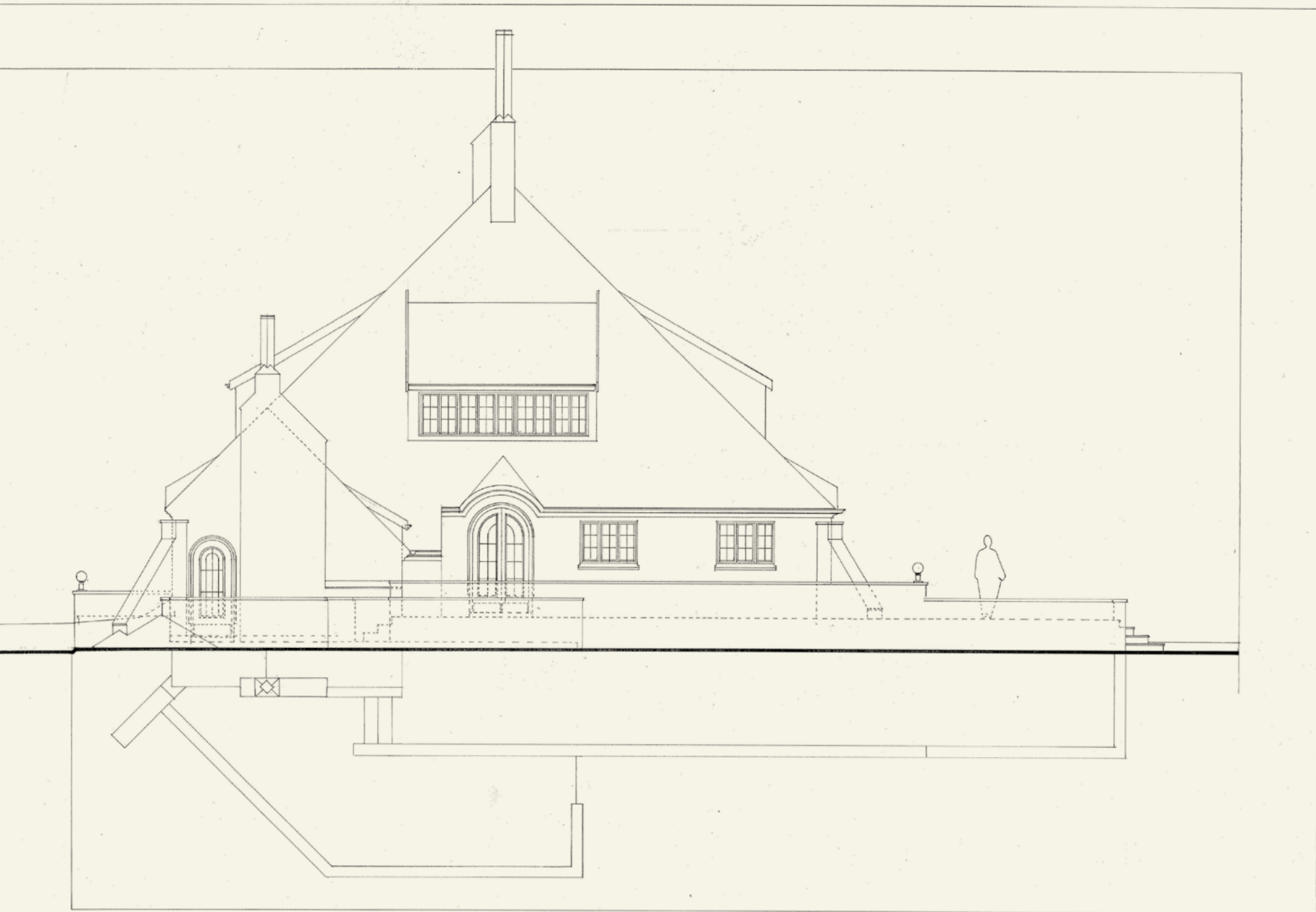


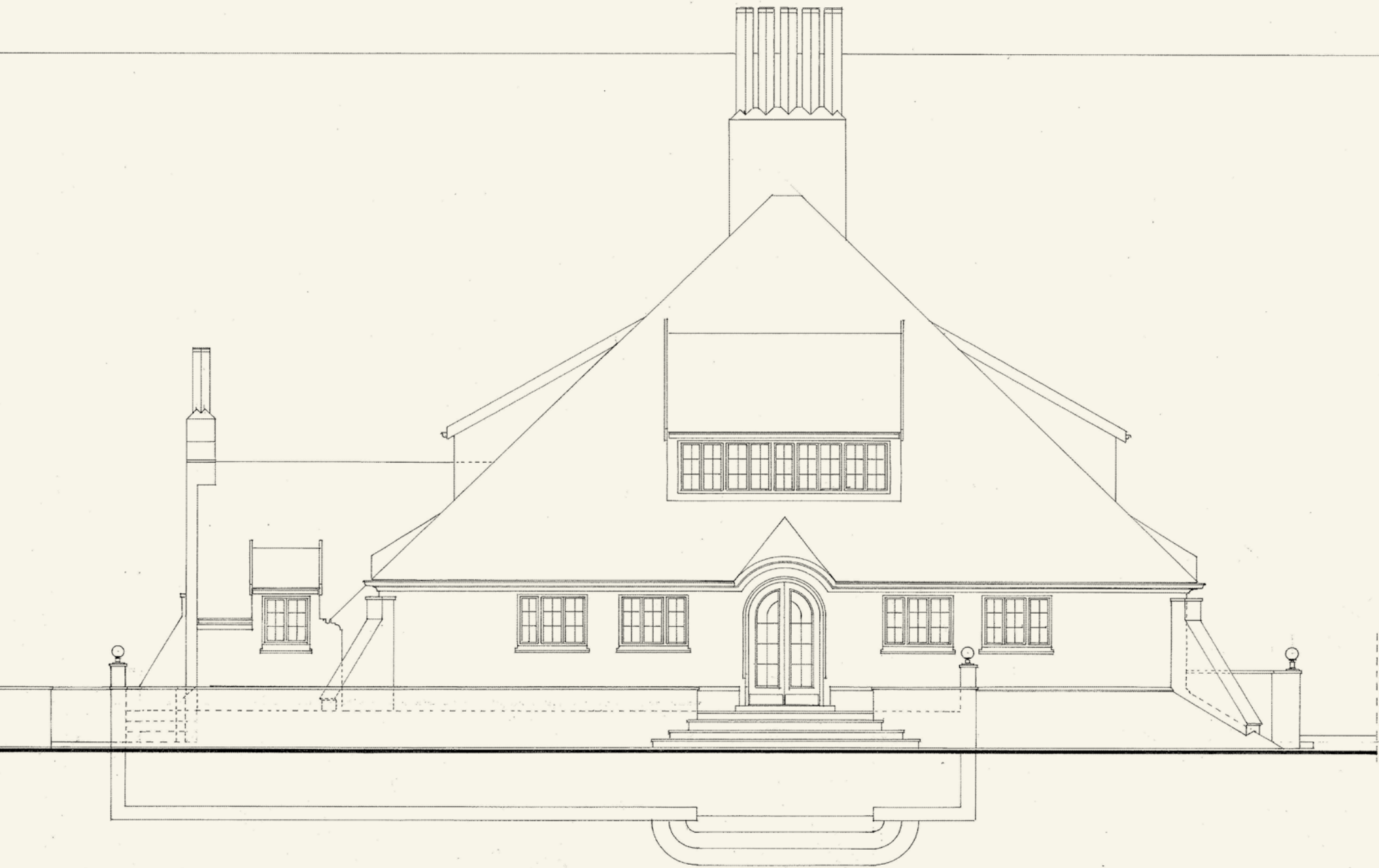








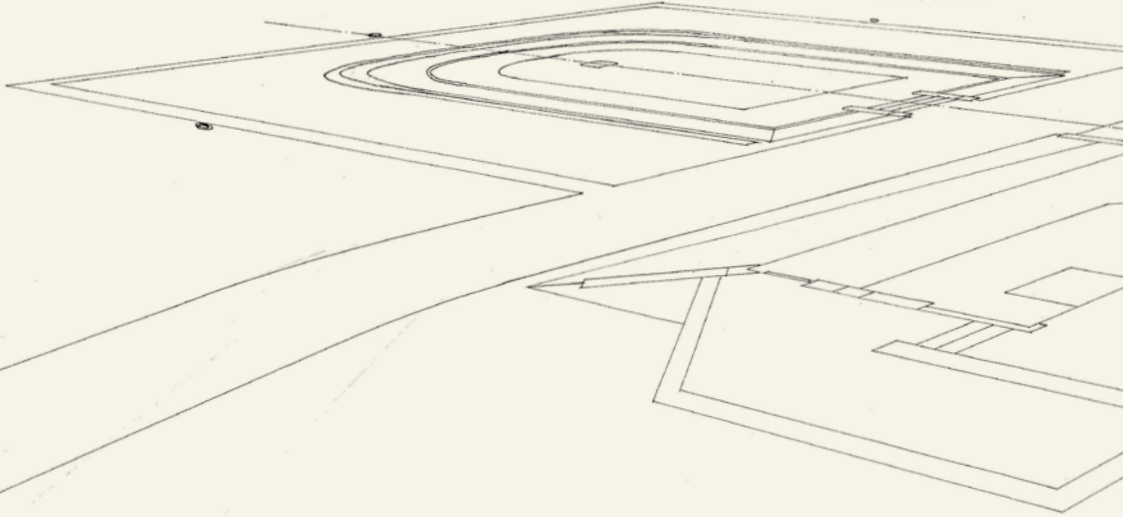












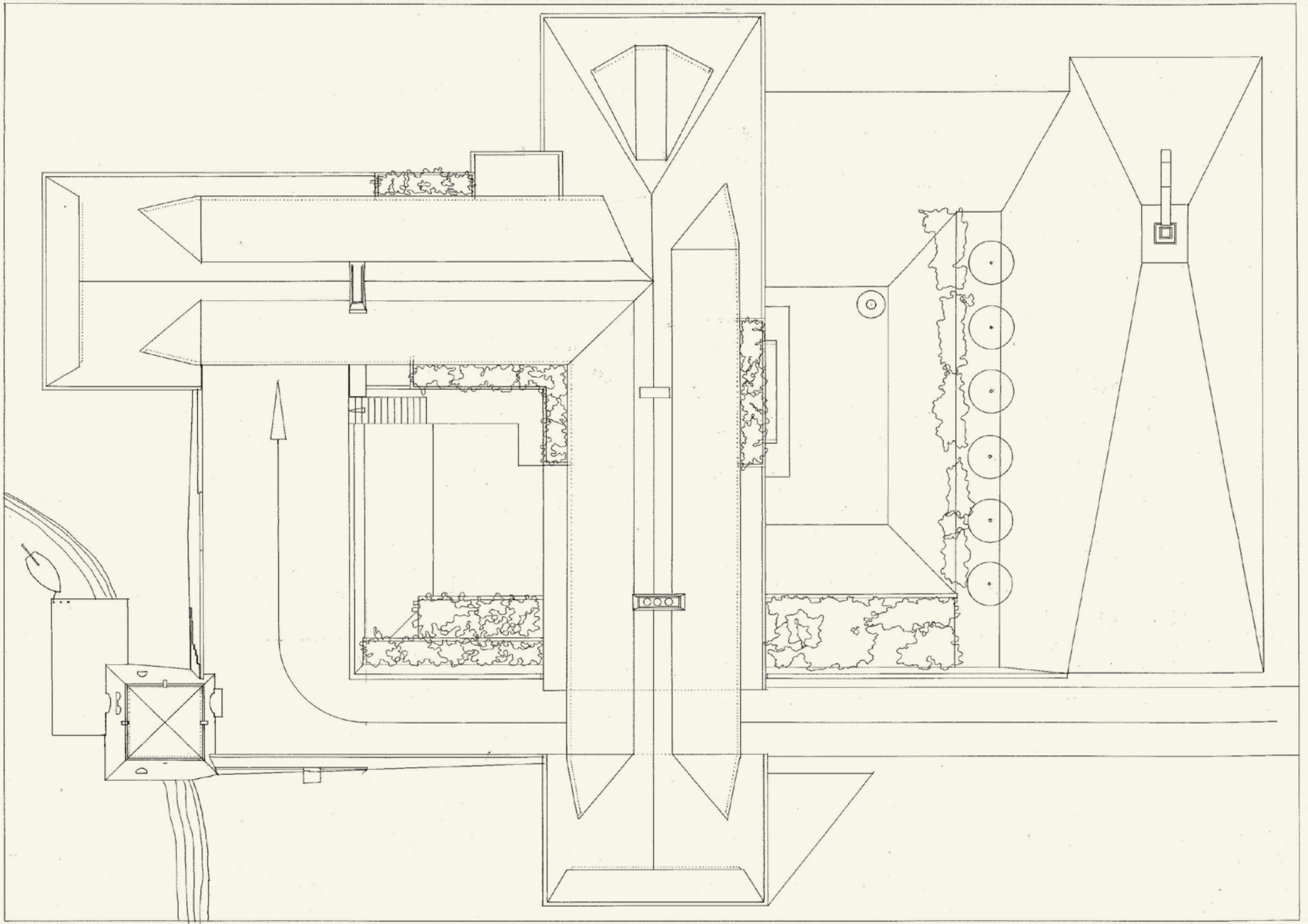


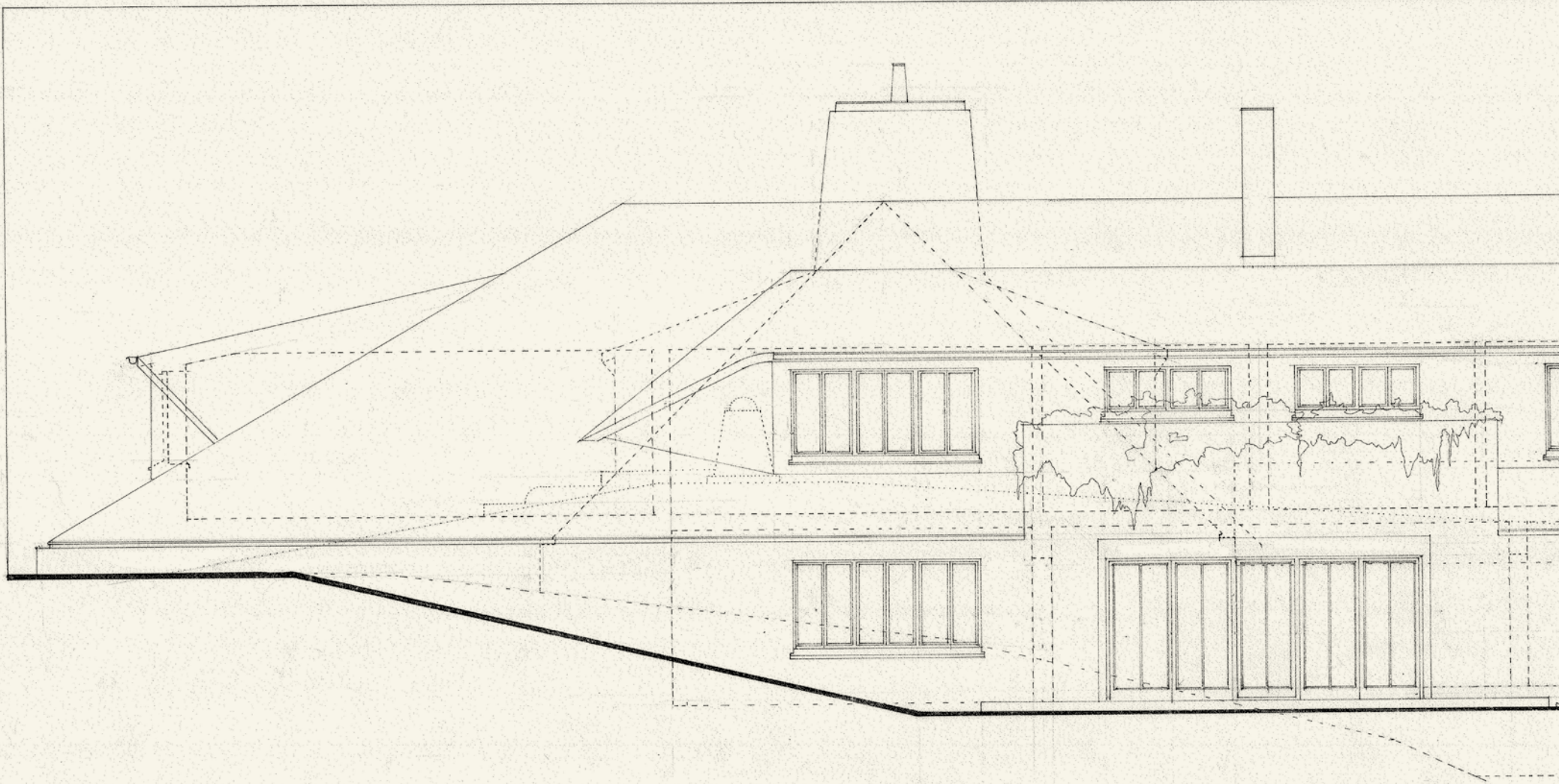
WOKÓŁ WIEŻY epizod 1

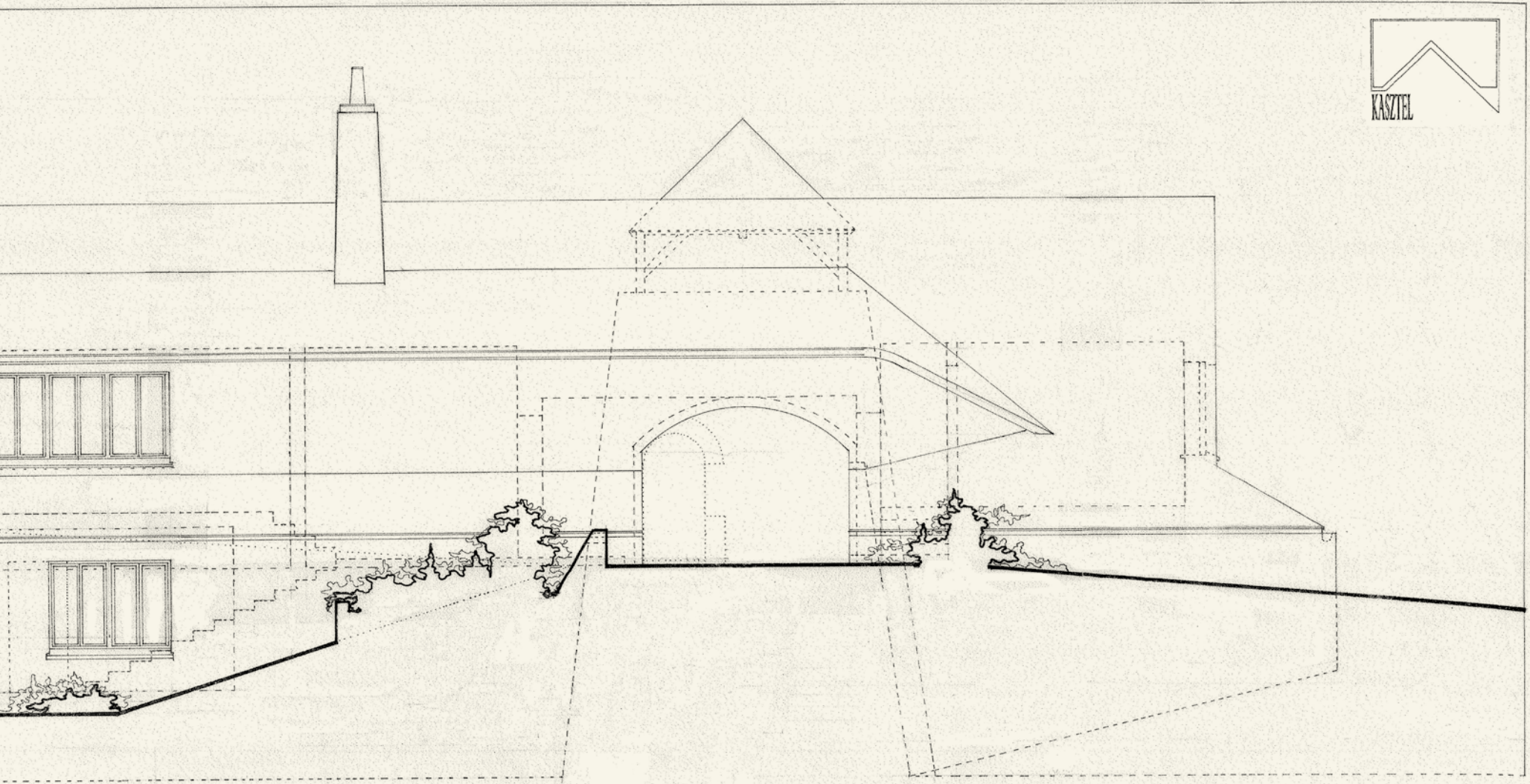
„Kasztel” to kolejny projekt będący formą zabawy z wieżą. Zbudowany w „węgielnicy” dom o angielskich w wyrazie skrzydłach otacza z dwóch stron stojącą w przeciwnym narożniku masywną kwadratową wieżę o rustykalnych, pokrytych kamieniem elewacjach. Odwołujące się do romanizmu wykroje okien oraz posiadające formę

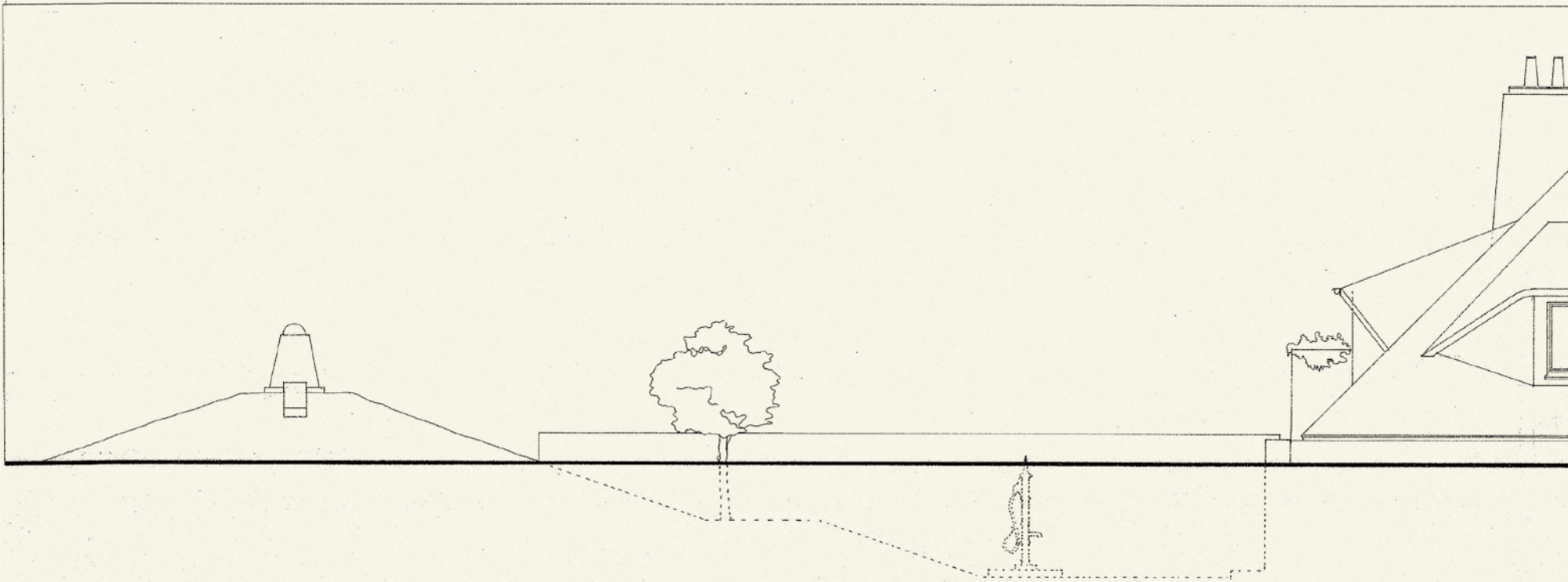
kamiennych destruktywów fragmenty murów są jedynym detalem odwołującym się w sposób oczywisty do historii. Ta wieża to rodzaj architektonicznego kontrapunktu. Mimo że powiązane wspólnym tarasem, oba te elementy mogłyby funkcjonować niezależnie. Ich kompozycyjne powiązanie sprawia, że wzajemnie się uwypuklają. Obszerny dom jest w zasadzie parterowy. Jego formę determinują dwa wglębne patia (jedno od stro-

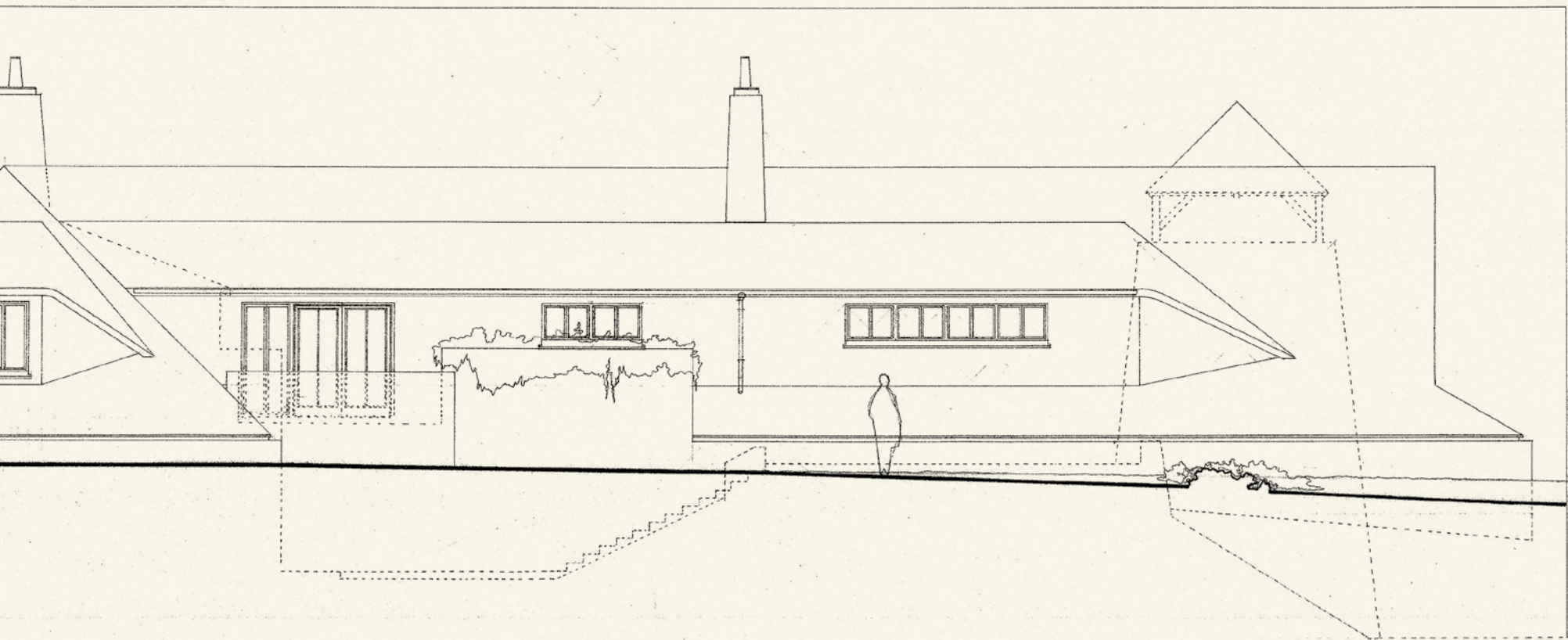
ny elewacji frontowej, drugie w płaszczyźnie dziedzińca). To dzięki temu dom ma ponownie strukturę odwróconą. Wnętrza recepcyjne znajdują się na poziomie suterenu i doświetlone są przez otwory okienne i drzwiowe wychodzące na patia. Wnętrza mieszkalne, garaż i pracownia znajdują się na poziomie wjazdu. Dom także stoi nad brzegiem jeziora, ale tym razem nie jest ono określone z nazwy.



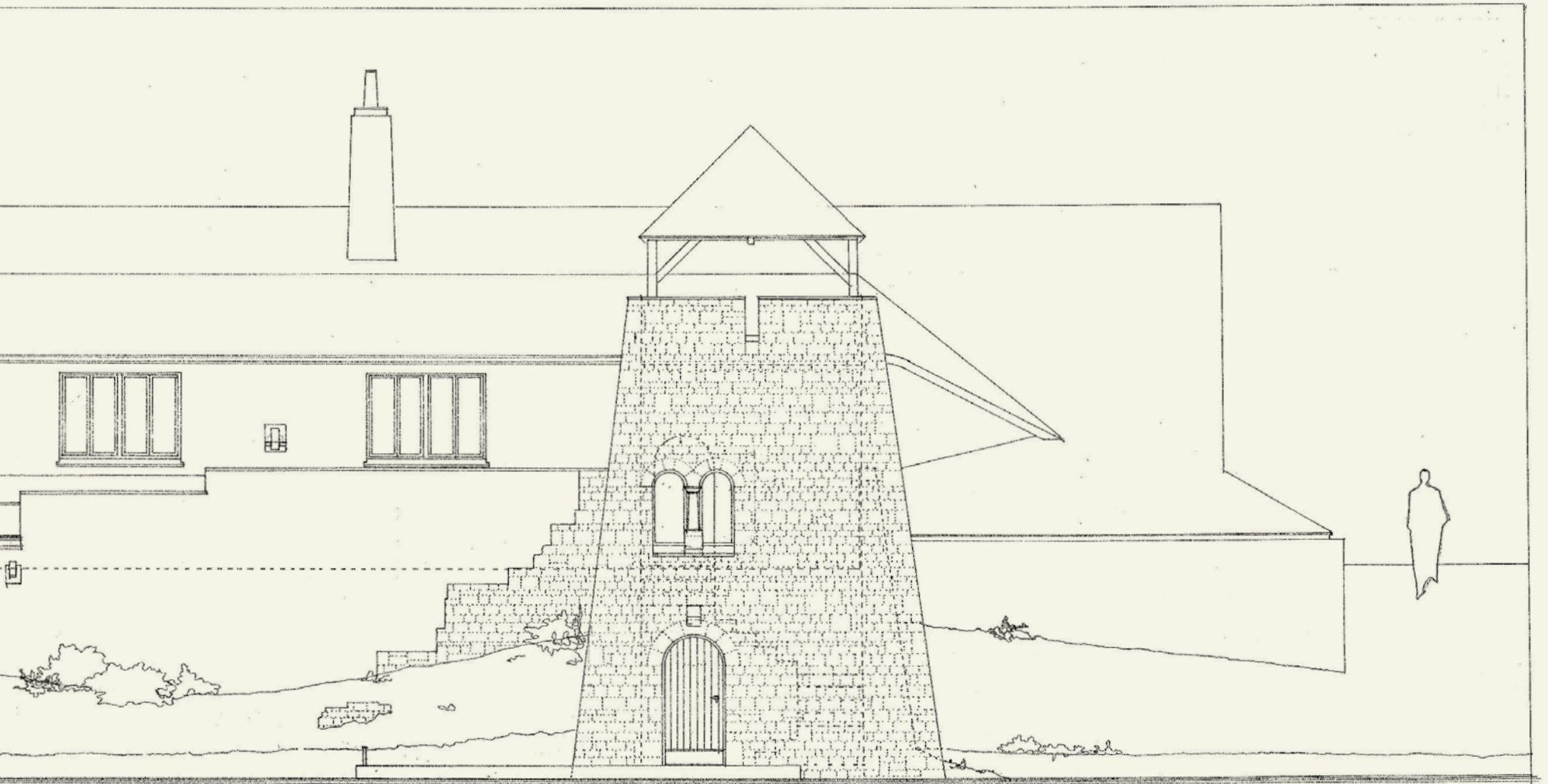


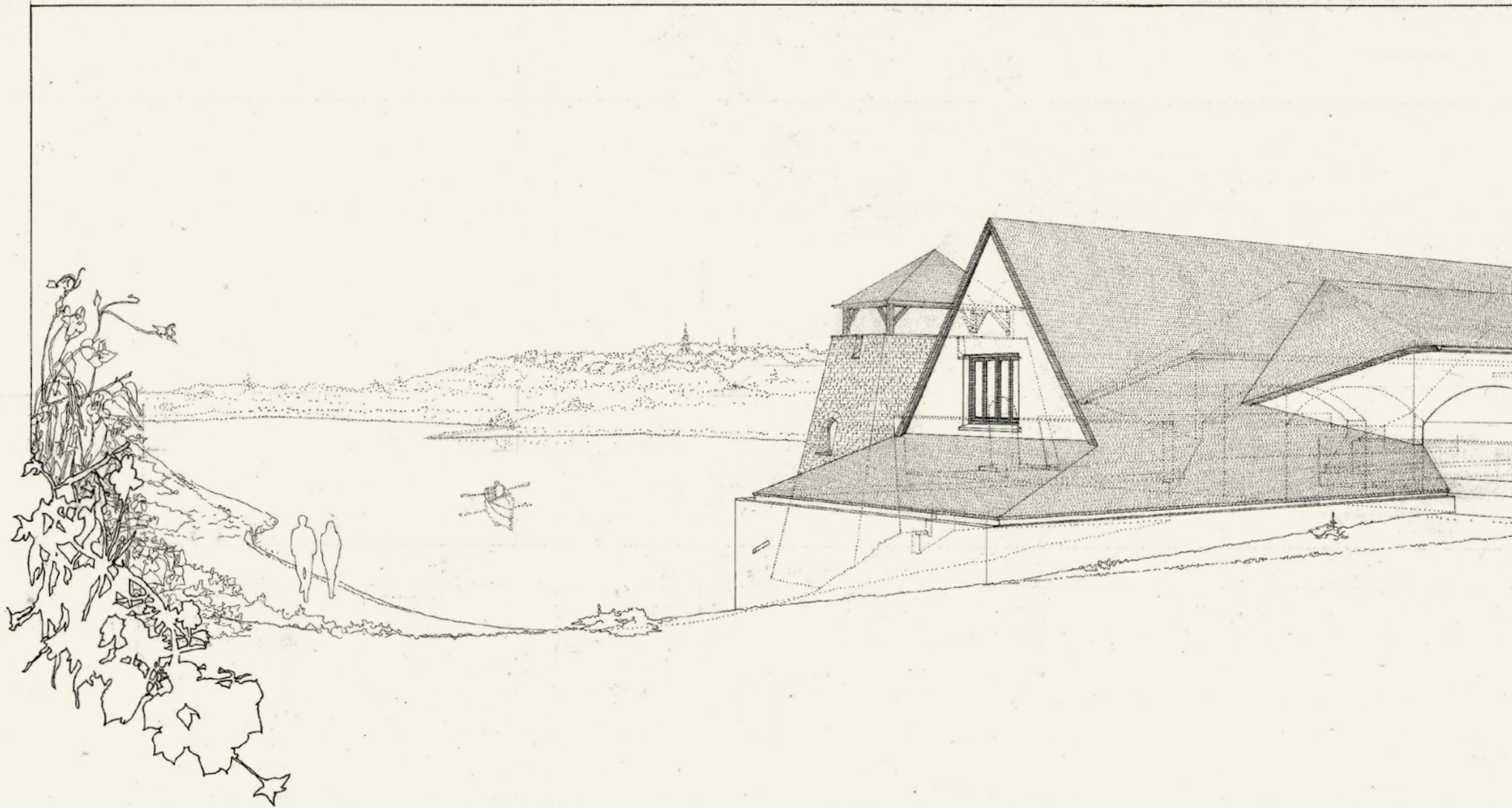


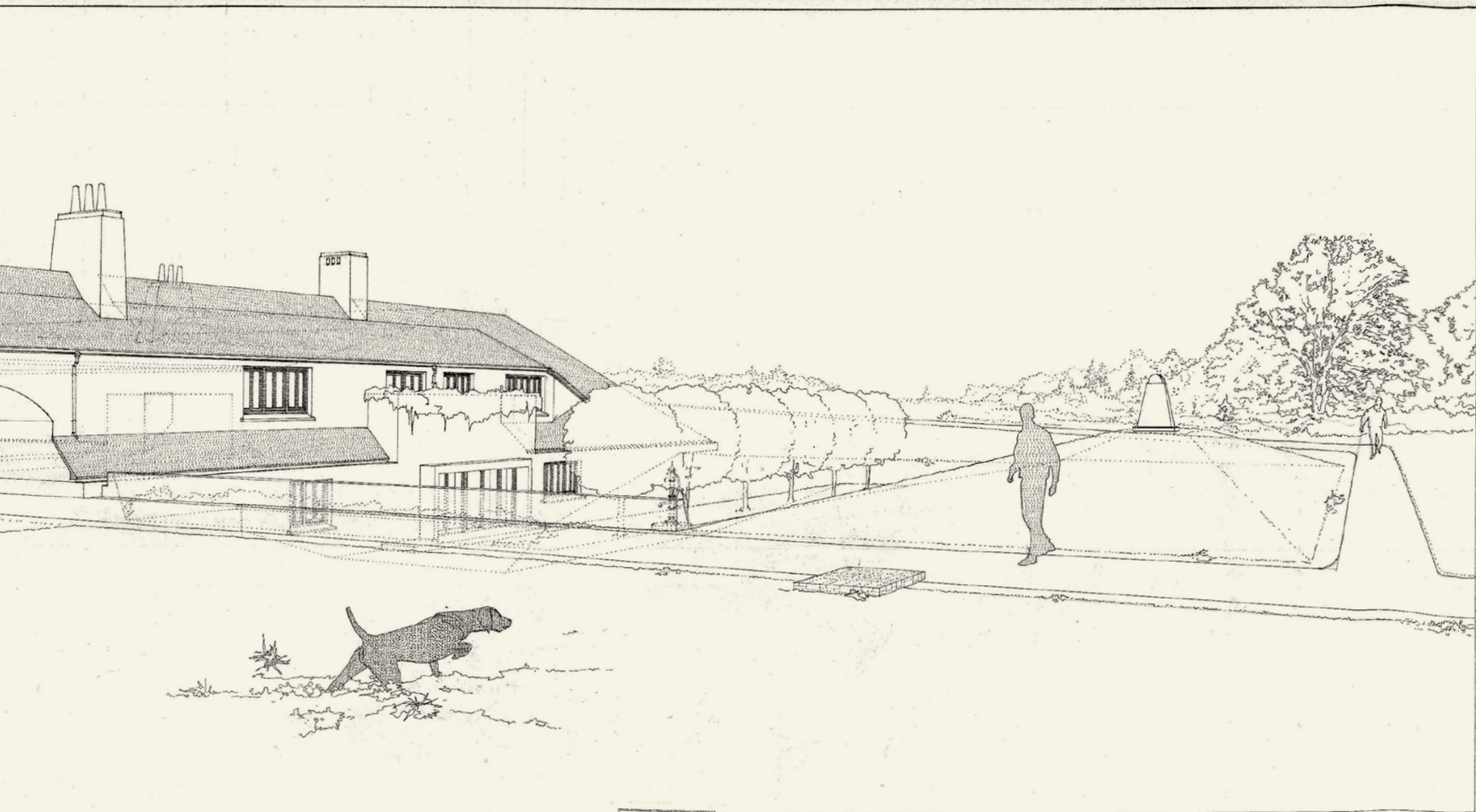


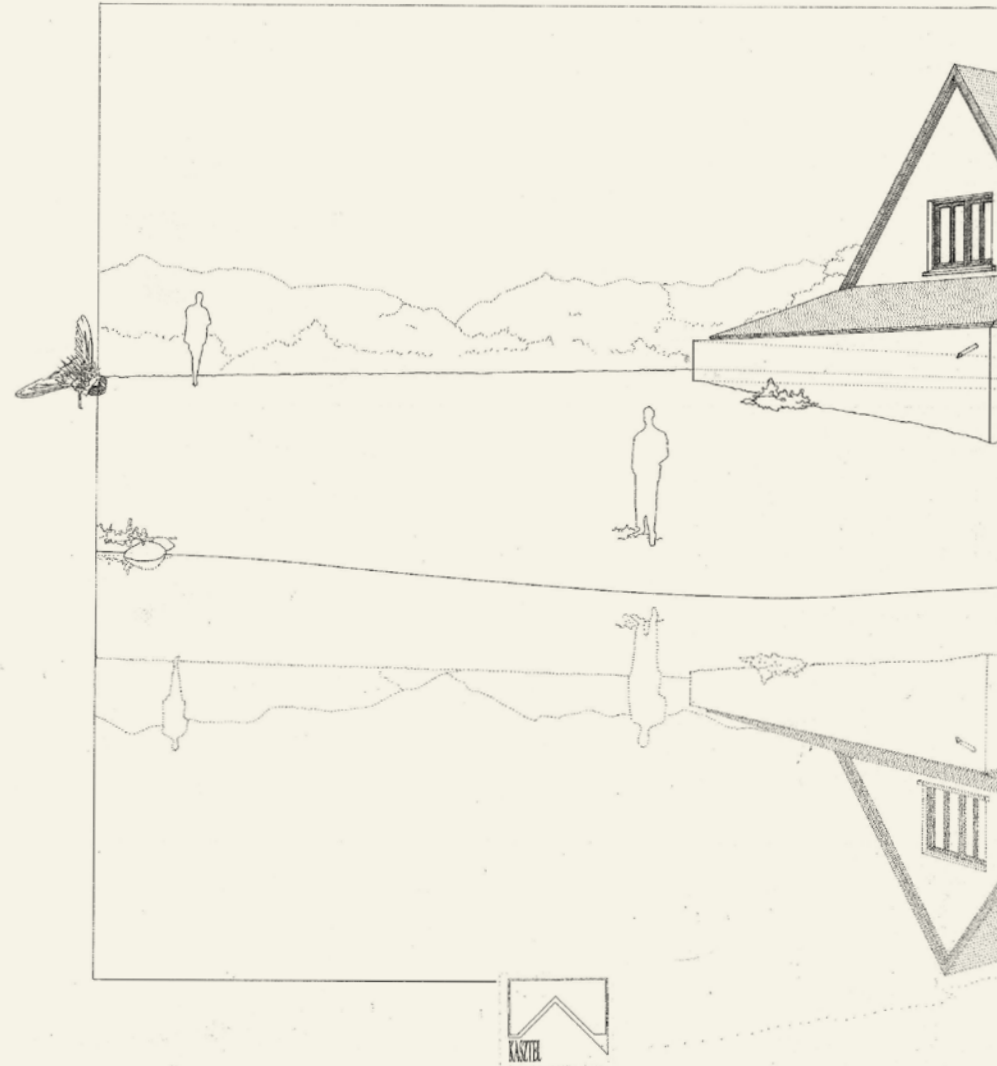














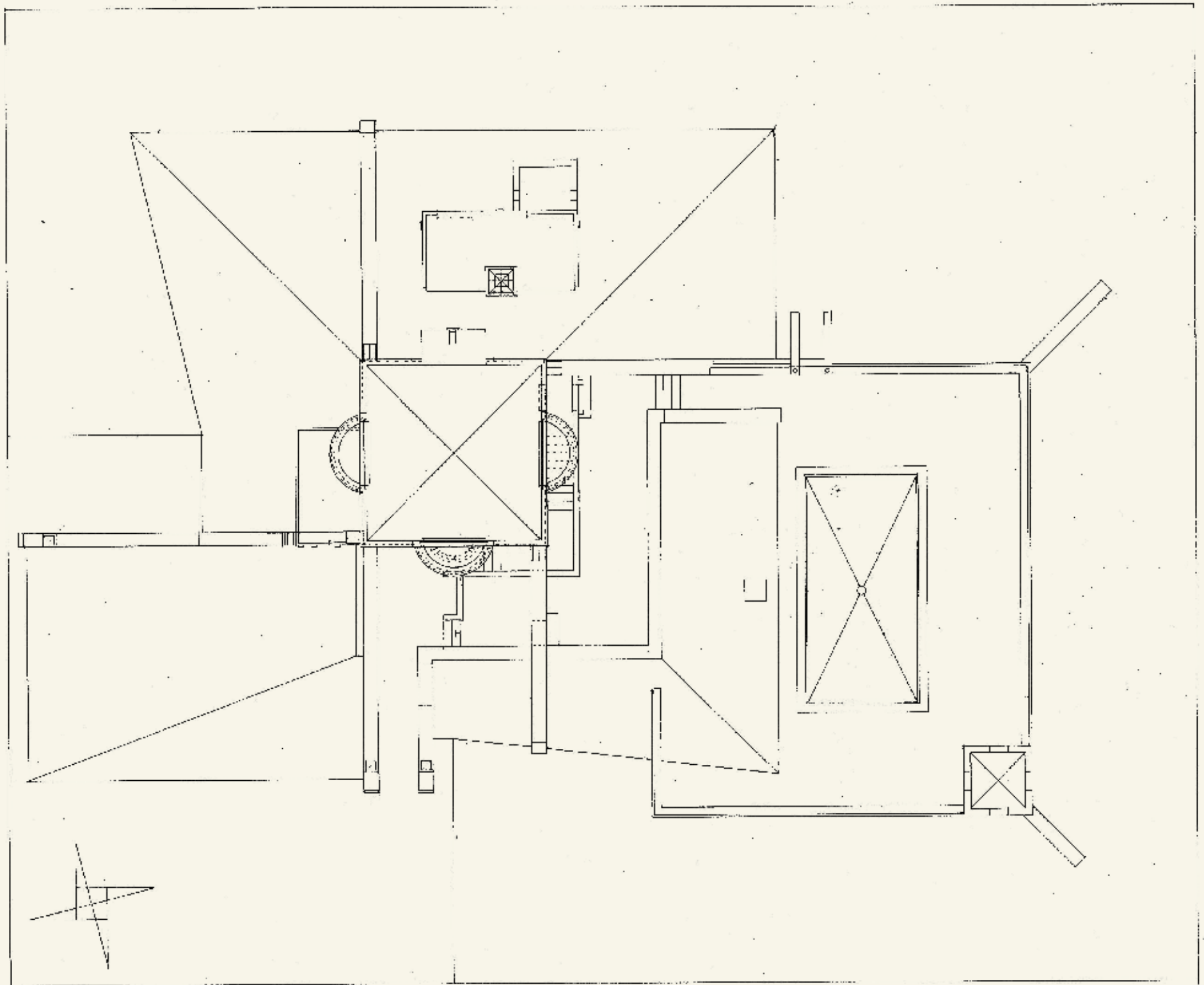
WOKÓŁ WIEŻY epizod 2

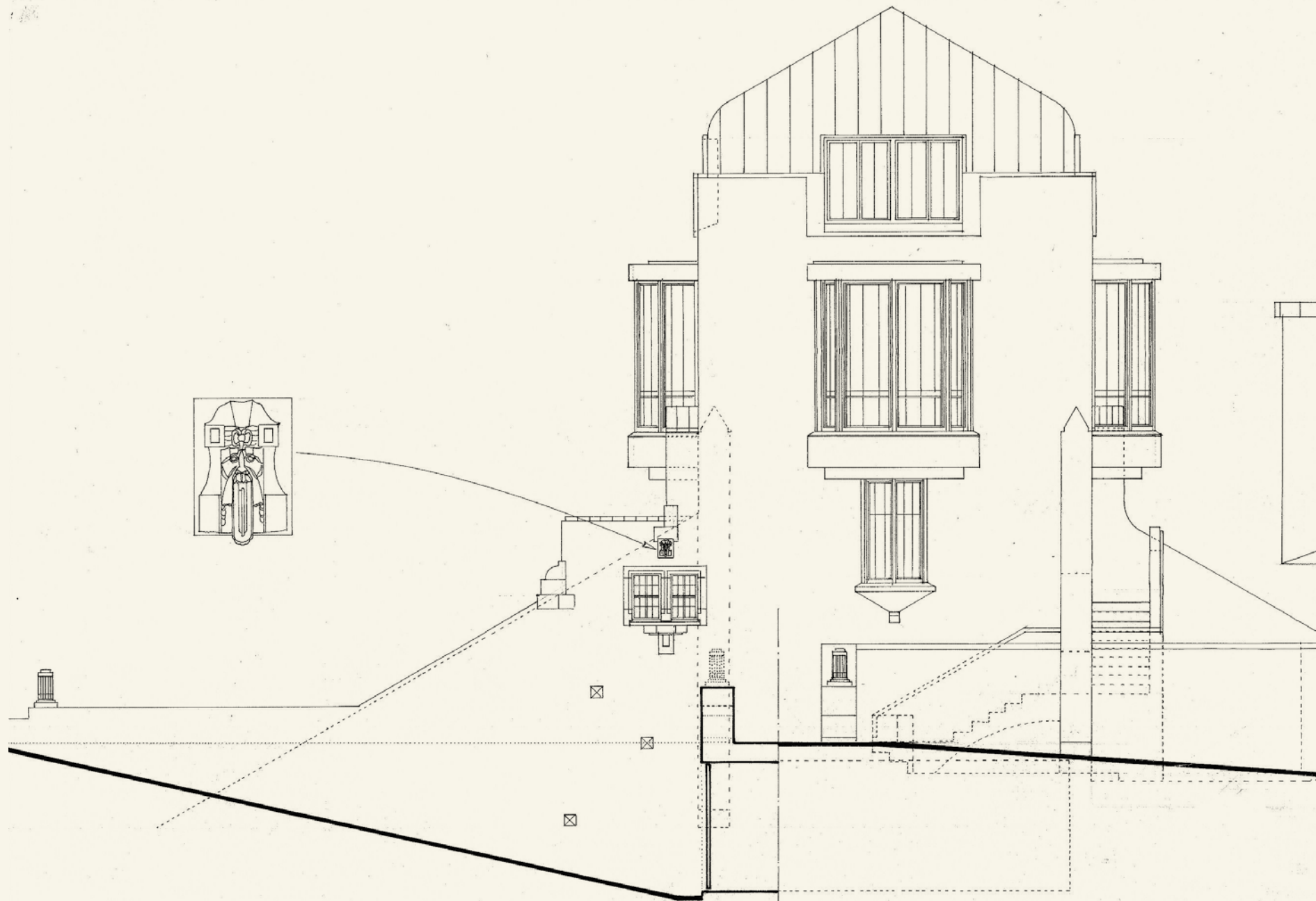
„Wiatrak” to nieco inna zabawa z wieżą. Tym razem jest ona jedynym i podstawowym elementem domu. To nawiązanie do znanych w przeszłości domów wieżowych. Ten sposób zamieszkiwania, sięgający średniowiecza, miał także

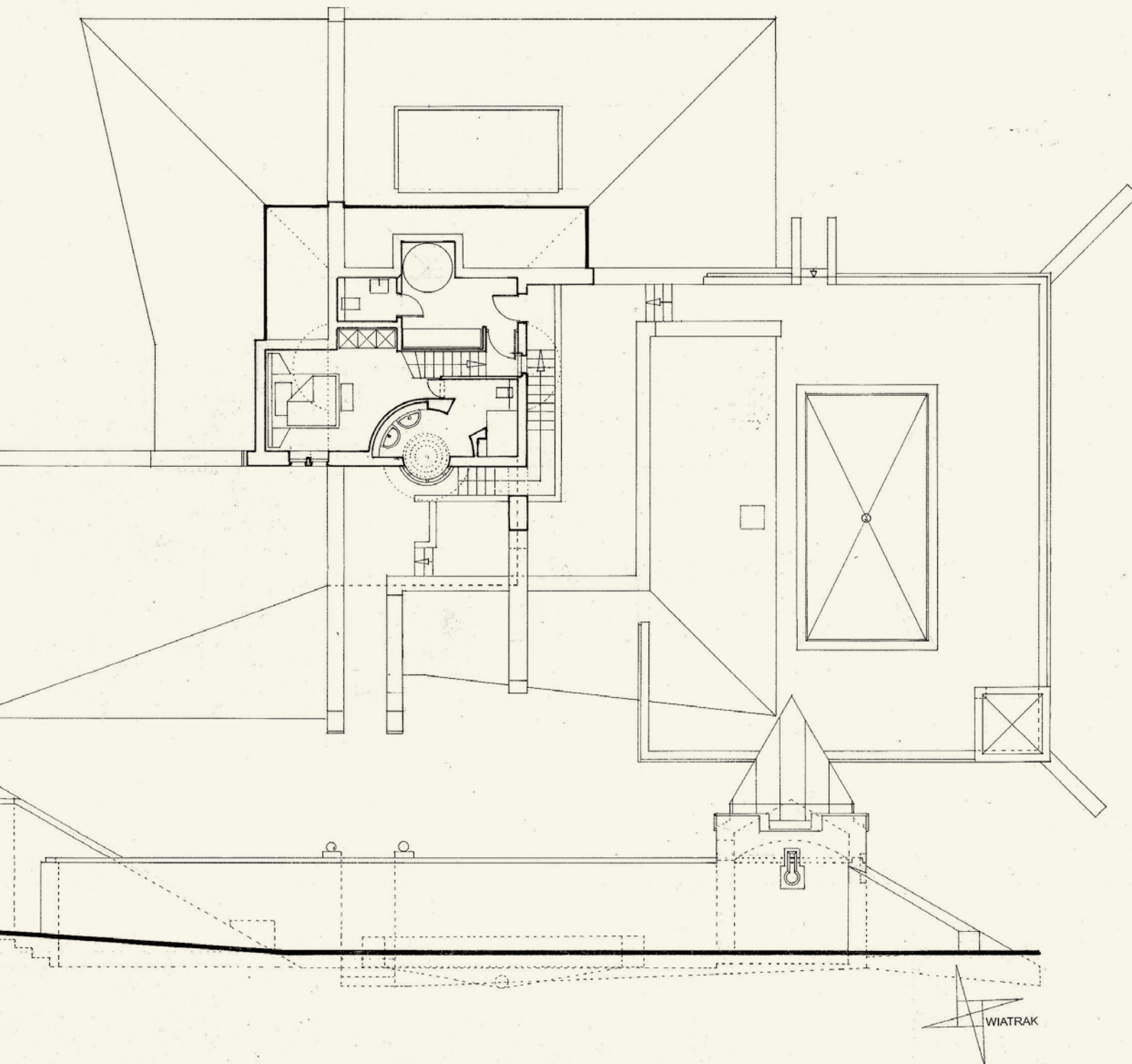
swoje reminiscencje w okresie renesansu. Co ciekawe, jakby powraca do łask i zaczynają się ponownie pojawiać tego typu realizacje. Częściowo przysypały ziemią dom stoi w narożniku otoczonego murem patia. Jego przeciwwagą jest znajdująca się po przekątnej murowana altana. W tynkowane zewnętrzne ściany budynku wmurowano kamien-

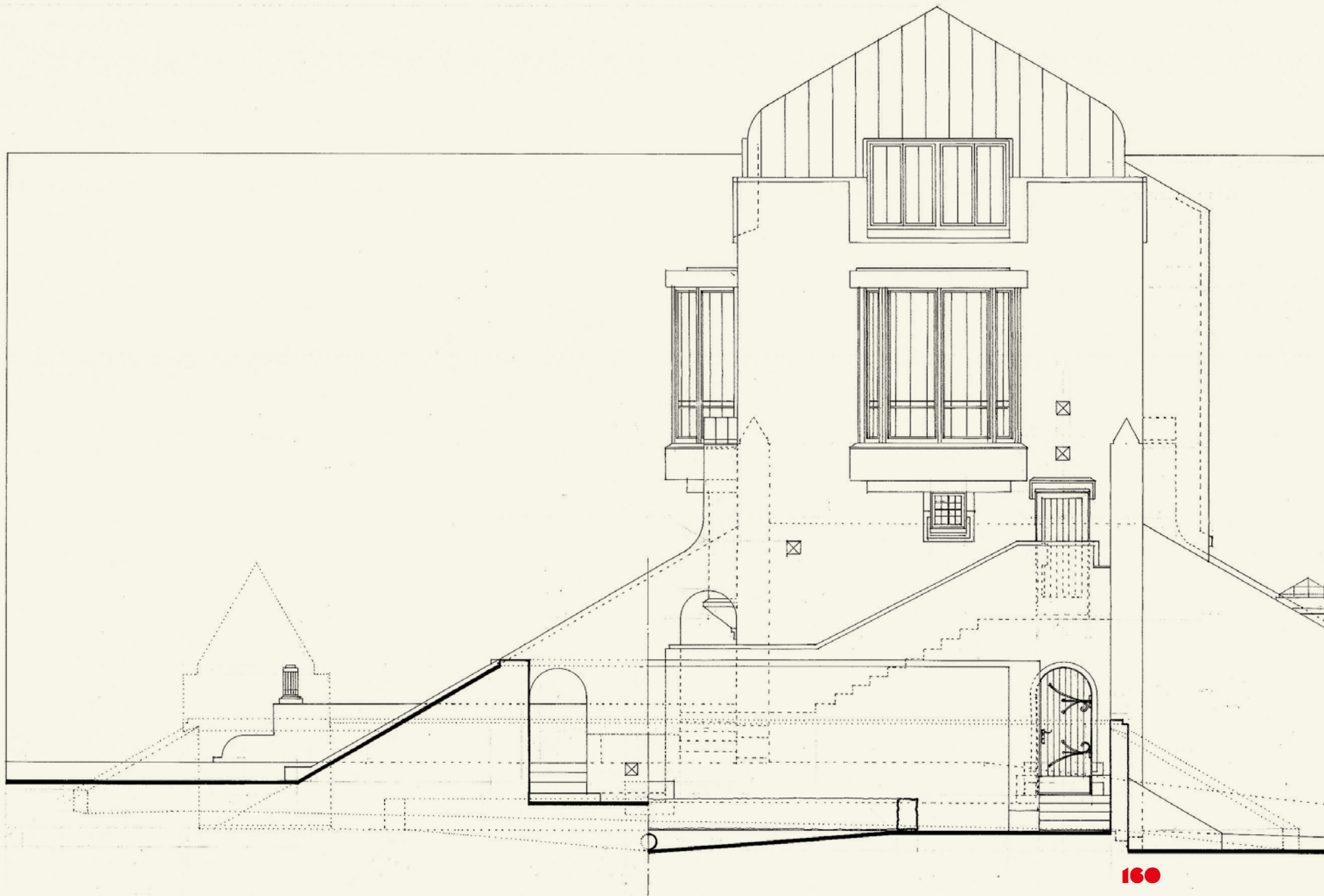
ne elementy o zdecydowanie historyzujących formach. Układ funkcjonalny tego domu nie jest zbyt rozbudowany. Zawiera sypialnie (w tym dwie łączone), hol wejściowy, pokój dzienny z aneksem jadalnym, kuchnię i znajdującą się na ostatniej kondygnacji pracownię. Całość stoi na wspomnianym już półwyspie jeziora Niedzięgiel.

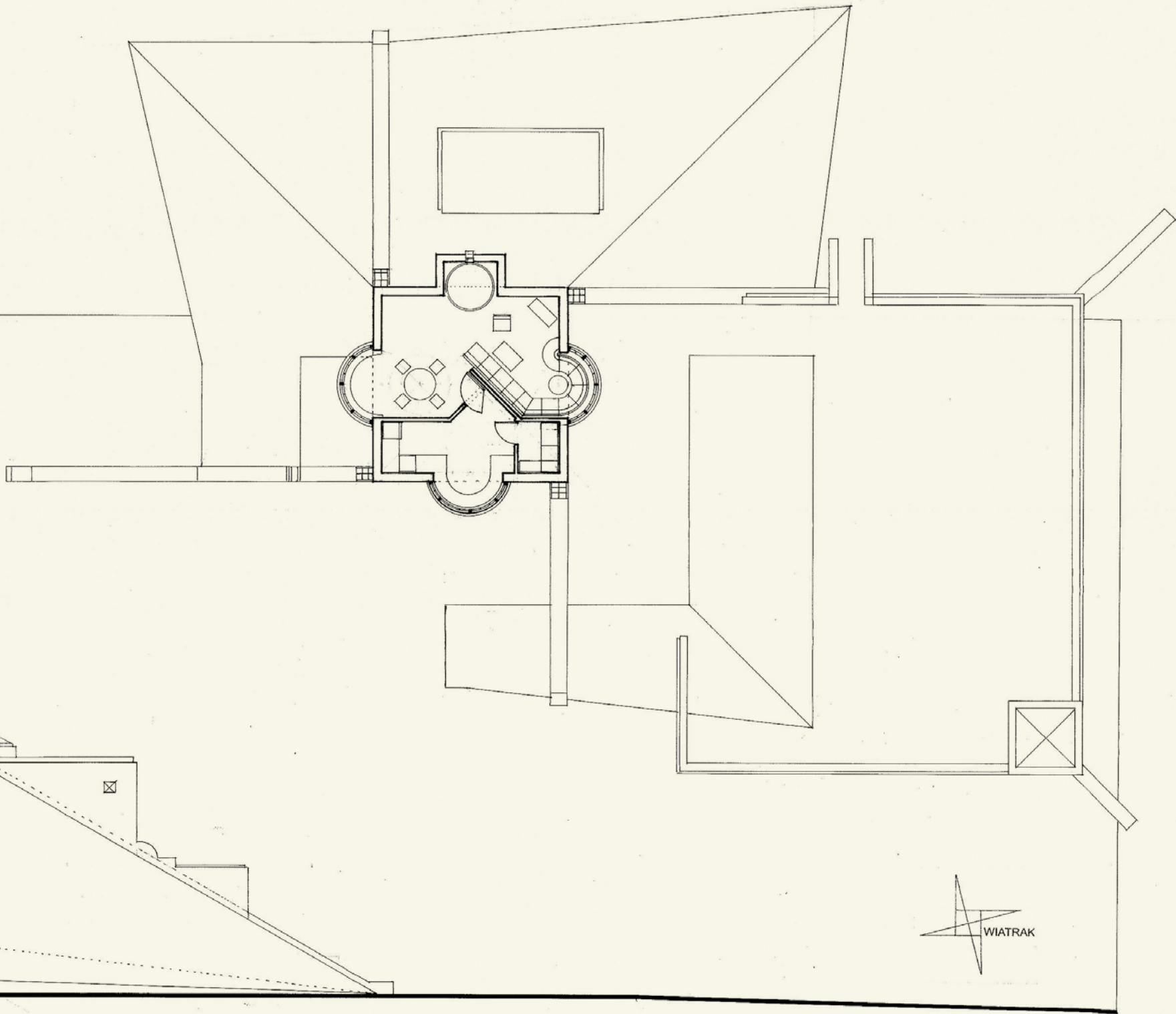


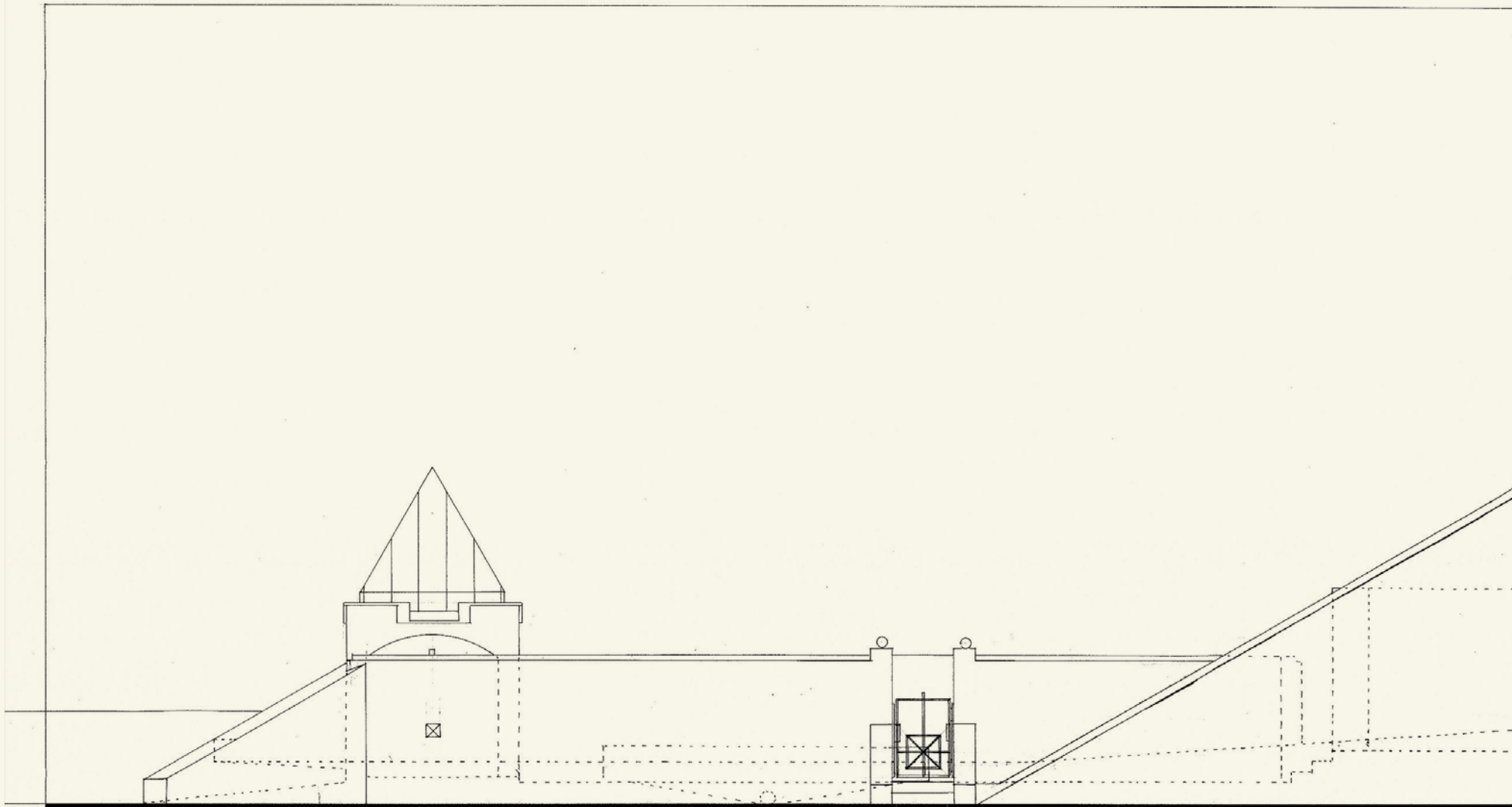


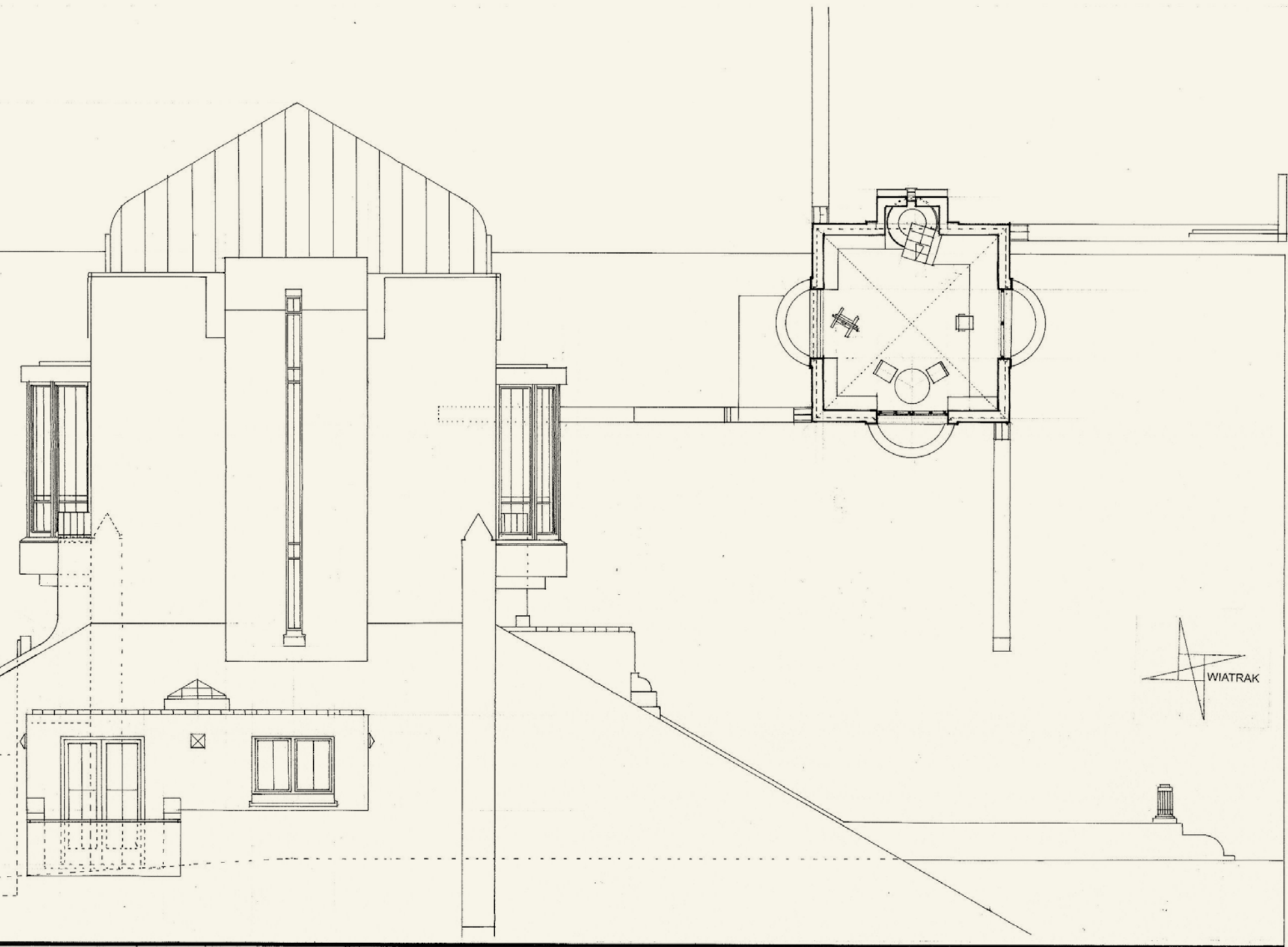


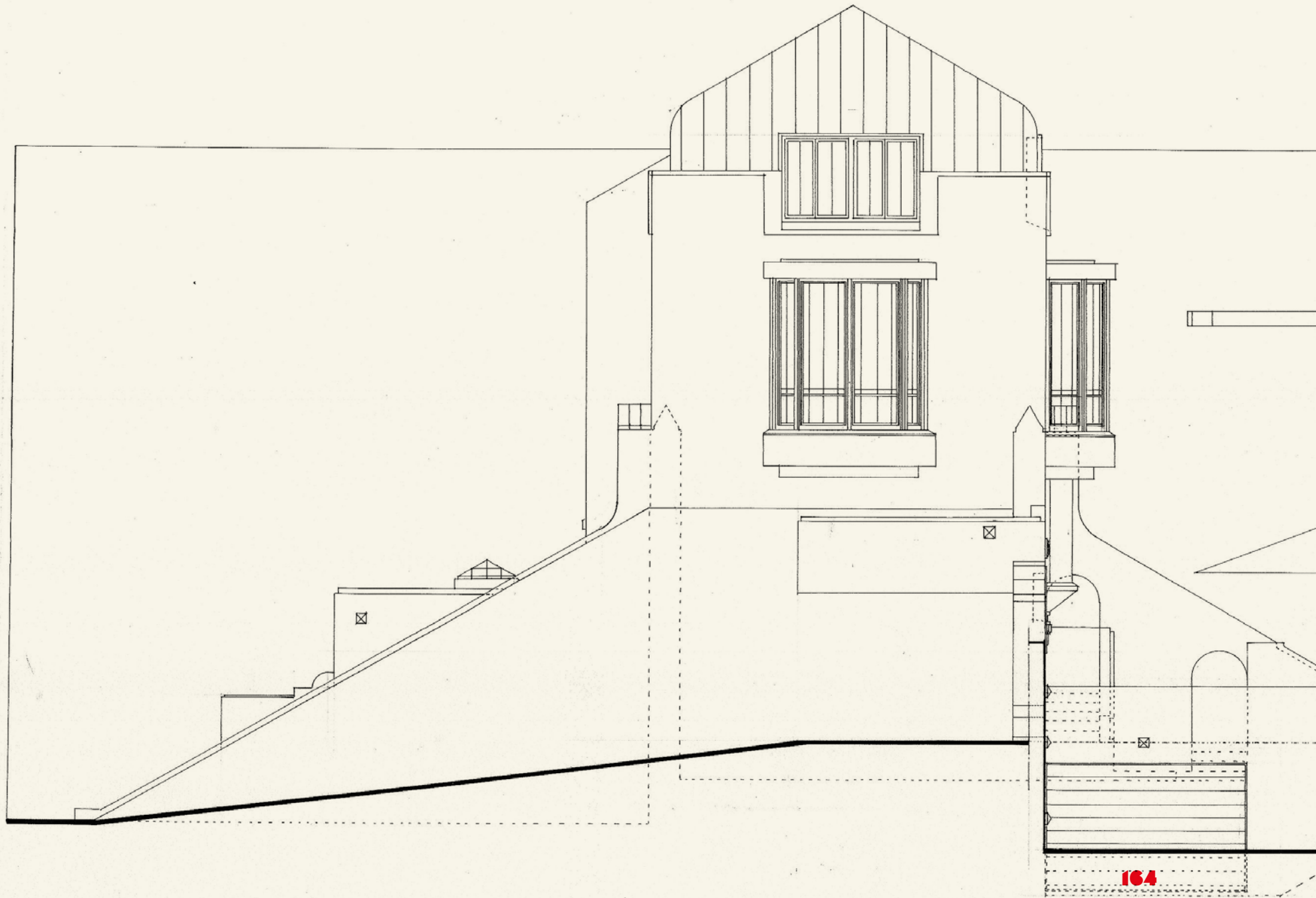


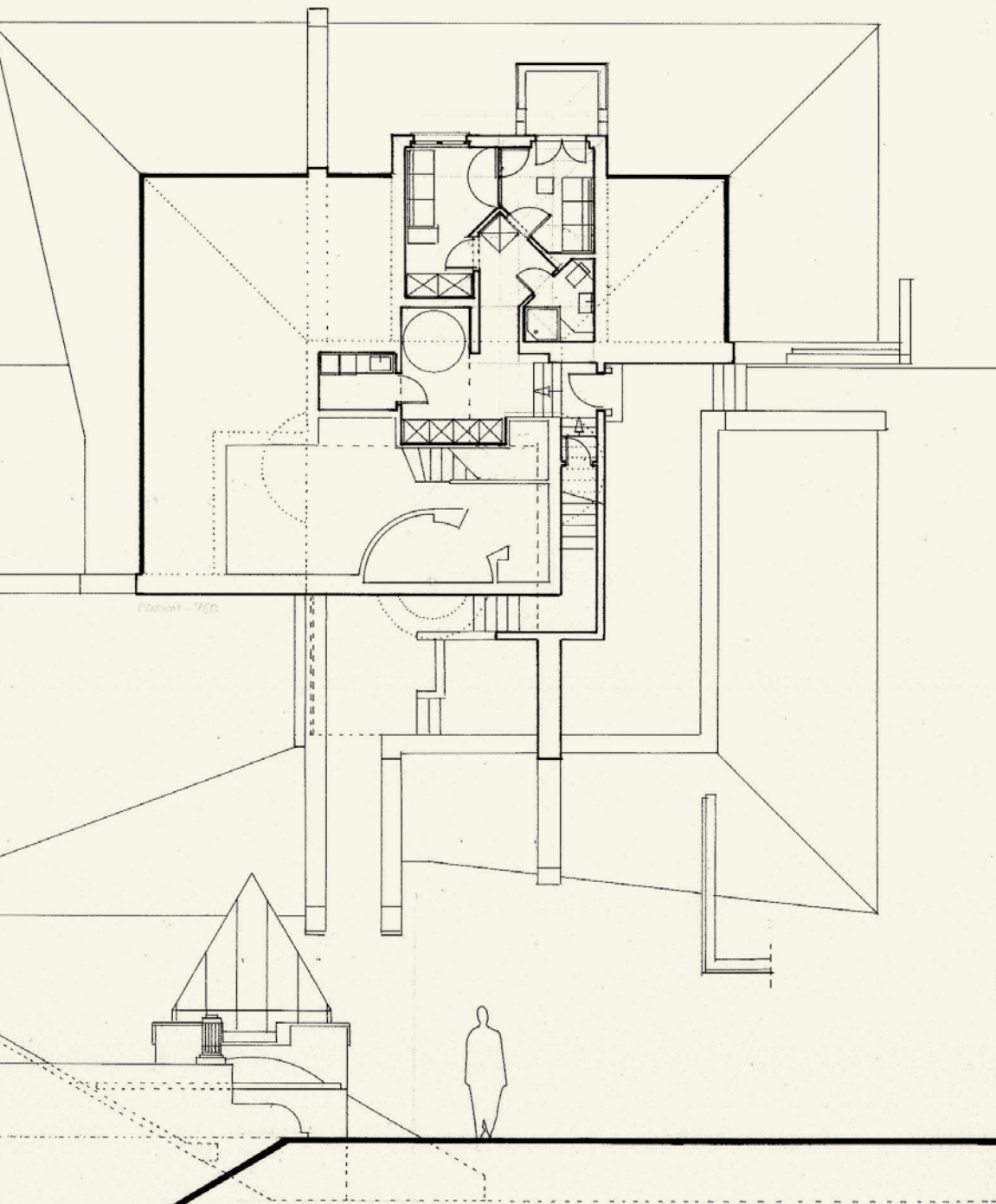






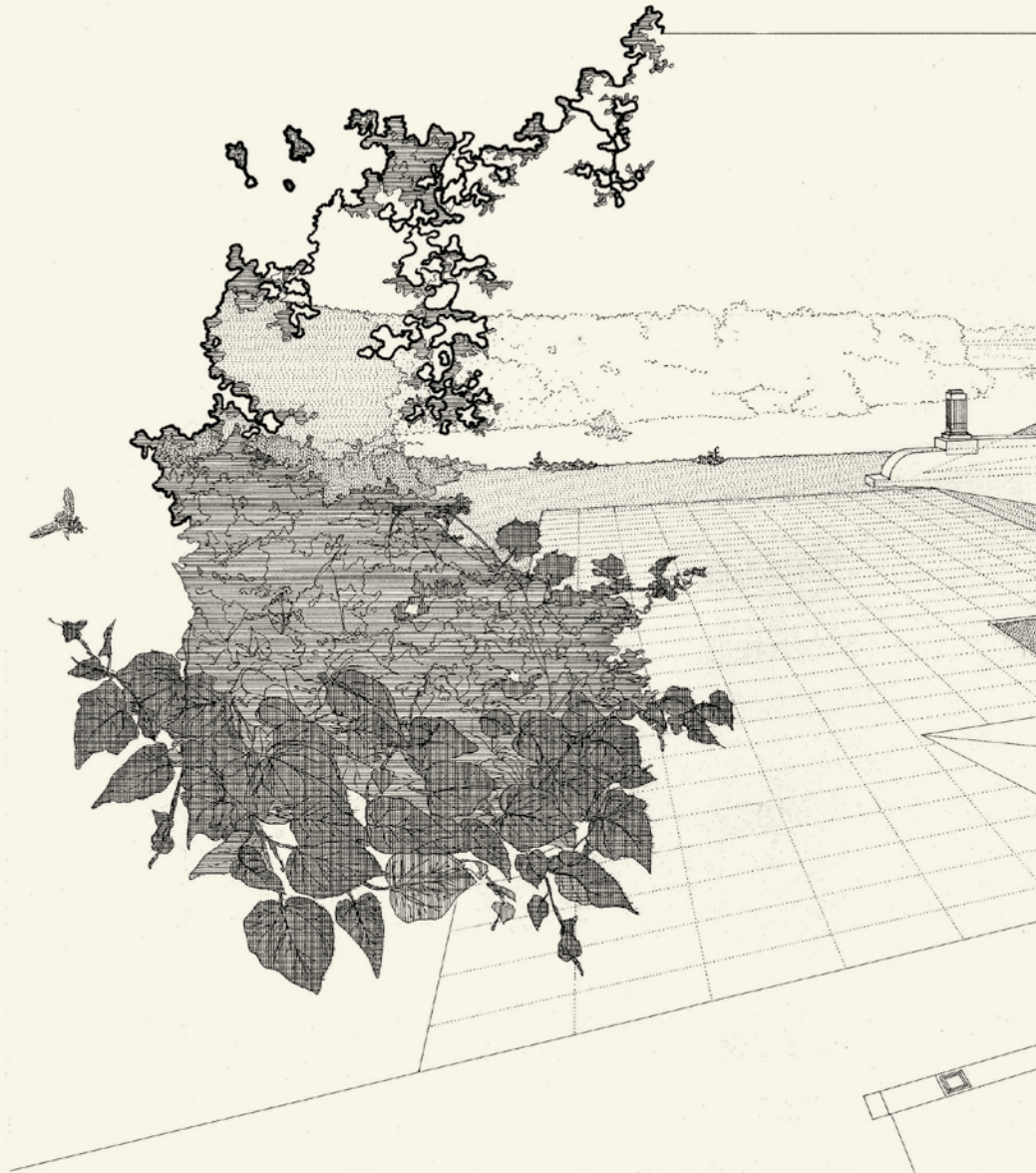


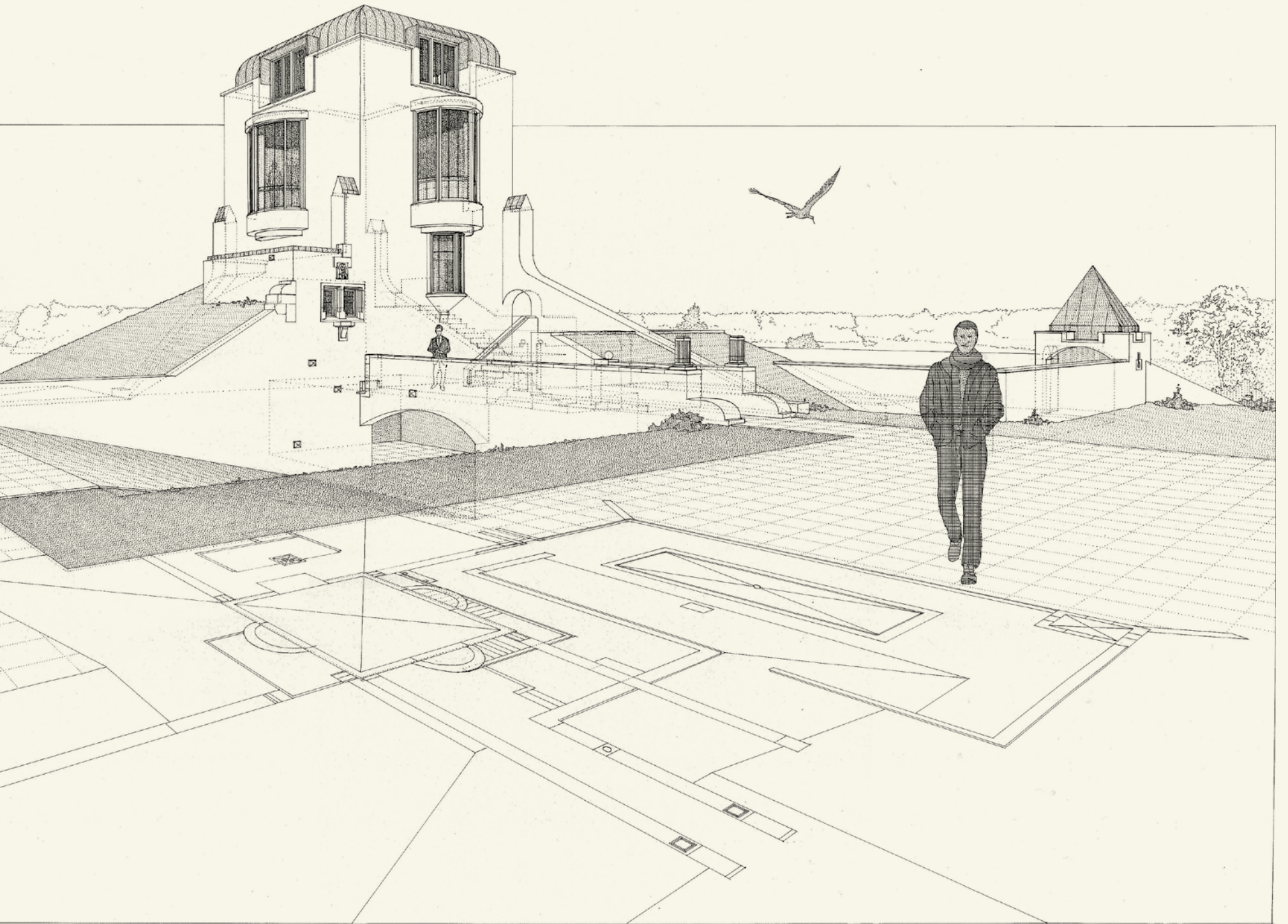




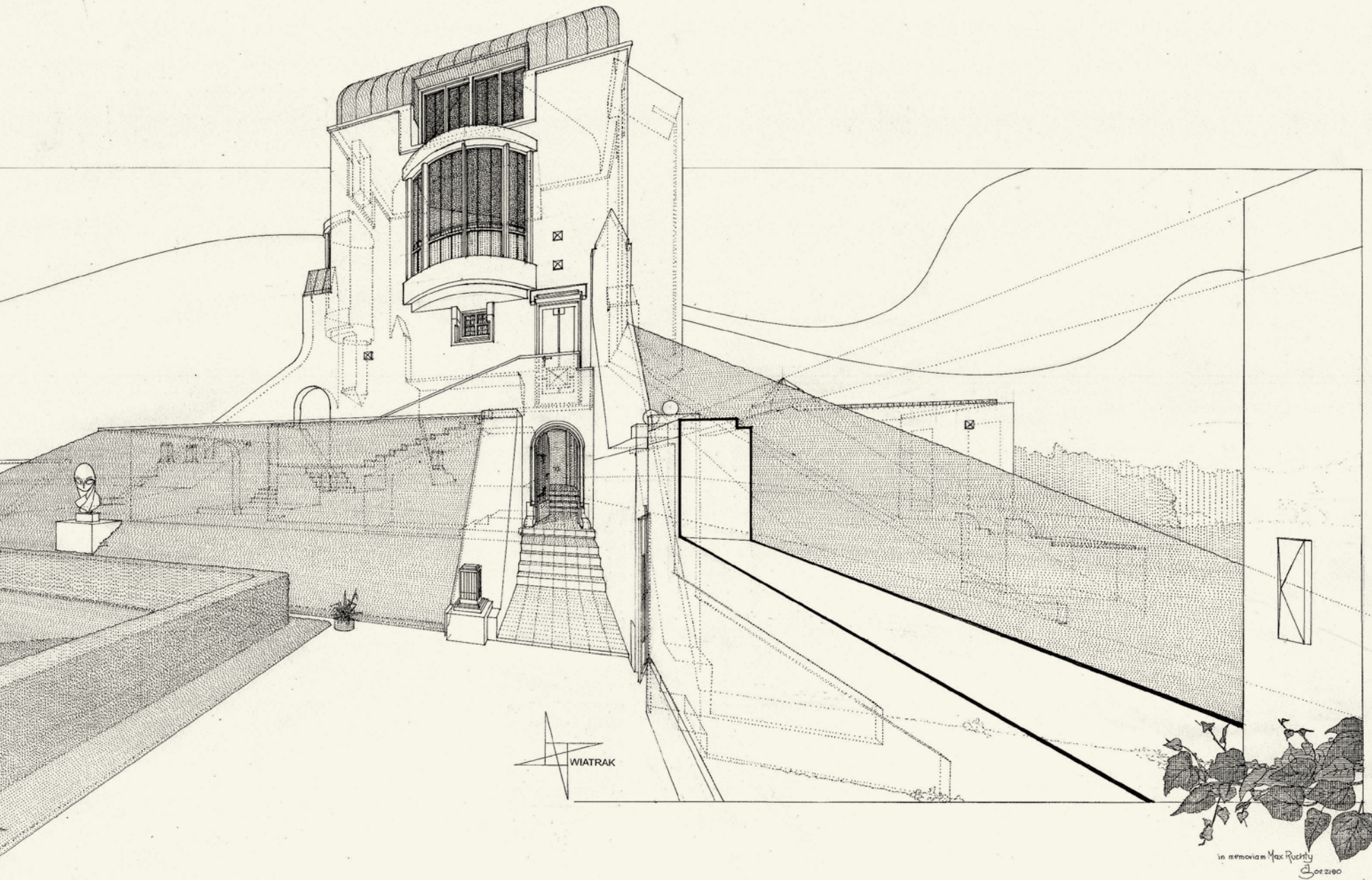
POZIOM - 7/03











WIATRAK

in memoria Max Ruckty
2002/2000

Jerzy Stiller

***Dom – skrajnie subiektywna
zabawa formą z historią w tle***

Opiniodawcy

prof. Jacek Siwczyński
prof. dr. hab. Janusz Stankowski

Kolegium redakcyjne

Redaktor naczelny – prof. dr hab. inż. Andrzej Buchacz
Redaktor działu – dr hab. inż. arch. Beata Komar, prof. PŚ
Sekretarz redakcji – mgr Jolanta Niderla-Witkowska

**Wydano za zgodą
Rektora Politechniki Śląskiej**

Redakcja i korekta

Elżbieta Spadzińska-Żak

Projekt graficzny layoutu i skład

Krzysztofa Frankowska

ISBN 978-83-7880-748-3

© Copyright by

Wydawnictwo Politechniki Śląskiej
Gliwice 2021

Wydawnictwo Politechniki Śląskiej

ul. Akademicka 5, 44-100 Gliwice
tel. (32) 237-13-81, faks (32) 237-15-02
www.wydawnictwopolitechniki.pl
UIW 48600

Sprzedaż i Marketing

tel. (32) 237-18-48
wydawnictwo_mark@polsl.pl

Sprawy wydawnicze

tel. (32) 237-13-81
wydawnictwo@polsl.pl

Nakład 100 + 44

Ark. wyd. 13


Ark. druk. 21

Papier:

G-Print 150 g/m² (blok)

G-Print 300 g/m² (okładka)

Zam. 30/21



ISBN 978-83-7880-748-3



GLIWICE 2021

Publikacja profesora Jerzego Stillera jest oryginalnym i przemyślanym dokumentem, który powstaje w ważnym momencie dyskusji o współczesnej architekturze. Autor w swym myśleniu o architekturze jako sztuce pozostaje pod klasycznym wpływem triady Witruwiusza, trzech podstawowych wartości architektury, którymi są: piękno, trwałość i użyteczność... W opozycji, a właściwie w sprzeczności do istniejących, konkretnie umiejscowionych obiektów, Autor prezentuje własną wizję architektury uwikłanej w estetykę architektury historyzującej, dalekiej od współczesnej estetyki form boleśnie prymitywnych, wynikających z dyktatury technologii i zestawień materiałowych, często wątpliwych estetycznie.

*prof. Jacek Siwczyński
Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie*

W dzisiejszych czasach rzadko wydaje się teki szkiców czy rysunków, jako że są to materiały niszowe, interesujące dość wąski krąg odbiorców. Cieszę się więc, że podjęto inicjatywę wydania zbioru rysunków pana profesora Jerzego Stillera, bo są to rysunki niezwykle. Oglądamy kadry różnych przestrzeni, w których pojawia się architektura. Pojawia się ona w różnych kontekstach – raz jest to otwarta przestrzeń, krajobraz szeroko zakreślony (kontekst natury), innym razem – zabudowa sąsiednich obiektów, a więc kontekst kulturowy. Oglądając te rysunki, przekonani jesteśmy, że są to studia z natury – kadry rzeczywistości wizualnej. Z komentarza dowiadujemy się zaś, że są to wizje, że to architektura wyobrażona, inspirowana miejscem wybranym przez zachwyconego nim Autora.

*prof. Janusz Stankowski
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu*