

ARCHITEKTURA DOMU JEDNORODZINNEGO W KRAJOBRAZIE

praca doktorska opracowana na
Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej
autor: mgr inż. arch. Monika Gała-Walczowska
promotor: prof. dr hab. inż. arch. Maria Misiągiewicz

Kraków, 2014

SPIS TREŚCI

WSTĘP	7
Przedmiot pracy	7
Cel badań	8
Teza pracy	8
Metoda i zakres badań	8
Stan badań	10
WPROWADZENIE	15
Natura. Człowiek. Krajobraz	15
Dom w krajobrazie	22
Starożytność – w łączności z krajobrazem	23
dom grecki, dom rzymski	23
<i>villa urbana, villa suburbana, villa marittima</i>	25
Średniowiecze – priorytet obronności	26
założenia pałacalne	26
zamek	27
dwór obronny – <i>Manor House</i>	28
wieża mieszkalna – <i>donjon, Norman Keep</i>	28
Renesans – powrót do antycznego modelu willi w krajobrazie	29
pałace miejskie	30
<i>villa urbana, villa suburbana, villa rustica</i>	31
ogrody renesansowe	32
<i>palazzo in fortezza</i>	35
Barok	37
pałace podmiejskie – <i>entre cour et jardin</i>	37
ogrody barokowe	38
willa – <i>château</i>	38
<i>maison de plaisance, Lusthaus</i>	40
<i>villa suburbana, villa marittima</i>	41

Klasycyzm	43
rezydencje podmiejskie	44
ogrody krajobrazowe	44
<i>maison de plaisance</i>	45
<i>Cottage House</i>	48
XIX wiek	49
willa miejska, willa ogrodowa	49
<i>Cottage House</i>	50
założenia willowo-przemysłowe	51
dwór	51
<i>Landhaus</i>	53
XX wiek	54
Frank Lloyd Wright – w symbiozie z krajobrazem	56
Adolf Loos – dom jako akcent w krajobrazie	59
Le Corbusier – gra brył elementarnych w krajobrazie	61
Mies van der Rohe	67
Philip Johnson, Walter Gropius	70
Alvar Aalto, Sverre Fehn	73
<i>Five Architects</i>	78
Architekci z Ticino	79
tendencje minimalistyczne w architekturze domów	82
tendencje ekspresjonistyczne w architekturze domów	83
1. BRYŁA ELEMENTARNA	87
1.1. Vejby House, Strand, Dania, 2000	87
1.2. Casa 205, Vacarisses, Hiszpania, 2008	91
1.3. Watson House, New Forest, Anglia, 2010	95
1.4. Casa de Campo, Zamora, Hiszpania, 2005	99
1.5. Valley House, Vieira do Minho, Portugalia, 1998 – 2004	103
1.6. Casa en Gerês, Portugalia, 2006	107
1.7. Atrium House, Gotlandia, Szwecja, 2006 – 2010	111
1.8. Guerrero House, Zahora, Hiszpania, 2005	115
1.9. Dom w Beroun, Czechy, 2002 – 2004	119
1.10. House R 128, Stuttgart, Niemcy, 2000	123
1.11. Heliotrop, Freiburg, Niemcy, 1994	127

2. ZESTAWIANIE BRYŁ ELEMENTARNYCH	131
2.1. Dom wakacyjny Engh, Kragero, Norwegia, 2005	131
2.2. Dom wakacyjny w Naoussa, Grecja, 2009	135
2.3. Dom w Bohermore, Graiguenamanach, Irlandia, 2008	139
2.4. De Blas House, Sevilla La Nueva, Hiszpania, 2000	143
2.5. Pitch House, Los Peñascales, Hiszpania, 2009	147
2.6. Nuria Amat House, Girona, Hiszpania, 2007	151
2.7. Farm House, Kowno, Litwa, 2011	155
2.8. Dom w Derucie, Włochy, 2006 – 2008	159
2.9. Willa Tia, Bientina, Włochy, 2006 – 2008	163
2.10. Willa w Cannes, Francja, 2001 – 2004	167
3. WYCINANIE BRYŁY ELEMENTARNEJ	171
3.1. Dom Bezpieczny, Okrzeszyn, Polska, 2008	171
3.2. House Bold, Bad Waldsee, Niemcy, 2004	175
3.3. Dom w Möriken, Szwajcaria, 2003 – 2005	179
3.4. Atrium House, Trweir, Niemcy, 2003 – 2006	183
3.5. Casa Peter, Tegna – Ticino, Szwajcaria, 1998 – 2000	187
3.6. House Susenberg, Zürich, Szwajcaria, 2004	191
3.7. Casa Olajossy, Lublin, Polska, 2006 – 2011	195
3.8. Casa Bianca, Orsara Di Puglia, Włochy, 2005 – 2010	199
3.9. Casa sulla morella, Castello Di Sotto, Włochy, 2009	203
3.10. Dom w Berlinie, Niemcy, 1997	207
3.11. Ecker Abu Zahra House, Laufenberg, Austria, 2004 – 2006 ...	211
4. ROZRZEŻBIANIE BRYŁ	215
4.1. Willa Bateau – Bateau, Kraków, Polska, 1996	219
4.2. Dutch House, Holten, Holandia, 1995	223
4.3. House Spaun, Krems, Austria, 2002 – 2004	227
4.4. Willa na Majorce, Hiszpania, 2004 – 2007	231
4.5. Moebius House, Het Gooi, Holandia, 1997	235
4.6. Willa Libeskind, Dateln, Niemcy, 2009	237
4.7. House Moby Dick, Espoo, Finlandia, 2003	239
4.8. Willa Panorama, Soczi, Rosja, 2005 – 2007	243

PODSUMOWANIE I WNIOSKI KOŃCOWE	247
LITERATURA	267
SPIS I ŹRÓDŁA ILUSTRACJI	279

Człowiek przez swe dzieła wyraża możliwości krajobrazu
Chrystian Norberg-Schulz

WSTĘP

Przedmiot pracy. Cel badań. Teza pracy. Metoda i zakres badań. Stan badań.

Przedmiot pracy

W tytule wskazano zarówno przedmiot pracy – architekturę współczesnych domów jednorodzinnych, jak i problem badawczy dotyczący tej architektury, czyli relację pomiędzy formą architektoniczną, a otaczającym krajobrazem.

Antonio Monestiroli powiada:

Dom to pierwotny przykład architektury [...] zawiera w sobie cel każdego projektu, czyli poszukiwanie formy reprezentatywnej dla znaczenia tego, co się buduje. Znaczenia, w którym rozpoznajemy samych siebie i naszą kulturę.¹

Poziom krajobrazu to „grunt”, na którym rozwinęły się konfiguracje przestrzeni egzystencjalnych, dodaje Christian Norberg-Schulz, struktura domu to przede wszystkim struktura miejsca.²

Przywołane myśli Antonio Monestirolego i Christiana Norberga-Schulza wspierały badania dotyczące architektury domu jednorodzinnego usytuowanego w krajobrazie.

W przekonaniu Zvi Heckera *forma architektoniczna [...] powstaje w ramach świadomości artysty.³* Te słowa kierują uwagę na formę architektoniczną domów, których architektura jest efektem świadomego i twórczego działania architektów, a nawet postrzegana jest jako dzieło sztuki.

Idea architektoniczna, nadrzędna zasada kompozycyjna określa relację pomiędzy kształtem domu, a charakterem krajobrazu, w który dom został wkomponowany: konfiguracją terenu, akwenami wodnymi, otaczającą zielenią, walorami widokowymi

¹ A. Monestiroli, *Architektura rzeczywistości*, [w:] „Nasza Politechnika”, Nr 3/2011, Kraków 2011, s. 18-20.

² Ch. Norbert-Schulz, *Bycie, przestrzeń i architektura*, Warszawa 2000, s. 28-31.

³ [za:] P. Jodidio, *Architektura dzisiaj*, Köln 2003, s. 74.

W badaniach analizowano wyłącznie domy wolnostojące, zrealizowane w otoczeniu zieleni, w krajobrazie mieszczącym się zarówno w granicach miasta jak i poza nimi – w otwartym krajobrazie, w przestrzeni natury.

Le Corbusier postrzega naturę jako punkt odniesienia dla architektury:

*Jedną z największych rozkoszy umysłu ludzkiego jest postrzeganie natury i mierzenie własnego udziału w układzie rzeczy, dzieło sztuki wydaje się nam pracą porządkującą – arcydziełem ładu ludzkiego.*⁴

Słowa te kierują uwagę na krajobraz, który łączy architekturę i naturę

Cel badań

Celem badań było uporządkowanie wybranych przykładów architektury współczesnych domów jednorodzinnych, analizowanych w oparciu o formę i kompozycję architektoniczną, a także sposób wpisania w przestrzeń otaczającego krajobrazu.

Wybrane przykłady domów wspierają podjętą analizę związków formy architektonicznej, konstrukcji, doboru materiałów z charakterem miejsca, w którym usytuowano dom.

Próbie usystematyzowania wybranych zagadnień podjęto celem poszerzenia wiedzy w nadziei, iż będzie ona przydatna w dalszej pracy naukowej, dydaktyce, a także praktyce w zawodzie architekta.

Teza pracy

Tak wytyczony problem badawczy i przekonanie, że forma architektoniczna domu pozostaje w związku z miejscem, pozwoliły sformułować tezę pracy: *istnieje relacja pomiędzy formą architektoniczną i nadrzędną zasadą kompozycyjną domu, a otaczającym krajobrazem.*

Metoda i zakres badań

Pracę poprzedzono *Wprowadzeniem*. W pierwszej kolejności omówiono zagadnienia: *natura, człowiek, krajobraz*, stanowiące tło badań. W drugiej części *Wprowadzenia* prześledzono w zarysie historię i przemiany architektury domu w krajobrazie.

Ze zbioru zgromadzonych współczesnych domów jednorodzinnych, zrealizowanych w Europie, wybrano 40 przykładów.

⁴ Ch.E. Jeanneret, *Le purisme*, Esprit Nouveau, nr 4. [za:] E. Grabarska, H. Morawska, *Artyści o sztuce. Od Van Gogha do Picassa*, Kraków 1962, s. 242.

Wskazany cel i teza pracy wytyczyły metodę badań, którą była analiza architektury wybranych przykładów domów jednorodzinnych w krajobrazie. Studia prowadzono w oparciu o jednakowy schemat opisu przykładu, zawierający informacje ogólne na temat charakteru otaczającego krajobrazu. Informacje szczegółowe dotyczyły miejsca lokalizacji – sposobu wpisania bryły domu w topografię terenu, powiązań kompozycyjnych i widokowych architektury z krajobrazem. Schemat opisu każdego przykładu zawierał nade wszystko główne kryteria dotyczące formy architektonicznej, nadrzędnej zasady kompozycyjnej, sposobu komponowania elewacji, konstrukcji, materiałów, a także założeń programowych.

Wybrane przykłady analizowano w oparciu o zgromadzone materiały: fotografie domów, szkice i opracowania projektowe, opisy autorskie, głosy krytyków i teoretyków architektury, umieszczone w literaturze związanej z tematem pracy, na stronach internetowych architektów – autorów projektów domów oraz portali architektonicznych.

Problem badawczy stanowi odczytywanie i definiowanie kształtu architektury domu usytuowanego w przestrzeni krajobrazu. Badano związki pomiędzy formą architektoniczną domu, a charakterem miejsca – obrzeżami miasta i otwartym krajobrazem przyrodniczym.

W myśl tych założeń wybrano domy analizowane w pracy. Domy te uporządkowano w grupy, którym odpowiadają cztery rozdziały.

W każdym z rozdziałów analizowane są domy w myśl tytułów – haseł kierujących uwagę na formę architektoniczną i nadrzędną zasadę kompozycyjną. Są to kolejno: 1. *Bryła elementarna*, 2. *Zestawianie brył elementarnych*, 3. *Wycinanie bryły elementarnej*, 4. *Rozrzeźbianie brył*.

W rozdziale 1. *Bryła elementarna*, analizowane są domy, których forma architektoniczna to jedna bryła elementarna: sześcian, prostopadłościan, walec.

W rozdziale 2. *Zestawianie brył elementarnych*, badane są domy, których forma architektoniczna powstała poprzez zestawienie jedna obok drugiej lub nałożenie jedna na drugą, co najmniej dwóch brył elementarnych.

W rozdziale 3. *Wycinanie bryły elementarnej*, umieszczono domy, których formę określa bryła elementarna, z której wycięto regularne lub rzadziej swobodne fragmenty. O architekturze domów z tej grupy decyduje szczególnie relacja pomiędzy masą ideowej bryły i wydrążoną przestrzenią pustki.

W rozdziale 4. *Rozrzeźbianie brył*, badane są domy, w przypadku których trudno wskazać jednoznaczną zasadę kompozycyjną, a forma architektoniczna powstała przez zestawianie, nakładanie, przenikanie brył. W tej grupie domów można wyodrębnić domy komponowane z brył i fragmentów brył elementarnych, a także domy, których forma powstała w wyniku swobodnego zestawiania fragmentów brył i przekształceń brył elementarnych.

W części zatytułowanej *Podsumowanie i wnioski końcowe* zawarto uwagi dotyczące różnic i podobieństw przeanalizowanych domów jednorodzinnych. W tej części podsumowano poszczególne rozdziały pracy, co pozwoliło na sformułowanie wniosków końcowych.

Zakres terytorialny. Analizie poddano domy zrealizowane w Europie.

Zakres czasowy. Badaniami objęto architekturę współczesną – domy jednorodzinne zbudowane w latach 1990 – 2011.

Zamieszczone w pracy ilustracje stanowią dopełnienie opisów poszczególnych przykładów.

Stan badań

Opracowania bezpośrednio lub pośrednio dotyczące przedmiotu badań – architektury współczesnych domów jednorodzinnych, odnotowano w wykazie literatury. Można wśród nich wyróżnić siedem grup problemowych.

Wśród opracowań bezpośrednio dotyczących architektury domów jednorodzinnych ważne miejsce zajmują: D. Bradbury, *The iconic house*, London 2009, D. Bradbury, *Mediterranean modern*, Londyn 2006, P. Jodidio, *House with a view: residential mountain architecture*, Hong Kong 2008, P. Jodidio, *Architecture Now! Houses*, Köln 2008, J. Kotuj, *Purissimo. Aktuelle Beispiele minimalistischer Wohnhäuser*, München 2008, *The House Book*, Hong Kong 2004, A. Bahamón, *Houses, maisons, häuser*, China 2007, F. A. Cerver, *Houses of the world*, China 2007, J. M. Minguet, *Houses. New living spaces*, Barcelona 2006, V. Guastalla, *Ecological houses*, Kempen 2008, J.A. Włodarczyk, *żyć znaczy mieszkać. Dom naszych pragnień i możliwości*, Warszawa – Kraków 1997.

Budowaniu wiedzy podczas podjętych studiów służą publikacje z zakresu teorii architektury, a w szczególności: J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1962, J. Żórawski, *Wybór pism estetycznych*,

Kraków 2008, A. Monestiroli, *Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze*, Kraków 2009, P. Zumthor, *Myślenie architekturą*, Kraków 2010, M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, Kraków 2005, Ch. Norberg-Schulz, *Znaczenie w architekturze Zachodu*, Warszawa 1999, Ch. Norberg-Schulz, *Bycie, przestrzeń i architektura*, Warszawa 2000, Ch. Alexander, *Język wzorców*, Gdańsk 2008, S. E. Rasmussen, *Odczuwanie architektury*, Warszawa 1999, Le Corbusier, *W stronę architektury*, Warszawa 2012, *Architektura betonowa*, D. Kozłowski (red.), Kraków 2001, *Architektura betonowa*, D. Kozłowski (red.), Kraków 2006, *Architektura współczesna wobec natury*, L. Nyka (red.), Gdańsk 2002, K. Kwiatkowski, *Kontekst jako obszar otwarty przez dzieło sztuki architektonicznej. O procesach wrastania współczesnej architektury w zanikającą przestrzeń naturalną*, Kraków 1999, praca doktorska napisana na WA PK pod kierunkiem prof. dr hab. inż. arch. Andrzeja Wyżykowskiego.

Ważne miejsce należy przypisać także wydawnictwom Międzynarodowej Konferencji Instytutu Projektowania Architektonicznego Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej z cyklu: *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, M. Misiągiewicz, D. Kozłowski (red.), edycje: 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012 oraz Monografii Międzynarodowej Konferencji Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, M. Misiągiewicz, D. Kozłowski (red.), Kraków 2013.

Wymienić należy także Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej „Pretekst”, nr 1.2004, nr 2.2006, nr 3.2010.

Wśród pozycji traktujących o architekturze historycznej i czasie nowoczesnym należy wymienić książki: D. Watkin, *Historia architektury zachodniej*, Warszawa 2006, T. Broniewski, *Historia architektury*, Wrocław 1959, B. Fletcher, *A history of architecture*, London 1987, N. Pevsner, *Historia architektury europejskiej*, Warszawa 1976, P. Gössel, G. Leuthäuser, *Architektura XX wieku*, Köln 2006, Ch. Jencks, *Ruch nowoczesny w architekturze*, Warszawa 1987, N. Pevsner, *Pionierzy współczesności*, Warszawa 1978, R. Banham, *Rewolucja w architekturze*, Warszawa 1979, Ch. Jencks, *Architektura późnego modernizmu*, Warszawa 1989, Ch. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, Warszawa 1987, B. Lisowski, *Skrajnie*

awangardowa architektura XX wieku (1900-1914), Kraków 1962, I. Wisłocka, Awangardowa architektura polska 1918-1939, Arkady Warszawa 1968, P. Trzeciak, Przygody architektury XX wieku, Warszawa 1974, K. Łakomy, Przemiany budownictwa willowego na przestrzeni dziejów, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, Nr 1/2011.

Odnotować należy również monografie poświęcone twórczości wybitnych architektów XX i XXI wieku, między innymi: Ch. Jencks, *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*, Warszawa 1982, P. Blake, *Frank Lloyd Wright – architektura i przestrzeń*, Warszawa 1990, P. Blake, *Mies van der Rohe*, Warszawa 1991, G. Preisich, *Walter Gropius*, Warszawa 1981, W. Łysiak, *Frank Lloyd Wright*, Chicago – Warszawa 1999, K. Frampton, *Alberto Campo Baeza*, 1997, K. Frampton, *David Chipperfield*, 2003, K. Frampton, *Alvaro Siza : Complete Works*, London 2000, El Croquis Editorial, *Alvaro Siza 2001 – 2008*, F. Márquez (red.) Madrid 2008, El Croquis 79/1996 – OMA / Rem Koolhaas 1992-1996, P. Poveda Cabanes (red.), P. Goldberger, *Couterpoint: Daniel Libeskind*, Basel-Boston-Berlin 2008, J-L. Cohen, *Le Corbusier 1887 – 1956. The Lyricism of Architecture in the Machine Age*, Köln 2006, J. Bonta, *Ludwig Mies van der Rohe*, Warszawa 1983, D. Spaeth, *Mies van der Rohe*, New York 1985, M. Pabich, *Mario Botta. Nikt nie rodzi się architektem*, Łódź 2013.

Wśród opracowań, które są źródłami wiedzy o architekturze najnowszej, należy wymienić: *The Phaidon Atlas*, China 2005, F. A. Cerver, *The World of Contemporary Architecture*, China 2005/2007, a także cykliczne wydawnictwa P. Jodidio z serii *Architecture NOW!*, Köln 2002, 2003, 2004, 2006, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, J. Fischer, *Beton. Béton, Concrete*, China 2008, F. Seidel, *Architecture materials. Concrete, Béton, Beton*, Köln 2008.

Wsparcie są także publikacje z zakresu nauk humanistycznych, wśród których istotne miejsce zajmują następujące książki: R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1972, W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, Warszawa 1975, W. Tatarkiewicz, *O doskonałości*, Lublin 1991, W. Tatarkiewicz, *Droga przez estetykę*, Warszawa 1972, M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa-Kraków 1997.

Ważne miejsce zajmują opracowania dotyczące zagadnień związanych z krajobrazem i architekturą krajobrazu: J. Bogdanowski, *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1976, J. Bogdanowski, M. Łuczyńska-Bruzda, Z. Novák, *Architektura krajobrazu*, Warszawa-Kraków 1981, A. Böhm, *O budowie i synergii wnętrz urbanistycznych*, Kraków 1981, A. Böhm, *Architektura krajobrazu jej początki i rozwój*, Kraków 1994, A. Böhm, „Wnętrze” w kompozycji krajobrazu, Kraków 1998, W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011, U. Forczek-Brataniec, *Widok z drogi. Krajobraz w percepcji dynamicznej*, Katowice 2008, s. 38, L. Majdecki, *Historia ogrodów, Tom I. Od starożytności po barok*, Warszawa 2013, L. Majdecki, *Historia ogrodów, Tom II. Od XVIII wieku do współczesności*, Warszawa 2013.

WPROWADZENIE

Natura. Człowiek. Krajobraz.

Temat pracy – *Architektura współczesnego domu jednorodzinnego w krajobrazie*, kieruje uwagę ku zagadnieniom: *natura, człowiek, krajobraz*, stanowiącym tło badań. Przedmiot pracy – architektura współczesnego domu jednorodzinnego oraz problem badawczy dotyczący tej architektury, czyli relacja pomiędzy formą architektoniczną, a krajobrazem, inspirowały drugą część wprowadzenia. Na wybranych przykładach europejskich, przedstawiono historię i przemiany architektury *domu w krajobrazie*.

Natura

Według definicji: *natura* [łac.], *filoz. pojęcie wieloznaczne, zmieniające treść i zakres w ujęciu poszczególnych filozofów czy kierunków filoz.; można wyróżnić 2 podstawowe znaczenia: 1) przyroda – w przeciwstawieniu do społeczeństwa lub całości wytworów przyrody – w przeciwstawieniu do całości wytworów świadomej działalności człowieka (cywilizacji, kultury); 2) zespół cech charakterystycznych dla danego zbioru przedmiotów lub zjawisk; charakter, istota.*¹ Natura przywodzi na myśl zarówno wszechświat wraz z ciałami kosmicznymi, jak i szeroko pojętą przyrodę, ze szczególnym uwzględnieniem jej stanu pierwotnego, a więc niezmienionego przez kulturę i cywilizację, a także zachodzące w niej zjawiska i procesy.² Próby zrozumienia świata przyrody wiązały się, poprzez racjonalizację prawideł nim rządzących, z otwartym do dziś zagadnieniem *matematyczności przyrody*. Jak zauważa Michał Heller: *ludzki umysł tworzy matematykę i skutecznie używa jej do badania świata.*³

¹ *Natura*, [za:] Mała Encyklopedia Powszechna PWN, Warszawa 1970, s. 698.

² *Natura*, Słownik Języka Polskiego PWN, Warszawa 2007, s. 430-431.

³ M. Heller, *Co to znaczy, że przyroda jest matematyczna*, [w:] *Matematyczność przyrody*, M. Heller, J. Życiński (red.), Kraków 2010, 7-18.

Mówiąc o naturze należy przywołać także myśl Romana Ingardena: *przyroda istnieje przed wszelką działalnością człowieka i zmienia się w sobie na ogół niezależnie nie tylko od działania człowieka, lecz także od jego istnienia.*⁴ Co więcej, jak pisze Maria Gołaszewska, *przyroda zachowuje swój podstawowy sens także bez współczynnika humanistycznego.*⁵ Przyroda obejmując materię nieożywioną i ożywioną, postrzegana jest jako siła kształtująca wszystkie organizmy, także człowieka.⁶

Christian Norberg-Schulz zauważa, iż: *przyroda zawiera kierunki, wskazujące na zróżnicowanie cech. I tak strony świata od niepamiętnych czasów odgrywały pierwszorzędną rolę wśród czynników wpływających na działania człowieka.*⁷ Wschód kojarzony z pochodzeniem światła, utożsamiano ze źródłem życia. Zachód jako miejsce zachodu słońca, przywołał na myśl lęk przed śmiercią.⁸ O *axis mundi* Witruwiusz mówi: *przyroda wytyczyła jeden cardo osi świata przez punkt północny za Wielką Niedźwiedzicą, a drugi pod ziemią, ku przeciwnym regionom na południu.*⁹ Odniesienia do czterech stron świata odnajdujemy we wszystkich dziedzinach życia, a ich znaczenie czytelne jest w sposób szczególny w architekturze.

Maria Gołaszewska kieruje uwagę ku estetycznym wartościom natury, postrzegając *piękno przyrody [...] jako swoistą syntezę wielu doznań zmysłowych.*¹⁰ Przyroda, jej piękno i wzniosłość, oddziałując estetycznie poprzez swe *właściwości strukturalne, leży u podstaw sztuki – i to nie tylko genetycznie, lecz także w sensie inspiracji sztuki w ogóle.*¹¹ Natura oddziałuje na człowieka, inspirując jego twórczość, także architekturę domu. Le Corbusier powiada: *natura to porządek i prawo, jedność i różnorodność, finezja, siła i harmonia,*¹² a Paul Klee wzmaga znaczenie tych słów, dodając: *artysta nie istnieje bez dialogu z naturą. Artysta będąc człowiekiem, sam jest jednocześnie częścią natury.*¹³

⁴ R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1987, s. 13.

⁵ M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa-Kraków 1997, s. 25.

⁶ *Przyroda*, Słownik Języka Polskiego PWN, Warszawa 2007, s. 182.

⁷ Ch. Norberg-Schulz, *Bycie, przestrzeń i architektura*, Warszawa 2000, s. 22.

⁸ E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, 1923-1929, t. II, s. 99, [za:] Ch. Norberg-Schulz, *Bycie, przestrzeń i architektura*, Warszawa 2000, s. 22.

⁹ W. Müller, *Die heilige Stadt*, 1961, s. 16, [za:] Ch. Norberg-Schulz, *Bycie, przestrzeń i architektura*, Warszawa 2000, s. 22.

¹⁰ M. Gołaszewska, dz. cyt., s. 23.

¹¹ M. Gołaszewska, dz. cyt., s. 26.

¹² [za:] M. Pabich, *Mario Botta. Nikt nie rodzi się architektem*, Łódź 2013, s. 177.

¹³ P. Klee, *Teorie de l'art modern*, Volume 322, Paris 1998, s. 40, [za:] M. Pabich, *Mario Botta. Nikt nie rodzi się architektem*, Łódź 2013, s. 173.

Człowiek

Wolfgang Welsch zauważa: *nic w ludzkim świecie nie jest oczywiste, nic nie jest po prostu naturalne. Wszystko jest ukształtowane kulturowo.*¹⁴ Pomimo swej odrębności człowiek pozostaje częścią natury i właśnie z tego względu odczuwa potrzebę obcowania z przyrodą. Ta tęsknota sprawia, iż zarówno na przestrzeni dziejów, ale także współcześnie, na miejsce swego zamieszkiwania wybiera on naturalny krajobraz. Przyroda oddziałuje na człowieka, pośrednio determinując jego dzieła poprzez: konfigurację terenu, szatę roślinną, wodę, skały Roman Ingarden postrzega człowieka jako istotę znajdującą się *na granicach dwu dziedzin bytu: przyrody i specyficznie ludzkiego świata.*¹⁵ Filozof akcentuje, iż: *istotę człowieka można wyjaśnić eksplikując m.in. sens i sposób istnienia jego dzieła znajdującego oparcie w Przyrodzie.*¹⁶ Człowiek nadaje przyrodzie *sens, którego, jak pisze Ingarden, ona sama w sobie nie posiada, tworzy dzieła różniące się w swej istocie całkowicie od tego wszystkiego, co znajduje się w świecie jako twór samej Przyrody. Dzieła te są dostosowane do jego ducha i stanowią jego dopełnienie.*¹⁷

Przez wieki człowiek próbował ujarzmić przyrodę, czyniąc to poprzez rolnictwo, budowle inżynierskie i architekturę. Antropocentryczna wizja natury przetrwała do końca XVIII wieku. W dobie rewolucji przemysłowej, a następnie w wieku XX integracja natury nabiera znamion „funkcjonalności”, której celem jest służba ludzkiej „produktywności”. Współcześnie jednym z osiągnięć cywilizacyjnych jest dostrzeżenie problemów związanych z ochroną środowiska naturalnego i ekologią. Wypadkową tego sposobu myślenia jest idea trwałego rozwoju, wiążąca się z odbudową zagubionej więzi człowieka z naturą. Zmiana paradygmatu w sferze kultury dotyczy także architektury i jej miejsca w przestrzeni natury. Jak zauważa Wolfgang Welsch: *zaczynamy postrzegać siebie jako partnerów świata czy natury, w sensie szerszym niż zwykle.*¹⁸

Ta myśl kieruje uwagę w stronę estetycznego postrzegania przyrody. Właśnie w tym kontekście Maria Gołaszewska stawia pytanie: *jak to się staje, że człowiek na widok wielkiego drzewa, krajobrazu, nieboskłonu doznaje*

¹⁴ W. Welsch, *Przestrzenie dla ludzi?*, [w:] *Co to jest architektura. Antologia tekstów*, A. Budak (red.), Kraków 2002, s. 163.

¹⁵ R. Ingarden, dz. cyt., s. 17.

¹⁶ R. Ingarden, dz. cyt., s. 13.

¹⁷ R. Ingarden, dz. cyt., s. 15.

¹⁸ W. Welsch, dz. cyt., s. 181.

przeżycia estetycznego?¹⁹ Postrzega ona piękno przyrody jako syntezę różnorodnych doznań zmysłowych, które mogą następować w wyniku *strukturywania tworców natury*, wstępnej geometryzacji, poszukiwania *waloru kompozycyjnego* i ostatecznej oceny.²⁰ Doznania zmysłowe wywoływane przez naturę mogą stać się przedmiotem przeżycia estetycznego. Ta sytuacja następuje poprzez *szczególne nastawienie, otwartość na wartości estetyczne* perceptora lub też poprzez jego subiektywne odczucia. *Kto szuka piękna, liryzmu, wzruszeń sentymentalnych, dramatycznych napięć, wzniosłości czy bajkowej niesamowitości*, pisze Maria Gołaszewska, *znajdzie je bez większego trudu w przyrodzie*.²¹ Wskazuje ona na zjawiska strukturywania i estetyzacji przyrody jako wartości *genetycznie pierwsze*, pojawiające się przed nauką czy sztuką. Człowiek odczuwa pierwotną i żywiolową potrzebę natury i obcowania z przyrodą. Taka postawa nabiera znaczenia współcześnie. W sposób wielowymiarowy tęsknota za naturą ma związek z zamieszkiwaniem i architekturą domu w krajobrazie. *Kontakty człowieka z przyrodą miewają bardzo różnorodny charakter, a w nich znaczny jest udział „estetycznej kontemplacji natury” [...] symbioza człowieka z przyrodą przerodziła się w archetyp „miłości przyrody” i estetycznego dla niej podziwu*.²²

Człowiek i jego odczucie dobrostanu, zauważa Maciej Złowodzki, *są celem naczelnym, a zarazem motorem rozwoju cywilizacyjnego, bez czego traci on swoją rację bytu [...] idea ta została sformułowana już 25 wieków temu, w V w. p.n.e., w słynnej maksymie Protagorasa z Abdery – anthropos metron panton (człowiek miarą wszechrzeczy)*.²³ Atawistyczna potrzeba bezpieczeństwa i schronienia wpływa na *preferencję układów półotwartych i środowiska sprzyjającego ukryciu, przy równoczesnym wizualnym dostępie do przestrzeni i ekspozycji widoków*.²⁴ Przez wieki stosunek człowieka do przyrody był utylitarny, podczas gdy współcześnie jest bardziej romantyczny i emocjonalny, a wiąże się z tęsknotą za naturą.

Raz jeszcze odwołano się do słów Wolfganga Welscha, który wybiega myślą w przyszłość: *być może przyszłe pokolenia rozwiną paradygmat ludzkiej egzystencji, niezwiązanej przede wszystkim z obywatelstwem, lecz z pierwotną*

¹⁹ M. Gołaszewska, dz. cyt., s. 23.

²⁰ Tamże.

²¹ M. Gołaszewska, dz. cyt., s. 24.

²² M. Gołaszewska, dz. cyt., s. 23.

²³ M. Złowodzki, *O ergonomii i architekturze*, Kraków 2008, s.

37. ²⁴ M. Złowodzki, dz. cyt., s. 177.

*relacją ze światem i naszym pokrewieństwem z innymi istotami.*²⁵ Te słowa przywodzą na myśl dokonania norweskiego filozofa głębokiej ekologii Arne Næss, oponenta antropocentryzmu. Właśnie o nim Ewa Cisek mówi, iż *nadawał bytowi ludzkiemu rolę jedynie jednej z wielu form życia, funkcjonującej w środowisku na jednakowych prawach z innymi gatunkami.*²⁶ Holistyczną wizję świata, a w nim człowieka wraz z jego odniesieniami do natury, Arne Næss ujmuje w słowach: *im mniejszy jesteś wobec otoczenia, gwiazd, góry, tym mocniej czujesz, że jakoś symbolicznie bierzesz w nim udział [...] będąc małym, w pewnym sensie jesteś razem z tym, co wielkie, i dlatego otrzymujesz coś z tej wielkości.*²⁷

Christian Norberg-Schulz dodaje: *przyroda wytycza kierunki przestrzeni egzystencjalnych człowieka [...] wszelki krajobraz zawiera kierunki i określone przestrzenie, które pomagają człowiekowi znaleźć oparcie.*²⁸ Słowa te kierują uwagę na wypadkową natury i działalności człowieka, czyli krajobraz.

Krajobraz

Krajobraz to: *przestrzeń powierzchni Ziemi widziana z pewnego punktu; widok okolicy; krajobraz górski, morski, nizinny, pustynny, lesisty, wulkaniczny, podbiegunowy, podzwrotnikowy. Krajobraz jesienny, zimowy. Krajobraz naturalny a.pierwotny „krajobraz zachowany w pierwotnej postaci, na którym nie wywarła piętna gospodarcza działalność człowieka”. Krajobraz księżycowy „krajobraz pozbawiony życia, martwy, pustynny, przypominający wyglądem powierzchnię Księżyca”.*²⁹ Według Jerzego A. Kondrackiego i Andrzeja Richlinga: *krajobraz to część epigeosfery (zewnątrznej sfery Ziemi) stanowiąca złożony przestrzennie geokompleks o swoistej strukturze i wewnętrznych powiązaniach.*³⁰

Janusz Bogdanowski, Maria Łuczyńska-Bruzda oraz Zygmunt Nowak definiują krajobraz jako: *fizjonomię powierzchni ziemi, będącą syntezą*

²⁵ W. Welsch, dz. cyt., s. 181.

²⁶ E. Cisek, *Norweskie zespoły gniazdowe w kontekście „głębokiej ekologii” Arne Næss*, [w:] „Architectus” 2013 1(33), s. 53-62.

²⁷ A. Næss, *Zew góry*, [za:] E. Cisek, *Norweskie zespoły gniazdowe w kontekście „głębokiej ekologii” Arne Næss*, [w:] „Architectus” 2013 1(33), s. 53-62.

²⁸ Ch. Norberg-Schulz, dz. cyt., s. 22.

²⁹ Słownik Języka Polskiego PWN Tom I A-K, Warszawa 1978, s.

³⁰ J. Kondracki, A. Richling, *Próba uporządkowania terminologii w zakresie geografii fizycznej kompleksowej*, [w:] „Przegląd Geograficzny” nr 55, 1983.

*elementów przyrodniczych i działalności człowieka.*³¹ Zdaniem założycieli Krakowskiej Szkoły Krajobrazu: *krajobraz jako pełnia zjawisk jest wyrazem zdarzeń danej chwili i miejsca.*³²

Juliusz Żórawski postrzega krajobraz jako *formę-matkę [...], która powstaje na skutek połączenia się wielu form-części należących tak do przyrody, jak i do architektury.*³³ Takie podejście pozwala postrzegać krajobraz jako formę przestrzenną, analizowaną w kategoriach kompozycyjnych.³⁴ W tym miejscu można przywołać opis naturalnego krajobrazu autorstwa Juliusza Żórawskiego: *drzewa nie zasadzone ręką ludzką stoją w lesie swobodnie, nie są nanizane na jakieś proste i nie tworzą żadnych spoistych form, wynikłych z ich sytuacji. Naturalny strumień wije się linią krzywą nieokreśloną. Sfalowania terenu, góry nie wykazują żadnych tendencji do regularności kształty ich robią wrażenie czegoś przypadkowego, fantazyjnego, nie podlegającego prawom geometrycznym. Nad licem ziemi płyną obłoki i chmury o najprzedziwniejszych kształtach i zabarwieniach*³⁵. Krajobraz kształtowany przez człowieka: *zatraca swój pierwotny charakter formy swobodnej i zgodnie z tendencjami naszego wewnętrznego „ja” zmierza w kierunku coraz to bardziej spoistych układów.*³⁶ Swobodne kształty natury pod wpływem ingerencji człowieka stają się zwarte i ulegają geometryzacji.

Chrystian Norberg-Schulz wskazuje na strukturę krajobrazu: *zbocza, krawędzie, odmienna faktura (roślinność itp.) silnie podkreślają obszary, które stają się częścią obrazu środowiska człowieka. [...] Struktura krajobrazu jest na ogół stosunkowo rozproszona. Tylko w wyjątkowych wypadkach elementy bywają tak wyraźnie określone jak na przykład jezioro.*³⁷

Wiodące czynniki decydujące o formie krajobrazu to, według Janusza Bogdanowskiego: *ukształtowanie – rzeźba terenu wraz z siecią wodną oraz pokrycie.*³⁸ Rzeźba terenu może być zachowana w stanie naturalnym lub kształtowana przez człowieka, jak np. teren parceli budowlanej, zalewu czy

³¹ J. Bogdanowski, M. Łuczyńska-Bruzda, Z. Nowák, *Architektura krajobrazu*, Warszawa-Kraków 1981, s. 6.

³² J. Bogdanowski, M. Łuczyńska-Bruzda, Z. Nowák, dz.cyt., s. 8.

³³ J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1962, s. 125.

³⁴ U. Forczek-Brataniec, *Widok z drogi. Krajobraz w percepcji dynamicznej*, Katowice 2008, s. 38.

³⁵ J. Żórawski, dz. cyt., s. 125-126.

³⁶ J. Żórawski, dz. cyt., s. 125-126.

³⁷ Ch. Norberg-Schulz, dz. cyt., s. 29.

³⁸ J. Bogdanowski, *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976, s. 18.

nabrzeża rzeczne. Ze względu na topografię terenu Janusz Bogdanowski wyszczególnia krajobraz: płaski, sfalowany, pagórkowaty oraz górzysty.

Podział krajobrazu z uwagi na pokrycie także pozwala na wyodrębnienie elementów naturalnych oraz sztucznych, związanych z działalnością człowieka. Elementy naturalne pokrycia – zieleń niska i wysoka: łąki, stepy, wrzosowiska, lasy, dopełnia zieleń kształtowana przez człowieka – uprawy rolne czy przydrożne szpalery drzew w krajobrazie otwartym, a także ogrody, skwery i zieleń parkową w krajobrazie miejskim. W przestrzeń natury wpisują się dzieła człowieka – drogi, mosty oraz budowle.

Stopień ingerencji człowieka w naturalną strukturę krajobrazu pozwala na wyodrębnienie kolejnych typów krajobrazu: pierwotnego – powstałego na skutek wyłącznej działalności czynników przyrodniczych, krajobrazu naturalnego, w którym dominują naturalne właściwości oraz krajobrazu kulturowego, w którym duże zmiany wprowadzone przez człowieka wymagają stałych zabiegów podtrzymujących charakter miejsca.³⁹

Aleksander Böhm wskazuje na dwa przeciwstawne działania człowieka w przestrzeni – podział i łączenie. *Treścią podziału jest dobro części, treścią łączenia jest dobro całości.*⁴⁰ Taki punkt widzenia pozwala postrzegać i kształtować krajobraz jako wnętrze. *Krajobraz, kontynuuje Aleksander Böhm, w przeciwieństwie do ogrodu – nie ma granic. I dla potrzeb jego komponowania można owe granice wprowadzić. Jeden sposób to właśnie inclosure alias enclosure, drugi to kadrowanie widoków.*⁴¹ *Enclosure* to miejsce sprawiające wrażenie wnętrza krajobrazowego. O takim postrzeganiu decydują naturalne lub wprowadzone przez człowieka przegrody: ściana lasu, pasmo górskie, ogrodzenie, szpaler drzew lub krzewów. Kadrowanie widoków wiąże się z percepcją krajobrazu z określonego miejsca, a także z wprowadzeniem jego fragmentów – kadrów do wnętrza domu, ogrodu, parku, ulicy, placu Krajobraz jako synteza elementów naturalnych i kulturowych, kieruje uwagę na odwieczne zagadnienie domu w przestrzeni natury.

³⁹ J. Bogdanowski, dz. cyt., s. 19.

⁴⁰ A. Böhm, *O budowie i synergii wnętrz urbanistycznych*, Kraków 1981, s. 4.

⁴¹ A. Böhm, „Wnętrze” w kompozycji krajobrazu. *Wybrane elementy genezy i analizy porównawczej pojęcia*, Kraków 1998, s. 9

Dom w krajobrazie

Temat *domu w krajobrazie*, przywodzi na myśl słowa Dariusza Kozłowskiego: *architektura istnieje w świetle: w słońcu, w pochmurnej szarości, w przejrzystości porannego chłodu, w czerwieni wieczoru, istnieje też w świetle nocy.*⁴² Ten poetycki opis pozwala spojrzeć na dzieje architektury domu w Europie, w kontekście szczególnej relacji pomiędzy dziełem człowieka, a tworam i zjawiskami przyrody.

Pojęcie *domu*, wyjaśnia Andrzej Kadłuczka, *wiąże się z tym momentem w ewolucji człowieka, w którym zaczął on budować swoje pierwsze siedziby i nauczył się korzystać z naturalnych tworów przyrody: jaskiń, grot rzeźbionych przez wodę w miękkich skałach wapiennych, bądź powstałych wskutek ruchów tektonicznych skorupy ziemskiej. Dawały one nie tylko zabezpieczenie od niskich temperatur, wiatru i deszczu, ale ze względu na usytuowanie, zapewniały także poczucie bezpieczeństwa.*⁴³ Człowiek pierwotny poszukiwał schronienia w naturalnych kryjówkach. Przykładem tego typu naturalnych tworów, wykorzystywanych do dziś w celach mieszkalnych są powulkaniczne ostańce – *Tufa-Pinnacle Houses*, występujące w centralnej Turcji, na obszarze Kapadocji.⁴⁴ Za pierwowzory domu można uznać grotę oraz szałas, które mają związek z odwiecznymi, a zarazem przeciwnymi koncepcjami przestrzeni: dośrodkowej i odśrodkowej.⁴⁵ Ewolucja form zamieszkiwania łączyło się z koncepcją przestrzenną domu, a tym samym ze stopniem jego otwarcia na krajobraz. Janusz Włodarczyk pisze: *chata jako związana z zagrodą, o charakterze dośrodkowym, willa na pokaz, reprezentacyjna, odśrodkowa. Chata ewoluowała w dwór – czyli lepszą chatę, dwór w pałac (barokowy, klasycystyczny) – w lepszy dwór. Willę renesans pozostawił nam w postaci peretek Palladia, modernizm – w postaci dzieł jak Villa Savoye w Poissy Le Corbusiera i Villa Tugendhata w Brnie Miesa van der Rohe.*⁴⁶

Próbie zarysowania na wybranych przykładach przemian architektury domu w krajobrazie Europy wspiera także inna myśl Janusza Włodarczyka: *dom*

⁴² D. Kozłowski, *Pomiędzy światłem i ciemnością (architektury)*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, Kraków 2001, s. 23-29.

⁴³ A. Kadłuczka, *Środowisko mieszkaniowe: dom czy maszyna do mieszkania?*, [w:] *Środowisko Mieszkaniowe*, Nr 2/2004, s. 14.

⁴⁴ *The House Book*, Hong Kong 2004, s. 16-17.

⁴⁵ M. Charciarek, *Esencja architektury – sztuka odejmowania*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 10-A/2004 rok 101, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, M. Misiągiewicz (red.), Kraków 2004, s. 203-204.

⁴⁶ J. A. Włodarczyk, *Literacki słownik architektury*, Katowice 2007, s. 73.

wiążemy raczej z zamieszkaniem własnym, indywidualnym [...]. Z archetypem miejsca zamieszkiwania wiąże się bowiem pojęcie dom własny, począwszy od szałas, namiotu, igło, chaty, rzymskiego domusa, po willę. Prototypem była [...] chata, później willa, wpieryw letnia rezydencja, później także lub tylko jako dom zamieszkania stałego.⁴⁷

Starożytność

Wykopaliska archeologiczne oraz budowle, które przetrwały do naszych czasów są podstawowym źródłem wiedzy na temat architektury domu w czasach starożytnych. Cennych informacji dostarcza dzieło Witruwiusza *O architekturze ksiąg dziesięć*.⁴⁸

Aleksander Böhm zwraca uwagę na dośrodkowy charakter przestrzeni domostwa czasów antycznych: *od najdawniejszych czasów, najmniejszy element struktury miasta – działka – zarówno w przypadku pierwotnej zabudowy atrialnej, jak i w późniejszej formie „insuli” zawierała w sobie wyróżnioną centralnym położeniem część umożliwiającą urządzenie wnętrza ogrodowego*.⁴⁹ Pod względem formalnym, jak i symbolicznym ta część pełniła rolę „ogniska domowego”, dając początek przestrzeni atrium.

Jako miejsce zarania koncepcji domu atrialnego Andrzej Kadłuczka wskazuje Bliski Wschód oraz Egipt.⁵⁰ W sposób czytelny dom atrialny, a następnie willa w Europie rozwija się w Starożytnej Grecji. O tamtejszych budynkach mieszkalnych Chrystian Norbert-Schulz pisze: *dom w mieście – można nazwać domem introwertycznym, z pokojami zgrupowanymi wokół centralnego dziedzińca. Pierwotnie był to megaron, z którego, przez dodanie skrzydeł i przedsionków, rozwinęła się forma domu z dziedzińcem*.⁵¹ **Dom typu greckiego** wykształca się dopiero w epoce klasycznej. Formę domu określa prostopadłościenna bryła, zamknięta od zewnątrz ślepym murem, zazwyczaj z jednymi tylko drzwiami, posiada pośrodku dziedzińca.⁵² Pomieszczenia mieszkalne zakomponowane dokoła dziedzińca, pozostają ukryte przed światem zewnętrznym, a zwracają się w stronę zacienionej przestrzeni.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, Warszawa 1999, s. 32.

⁴⁹ A. Böhm, *Architektura krajobrazu jej początki i rozwój*, Kraków 1994, s. 11-13.

⁵⁰ A. Kadłuczka, *Futurystyczne elementy historycznych koncepcji domu mieszkalnego*, [w:] *Środowisko Mieszkaniowe*, W. Seruga (red.), Nr 11/2003, s. 195-197.

⁵¹ Ch. Norberg-Schulz, *Znaczenie w architekturze Zachodu*, Warszawa 1999, s. 25.

⁵² T. Broniewski, dz. cyt., s. 64.

Pozostałości i rekonstrukcje zabudowań mieszkalnych znajdują się na wyspie Delos przynależnej do archipelagu Cykladów oraz w starożytnym mieście Priene, na obszarze dzisiejszej Turcji.⁵³ Domy z Delos, np. *Dom Hermesa* czy *Dom Masek*, cechuje niesymetryczne rozplanowanie pomieszczeń wokół dwukondygnacyjnych dziedzińców kolumnowych.

David Watkin wymienia **trzy typy domu greckiego**. Typ pierwszy reprezentują **domy z Olintu**, z końca V wieku p.n.e.. Charakterystyczną przestrzenią tych domów jest długa hala wejściowa, tzw. *pastas*, usytuowana na osi wschód-zachód. Południowa ściana *pastas* poprzez filary otwierała się na dziedziniec. Drugi typ domu greckiego, występował w Priene, gdzie wiodącym budulcem był kamień. Ważnym miejscem w **domu z Priene** była loggia, tzw. *prostas*, pełniąca funkcję przedsionka, *interpretowana jako odrodzenie albo kontynuacja dawnego megaronu*.⁵⁴ Trzeci typ domu greckiego, wywodzący się z czasów hellenistycznych, to **dom perystylowy**, w którym na tyłach domu sytuowano arkadowy dziedziniec z sadzawką.

Rzymianie przejęli i rozwinęli grecki model domu. *Estetyczne związki krajobrazu i miejsca zamieszkania są bardzo czytelne zwłaszcza w rzymskich willach, które niezależnie od otoczenia ogrodowego i ewentualnych malowideł cieszyły widokami ze specjalnie projektowanych tarasów i loggi*.⁵⁵

Chrystian Norberg-Schulz powiada: **dom rzymski i jego główne pomieszczenie – atrium** – uważa się zazwyczaj za najważniejszy przykład rzymskiej koncepcji przestrzeni. *Jest to przestrzeń centralna, oświetlona z góry, przecięta osią podłużną, biegnącą od wejścia do perystylowego ogrodu po drugiej stronie domu*.⁵⁶ Domy rzymskie, jak np. *Dom Chirurgów* w Pompejach, zaplanowane były wokół centralnego atrium, pośrodku którego znajdował się zbiornik na wodę – *impluwium*. Z czasem Rzymianie wzbogacili dom atrialny o perystyl. *Być może atrium było zbyt ponure, zauważa David Watkin, i od II w. p.n.e. zwykle dodawano na tyłach domu bardziej pogodny perystyl, często z ogrodem*.⁵⁷ Za jeden z najokazalszych domów perystylowych uważana jest *Willa Misteriów* na peryferiach Pompejów. Półkolista weranda, wysunięta w kierunku morza, pozwala na podziwianie rozległej panoramy widokowej. *Rzymianie najwyraźniej zapragnęli uciec z zamkniętej przestrzeni*

⁵³ D. Watkin, *Historia architektury zachodniej*, Warszawa 2006, s. 38-40.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ A. Böhm, dz. cyt., s. 15-16.

⁵⁶ Ch. Norberg-Schulz, *Znaczenie w architekturze zachodu*, Warszawa 1999, s. 46.

⁵⁷ D. Watkin, dz. cyt., s. 54-60.

*domu hellenistycznego, aby cieszyć się widokami otaczającego krajobrazu.*⁵⁸ Późnym przykładem domu perystylowego jest *Domu Wettiuszów* w Pompejach. Z czasem domy zwykłych obywateli były mniejszymi odpowiednikami pałaców królewskich świata hellenistycznego.⁵⁹

Okolo II w. p.n.e., głównie w wyniku wzrostu cen gruntów miejskich, zaczęto budować **wille podmiejskie**, wkomponowane w przestrzeń otwartego krajobrazu. *Budowa rezydencji poza obszarem zabudowanym, uformowanej na wzór miejski, miała stać się otium – miejscem odpoczynku, kontemplacji przyrody, połączonego z luksusem.*⁶⁰ Wykształcają się cztery modele willi w krajobrazie: *villa urbana* – willa miejska otoczona ogrodem, *villa suburbana* – willa podmiejska w otwartym krajobrazie, *villa marittima* – usytuowana w miejscu o walorach krajobrazowych, często nad morzem oraz *villa rustica* – dom wiejski położony pośród winnic i gajów oliwnych.⁶¹

Ewolucja architektury willowej wiąże się ze wzrostem roli charakteru miejsca i potrzebą łączności domostwa z naturą. *Dla lokalizacji takich posiadłości, pisze Aleksander Böhm wybierano miejsca umożliwiające obcowanie z piękną okolicą nadmorską czy górską lub też dające wgląd w winnice i inne miłe dla oka uprawy.*⁶² Wille rzymskie otwierają się na otaczający krajobraz, a sposób kształtowania formy architektonicznej ma na celu podkreślenie naturalnych walorów miejsca.

Lokalizacja willi wiązała się zazwyczaj z eksponowanym w krajobrazie miejscem, położonym na wzgórzu czy zboczu wzniesienia lub na półwyspie – *Willa Katullusa* w Sirmione nad Jeziorem Garda. Ważnym elementem przy planowaniu domostwa było stosowne ułożenie względem stron świata, możliwość zapewnienia dojścia i dojazdu, a także rozległe panoramy widokowe. Dużą rolę przypisywano ogrodowi, winnicy oraz powiązaniom widokowym z otaczającym krajobrazem.

Przykładem *villi urbana* był *Złoty Dom Nerona (Domus Aurea)* w Rzymie. Miejską rezydencję otaczał 120 hektarowy park ze sztucznym jeziorem pośrodku i licznymi budowlami ogrodowymi.⁶³

⁵⁸ D. Watkin, dz. cyt., s. 54.

⁵⁹ D. Watkin, dz. cyt., s. 41.

⁶⁰ K. Łakomy, *Przemiany budownictwa willowego na przestrzeni dziejów*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, Nr 1/2011, [źródło:] www.kaiu.pan.pl [data dostępu: 10.12.2013.]

⁶¹ J. S. Ackerman, *The Villa. Form and Ideology of Country Houses*, Washington, s. 42, [za:] K. Łakomy, dz. cyt.

⁶² A. Böhm, dz. cyt., s. 15-16.

⁶³ Tamże.

Willa Hadriana w Tivoli, koło Rzymu, zbudowana w latach 118-134, reprezentuje typ *villi suburbana*. Formę architektoniczną określa swobodna kompozycja z brył – wolnostojących budowli, wkomponowanych w płaskowyż.⁶⁴ Budowla zaskakuje swobodą krzywoliniowych form, dopełnionych przez baseny, fontanny, kanały i rzeźby.⁶⁵

Villa marittima pełniła zazwyczaj rolę letniej rezydencji wypoczynkowej i rekreacyjnej. Słynnym założeniem tego typu była *Willa Jowisza* Cesarza Tyberiusza na Capri, zbudowana w latach 14-37. Wybrano szczyt skalnego urwiska, z którego roztacza się rozległy widok na Zatokę Neapolitańską. Willa stanowiła przykład powiązania architektury z naturą. Zrekonstruowany plan willi przedstawia: *rozproszony kompleks tarasów, pomostów, belwederów, łaźni i licznych przybudówek*.⁶⁶

Wzrost roli obronności, zapoczątkowany w V wieku, wiązał się z ekspansją plemion germańskich i późniejszym upadkiem Cesarstwa Rzymskiego. Podsumowaniem tego etapu w historii mogą być słowa Aleksandra Böhma: *wspaniałe otwarcie architektoniczne i urbanistyczne w stronę otaczającego krajobrazu, jakie obserwowaliśmy w greckich amfiteatrach, stadionach czy willach rzymskich, ginie w średniowieczu pod wpływem czynnika obronności*.⁶⁷

Średniowiecze

Śledząc przemiany architektury domu w wiekach średnich, należy zwrócić uwagę na **czynnik obronności** jako priorytet średniowiecznych budowli. Chrystian Norberg-Schulz wymienia trzy składniki architektury średniowiecznej: *wprowadzenie elementów pionowych, rytmiczną artykulację przestrzeni i nowy związek między formą wewnętrzną i zewnętrzną*.⁶⁸

Wczesnośredniowieczne *rezydencjonalne założenia palatinalne* wywodziły się z czasów antycznych. Koncepcja przestrzenna wzorowana była na zabudowie rzymskiego wzgórza Palatynu, na którym wznoszono reprezentacyjne siedziby cesarzy rzymskich. *Terminem palatium*, wyjaśnia Klaudia Stala, *określa się w literaturze europejskiej główny budynek średniowiecznego zespołu pałacowego cesarza, króla, księcia lub możnowładcy mieszczący salę audiencyjną i część mieszkalną władcy*

⁶⁴ D. Watkin, dz. cyt., s. 57-60.

⁶⁵ [por.] D. Kozłowski, *Frguratywność i rozpad formy w architekturze doby postfunkcjonalnej*, Kraków 1992, s. 41-42.

⁶⁶ D. Watkin, dz. cyt., s. 54-55.

⁶⁷ A. Böhm, dz. cyt., s. 17.

⁶⁸ Ch. Norberg-Schulz, dz. cyt., s. 89.

z towarzyszącą mu kaplicą.⁶⁹ Tego typu założenia zazwyczaj lokowano na wzgórzach, a swobodna kompozycja *palatium* dostosowana była do naturalnej topografii wzniesienia. Przykładem tego typu rezydencji o charakterze obronnym jest *Pałac Dioklecjana* w Splicie, oparty na planie obozu rzymskiego, z krzyżowym układem *cardo* i *decumanum* i centralnie zlokalizowaną rezydencją *praefecti praetorio*,⁷⁰ która poprzez promenadę otwiera się na panoramę Adriatyku.

Podstawowym założeniem architektury gotyckiej jest nowa interpretacja muru i sklepienia, zauważa Chrystian Norberg-Schulz, siłą napędową obu wynalazków była nowa interpretacja znaczenia światła.⁷¹ Należy podkreślić symbolikę światła, bowiem przestrzeń w architekturze utożsamiała współdziałanie światła i materialnej bryły. Światło, jako element duchowy, przekształciło materię naturalną i antropomorficzną; iluminowało przedmioty należące do naszego codziennego świata i nadawało im nowe znaczenie.⁷²

Dom w krajobrazie wieków średnich przywodzi na myśl **warowne zamki**. O związkach tej architektury i natury Aleksander Böhm pisze: *zamki [...] to budowle otoczone murem. Aliści mamy tu do czynienia z swoistym fenomenem polegającym na daleko posuniętej funkcjonalnej izolacji zabudowy, której towarzyszy umiejętność wkomponowania w otaczający krajobraz.*⁷³

Zamki sytuowano na terenach trudnodostępnych, na wzniesieniach, często w sąsiedztwie wody czy pośrodku lasów. Lokalizację wybierano starannie, zgodnie z teorią średniowiecznej estetyki – przy równoczesnym odgrodzeniu się od świata zewnętrznego.⁷⁴ Wybór lokalizacji wiązał się nade wszystko z możliwością zwiększenia poczucia bezpieczeństwa i obronności. Zamek górujący nad okolicą stanowił dominantę w krajobrazie, rozstrzygając o tożsamości: Doliny Wachau, Doliny Mozeli, Szlaku Orlich Gniazd

Pisząc o średniowiecznej obronnej architekturze mieszkalnej David Watkin wskazuje walijskie zamki króla Edwarda I, podkreślając rolę symetrii, koncentrycznej formy oraz zamiłowanie do wznoszenia wież. Wczesnym przykładem posiadłości wiejskiej jest rezydencja biskupia w *Acton Burnell*, zbudowana w celu osiągnięcia wizualnej harmonii z krajobrazem.⁷⁵

⁶⁹ K. Stala, *Architektura rezydencji wczesnośredniowiecznych w Polsce*, Kraków 2013, s. 7.

⁷⁰ K. Stala, dz. cyt., s. 8-9.

⁷¹ Ch. Norberg-Schulz, dz. cyt., s. 98-99.

⁷² Ch. Norberg-Schulz, dz. cyt., s. 109-110.

⁷³ A. Böhm, dz. cyt., s. 17.

⁷⁴ Tamże.

⁷⁵ D. Watkin, dz. cyt., s. 155-156.

Sir Banister Fletcher pisze o siedzibach ziemskich – *Manor Houses*, których pozostałości zachowały się w południowo-wschodniej Anglii.⁷⁶ Występowały one w dwóch typach. Pierwszy to kamienne domy, o wysokości dwóch kondygnacji. Parter przeznaczony był na pomieszczenia gospodarcze, a część mieszkalna znajdowała się na piętrze. Drugi typ stanowiły parterowe, zazwyczaj drewniane budynki, o dwuspadowych dachach.

Za średniowieczny model zamieszkiwania można uznać rycerskie **wieże mieszkalne** o charakterze obronnym. Wywodziły się one od wieży obronnej, tzw. *stołp*. Stosowanie form wertykalnych wiązało się z obronnością, ale miało także wymiar symboliczny, związany z *dążeniem wzwyż*.⁷⁷

Wieże mieszkalne wznoszono w całej Europie, zwłaszcza we Francji, Szwajcarii oraz w południowych Niemczech.⁷⁸ Na terenie Francji oraz Niemiec nazywano je *donjonami*. Przybierały one zazwyczaj formę walca, o kolistym zarysie planu. O ich charakterze decydował zazwyczaj jednorodny i trwały budulec – kamień lub cegła. Warowne zamki we Francji, często skupione były wokół donżonów, które przybierały zróżnicowane formy: walc – zamek *Chateaudun*, graniastosłupa – zamek *Gisors* i *Provins* lub prostopadłościanu – zamek *Villandraut* – otoczony murami flankowanymi wieżami.

Siedziby rycerstwa i właścicieli ziemskich, występowały często na obszarze Wysp Brytyjskich pod nazwą *Norman keep*. Nadawano im zazwyczaj formę stojącego prostopadłościanu, o kwadratowym zarysie planu. Najczęściej budowano je z kamienia. Zespół wież mieszkalnych znajduje się we Włoszech, w tokańskim mieście San Gimignano. Wysokość budowli podyktowana była nie tylko względami obronności, ale odzwierciedlała statut właściciela.

W miejscowości Alberobello, na południu Włoch zachowały się kamienne domy *trufflo*.⁷⁹ O formie tych domów stanowią bryły elementarne – stożki lub ostrosłupy. Domy te budowano z lokalnego kamienia *Chiancarelle*.

Średniowieczna sztuka ogrodowa kojarzy się nade wszystko z jednoprzestrzennym ogrodem – klasztornym wirydarzem. *Zamknięty z czterech stron krążankami, otwarty jedynie ku niebu ogród ozdobny, służący rozmyślaniom i spacerom, stwarzał zarazem okazję do obcowania z uważnie dobranym i często symbolicznie traktowanym światem natury.*⁸⁰ **Wirydarz,**

⁷⁶ B. Fletcher, *A history of architecture*, London 1987, s. 372.

⁷⁷ Ch. Norberg-Schulz, dz. cyt., s. 89.

⁷⁸ T. Broniewski, *Historia architektury*, Wrocław 1959, s. 228.

⁷⁹ M. Irving, *1001 budynków które musisz zobaczyć*, China 2007, s. 101.

⁸⁰ Tamże.

wywodził się przypuszczalnie od perystylowego ogrodu. Ten typ ogrodu miał swą kontynuację w średniowiecznej architekturze mieszkalnej. Wirydarze występowały zarówno na zamkach, jak i w strukturze średniowiecznych działek miejskich, w postaci wewnętrznych ogrodów – podwórek. *Wewnętrzna struktura działek*, wyjaśnia Aleksander Böhm, *była konsekwencją odwiecznej skłonności do określania wnętrza, rozumianego niekiedy jako sacrum, na tle otaczającego profanum, a zatem wymagającego podkreślenia formą granicy*.⁸¹ Potrzeba oddzielenia od świata zewnętrznego nabiera w średniowieczu nowego znaczenia symbolicznego – kontemplacyjnej przestrzeni sacrum.

We Włoszech w drugiej połowie XIII wieku pojawiają się *prądy podmywające scholastyczne pojmowanie świata*. Dante Alighieri (1265 – 1321) zrywa z *średniowieczną łaciną*, Petrarca (1304 – 1374) i Boccaccio (1313 – 1375) *opiewają urodę życia i piękno przyrody*.⁸² Odrodzenie kultury willowej rozpoczęło się właśnie we Włoszech około XIII wieku, w formie *castle-type residence*.⁸³ Forma architektoniczna tych budowli, a także sposób wkomponowania w otaczający krajobraz, były podporządkowane funkcji obronnej, ale detal architektoniczny zdradzał nadejście nowego stylu.

Renesans

Renesans narodził się w Toskanii, we Florencji. *W wieku XV(quadrocento) i XVI(cinquecento)*, pisze Andrzej Kadłuczka, *uzyskała ona szczególnie korzystne warunki rozwoju, stając się jednym z największych ówczesnych europejskich centrów kupieckich i bankowych*.⁸⁴ Forma architektoniczna ówczesnych rezydencji miała podkreślać status właściciela.

Rosnąca świadomość piękna krajobrazu wiązała się z odrodzeniem kultury willowej. Wille i rezydencje letnie otaczano geometrycznymi ogrodami. Sposób wkomponowania formy architektonicznej w miejsce podporządkowywano współgraniu architektury i natury, a także powiązaniom widokowym z krajobrazem.

Przestrzeń renesansowa, wyjaśnia Chrystian Norberg-Schulz, *wyказuje nowe dążenie do jednolitego, geometrycznego porządku, ucieleśniającego powszechną wiarę w harmonię i doskonałość jako wartości absolutne*.⁸⁵

⁸¹ A. Böhm, dz. cyt., s. 18.

⁸² T. Broniewski, dz. cyt., s. 238.

⁸³ K. Łakomy, dz. cyt. s. 29.

⁸⁴ A. Kadłuczka, *Toskańska genealogia krakowskiej villa suburbana Decjusza na Woli Justowskiej*, [w:] „Czasopismo techniczne”, z. 3-A/2003 (ROK 100), s. 19-35.

⁸⁵ Ch. Norberg-Schulz, dz. cyt., s. 113.

W dobie renesansu architekturę uważano za naukę matematyczną, która winna odzwierciedlać porządek kosmiczny. Człowiek renesansu *zainteresował się perspektywą jako środkiem opisaną przestrzeni, a sprawę proporcji uznał za najważniejszy aspekt architektury.*⁸⁶ Leone Battista Alberti wiązał piękno w architekturze z trzema kategoriami: *Numerus* (liczba), *Finitio* (proporcja) oraz *Collocatio* (rozmieszczenie). *Alberti nie wierzył w istnienie absolutnych reguł piękna, ale – nawiązując do Sokratesa – określił je jako „harmonię wszystkich części, tak, że nie można nic ująć ani dodać, ani zmienić, nie psując całości”.*⁸⁷

W renesansie, kontynuuje Chrystian Norberg-Schulz, *napotykamy inny rodzaj logiki: logikę absolutnego i wiecznego porządku geometrycznego. Doskonałość formy zastąpiła znaczenie funkcjonalne. Według Albertiego najdoskonalszą, a zatem najbardziej boską formą jest koło, dlatego w koncepcji porządku geometrycznego zawiera się centralizacja.*⁸⁸ Taka koncepcja przestrzeni wiązała się z wyrazistą artykulacją formy architektonicznej, która miała być czytelna i samowystarczalna w przestrzeni krajobrazu. Zmienia się pojmowanie i rola natury. W renesansie, akcentuje Chrystian Norberg-Schulz, *boska perfekcja nie podlegała już na transcendencji natury, ale tkwiła w samej naturze. Piękno przyrody rozumiano jako wyraz boskiej prawdy, a ludzkiej twórczości nadano wagę bliską twórczej potędze samego Boga.*⁸⁹

Takie postrzeganie natury i architektury, a zarazem pragnienie życia w otoczeniu przyrody, inspirowało powrót do antycznego modelu willi w krajobrazie, wzorowanego na dokonaniach Greków, a nade wszystko Rzymian. Właśnie te czynniki spowodowały odrodzenie architektury rezydencjonalnej: pałaców w przestrzeni miasta, *villi urbana*, *villi suburbana* oraz *villi rustica*.

Rezydencje miejskie komponowano zazwyczaj wokół wewnętrznego dziedzińca. Często były to budowle wpisane pomiędzy istniejącą zabudowę lub planowane z zamiarem kontynuacji sąsiedniej zabudowy. Kompozycja architektoniczno-urbanistyczna miała na celu podkreślenie piękna i harmonii architektury, jak i wytworzenie przestrzeni publicznych w mieście. *Toskańskie pałace quattrocenta*, pisze Nicolaus Pevsner, *są masywne, a jednak poddane*

⁸⁶ Tamże.

⁸⁷ D. Watkin, dz. cyt., s. 182.

⁸⁸ Ch. Norberg-Schulz, dz. cyt., s. 128.

⁸⁹ Tamże.

porządkom, licowane ciężkimi blokami rustyki i uwieńczone zuchwałymi gzymsami.⁹⁰ Znaczenia nabiera reprezentacyjna elewacja frontowa tworząca pierzeję ulicy czy placu miejskiego.

Renesansowe pałace zwracają się w stronę wewnętrznych, arkadowych dziedzińców z krużgankami. Przykładem rezydencji miejskiej tego typu jest *Palazzo Medici* (Riccardi) we Florencji, wzniesiony około 1430 roku, zaprojektowany przez Michelozzo di Bartolommeo oraz *Palazzo Gondi* także we Florencji, dzieło Guliano da Sangallo.⁹¹

Inna jest architektura i sposób wpisania w kontekst *Palazzo Pitti* we Florencji, który został zbudowany około 1446 roku, według projektu Filippo Brunelleschiego. Pałac zaplanowano na rzucie zbliżonym do litery U. Pałac dopełnia rozległe założenie ogrodowe. *Osnowę układu kompozycyjnego stanowi oś główna*, wyjaśnia Longin Majdecki, *będąca przedłużeniem osi pałacu. Bardziej charakterystycznym elementem przestrzennym osi głównej jest duży amfiteatr w kształcie podkowy, zamykający półotwarty dziedziniec pałacowy z fontanną.*⁹²

Przykładem powiązania architektury z nadmorskim krajobrazem jest *Palazzo Andrea Doria* w Genui, zaprojektowany przez Fra Giovanni Francesco Montorsoli – ucznia Michała Anioła. Terasy opadające w stronę morza, powstałe w wyniku erozyjnej aktywności fal morskich, wykorzystano do rozplanowania pałacowych ogrodów.

W epoce renesansu typ *villi urbana*, był rzadziej spotykany. Forma architektoniczna willi miejskich przypominała rozmachem renesansowe pałace. Wille miejskie projektowano zazwyczaj jako reprezentacyjne budowle wolnostojące, wkomponowane w otaczający kontekst krajobrazowy.

Przykładem tego typu rezydencji jest *Villa Farnesina*, projektu Baldasare Peruzziego, zbudowana w roku 1511 w Rzymie, nad brzegiem Tybru. Willę zaplanowano na rzucie litery U. W centralnej części bryły budynku umieszczono arkadowe loggie widokowe. Skrzydła boczne wysunięto w stronę ogrodową. Łączność z otaczającą naturą zapewniają powiązania przestrzenne i widokowe rezydencji z krajobrazem. Wnętrza dopełniają iluzjonistyczne malowidła ściennie, przedstawiające perspektywiczne widoki Rzymu.⁹³

⁹⁰ N. Pevsner, *Historia architektury europejskiej*, Warszawa 1976, s. 188.

⁹¹ T. Broniewski, dz. cyt., s. 246.

⁹² L. Majdecki, *Historia ogrodów, Tom I. Od starożytności po barok*, Warszawa 2013, s. 171-174.

⁹³ M. Irving, dz. cyt., s. 119.

Manierystyczna *Villa Medici* w Rzymie (1540) zaprojektowana przez Annibale Lippi, to także przykład *villi urbana*. Architektura łączy się z krajobrazem poprzez główne osie kompozycyjne założenia, otwarcia widokowe willi – loggię oraz belwedery, a także elementy ogrodowe: przyległe tarasy oraz sztucznie uformowany kopiec widokowy.⁹⁴

O zaletach domu w mieście, ale nade wszystko willi usytuowanej w przestrzeni natury, Andrea Palladio pisze: *dom w mieście, jest niewątpliwie potrzebny szlachcicowi do podniesienia własnego znaczenia i dla wygody [...] Nie mniej jednak pożytku i przyjemności sprawi mu posiadanie villi, gdzie spędzać będzie resztę czasu na doglądaniu i upiększaniu swych posiadłości, na powiększaniu pól przez umiejętność i sztukę uprawy roli, gdzie również wskutek życia w ruchu przy częstej na wsi sposobności do chodzenia pieszo lub do jazdy konnej łatwiej można zachować zdrowie i siły, gdzie wreszcie zmęczony miejskim rozgwarem umysł może wypocząć i zaznać ukojenia oraz zająć się spokojnie studiami i rozmyślaniami.*⁹⁵ Słowa te kierują uwagę ku rezydencjom podmiejskim, których zleceńodawcami byli arystokraci, wysocy dostojnicy kościelni – kardynałowie i papieże, a także zamożni kupcy i bankierzy. Pozycja i smak zamawiającego miała wpływ na charakter architektury. *Wille z okolic Florencji i Wenecji stanowiły autonomiczne ośrodki rezydencjonalno – rolnicze, z kolei te budowane przez papieży i kardynałów posiadały rolę reprezentacyjno – wypoczynkową.*⁹⁶

Pierwszy typ rezydencji podmiejskiej stanowiła *villa rustica*, wsparta na wzorcach antycznych.⁹⁷ Formę architektoniczną cechowała symetria planu i centralnie usytuowane atrium, otoczone pomieszczeniami mieszkalnymi. Łączność z krajobrazem zapewniały zewnętrzne krużganki i loggie. Willę sytuowano zazwyczaj w centrum posiadłości ziemskiej, w otoczeniu winnic, sadów, pól uprawnych. Drugi, a zarazem dominujący typ to *villa suburbana*, również wywodząca się z czasów antycznych, która miała bardziej reprezentacyjny charakter. Rezydencja powiązana była kompozycyjnie z przyległym ogrodem, o układzie osiowym lub centralnym. **Ogród renesansowy** miał regularny zarys planu, wieloprzestrzenny układ, tworzony przez kwartały oraz tarasy.⁹⁸ Longin Majdecki wymienia charakterystyczne

⁹⁴ L. Majdecki, dz. cyt., s. 165-168.

⁹⁵ A. Palladio, *Cztery księgi o architekturze*, Warszawa 1955, s. 117.

⁹⁶ K. Łakomy, dz. cyt. s. 29.

⁹⁷ T. Broniewski, dz. cyt., s. 241.

⁹⁸ L. Majdecki, dz. cyt., s. 112-113.

jednostki przestrzenne renesansowych ogrodów włoskich: *giardino secreto*, *giardino de semplici*, parter ogrodowy oraz labirynt. W renesansowych ogrodach umieszczano także elementy wodne fontanny oraz gry wodne, tzw. *giochi d'acqua*. Dopełnieniem przestrzeni ogrodu były budowle: pergole, loggie, schody, mury pełne i z otwartymi arkadami lub eksedrami, grotty oraz rzeźby ogrodowe.⁹⁹

Przykładem rezydencji podmiejskiej jest *Villa Poggio a Caiano* (1485) koło Florencji, zaprojektowana przez Giuliano di Sangallo. *Nowością wprowadzoną przez Sangalla, zauważa Andrzej Kadłuczka, jest silnie uformowane przyziemie, rodzaj architektonicznej bazy dla bryły budowli, której zarówno plan, jak i ukształtowanie przestrzenne pełne jest odniesień do antycznych prototypów, które artyście tej klasy co Sangallo były dobrze znane.*¹⁰⁰

Po pełnej pogody doskonałości *quattrocenta*, wyjaśnia Chrystian Norberg-Schulz, *architektura następnego stulecia wydaje się być jej antytezą. Zanikły harmonia i porządek, pojawiły się napięcia, sprzeczności i eksperymenty.*¹⁰¹ Zachowano ciągłość przestrzenną architektury i krajobrazu. Nowością doby manieryzmu było wprowadzenie dynamicznych powiązań i odniesień pomiędzy dziełami człowieka, a tworam natury.

Przykładem manierystycznej rezydencji w krajobrazie jest *Villa Madama*, zaprojektowana przez Rafała Santi, zbudowana około 1518 roku, dla kardynała Giulia di Medici, późniejszego papieża Klemensa VII. Willę wzniesiono na zboczu Monte Mario, poza murami ówczesnego Rzymu. Rezydencja została zaplanowana wraz z ogrodem w celu czerpania z uroków życia i piękna natury. *Rafaël wznosił willę pełną odniesień do epoki klasycznej jest tutaj m. in. wykuty w zboczu amfiteatr oraz nimfeum (portyk ogrodowy) z wodą doprowadzoną kanałami ze źródeł na pobliskich wzgórzach.*¹⁰² *Villa Madama* to przykład powiązań przestrzennych architektury i przyległego ogrodu. Willa została wsparta na dwóch przecinających się osiach kompozycyjnych. Założenie krajobrazowe powstało pod wpływem opisów rezydencji starożytnych autorstwa Pliniusza Starszego oraz wykopalisk odkrytych w *Willi Hadriana* w Tivoli.¹⁰³

⁹⁹ L. Majdecki, dz. cyt., s. 115.

¹⁰⁰ A. Kadłuczka, dz. cyt., s. 28.

¹⁰¹ Ch. Norberg-Schulz, dz. cyt., s. 130.

¹⁰² M. Irving, dz. cyt., s. 125.

¹⁰³ M. Irving, dz. cyt., s. 125.

Palazzo del Té został zbudowany około roku 1535 w Mantui, według projektu Giulio Romano, jako reprezentacyjna rezydencja rekreacyjna Frederica II Gonzagi. Rezydencję usytuowano na terenie równinnym. Osiowe założenie tworzą powiązane przestrzennie pałac i ogród dziedzińcowy. Wysoki mur wyodrębnia ogród dziedzińcowy z otaczającego krajobrazu. Kompozycję dopełniają dwie sadzawki umieszczone symetrycznie pomiędzy pałacem, a ogrodem. *Całość rozwiązania opiera się na bogactwie układów wewnętrznych, dekoracyjnych i jest ściśle osiowa.*¹⁰⁴ Pałac zaplanowano na kwadratowym rzucie z wewnętrznym dziedzińcem honorowym pośrodku, w nawiązaniu do rzymskich wzorców *villi suburbana*. Autor willi słynął z zaskakujących efektów kompozycyjnych i kontrastującego zestawiania elementów manierystycznych i klasycznych.¹⁰⁵ Jest to przykład rezydencji wydzielonej z przestrzeni natury, zwracającej się w stronę wewnętrznych dziedzińców. Osiową kompozycję założenia zamyka półkolisty eksedra, z której roztacza się widok na okolicę.

Giorgio Vasari i Giacomo Vignola zaprojektowali *Villę Giulia*, zbudowaną w latach 1550-1555 na obrzeżach Rzymu. Willa pełniła rolę podmiejskiej rezydencji papieża Juliusza III. *Struktura przestrzenna willi nawiązuje do rozwiązań dziedzińcowych*, wyjaśnia Longin Majdecki, *wzdłuż osi głównej każdy z trzech dziedzińców łączy się amfiladowo na opadających tarasach.*¹⁰⁶ Wydatny portyk na elewacji frontowej akcentuje wejście do rezydencji. Prosta elewacja wejściowa kontrastuje z półkolistą, arkadową elewacją od strony dziedzińca. Przenikające się dziedzińce dopełniają elementy architektury ogrodowej: półkoliste schody, nimfeum oraz fontanna.

Powiązania architektury z krajobrazem czytelne są w budynku i tarasowym ogrodzie *Villi Lante* w Bagnáia, zbudowanej w 1566 roku, według projektu Giacomo de Vignola. Letnią rezydencją kardynała Giovanni Francesco Gambara składała się z dwóch budynków, usytuowanych w głębi ogrodu, symetrycznie do głównej osi kompozycyjnej założenia. Budynki rozdzielają wypłaszczonej część ogrodu od wznoszących się tarasów. Dominantą kompozycyjną jest w tym wypadku osiowe, tarasowe założenie ogrodowe wraz elementami wodnymi, a nie forma architektoniczna willi.¹⁰⁷

¹⁰⁴ L. Majdecki, dz. cyt., s. 140-141.

¹⁰⁵ E. H. Gombrich, *Architektura i retoryka w dziele Giulia Romana – Palazzo del Tè*, [w:] *Pisma o sztuce i kulturze*, Kraków 2011, s. 402.

¹⁰⁶ L. Majdecki, dz. cyt., s. 141.

¹⁰⁷ L. Majdecki, dz. cyt., s. 155-160.

Palazzo Farnese i *Villa Farnese* w Capraroli, dzieło Giacomo Vignoli, to przykład dominanty w krajobrazie. Budowla została zakomponowana na planie pięciokąta i reprezentuje cechy pałacu obronnego – *palazzo in fortezza*.¹⁰⁸ Dawid Watki opisuje budowlę w słowach: „operowe” usytuowanie ponad biegami potężnych zewnętrznych schodów i ramp znajduje kontynuację w dyspozycji od strony wielkiego kolistego dziedzińca arkadowego o zdwojonych półkolumnach w wyższej kondygnacji, a dołem rustykowanego.¹⁰⁹ Bryłę wkomponowano w stok i otwarto na stronę widokową. Dwubiegowe eliptyczne schody, pozwalają na pokonanie naturalnej różnicy poziomów. Tarasowe ogrody prowadzą do *Villi Farnese* usytuowanej w sekretnym ogrodzie.¹¹⁰

Ważne miejsce w rozwoju architektury willowej zajmują dzieła Andrea Palladio – autora licznych rezydencji wkomponowanych w krajobraz okolic Wenecji oraz Vicenzy. *Żeby zrozumieć całokształt wiejskich założeń Palladia*, wyjaśnia Nikolaus Pevsner, *trzeba do [...] rdzenia budowli dodać wygięte kolumnady i niskie oficyny, którymi willa jak gdyby obejmuje teren. To obejmowanie terenu miało później poważne konsekwencje. Tutaj po raz pierwszy w dziejach architektury zachodniej nastąpiło połączenie architektury i krajobrazu jako elementów współzależnych. Tutaj pierwszy raz osie budowli były przedłużone w naturze, czy też odwrotnie; widz stojący na zewnątrz widział przed sobą dom – jak gdyby obraz zamykający perspektywę.*¹¹¹ Słowa te wskazują na poszukiwanie związków pomiędzy formą architektoniczną i naturą, sposobem wpisania willi w topografię terenu oraz potrzebę powiązań widokowych z krajobrazem.

Wczesne wille Palladia wzorowane były na rzymskich termach oraz świątyniach. *Villa Pisani w Montagnana, La Bodoera, Chiericati, Emo koło Castelfranco, Villa Foscari w La Malcontenta, Cornaro i Rotonda* – wszystkie [...] tworzą zachwycającą serię wariacji na temat świątynnej fasady z portykiem oraz dwukondygnacyjnej willi z kolumnami lub loggiami.¹¹² Różnice w architekturze willi wiązały się ze sposobem komponowania bocznych pawilonów oraz galerii, łączących budynek z otaczającym ogrodem.

¹⁰⁸ A. Böhm, dz. cyt., s. 31.

¹⁰⁹ D. Watkin, dz. cyt., s. 203.

¹¹⁰ Tamże.

¹¹¹ N. Pevsner, dz. cyt., s. 216.

¹¹² D. Watkin, dz. cyt., s. 208.

Wille Palladia cechuje symetryczna kompozycja planu i elewacji. Często główną bryłę umieszczano na cokole lub postumencie, podkreślającym reprezentacyjny charakter budowli. Formę określają proporcje: bryły, elewacji oraz pomieszczeń. Forma architektoniczna jest zwarta, np. *Villa Rotunda* koło Vicenzy lub rozczłonkowana, o rzucie w kształcie litery U, np. *Villa Zeno* w Cesalto lub z ćwierćkolistymi skrzydłami bocznymi, np. *Villa Boder* w Polesia.¹¹³ Wejście akcentował zazwyczaj kolumnowy portyk. O powiązaniu wnętrza *piano nobile* z krajobrazem stanowią loggie.

Villa Barbaro w Maser, w regionie Veneto, zbudowana według projektu Andrea Palladio, w roku 1560. *Plan litery T*, pisze Marc Irving, *jest zapewne odpowiedzią na warunki terenu: willa stoi u stóp wzgórza, z widokiem na usytuowany poniżej majątek Barbaro*.¹¹⁴ Eklektyczny charakter tej architektury łączy elementy antyczne i renesansowe. Architektura willi stanowi przykład harmonijnego wpisania w krajobraz, a powiązania widokowe decydują o łączności z otaczającą naturą.

La Rotonda (Villa Capra) została zrealizowana w roku 1591, na obrzeżach Vicenzy. Opisując architekturę willi Bohdan Paczowski akcentuje, iż była ona pomyślana jako stojący samotnie na wzgórzu belweder, otwierający się czterema portykami ku czterem stronom świata. *Oparta, niby świątynia, na symetrycznym, centralnym planie wydaje się nieczuła na różnorodność otaczającego krajobrazu, jest to jednak obojętność pozorna. W rzeczywistości żywi się ona bezustannie zmiennym widowiskiem tej różnorodności „gór, morza, równiny i miasta”*.¹¹⁵ Właśnie ze względu na piękno otaczającego krajobrazu Andrea Palladio na wszystkich czterech fasadach umieścił loggie.¹¹⁶ *Jako dom mieszkalny, zauważa Nikolaus Pevsner, w niczym nie przypomina ona przytulnej wygody północnych dworów ziemiańskich, ale odznacza się szlachetnością, a smukłe jońskie portyki, frontony, niewielka liczba starannie rozmieszczonych okien i kopuła pośrodku – czynią ją majestatyczną*.¹¹⁷

Villa La Rocca Pisana projektu Vincenzo Scamozziego, została zbudowana w latach 1575 – 1578 w miejscowości Lonigo, w regionie Wenecji Euganejskiej, zwanym Veneto. Charakter tamtejszego krajobrazu Vincenzo Samozzi opisuje w słowach: *to wzgórze ma wdzięczny kształt i poprzez swoją*

¹¹³ K. Łakomy, dz. cyt. s. 30.

¹¹⁴ M. Irving, dz. cyt., s. 135.

¹¹⁵ B. Paczowski, *La Rotonda*, [w:] *Zobaczyć*, Gdańsk 2005, s. 97-98.

¹¹⁶ A. Palladio, dz. cyt., s. 90, [za:] B. Paczowski, dz. cyt., s. 97-98.

¹¹⁷ N. Pevsner, dz. cyt., s. 216-217.

niemal kulistą formę wyróżnia się spośród otaczających je mniejszych pagórków.¹¹⁸ Formę architektoniczną willi określa prostopadłościenna bryła, o wysokości trzech kondygnacji, zaplanowana na kwadratowym rzucie. Od południa umieszczono portyk wejściowy oraz schody prowadzące na poziom wysokiego parteru. Pozostałe elewacje zostały jednakowo zakomponowane. O ich odbiorze decydują loggie, rozmieszczenie okien oraz gzymsów. Bryłę budynku wieńczy ośmiokątny tambur przekryty kopułą. Opisując architekturę willi Barbara Stec zauważa, że budowla skupia uwagę: *w szerokiej panoramie dobrze widać, jak zwarta i regularna bryła domu mocno spina kilkanaście hektarów wzgórz – staje się węzłem krajobrazu, rzeczywistym instrumentem jego przestrzeni, przesączającym pejzaż w introwertyczne wnętrze budowli.*¹¹⁹

Wille wkomponowane w przestrzeń natury, wznoszone na obrzeżach Florencji, Wenecji czy Rzymu, rozpowszechniły się z czasem także w innych częściach Europy, inspirując kolejne pokolenia architektów.

Willa Decjusza, dzieło Zanobiusa, Ciniego i Filipa z Fiezoie, zbudowana w 1535 roku na obrzeżach Krakowa to *pierwsza villa suburbana* na terenie Polski. *Opartą na programie renesansowej willi włoskiej*, pisze Andrzej Kadłuczka, *realizuje humanistyczne idee związku człowieka z naturą opartym na poszukiwaniu wzajemnej symbiozy.*¹²⁰

Barok

Termin barok, oznaczający nieregularny, wybujały, odzwierciedla cechy stylu XVII i pierwszej połowy XVIII wieku: monumentalizm, dynamikę i kontrastujące zestawienia form. *Barok idzie z duchem czasów*, powiada Tadeusz Broniewski, *nacechowanych dążnością do wystawności, sięgającej przepychu i ceremonialności, która graniczy z teatralnym patosem.*¹²¹

Architektura baroku wykształciła okazałe rezydencje podmiejskie i kontynuowała model willi w krajobrazie otwartym. **Pałace podmiejskie** oraz **wille (château)** komponowano zazwyczaj na planie podkowy.¹²² Największy rozwój barokowej architektury rezydencjonalnej, miał miejsce w ówczesnych monarchiach absolutnych: Francji, Królestwie Prus oraz Austrii. W XVII wieku we Francji ukształtował się typ pałacu *entre cour et jardin*. Budynek

¹¹⁸ F. Barbieri, *La Rocca Pisana di Vincenzo Scamozzi*, Vicenza 1985, s. 58, [za:] B. Stec, *Węzeł krajobrazu*, [w:] „Autoportret”, Nr 4[25]2008/1[26]2009, Kraków 2008, s. 54-59.

¹¹⁹ B. Stec, *Węzeł krajobrazu*, [w:] „Autoportret”, Nr 4[25]2008/1[26]2009, Kraków 2008, s. 54-59.

¹²⁰ A. Kadłuczka, dz.cyt., s. 22.

¹²¹ T. Broniewski, dz. cyt., s. 328.

¹²² Ch. Norberg-Schulz, dz. cyt., s. 152.

pałacu komponowano zazwyczaj na planie w kształcie litery U. Pałac sytuowano na głównej osi kompozycyjnej, łączącej dziedziniec honorowy z założeniem ogrodowo-parkowym.

Należy podkreślić znaczenie powiązań przestrzennych w architekturze baroku. *Budowla barokowa*, pisze Chrystian Norbert-Schulz, *zbudowana jest ze współdziałających elementów przestrzennych, modelowanych przez siły działające z zewnątrz i od wewnątrz*.¹²³ Propagatorem tego sposobu kształtowania przestrzeni był Francisco Borromini, który zdefiniował przestrzeń jako element architektury. Wprowadził on w architekturze baroku motyw falującej ściany, zastosowany po raz pierwszy w kościele Il Gesù w Rzymie. Kolejną nowością był łamany dach mansardowy, rozpowszechniony przez francuskich architektów: François Mansarta oraz Luisa Le Vau.¹²⁴

Przestrzennym i formalnym dopełnieniem rezydencji w krajobrazie był otaczający **ogród**. Kompozycja ogrodu była spójna z architekturą pałacu. Przestrzeń ogrodu kształtowano w sposób pozwalający na wyodrębnienie różnorodnych wnętrz ogrodowych. *Wyznaczały je geometrycznie kształtowane elementy roślinne; szpalery, boskiety i grupy drzew, elementy rzeźby terenu i związane z nimi mury, balustrady i tarasy, dalej budynki i pawilony ogrodowe*.¹²⁵ Z uwagi na skalę barokowych założeń ogrodowych i ogrodowo-parkowych, dominującą rolę odgrywało tworzywo roślinne. Innowatorem architektury ogrodowej we Francji był André Le Nôtre, twórca francuskiej szkoły ogrodowej. Wśród jego dzieł można wymienić: ogrody zamkowe *Vaux – le – Vicomte*, ogrody pałacowe w Wersalu, czy ogrody Tulerie w Paryżu.

Château de Maisons zbudowany w latach 1642-46, w Maisons-Laffitte, na przedmieściach Paryża to dzieło François Mansarda.¹²⁶ Rezydencję usytuowano pomiędzy Sekwaną, a obszarem leśnym. Pałac zaplanowano na rzucie podkowy, z podkreślonymi narożnikami i zaakcentowaną częścią środkową. Dwa lekko wysunięte skrzydła obejmują dziedziniec honorowy. Pałac ma wysokość trzech kondygnacji, z zaakcentowanym parterem i *piano nobile*. Najwyższy poziom wpisano w przestrzeń stromego dachu i doświetlono poprzez lukarny. Założenie ogrodowe wsparto na podłużnej osi kompozycyjnej

¹²³ Ch. Norberg-Schulz, dz. cyt., s. 150.

¹²⁴ Ch. Norberg-Schulz, dz. cyt., s. 155.

¹²⁵ L. Majdecki, dz. cyt., s. 229.

¹²⁶ [źródło:] <http://www.maisonslaffitte.net/architecture.htm>, [data dostępu: 11.02.2014]

łączącej las oraz rzekę. Partery kwiatowe i trawniki, a także elementy wodne – fosa i fontanna, stanowią oprawę dla pałacu, który dominuje w tej kompozycji.

Królewski Pałac w Wersalu, na przedmieściach Paryża to symbol władzy absolutnej króla Francji Ludwika XIV. Początkowo pałac w Wersalu miał pełnić rolę rezydencji prywatnej rodziny króla, ale z czasem przeniesiono tu cały dwór. Założenie pałacowo-ogrodowe w Wersalu było dziełem architektów Louisa Le Vau i Julesa Hardouina-Mansarta, malarza i rzeźbiarza Charlesa Le Bruna oraz projektanta ogrodów André Le Nôtra.¹²⁷ Dojście i dojazd do pałacu prowadzi przez zbiegające się promieniście trzy aleje, a następnie cztery kolejne dziedzińce. Główna oś kompozycyjna rezydencji jest łącznikiem pomiędzy pałacem i naturą, a z przeciwległej strony wejściowej z przyległym Wersalem, a dalej z Paryżem. Pałac wersalski to przykład francuskiego baroku klasycznego. Rozczłonkowana bryła budowli składa się z centralnej części zaplanowanej na rzucie podkowy według projektu Le Vau, którą wysunięto w stronę ogrodową oraz dwóch przeciwległych skrzydeł, umieszczonych prostopadle do głównej osi kompozycyjnej przez Hardouina-Mansarta.

Kompozycję ogrodowo-parkową podporządkowano powiązaniom z krajobrazem.¹²⁸ Założenie ogrodowo-parkowe wsparte na podłużnej osi kompozycyjnej, dopełniają prostopadłe i ukośne osie kompozycyjne. Park wersalski składa się z dwóch części. W bezpośrednim sąsiedztwie pałacu umieszczono kwaterową kompozycję *Małego Parku*. Parterowa kompozycja tej części parku miała harmonizować z architekturą pałacu oraz podkreślać osiowość założenia. Dalsze obszary leśne obejmował tzw. *Wielki Park*, wsparty na układzie promienisto-wachlarzowym.¹²⁹ W kompozycji parkowej Le Nôtre stosował głównie tworzywo roślinne. Szpalery strzyżonych żywopłotów, kwatery tzw. boskiety z geometrycznie rozmieszczonymi kępami drzew tworzyły wnętrza ogrodowe nawiązujące do wnętrza pałacu.

Pałac *Vaux – le – Vicomte* w Maincy, koło Paryża, zbudowany w latach 1657-1661, według projektu Luisa Le Vau, stanowił akcent kompozycyjny otaczającego ogrodu. Zwarta bryła pałacu została wywiedziona z prostopadłościanu, rozrzeźbionego przez wysunięcie narożników oraz zryzalitowanie centralnej części budynku. Założenie ogrodowe jest dziełem André Le Nôtre'a. Kompozycję wsparto na głównej osi podłużnej łączącej trzy części przestrzeni ogrodowo-parkowej. Po przeciwległych stronach założenia

¹²⁷ L. Majdecki, dz. cyt., s. 284-298.

¹²⁸ D. Watkin, dz. cyt., s. 270-273.

¹²⁹ L. Majdecki, dz. cyt., s. 284-298.

znajdowały się obszary leśne z promieniście zbiegającymi się alejami dojazdowymi. W centralnej części ogrodu usytuowano pałac z podwójnym dziedzińcem wejściowym i parterami ogrodowymi. Trzeba dodać, iż jest to przykład pierwszego geometrycznego ogrodu francuskiego.¹³⁰ Kompozycje wzbogacają elementy wodne: fosa wokół budynku pałacu, fontanna oraz kanały wodne akcentujące poprzeczną oś kompozycyjną. Wypłaszczona kompozycja parterów ogrodowych miała na celu podkreślenie bryły pałacu, stanowiącego dominantę całego założenia.

Ośrodkiem późnobarokowej architektury rezydencjonalnej było Drezno i okolice miasta, gdzie sytuowano rezydencje królów saskich: *Pillnitz*, *Grossedlitz* i *Moritzburg*. W latach 1711-22, w Dreźnie wzniesiono rezydencję *Zwinger*, której autorem był architekt Matthäus Daniel Pöppelmann.¹³¹ Układ przestrzenny założenia inspirowała kompozycja rzymskiego teatru antycznego. Pałac zaplanowano na rzucie prostokątnym. Budynek przylegał do wewnętrznego dziedzińca, który wypełniały partery kwiatowe oraz fontanny, akcentujące krzyżujące się osie kompozycyjne. Od strony południowo-zachodniej budowlę otaczał kanał wodny oraz park krajobrazowy.

W okresie baroku można mówić o kontynuacji tradycji willi w krajobrazie. We Francji wykształcił się model *maison de plaisance*, w kulturze niemieckiej *Lusthaus*.¹³² Był to zazwyczaj niewielki pałacyk pełniący rolę rezydencji podmiejskiej, przeznaczony na pobyt czasowy. Rezydencja składająca się z budynku pałacu, zabudowań towarzyszących oraz przyległego ogrodu, sytuowano w miejscu o walorach krajobrazowych.

Przykładem tego typu rezydencji jest *Pałac Sanssouci* w Poczdamie, zbudowany dla Fryderyka Wielkiego, w latach 1745-47, według projektu Georga Knobelsdorffa. Pałac usytuowano na południowym zboczu wzgórza. Parterowa bryła budynku wywiedziona z wydłużonego prostopadłościanu, została podzielona na trzy części. Od strony północnej półkolumnada akcentuje dziedzińiec wejściowy. Środkową część bryły pałacu wysunięto w widokową stronę południową. Akcentem kompozycyjnym jest kopuła wieńcząca salon, zaplanowany na eliptycznym rzucie. Poniżej pałacu zakomponowano ogród. Południowe zbocze zestopniowano, formując sześć tarasów obsadzonych winoroślą. Poniżej, umieszczono parter kwiatowy

¹³⁰ L. Majdecki, dz. cyt., s. 281-284.

¹³¹ L. Majdecki, dz. cyt., s. 360.

¹³² K. Łakomy, dz. cyt. s. 31.

z fontannami.¹³³ Horyzontalna bryła budynku subtelnie wieńczy zbocze, pozwalając na czerpanie z walorów tego miejsca.

Pałac Benrath jest przykładem rezydencji rekreacyjnej typu *masion de plaisance*, wkomponowanej w kontekst krajobrazowy.¹³⁴ Pałac zbudowano w latach 1755-73, pośród terenów łowieckich, na obrzeżach Düsseldorfu. Autorem projektu był francuski architekt Nicolas de Pigage.¹³⁵ Założenie pałacowo-parkowe wsparto na głównej osi kompozycyjnej, podkreślonej przez kanał wodny i sztuczne jezioro. Rezydencję usytuowano nad brzegiem jeziora. Formę architektoniczną definiują trzy budynki: pałac – *corp de logis*, ustawiony centralnie oraz dwa symetryczne, wolnostojące, boczne skrzydła rezydencji. Założenie obejmuje oranżerię i ogród kwaterowy po jednej stronie osi kompozycyjnej oraz park leśny, po przeciwległej stronie kanału wodnego.

O barokowym charakterze willi włoskich decyduje reprezentacyjność formy architektonicznej, podkreślona przez symetrię oraz detal. Osiowa kompozycja założeń ogrodowych zazwyczaj naprowadza na wille.

Villa Aldobrandini we Frascati koło Rzymu, to przykład kontynuacji modelu *willi suburbana*. Wczesnobarokowa rezydencja kardynała Pietro Aldobrandini, została zbudowana w latach 1598-1604, według projektu Giacomo della Porta, przy współudziale Carlo Modena oraz Giovanniego Fontana.¹³⁶ Główna oś kompozycyjna łączy rezydencję z centrum miasteczka. Wejście i wjazd, zaplanowano w formie trzech promieniście rozbieżnych alei. Willę wpisano w zielone zbocze wzgórza. Prostokątnej bryłę ustawiono na postumencie, tworzonym przez piętrzące się tarasy ogrodowe, wysunięte w stronę widokową. Kamienne schody i rampy komunikują zróżnicowane poziomy ogrodu i eksponując willę. Główna oś kompozycyjna akcentowana przez fontannę ustawioną na owalnym dziedzińcu, została zwieńczona przez półkoliste *teatro*, kaskady wodne oraz eksedrę.

W latach 1735-1740 w miejscowości Stra koło Padwy, zbudowano *Villę Pisani*, projektu Girolamo Frigimelica i Francisco Maria Preti.¹³⁷ Rezydencję usytuowano w zakolu rzeki Breneta. Willę postawiono na głównej osi kompozycyjnej, w pobliżu rzeki. Rezydencję zaplanowano na prostokątnym rzucie z dwoma dziedzińcami, połączonymi w poziomie parteru.

¹³³ L. Majdecki, dz. cyt., s. 357.

¹³⁴ K. Łakomy, dz. cyt. s. 31.

¹³⁵ [źródło:] <http://www.schloss-benrath.de/entdecken/schloss-und-schlosspark/>, [data dostępu: 12.02.2014.]

¹³⁶ L. Majdecki, dz. cyt., s. 337-339.

¹³⁷ L. Majdecki, dz. cyt., s. 243-345.

Oś kompozycyjna została zaakcentowana przez kanał wodny z basenem oraz trawiastą płaszczyzną centralnej części ogrodu, naprowadzającą na pałac.

Villa Albani kardynała Aleksandro Albaniego w Rzymie, została zbudowana w latach 1746-1767, według projektu Carlo Marchionni. Rezydencja reprezentuje *układ dwuosiowy asymetryczny ukształtowany na trzech tarasach*.¹³⁸ Poza rolę reprezentacyjno-mieszkalną, rezydencja służyła jako miejsce prezentacji prywatnej kolekcji rzeźby starożytnej. Formę architektoniczną willi tworzy kompozycja trzech brył prostopadłościennych, ustawionych prostopadle do głównej osi kompozycyjnej. Dominująca bryła, ustawiona pośrodku, ma wysokość dwóch kondygnacji. Ta centralna część willi została ustawiona na kamiennym postumencie. Zewnętrzne schody prowadzą na obniżony poziom głównego parteru ogrodowego. Po obu stronach środkowej części willi umieszczono parterowe skrzydła galerii. Główna oś kompozycyjna założenia akcentowana jest przez zielen i półkolisty portyk.

W baroku kontynuowany jest także antyczny model *villi marittima*. Ten typ rezydencji rekreacyjnych wznoszono w miejscach o wyjątkowych walorach krajobrazowych, między innymi nad alpejskimi jeziorami Północnych Włoch.

W roku 1620 rozpoczęto budowę posiadłości usytuowanej na wyspie, położonej pośrodku Jeziora Maggiore w Północnej Lombardii. Rezydencja, o nazwie *Isola Bella*, została zbudowana na zlecenie Karola Boromeusza. Rozczłonkowaną bryłę pałacu wpisano w północno-zachodnią część wyspy. Z przeciwległej strony południowo-wschodniej zaplanowano ogród, którego kompozycję wsparto na dziesięciu tarasach opadających w kierunku jeziora. Najwyższy poziom pełni rolę tarasu widokowego, z którego roztacza się rozległa panorama jeziora i otaczających gór.¹³⁹

Villa Carlotta w Tremezzo, zbudowana z końcem XVII wieku, jest dziełem mediolańskiego architekta Georgio Clerici. Prostopadłościenna bryła willi została wkomponowana z zbrocze, opadające w kierunku Jeziora Como. Kamiennie schody wejściowe oraz loggia widokowa, to akcenty kompozycyjne willi, decydujące o wizualnej łączności wnętrza willi z krajobrazem. Architekturę dopełnia rozległe założenie ogrodowo-parkowe.

Innym przykładem jest *Villa del Balbianello* zbudowana, w miejscowości Lenno, nad Jeziorem Como. Pierwotnie w tym miejscu znajdował się klasztor franciszkanów. W roku 1787 wzniesiono tu zaciszną siedzibę kardynała

¹³⁸ L. Majdecki, dz. cyt., s. 346-347.

¹³⁹ L. Majdecki, dz. cyt., s. 340-343.

Angelo Maria Durini. Rezydencja składa się z kilku brył, wpisanych w skaliste wybrzeże. Na szczycie wypiętrzenia usytuowano loggię widokową, łączącą pokój muzyczny i bibliotekę. Swobodna kompozycja założenia ogrodowego została dostosowana do zróżnicowanej topografii terenu i podporządkowana otwarciom widokowym na jezioro i otaczające góry.

Klasycyzm

W odpowiedzi na przepych, wybujałość, a zarazem kosztowność architektury baroku, w połowie XVII wieku architekci dążą do umiaru, a rezydencje stają się skromniejsze. *Rozgoryczenie społeczeństwa francuskiego złą gospodarką, lekkomyślnym życiem dworu, niefortunnymi wynikami wojen (1748, 1763)*, akcentuje Tadeusz Broniewski, *budzi krytycyzm podsycany publikacjami encyklopedystów. Wielu myślicieli stawia za wzór porządku społecznego wyidealizowany Rzym starożytny*.¹⁴⁰ W dobie klasycyzmu ponownie doceniono dokonania starożytnych Greków i Rzymian. Badania i publikacje na temat architektury i kultury antycznej, dopełniają odkrycia archeologiczne we Włoszech, w Herkulanum (1738) oraz Pompei (1748).¹⁴¹

W roku 1743 Giovanni Battista Piranesi opublikował pierwszy zbiór sztychów przedstawiających zabytki starożytnego i nowożytnego Rzymu – *Prima Parte di Architetture e Prospettive*.¹⁴² Rosnące uznanie dla sztuki starożytnej Grecji oraz Rzymu sprawia, iż antyczne wzorce stanowią bezpośrednią inspirację klasycyzmu, stylu emanującego spokojem i umiarem, a przez to elegancją. *Przejście od formy barokowej w klasycyzm, pisze Tadeusz Broniewski, odbywa się łagodnie, znikają linie fantazyjne, zostaje linia prosta, koło rzadko elipsa. [...] Tympanony, początkowo dość liberalnie traktowane i zestawiane, z czasem upodabniają się coraz wyraźniej do swych pierwowzorów rzymskich, a w końcu także greckich*.¹⁴³ Kolumny zastępowane są przez pilastry, a sklepienia przez płaskie lub kasetonowe stropy. Dekoracyjność baroku zostaje zmieniona przez czytelność elementów konstrukcyjnych i wyrazistość formy architektonicznej.

¹⁴⁰ T. Broniewski, dz. cyt., s. 394.

¹⁴¹ L. Majdecki, dz. cyt., s. 88.

¹⁴² D. Watkin, dz. cyt., s. 312.

¹⁴³ T. Broniewski, dz. cyt., s. 395.

Wzrasta zainteresowanie naturą i jej pierwotnym pięknem. Znaczącą rolę należy przypisać dziełom literackim, a zwłaszcza pismom Jeana-Jacquesa Rousseau oraz malarstwu krajobrazowemu.¹⁴⁴

We Francji przejście od architektury barokowej do klasycystycznej było płynne, gdyż tamtejsza barokowa architektura rezydencjonalna miała charakter klasycyzujący. W dobie klasycyzmu zmiany wiązały się z mniejszą skalą budowl, czytelną i zwartą bryłą rezydencji oraz ograniczeniem detali architektonicznych inspirowanych antykiem. Klasycyzm francuski miał trzy fazy. W pierwszej, do końca XVIII wieku, miał znamiona palladianizmu i umiarkowanego baroku. W fazie *empire*, przypadającej na okres panowania Napoleona I, forma architektoniczna staje się „cięższa”, monumentalna, a detal architektoniczny hellenistyczny. Trzecia faza *neoklasycyzmu*, historyzm, rozwinął się w XIX wieku.¹⁴⁵

Zmienia się również francuska sztuka ogrodowa. *Park w Wersalu uznano za pewien model negatywny*, zauważa Umberto Eco, *podczas gdy ogród angielski nie tworzy niczego na nowo, jedynie odzwierciedla swobodne piękno natury, nie czaruje nadmiarem, lecz harmonią kompozycyjną scenerii*.¹⁴⁶ **Ogrody krajobrazowe** uzupełniają lub zastępują regularne założenia barokowe. *Wśród zakładanych ogrodów*, pisze Longin Majdecki, *można wyróżnić trzy główne nurty, o przejawach sentymentalizmu, romantycznych i klasycyzujących*.¹⁴⁷

Rezydencja królewska *Le Petit Trianon* łączy dwa nowatorskie czynniki architektury klasycystycznej: umiar w formie i detalu, a także w programie oraz rozkładzie funkcjonalnym. Pałac zbudowano w latach 1761-1764 na terenie Wersalu, na zlecenie Ludwika XV. Autorem projektu był architekt Jacques Ange Gabriel. Pałac usytuowano pośrodku założenia ogrodowego, na skrzyżowaniu dwóch przecinających się osi kompozycyjnych: wejściowej i ogrodowej. *Petit Tranon*, wyjaśnia Dawid Watkin, *został zaprojektowany z szacunkiem dla otoczenia, które raczej dopełnia niż zdominowuje*.¹⁴⁸ Formę architektoniczną pałacu określa bryła prostopadłościenna, ustawiona na postumencie, który od strony wschodniej pełni rolę tarasu widokowego, otwierającego się na przyległy ogród botaniczny. Z przeciwległej strony zachodniej, kompozycję podbudowują symetryczne schody, łączące poziom

¹⁴⁴ L. Majdecki, dz. cyt., s. 85-88.

¹⁴⁵ T. Broniewski, dz. cyt., s. 396.

¹⁴⁶ U. Eco, *Historia piękna*, Poznań 2005, s. 242.

¹⁴⁷ L. Majdecki, dz. cyt., s. 126-130.

¹⁴⁸ D. Watkin, dz. cyt., s. 332-333.

postumentu z barokowym ogrodem. Zróznicowaną kompozycję elewacji cechuje symetria oraz rytm, artykułowany przez pilastry zakomponowanie wedle zasad *wielkiego porządku*. Główna elewacja zachodnia została zaakcentowana przez wolnostojące kolumny korynckie. W 1774 roku Antoine Richard wykonuje projekt krajobrazowego założenia parkowego utrzymanego w nurcie sentymentalnym. Zieleń komponowana swobodnie dopełniona jest przez nieregularne jeziora, grotty, sztuczne skały, a także budowle: normandzką wioskę, Pavillon Français, Świątynię Wenus, belweder oraz pawilon chiński.

Pavillon Carré de Baudouin, usytuowany na obrzeżach ówczesnego Paryża, to przykład rezydencji rekreacyjnej typu *mansion de plaisance*. W roku 1770 dawną rezydencję przeprojektował francuski architekt Pierre-Louis Moresu.¹⁴⁹ Klasycystyczny charakter budowli podkreśla główna elewacja zachodnia. Czterokolumnowy portyk akcentuje wejście, ale nade wszystko pełni rolę zadaszonego belwederu, wysuniętego w stronę ogrodu. Symetryczne schody komunikują poziom wysokiego parteru z przyległym ogrodem.

W Mérignac koło Bordeaux, w latach 1785-1789, zbudowano *Château Peychotte*, nazywany także *Mason-Carrée d'Arlac*. Autorem projektu rezydencji był Jean-Baptiste Dufart.¹⁵⁰ Trzykondygnacyjna willa definiowana jest przez dwie przenikające się bryły: prostopadłościan oraz walec. Od strony północnej umieszczono wejście. Dominującą prostopadłościenną bryłę dopełnia od strony południowej półkolisty portyk kolumnowy, wyznaczający granicę tarasu widokowego, wysuniętego w kierunku ogrodu. Masywne schody zakomponowanie na planie wycinka koła, komunikują poziom wysokiego parteru z terenem, stanowiąc charakterystyczny akcent kompozycyjny. Portyk kolumnowy przechodzi we wnętrzu w owalny salon, zwieńczony spłaszczoną kopułą. Płaski dach budynku wieńczy wyrazisty gzyms, zakończony attyką. O monumentalnym charakterze willi stanowi czytelna forma architektoniczna, podkreślona kamienną okładziną z piaskowca.

Château de Bagatelle został zbudowany według projektu François-Joseph Belangera.¹⁵¹ Formę architektoniczną określają dwie przenikające się bryły, o wysokości dwóch kondygnacji. Dominująca prostopadłościenna bryła została wzbogacona o półkolisty wykusz wysunięty w stronę ogrodową, który zwieńczono kopułą. O charakterze tej architektury stanowi umiar detali: wysokie okna parteru, pilastry, wyrazisty gzyms oraz attyka. Budynek

¹⁴⁹[źródło:] <http://www.carrebaudouin.fr/histoire-2/>, [data dostępu 21.02.2014.]

¹⁵⁰[źródło:] <http://www.merignac.com/sites/default/files/maison-carree.pdf>, [data dostępu 21.02.2014.]

¹⁵¹ L. Majdecki, dz. cyt., s. 134-136.

usytuowano w północno-zachodniej części *Parku Bagatelle*, położonego na obrzeżach *Lasku Bulońskiego*. Założenie ogrodowo-parkowe jest dziełem Thomasa Blaikie i François-Joseph Belangera. W pobliżu budynku ogród ma geometryczny regularny plan, wsparty na głównej osi kompozycyjnej.

W części południowo-wschodniej zaplanowano ogród krajobrazowy o charakterze sentymentalnym. *Park, założony na niewielkiej powierzchni*, opisuje Longin Majdecki, *miał malownicze jezioro, liczne kręte drogi, strumienie i kaskady, a wśród swobodnie rosnących różnej wielkości grup drzew oraz nad stawami, znajdowały się liczne i różnorodne budowle i elementy dekoracyjne.*¹⁵² Budowle ogrodowe tzw. *folie* – obelisk egipski, ruiny gotyckie, most palladiański oraz liczne rzeźby, wpisywały się pomiędzy swobodnie kształtowaną zieleń niską i wysoką.

Założenie ogrodowe *Ermenoville*, położone na obrzeżach Paryża, to przykład krajobrazowego nurtu romantycznego. Autorem projektu jest był René Girardin.¹⁵³ *Osnowę całości układu przestrzennego*, wyjaśnia Longin Majdecki, *wyznaczyła wielka oś wodna o kierunku północ-południe, z pałacem na środku wyspy – stanowiącym główny środek kompozycji.*¹⁵⁴ Założenie otaczały przyległe tereny leśne oraz akweny wodne. Elementy naturalne urozmaicały sztuczne grotty, kaskady, a także budowle: ruiny antycznej świątyni, wiejskie chatki i pawilony ogrodowe.

Klasycystyczne rezydencje krajobrazowe powstają nade wszystko w Anglii, gdzie nieprzerwany podziw dla piękna natury potęguje się w tym czasie. Inspirującą rolę pełni literatura, a szczególnie poematy: *Raj utracony* Johna Milтона oraz *The Seasons* Jamesa Thomsona. Angielskie założenia krajobrazowe inspirowało także malarstwo europejskie, m.in. Salvatore Rosa, Nicolasa Pussina oraz Claude Lorraina. *Owo zainteresowanie malarskimi jakościami budowli i ogrodów*, pisze David Watkin, *stanowi podstawę osiemnastowiecznego kierunku artystycznego znanego dziś jako pitoresque – malowniczy.*¹⁵⁵ Nurt ten oddziałuje także na architekturę, która traktowana jest jako część środowiska człowieka. Do rozwoju założeń krajobrazowych w Anglii przyczyniają się także przekazy dotyczące ogrodów japońskich oraz chińskich, także opartych na formach naturalnych.¹⁵⁶

¹⁵² L. Majdecki, dz. cyt., s. 134-136.

¹⁵³ L. Majdecki, dz. cyt., s. 130.

¹⁵⁴ L. Majdecki, dz. cyt., s. 140-146.

¹⁵⁵ D. Watkin, dz. cyt., s. 315.

¹⁵⁶ L. Majdecki, dz. cyt., s. 84-85.

Longin Majdecki podkreśla znaczenie i nowatorstwo krajobrazowych ogrodów angielskich, otaczających klasycystyczne budowle w Anglii: *obok wprowadzenia naturalnych form roślinnych i krętych dróg, istotne znaczenie miało zastosowanie tzw. aha (haha). Aha to ukryta granica ogrodu uniemożliwiająca jej przekroczenie, a jednocześnie nie przesłaniająca widoku na okolicę. Przyjmowała często postać rowu, tarasowego uskoku, a na równinnym terenie – fosy bądź stawu.*¹⁵⁷ Dzięki takim zabiegom kompozycyjnym ogród lub park zachowywał łączność z krajobrazem.

Angielska architektura rezydencjonalna przełomu XVII i XVIII wieku, zwraca się ku formom antycznym i palladiańskim. Architekt Inigo Jones był autorem klasycystycznych willi, których architektura czerpała z dokonań Andrea Palladio. Wśród tzw. *palladianistów* znajdowali się także angielscy architekci: Lord Bulington, Colen Cambell oraz Wiliam Kent.¹⁵⁸ W roku 1727 publikację prac Inigo Jonesa, a w roku 1730 nieznanymi rycin Palladia, przywiezionych z Włoch, sfinansował Lord Burlington.

W roku 1616 rozpoczęto budowę *Queen House* w Greenwich, w oparciu o projekt autorstwa Inigo Jonesa. Nikolas Pevsner odnajduje stylowe powinowactwa rezydencji z *Palazzo Chiericati* Palladia: *była to unikalna kompozycja przestrzenna, w której położono największy nacisk na jej otwartość. Swoboda ogólnego planu przeciwstawiona jest bezwzględnej symetrii rządzącej układem wnętrza.*¹⁵⁹ Kompozycję głównego korpusu budynku dopełniają skrzydła boczne, połączone z nim otwartą kolumnadą.

W roku 1720 Lord Burlington projektuje *Chiswick House* w Londynie, którego inspiracją była *Villa Rotonda* Palladia.¹⁶⁰ Założenie rezydencjonalno-parkowe to jeden z pierwszych przykładów nowego stylu ogrodowego w Anglii. W pobliżu budynku zaplanowano regularną kompozycję zieleni oraz akwenu wodne. Główne aleje zakończono pawilonami ogrodowymi. Boczne części ogrodu charakteryzuje swobodna forma krajobrazowa.¹⁶¹

*W Anglii, pisze Nikolaus Pevsner, większość szlachetnie urodzonych i prawie wszyscy właściciele ziemscy ciągle jeszcze traktowali swoje londyńskie domy jedynie jako pied-à-terre, czyli mieszkanie tymczasowe, za prawdziwe domy uważając wiejskie siedziby.*¹⁶² Znaczenia nabierają utrzymane

¹⁵⁷ L. Majdecki, dz. cyt., s. 88-91.

¹⁵⁸ K. Łakomy, dz. cyt., s. 32.

¹⁵⁹ N. Pevsner, dz. cyt., s. 305-306.

¹⁶⁰ N. Pevsner, dz. cyt., s. 346.

¹⁶¹ L. Majdecki, dz. cyt., s. 89.

¹⁶² N. Pevsner, dz. cyt., s. 337-338.

w duchu palladiańskim rezydencje, położone poza miastem, w przestrzeni natury. *Teraz typem obowiązującym stał się korpus główny z centralnym portykiem i osobnymi skrzydłami połączonymi niskimi galeriami z korpusem.*¹⁶³

Ten rodzaj kompozycji przestrzennej reprezentuje *Prior Park* zbudowany w 1735 roku, według projektu Johna Wooda Starszego. Rezydencję usytuowano na obrzeżach kurortu Bath. Pałac postawiono na zboczu wzgórza, z którego roztacza się widok na otaczający park i panoramę uzdrowiska. Kompozycję tworzy pięć brył. Dominują trzykondygnacyjną bryłę pałacu ustawiono pośrodku. Centralny portyk kolumnowy zwieńczony tympanonem podkreśla klasycystyczny charakter pałacu. Symetrycznie po obu stronach budynku umieszczono dwupiętrowe boczne skrzydła, połączone parterowymi galeriami arkadowymi z główną częścią pałacu. Budynek otacza krajobrazowe założenie parkowe. Rozległe zielone płaszczyzny trawników, otoczone zielenią wysoką podkreślają walory architektury.

W roku 1737 została rozpoczęta budowa rezydencji *Holkham Hall* w Norfolk. Współautorami projektu byli architekci: Wiliam Kent, Lord Bulinghton oraz Lord Leicester – zleceniodawca projektu.¹⁶⁴ Rezydencja została zaprojektowana jako miejsce prezentacji kolekcji dzieł sztuki włoskiej. Inspiracją tej budowli była niezrealizowana *Villa Mocenigo* Palladia. Kompozycję tworzy pięć brył. Dominujący korpus mieści część reprezentacyjną. Odsunięte od niego cztery mniejsze pawilony mieszczą: pokoje prywatne i gościnne, kaplicę oraz skrzydło kuchenne. Geometryczne partery ogrodowe w bezpośrednim sąsiedztwie pałacu, eksponują walory architektury i naturalistyczne piękno otaczającego parku krajobrazowego.

Realizacje Williama Chambersa: miniaturowy *Ciasno Marino House* (1758-1776) w Dublinie oraz *Duddingston House* (1763-1768) w Edynburgu, *stanowią punkt zwrotny w rozwoju rezydencji wiejskiej.*¹⁶⁵ To pierwsze przykłady parterowych domów, w których pomieszczenia na parterze mają bezpośrednie połączenie z ogrodem. Portyk sprowadzono do poziomu terenu, zauważa Dawid Watkin, *zachowując prosty stylobat, jak w greckiej świątyni. Nie prowadziły do niego zatem schody, jak w typowej świątyni rzymskiej.*¹⁶⁶

W drugiej połowie XVII wieku, także wśród mniej zamożnych warstw społeczeństwa, rozpowszechnia się typ skromniejszego domu wiejskiego,

¹⁶³ N. Pevsner, dz. cyt., s. 344-345.

¹⁶⁴ N. Pevsner, dz. cyt., s. 318-319.

¹⁶⁵ D. Watkin, dz. cyt., s. 325.

¹⁶⁶ D. Watkin, dz. cyt., s. 325-326.

tzw. *cottage house*. Domy wiejskie, pisze Nikolaus Pevsner, zbudowane są na ogół z cegły, z kamiennymi narożnikami, prostokątne albo z krótkimi skrzydłami po bokach, mają wejście z frontonem, daszkiem lub gankiem i większy fronton wieńczący część środkową budynku.¹⁶⁷ Za najwcześniejszy przykład tego typu domu uznaje się *Eltham Lodge* koło Londynu, zbudowany w roku 1663, według projektu Hugh May, Rogera Pratta i Johna Webba.

Umiłowanie natury i wzrost zainteresowania malarstwem krajobrazowym, między innymi Claudea Lorraina i Nicolasa Poussina, znalazły swe odzwierciedlenie w nurcie *pitoresque*, który narodził się w Anglii, w drugiej połowie XVIII wieku. *Malowniczość*, wyjaśnia Richard Weston, łączyła dwie stare kategorie: piękno i wzniosłość.¹⁶⁸ Nurt *pitoresque* inspirował sztukę kształtowania ogrodów i wpłynął na zainteresowanie przeszłością i architekturą historyczną. Około połowy XVIII wieku w architekturze wiejskich rezydencji angielskich pojawia się fascynacja gotykiem, której odzwierciedleniem jest podziw dla średniowiecznych budowli oraz odrodzenie tego stylu. Twórca tego nurtu i miłośnik średniowiecznych ruin – John Vanbrugh mówił: *mamy naturalną cześć dla starożytności; każda budowla, która przywodzi na pamięć dawne prawa zwyczaje, jak na przykład zamki dawnych rycerzy, wprawia nas w zachwyty*.¹⁶⁹ Jednym z pierwszych przykładów neogotyckiej rezydencji jest *Strawberry Hill* koło Londynu. O charakterze tej architektury decyduje swobodna kompozycja brył, gotyckich wież, detali oraz wiodący biały kolor.¹⁷⁰

Wiek XIX

Następstwem rewolucji francuskiej, wojen napoleońskich oraz kongresu wiedeńskiego były przemiany polityczne, społeczne i ekonomiczne w Europie. Wiek XIX, określany mianem „stulecia pary i elektryczności”, wiązał się z postępem nauki oraz techniki. Liczne wynalazki, rozwój transportu kolejowego oraz przemysłu, a także wzrost produkcji masowej, przyczyniły się do umocnienia pozycji burżuazji przemysłowej.¹⁷¹ *Właśnie w XIX wieku willa stała się ostatecznie typem budownictwa miejskiego. [...] Nazwa „willa miejska”, często również „willa ogrodowa”, pisze Katarzyna Łakomy, przyjęła się w teorii i praktyce architektonicznej dla określenia rezydencji miejskiej*

¹⁶⁷ N. Pevsner, dz. cyt., s. 338.

¹⁶⁸ R. Weston, dz. cyt., s. 85.

¹⁶⁹ [za:] N. Pevsner, dz. cyt., s. 378.

¹⁷⁰ N. Pevsner, dz. cyt., s. 358.

¹⁷¹ Z. Tołłoczko, *Główne nurty historyzmu i eklektyzmu w sztuce XIX wieku*, Kraków 2005, s. 29.

*burżuazji przemysłowej usytuowanej w obszarze zabudowanym otoczonym terenami zielonymi.*¹⁷²

W architekturze XIX wieku prym wiodą dwa nurty: historyzm oraz eklektyzm.¹⁷³ *Historyzm*, wyjaśnia Zdzisława Tołłoczko, *był ostatnią już w dziejach sztuki epoką, w której 'postęp' nie był podstawowym kryterium doktryn artystycznych i estetycznej oceny dzieła.*¹⁷⁴ Z początkiem XIX wieku publikowano liczne wzorniki dla budowniczych i zamawiających, które przyczyniły się do popularyzacji stylów historycznych. Architektura historyzmu wypracowała zestaw *kostiumów*: gotycki, renesansowy, w odmianach włoskiej, weneckiej i francuskiej, barokowy, czy staroangielski.¹⁷⁵ *Historyzm*, podkreśla Broniewski, *daje dzieło zamknięte w jednym, historycznym stylu; romantyzm, ideowy związek eklektyzmu, wybiera style w ówczesnym pojęciu romantyczne, czyli przedrenesansowe i egzotyczne, przy czym miesza je z sobą w jednym i tym samym obiekcie.*¹⁷⁶

W Anglii, na przełomie XVIII i XIX wieku na obrzeżach miast i dzielnic przemysłowych powstawały **osiedla willowe**. Przykładem tego typu założenia krajobrazowego był *Marylebone Park* w Londynie, gdzie na powierzchni około 200 hektarów, architekt John Nash zaprojektował wolnostojące wille oraz domy szeregowo, wkomponowane w park krajobrazowy *Regent's Park*.¹⁷⁷ Jak zauważa Dawid Watkin celem było zachowanie wiejskiego charakteru tych terenów. *Projekt [...] był wyrazem triumfu ideałów malowniczości przeniesionych – po raz pierwszy na taką skalę – do otoczenia miejskiego.*¹⁷⁸

John Nash był także autorem wielu **wiejskich willi**, wkomponowanych w naturalny kontekst krajobrazowy. Nicolaus Pevsner akcentuje, iż *miął on prawidłowe wycucie asocjacyjnych właściwości form o czym świadczy wybór neoklasycyzmu jako stylu domów miejskich i neogotyku dla wiejskiego dworu wraz z gotycką cieplarnią.*¹⁷⁹ Domy te projektowano dla miejskich kupców i bankierów, poszukujących pośród natury wytchnienia od miejskiego zgiełku.

Przykładem wiejskiego domu w naturalnym krajobrazie jest *Luscombe Castle*, zbudowany w latach 1800-1804, w miejscowości Devon. Parterową

¹⁷² K. Łakomy, dz. cyt., s. 34.

¹⁷³ Z. Tołłoczko, dz. cyt.

¹⁷⁴ Z. Tołłoczko, dz. cyt., s. 17.

¹⁷⁵ N. Pevsner, dz. cyt., s. 380.

¹⁷⁶ T. Broniewski, dz. cyt., s. 424.

¹⁷⁷ D. Watkin, dz. cyt., s. 395.

¹⁷⁸ Tamże.

¹⁷⁹ N. Pevsner, dz. cyt., s. 380.

bryłę budynku zakomponowano na rozczłonkowanym planie zbliżonym do krzyża. *Charakterystycznym elementem jest duża weranda, przylegająca do ośmiobocznego salonu, otwarta na ogród latem, a zimą zamknięta szklanymi drzwiami. Zaciiera się tu różnica pomiędzy tym co wewnątrz, a tym, co na zewnątrz.*¹⁸⁰ Umiarkowana wielkość rezydencji, czyni ją stosownym miejscem wypoczynku klasy średniej.

Autorem domów w krajobrazie, a zarazem twórcą stylu *staroangielskiego* – *Old English*, był architekt Richard Norman Shaw.¹⁸¹ W swoich realizacjach, stosował on lokalne materiały i rodzime techniki budowlane. Przykładem wiejskiej rezydencji w stylu staroangielskim jest **dwór Leyswood** w Sussex, zbudowany w latach 1866-1869. Rozczłonkowana bryła budynku wpisuje się w pochyłość zbocza, z którego roztacza się widok na okolicę. Swobodnie zestawione bryły otaczają z trzech stron wewnętrzny dziedziniec.¹⁸²

Wille miejskie budowane przez właścicieli fabryk w sąsiedztwie zakładów przemysłowych, tworzyły **założenia willowo-przemysłowe**, *stanowiące wspólny układ kompozycyjny i funkcjonalny.*¹⁸³ Walory formy architektonicznej i skala tych budowli, pozwalały na stosowne wkomponowanie w kontekst urbanistyczny i krajobraz miejski. *Odnaleźć tu możemy przetransponowaną koncepcję renesansowej willi – folwarku, dostosowanej do potrzeb gospodarki kapitalistycznej.*¹⁸⁴ Tego typu założenie obejmowało: willę wraz z ogrodem lub parkiem, fabrykę, budynki gospodarcze oraz mieszkalne robotników i służby. *Wille miejskie i podmiejskie powstawały w dwóch zasadniczych odmianach: regularnej, której koncepcja powstała we Francji oraz nieregularnej, związanej z angielskim stylem krajobrazowym.*¹⁸⁵ Te wzorce rozpowszechniły się zwłaszcza w kulturze niemieckiej.

Nieistniejącym przykładem willi miejskiej była *Villa Eichborn* we Wrocławiu, zbudowana w latach 1858-1890. Autorem projektu był architekt Herman Friedrich Waesemann, a projektantem założenia ogrodowego Peter Joseph Lenné.¹⁸⁶ Budynek usytuowano w południowej części parceli. Pozostałą część przeznaczono na ogród krajobrazowy. Eklektyczna architektura willi

¹⁸⁰ D. Watkin, dz. cyt., s. 395.

¹⁸¹ D. Watkin, dz. cyt., s. 408.

¹⁸² Tamże.

¹⁸³ K. Łakomy, dz. cyt., s. 35.

¹⁸⁴ Tamże.

¹⁸⁵ K. Łakomy, dz. cyt., s. 33.

¹⁸⁶ K. Łakomy, dz. cyt., s. 35.

zawiera zarówno wątki antyczne, jak i renesansowe.¹⁸⁷ Zwarta bryła willi góruje nad przyległymi skrzydłami bocznymi. Portyk kolumnowy akcentuje wejście, na które naprowadzają obustronne pergole.

Karl Fredrich Schinkel, odegrał znaczącą rolę dla dalszego rozwoju architektury rezydencjonalnej w krajobrazie. Jego dokonania i poglądy miały wpływ na *kolejne pokolenia architektów niemieckich* tzw. „szkoły berlińskiej” (*Ludwig Persius, Ferdynand von Arnim, Friedrich August Stüller i inni*).¹⁸⁸ Miał on ambicję połączenia stylu greckiego i gotyku, w jeden nowy styl. Karl Friedrich Schinkel *widział w gotyku ucieleśnienie ducha narodowego*.¹⁸⁹ Architekt przywiązywał wagę do miejsca i sposobu wpisania budowli w kontekst krajobrazowy. Ważne były powiązania widokowe rezydencji z otaczającym krajobrazem, a także sposób, w jaki budynek wpisywał się w kontekst krajobrazowy. Dawid Watki pisze: *jak Nash wniósł do urbanistyki w Londynie malowniczą zdolność do połączenia architektury i natury, tak Schinkel nabrał zrozumienia dla elementu scenicznego w kompozycji architektonicznej*.¹⁹⁰ Według Karla Friedricha Schinkla: architektura jest kontynuacją natury w jej twórczej działalności. Umiejętność wpisania architektury w kontekst natury widoczna jest szczególnie w krajobrazowych rezydencjach królewskich.

Schloss Gliencke to letnia rezydencja księcia Prus – Karola, przebudowana według projektu Karla Friedricha Schinkla, w latach 1824-26. Autorem otaczającego parku był Peter Joseph Lenné. Rezydencja położona jest na wyspie, na jeziorze Wannsee, koło Berlina. Klasycystyczną architekturę pałacu inspirowały wzorce włoskie. Budynek usytuowany pośrodku parku krajobrazowego zaplanowano wokół dziedzińca. Pawilon *Casyna* ustawiono nad brzegiem jeziora i skierowano w stronę widokową. Horyzontalność i łączność budowli z otaczającym krajobrazem akcentują symetryczne pergole.

W latach 1826-33, w Sanssouci, koło Poczdamu Karl Friedrich Schinkel przebudowuje w stylu klasycystycznym *Schloss Charlottenhof* – rezydencję następcy tronu Fryderyka Wilhelma i jego żony Elżbiety Ludwiki Wittelsbach. *W Charlottenhof*, pisze Dawid Watkin, *usytuowanym na pochyłym terenie z tarasowym ogrodem flankowanym przez kanał, długa pergola łączy grecko-*

¹⁸⁷ [źródło:], P. Andrzejczuk, <http://wroclawzwyboru.pl/2011/03/20/willa-eichborna.html>, [data dostępu: 04.03.2014]

¹⁸⁸ K. Łakomy, dz. cyt., s. 33.

¹⁸⁹ D. Watkin, dz. cyt., s. 412-416.

¹⁹⁰ D. Watkin, dz. cyt., s. 415.

dorycki portyk głównego budynku z półkolistą altaną kończącą oś na drugim krańcu ogrodu.¹⁹¹ *Charlottenhof* to przykład malowniczego klasycyzmu, w którym idea powiązania budowli z parkiem była efektem widokowych studiów panoramicznych, mających na celu zespolenie architektury z naturą. Krajobrazowe założenie parkowe, charakteryzujące się rozległymi perspektywami, to dzieło Petera Josepha Lenné.¹⁹² Geometryczna kompozycja ogrodowa w pobliżu pałacu akcentuje związki architektury i natury.

Na zlecenie pruskiej rodziny królewskiej Karl Friedrich Schinkel projektował także romantyczne zamki: *Schloss Babelsberg* koło Poczdamu, zbudowany w latach 1833-1835, w stylu Tudorów oraz zamek *Stolzenfels am Rhein von Nordon*, wzniesiony w latach 1836-1847, w stylu neogotyckim.¹⁹³

Landhaus to reprezentacyjna willa podmiejska, a pod koniec XIX wieku także reprezentacyjna willa miejska w Niemczech. Nurt neorenesansowy reprezentują wille miejskie i podmiejskie, a wśród nich: *Villa Rosa* w Dreźnie, zbudowana w roku 1839, według projektu Gottfrieda Sempera oraz zrealizowana w latach 1867-1869, *Villa Meyer*, autorstwa Georgia Hermana Nicolai, a także *Villa Berg* w Stuttgarcie, wzniesiona w latach 1846-1853, projektu Chrystiana Fredricha Leinsa.¹⁹⁴

W Anglii, w roku 1888 powstaje *Arts and Crafts Movement*, zrzeszające malarzy, rzeźbiarzy i architektów. Celem tego ruchu artystycznego jest przeciwstawienie się przemysłowej produkcji masowej, ale nade wszystko wypracowanie sztuki użytkowej – funkcjonalnej, o walorach estetycznych. Członkowie tej grupy wypracowali coraz bardziej oryginalne interpretacje architektonicznych tradycji wyłącznie niemal w dziedzinie wiejskich i miejskich domów.¹⁹⁵ Architekturę tych domów charakteryzuje swobodna kompozycja, unikanie ornamentów, ograniczenie detali oraz wpisanie bryły w krajobraz.

Wśród domów, których architektura reprezentuje ideały *Arts and Crafts Movement* należy wymienić: *Red House* w Bexleyheath, zbudowany w roku 1859, według projektu Philipa Webba, *Hill House*, Charlesa Rennie Mackintosh'a, zbudowany w latach 1902-1903, w miejscowości Helensburgh koło Glasgow, czy *Ville Bloemenwerf* w Uccle, koło Brukseli, zbudowaną w latach 1895-1896, jako dom własny Henrego van de Velde.

¹⁹¹ D. Watkin, dz. cyt., s. 415.

¹⁹² L. Majdecki, dz. cyt., s. 274.

¹⁹³ Z. Tołłoczko, dz. cyt., s. 121-123.

¹⁹⁴ Z. Tołłoczko, dz. cyt., s. 189-191.

¹⁹⁵ N. Pevsner, dz. cyt., s. 396-398.

Idea *miasta ogrodu*, autorstwa Ebenezera Howarda, jest odpowiedzią na problemy miast i tendencje demograficzne. Howard proponuje zespolenie walorów miasta i wsi w satelitarnych miastach lub dzielnicach mieszkaniowych.¹⁹⁶ Przykładami tego typu założeń urbanistycznych są zrealizowane w Anglii: Letchworth w hrabstwie Hertfordshire z 1904 roku oraz Hampstead Garden Suburb z 1907 roku, projektu Barry Markera i Raymonda Unwuna, a w Polsce Podkowa Leśna, zrealizowana w roku 1913 według projektu Tadeusza Tołwińskiego.¹⁹⁷

Wiek XX

Początek XX wieku w architekturze łączy się z poszukiwaniami nowego stylu, który odzwierciedlałby dynamikę epoki. Architektura stała się symbolem przemian gospodarczych, politycznych, społecznych ...

Adolf Loss w artykule *Ornament i zbrodnia* opublikowanym w 1908 roku, nawołuje do zmian w architekturze: *celem, do którego zmierza ludzkość jest odkrycie piękna w formie zamiast uzależniania go od ornamentu*.¹⁹⁸ Nikolaus Pevsner podkreśla znaczenie budowlanych innowacji technologicznych i estetycznych, mających źródło w architekturze przemysłowej Petera Behrensa i Walterea Gropiusa, a następnie w dokonaniach Deutscher Werkbund. *Po raz pierwszy stworzono całą fasadę ze szkła. Podpory zredukowano do wąskich słupów z cegły. Naroża są pozbawione podpór [...] zmienił się również wygląd płaskiego dachu*.¹⁹⁹ Powszechne stosowanie szkła, stali oraz żelbetu, a także płaskiego dachu, wpłynęło na architekturę domu jednorodzinnego, przyczyniając się do zatarcia granicy pomiędzy wnętrzem, a krajobrazem.

Architektura ewoluuje wraz z nowymi kierunkami artystycznymi. Znaczącą rolę odgrywa czytelność formy architektonicznej, definiowana przez geometrię brył elementarnych. Wsparciem są słowa Izabeli Wisłockiej: *architekci i plastycy znaleźli w geometrii klucz do powiązań między sztuką i techniką. Formy geometryczne, rzeczowość, szkielet i gładka powierzchnia, hegemonia konstrukcji i ostrych krawędzi szybko rozszerzyły swe panowanie na wszystkie dziedziny kształtowania*.²⁰⁰ Rozwój fotografii oraz wynalezienie filmu znajduje odzwierciedlenie w malarstwie abstrakcyjnym. Odkrycie Roentgena, dające

¹⁹⁶ A. Böhm, *Planowanie przestrzenne dla architektów krajobrazu*, Kraków 2006, s. 48-55.

¹⁹⁷ T. Barucki, *Podkowa Leśna – podwarszawskie miasto-ogród*, [w:] „Zawód – Architekt”, Nr 04/2013.

¹⁹⁸ A. Loos, *Ins Leere gesprochen, 1897-1900*, Innsbruck 1932, s. 66, [za:] N.Pevsner, dz. Cyt., s. 21.

¹⁹⁹ N. Pevsner, dz. cyt., s. 213.

²⁰⁰ P. Trzeciak, *Przygody architektury XX wieku*, Warszawa 1974, s. 113.

możliwość widzenia „na wskroś”, inspirowało nowy sposób kształtowania, przedstawiania i percepcji architektury związany z wzajemnym przenikaniem przestrzeni wewnętrznej i zewnętrznej.

We Francji na początku XX wieku rozwija się kubizm. Jego głównymi przedstawicielami byli Pablo Picasso oraz Georges Braque. Nurt ten został zainicjowany przez Paula Cézanne’a, który twierdził, że *wszystko co człowieka otacza może być sprowadzone do podstawowych form geometrycznych*.²⁰¹ Przemysław Trzeciak zauważa, iż *przekładając teorię kubizmu na język architektury oznaczało to, że przestaje istnieć przestrzeń zamknięta ścianami zewnętrznymi, określona jednoznacznie z jednego punktu widzenia. Na jej miejsce weszło swobodne zestawienie przenikających się wzajemnie mas przestrzennych*.²⁰²

Powinowactwa pomiędzy malarstwem, rzeźbą i architekturą, odnaleźć można także w nurtach rozwijających się w Rosji: konstruktywizmie i suprematyzmie. Kazimierz Malewicz był twórcą domów przyszłości tzw. *Planitów* oraz rzeźb architektonicznych, nazwanych *architektonami*.²⁰³

Twórczość oraz manifest Malewicza *Od kubizmu do suprematyzmu*, inspirowuje między innymi działalność artystyczną holenderskiej grupy *De Stijl*. Dla założycieli grupy, a zarazem czołowych przedstawicieli neoplastycyzmu – Piet Mondriana i Theo van Desburga, środkami wyrazu były linie pionowe i poziome oraz kolory podstawowe: żółty, niebieski, czerwony oraz biały, czarny i szary. Grupa dążyła do stworzenia uniwersalnego stylu ówczesnego czasu. Theo van Desburg pisał: *Dom stał się obiektem, który można i należy obejść ze wszystkich stron. Metoda analityczna przyniosła nowe możliwości ukształtowania planu i rozwiązań konstrukcyjnych. Dom uwolnił się od ziemi, dach otrzymał formy otwarte*.²⁰⁴

Ideały architektoniczne grupy *De Stijl* zostały zawarte w projekcie willi z 1920 roku, autorstwa Theo van Desburga i Cor van Eesterena oraz Willi Hansa Schrödera w Utrechcie, zrealizowanej w latach 1923-1924, według projektu Thomasa Rietvelda.²⁰⁵ Współpraca malarzy, rzeźbiarzy i architektów miała na celu poszukiwania nowego stylu w architekturze. Twórczość *De Stijl*

²⁰¹ I. Wisłocka, *Awangardowa architektura polska 1918-1939*, Warszawa 1968, s. 72.

²⁰² P. Trzeciak, dz. cyt., s. 111.

²⁰³ I. Wisłocka, dz. cyt., s. 74.

²⁰⁴ [za:] P. Trzeciak, *Przygody architektury XX wieku*, Warszawa 1974, s. 118.

²⁰⁵ I. Wisłocka, dz. cyt., s. 76.

stanowiła inspirację wielu wybitnych architektów, a wśród nich Le Corbusiera oraz Miesa van der Rohe.²⁰⁶

Frank Lloyd Wright – w symbiozie z krajobrazem

Architektura organiczna, zapoczątkowana przez Franka Lloyd Wrighta, harmonizuje z krajobrazem, sprawiając wrażenie kontynuacji natury. Według Wrighta sposób wpisania domu w przestrzeń krajobrazu, ma na celu ochronę jego naturalnych walorów. Taka postawa znajduje wyraz w słowach architekta: *podstawą architektury jest charakter terenu, na którym się ją realizuje*²⁰⁷ oraz *nigdy nie buduję na szczycie, lecz obok niego*.²⁰⁸ Te słowa ukazują szacunek dla środowiska oraz powinowactwa architektury z otaczającym krajobrazem. *Organiczna architektura to według Wrighta – całkowite zrośnięcie się bryły z ziemią, wtopienie budynku w krajobraz*, zauważa Przemysław Trzeciak, *to swobodne kształtowanie planu rozrastającego się organicznie od „pnia”, którym jest pion grzewczy, to wreszcie stosowanie w budowie materiałów organicznych, przede wszystkim kamienia i drewna, i to stosowanie zgodne z ich naturą*.²⁰⁹ Według Wrighta dom ma dawać schronienie, pełnić rolę współczesnej jaskini, w której człowiek odnajduje spokój i bezpieczeństwo.

Architekturę domów Franka Lloyd Wrighta charakteryzuje szczególny sposób *wrastania* w kontekst krajobrazowy.²¹⁰ Krzysztof Kwiatkowski wyróżnia cechy decydujące o zespoleniu tej architektury z naturą: *ciągłość przestrzeni, będącą metaforą horyzontu, rozczłonkowanie rzutu jako maksymalizację powierzchni kontaktu z terenem oraz rekompensatę utraconej przestrzeni pierwotnej uzyskaną poprzez „cytaty z natury”*.²¹¹ Horyzontalność formy architektonicznej, podkreślona poprzez poziome pasma okien, a także swoboda rozczłonkowanego planu, zwiększonego o płaszczyzny przyległych tarasów, decyduje o łączności przestrzeni wnętrza z krajobrazem.

Architektura domów Wrighta skłania do podziału na dwie grupy: *domy prerii* oraz *Usonian Houses*. Forma architektoniczna *domów preriowych* nawiązuje do charakteru równinnego krajobrazu prerii Środkowego Zachodu.

²⁰⁶ P. Trzeciak, dz. cyt., s. 119.

²⁰⁷ W. Łysiak, *Frank Lloyd Wright*, Chicago-Warszawa 1999, s. 31.

²⁰⁸ W. Łysiak, dz. cyt., s. 74.

²⁰⁹ P. Trzeciak, dz. cyt., s. 73.

²¹⁰ K. Kwiatkowski, *Kontekst jako obszar otwarty przez dzieło sztuki architektonicznej. O procesach wrastania współczesnej architektury w zanikającą przestrzeń naturalną*, Kraków 1999, praca doktorska napisana na WA PK pod kierunkiem prof. dr hab. inż. arch. Andrzeja Wyżykowskiego, s. 102.

²¹¹ K. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 102-105.

Dom zaplanowany był zazwyczaj na rzucie w kształcie litery „X”, „T” lub „L”, czasem z półpiętrem albo z przestrzenią główną o podwójnej wysokości.²¹² Horyzontalna bryła domu oraz sposób operowania naturalnymi materiałami sprawia wrażenie jakby dom wyewoluował z naturalnego krajobrazu. O łączności wnętrza z naturą decydują pasmowe przeszklenia oraz narożne okna, a także zastosowane materiały. Wright mawiał: *nowe materiały wytworzone przemysłowo, jak stal, beton i przede wszystkim terakota, przepowiadają nadejście bardziej plastycznej sztuki.*²¹³

Przykładem domu w stylu preriowym jest *Heath House* zbudowany w roku 1905, w Buffalo, w stanie Nowy York. Dom usytuowano w dzielnicy willowej, na narożnej działce. W tym domu, jak wyjaśnia Nikolas Pevsner, *przestała istnieć granica między przestrzenią zewnętrzną i wewnętrzną.*²¹⁴ Horyzontalność formy architektonicznej podkreślono przez wysunięte okapy, gzymsy, tarasy. Wiodące materiały, stanowiące o charakterze tej architektury, to cegła oraz beton. Betonowe gzymsy akcentują dynamikę wydłużonej bryły domu. Poziom parteru, mieszczący część rodzinną, został wyniesiony ponad poziom przyległej ulicy. Pasmowe okna na poziomie piętra, wizualnie łączą pokoje sypialne z otaczającym krajobrazem.

W podobnym charakterze utrzymano architekturę *Robie House*, podmiejskiej willi zbudowanej w latach 1908-1910, w Chicago, w stanie Illinois. W architekturze tego domu horyzontalność i dynamika bryły została podkreślona dzięki specjalnym rozwiązaniom konstrukcyjnym. *Cztery spawane stalowe belki o długości około 30 metrów każda, biegnące wzdłuż połaci dachu, umożliwiły wysunięcie go znacznie poza lico zewnętrznych ścian. Dom wydaje się być większy niż jest w rzeczywistości dzięki rozległym tarasom, niskim kondygnacjom, długim parapetom i ogrodzeniu. Wszystkie te elementy współgrają z horyzontalnym dachem.*²¹⁵

Ukoronowaniem holistycznych poszukiwań architektury organicznej Franka Lloyd Wrighta jest *Kauffmann House*, zwany *Domem nad wodospadem*, zrealizowany w latach 1934-1939. Rozczłonkowaną bryłę rezydencji wkomponowano w naturalny krajobraz Bear Run, w Pensylwanii. Formę architektoniczną inspirował niezwykle charakter otaczającego krajobrazu. Dom postawiono pośrodku liściastego lasu, ponad wodospadem. Forma

²¹² D. Watkin, dz. cyt., s. 491-494.

²¹³ P. Gössel, G. Leuthäuser, *Architektura XX wieku*, Köln 2006, s. 98.

²¹⁴ N. Pevsner, *Pionierzy współczesności*, Warszawa 1978, s. 189.

²¹⁵ P. Gössel, G. Leuthäuser, dz. cyt., s. 100.

architektoniczna jest efektem kompozycji brył prostopadłościennych „wyrastających” z konstrukcyjnego i kompozycyjnego rdzenia. Taką zasadę kompozycyjną umożliwiła konstrukcja żelbetowa. Wertykalne elementy kompozycyjne obłożono naturalnym kamieniem. Horyzontalne tarasy, wysunięte w stronę otaczającej natury, zaakcentowano jasnym tynkiem. O tym domu Maria Misiągiewicz pisze: *architektura wydaje się być częścią krajobrazu, z którego wyłania się, aby rosnąć w harmonii form, kolorów i materiałów troskliwie dobranych do otoczenia. Natura jest równorzędnym partnerem i faktycznie głównym elementem artystycznego credo, potwierdzonym architekturą domu E. J. Kaufmanna [...] Bryły budynku wyprowadzone z prostopadłościanów wybiegają ku naturze w pionach i poziomach.*²¹⁶ Przyjęta zasada kompozycyjna została podporządkowana łączności z otaczającą naturą, potęgowanej przez duże przeszklenia, narożne okna oraz fragmenty skał wkomponowanych we wnętrze oraz w bryłę domu.

Uznanie dla architektury Wrighta, znajduje odzwierciedlenie w licznych zamówieniach skromniejszych domów, nazwanych przez architekta *usonian houses*,²¹⁷ których architektura uwzględniała zasady projektowania *domów preriowych*. W *usonian houses* Wright posługiwał się nowocześniejszą stylistyką. Formę architektoniczną określała zazwyczaj parterowa horyzontalna kompozycja tworzona przez kilka zestawionych brył prostopadłościennych: *wszystko było uproszczone, zmodernizowane i pod względem konstrukcyjnym – bardziej ekonomiczne.*²¹⁸ O łączności z naturą decydują duże przeszklenia, tarasy będące kontynuacją wnętrza i bezpośrednie połączenie z przyległym terenem. Naturalne materiały zespajają dom z krajobrazem.

Wśród domów reprezentujących styl *usonian house* na uwagę zasługuje *Rosenbaum House*, zbudowany w roku 1939, w miejscowości Florence, w stanie Alabama. Peter Blake pisze: *dom Rosenbauma w Alabamie, prostotą i śmiałym wydłużeniem bryły przypomina pawilon Miesa van der Rohe w Barcelonie.*²¹⁹ Parterowa bryła budynku została zaplanowana na rzucie zbliżonym do litery L. Horyzontalność kompozycji podkreślają wysunięte gzymsy i wspornikowe zadaszenia tarasów oraz podjazd na samochód. Forma architektoniczna wsparta przez naturalne materiały – drewno, cegłę oraz szkło, decydują o powinowactwach pomiędzy architekturą domu, a otaczającą naturą.

²¹⁶ M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, Kraków 2005, s. 87.

²¹⁷ P. Blake, *Frank Lloyd Wright – architektura i przestrzeń*, Warszawa 1990, s. 126-128.

²¹⁸ P. Blake, dz. cyt., s. 126-128.

²¹⁹ P. Blake, dz. cyt., s. 127.

W nurcie *usonian house* zaprojektowane są: *Goetsch-Winckler House*, zbudowany w 1949 roku, w Okemos, w stanie Michigan oraz *Smith House*, zrealizowany w latach 1949-1950, w Bloomfield Hills, w stanie Michigan.

Adolf Loos – dom jako akcent w krajobrazie

W eseju pt. *Architektura* Adolf Loos opisuje harmonię naturalnego krajobrazu. W przestrzeń natury wpisują się budowle – autorstwa lokalnych budowniczych. Jednakże willę – dzieło architekta, Loos nazywa przewrotnie *zgrzytem, dysonansem w harmonijnym obrazie*.²²⁰ Architekturę willi Adolfa Loosa, w relacji do kontekstu, można określić mianem akcentu w krajobrazie.

Postawa twórcza Adolfa Loosa kształtuje się podczas jego pobytu w Chicago, gdzie pracował on u boku Louisa Sullivana.²²¹ *Piękno jest dla Loosa miarą użyteczności dzieła architektury*, akcentuje Nikolaus Pevsner, *wynikającą z wzajemnej harmonii wszystkich jego części*. Właśnie ta zależność inspirowała teorię *Raumplanu*,²²² według której przestrzeń domu tworzą przenikające się bryły wraz z przyporządkowaną funkcją, a nie odseparowane kondygnacje. Wille autorstwa Adolfa Loosa charakteryzuje zwarta bryła, symetria elewacji, gładkie, pozbawione ornamentów płaszczyzny białych ścian. Architektura tych willi zakorzeniona jest w tradycji śródziemnomorskiej. *W poszukiwaniu architektonicznej klarowności i porządku raz jeszcze zwrócono się ku klasycznym regułom proporcji*.²²³

Pierwszą rezydencją projektu Adolfa Loosa jest *Villa Karma*, zbudowana w latach 1904-1906, w Szwajcarii, w miejscowości Montreux.²²⁴ Willę postawiono nad brzegiem nad Jeziora Genewskiego. Prostopadłościenną bryłę, o wysokości trzech kondygnacji, zaplanowano na rzucie zbliżonym do kwadratu. Akcentem kompozycyjnym na elewacji wejściowej jest portyk kolumnowy. Z przeciwległej strony rozmieszczono rytmicznie kwadratowe przeszklenia, łączące wnętrze z widokiem na jezioro. Cylindryczny wykusz w narożniku willi, taras widokowy na poziomie wysokiego parteru i na górnej kondygnacji, a także pergole widokowe, stanowią o łączności z krajobrazem. Czytelna geometria bryły, podkreślona bielą pozbawionych ornamentu ścian, sprawia, iż ta architektura wyróżnia się na w przestrzeni otaczającej natury.

²²⁰ A. Loos, *Ornament i zbrodnia. Eseje wybrane*, Tarnów 2013, s. 144-145.

²²¹ P. Trzeciak, dz. cyt., s. 58.

²²² M. Risselada, *Raumplan versus plan libre*, Rotterdam 2008.

²²³ P. Gössel, G. Leuthäuser, dz. cyt., s. 120.

²²⁴ B. Lisowski, *Skrajnie awangardowa architektura XX wieku (1900-1914)*, Kraków 1962, s. 119-120.

Steiner House zbudowano w roku 1910, w dzielnicy willowej Hietzing, położonej na obrzeżach Wiednia. Bryła zbudowana z sześcianów o prostych, czystych krawędziach, zaskakujące operowanie płaszczyzną ściany i prostymi wykrojami otworów okiennych, brak jakiegokolwiek ornamentyki i tarasowe dachy – to awangardowe cechy tej architektury.²²⁵ Jednocześnie formę architektoniczną charakteryzuje symetria i osiowość nawiązująca do wzorców klasycznych. O oryginalności willi decyduje sposób wpisania w topografię terenu, a także kontrast pomiędzy elewacją wejściową, a ogrodową. Wykorzystano różnicę poziomów pomiędzy drogą, a ogrodem. Willa oglądana od strony ulicy ma, zgodnie z wytycznymi władz miejskich, wysokość jednej kondygnacji. Wygięty w łuk dach przechodzi w dach płaski. Od strony ogrodowej, gdzie teren znacznie opada, willa ma wysokość trzech kondygnacji.

W roku 1912, także w dzielnicy Hietzing, na obrzeżach Wiednia, zbudowano *Scheu House*. Formę architektoniczną willi wyprowadzono z bryły prostopadłościennej. Od strony wschodniej, w górnej części bryły wycięto dwa prostopadłościennie fragmenty. W wyniku tej zasady kompozycyjnej powstały schodkowe uskoki ideowej bryły. Akcentują one górne kondygnacje domu, obniżające się w stronę widokową. Program rozmieszczono na trzech poziomach o zróżnicowanej powierzchni. Płaszczyzny płaskich dachów, wyznaczanych przez uskoki, zaplanowano tarasy widokowe. *Rozwiązanie bryłowe*, zauważa Bohdan Lisowski, *przestrzenne, wolne od przykryj osiowości domu Steinera, swymi schodkowymi uskoki nadaje całości wyraz ekspresjonizującego okaleczenia*.²²⁶ Architektura domu w relacji do otaczającej zabudowy willowej zaskakuje asymetrią, a zarazem lapidarnością kształtu, podkreśloną bielą gładkich ścian i swobodną kompozycją okien. O łączności z krajobrazem decydują uskokowe tarasy wysunięte w stronę widokową.

Villę Müller zbudowano w roku 1930, w Pradze, w willowej dzielnicy Ořechovka. Architektura tego domu została powiązana z miejscem. Działka położna jest na zboczu wzgórza. Teren graniczy z dwiema ulicami, położonymi na różnych poziomach. Prostopadłościenną bryłę budynku, o wysokości trzech poziomów użytkowych, ustawiono na postumencie, niwelującym dynamiczny spadek terenu. Elewację ogrodową zakomponowano symetrycznie. Kompozycja trzech wertykalnych okien, zwieńczonych loggią, została nakierowana na stronę widokową. Pozostałe elewacje cechuje kompozycja

²²⁵ P. Trzeciak, dz. cyt., s. 58-59.

²²⁶ B. Lisowski, dz. cyt., s. 246.

swobodna. Także w architekturze tej willi dominuje biały kolor. Architektura willi stanowi akcent w przestrzeni miasta. Tarasy widokowe, zaplanowane na płaszczyznach postumentu i na dachu willi, decydują o łączności z krajobrazem dzielnicy i panoramą Pragi.

Le Corbusier – gra brył elementarnych w krajobrazie.

Architektura domu i zagadnienie *domu w krajobrazie* zajmowały znaczące miejsce w twórczości architektonicznej Le Corbusiera.²²⁷ Maria Misiągiewicz pisze: *jego myślenie nieustannie podporządkowane było poszukiwaniu formy architektonicznej [...] dostrzegł poezję w grze elementarnych brył, a zalety konstrukcji szkieletu żelbetowego odkrył jako stosowne do realizacji przyjętej formuły.*²²⁸ Za swoim nauczycielem Charlesem L'Eplattenierem, Le Corbusier mawiał: *tylko natura jest inspirująca i prawdziwa, i powinna być podporą ludzkich poczynań. Nie należy jednak przedstawiać natury, tak jak robią to pejzażyści, którzy ukazują jej formę zewnętrzną. Trzeba badać przyczynę zjawisk natury, formę i rozwój poszczególnych jej elementów.*²²⁹ Poszukując inspiracji oraz powiązań natury i architektury Le Corbusier wyróżnił *trzy podstawowe radości – słońce, przestrzeń, zielen.*²³⁰ Architekt nie doszukiwał się bezpośrednich powinowactw pomiędzy architekturą, a charakterem otaczającego krajobrazu. Przeciwnie, przywołując słowa Dariusza Kozłowskiego, *wielki architekt nie widział związku między tymi dwoma domenami.*²³¹ Jednakże domy Le Corbusiera *tworzą całość z zawładniętą przestrzenią, czyniąc ją niepowtarzalną.*²³²

Pasją architekta było malarstwo, wspierające poszukiwania nowej koncepcji przestrzeni.²³³ Zainicjowane przez kubistów, wzajemne przenikanie się przestrzeni wewnętrznej i zewnętrznej, Le Corbusier rozwinął i przełożył na architekturę. Umożliwił to żelbet, a w szczególności system konstrukcyjny *Dom-Ino*, całkowicie niezależny od planu, a tworzony przez sześć słupów i trzy żelbetowe płyty, połączone klatką schodową.²³⁴

²²⁷ S. Giedion, *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, Warszawa 1968, s. 548.

²²⁸ M. Misiągiewicz, dz. cyt., s. 88-89.

²²⁹ Le Corbusier, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, Paris 1925, s. 198, [za:] Ch. Jencks, dz. cyt., s. 15.

²³⁰ Ch. Jencks, dz. cyt., s. 207.

²³¹ D. Kozłowski, *Beton klasyczny i architektura dzieci Le Corbusiera*, [w:] *Architektura betonowa*, D. Kozłowski (red.), Kraków 2006, s. 5.

²³² D. Kozłowski, dz. cyt., s. 5.

²³³ S. Giedion, dz. cyt., s. 547.

²³⁴ I. Wisłocka, dz. cyt., s. 44.

Le Corbusier, pisze Maria Misiągiewicz, *zbudował świat budowli wsparty na purystycznej estetyce i sformułowanych w „pięciu zasadach” łączących nowoczesną architekturę z nowoczesną konstrukcją.*²³⁵ Pięć punktów nowoczesnej architektury: konstrukcja słupowa, niezależność szkieletu i ściany, otwarty plan, swobodna elewacja i poziome okna, płaski dach oraz ogród na dachu, wpłynęło na powiązania architektury i krajobrazu.

Hasło *Le Corbusiera*, *dom – maszyna do mieszkania*, było bojowym zawołaniem całej architektury funkcjonalnej lat dwudziestych, zauważa Przemysław Trzeciak, *w wieku XIX maszyna była poczytywana za groźbę kultury; w XX wieku stała się jednym z głównych inspiratorów sztuki.*²³⁶ *Dom – maszyna* oznaczał dla *Le Corbusiera* zarówno nowoczesność i komfort zamieszkiwania, jak i dążenie do produkcji seryjnej, mające związek z bliską architektowi ideą egalitaryzmu. Celem było wypracowanie modelu *domu – pałacu*, taniego i powszechnie dostępnego.²³⁷

W roku 1922 architekt zaprezentował gipsowy model *domu – maszyny*, który nazwał *Citrohan*. Nazwa kojarząca się z popularną marką samochodu Citroën, miała symbolizować nowoczesność i przystępność. Architektura domu poprzedzona była wieloletnimi studiami. Forma architektoniczna miała swą genezę w kalwińskich korzeniach twórcy i architekturze śródziemnomorskiej. Zdaniem *Le Corbusiera* *sztuka powinna mieć cechy śródziemnomorskie, klasyczne [...] powinny dominować w niej spokój, biel i proste bryły.*²³⁸ W lapidarności architektury śródziemnomorskiej architekt doszukiwał się *wysokiego poziomu moralnego wypływającego z bezpośredniego harmonijnego współżycia człowieka z naturą.*²³⁹ Pobyt w Paryżu, lokalna architektura, a zwłaszcza forma i koncepcja przestrzenna domów-pracowni tamtejszych artystów, wpłynęły na poszukiwania idei nowoczesnego domu-studia, a w szczególności na architekturę domu *Citrohan*.²⁴⁰ Formę architektoniczną określała bryła elementarna – prostopadłościan. Proporcje bryły wywodziły się z paryskiej działki budowlanej. Boczne, wzdłużne ściany domu pozostawały zazwyczaj bezokienne, a jedynie ściany poprzeczne miały duże przeszklenia, doświetlające pracownię artysty. Formę domu wieńczył płaski dach, na którym znajdował się taras-ogród. Rygor geometrii podkreśla biel tynkowanych ścian,

²³⁵ M. Misiągiewicz, dz. cyt., s. 84-85.

²³⁶ P. Trzeciak, dz. cyt., s. 113.

²³⁷ *Le Corbusier*, *W stronę architektury*, Warszawa 2012, s. 47.

²³⁸ Ch. Jencks, *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*, Warszawa 1982, s. 28.

²³⁹ Ch. Jencks, dz. cyt., s. 31.

²⁴⁰ R. Banham, *Rewolucja w architekturze*, Warszawa 1979, s. 262-268.

akcentująca formę domu w przestrzeni krajobrazu. Na łamach *L'Esprit Nouveau* Le Corbusier pisze: *jeśli dom jest całkowicie biały, forma rzeczy odróżnia się wyraźnie bez obawy przerysowania, jasno uzewnętrznia się wolumen rzeczy, czytelny staje się kolor rzeczy*, a w innym miejscu dodaje: *biel tynku jest absolutem; na niej wszystko się wyraźnie odznacza, wpisuje się ostatecznie; czarne na białym jest szczere i lojalne. Biały tynk jest bogactwem wszystkich ludzi, biednych jak i bogatych – tak samo jak chleb, mleko i woda są bogactwem niewolników i królów.*²⁴¹ Asymetryczna kompozycja elewacji, sposób rozmieszczenia okien na pozbawionych dekoracji ścianach domu, przeszklenia o wysokości dwóch kondygnacji, mają genezę nie tylko w paryskich domach-studiach, ale także w podparyskich fabrykach. Duże przeszklenia wizualnie łączą wnętrze domu z otaczającym krajobrazem. Ogród na dachu – oaza spokoju i prywatności, pozwala mieszkańcom na rozkoszowane się rozległą panoramą widokową. Założenia typu *Citrohan* zrealizowano w domu Amédée Ozenfanta w Paryżu oraz domu w Vaucresson koło Paryża. Idee zawarte w koncepcji domu *Citrohan* zastosowano w 1925 roku, w pawilonie *L'Esprit Nouveau* na wystawie *Art Décoratifs* w Paryżu oraz w robotniczym osiedlu Pessac koło Bordeaux.²⁴²

Architektura jest mistrzowską, poprawną, wspaniałą grą brył w świetle, powiada Le Corbusier, *sześciany, stożki, kule, cylindry i ostrosłupy to wspaniałe pierwotne formy, najpiękniejsze formy.*²⁴³ W sposób szczególny architekt umiłował geometrię kąta prostego, któremu poświęcił ilustrowany utwór literacki – *Le poeme de l'angle droit*, w którym pisze: *za pomocą węgla odnaleźliśmy kąt prosty znak On jest odpowiedzią i przewodnikiem faktem odpowiedzi wyborem jest prosty i nagi a przy tym wszechwiedzący rozpoznawalny uniwersalny.*²⁴⁴ Geometria kąta prostego, właściwa naturze ludzkiej, białe płaszczyzny gładkich ścian brył elementarnych, stanowią kontrapunkt dla swobodnych kształtów natury.

Villa Le Lac została zbudowana w latach 1923-1925 nad Jeziorem Genewskim, w miejscowości Corseux, w Szwajcarii.²⁴⁵ Ten dom Le Corbusier zaprojektował dla swoich rodziców. Budynek usytuowano na wąskiej działce, położonej pomiędzy drogą, a jeziorem. Formę architektoniczną określa

²⁴¹ R. Banham, dz. cyt., s. 266.

²⁴² D. Watkin, dz. cyt., s. 532.

²⁴³ [za:] Ch. Jencks, dz. cyt., s. 16.

²⁴⁴ [źródło:], <http://www.fondationlecorbusier.fr/>, [data dostępu: 01.04.2014]

²⁴⁵ J-L. Cohen, *Le Corbusier 1887 – 1956. The Lyricism of Architecture in the Machine Age*, Köln 2006, s. 26-27.

wydłużona prostopadłościenna bryła, zwrócona wzdłużnym bokiem w kierunku jeziora. Od strony widokowej zaplanowano pasmowe okno o długości 11m. Jego kształt podkreśla horyzontalność bryły budynku, zapewniając wizualną łączność poszczególnych części wnętrza z krajobrazem. Stal jest wiodącym materiałem konstrukcyjnym i wykończeniowym. Poziome arkusze blachy w jasnoszarym kolorze, podkreślają proporcje bryły budynku. Na dachu domu umieszczono taras, z którego roztacza się widok na jezioro i panoramę gór na horyzoncie, z dominującym szczytem Mont Blanc. Wysunięta płaszczyzna płaskiego dachu tworzy zadaszenie naziemnego tarasu, stanowiącego przedłużenie wnętrza domu. Samotna ściana akcentująca zielone wnętrze ogrodowe, stanowi ramę kadrującą widok na krajobraz. O relacji pomiędzy architekturą tego domu, a naturą Armado Dal Fabro pisze: *prostota piękna kreowana jest przez architektoniczne archetypy: ścianę-wnętrze, okno kadrujące w ścianie widok na otaczającą naturę, bryłę delikatnie wspartą na terenie, nakreśloną przez długi, horyzontalny kształt, dwa smukłe stalowe słupy, podpierające dach, przenikające się z krajobrazem. To jest dom człowieka. Tu jest un objet à réaction poétique: dom, architektura, symfonia dźwięków, kolorów, form, i przestrzeń.*²⁴⁶

Villa Stein w Garches, została zrealizowana w roku 1927, na rozległej parceli. Droga dojazdowa niczym oś kompozycyjna naprowadza na zwartą bryłę budynku, wprost do garażu w przyziemiu. Forma architektoniczna to prostopadłościenna bryła o wysokości czterech kondygnacji wsparta na *złoty*ch *proporcjach*. Kompozycję elewacji została podporządkowana wizualnej łączności wnętrza domu z naturą. O charakterze elewacji wejściowej decydują wąskie, wstęgowe pasy okienne, dopełnione przez akcenty kompozycyjne: balkon, podwieszoną płytę zadaszenia nad wejściem oraz loggię widokową. Od strony ogrodowej wstęgowe okna mają zdwojona wysokość, pozwalając na wizualną obecność natury we wnętrzu. Najwyższy poziom, o mniejszej powierzchni, otwiera się na ogród zaplanowany na dachu willi. Na poziomie parteru wycięto fragment ideowej bryły. W przestrzeni wycięcia umieszczono zadaszony taras, zakończony schodami prowadzącymi do ogrodu. Architektura *Villi Stein* stanowi akcent w przestrzeni otaczającej zieleni. Ogród na dachu, taras nakierowany na stronę widokową, loggia i balkon na elewacji wejściowej

²⁴⁶ A. Dal Fabro, *Architecture as the art of constructing space*, [w:] „Czasopismo techniczne”, z. 10-A/2004, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektura jako sztuka*, M. Misiągiewicz (red), Kraków 2004, s. 37-39.

oraz wstępowe okna wprowadzające krajobraz do wnętrza, wszystkie te elementy wprowadzono w celu zespolenia architektury willi z naturą.

Villa Savoye w Poissy-sur-Seine, została zbudowana w latach 1928-1931, pośrodku trawiastej równiny, otoczonej zielenią wysoką. Prostopadłościenną bryłę budynku nie ustawiono bezpośrednio na polanie, a wyniesiono na słupach ponad poziom terenu. *Zamiast wyrastać z ziemi, zauważa Bohdan Paczowski, budowla wydaje się unosić lekko nad trawą, niby ślad obecności człowieka, przeciwstawiający Naturze abstrakcyjną czystość swojej geometrii i nieskazitelną biel, podobnie jak czyniły to niegdyś grecka świątynia, a później palladiańska villa.*²⁴⁷ W poziomie przyziemia umieszczono pokoje służby, pomieszczenia gospodarcze oraz garaż. Rampa przenikająca budynek prowadzi na poziom mieszkalny, a następnie do ogrodu na dachu. Poziom mieszkalny, zaplanowany na rzucie w kształcie litery L, za sprawą przeszklonej ściany łączy się z przyległym tarasem. Piętro otoczone jest białymi płaszczyznami ścian, utrzymujących rygor prostokątnego obrysu, przeciętych wstęgowymi pasmami okien. *Le Corbusier, powiada Maria Misiągiewicz, stworzył dom „zawieszony” pomiędzy niebem a ziemią. Dla mieszkańców dotykalna była nie ziemia, lecz korony drzew, które łączyły się z ogrodem na dachu.*²⁴⁸

Colin Rowe zwraca uwagę na powinowactwa pomiędzy architekturą willi Le Corbusiera i Palladia, porównując *Villę Stein* z *Villą Foscari*, a *Villę Savoy* z *La Rotondą*.²⁴⁹ Powinowactwa dotyczą kształtu i proporcji brył budynków, lokowania głównego poziomu mieszkalnego ponad poziomem terenu, stosowania loggi i tarasów, rozstrzygających o łączności willi z krajobrazem. Różnice wiążą się ze sposobem komponowania elewacji. Palladio kompozycję elewacji podporządkowuje symetrii. Le Corbusier opowiada się za swobodą wyznaczaną przez niezależność konstrukcji i kompozycji elewacji, a także planów budynków. Struktura willi Palladia wiąże się z powtarzalnością poszczególnych kondygnacji. Otwarty plan i konstrukcja słupowa willi pozwala na dowolną aranżację wnętrza i zmienność układu poszczególnych kondygnacji. Także sposób kształtowania dachu jest inny. Palladio stosuje dachy czterospadowe, w formie piramidy. W willach Le Corbusiera płaski dach z ogrodem i tarasem widokowym, stanowi dodatkową przestrzeń użytkową, nakierowaną na łączność z krajobrazem.

²⁴⁷ B. Paczowski, *Zobaczyć*, Gdańsk 2005, s. 328.

²⁴⁸ M. Misiągiewicz, dz. cyt., s. 87.

²⁴⁹ C. Rowe, *The Mathematics of the Ideal Villa*, Cambridge 1976, s. 2-27.

Charles Jencks podkreśla, że *Le Corbusier dwukrotnie zmienił lub przyczynił się do zmiany kierunku estetycznego we współczesnej architekturze; raz w latach dwudziestych swoją filozofią puryzmu i powtórnie w latach pięćdziesiątych rzeźbiarskimi formami brutalizmu.*²⁵⁰ Ten etap twórczości architekta zaowocował kilkoma realizacjami domów w przestrzeni krajobrazu.

W roku 1952 Le Corbusier projektuje własną samotną *Le Cabanon*, niewielki drewniany dom, usytuowany nad brzegiem Morza Śródziemnego w Cap Martin, na południu Francji. Decyzji o budowie domu nad brzegiem morza, towarzyszyła *idea celi klasztornej w bezpośrednim otoczeniu przyrody*, mająca związek z potrzebą twórczej izolacji architekta.²⁵¹ Gabaryty tego jednoosobowego domu wyznacza *Modulor*, system miary i proporcji w architekturze, zaproponowany przez Le Corbusiera.²⁵²

W zachodnich Indiach, na obrzeżach Ahmedabad, w latach 1951-1956, został zbudowany *Shodhan House*.²⁵³ Dom sprawia wrażenie architektonicznej rzeźby, ustawionej w krajobrazie. Forma architektoniczna została wymodelowana w surowym betonie. Kompozycję tworzą dwie bryły ustawione bezpośrednio na terenie, połączone w poziomie parteru. Dominująca bryła willi ma wysokość pięciu kondygnacji. Ideowy prostopadłościan postawiono bezpośrednio na terenie. Bryłę rozrzeźbiono przez wycięcia, wysunięcia ścian i zakomponowanie elewacji południowej na kilku planach. Rozrzeźbienia podporządkowano także wymogom programowym. Poziom mieszkalny zaplanowano na rzucie w kształcie litery L. Wnętrze otwiera się na płaszczyznę tarasu widokowego. Betonowa płyta zadaszenia, wyniesiona na słupach, chroni przed słońcem, a zarazem wieńczy willę. Koliste wycięcie w żelbetowej płycie wprowadza światło i otwiera taras na niebo. Rzeźbiarskość tej architektury potęguje naturalna szorstkość i barwa surowego betonu. *Wymaginy świata rzeźbiarskiej przestrzeni architektury*, zauważa Maria Misiągiewicz, *Le Corbusier przeniósł do realności za pomocą żelbetu, i to jemu przypisywane jest stworzenie mitu tej materii.*²⁵⁴ Surowy beton sprawia, że forma wywiedziona z geometrii wpisuje się przestrzeń otaczającej natury.

Nowatorskim przykładem domu drugiego w nadmorskim krajobrazie jest *Villa E-1027*, zaprojektowana przez irlandzką projektantkę **Eileen Gray**. Dom

²⁵⁰ Ch. Jencks, dz. cyt., s. 7.

²⁵¹ Ch. Jencks, dz. cyt., s. 24.

²⁵² P. Gajewski, *Zapis myśli o przestrzeni*, Kraków 2001, s. 30.

²⁵³ J-L. Cohen, dz. cyt., s. 72-73.

²⁵⁴ M. Misiągiewicz, dz. cyt., s. 89.

zbudowano w latach w 1926-29, w Roquebrune, na południu Francji. Opisując relację pomiędzy architekturą willi, a krajobrazem Dominic Bradbury pisze: *jak lśniący, biały, oceaniczny liniowiec, ten dynamiczny dom – z jego balkonami i tarasami oraz wyniesionym poziomem pokoju dziennego i głównej sypialni – otwiera się wprost na Morze Śródziemne i Monte Carlo.*²⁵⁵ Z oddali forma architektoniczna domu sprawia wrażenie prostopadłościennej bryły, wpisanej w skaliste zbocze, opadające w kierunku morza. Dom zaplanowano jednak na rzucie o kształcie litery L. Poziom mieszkalny został wyniesiony na żelbetowych słupach. Ruchome przeszklenia salonu, pozwalają na całkowite zespolenie wnętrza z tarasem wysuniętym w kierunku morza. Geometria bryły podkreślona nieskazitelną bielą tynkowanych ścian willi, została przeciwstawiona swobodnym kształtom i intensywnym barwom natury.

Mies van der Rohe

Architektura Miesa i malarstwo Mondriana są wyrazem skrajnego oczyszczenia formy, skrajnej ascezy,²⁵⁶ w myśl hasła *less is more*. Antonio Monestiroli wskazuje na trzy główne aspekty twórczości Miesa van der Rohe: *poświęcenie szczególnej uwagi technice, umiłowanie natury oraz historii*, które nazywa on *dwoma biegunami naszej egzystencji.*²⁵⁷ Nadrzędnym celem Miesa van der Rohe jest poszukiwanie architektury odzwierciedlającej ducha epoki. *Wykluczając każdy rodzaj historyzmu lub futuryzmu wybiera zdecydowanie drogę realizmu,*²⁵⁸ koncentrując się na przeznaczeniu budowli. Mies dostrzega i podkreśla naturalne piękno materiałów, a zwłaszcza *ściany z surowej cegły oraz „moralny” obowiązek prostej obróbki materiału.*²⁵⁹

Zdefiniowanie tego, co budujemy – poznanie istoty domu i zamieszkiwania, dopełnia centralny obszar poszukiwań Miesa – poznanie miejsca, w którym dom ma zostać zbudowany. Antonio Monestiroli wskazuje na odwrócenie relacji architektury domu i natury, w której dom traktowany jest jako część natury. Architektura domu jest dla Miesa przestrzenią doświadczalną związaną z formą architektoniczną i powiązaniami z miejscem – z terenem i otaczającym krajobrazem. Dla tego architekta *budowanie domu pokrywa się zatem z budowaniem miejsca.*²⁶⁰ Zagadnienia konstrukcji i sposób kształtowania

²⁵⁵ D. Bradbury, *The iconic house*, London 2009, s. 17.

²⁵⁶ P. Trzeciak, dz. cyt., s. 122.

²⁵⁷ A. Monestiroli, *Tryglif i metopa*, Kraków 2009, s. 41.

²⁵⁸ A. Monestiroli, dz. cyt., s. 42.

²⁵⁹ J. Bonta, *Ludwig Mies van der Rohe*, Warszawa 1983, s. 8.

²⁶⁰ A. Monestiroli, dz. cyt., s. 45.

wnętrza domu są podporządkowane relacji architektury i natury. *Mies*, pisze Monestiroli, *zawsze próbuje określić miejsce, wydzielić je w taki sposób, by nadać mu właściwą tożsamość.*²⁶¹ Przez sposób kształtowania dachu i ogrodu Mies akcentuje przestrzeń przynależną danemu miejscu.

W roku 1923 Mies van der Rohe projektuje dwa domy wiejskie: dom z żelbetu, w którym pełne betonowe ściany zestawiono z transparentnymi taflami szkła oraz ceglaną willę, inspirowaną dokonaniem *De Stijl*.²⁶² W tych niezrealizowanych projektach architekt definiuje nowe pojęcie przestrzeni. *Plan domu w swej równowadze pionów i poziomów żywo przypomina obrazy Mondriana, zauważa Przemysław Trzeciak, jeśli jednak u Mondriana chodziło o zrównoważenie płaszczyzny, to w tym wypadku jest to próba uzyskania równowagi przestrzeni architektonicznej.*²⁶³ Rozczłonkowana bryła budynku w sposób swobodny nawiązuje przestrzenny dialog z otoczeniem. O kształcie tej architektury decydują prostopadłościennymi bryłami, jak gdyby cofające się piramidalnie w kierunku centralnego rdzenia.²⁶⁴ Mies redefiniuje znaczenie ściany, która staje się elementem *tworzącym powiązania przestrzenne, wybiegające daleko w otoczenie, łącząc je z wnętrzem budynku.*²⁶⁵ Dom otworzył się na krajobraz poprzez płaszczyzny pełnych i przeszklonych ścian wychodzących z abstrakcyjnego rdzenia budynku i poszukujących związków z otaczającą naturą.

W szkicach *Mountain House*, z 1934 roku, rysunkowe studia dotyczą domu usytuowanego w alpejskim krajobrazie Południowego Tyrolu. *Mountain House to dom-observatorium, „punkt widokowy”, zauważa Claudia Battaino, architektura dąży do uchwycenia abstrakcyjnego porządku krajobrazu.*²⁶⁶ Horyzontalna parterowa bryła, zaplanowana na planie L, obejmuje płaszczyznę tarasu widokowego otwierającego się na przełęcz górską.

Court-house with garage oraz *House with tree courts*, z 1934 roku, charakteryzuje dośrodkowa koncepcja przestrzenna.²⁶⁷ Właściwa bryła domu

²⁶¹ A. Monestiroli, dz. cyt., s. 45.

²⁶² K. Frampton, *The Unknown Mies van der Rohe*, [w:] *Mies van der Rohe*, D. Spaeth, New York 1985, s. 8.

²⁶³ P. Trzeciak, dz. cyt., s. 119.

²⁶⁴ R. Baham, dz. cyt., s. 330-331.

²⁶⁵ P. Trzeciak, dz. cyt., s. 121.

²⁶⁶ C. Battaino, *Defining rather than depicting architectural spacer. Abstraction and variation in the Mies van der Rohe's Mountain House*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Zapis przestrzeni architektonicznej*, M. Misiągiewicz, D. Kozłowski (red.), Monografia Nr 441, tom 1, Seria Architektura PK, Kraków 2013, s. 18-22.

²⁶⁷ D. Spaeth, dz. cyt., s. 102-103.

jest otoczona wysokim murem, który decyduje o odbiorze tej architektury. Domy wydzielone murem zwrócone są ku wewnętrznym dziedzińcom. Introwersja tej architektury wiąże się z dążeniem do osiągnięcia maksymalnej prostoty, a zarazem izolacji od otoczenia.²⁶⁸

Villa Tugendhatów w Brnie, została zbudowana w latach 1929-1930. Parcela położona jest na spadku, co pozwoliło na wpisanie bryły w zielone zbocze, a także na odwrócenie rozkładu funkcjonalnego. Część wejściową zaplanowano od strony ulicy. Poniżej umieszczono poziom rodzinny, który całkowicie przeszklono i otwarto na stronę ogrodową. Na najwyższej kondygnacji zaplanowano pokoje sypialne, połączone z tarasem. *Pozornie „beztętelnej” konstrukcji, całkowitemu otwarciu na świat zewnętrzny i urządzaniu wnętrza zgodnie z zasadą „mniej znaczy więcej”, przestrzenie wewnętrzne wraz z sypialniami sprawiają wrażenie wolnych i przestronnych.*²⁶⁹ Zastosowanie ściany kurtynowej scala wnętrze z krajobrazem. Tarasy wysunięte w stronę widokową, stanowią przedłużenie wnętrza domu.

W Plano, w stanie Illinois, latach 1945-50, zrealizowano *Farnsworth House*. Formę architektoniczną domu określa bryła elementarna. Taras wejściowy, wyniesiony ponad poziom terenu, naprowadza na prostopadłościenną bryłę domu, która „unosi się” ponad trawiastą równiną. Przestrzeń mieszkalna została zawarta pomiędzy dwiema płytami, zawieszonymi na ośmiu stalowych słupach. W tym domu Mies van der Rohe zrealizował ideę *uniwersalnej „jednolitej przestrzeni”* pośrodku, w której ustawiono rdzeń kuchenny, garderobę oraz łazienki.²⁷⁰ Wszystkie elementy konstrukcyjne pomalowano na biało. *Zdaniem Miesa najpiękniejszą kompozycją będą stanowią odbijające zieleń przyrody szklane tafle otoczone białymi ramami.*²⁷¹ Szklane ściany wydzielają jednoprzestrzenne wnętrza, pozostające w łączności z krajobrazem.

*W twórczości Miesa van der Rohe współistnieją dwa wątki, zauważa Krzysztof Kwiatkowski, wątek organicznego „otwarcia” jego dzieł na przepływanie przestrzeni naturalnej przejawia się w „defragmentacji” ścian – krawędzi i transparentności. Wątek kontynuacji zasad architektury klasycznej przejawia się w stosowaniu zasady gradacji przestrzeni i zasady czystości konstrukcji.*²⁷² W architekturze Miesa van der Rohe często występuje motyw

²⁶⁸ A. Mielnik, *Współczesne tendencje minimalistyczne w architekturze domów jednorodzinnych. Część czwarta*, [w:] „przestrzeń i FORMA”, Nr 18/2012, s. 141-144.

²⁶⁹ J. Bonta, dz. cyt., s. 19.

²⁷⁰ J. Bonta, dz. cyt., s. 21.

²⁷¹ J. Bonta, dz. cyt., s. 22.

²⁷² K. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 108.

postumentu, akcentującego architekturę domu w przestrzeni krajobrazu, którego płaszczyzna pełni funkcję tarasu widokowego.

Philip Johnson zaprojektował *The Glass House*, który zrealizowano w roku 1949, w New Canaan. Formę architektoniczną definiuje szklana prostopadłościenna bryła, ustawiona niczym belweder, na szczycie zielonego wzgórze. Bryła domu nie „unoszą się ponad ziemią”, jak w przypadku *The Farnsworth House* Miesa van der Rohe, ale wyrasta bezpośrednio z terenu. Szklane ściany stanowią jedynie fizyczną granicę pomiędzy wnętrzem, a otaczającym krajobrazem. *Glass House*, usytuowany na zboczu pagórka wśród drzew, jest właściwie pawilonem, na kształt klasycznej świątyni w ogrodzie. Przez swoją dematerializację stał się miejscem wyznaczonym do kontemplacji otaczającego krajobrazu.²⁷³ Jednoprzestrzenne wnętrze domu zespala się z otaczającą naturą. Stalowa konstrukcja sprawia, iż malowane na kolor czarny smukłe słupy, podpierające dach budynku, wydają się przynależać do przyrody, sprawiając wrażenie drzew rosnących w sąsiedztwie budynku.²⁷⁴

Walter Gropius

Walter Gropius – założyciel Bauhausu w Weimarze i Dessau, także podejmował studia dotyczące architektury domu jednorodzinnego w krajobrazie. Jego poglądy na temat powinowactw architektury i natury, znajdują odzwierciedlenie w słowach: *w przyrodzie piękno i użyteczność to dwie cechy strukturalne zależne od siebie. Biologiczna zdolność kreacyjna przyrody zawsze będzie wzorem zarówno pracy umysłowej naukowca, jak i twórczości artystycznej.*²⁷⁵ Gropius, uważany za czołowego przedstawiciela stylu międzynarodowego, odżegnywał się od tej opinii mówiąc: *użycie pojęcia „styl międzynarodowy” nie jest niczym uzasadnione, gdyż tendencją naszego ruchu jest wyprowadzenie elementów formy z warunków regionalnych, klimatu, krajobrazu i zwyczajów mieszkańców, unikając jednocześnie przerodzenia się tej tendencji w romantyczny „styl krajobrazowy”.*²⁷⁶ W swej architekturze uwzględniał on relacje pomiędzy materiałem, formą i barwą.²⁷⁷ *Ważną cechą tej architektury, pisze Nicolaus Pevsner, są stworzone przez Gropiusa wielkie*

²⁷³ A. Mielnik, *Współczesne tendencje minimalistyczne w architekturze domów jednorodzinnych. Część druga*, [w:] „przestrzeń i FORMA”, Nr 16/2011, s. 314.

²⁷⁴ D. Bradbury, dz. cyt., s. 126-131.

²⁷⁵ G. Preisich, *Walter Gropius*, Warszawa 1981, s. 22.

²⁷⁶ G. Preisich, dz. cyt., s. 22.

²⁷⁷ G. Preisich, dz. cyt., s. 14.

*przeszkłone przestrzenie, dzięki którym dotychczasowy rygorystyczny podział na obszar zewnętrzny i wewnętrzny został zatarty.*²⁷⁸

Jednym z najwcześniejszych przykładów jest *Double House* – dom dyrektorów Bauhausu, zrealizowany w roku 1926, w Dessau.²⁷⁹ Willę postawiono pośrodku leśnej polany. Formę architektoniczną określa asymetryczna kompozycja brył prostopadłościennych. O kontraście z otaczającą zielenią lasu decyduje rygor geometrii i biel tynkowanych ścian. Swobodna kompozycja różnej wielkości okien i przeszkleń oraz przyległe tarasy widokowe, łączą dom z otaczającą naturą.

Dom Waltera Gropiusa w Lincoln, został zaprojektowany we współpracy z Marcelem Breuerem, w roku 1938. Prostopadłościenna bryła, o wysokości dwóch kondygnacji, określa formę architektoniczną tego domu. Także w tym domu rygor geometrii bryły elementarnej został podkreślony przez biel ścian. Wstęgowe okna łączą wnętrze willi z otaczającą naturą. Wydłużona płyta zadaszenna, wsparta na stalowych słupach, akcentuje wejście. Spiralne zewnętrzne schody, prowadzące na piętro, stanowią kompozycyjny akcent, który niczym rzeźba dopełnia zwartą bryłę willi. Walter Gropius podkreśla wpływ regionalnej architektury Nowej Anglii, co pozwoliło stworzyć nowoczesny dom o oryginalnym charakterze.²⁸⁰

W roku 1940 Walter Gropius i Marcel Breuer zaprojektowali *Chamberlain Cottage*. Dom zbudowano w Wayland, w stanie Massachusetts, na polanie otoczonej sosnowym lasem. Pofałdowany teren sprawił, iż poziom mieszkalny wyniesiono ponad poziom trawiastej polany. Właściwą bryłę domu zaplanowano na rzucie w kształcie litery L i wsparto na kamiennym postumencie, wpisanym w teren. Wiodącym materiałem konstrukcyjnym i wykończeniowym jest drewno. Szklane fragmenty ścian oraz duże okna decydują o wizualnym zespoleniu wnętrza i otaczającego krajobrazu. Naturalne materiały: kamień oraz drewno sprawiają, iż geometryczna bryła wpisuje się w przestrzeń otaczającej natury, sprawiając wrażenie jej części.

Konstantin Mielnikow, czołowy przedstawiciel konstruktywizmu, twórca Pawilonu Radzieckiego na Wystawie Światowej w Paryżu z 1925 roku, jest autorem własnego domu połączonego z pracownią, który zbudowano w 1927 roku w Moskwie.²⁸¹ Jak pisze Andrzej Białkiewicz jest to przykład

²⁷⁸ N. Pevsner, dz. cyt., s. 213.

²⁷⁹ The House Book, New York 2001, s. 163.

²⁸⁰ D. Bradbury, dz. cyt., s. 94-95.

²⁸¹ D. Bradbury, dz. cyt., s. 16.

zignorowania wszelkich relacji formy architektonicznej do szeroko pojętego kontekstu.²⁸² Forma architektoniczna domu jest efektem zestawienia dwóch przenikających się walców. Jedna bryła, o pełnych, murowanych ścianach za sprawą dużego przeszklenia została otwarta na stronę wejściową. Walec ustawiony z przeciwległej strony ma ścianę perforowaną w sześciokątne wycięcia. Mielnikow stworzył *dom-manifest niezależności*, akcentuje Andrzej Białkiewicz, *Niezwykły kształt tego domu jest jednakowo ciekawy, niebanalny zarówno obecnie, jak i w chwili swego powstania [...] forma jest dominantą w otaczającej przestrzeni, stanowiąc raczej czynnik nobilitujący otoczenie niż go degradujący.*²⁸³

Schmidke House, projektu **Hansa Scharouna**, zbudowano w roku 1933, w Löbau, w Niemczech. 3-kondygnacyjna bryła domu, została wsparta na nieregularnych planach poszczególnych kondygnacji. Różnica poziomów pomiędzy drogą dojazdową, a ogrodem sprawiła, iż dolny poziom wpisano w teren. Poziomy mieszkalne akcentowane są przez tarasy, wysunięte w widokową stronę ogrodową. W tym domu nie dominuje geometria kąta prostego. Przeciwnie, przeważają opływowe kształty tarasów oraz płaskiego dachu, podkreślające dynamikę bryły. Łączność wnętrza z płaszczyznami przyległych tarasów i otaczającym krajobrazem zapewniają przeszklone ściany od strony ogrodowej, a także szklana ściana ogrodu zimowego. Zewnętrzne schody, komunikujące tarasy z ogrodem, rozrzeźbiają formę architektoniczną willi, dodając jej dynamiki.

Villa Malaparte, została zbudowana według projektu **Adalberto Libera**, w latach 1938-41, na włoskiej wyspie Capri. Monumentalny charakter tej architektury odzwierciedla niezwykłość tego miejsca, a zarazem wzniosłość krajobrazu. Prostopadłościenna bryła, o wysokości dwóch kondygnacji, określa formę architektoniczną. Kamienne schody, przypominające kształtem piramidę schodkową, łączą poziom tarasu na dachu bryły ze skalistym wybrzeżem. Czerwony kamień oraz stiuk to wiodące materiały wykończeniowe willi. Biała, wygięta ściana, jest jedynym akcentem kompozycyjnym wieńczącym masywną bryłę willi. Anna Mielnik zauważa: *skala i prostota są sekretami siły tego*

²⁸² A. Białkiewicz, *Między formą plastyczną a architektoniczną*, [w:] *Środowisko Mieszkaniowe* 7/2009, Kraków 2009, s. 8-10.

²⁸³ A. Białkiewicz, dz. cyt., s. 8-10.

*budynku. Jest niczym nagie „pudełko”, zdające się naturalnie wyrastać ze skały, na której zostało zbudowane, panując nad linią brzegowa jak forteca.*²⁸⁴

Alvar Aalto

Alvara Aalto reprezentanta nurtu organicznego w architekturze, Przemysław Trzeciak określa mianem *poety formy i racjonalisty treści*, który *zna doskonale jawne i ukryte potrzeby człowieka i zawsze potrafi dać im właściwy odpowiednik przestrzenny.*²⁸⁵ Według Alvara Aalto architektura jest *grą wolnych form i ożywionych przestrzeni.*²⁸⁶

Architektura Finlandii, od wieków jest podporządkowana naturze, wiąże się ze swobodą kompozycji i stosowaniem naturalnych materiałów, a zwłaszcza drewna i kamienia. *W Finlandii domy rosną – zwyczajnie rosną*, zauważa Jerzy Hryniewiecki, *układane z surowca wziętego z otaczającego krajobrazu, i tworzą formy najprostsze, najbardziej użytkowe.*²⁸⁷ Charles Jencks wymienia cechy charakteryzujące twórczość Alvara Aalto: *ostro zarysowany kontur, podtrzymywany wizualnie przez zwartą bryłę [...] Dla Aalta charakterystyczny będzie punkt, w którym jeden układ styka się z drugim – siedzenia ustępują ścianie, ściana ustępuje dachowi, dach dotyka nieba.*²⁸⁸ W tych przełomowych miejscach architekt stosuje wizualny kontrast kierujący uwagę na otaczający krajobraz lub jego element. Bogactwo formy architektonicznej wyrażające się swobodą kształtów i unikaniem symetrii, dobór różnorodnych materiałów, faktur i kolorów, te cechy stanowią o oryginalności jego architektury i szczególnej symbiozie z naturą.

W sposób wyjątkowy fiński architekt pojmuje relację pomiędzy architekturą, a naturą, budując *świat kontekstu zamierzonego*. Krzysztof Kwiatkowski wyjaśnia: *przestrzeń kontekstu zamierzonego Alvara Aalto jest przestrzeń nieustannych zmian – zderzeń i metamorfoz. Zderzenie fundamentalne pomiędzy utworem architektonicznym i otoczeniem staje się jednym z elementów sekwencji zderzeń. Sekwencja zderzeń występujących w naturze: zderzeń pomiędzy pionami drzew i poziomem ziemi, szorstkością pni i gładkością liści, drzewami liściastymi i drzewami iglastymi – uzyskuje kontynuację zderzeń sztucznie ukształtowanych w przestrzeni utworu*

²⁸⁴ A. Mielnik, *Współczesne tendencje minimalistyczne w architekturze domów jednorodzinnych. Część czwarta*, [w:] „przestrzeń i FORMA”, Nr 18/2012, s. 152

²⁸⁵ P. Trzeciak, dz. cyt., s. 343.

²⁸⁶ [za:] P. Gössel, G. Leuthäuser, dz. cyt., s. 337.

²⁸⁷ [za:] P. Trzecia, dz. cyt., s. 331.

²⁸⁸ Ch. Jencks, *Ruch nowoczesny w architekturze*, Warszawa 1987, s. 190.

architektonicznego.²⁸⁹ Alvar Aalto postrzega ów kontekst zamierzony jako syntezę elementów naturalnych i świata synestezji sztuk. Architekt tworzy „kontekst otwarcia” – będący próbą „odczytania” czy też zdefiniowania przestrzeni naturalnej.²⁹⁰ Architektura Alvara Aalto potęguje percepcję przestrzeni naturalnej.

W roku 1939 architekt zaprojektował *Villę Mairea*, która została zrealizowana w miejscowości Noormarkku, w Finlandii. Rezydencję usytuowano na zielonej polanie, pośrodku sosnowego lasu. Rozczłonkowana dwukondygnacyjna bryła budynku została wsparta na nieregularnym rzucie, zbliżonym do litery U.²⁹¹ O oryginalności tej architektury decydują elementy łączące dom z krajobrazem: zadaszne wejście, wsparte na słupach, wykusze rozmieszczone rytmicznie na poziomie piętra, weranda oraz tarasy widokowe. *W swoim projekcie Aalto stworzył zadziwiająco bezprecedensową budowlę, zauważa Marc Irving, w której gładkie kolumny sąsiadują z nieobrobionymi kamiennymi stopniami, porośnięte trawą dachy spoczywają na betonowych belkach, a oczyszczone z kory pnie opierają się na wysmukłych stalowych słupach.*²⁹² Rozróżnienie formy architektonicznej znajduje kontynuację w zastosowaniu różnorodnych materiałów: drewna, kamienia, szkła, białego tynku. O architekturze willi Sigfried Giedion mówi: *to architektoniczna muzyka kameralna, wymagająca największej uwagi dla dostrzeżenia subtelności w rozwiązaniach motywów i intencji – a szczególnie dla pełnego uchwycenia sposobu rozwiązania przestrzennego i niezwyklego traktowania materiałów.*²⁹³ W tym domu Alvar Aalto stosuje pionowe elementy jako typ krawędzi kojarzący się z wymianą materii architektury i natury, z symbolicznym wertykalizmem i ruchem ku niebu.²⁹⁴

Sumer House na wyspie Muuratsalo, w Finlandii, został zbudowany w roku 1953,²⁹⁵ jako własny dom wakacyjny Państwa Aalto. Dom zlokalizowano na zachodnim brzegu wyspy, pośrodku lasu. Forma architektoniczna została wsparta na rzucie kwadratu. Zasadniczą bryłę domu zakomponowano na planie litery L. Bryła budynku przylega do wewnętrznego dziedzińca, wyodrębnionego z przeciwległej strony ukośnie ściętymi ścianami.

²⁸⁹ K. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 113-121.

²⁹⁰ K. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 113-121.

²⁹¹ D. Bradbury, dz. cyt., s.106-109.

²⁹² M. Irving, dz. cyt., s. 463.

²⁹³ S. Giedion, *Przestrzeń, czas i architektura*, Warszawa 1968, s. 629-631.

²⁹⁴ K. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 113-121.

²⁹⁵ [źródło:], <http://www.unaus.eu/pdf/A018.pdf> [data dostępu: 12.04.2014]

Zróznicowanej wielkości okna otwierają wewnątrz domu zarówno na zaciszną przestrzeń dziedzińca, jak i na otaczający krajobraz. Wiodącym materiałem jest cegła, której naturalna, czerwona barwa została zachowana od strony dziedzińca. Od zewnętrznej strony ściany domu oraz mur pomalowano na biało, podkreślając suwerenność architektury względem otaczającej natury. Charles Jencks zauważa: *system architektonicznego przekazu, w którym biegły był Aalto, polega właśnie na przemiennych sygnałach: szorstki – gładki, ciemny – jasny itd.*²⁹⁶ W pobliżu domu usytuowano niewielkie pawilony gospodarcze, ułożone swobodnie na łuku. Dom wraz z tymi budynkami tworzy malowniczą kompozycję architektoniczną, wpisującą się w krajobraz wyspy.

Mason Louis Carré, zbudowano w roku 1956, w Bazoches-sur-Guyonnes, koło Paryża.²⁹⁷ Willę usytuowano na zielonym wzgórzu. Rozrzeźbioną bryłę zakomponowano na nieregularnym rzucie. Dwukondygnacyjna centralna część domu mieści przestrzeń rodzinną. Została ona zwieńczona pulpitowym dachem, podkreślającym dynamikę formy architektonicznej, a stanowiącym przeciwagę do naturalnego kierunku spadku zbocza wzgórza. Wszechobecna biel ścian budynku została dopełniona przez kamienną okładzinę z piaskowca oraz fragmenty drewniane. Swobodnie rozmieszczone okna, duże przeszklenia oraz wnęki potęgują rzeźbiarskość bryły. W tym domu powiązanie architektury i natury następuje przez *zwielokrotnienie krawędzi*²⁹⁸ budowli. Ziemiczne tarasy otaczające willę, zaakcentowano murkami, których równoległe, łamane obrysy, rozchodzą się od willi w stronę otaczającej natury, na kształt warstwic opadającego zbocza. *Systematycznie powtarzająca się linia murków sugeruje zwielokrotnienie krawędzi wymiany substancji materii*, które może zostać odczytane jako *stopniowe „zamieranie” promieniowania budynku.*²⁹⁹ Krzysztof Kwiatkowski porównuje ten motyw kompozycyjny do cytatów ze świata natury: *słoi w pniu drzewa czy kręgów na poruszonej tafli wody.*

Sverre Fehn

Norweski architekt Sverre Fehn jest autorem domów wkomponowanych w przestrzeń natury. Jego architektura sprawia wrażenie kształtowanej w symbiozie z kontekstem miejsca. Podczas wręczenia Nagrody Pritzкера

²⁹⁶ Ch. Jencks, dz. cyt., s. 196.

²⁹⁷ [źródło:], <http://www.archdaily.com/tag/alvar-aalto/> [data dostępu: 12.04.2014]

²⁹⁸ K. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 113-121.

²⁹⁹ K. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 113-121.

architekt powiedział: *to, jak interpretuję działkę, światło i możliwości materiałowe ma silny związek z moim pochodzeniem.*³⁰⁰

Istota jego architektury, której korzeni i inspiracji poszukiwał w rodzimej architekturze norweskiej, tkwi w syntezy stylu oraz czystości tradycyjnego norweskiego budownictwa i konstrukcji, a nade wszystko w charakterze norweskiego krajobrazu.³⁰¹ *Wszystkie jego domy budowane były w obszarze relacji środowiska, topografii norweskiego krajobrazu, światła, cienia i wiatru.*³⁰² Każdy projekt domu architekt poprzedzał wnikliwymi studiami miejsca i krajobrazu. Każdorazowe doświadczenie miejsca i myślenie o przyszłych mieszkańcach i ich upodobaniach, znajdowało wyraz nie tylko w projektach. Sverre Fehn pisywał poetyckie teksty – białe wiersze na temat natury, idei domu, snując scenariusz zamieszkiwania przyszłych użytkowników w łączności z przyrodą. Wszystkie projekt poprzedzały szkice doprowadzające do zdefiniowania ostatecznego kształtu domu.

Sverre Fehn mawiał: *najważniejszą cechą architektury jest konstrukcja.*³⁰³ W swych projektach dążył do ukazania, poprzez sposób eksponowania i harmonię zestawiania, piękna naturalnych materiałów. *Akcentował dobór materiałów budowlanych, dodając beton i stal do swojej palety różnych gatunków drewna.*³⁰⁴ Szczególną rolę w architekturze Sverre Fehna należy przypisać światłu dziennemu. Światło traktował jako nadrzędny „materiał budowlany”, służący „budowaniu” architektury w przestrzeni natury. *Architektura to poetycka rama obejmująca Człowieka od narodzin aż do jego śmierci,* mówił Sverre Fehn, *jeżeli kamień położyć w krajobrazie, by ustalić pewien punkt, jest to tworzenie architektury.*³⁰⁵ Ta myśl stanowiła motyw przewodni architektury jego domów w krajobrazie.

Villa Schreiner, została zbudowana w latach 1959-63, na obrzeżach Oslo. Zwarta, parterowa bryła domu, wywiedziona z prostopadłościanu, została usytuowana na wzgórzu, w otoczeniu lasu. Drewno decyduje o konstrukcji, jak i charakterze tej architektury. Światło dzienne przenika do wnętrza poprzez

³⁰⁰ Sverre Fehn. Prezentacja laureata nagrody Pritzкера w 1997 roku, [źródło:] http://www.sztuka-architektury.pl/index.php?ID_PAGE=35, [data dostępu: 15.04.2014]

³⁰¹ *laft* – poziomy układ desek, *stav* – pionowy układ desek, [Za:] T. Barucki, *Architektura Norwegii*, Warszawa 1982, s. 14.

³⁰² K. E. Larsen, M. Roth, *Sverre Fehn*, Trondheim 2004, [źródło:] <http://www.roth-buero.de/Papers/Architectural/041125FehnEssayFinal.pdf> [data dostępu: 15.04.2014]

³⁰³ Tamże.

³⁰⁴ Tamże.

³⁰⁵ Sverre Fehn. Prezentacja laureata nagrody Pritzкера w 1997 roku, [źródło:] http://www.sztuka-architektury.pl/index.php?ID_PAGE=35, [data dostępu: 15.04.2014]

pasmowe okna, umieszczone pomiędzy zróżnicowanymi poziomami stropodachu. O łączności domu z naturą decydują ruchome tafle szklane, pozwalające na powiększenie wnętrza o płaszczyzny przyległych tarasów.

Villa Bødtker została zrealizowana w północnej części Oslo, w latach 1961-65. Dom postawiono na zboczu, z którego roztacza się rozległy widok na Oslofjord. Drewniany pomost, wyniesiony na słupach ponad poziom zbocza, łączy teren z najwyższą kondygnacją, a zarazem poziomem wejściowym domu. O formie architektonicznej decyduje wydłużona bryła, ustawiona prostopadłe do spadku zbocza. Rozrzeźbiona forma architektoniczna domu jest efektem zestawienia trzech graniastosłupów, mieszczących pomieszczenia mieszkalne. Zostały one połączone przestrzenią komunikacyjną. Przestrzeń galerii pozwala na prezentowanie rodzinnej kolekcji dzieł sztuki. Także w tym domu głównym materiałem konstrukcyjnym i wykończeniowym jest drewno. Wyniesienie domu na słupach, niweluje spadek zbocza. Duże przeszklenia umieszczone od strony widokowej decydują o łączności wnętrza z naturą.

Villa Norrköping została zbudowana w latach 1963-64, na obrzeżach miasta Norrköping, w południowo-wschodniej Szwecji.³⁰⁶ Formę architektoniczną wsparto na planie kwadratu. Z każdego boku parterowej bryły wysunięto wykusz, zakomponowany na rzucie prostokątnym. Centralną część płaskiego dachu wyniesiono ponad poziom stropodachu. Pomiędzy zróżnicowanymi poziomami płaskiego dachu oraz w narożnikach bryły umieszczono przeszklenia. Dominującym materiałem tego domu jest cegła, którą zestawiono z drewnem oraz szkłem. Centralna i symetryczna forma willi przywołuje myśl *La Rotondę* Palladia. O zespoleniu domu z naturą decydują przeszklone narożniki, łączące wnętrza z płaszczyznami przyległych tarasów.

Hasło Roberta Venturiego *less is bore* odzwierciedla potrzebę zmian, zapoczątkowaną w architekturze z końcem lat 60. XX wieku. Po latach triumfu *funkcjonalizmu* i *stylu międzynarodowego*, wraz z jego purystyczną estetyką, a następnie standaryzacją i uniformizacją, architektura ewoluuje w dwóch kierunkach: *postmodernistycznego tradycjonalizmu* oraz *neomodernizmu*.³⁰⁷ *Postmodernistyczny tradycjonalizm* wiąże się z negacją teorii i praktyki modernizmu i zwraca się w stronę form tradycyjnych. Architekci przywołują formy i motywy z przeszłości. Trudność w jednoznacznym zdefiniowaniu

³⁰⁶ [źródło:], <http://arxiubak.blogspot.com/2013/08/villa-norrkoping-sverre-fehn.html>, [data dostępu: 16.04.2014]

³⁰⁷ J. Tarnowski, *Transformacje estetyczne architektury i urbanistyki w XX wieku*, [źródło:] <http://estetykaikrytyka.pl/art/3/7tarnow.pdf>, [data dostępu: 19.04.2014]

architektury postmodernistycznej wiąże się z indywidualizmem twórców. Potwierdzeniem są słowa Roberta Venturiego: *podczas gdy siła mistrzów modernizmu leży w stałości, nasza powinna wynikać z różnorodności.*³⁰⁸ Diane Ghirardo wyjaśnia: *miała to być architektura odróżniająca się a jednocześnie podążająca w ślad za modernizmem.*³⁰⁹

Przemiany architektury dotyczą także domu jednorodzinnego w krajobrazie. *Budynki powinny – obiektywnie – odpowiadać funkcji i kontekstowi. Z tego powodu zyskało na znaczeniu samo miejsce, w którym miał stanąć gmach lub dom,* zdaniem Roberta Venturiego, *historyczne odniesienia oraz szacunek wobec lokalnych form i materiałów prowadzą do przywrócenia specyficznych, identyfikujących cech architektury.*³¹⁰ Poszczególni twórcy poszukują nowego znaczenia, a zarazem indywidualnego charakteru przestrzeni mieszkalnej.

Przykładem *neomodernistycznego* myślenia są dokonania twórcze Grupy **Five Architects**, której nieformalni członkowie: Peter Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey, John Hejduk, Richard Meier, zwracają się ku formom i ideom architektonicznym lat 30.³¹¹ Ta fascynacja zostaje przełożona na projekty, a następnie realizacje domów jednorodzinnych w krajobrazie.

W latach 1968-1974, **John Hejduk** zaprojektował *Wall House*. Pierwotnie dom miał stanąć w otoczeniu natury w stanie Connecticut w USA. Został jednak zbudowany dopiero w 2001 roku, na obrzeżach dzielnicy willowej w miejscowości Groningen, w Holandii. Dom sprawia wrażenie architektonicznej rzeźby, tworzonej przez swobodną kompozycję brył. Zostały one umieszczone po przeciwległych stronach betonowej ściany, rozgraniczającej część mieszkalną i usługową. *Duża, pusta szara ściana zdaje się być manifestem stabilności i równowagi, w kontraście do drobnych pojedynczych różnorodnych elementów, które zawierają poszczególne funkcje związane z zamieszkiwaniem.*³¹² Zróżnicowanie kolorystyczne brył podkreśla odrębność przestrzenna i funkcjonalną poszczególnych części domu. Zamiarem architekta było uzyskanie zespolenia z miejscem, stworzenie „miejsca i ducha miejsca”.³¹³ Dom zbudowano w innym kontekście niż zamierzony pierwotnie. Pomimo tego ta architektura stanowi o niepowtarzalności tej lokalizacji.

³⁰⁸ P. Wilkinson, *50 teorii architektury*, Warszawa 2011, s. 190-191.

³⁰⁹ D. Ghirardo, *Architektura po modernizmie*, Warszawa 1999, s. 8.

³¹⁰ [za:] P. Gössel, G. Leuthäuser, dz. cyt., s. 401.

³¹¹ D. Kozłowski (red.), *Dach płaski w krajobrazie*, Kraków 1995.

³¹² E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Niezapomniane domy ekstrawaganckie*, [w:] *Środowisko mieszkaniowe 12/2013 – Dom jutra i osiedle jutra*, Zakopane 2013, s. 214-221.

³¹³ E. Węclawowicz-Gyurkovich, dz. cyt., s. 214-221.

Richard Meier, zwolennik „białej architektury” jest autorem licznych willi oraz rezydencji wkomponowanych w otwarty krajobraz. Przykładami są: *Smith House* w Darien, Connecticut, *Weinstein House* w Old Westbury, Nowy York, czy *Douglas House* w Harbor Springs. Formę architektoniczną willi określa geometria brył elementarnych, wszechobecna biel gładkich ścian oraz duże przeszklenia. Zaawansowane technologie budowlane przyczyniają się do perfekcji tej architektury. *Meier swoje projekty opiera na trzech parach kryteriów – program i położenie, wejście i cyrkulacja, struktura i powierzchnia. Otoczenie wyznacza osie i punkty zbiegu, do których odnosi się budynek.*³¹⁴ To architektura stanowiąca formalny i kolorystyczny akcent w relacji do otaczającej natury, a jednocześnie wkomponowana w krajobraz.

Peter Eisenman powiada: *staram się z całej historii wybierać tylko to, co lubię najbardziej. Nie możemy nie znać historii.*³¹⁵ Wybiera grę z sześcianem, kątem prostym, kartezjańską przestrzeń jako znamiona logiki i rozumu.³¹⁶ *Peter Eisenman*, zauważa Charles Jencks, *stawia znak równości pomiędzy wszystkimi kierunkami siatki, a zatem burzy ludzki system koordynat góra/dół, lewo/prawo i tył/przód.*³¹⁷ *House III* w Lakeville, *House IV* w West Cornwall, czy projekt *House 10*, zmieniają myślenie o przestrzeni wnętrza domu. Przestrzenna siatka decyduje o zrównaniu rangi poszczególnych składowych wnętrza. Struktura budynku uwidoczniła jest na elewacjach i akcentowana przez pionowe, poziome, wysunięcia i wgłębienia. Abstrakcyjny charakter tej architektury stanowi o opozycji do swobodnych kształtów natury.

Architekci z kantonu Ticino/Tessyn, w południowej Szwajcarii: Aurelio Galfetti, Luigi Snozzi, Livio Vaccini oraz Mario Botta, stworzyli indywidualny styl, wywodzący się z dziedzictwa Le Corbusiera, nawiązujący w sposób nowatorski i twórczy do lokalnej tradycji architektonicznej i krajobrazu.

Casa Rotolini w Bellinzonie, zbudowany według projektu **Aurelio Galfetti**, w latach 1960-61, zapoczątkowuje tzw. „styl tessyński”. Dom usytuowano na zboczu. Bryła budynku została wpisana w teren od strony zbocza, a wyniesiona na słupach od przeciwległej strony widokowej. Forma architektoniczna domu to prostopadłościenna bryła, o wysokości czterech kondygnacji, wymodelowana w surowym betonie. Prostokątne wycięcia swobodnie

³¹⁴ P. Gössel, G. Leuthäuser, dz. cyt., s. 410.

³¹⁵ J. Jacobus, *Philip Johnson*, New York 1962, [za:] D. Kozłowski, *Figuratywność i rozpad formy w architekturze doby postfunkcjonalnej*, Kraków 1992, s. 19.

³¹⁶ Ch. Jencks, *Architektura późnego modernizmu*, Warszawa 1989, s. 57.

³¹⁷ Ch. Jencks, dz. cyt., s. 57.

rozmieszczone na elewacjach oraz głębokie loggie od strony widokowej, pozwalają mieszkańcom na kontakt z otaczającą naturą. *Budowle projektowane przez Aurelio Galfettiego*, wyjaśnia Dariusz Kozłowski, są dowodem, że sztuka zwana architekturą pozostaje jedyną formą sprzeciwu wobec następstw pokonsumpcyjnej, przemysłowej, ponowoczesnej rewolucji społecznej.³¹⁸ Dom oddziałuje powściągliwym umiarem wspartym przez plastyczność betonowej materii, decydującej o harmonii geometrycznej formy architektonicznej z otaczającym krajobrazem.

Casa Bernasconi w Carona, autorstwa **Luigi Snozzi**, zbudowano w roku 1989. Leżący prostopadłością, o wysokości trzech kondygnacji, ustawiono na tarasowym wypłaszczeniu zbocza. O charakterze tej architektury decyduje nienaganna faktura betonu architektonicznego, skonstrastowanego ze szkłem. Bryła budynku została podcięta od strony widokowej, na wysokość dolnej kondygnacji. W przyziemiu umieszczono przestrzeń wspólną, która za sprawą przeszklonej ściany otwiera się na ogród. Przeszklenia, wycięcia oraz pasmowe okna górnej kondygnacji sypialnianej, decydują o kompozycji poszczególnych elewacji, a także o łączności wnętrza domu z naturą.

Casa Vacchini w Costa Tenero, dom własny architekta **Livio Vacchini**, zrealizowano w latach 1992-93. Prostopadłościenna betonowa bryła budynku została wpisana w zbocze. Ze względu na różnicę poziomów pomiędzy drogą, a opadającym terenem, wejście zaplanowano z poziomu górnej kondygnacji, na której umieszczono przestrzeń wspólną. Ruchome tafle szklane pozwalają na całkowite otwarcie wnętrza na naturę. Bryła budynku została wsparta na żelbetowych ramach, tworzonych przez sprężone belki oraz filary wyeksponowane na elewacjach. Relację tej architektury do natury opisuje Marcin Charciarek: *nieduży, schowany na alpejskim stoku dom, jest spełnieniem marzenia o architekturze, w której prosta struktura mieszkalna [...] jest dopełnieniem bogactwa otaczającego krajobrazu.*³¹⁹

Mario Botta to architekt uwzględniający walory krajobrazowe, prowadzącym dialog z kontekstem. Twórczość szwajcarskiego architekta kształtowała się pod wpływem wernakularnej architektury doliny rzeki Magia.³²⁰ Forma architektoniczna domów stanowi kontrapunkt dla natury.

³¹⁸ D. Kozłowski, *Beton klasyczny i architektura dzieci Le Corbusiera*, [w:] *Architektura betonowa*, D. Kozłowski (red.), Kraków 2006, s. 11-13.

³¹⁹ M. Charciarek, *Domy epoki monolitu*, [w:] „Budownictwo, technologie, architektura”, Kraków 2008, s. 30-33.

³²⁰ M. Pabich, *Mario Botta. Nikt nie rodzi się architektem*, Łódź 2013, s. 19.

Architektura jest czynnikiem sztucznym, wyjaśnia Mario Botta, *złożyć hołd naturze można jedynie postępując dokładnie przeciwnie niż ona sama, dążąc do konfrontacji*.³²¹ Tradycyjne okna zastępują wycięcia, szczeliny, prostopadłocienne lub cylindryczne wysunięcia oraz wykusze. Szczególnie podejście do materiałów, gra ze strukturą, fakturą i kolorem, ma swe korzenie w lokalnej tradycji budowlanej.

Architektura domu w Riva San Vitale, zbudowanego w latach 1971-73, w Szwajcarii, przywodzi na myśl średniowieczną wieżę mieszkalną. Dom usytuowano na stromym zboczu, opadającym w kierunku doliny. Stojący prostopadłociennie, o wysokości czterech kondygnacji, został zaplanowany na rzucie kwadratu. Bryłę rozrzeźbiono przez wycięcia, które zastąpiły tradycyjne okna. *Botta akcentuje archaizm ściany i czystość stereometrycznych form. [...] Geometria zostaje rozbita, continuum świadomie przełamane*.³²² Most – kładka łączy najwyższy poziom wejściowy ze zboczem i położoną powyżej droga.

W latach 1980-1982, w miejscowości Stabio zbudowano *Casa Rotonda*. Także w przypadku tego domu forma architektoniczna przywodzi na myśl niedostępną fortecę. Kształt domu określa bryła elementarna – walec wymodelowany z bloczków betonowych. Mario Botta powiada: *przestrzeń tworzona dzięki światłu jest duszą formy architektonicznej*.³²³ Także w tym domu światło dzienne odgrywa znaczącą rolę. Wejściowa i ogrodowa strona, została podkreślona przez symetryczną kompozycję przeszlonych wycięć, z którymi koresponduje świetlik umieszczony na płaskim dachu budynku.

Kenneth Frampton klasyfikuje architekturę Mario Botty, a także Alvara Aalto, Sverre Fehna, Tadao Ando, do nurtu **regionalizmu krytycznego**,³²⁴ architektury wywodzącej się z modernizmu, ale respektującej cenne uwarunkowania kontekstu: topografię terenu, lokalny klimat i światło. Reprezentanci tego nurtu *odwołują się do miejsca, w którym projektują i szukają inspiracji wynikających z krytycznego podejścia do regionu*.³²⁵ Ten sposób pojmowania architektury wiąże się z twórczym, a zarazem nowoczesnym czerpaniem z lokalnego potencjału krajobrazowego.

³²¹ [za:] P. Gössel, G. Leuthäuser, dz. cyt., s. 446-449.

³²² P. Gössel, G. Leuthäuser, dz. cyt., s. 446-449.

³²³ M. Pabich, dz. cyt., s. 129.

³²⁴ K. Frampton, *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*, [źródło:], <http://ahameri.com/cv/Courses/CU/Arch%20in%20Theory/Frampton.pdf>, [data dostępu: 20.04.2014]

³²⁵ [za:] M. Pabich, dz. cyt., s. 88.

Powinowactwa pomiędzy architekturą domu, a kontekstem, zajmują także **Christophera Alexandra**,³²⁶ którego teoria związana jest z pojmowaniem architektury, jako formy komunikacji.³²⁷ Celem jest architektura poszukująca więzi z naturą, forma architektoniczna dostosowana do kontekstu miejsca, respektująca naturalną topografię i naturalne elementy krajobrazu: akwenty wodne, zieleń niską i wysoką, skały. Krzysztof Lenartowicz pisze: *Alexander rozwijał teorię dopasowania w kategoriach wzorców (patterns) [...] Idea wzorca opiera się na tym, że forma generowana jest przez system kombinatoryczny podobny do języka.*³²⁸ W architekturze domu wzorce dotyczą: połączenia wnętrza i zewnątrz, komponowania ogrodu i pawilonów ogrodowych, elementów wnętrza i proporcji pomieszczeń, naturalnych materiałów i kolorystyki harmonizującej z krajobrazem.

Architektura i cała sztuka, dziś nie jest już wyrażeniem plastycznym jakiegoś określonego ideału, jest wyrażeniem każdego ideału, któremu twórca potrafi nadać formę, zauważa Dariusz Kozłowski, „architektura minimum” i „architektura pióropuszu”, bywa akceptowana jednakowo.³²⁹ Ta myśl kieruje uwagę w stronę dwóch ekstremów architektury współczesnej, ku **tendencjom minimalistycznym i ekspresjonistycznym**. Te przeciwstawne nurty znajdują odzwierciedlenie także w architekturze domu jednorodzinnego w krajobrazie.

Istotę i genezę **nurtu minimalistycznego** w architekturze oddaje hasło Miesa van der Rohe – *less is more*. W tych słowach, pisze Maria Misiągiewicz, „wielki internacjonal” wyraził wiarę w doskonałość prostych brył i architektury „minimum”, uchwyconej w lapidarnej formie stalowego szkieletu i szkła. To zwięzłe hasło okazało się niezwykle nośne, i nigdy nie zostało zapomniane.³³⁰ Podstawę kontynuacji tego kierunku współcześnie, zapoczątkowaną w latach 80. XX wieku, wyraża twórcze motto Alberto Campo Baezy – *more with less*. Bohdan Paczowski tłumaczy: w takim programie „mniej” nie jest już celem, a tylko oszczędnym, skoncentrowanym środkiem. Celem jest „więcej” – rozumiane jako podkreślenie podstawowej idei projektu, wzmocnienie jego wyrazu i stworzenie maksymalnego

³²⁶ Ch. Alexander, *Język wzorców. A Pattern Language*, Gdańsk 2008.

³²⁷ K. Lenartowicz, *Do polskiego czytelnika*, [w:] *Język wzorców. A Pattern Language*, Ch. Alexander, Gdańsk 2008, s. IX.

³²⁸ K. Lenartowicz, dz. cyt., s. XIV-XIX.

³²⁹ D. Kozłowski, *O pięknie architektury (współczesnej) – uwagi o ułomności rzeczy użytecznych*, [w:] „Czasopismo Techniczne” z. 13-A/2007, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Co z tym pięknem architektury współczesnej*, D. Kozłowski, M. Misiągiewicz (red.), s. 77.

³³⁰ M. Misiągiewicz, dz. cyt., s. 104.

napięcia.³³¹ Forma architektoniczna domów z nurtu minimalistycznego, często definiowana jest przez jedną bryłę elementarną lub czytelną kompozycję z tych brył. Środki kompozycji w architekturze tych domów to: *pustka*, symetria, modularność, a także *introwersja*.³³² Oddziaływanie geometrii euklidesowej, potęgowane jest przez perfekcję wykonania i redukcję detalu architektonicznego. *Podstawą tego minimalizmu*, pisze Maria Misiągiewicz, *jest ograniczenie środków wyrazu, czytelność geometrii układu, oczywistość materiałów*.³³³ Dom jest miejscem schronienia przed chaosem przestrzennym lub przeciwnie jest on podporządkowany kontemplacji natury.

Architektura nurtu minimalistycznego w krajobrazie wzmaga relację pomiędzy domem, a naturą. *Ascetyczna forma „sztuczna”*, zauważa Krzysztof Kwiatkowski, *powoduje intensyfikację formy „naturalnej”*. *Jest to jednak także ruch wahadłowy – z kolei naturalna forma otaczającego krajobrazu wywołuje intensyfikację formy architektonicznej*.³³⁴ Celem jest także ograniczenie ingerencji w zastaną przestrzeń natury i rekompensata tej przestrzeni – *poprzez intensyfikację kontekstu następuje „wyrównanie napięć” pomiędzy przestrzenią przekształconą i przestrzenią pozostałą*.³³⁵

Wśród domów jednorodzinnych reprezentujących nurt minimalizmu, należy wymienić: *Koshiro House* w Ashiya, zrealizowany w roku 1981, autorstwa Tadao Ando, *Paper House*, zbudowany w 1995 roku, nad jeziorem Yamanaka, w Japonii, dzieło Shigeru Bana, *Neuendorf House*, z roku 1989 na Majorce, według projektu Johna Pawsona i Claudio Silvestrina, *Casa Gaspar* w Zahora, z roku 1992 czy *Casa Moliner*, z 2006 roku, w Zaragoza, w Hiszpanii, autorstwa Alberto Campo Baezy, czy *Rudin House*, zrealizowany w roku 1997, w Leymen, we Francji, przez Jacquesa Herzoga i Pierre de Meuron.

Minimalizm w architekturze uważany jest z współczesną reprezentacją piękną, *architekturę [...] o trwałych, wysublimowanych wartościach*.³³⁶

Tendencje ekspresjonistyczne w architekturze domu, wiążą się z pojęciem *dekonstrukcji* i *formy rozbitej*. *Patrząc na formy rozbitej przestrzeni*, pisze Maria Misiągiewicz, *można twierdzić, iż są kontynuacją pewnego modernizmu*

³³¹ B. Paczowski, *Zobaczyć*, Gdańsk 2005, s. 316.

³³² A. Mielnik, *Współczesne tendencje minimalistyczne w architekturze domów jednorodzinnych*, Praca doktorska opracowana na WA PK, pod kierunkiem prof. Dariusza Kozłowskiego, Kraków 2010.

³³³ M. Misiągiewicz, dz. cyt., s. 106.

³³⁴ K. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 136.

³³⁵ K. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 136.

³³⁶ R. Cielątkowska, *Minimalizm jako aktualny nośnik piękna – „Uderzenie w duszę”*, [w:] *Czasopismo Techniczne z. 13-A/2007, Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Co z tym pięknem w architekturze współczesnej?* D. Kozłowski, M. Misiągiewicz (red.), Kraków 2007, s. 24-27.

jako zdeformowanej abstrakcji, ten „neo” styl jest w istocie „historyczny”. Tutaj dotykamy paradoksu tego, co nazywamy architektoniczną dekonstrukcją.³³⁷ Ten nurt został zapoczątkowany w latach 80-tych, jako kontynuacja twórczości konstruktywistów.³³⁸

Forma architektoniczna domów z tego nurtu sprawia wrażenie rzeźby, ustawionej w przestrzeni natury. Trudno o wskazanie jednoznacznej zasady kompozycyjnej. Forma jest odbiciem wyrafinowanie dynamicznej ekspresji, stworzonej przez wykrzywienie, wprawienie w ruch modernistycznej bryły wywiedzionej z geometrii kąta prostego.³³⁹ Rzeźbiarska forma nie przypomina tradycyjnego domu. Rzecz architektoniczna nie ma już przodu ani tyłu, zauważa Tomasz Kozłowski, elewacje rozróżniane są wg stron świata lecz elewacja północna jest tak samo ważna jak wschodnia.³⁴⁰

Sposób operowania materiałami nie podlega stałym regułom. Przeciwnie jest indywidualny, związany wizją twórcy. W architekturze transformacja żelbetu w wymiarze estetycznym i technicznym podobnie jak innych materiałów: drewna, kamienia, szkła, metalu, wyjaśnia Maria Misiągiewicz, ma swoją dynamikę poprzez sens prowokujących jakości kształtu.³⁴¹ Wybór dominującego materiału lub wiele rodzajów materiałów, zestawionych w jednym budynku, ma wspierać autorską ideę domu.

Charles Jencks pisze, iż niektóre znaczenia zawarte w samej formie objawiają się bezpośrednio niezależnie od kontekstu.³⁴² Forma architektoniczna domu jest akcentem w przestrzeni krajobrazu. Ekspresyjne formy architektury dekonstruktywistycznej, wprowadzające przestrzeń w wibrację, akcentuje Jacek Gyurkovich, stwarzają szanse na dialog z otoczeniem poprzez kontrast, pozwalający na przyciąganie uwagi obserwatora, poszukującego w przestrzeni charakterystycznych punktów odniesienia.³⁴³

Wśród domów jednorodzinnych reprezentujących nurt dekonstrukcji i tendencji ekspresjonistycznych, można wymienić: *Gehry House* w Santa Monica, w USA, zrealizowany według projektu Franka Gehrego w roku 1978,

³³⁷ M. Misiągiewicz, dz. cyt., s. 100.

³³⁸ D. Kozłowski, *Płaski dach w krajobrazie*, [w:] Katalog SARP, *Dach płaski w krajobrazie*, Kraków 1995.

³³⁹ M. Misiągiewicz, dz. cyt., s. 98.

³⁴⁰ T. Kozłowski, *Architektura ekspresjonizmu i Ein Stein*, [w:] „Pretekst” Nr 3/2010, D. Kozłowski (red.), Kraków 2010, s. 64-66.

³⁴¹ M. Misiągiewicz, *Nierzeczywista przestrzeń betonowej architektury albo Przestrzeń Rozbita*, [w:] „Budownictwo, technologie, architektura” Nr 4/2002, s. 22-23.

³⁴² Ch. Jencks, *Ruch nowoczesny w architekturze*, Warszawa 1987, s. 200.

³⁴³ J. Gyurkovich, *Architektura w przestrzeni miasta*, Kraków 2010, s. 18.

Stein House zbudowany w roku 1986, w Karyntii, w Austrii, a zaprojektowany przez Günтера Domeniga, *Villę Dall’Ava*, zrealizowana w roku 1991, w Saint-Cloud, koło Paryża, autorstwa Rema Koolhaasa/OMA oraz najnowsza realizację Zahy Hadid – *Capital Hill Residence*, na obrzeżach Moskwy.

Dariusz Kozłowski postrzega historię sztuki architektonicznej jako *poszukiwanie nowości wyznaczającej przełomy tworzące style, kierunki, maniery*.³⁴⁴ Tendencja do poszukiwania nowości i oryginalności w architekturze potęguje się w czasie współczesnym.

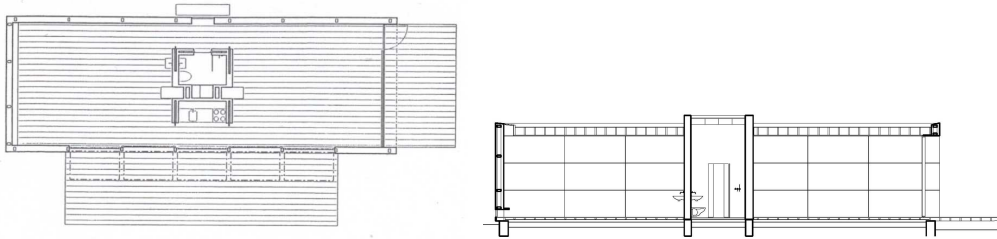
To, co niezmiennie, pisze Piet Mondrian, to równowaga. Dzięki temu, co jest w nas niezmiennie, identyfikujemy się z wszechbytem; to, co podlega zmianom, zakłóca naszą równowagę, ogranicza nas i oddziela od wszystkiego, co jest czymś innym niż my.³⁴⁵ Tym co odwieczne i niezmiennie jest natura. Architektura w sposób wyjątkowy odnosi bezpośrednio do natury. *Architektura będąc sama głównym czynnikiem modernizacji, czyniąc z domu „maszynę do mieszkania”, tym bardziej chce odzyskać naturę estetycznie jako krajobraz*.³⁴⁶

³⁴⁴ [za:] M. Misiągiewicz, *Meandry zadziwiania w architekturze nowoczesnej*, [w:] „Czasopismo Techniczne” z. 13-A/2007, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Co z tym pięknem w architekturze współczesnej?* D. Kozłowski, M. Misiągiewicz (red.), Kraków 2007, s. 106.

³⁴⁵ [za:] P. Overy, *De Stijl*, Warszawa 1979, s. 38.

³⁴⁶ A. Lisak, *Natura a architektura – filozoficzne postawienie problemu*, [w:] *Architektura współczesna wobec natury*, L. Nyka (red.), Gdańsk 2002, s. 21.

il. 1.1. *Vejby House*, Henning Larsen Architects, Vejby Strand, Dania, 2000:
a. rzut, b. przekrój, c. widok.



1. BRYŁA ELEMENTARNA

1.1. Vejby House w Strand, 1.2. Casa 205 w Vacarisses, 1.3. Watson House w New Forest, 1.4. Casa de Campo, 1.5. Valley House w Vieira do Minho, 1.6. Dom w Gerês, 1.7. Atrium House na Gotlandi, 1.8. Guerrero House w Zahora, 1.9. Dom w Beroune, 1.10. House R 128 w Stuttgarcie, 1.11. Heliotrop we Fryburgu

1.1. Vejby House, Strand, Dania, 2000 (il. 1.1.)

W roku 2000 duński architekt Henning Larsen zaprojektował *Vejby House*. Dom zbudowano w miejscowości Vejby Strand, położonej nad Morzem Północnym, na największej wyspie Danii – Zelandii. Ta turystyczna miejscowość usytuowana jest w pobliżu Kopenhagi.

O charakterze tej okolicy rozstrzyga nadmorski krajobraz: zatoki, półwyspy, fiordy, rzeźbiące linię brzegową, a także piaszczyste plaże sąsiadujące tam z lasami i łąkami. *Vejby House* ustawiono pośrodku zielonej polany otoczonej brzoźowym lasem.

Juliusz Żórawski powiada:

Forma jest narzędziem w ręku architekta. [...] Są formy, które swe intencje narzucają dobitnie i jednoznacznie [...]. Formy charakteryzujące się taką dobitnością nazywać będziemy formami spoistymi.¹

Słowa te odnoszą się także do prostopadłościennej formy architektonicznej *Vejby House*. Dom zbudowano na planie prostokąta o proporcjach 3A do A i wysokości jednej kondygnacji. Wzdłużne elewacje otwierają się na stronę wschodnią i zachodnią, boczne na północ i południe.

Architekturę tego domu określa bryła elementarna – prostopadłościan. Tym co sprawia, że ta geometryczna forma wpisuje się i zespaja z otaczającym krajobrazem jest naturalny budulec – drewno. Z drewna wykonano konstrukcję szkieletową słupów i belek. Z drewna wykonano również ściany zewnętrzne,

¹ J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1962, s. 15.

licowane poziomo układanymi, modrzewiowymi deskami. Sposób ułożenia desek podkreśla wydłużony kształt prostopadłościenną bryły. Drewno stanowi także o nastroju wnętrza tego domu. Ściany oraz sufit, wyłożono prefabrykowanymi drewnianymi płytami. Podłogi i tarasy zaplanowano na jednym poziomie i wyłożono modrzewiowymi deskami. Zgodny z kształtem bryły budynku układ modrzewiowych desek podkreśla wrażenie jednej płaszczyzny, przenikającej z wnętrza na zewnątrz. Przeszklenia, umieszczone od strony południowej oraz zachodniej sprawiają, iż granica pomiędzy wnętrzem, a otaczającym krajobrazem staje się płynna i jak gdyby zanika.

Powierzchnia użytkowa domu wynosi 100m². *Vejby House* w założeniu miał spełniać dwie funkcje. Dom miał służyć wypoczynkowi poza miastem, w otoczeniu natury. Miał on być także miejscem pracy dla właściciela – artysty. Wejście zaplanowano od strony wschodniej. W centralnej części wnętrza wydzielono przestrzeń mieszczącą aneks kuchenny oraz łazienkę. Ten rdzeń wyznacza dwie przeciwległe części domu, którym przyporządkowano zróżnicowane przeznaczenie. Po stronie południowej zaplanowano część wypoczynkową. Po przeciwległej stronie północnej umieszczono pracownię połączoną z sypialnią. Program użytkowy domu nie jest definiowany jedynie przez prostopadłościenny zarys rzutu, ale także przez płaszczyzny tarasów wysuniętych poza obrys bryły, w stronę południową oraz zachodnią.

Przestrzeń mieszkalna i zewnętrzna zespajają się w jeszcze jeden sposób. Sposób komponowania elewacji podporządkowano zachowaniu łączności z otaczającą naturą, poprzez grę pełnych i przeszklonych fragmentów elewacji. Jedynym akcentem pośrodku pełnej, wyłożonej drewnem elewacji wschodniej, są drzwi wejściowe. Ścianę południową całkowicie przeszklono. Szklana tafla komunikuje wnętrze z płaszczyzną przyległego tarasu. Inaczej na przeciwległej elewacji północnej wydłużone okno zaplanowano nad podłogą. W tej części domu w płaszczyźnie stropodachu umieszczono świetlik. W centralnej części wzdłużnej elewacji zachodniej zakomponowano przeszklenia. Rząd przesuwanych tafli szklanych pozwala na całkowite połączenie wnętrza domu z płaszczyzną zachodniego tarasu. Szklane tafle przysłonięto drewnianymi żaluzjami, podnoszonymi lub opuszczanymi. Horyzontalny rytm żaluzji nawiązuje do sposobu ułożenia desek na elewacjach.

Autor domu, nazywany jest *mistrzem światła*, gdyż słynie on z umiejętności reżyserowania przestrzeni architektonicznej światłem dziennym.²

² Tamże.

O związkach przestrzeni i światła Henning Larsen powiada:

Architektura to właściwy balans pomiędzy przestrzenią i światłem. [...] Światło dzienne oddziałuje na nasze zmysły i skupia uwagę na życiu i bieżącej chwili. Światło uwydatnia doznanie obserwatora o byciu obecnym w konkretnej chwili i miejscu. W ten sposób budynek staje się instrumentem, który odbijając światło dzienne, czyni z architektury wspianą oprawę dla życia człowieka.³

Ta uwaga znajduje swoje potwierdzenie w architekturze *Vejby House*.

Poszukiwanie związków architektury i natury cechuje całą twórczość Henninga Larsena. Dom zespaja się z naturą poprzez naturalny materiał – drewno. Także sposób komponowania elewacji i rozmieszczenia przeszkleń został podporządkowany łączności z przyrodą. Dom komunikuje się z krajobrazem poprzez tarasy wysunięte w stronę w zielonej polany.

Raz jeszcze wsparciem są słowa Juliusza Żórawskiego, który o relacji architektury i natury powiada:

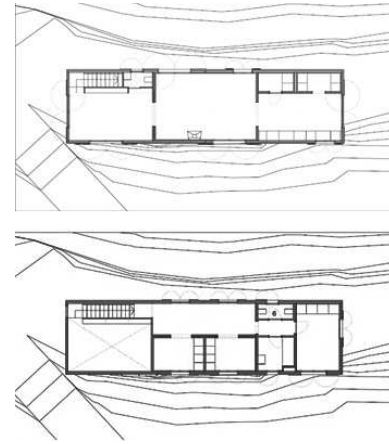
Spoista bryła architektoniczna [...] stanowi akcent pod względem formalnym skierowany przeciwie niż fantazyjne drzewa.⁴

Wywiedziona z geometrii forma architektoniczna domu wyróżnia się pośród swobodnych kształtów otaczającej zieleni niskiej i wysokiej, stanowiąc akcent w przestrzeni natury. Rygor geometrii bryły elementarnej nadaje charakter temu miejscu, w którym dom artysty zawładnął zaciszną polaną otoczoną brzoźowym lasem.

³ Opis autorski, [źródło:] www.henninglarsen.com, [data dostępu: 11.12.2011.]

⁴ J. Żórawski, dz. cyt., s. 153.

il. 1.2. *Casa 205*, H Arquitectes, Vacarisses, Hiszpania, 2008: a. widok, b. rzuty, c. widok.



1.2. Casa 205, Vacarisses, Hiszpania, 2007 – 2008 (il. 1.2.)

David Lorente i Josep Ricart wraz z zespołem H ARQUITECTES zaprojektowali dom wakacyjny, który zrealizowano w latach 2007 – 2008, w południowo-wschodniej Hiszpanii, w Katalonii, w miejscowości Vacarisses.

W tej części regionu przeważa krajobraz górski oraz wyżynny. Dom postawiono na stromym zboczu, opadającym w kierunku południowym. Powyżej tego miejsca, od strony północnej przebiega droga dojazdowa. Posesja położona jest pośrodku liściastego lasu. Zarówno ułożenie względem stron świata, wielkość, jak i roślinność porastająca zbocze, przemawiają na rzecz tego miejsca. Zaletą tej lokalizacji jest rozległy widok na przeciwległe wzgórza i panoramę gór na horyzoncie. Dodać należy, iż w bezpośrednim sąsiedztwie nie ma zabudowy. Dom stoi samotnie pośród otaczającej natury.

W tym miejscu należy przywołać słowa Sigfrieda Giediona:

*Człowiek opuszcza swoje miejsce pracy i szuka kontaktu z naturą, z zielenią, ze wsią i z niebem. Próby odnowienia naszych związków z przyrodą wywołują te same podstawowe kwestie, bez względu na to, gdzie budujemy – nad morzem czy w górach,*⁵

a w innym miejscu dodaje:

*w naszych czasach nie usiłuje się już forcer la nature – przeciwnie, staramy się zachować przyrodę nienaruszoną i sprowadzić ją do harmonijnego współdziałania z naszymi budowlami.*⁶

Uwaga Sigfrieda Giediona znajduje wyraz w architekturze tego domu. Powstawał on z myślą o wolnych chwilach, weekendach i wakacjach, spędzanych pośród natury.

Starano się w możliwy sposób chronić zastany krajobraz, mając na uwadze naturalne ukształtowanie terenu jak i roślinność, a szczególnie rosnące na działce drzewa. Także dla zleceniodawcy ważne było, aby nie naruszać naturalnego ukształtowania zbocza, przy równoczesnym zapewnieniu dojazdu do posesji i dojścia do budynku. Z tego względu, dom postawiono w pobliżu

⁵ S. Giedion, *Przestrzeń, czas, architektura. Narodziny nowej tradycji*, Warszawa 1968, s. 552.

⁶ Tamże, s. 561.

drogi, w sąsiedztwie której zaplanowano podjazd i miejsce parkingowe. Schody terenowe wkomponowane w strome zbocze, komunikują poziom podjazdu z tarasowym wypłaszczeniem zbocza, na którym usytuowano dom.

Formę architektoniczną *Casa 205* inspirowała geometria bryły elementarnej. Wybrano prostopadłościan wsparty na rzucie o proporcjach boków A do 4A i wysokości dwóch kondygnacji. O architekturze tego domu rozstrzyga kształt, proporcje bryły budynku, ale także dominujący materiał.

Mówiąc o formie, Władysław Tatarkiewicz akcentuje:

*forma to granica czy kontur przedmiotu. [...] Jej przeciwieństwem-korelatorem jest materia, materiał.*⁷

Drewno jest wiodącym materiałem konstrukcyjnym i wykończeniowym tego domu. Z tego tworzywa wykonano szkieletową konstrukcję budynku. Drewniany szkielet postawiono na żelbetowych belkach podwalinowych, wspartych na skale. Taki sposób posadowienia budynku sprawił, iż bryła domu została wyniesiona ponad opadające zbocze, jak gdyby unosiła się ponad terenem. Pozwolił on na ochronę naturalnej topografii terenu i rosnących w pobliżu drzew.

Szkieletową konstrukcję budynku obłożono panelami z drewna klejonego. O charakterze tej architektury stanowi horyzontalny rytm drewnianych desek, a także faktura i naturalny, złocisty kolor drewna. O kompozycji elewacji rozstrzyga swobodna kompozycja różnej wielkości kwadratowych i prostokątnych okien oraz drzwi, którą dopełniają drewniane okiennice. Trzeba dodać, iż także wewnątrz tego domu wykończono drewnem.

Program użytkowy rozplanowano na dwóch kondygnacjach. Wejście z poziomego parteru, usytuowano od strony północno-zachodniej. Na tym poziomie umieszczono część wspólną. Usytuowany pośrodku pokój dzienny otwiera się z jednej strony na kuchnię wraz z przyległymi pomieszczeniami gospodarczymi, z przeciwległej strony na przestronny hall połączony z pracownią. Za sprawą wycięcia w stropie, tej przestrzeni nadano zdwojoną wysokość. Wycięcie w stropie łączy przestrzenie, wizualnie i akustycznie, oba poziomy użytkowe. W tej przestrzeni ustawiono jednobiegowe schody prowadzące na piętro. Na tym poziomie, od południowej strony widokowej umieszczono prywatne pokoje domowników, hall oraz łazienkę.

⁷ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975, s. 258.

Prostopadłościenna bryła budynku stanowi akcent w przestrzeni otaczającej natury. Sztuczna forma wyprowadzona z geometrii, podkreśla swobodne kształty natury i otaczającego krajobrazu. Drewno, będące naturalnym materiałem, pełni rolę łącznika pomiędzy dziełem człowieka, a przyrodą.

Architektura *Casa 205* wpisuje się w nurt architektury minimum, która jak zauważa Lucyna Nyka:

*przez ekstremalnie uproszczoną formę wydaje się tworzyć
szczególnego typu powiązanie z warunkami miejsca.⁸*

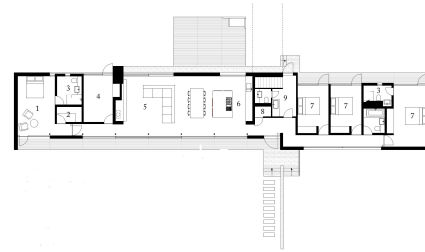
Wytwarza się rodzaj napięcia, szczególna relacja pomiędzy architekturą inspirowaną geometrią brył elementarnych, a rozrzeźbionym przez naturę górskim krajobrazem.

W odbiór architektury wpisana jest zarówno siła krajobrazu, jak i niestabilność, będąca pochodną jakości materiału, zmiennych relacji pomiędzy obiektem i odbiorcą oraz wynikająca z samej charakterystyki otoczenia.⁹ Być może właśnie ta relacja rozstrzyga o nastroju tego miejsca, współdecydując o jakości architektury domu.

⁸ L. Nyka, *Wstęp. Architektoniczne poszukiwanie natury*, [w:] *Architektura współczesna wobec natury*, L. Nyka (red.), Gdańsk 2002, s. 10.

⁹ Tamże.

il. 1.3. *Watson House*, John Pardey Architects, Boldre, Anglia, 2010:
a. fragment wnętrza, b. rzut, c. widok, d. widok.



1.3. Watson House, New Forest, Anglia, 2010 (il. 1.3.)

W roku 2009 architekt John Pardey zaprojektował *Watson House*. Dom zbudowano w roku 2010, na południu Anglii, w hrabstwie Hampshire, w miejscowości Boldre.

Okolica, w której usytuowano ten dom ma szczególny charakter. Jest to obszar Parku Narodowego New Forest, założonego w celu ochrony naturalnego krajobrazu, nade wszystko dzikich wrzosowisk i starodrzewi. Zróżnicowana topografia – tereny nizinne i pagórkowate, a także zieleń lasów i wrzosowisk tworzy nastrój tamtejszego krajobrazu.

Parcela ma kształt zbliżony do trapezu. Od strony południowej przebiega droga dojazdowa. Jest to teren równinny, lekko opadający w kierunku drogi. Walorem tej lokalizacji jest także zieleń niska oraz obrzeżnie rosnące drzewa. Od strony zachodniej parcela sąsiaduje z sosnowym lasem. Dom postawiono pośrodku działki, na osi północ-południe. Takie usytuowanie pozwoliło chronić rosnące w pobliżu drzewa, zapewniając widok na otaczającą naturę. Dodać należy, że architektura tego domu musiała spełniać pewne wymogi, aby być zrealizowaną w tym miejscu.

Możliwość zbudowania domu na terenie Parku Narodowego wiązała się z koniecznością spełnienia wytycznych do projektowania w tym rejonie:

*jakość architektury zaproponowanego budynku, a zarazem stosowność jego relacji z miejscem ma gwarantować pozytywny wkład w charakter i wygląd okolicy.*¹⁰

Treść tych wytycznych nakazuje zachowanie walorów krajobrazowych tego miejsca. Do tego zalecenia zastosował się także architekt.

O idei projektowej autor domu John Pardey mówi:

*projekt był rezultatem idei prostej liniowej, jednopiętrowej formy, która ledwo dotyka ziemi.*¹¹

¹⁰ Tekst warunków zabudowy wydanych dla *Watson House*, na podstawie materiałów otrzymanych od Johna Pardeya.

¹¹ Opis autorski, na podstawie materiałów otrzymanych od Johna Pardeya.

Ta droga myślenia wpłynęła nade wszystko na kształt architektury domu. Intencją architekta było wpisanie elementarnej bryły w przestrzeń natury, ale także poszukiwanie powiązań pomiędzy sztuczną formą wywiedziną z geometrii, a swobodnymi kształtami naturalnego krajobrazu.

Formę architektoniczną *Watson House* definiuje parterowa bryła prostopadłościenna, której proporcje wyznacza podstawa o zarysie A do około 6A. Środkową część bryły cofnięto względem zewnętrznego obrysu.

Zasadę konstrukcyjną podporządkowano przyjętej idei. Dom jak gdyby unosi się ponad trawiastą równiną. W zamyśle architekta było, aby nie naruszać naturalnej rzeźby terenu. W związku z tym stalową konstrukcję szkieletową wsparto na dwóch żelbetowych belkach podwalinowych. Taka zasada konstrukcyjna pozwoliła na zachowanie terenu posesji w stanie naturalnym.

Także zastosowane materiały oraz sposób komponowania elewacji zespajają tę architekturę z naturą. Stalową konstrukcję przysłonił dominujący materiał wykończeniowy, którym jest drewno kasztanowca. Boczne elewacje, północną i południową, zaplanowano w jednej płaszczyźnie, którą wyłożono pionowo układanymi deskami. Wzdłużne elewacje, wschodnią i zachodnią, zakomponowano na dwóch planach. Pierwszy plan tworzy płaszczyzna licowana deskami układanymi w pionie. Drugi plan tworzy płaszczyzna cofnięta względem zewnętrznego obrysu bryły budynku. Przesówne tafle szklane rozpostarto pomiędzy podłogą, a stropem. Przeszklenia zespajają wnętrze domu z mini-tarasami, zaplanowanymi w przestrzeni wnek powstałych przez wycięcia. Przeszklenia sprawiają, że wnętrze domu otwiera się na dwie strony świata: wschodnią i zachodnią.

Taki cel architektury *Watson House* czytelny jest w słowach Johna Pardeya:

projekt [...] jest nakierowany na rozkoszowanie się dialogiem i radość z natury. Z tego względu sypialnie zwrócone na wschód, kierują się w stronę porannego słońca, podczas gdy przestrzeń dzienna i główna sypialnia zwracają się w stronę terenu zalesionego, aby radować się zmieniającymi się porami roku i spoglądać na słońce zachodzące za drzewami.¹²

Mieszkańcy tego domu mają kontakt z otaczającą naturą przez cały dzień, niezależnie od tego, w której części domu przebywają. Jednocześnie ruchome

¹² Tamże.

przesłony pozwalają na całkowite wydzielenie wnętrza od zewnątrz. Wnęki umieszczone na elewacji wschodniej oraz zachodniej, podkreślają horyzontalność prostopadłościennej bryły domu. Cofnięcia fragmentów ścian chronią płaszczyzny mini-tarasów przed nadmiarem słońca oraz opadami. Akcentem kompozycyjnym jest, ustawiona prostopadle do bryły budynku, ściana kominowa, którą wyłożono kamienną okładziną w kolorze grafitowym.

Wejście zaplanowano z przestrzeni wnętrza na elewacji zachodniej. W centralnej części domu usytuowano część rodzinną: kuchnię, jadalnię, przestrzeń wypoczynkową wraz z kominkiem oraz gabinet. Na przeciwległych krańcach bryły domu, umieszczono pokoje prywatne domowników. W części północnej zaplanowano sypialnię właścicieli wraz z łazienką i garderobą. W części południowej zaplanowano sypialnię dzieci, pokój gościnny oraz łazienki. Powierzchnia użytkowa domu wynosi 318m².

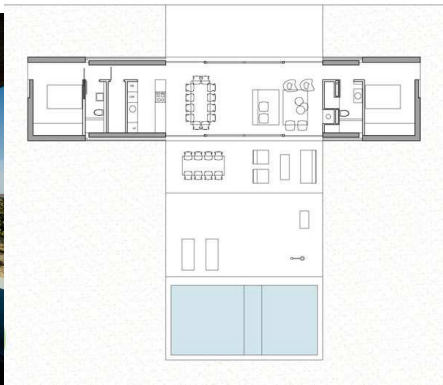
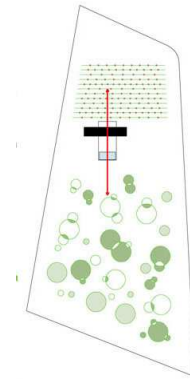
Architektura *Watson House*, sposób wkomponowania jej w to miejsce, przywodzi na myśl słowa Bohdana Pniewskiego:

*Dla architekta nie istnieje parcela, ale ten punkt na ziemi, w którym łączy on swoje dzieło z globem. Architektura jego nie może się kłócić, ani z terenem i jego topografią ani z pejzażem: jest dobrą, gdy wyrośnie z terenu i pejzażu, jak grzyb lub drzewo w odpowiednich dla siebie warunkach.*¹³

Horyzontalna prostopadłościenna bryła wpisuje się w przestrzeń natury. Zakomponowanie wzdłużnych elewacji na dwóch planach i rozrzeźbienie bryły przez cofnięcia, łagodzi rygor geometrii prostopadłoscianu. Przeszklenia w płaszczyznach wnęk zapewniają wizualną łączność wnętrza z otaczającą przyrodą. Drewno dominujące na elewacjach zespaja obcą naturze bryłę elementarną z krajobrazem.

¹³ T. Barucki, *Architekci świata o architekturze*, Warszawa 2005, s. 75.

il. 1.4. *Casa de Campo*, Javier de Antón, Zamora, Hiszpania 2005: a. widok, b. sytuacja, c. fragment wnętrza, d. rzut, e. widok.



1.4. Casa de Campo, Zamora, Hiszpania, 2005 (il. 1.4.)

W roku 2005 architekt Javier de Antón Freile zaprojektował *Casa de Campo*. Dom zbudowano w północno-zachodniej części Hiszpanii, w regionie Kastylia – León, w Prowincji Zamora.

Teren nizinny z miejscowymi pofałdowaniami, a także wszechobecna zieleń niska i wysoka rozstrzyga o charakterze tamtejszego rolniczego krajobrazu. Parcela położona jest na obszarze niezabudowanym, a widoczne w oddali pojedyncze domostwa wpisują się pomiędzy lasy, pola uprawne i winnice. Prowincja słynie z produkcji sera i win.

Opisując ten dom w otwartym krajobrazie należy odwołać się do słów Petera Zumtora, który pisze: *do pejzażu nie podchodzę jak rolnik, nie postrzegam go jako środka produkcji, ale doświadczam go głównie zmysłowo i estetycznie.*¹⁴ Ta uwaga znajduje potwierdzenie również w wypadku tego miejsca. Parcela o powierzchni 2ha, położona jest na wypłaszczeniu terenu. Wzdłuż granicy północnej przebiega droga dojazdowa, z której zaplanowano dojazd oraz dojście do budynku. Wielkość posesji, ułożenie względem stron świata i oddalenie od istniejącej zabudowy sprawiają, iż jest to miejsce pozwalające na spokojne zamieszkiwanie wśród otaczającej przyrody. Dom postawiono pośrodku parceli, na osi wschód-zachód. Takie usytuowanie sprawia, iż bryła budynku dzieli teren na dwie części: północną obsadzoną winoroślą oraz południową, na której rosną drzewa owocowe.

Formę architektoniczną *Casa de Campo* określa prostopadłościenna bryła, o proporcjach rzutu A do 5A i wysokości jednej kondygnacji. O charakterze tej architektury stanowi nie tylko kształt, ale także materiał – surowy beton.

Stefan Kuryłowicz pisze:

*Beton [...] stanowi rzeczywiste tworzywo architektury. [...] Jest najuczciwszym z tworzyw stosowanych w architekturze. Jest jaki jest, niczego nie udaje.*¹⁵

¹⁴ P. Zumtor, *Myślenie architekturą*, Kraków 2010, s. 96.

¹⁵ S. Kuryłowicz, *Beton – współczesny materiał o starym rodowodzie*, [w:] „Budownictwo technologie architektura”, Nr 2/2009, s. 14.

Beton rozstrzyga o konstrukcji tego budynku, a także o odbiorze elewacji i ścian we wnętrzu domu. Betonowa płaszczyzna posadzki i tarasu, przenika z wnętrza na zewnątrz, sprawiając wrażenie łącznika pomiędzy przestrzenią wnętrza, a otaczającym krajobrazem. Peter Zumtor zwraca uwagę na znaczenie materiału, gdy jest on *precyzyjnie i zmysłowo* zastosowany. Wtedy, zdaniem szwajcarskiego architekta, ujawniają się *właściwe mu cechy sensualne i sensotwórcze*, a materiał może nabrać *walorów poetyckich*.¹⁶ Ta uwaga utwierdza w przekonaniu, iż wybrany przez autora *Casa de Campo* materiał wzbogaca walory formy architektonicznej.

Sposób komponowania elewacji nadaje szczególny charakter architekturze tego domu. Wzdłużne elewacje północną i południową przeszklono w części środkowej. Szklane tafle rozpostarto na pełną wysokość kondygnacji, co rozstrzyga o łączności wnętrza z otaczającym krajobrazem: winnicą od strony północnej oraz sadem owocowym od strony południowej. Ruchome tafle szklane umożliwiają całkowite zniesienie fizycznej bariery pomiędzy wnętrzem, a zewnątrz. Pomyślano również o ochronie przed nadmiarem słońca oraz o potrzebie bezpieczeństwa i intymności domowników. Przeszklone fragmenty ścian mogą zostać zasłonięte przez ruchome przesłony. Pionowe tafle szklane, zakomponowane w płaszczyznach bocznych elewacji od strony wschodniej i zachodniej, także mają pełną wysokość kondygnacji. Tu także umieszczono przesuwne przesłony, chroniące przed nadmiarem słońca i zwiększające poczucie bezpieczeństwa wewnątrz domu. Płaszczyznę stropodachu zaprojektowano jako *dach zielony*, co dodatkowo potęguje zespalanie tej architektury z krajobrazem.

Peter Zumtor ukazuje nierozłączny związek człowieka i architektury, w słowach:

*Architektura ma swój własny obszar istnienia. Pozostaje w wyjątkowo cielesnym związku z życiem. W moim wyobrażeniu nie jest ona ani przestaniem, ani znakiem, lecz oprawą i tłem dla przemijającego życia, wrażliwym naczyniem dla rytmu kroków po podłodze, dla skupienia przy pracy, dla ciszy snu.*¹⁷

Te słowa pozwalają spojrzeć na architekturę tego domu, jako na *oprawę* życia jego mieszkańców definiowaną przez założenia programowe.

¹⁶ P. Zumtor, dz. cyt., s. 8-10.

¹⁷ Tamże, s. 12.

Powierzchnia użytkowa domu wynosi 110m². Wejście usytuowano od strony północnej, bezpośrednio do umieszczonej pośrodku przestrzeni wspólnej. W jednoprzestrzennym wnętrzu umieszczono kuchnię, jadalnię oraz część wypoczynkową. Ta część domu może zostać powiększona o płaszczyznę przyległego tarasu wejściowego, wysuniętego w stronę północną, ale nade wszystko o płaszczyznę przeciwległego tarasu rekreacyjnego i widokowego, wysuniętego w kierunku południowym. Betonowa, prostokątna płaszczyzna tarasu została zakończona basenem. W przeciwległych krańcach bryły domu, od strony wschodniej i zachodniej usytuowano pokoje sypialne z łazienkami.

Architektura *Casa de Campo* stanowi *oprawę dla życia swych mieszkańców*. Sposób wkomponowania prostopadłościennej bryły domu w przestrzeń natury, a także sposób komponowania elewacji stanowią o łączności wnętrza z krajobrazem.

Forma architektoniczna przez rygor geometrii bryły elementarnej stanowi akcent w przestrzeni otaczającej natury. Horyzontalny kształt parterowej bryły sprawia, iż dom harmonijnie wpisuje się w przestrzeń krajobrazu. Ważną rolę odgrywają wiodące materiały – beton oraz szkło. Beton, nazywany sztucznym kamieniem sprawia, iż budynek wydaje się być częścią natury. Szklane tafle rozstrzygają o wprowadzeniu widokowych kadrów do wnętrza.

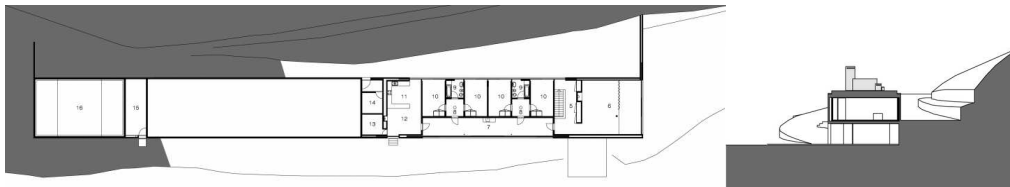
Jak mówi Juliusz Żórawski:

*Krajobraz jako pewna forma-matka powstaje w naszej świadomości jako połączenie wielu form-części należących zarówno do przyrody, jak i do architektury.*¹⁸

Architektura *Casa de Campo* w Zamora to subtelna wypowiedź twórcy, stanowiąca dopełnienie otaczającego krajobrazu.

¹⁸ J. Żórawski, *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2008, s. 152.

il. 1.5. *Valley House*, Guilherme Machado Vaz, Vieira do Minho, Portugalia
1998 – 2004: a. rzut, b. przekrój, c. widok, d. widok.



1.5. Valley House, Vieira do Minho, Portugalia, 1998 – 2004 (il. 1.5.)

Guilher Machado Vaz zaprojektował *Valley House*, który zrealizowano w latach 2002 – 2005, na północy Portugalii, w Dystrykcie Braga, w miejscowości Vieira do Minho. Wypada dodać, iż zleceniodawcą projektu był ojciec architekta.

O charakterze tamtejszego krajobrazu stanowi wszechobecna natura. Autor domu mówi: *natura budzi mój respekt. Natura jest tutaj taka silna.*¹⁹ To oddalone od cywilizacji miejsce w sposób szczególny sprzyja lokalizacji domu drugiego – weekendowego i wakacyjnego. Górski krajobraz – góry, wzgórza i doliny, a także bogata szata roślinna nadaje szczególny nastrój tej lokalizacji. Posesja położona jest w dolinie, otoczonej zielonymi wzgórzami.

Charakter tego miejsca kieruje uwagę na naturalny krajobraz, o którym Juliusz Żórawski pisze:

*Sfalowania terenu, góry, nie wykazują żadnych tendencji do regularności i kształty ich robią wrażenie czegoś przypadkowego, fantazyjnego, niepodlegającego prawom geometrycznym.*²⁰

Parcela o pofałdowanej konfiguracji terenu, ma nieregularny, wydłużony kształt. Wyznaczają go tarasowe uskoki terenu, łagodnie opadające w stronę południową oraz wschodnią. Kamienne murki oporowe, będące pozostałością po dawnym domostwie, podtrzymują skarpy tarasów. Od strony północnej parcela sąsiaduje z liściastym lasem, porastającym przyległe wzgórze. Od południa z trawiastą polaną, otoczoną ścianą lasu. Dojazd zapewniony jest od strony północno-wschodniej. Dom ustawiono na osi wschód-zachód, równoległe do warstwic łagodnie opadającego terenu.

O formie architektonicznej *Valley House* decyduje prostopadłościenna bryła o proporcjach podstawy 1:10. Kształt tej architektury odbierany jest jako wydłużona belka, wkomponowana w zbocze. Dom zaplanowano jako jednokondygnacyjny. Jedynie na krańcu wschodnim, w miejscu, gdzie teren opada, ma on wysokość dwóch poziomów użytkowych.

¹⁹ [za:] K. Long, *Where-the-wild-things-arent*, [źródło:] www.dwell.com, [data dostępu: 09.08.2012]

²⁰ J. Żórawski, dz. cyt., s. 152 – 153.

Dom ma powierzchnię 340m². Wejście zaplanowano ze wschodniego krańca bryły budynku, z poziomu ±0,00. Poziom wejściowy mieści: garaż, pomieszczenia gospodarcze, garderobę oraz hall wejściowy, do którego przylegają jednobiegowe schody prowadzące na poziom +1. To właściwy poziom mieszkalny, na którym usytuowano: salon, od strony wschodniej oraz kuchnię z jadalnią i pomieszczeniami gospodarczymi, od strony zachodniej. Hall, nazwany przez autora *werandą*, komunikuje przeciwległe części wspólne z usytuowaną centralnie przestrzenią prywatną, mieszczącą pokoje sypialne i łazienki. Guilhaer Machado Vaz tłumaczy: *rozmieszczenie pomieszczeń jest zgodne z typowymi wzorami regionalnymi. Wszystkie elementy otaczają główny pokój, czyli „werandę”. Koncepcja zakłada, że ta część budynku pełni rolę „jądra”, w którym mają się zbierać rodzina i przyjaciele.*²¹ Rozmieszczenie części wspólnych po przeciwległych stronach *werandy*, integruje domowników.

Prostopadłościenna bryła wcina się w zbocze łagodnie wznoszące się w stronę zachodnią. Stropodach bryły budynku, poziom +2, pełni rolę tarasu widokowego, którego płaszczyznę obsadzono trawą. W zachodnim krańcu bryły umieszczono basen, dostępny bezpośrednio z poziomu otaczającego, wypiętrzonego terenu.

O architekturze Valley House Philip Jodidio pisze: *Dom się wyróżnia jako kompozycja z betonu, szkła, drewna i stali ustawiona w zamierzonym kontraście na tle naturalnego krajobrazu. Ale architekt przewidział również moment, gdy starzenie się materiałów budowlanych spowoduje, że rezydencja wtopi się w tło.*²² Słowa te kierują uwagę na formę architektoniczną i zastosowane materiały. O charakterze tej architektury rozstrzyga nade wszystko wiodący materiał konstrukcyjny i wykończeniowy – beton. W tym miejscu wsparciem są słowa Marii Misiągiewicz, która pisze:

*Rygor prostej, geometrycznej kompozycji, bryły elementarnej, jest budowany [...] jakością żelbetowej struktury.*²³

Podkreśla ona walory formy wyprowadzonej z bryły elementarnej, a wspartej przez betonową materię. Betonowe tworzywo oddziałuje poprzez niejednorodną szarość koloru i chropowatą fakturę pozbawionych dekoracji ścian. Betonowy

²¹ Za: P. Jodidio, *Architecture now! 5*, Köln 2008, s. 332 – 335.

²² Tamże.

²³ M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, Kraków 2005, s. 105.

budulec zestawiono z ze szkłem, kontrastując pełne, betonowe płaszczyzny z gładkimi taflami szkła. Przeszklenia w formie wydłużonych prostokątnych tafli szklanych, podkreślają horyzontalność bryły budynku. Zostały one umieszczone na wzdłużnych elewacjach od strony północnej i południowej. Elewację wschodnią całkowicie przeszklono. Przeszkłone fragmenty zakomponowano na pełną wysokość kondygnacji, pozwalając na wzrokową łączność z otaczającym krajobrazem.

Roman Ingarden postrzega przyrodę jako punkt odniesienia dla egzystencji i twórczych poczynań człowieka mówiąc:

Istotę człowieka można wyjaśnić eksplikując m. in. sens i sposób istnienia jego dzieła znajdującego oparcie w Przyrodzie. [...] Ona jest ostateczną podstawą jego bytu, jak też istnienia jego dzieł.²⁴

Ta myśl wspiera odbiór architektury domu. Prostopadłościenną bryłę wkomponowano w rozrzeźbione przez naturę zbocze. Prostopadłościenna bryła wymodelowana w betonie, *przypomina formą pobliską naturalną ścianę skalną²⁵*. Kształt tej architektury nie jest jednak dosłownym naśladownictwem natury. Horyzontalna forma architektoniczna, dopełniona przez beton sprawia, iż dom harmonijnie wpisując się w otaczający krajobraz, sprawiając wrażenie jego integralnej części.

O charakterze *Valley House* stanowi rygor geometrii bryły prostopadłościennej, dominujący beton, a także sposób wkomponowania w miejsce. Regularność geometrycznej bryły domu przeciwstawiona została swobodnym kształtom natury – łagodnym liniom wzgórz, rozrzeźbionemu obrysowi doliny i nieregularnym kształtom porastającej ją szaty roślinnej

Guilher Machado Vaz wyjaśnia:

Dom ten jest odizolowanym od świata schronieniem. Przenosi nas w takie miejsce w czasie, w którym człowiek żył wyłącznie w czystym, naturalnym otoczeniu, ponieważ brakowało mu technicznych możliwości przeobrażenia go.²⁶

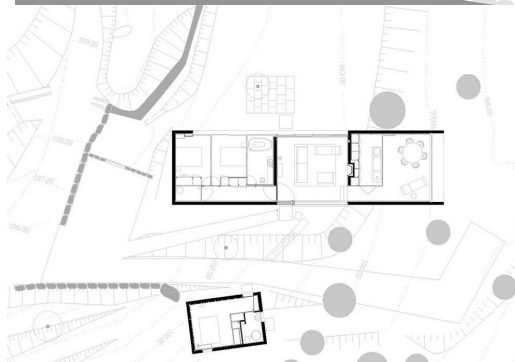
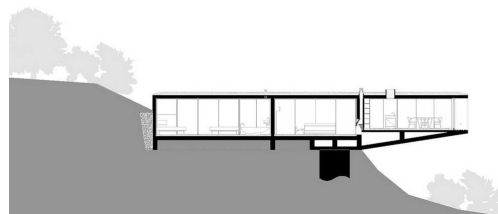
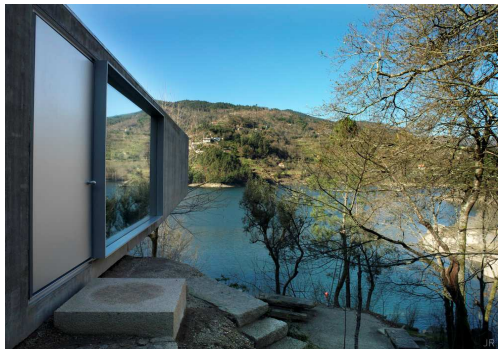
To właśnie oddalone od cywilizacji miejsce, pozwala na wytchnienie i relaks mieszkańców miasta pośród bezkresu otaczającej przyrody.

²⁴ R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1987, s. 13.

²⁵ P. Jodidio, dz. cyt., s. 332 – 335.

²⁶ Tamże.

il. 1.6. Dom w Gerês, Correia / Ragazzi Arquitectos, Vieira Do Minho, Portugalia 2004 – 2006: a. widok, b. przekrój, c. widok, d. rzut, e. widok.



1.6. Casa en Gerês, Vieira do Minho, Portugalia, 2004 – 2006 (il. 1.6.)

Architekci Graça Correia i Roberto Ragazzi z zespołem Correia/Ragazzi Arquitectos, zaprojektowali dom weekendowy, który zrealizowano w latach 2004 – 2006, na północy Portugalii, w miejscowości Vieira do Minho.

Wybrano miejsce szczególne, gdyż jest ono położone na obszarze Parku Narodowego Peneda – Gerês. Tamtejszy krajobraz – góry i doliny rzeczne, a także bogata szata roślinna sprawiły, iż teren ten objęto ochroną. Walory klimatyczne i krajobrazowe uczyniły ten rejon atrakcyjnym turystycznie. Dom postawiono na szczycie jednego ze wzgórz, otaczających dolinę rzeki Cavado. Zbocze opada w stronę północno-wschodnią. Roztacza się z niego widok na dolinę rzeczną oraz przeciwległe wzgórza. Podkreślić należy, iż zbudowanie domu na tym obszarze nie byłoby możliwe gdyby nie zarys fundamentów nieistniejącego już budynku oraz niewielka budowla w sąsiedztwie²⁷. Sposób wkomponowania bryły budynku w miejsce lokalizacji nie był przypadkowy. Kształt architektury tego domu determinowany był przez pozostałości dawnego domostwa, a także drzewa rosnące na zboczu, które należało zachować.

Dom o powierzchni 150 m² zaprojektowano dla trzyosobowej rodziny, amatorów narciarstwa wodnego. Wejście zaplanowano od strony północnej. Terenowe schody prowadzą bezpośrednio do przestrzeni wypoczynkowej, umieszczonej pośrodku rzutu. Po stronie wschodniej, usytuowano dwie sypialnie oraz łazienkę. Po przeciwległej stronie zachodniej, w nadwieszonyj części domu, zaplanowano kuchnię oraz jadalnię. Płaszczyzna stropodachu bryły budynku pełni rolę tarasu widokowego. Schody terenowe, umieszczone od strony wschodniej, pozwalają na bezpieczne pokonywanie różnicy poziomów. Od strony południowej, gdzie teren jest wypłaszczony zaplanowano taras, stanowiący przedłużenie części wspólnej.

Istniejący kamienny budynek, przeznaczony dla gości. W jego wnętrzu umieszczono pokój z łazienką oraz magazyn na sprzęt sportowy. Prostokątna kamienna bryła tego budynku dopełnia całą kompozycję. Schody terenowe oraz pochylnie wyżłobione w naturalnie pofałdowanym zboczu, komunikują bryłę domu z pawilonem gościnnym.

²⁷ Casa en Gerês, [źródło:] www.archdaily.com, [data dostępu: 20.10.2010]

Formę architektoniczną określa prostopadłościenna bryła, o wysokości jednej kondygnacji i proporcjach rzutu 1 do 4. Wydłużoną prostopadłościenną belkę wysunięto i w 1/3 nadwieszono ponad zboczem, opadającym w stronę doliny rzecznej. Philip Jodidio opisując architekturę domu w Gerês akcentuje:

*Prostopadłościenny dom spektakularnie nadwieszono ponad zboczem nabrzeża.*²⁸

Dzięki wysunięciu i nadwieszeniu bryły budynku ponad zboczem, możliwe było uzyskanie większej powierzchni użytkowej domu. Taki sposób wpisania euklidesowej bryły w rozrzeźbione przez naturę miejsce, decyduje o oryginalności tej architektury. Bryła domu niczym luneta wysuwa się w stronę widokową. Kompozycyjna dramaturgia dopełniona jest przez plastyczność wiodącego materiału. Bryłę budynku uformowano w surowym betonie. Żelbetową konstrukcję zakotwiczone w terenie tak, aby solidny fundament stanowił przeciwwagę dla nadwieszonej ponad zboczem bryły.

Konstrukcja to środek do uzyskania niecodziennej formy architektonicznej. Jak powiedział Mies van der Rohe:

*Jasność konstrukcyjna doprowadzona do jej właściwej ekspresji. To właśnie nazywam architekturą.*²⁹

Żelbetowa konstrukcja umożliwia realizację dynamicznej formy architektonicznej, wpisanej w niecodzienny sposób w miejsce lokalizacji. Szorstkości i masie betonowej materii przeciwstawiono gładkość i przejrzystość szkła. Duże przeszklenia, rozpostarte na pełną wysokość kondygnacji, pozwalają na wizualną łączność wnętrza z otaczającym krajobrazem.

Raz jeszcze należy przywołać słowa Philipa Jodidio, który pisze:

*Architekci zręczne grają kontrastem pomiędzy ciężkimi i nieprzeźroczystymi betonowymi ścianami, a dużymi przeszklonymi otwarciami, odbijającymi i otwierającymi się na naturę.*³⁰

Całkowicie przeszklono ścianę zachodnią, wysuniętą w kierunku rzeki. Szklaną taflę cofnięto względem obrysu bryły budynku. Wyznaczona przez

²⁸ P. Jodidio, *Architecture now! Houses*, Cologne 2009, s. 128-133.

²⁹ W. Blaser, *Mies van der Rohe. Lere und Schule*, Basel 1977, s. 15. [za:] A. Monestiroli, *Tryglif i metopa*, Kraków 2009, s. 27.

³⁰ P. Jodidio, dz. cyt., s. 128-133.

żelbetowe ściany i stropodach krótsza elewacja zachodnia, tworzy zacienioną loggię, pozwalającą na delektowanie się rozległym widokiem. Także pośrodku wzdłużnych ścian budynku, umieszczono przeszklenia. Ściany pokoju wypoczynkowego, zaplanowanego w centralnej części domu, obustronnie przeszklono, otwierając wnętrze na dwie przeciwległe strony: północną oraz południową. Duże przeszklenia otwierają wnętrze sypialni oraz pokoju kąpielowego na otaczającą zielen.

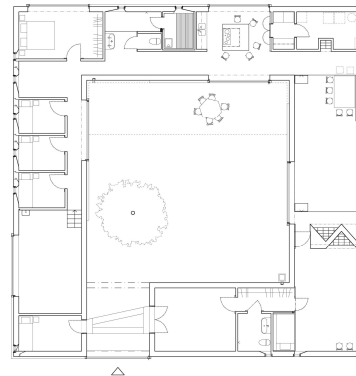
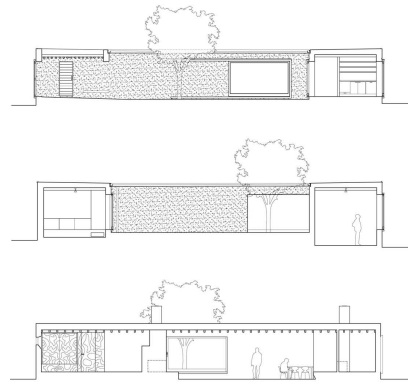
O relacji pomiędzy dziełem człowieka, a przyrodą Philip Jodidio pisze:

Dzieła architektury [...] muszą się przeciwstawiać przyrodzie, bo tworzą obszar wolności człowieka, miejsce uwolnienia się od determinacji przyrody, ale zarazem czyniąc to architektura chce odzyskać bezpośredni dostęp do przyrody tworząc z nią estetyczną jedność, a więc traktując przyrodę jako krajobraz.³¹

Ta realizacja to przykład architektury wchodzącej w szczególną relację z naturą. Rygor prostopadłościennej bryły budynku kontrastuje z nieregularnymi kształtami topografii zbocza i otaczającej zieleni. Zastosowane materiały oraz sposób wkomponowania bryły budynku w to miejsce sprawia, iż architektura wpisuje się w przestrzeń natury. Staje się ona częścią krajobrazu dopełniając go i rozstrzygając o niepowtarzalności miejsca.

³¹ [za:] A. Lisak, *Natura a architektura – filozoficzne postawienie problemu*, [w:] *Architektura współczesna wobec natury*, L. Nyka (red.), Gdańsk 2002, s. 20.

il. 1.7. *Atrium House*, Tham & Videgård Arkitekter, Gotlandia, Szwecja:
a. fragment wnętrza, b. przekroje, c. widok, d. rzut, e. widok.



1.7. Atrium House, Gotlandia, Szwecja, 2006 – 2010 (il. 1.7.)

Bolle Tham i Martin Videgård wraz z zespołem Tham & Videgård Arkitekter zaprojektowali *Atrium House*. Dom zbudowano w latach 2006 – 2010, w Szwecji, w południowo-wschodniej części Gotlandii – największej z wysp Morza Bałtyckiego, w nadmorskiej miejscowości När Parish.

O charakterze tego miejsca stanowią nade wszystko walory naturalnego krajobrazu. Dominują tam tereny nizinne lub lekko pofałdowane, a rozrzeźbione przez naturę wybrzeże przybiera formę skalistych klifów, zatok, piaszczystych plaż. Nastrój tego miejsca tworzy także tamtejsza roślinność, a zwłaszcza rozległe tereny leśne oraz łąki pełne kwiatów. O krajobrazie wyspy rozstrzygają również dobra kultury: zabytki architektury i sztuki. W odległej przeszłości, w czasach Wikingów, przez wyspę przebiegał, bowiem ważny szlak handlowy.³²

Dom postawiono na rozległej łące, rozpostartej na niewielkim wyniesieniu terenu, wyznaczonym przez linię brzegową przebiegającą tędy w X wieku. Od strony północno-zachodniej granicę trawiastej równiny wyznacza las sosnowy. Z przeciwległej, południowo-wschodniej strony, rozpościera się rozległy widok na morze. Wzdłuż wybrzeża prowadzi lokalna droga, jednakże posesja dostępna jest od strony zachodniej, z bocznej drogi dojazdowej. W zasięgu wzroku nie ma zabudowy. Właśnie te walory sprawiły, iż miejsce to wybrano na dom wakacyjny i weekendowy.

Ideę architektoniczną *Atrium House* autorzy projektu wyjaśniają w słowach:

w relacji do otwartego i ekspansywnego krajobrazu, budynek sprawia raczej wrażenie niskiego muru niż domu. Został on zbudowany wokół całkowicie zamkniętego dziedzińca, który zaprojektowano jako główny punkt zakotwiczenia, osłonięty pomieszczeniami na otwartej przestrzeni, podczas gdy pozostałą część posesji pozostawiono w stanie naturalnym, jako łąkę.³³

³² E. Kosiba, *Podróże marzeń. Szwecja*, Biblioteka Gazety Wyborczej, Warszawa 2007, s. 223.

³³ Opis autorski, na podstawie materiałów otrzymanych od Tham & Videgård Arkitekter.

Idea architektoniczna została podporządkowana stworzeniu formy wpisującej się w otaczającą naturę. Dom przypominający mur wyodrębnił z otwartego krajobrazu osłoniętą zewnętrzną przestrzeń prywatną. Architekci wskazują także inne źródło inspiracji. Jest nim lokalna architektura Gotlandii, a także pozostałości po średniowiecznej drewnianej fortecy Bulverket, która niegdyś wznosiła się nad pobliskim jeziorem Tingstäde Marsh. Forteca zaplanowana była na kwadratowym rzucie, z centralnym dziedzińcem pośrodku.³⁴

Formę architektoniczną *Atrium House* określa bryła prostopadłościenna o podstawie kwadratu i wysokości jednej kondygnacji, z dziedzińcem pośrodku. Proporcje bryły budynku, a zarazem przestrzeń mieszkalną wyznacza trakt o szerokości 5 metrów i wysokości jednej kondygnacji. Trakt mieszkalny otacza wewnętrzny dziedziniec, zakomponowany na rzucie kwadratu o boku 15m.

Dom zaplanowano w konstrukcji mieszanej. Ściany zewnętrzne oraz wewnętrzne wykonano z bloczków betonu komórkowego. Budulec przysłonięto warstwą drobnoziarnistego tynku. Murowane ściany przekryto stropodachem o konstrukcji drewnianej.

O charakterze architektury tego domu stanowi także sposób komponowania elewacji. Tynkowane ściany, o proporcjach boków A do 5A, pomalowano na kolor szary. Głównym elementem kompozycji są przeszklenia. Różnią się one wielkością oraz sposobem rozmieszczenia na wydłużonych płaszczyznach ścian budynku. Ruchome szklane tafle rozpostarto na pełną wysokość kondygnacji. Przeszklenia zaplanowano na elewacjach: południowo-wschodniej, północno-wschodniej i północno-zachodniej, a także od strony dziedzińca. Szklane tafle umieszczono na stalowych prowadnicach. Po rozsunięciu pozwalają one na zespolenie wnętrza domu z przestrzenią dziedzińca, a nade wszystko z otaczającym krajobrazem.

Wsparciem są słowa Anny Franty, która wyjaśnia:

Bez architektury odczucie przestrzeni musiałoby pozostać mgliste i rozproszone. To ona miała i ma zdolność akcentowania różnicy temperatury emocjonalnej między tym co 'wewnątrz' (co znane, bliskie, bezpieczne, własne) i tym co 'na zewnątrz' (nieznane, poza kontrolą, budzące zagrożenie).³⁵

³⁴ Tamże.

³⁵ A. Franta, *Reżyseria przestrzeni. O doskonaleniu przestrzeni publicznej miasta*, Kraków 2004, s. 8.

Ta myśl ukazuje rolę architektury w *reżyserowaniu przestrzeni*. Poziome linie stalowych prowadnic podkreślają horyzontalność elewacji i kształt bryły budynku. Ruchome tafle szklane rozstrzygają o zmienności widoków architektury domu. Niewielkie kwadratowe okna zakomponowano swobodnie, na różnych wysokościach.

Wszechobecna szarość tynkowanych ścian nadaje dyskretny wyraz tej architekturze. Stonowana kolorystyka wspiera wpisanie prostopadłościennej bryły budynku w przestrzeń zielonej łąki. Szarość zdominowała także wnętrze domu. We wnętrzu wyeksponowano także drewnianą konstrukcję stropów. Płaszczyznę podłogi dostosowano do naturalnego ukształtowania terenu.

Raz jeszcze trzeba odwołać się do słów autorów domu:

*Chociaż płaszczyzna dachu utrzymana jest na jednym poziomie, to podłoga we wnętrzu przeskakuje z góry do dołu zgodnie z naturalnym ukształtowaniem terenu.*³⁶

To założenie podporządkowano poszanowaniu natury.

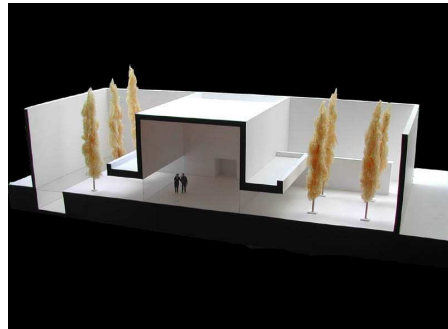
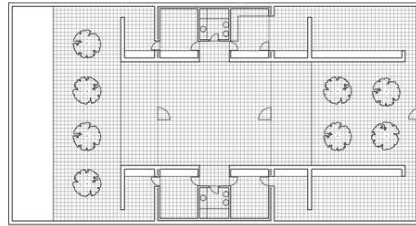
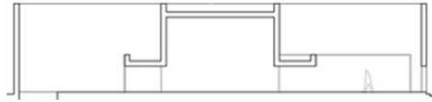
Program *Atrium House* powstał z myślą o trzypokoleniowej rodzinie.³⁷ Pomieszczenia mieszkalne rozplanowano wokół dziedzińca – przestrzeni prywatnej, przynależnej mieszkańcom. Pełni ona rolę bezpiecznej, wydzielonej przestrzeni, łączącej pomieszczenia tego domu i integrującej domowników. Wejście usytuowano od strony elewacji południowo-zachodniej. Przesuwna brama wprowadza zarówno do wnętrza domu, jak i na dziedziniec. Przestrzeń mieszkalną zaplanowano uwzględniając prywatność poszczególnych członków rodziny. Sypialnie usytuowano w przeciwległych narożnikach domu. W północnym skrzydle umieszczono sypialnie rodziców oraz dzieci. Po przeciwległej stronie, w południowym skrzydle usytuowano sypialnię seniorki rodu. W południowo-wschodnim narożniku domu, zaplanowano przestrzeń rodzinną, mieszczącą kuchnię wraz z jadalnią oraz pokój rodzinny i wypoczynkowy.

Za sprawą idei „rodzinnej fortecy”, przyjętej koncepcji przestrzennej oraz ruchomych tafli szklanych, wnętrze domu pozostaje w wizualnej i przestrzennej łączności z przestrzenią atrium, jak i z otaczającym krajobrazem.

³⁶ Opis autorski na podstawie materiałów otrzymanych od Tham & Videgård Arkitekter.

³⁷ Tamże.

il. 1.8. *Guerrero House*, Alberto Campo Baeza, Zahora, Hiszpania 2005:
a. patio wejściowe, b. przekrój, c. rzut, d. widok na patio, e. model, f. widok.



1.8. Guerrero House, Zahora, Hiszpania, 2005 (il. 1.8.)

W roku 2004, Alberto Campo Baeza zaprojektował *Guerrero House*. Dom został zrealizowany w 2005 roku, na zachodnim wybrzeżu Hiszpanii, w Prowincji Kadyks, na obrzeżach turystycznej miejscowości Zahora.

Nadmorski krajobraz stanowi o charakterze tego miejsca. Teren równinny graniczy od strony wschodniej z zalesionymi wzgórzami. Z przeciwległej strony zachodniej przebiega droga dojazdowa.

Kierując uwagę na formę architektoniczną w przestrzeni otwartego krajobrazu Anna Franta pisze:

Domeną architektury jako sztuki reżyserowania dramatycznego dialogu między człowiekiem a przestrzenią, jest ideologia geometrii: idea zapisana 'w' i przekazywana 'poprzez' geometrię układu. Forma jest tu 'środkiem przekazu' idei, treści, emocji.³⁸

Formę architektoniczną domu wywiedziono z geometrii euklidesowej. Prostopadłościenna bryła, ustawiona pośrodku trawiastej równiny, określa kształt architektury tego domu. Bryłę ustawiono w pobliżu drogi, z której zaplanowano dojście i dojazd. Wejście usytuowano od strony zachodniej, poprzez jedyne wycięcie w murze, akcentujące oś kompozycyjną wschód – zachód.

Opisując *Guerrero House* Maria Misiągiewicz akcentuje szczególny zamysł przestrzenny tej architektury:

architektoniczna forma [...] jest efektem gry dwóch prostopadłościanów. Większy z nich jawi się jako wysoki, masywny mur wyznaczający granice przestrzeni prywatnej wydzielonej z porośniętej trawą równiny. Drugi mniejszy prostopadłościan, właściwy dom postawiony jest we wnętrzu okalającego muru. Dom otwiera się ku otaczającym go patio-ogrodom, gdzie mieszczą się zawłaszczony motywy przyrody: kamienie, rośliny, woda....³⁹

³⁸ A. Franta, dz. cyt., s. 22.

³⁹ M. Misiągiewicz, *Architektoniczne znaki w naturalnym krajobrazie*, [w:] *Środowisko mieszkaniowe*, Nr 7/2009, s. 131.

8-metrowy bezokienny mur, którego ściany wsparto na rzucie prostokątnym, o proporcjach boków A do 2A rozstrzyga o odbiorze tej architektury. Mur wyznacza granicę przestrzeni prywatnej.

*Kompozycja architektoniczna [...] została podporządkowana stworzeniu przestrzeni bezpiecznej, intymnej, spokojnej, przytulnej. Możliwe stało się to dzięki nie nachalnej geometrii formy, wszechobecnej neutralnej bieli, delikatnej grze światła i cieni.*⁴⁰

Właściwą bryłę domu postawiono pośrodku przestrzeni wewnątrz muru, na poprzecznej osi północ – południe. Bryłę wsparto na kwadratowym rzucie. Program funkcjonalny zaplanowano na jednym poziomie. Pomieszczeniom mieszkalnym nadano zróżnicowaną wysokość. Pośrodku umieszczono przestrzeń dzienną, której nadano wysokość 8 – metrów. Taka wysokość podyktowana była względami kompozycyjnymi. Ale miała ona związek z upalnym klimatem Hiszpanii. Wiązała się ona także z ochroną wnętrza przed wysoką temperaturą na zewnątrz. Pozostałym pomieszczeniom: kuchni, sypialni, garderobom i łazienkom, nadano mniejszą wysokość. Rozmieszczono je symetrycznie po obu stronach przestrzeni wspólnej.

Bryła domu wyznacza dwa przeciwległe patia: dziedziniec wejściowy od strony zachodniej oraz zaciszny dziedziniec ogrodowy z basenem, zaplanowany od strony wschodniej. Ściany zewnętrzne domu, wydzielające przestrzeń rodzinną, przeszklono na wysokość 3m. Zostały one zaprojektowane jako przegrody przesuwne. Takie rozwiązanie pozwala na wizualną i użytkową łączność z przestrzenią dziedzińców. Wnętrze może zostać otwarte na przeciwległe patia i funkcjonować jako jedna przestrzeń prywatna, odizolowana od świata zewnętrznego. Wspornikowe zadaszenia chronią przed nadmiarem słońca we wnętrzu pokoju rodzinnego. Wysoki mur sprawia, iż patia chronione są przed nadmiarem słońca. Potwierdzają to słowa Alberto Campo Baezy, który mówi: *ten dom to budowla fosforyzującego cienia.*⁴¹ Gra światła i cienia wiąże się z jednej strony z ochroną przed nadmiernym nasłonecznieniem, z drugiej z wprowadzeniem łagodnego, rozproszonego światła do wnętrza.

⁴⁰ M. Misiągiewicz, dz. cyt., s. 131.

⁴¹ A. C. Baeza, opis autorski, [źródło:] www.campobaeza.com, [data dostępu: 07.11.2010]

Raz jeszcze trzeba odwołać się do słów autora domu:

*Światło jest niczym powietrze, które przenika przez instrument muzyczny. Instrument gra tylko wtedy, kiedy przechodzi przez niego powietrze.*⁴²

Słowa te ukazują rolę światła w architekturze Alberto Campo Baezy.

O odbiorze architektury domu stanowi także wszechobecna biel. Zarówno zewnętrzny mur, ściany zewnętrzne oraz wnętrze domu wykończono białym, gładkim tynkiem. Posadzki dziedzińców wyłożono kamiennymi płytami w kolorze bieli. Biel sprawia, iż geometryczna, sztuczna forma architektoniczna została skontrastowana ze swobodnymi kształtami naturalnego krajobrazu.

Odbiór architektury *Guerrero House* raz jeszcze wspierają słowa Marii Misiągiewicz:

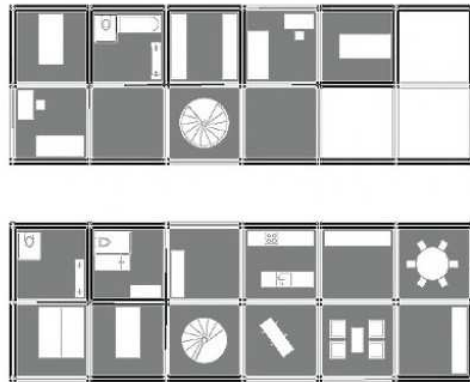
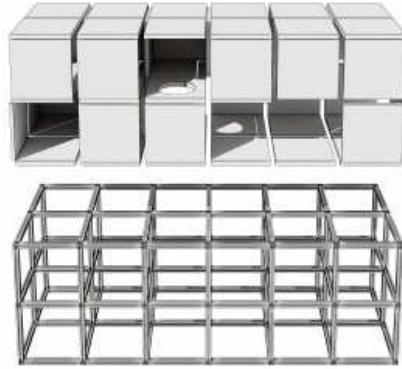
*Forma Guerrero House może przywołać na myśl formę lapidarnego znaku ustawionego w naturze. Określenie znak kojarzy się z taką formą architektoniczną, która nie naśladuje kształtów przyrody, lecz uzupełnia ją formami wyprowadzonymi z geometrii.*⁴³

Być może ten *architektoniczny znak* nadaje tożsamość temu miejscu, czyniąc go niepowtarzalnym.

⁴² T. Makowski, *Budynki powinny śpiewać – rozmowa z Alberto Campo Baezą*, [w:] „Architektura” Nr 10/2008, s. 34.

⁴³ M. Misiągiewicz, dz. cyt., s. 131.

il. 1.9. Dom w Beroune, Czechy, 2002 – 2004: a. widok, b. schemat konstrukcyjny – siatka modularna, c. fragment wnętrza, d. rzuty, e. widok.



1.9. Dom w Beroun, Czechy, 2002 – 2004 (il. 1.9.)

Architekci Peter Hájek, Tomáš Hradečný i Jan Šépka z biura HŠH Architekti zaprojektowali dom, który zrealizowano w latach 2002-2004, w środkowych Czechach, w miejscowości Beroun.

Krajobraz wyżynny określa charakter tego miejsca, położonego u zbiegu rzek Berounki i Litavki i otoczonego zielonymi wzgórzami. Dom zbudowano na obrzeżach dzielnicy willowej, zlokalizowanej na granicy miasta i lasu. Posesja usytuowana jest na zboczu, łagodnie opadającym w stronę południową, z którego roztacza się rozległy widok na okolicę. Działka ma bezpośredni dostęp do drogi, przebiegającej od strony północnej.

Idea architektoniczna wiąże się z przyjętą zasadą kompozycyjną, konstrukcyjną oraz sposobem rozplanowania wnętrza, wyznaczanymi przez sześcienną jednostkę modułową.

Prostopadłościenna bryła o proporcjach rzutu 2A do 6A i wysokości 2A, odpowiadającej dwóm kondygnacjom, definiuje formę architektoniczną. O architekturze domu rozstrzyga nadrzędna zasada kompozycyjna, którą jest przestrzenna siatka, wsparta na sześciennym module 3 x 3 x 3m. 24 sześciiany budują przestrzeń tego domu.

O zasadzie kompozycyjnej autorzy domu mówią:

wertykalne i horyzontalne połączenia sześciianów pozwalają na lepszy odbiór geometrycznej struktury [...] dom nie ma głównej fasady, brakuje tu hierarchii – wszystkie moduły łączą się w taki sam sposób.⁴⁴

Te słowa autorów ukazują, w jaki sposób przestrzeń sześciianu i określiła formę architektoniczną domu.

Siatka przestrzenna tworzona przez stalowe słupy i belki stanowi szkielet konstrukcyjny. Stalowy szkielet, wypełniony betonowymi prefabrykowanymi płytami szklanymi taflami, rozstrzyga o kompozycji pozbawionych hierarchii elewacji.

⁴⁴ [źródło:] www.archiweb.cz, [data dostępu: 12.01.2013], tłumaczenie z j. czeskiego Hana Matlova.

Motywy kompozycyjnym elewacji jest kwadrat o bokach 3 x 3m. Wzdłużne elewacje, północna i południowa, wyznaczają proporcje boków 2 na 6 modułów. Elewacje wschodnia i zachodnia mają proporcje kwadratów 2 x 2 moduły. Kwadratowe pola wyznaczone przez szkielet stalowych słupów i belek wypełniono prefabrykowanymi płytami betonowymi i taflami szkła. Trudno mówić tu o ścianie i oknie, ale o motywie kompozycyjnym elewacji, wyznaczanym przez moduł kompozycyjny i konstrukcyjny. Zasadę kompozycyjną – przestrzenną siatkę przełożono na zasadę konstrukcyjną – szkielet stalowy oraz regułę podziału wnętrza domu. Sposób kształtowania elewacji odzwierciedla wewnętrzną strukturę przestrzenną domu, definiując sposób rozmieszczenia funkcji.

Rygor przestrzeni mieszkalnej definiuje moduł sześciennych kostki. Przyjęta zasada kompozycyjna i konstrukcyjna czytelna jest we wnętrzu: w płaszczyznach ścian działowych, podłóg i stropów. Betonowe płyty prefabrykowane wypełniają modularne pola wyznaczone przez szkieletową konstrukcję stalową. Odejściem od tej rygorystycznej zasady są wycięcia w południowo-wschodnim narożniku stropu pomiędzy kondygnacjami gdzie wyeliminowano trzy kwadratowe moduły. Wycięcia, a tym samym zdwojenie i zróżnicowanie wysokości wnętrza stanowi o wizualnej i głosowej łączności dwóch poziomów użytkowych domu.

Sześciennym przestrzeniom mieszkalnym przypisano stosowne przeznaczenie, numerując sześciennie moduły zgodnie z hierarchią poszczególnych pomieszczeń.

O sposobie komponowania przestrzeni wnętrza autorzy domu piszą:

*w całym budynku wyeliminowano korytarze, same pomieszczenia połączone są różnorako, dom charakteryzuje się zatem przestrzennym bogactwem, co pozwala na różnorodność i elastyczność w użytkowaniu.*⁴⁵

Sześciennie moduły stykają się ze sobą, pozwalając na wyeliminowanie korytarzy. Wejście zaplanowano od strony elewacji północnej, pośrodku rzutu. Na wprost wejścia umieszczono hall wraz ze spiralną klatką schodową, komunikującą dwa poziomy użytkowe. Po stronie zachodniej usytuowano dwuosobową sypialnię wraz z łazienką i garderobą. Po przeciwległej stronie wschodniej w sześciennie moduły wpisano od strony północnej kuchnię

⁴⁵ Tamże.

i jadalnię, a od południa część wypoczynkową oraz bibliotekę. Wycięcia w stropie pomiędzy kondygnacjami sprawiły, iż wnętrze w tej części ma zdwojoną wysokość. Przeszklenia otwierają wnętrze na stronę południową oraz wschodnią. Na piętrze umieszczono sypialnię, garderoby oraz łazienkę.

Prostopadłościenna bryła wsparta na module sześciennych kostki, ustawiona na łagodnym zboczu porośniętym trawą, nadaje szczególny charakter temu miejscu. Forma domu wyróżnia się na tle swobodnych kształtów otaczającej natury.

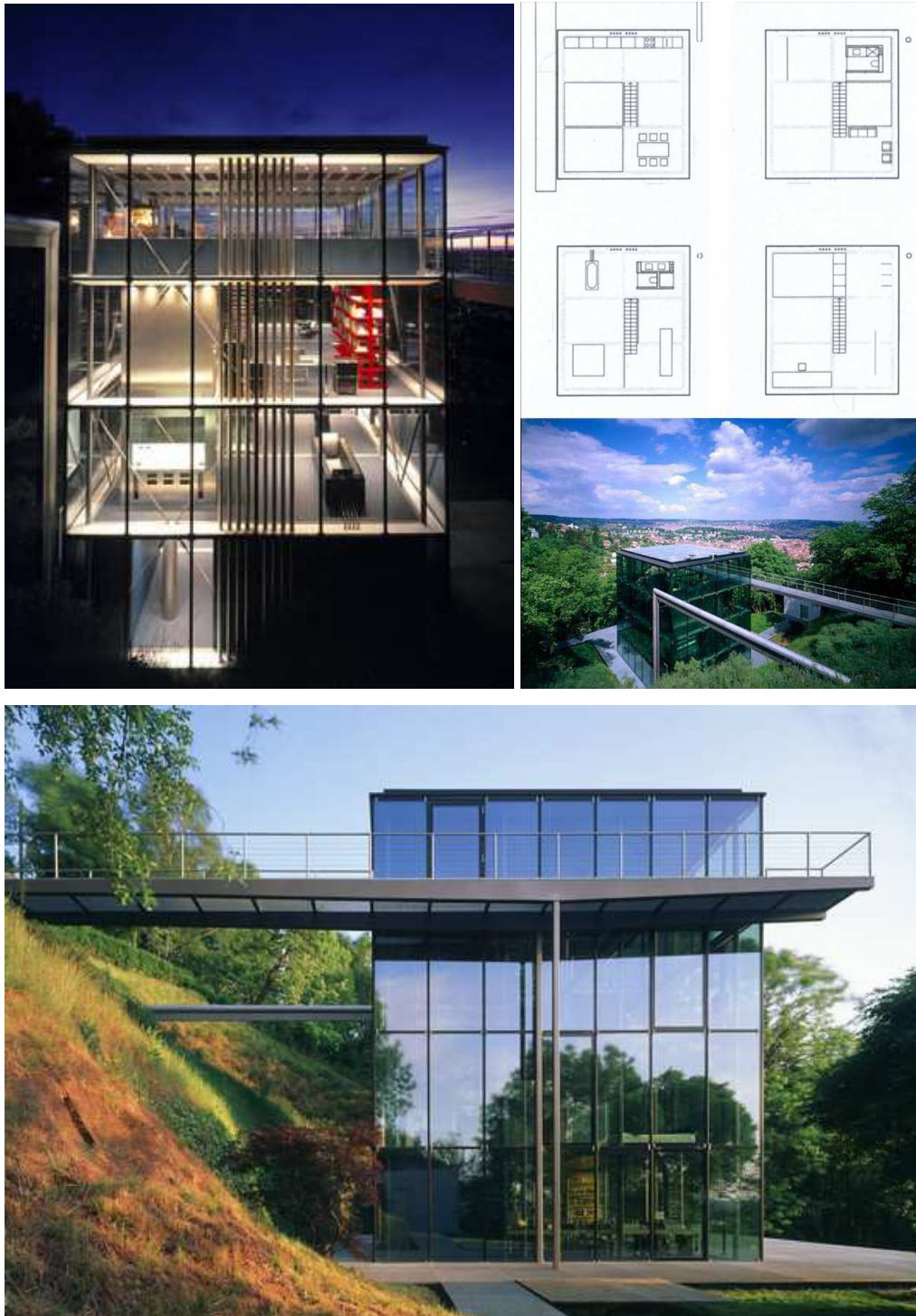
Architektura domu w Beroun odbiega od charakteru pobliskiej zabudowy jednorodzinnej dzielnicy, kojarząc się z określeniem *formy mocnej*, o której Jacek Gyurkovich pisze:

*Formy mocne dzięki swym charakterystycznym właściwościom, takim jak siła ekspresji i zdolność do wywoływania emocji, wynikającym ze szczególnych cech uformowania i odmienności w stosunku do otoczenia, wyodrębniają się z tła i utrwalają w pamięci.*⁴⁶

Rygorystyczna forma architektoniczna wywiedziona z geometrii stanowi akcent w przestrzeni dzielnicy willowej, położonej na granicy miasta i natury.

⁴⁶ J. Gyurkovich, *Znaczenie form charakterystycznych dla kształtowania i percepcji przestrzeni*, Kraków 1999, s. 170.

il. 1.10. *House R 128*, Werner Sobek, Stuttgart, Niemcy 1999 – 2000: a. widok, b. rzuty kondygnacji 1 – 4, c. widok, d. widok.



1.10. House R 128, Stuttgart, Niemcy, 1999 – 2000 (il. 1.10.)

Architekt, a zarazem inżynier Werner Sobek, profesor Uniwersytetu w Stuttgarcie, zaprojektował *House R 128*. W założeniu miał to być dom własny projektanta. Willę zrealizowano w latach 1999 – 2000, w Niemczech, na obrzeżach Stuttgartu.

O charakterze tamtejszego krajobrazu stanowią łagodne, zielone wzgórza otaczające miasto, opadające w kierunku rzeki Neckar. Dom usytuowano na obrzeżach miasta, na jednym z tych wzgórz. Ta lokalizacja wyróżnia się licznymi walorami. Charakter temu miejscu nadaje konfiguracja terenu, korzystne ułożenie względem stron świata, zieleń niska i wysoka, a także widok na dolinę rzeki i panoramę miasta. Zalety te sprawiły, iż powstała tu dzielnica willowa, położona na styku miasta i natury.

Znaczenie obrzeży miasta Wojciech Kosiński ukazuje w słowach:

*Szczególnie ważnym jest obrzeże obszaru zabudowanego, przedmieścia mające charakter krajobrazu kulturowego zawierające istotny składnik powierzchni zielonych.*⁴⁷

Tak jest również w wypadku tego miejsca, w którym architekturę otacza wszechobecna zieleń.

Działka charakteryzuje się niecodziennym ukształtowaniem terenu. W górnej części jest to skarpa opadająca w kierunku zachodnim. Poniżej, skarpa przechodzi w tarasowe wypłaszczenie. Dojazd zapewniony jest drogą przebiegającą powyżej parceli, od strony wschodniej. Na poziomie drogi ustawiono garaż. Warunki lokalizacji inspirowały sposób wpisania bryły budynku w rozrzeźbioną konfigurację terenu. Dom postawiono na wypłaszczeniu zbocza, poniżej poziomu drogi dojazdowej.

Chrystian Norbert – Schulz mówi o związku pomiędzy formą, a miejscem: *struktura domu to przede wszystkim struktura miejsca.*⁴⁸ Zróżnicowanie poziomów pomiędzy drogą, a miejscem usytuowania domu, inspirowało architekturę, zwłaszcza rozwiązania funkcjonalne *House R 128*.

⁴⁷ W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011, s. 18.

⁴⁸ Ch. Norbert-Schulz, *Bycie, przestrzeń i architektura*, Warszawa 2000, s. 31.

Prostopadłościenna bryła o rzucie zbliżonym do kwadratu i wysokości czterech kondygnacji określa formę architektoniczną willi. Proporcje bryły budynku sprawiają, iż przywodzi ona na myśl *wieżę mieszkalną*. Poziom wejściowy $\pm 0,00$ zaplanowano nietypowo, bowiem znajduje się on na najwyższej kondygnacji. Metalowy pomost przerzucony pomiędzy ścieżką wydrążoną w skarpie, a kondygnacją wejściową, komunikuje dom z poziomem drogi dojazdowej.

House R 128 zbudowano z elementów prefabrykowanych, co pozwoliło skrócić czas realizacji. Dom zaplanowano w konstrukcji szkieletowej. Stalowe słupy i belki tworzą przestrzenną siatkę modułarną, składającą się z 24 prostopadłościennych modułów.

Przyjętej przez architekta zasadzie konstrukcyjnej, Philip Jodidio przypisuje znaczącą rolę, mówiąc:

*Niezwykła lekkość elementów konstrukcyjnych sprawia, że oglądając budynek, odnosi się wrażenie jakby podłogi unosiły się w przestrzeni.*⁴⁹

O charakterze tej architektury stanowią wiodące materiały: stal oraz szkło. W tym domu nie ma okien, ale szklane ściany. Trójwarstwowe szklane tafle wypełniają widoczne na elewacjach prostokątne modułarne pola wyznaczone przez stalową konstrukcję. Szklane ściany budynku potęgują wrażenie zanikania granicy pomiędzy wnętrzem, a zewnątrz, dając poczucie nieograniczonej przestrzeni wnętrza. Transparentność ścian zewnętrznych sprawia, iż przestrzeń wnętrza otwiera się na cztery strony świata. Dom pozostaje w wizualnej łączności z otaczającym krajobrazem. Szklane ściany pozwalają na nieograniczony wgląd do wnętrza z zewnątrz. W płaszczyznach podłóg i stropów prostokątne moduły wypełniono prefabrykowanymi drewnianymi oraz aluminiowymi panelami. W płaszczyznach stropów niektóre z modułów pozostawiono otwarte. Wycięcia w stropach pozwalają na wzrokową i akustyczną łączność pomiędzy poziomami użytkowymi.

Program został opracowany dla dwóch osób, zamieszkujących na powierzchni 250m². W tym domu nie ma wydzielonych pokoi, ale poziomy o zróżnicowanej funkcji. Na każdym z 4 poziomów zaplanowano otwartą przestrzeń, w której nie ma wewnętrznych ścian działowych. Na najwyższej kondygnacji wejściowej, poziom $\pm 0,00$, umieszczono część recepcyjną,

⁴⁹ P. Jodidio, *Architecture now!3*, Singapore 2004, s. 304-313.

kuchnię oraz jadalnię. Poniżej, na poziomie -1, zaplanowano przestrzeń klubową, wypoczynkową. Wnętrze urządzone meblami Le Corbusiera, Miesa van der Rohe, Eileen Gray. Na poziomie -2 znajduje się dwuosobowa sypialnia połączona z przestrzenią kąpielową. Na najniższym poziomie -3, stykającym się z terenem, usytuowano pracownię architekta. To wnętrze otwiera się na przyległy taras, z którego zaplanowano zejście do ogrodu.

Jednoznacznie czytelna prostopadłościenna bryła budynku zaskakuje zaawansowanymi rozwiązaniami technologicznymi. Mechaniczny system wentylacji połączono z odzyskiem ciepła. Dom zaopatrzone także w pompę ciepła oraz umieszczony pod fundamentami wymiennik ciepła. Na stropodachu bryły zaplanowano fotoogniwa słoneczne. Budynek wyposażono w komputerowy system kontroli oświetlenia.

Ponownie odbiór tej architektury wspierają słowa Philipa Jodidio:

Minimalistyczny projekt sprawia, że budowla jest bardziej interesująca. Zapomina się o aspektach technicznych i to stanowi sukces tego przedsięwzięcia,⁵⁰

Ta architektura nie emanuje technologią. Przeciwnie, skrywa ona zaawansowane rozwiązania pozwalając użytkownikom oraz odbiorcom skupiać się na walorach architektury.

O architekturze *House R 128* Dominic Bradbury pisze:

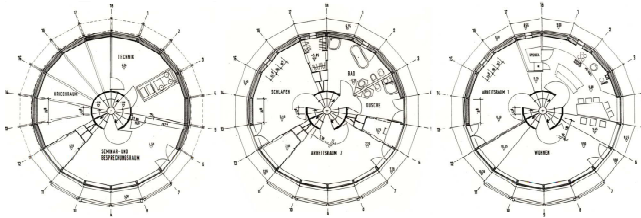
W tym przelomowym domu dwudziestego pierwszego wieku, Werner Sobek łączy dwie największe fascynacje współczesnej architektury: prefabrykację i zrównoważenie. [...] House R 128 to robiąca wrażenie architektoniczna wypowiedź, zawarta w formie czterokondygnacyjnej szklanej kostki.⁵¹

Szklana wieża nawiązuje harmonijną relację i łączność z krajobrazem.

⁵⁰Tamże.

⁵¹D. Bradbury, *The iconic house. Architectural master works Since 1900*, London 2009, s. 336.

il. 1.11. *Heliotrop*, Rolf Disch, Freiburg, Niemcy, 2008: a. fragment wnętrza, b. rzuty kondygnacji mieszkalnych, c. widok.



1.11. Heliotrop, Freiburg, Niemcy, 1994 (il. 1.11.)

W latach 1993 – 94 architekt Rolf Disch zaprojektował dom własny, któremu nadał nazwę *Heliotrop*. Znaczenie i sens tej nazwy autor wyjaśnia w słowach:

*Heliotropy to rośliny, których kwiaty i liście obracają się wraz z ruchem Słońca. To jest dokładnie to, co potrafi Heliotrop! Idea i architektura HELIOTROPA jest próbą poszukiwania odpowiedzi na wyzwania naszych czasów.*⁵²

Twórczość architektoniczna Rolfa Discha podporządkowana jest poszukiwaniu nowatorskich rozwiązań z zakresu ekologii i energetyki. Inspiracją idei tego domu były Heliotropy – rośliny światłolubne.

Dom zrealizowano w 1994 roku, w południowo-zachodnich Niemczech, we Freiburgu, na obrzeżach dzielnicy mieszkaniowej Vauban, uznawanej za wzorcową dzielnicę zrównoważoną⁵³. Mieści się ona na styku miasta i natury. O charakterze tego miejsca rozstrzyga konfiguracja terenu – zbocze łagodnie opadające w stronę południową. Stok porośnięty jest zielenią niską i wysoką. Opodal znajdują się plantacje winorośli. Droga dojazdowa przebiegająca po pochyłości zbiega komunikuje to parcelę z najbliższym otoczeniem.

Forma domu została zbudowana z trzech brył. Bazą tej kompozycji jest graniastosłup, o podstawie 8-kąta foremego i wysokości jednej kondygnacji, poziom -1. Bryłę wpisano w zbocze od strony północnej. Wgląd na zazielenioną dolinę umożliwia przeszklona ściana od strony południowej. Na tym poziomie umieszczono przestrzeń klubową, rekreacyjną. Stropodach tej kondygnacji, poziom $\pm 0,00$, pełni rolę tarasu widokowego, ale nade wszystko plateau wejściowego, na który wyprowadza stok łagodnie opadający w stronę południową. Stąd dostępna jest zabiegowa klatka schodowa, komunikująca zarówno kondygnację wpisaną w zbocze jak i drugą właściwą bryłę tego domu, wyniesioną 4m ponad poziom $\pm 0,00$. Ta bryła dominuje w całej kompozycji. Z oddali sprawia ona wrażenie walca. Przy bliższym spojrzeniu, spostrzegamy,

⁵² Opis autorski, [źródło:] www.rolfdisch.de, [data dostępu: 30.07.2012]

⁵³ Tamże.

iż jest to graniastosłup o podstawie 18-kąta foremego i wysokości 3 kondygnacji użytkowych. Na poziomie +1 zaplanowano część recepcyjną, pomieszczenie techniczne oraz magazynowe. Na poziomie +2 umieszczono dwa pokoje sypialne, garderoby oraz łazienki. Na poziomie +3 znajduje się salon wraz z jadalnią, kuchnia z zapleczem oraz gabinet. Najwyższy poziom +4 to taras widokowy, pośrodku którego umieszczono panel fotowoltaiczny, nazwany przez autora *Ślonecznym Żaglem*.

Walec mieszczący zabiegową klatkę schodową, będący łącznikiem komunikacyjnym dwóch brył – wpisanej w zbocze bazy oraz wyniesionej bryły mieszczącej właściwą część mieszkalną, pełni także funkcję konstrukcyjnego trzonu. Na tym *centralnym filarze*, zawieszono szkieletową drewnianą konstrukcję.

Innowacyjność takiego rozwiązania objaśnia autor domu – Rolf Disch:

*Cała szkieletowa struktura obraca się wokół centralnego filara, zbudowanego ze świerkowego drewna klejonego.*⁵⁴

Bryła mieszcząca trzy poziomy mieszkalne obraca się wokół konstrukcyjnego filara.

Drewno świerkowe jest podstawowym materiałem konstrukcyjnym. Dom zbudowano z gotowych elementów prefabrykowanych, wykonanych poza placem budowy. Z drewna wykonano zarówno centralny filar konstrukcyjny, jak i szkieletową konstrukcję ruchomej bryły mieszkalnej.

Dominująca bryła mieszkalna ma dwa „oblicza”. Z jednej strony drewnianą konstrukcję graniastosłupa wyniesionego 4m ponad poziom tarasu wejściowego, obłożono blachą falistą kolorze szarym. W pionowy rytm pełnej ściany wkomponowano kilka pionowych prześwitów okiennych. Z przeciwległej strony tej bryły, ścianę przeszklono. Podziały tafli szklanych wyznacza 18-kątny rzut. Tafle szklane zakomponowano na pełną wysokość kondygnacji, przez co wewnątrz pozostaje w wizualnej łączności z krajobrazem.

Elewację bryły mieszkalnej skomponowano z dwóch warstw: właściwej ściany zewnętrznej bryły graniastosłupa oraz ażurowej „powłoki”. Jest nią stalowa konstrukcja zmontowana z gotowych elementów prefabrykowanych: słupów, belek, pomostów i relingów. Ten ażurowy ruszt został podporządkowany idei *domu słonecznego*, gdyż podtrzymuje on próżniowe kolektory słoneczne.

⁵⁴ Tamże.

Stanisława Wehle - Strzelecka opisując architekturę tego domu akcentuje:

*Ruchome panele słoneczne na dachu i ruchoma elewacja, o przeszklonej i pełnej płaszczyźnie, wyposażona w dodatkowy próżniowy kolektor-balustradę, niezależnie od siebie zwracają się w kierunku Słońca, dostosowując się do wewnętrznych i zewnętrznych warunków klimatycznych.*⁵⁵

Kolektory słoneczne przytwierdzone do ażurowej konstrukcji oraz panel fotowoltaiczny, sterowany automatycznie i kontrolowany komputerowo, to ruchome elementy kumulujące energię słoneczną. Bryła mieszkalna na życzenie użytkowników może obracać się w dowolną stronę. Jej swobodny obrót wiąże się z potrzebą utrzymania komfortowej temperatury we wnętrzu, przy minimalnym zużyciu energii.

Należy dodać, iż w tej architekturze zastosowano energooszczędne materiały, pozwalające na obniżenie kosztów użytkowania domu: szkło trójwarstwowe, termoizolacyjne oraz ścianę zewnętrzną o wysokiej izolacyjności termicznej. Dom wyposażono w energooszczędne rozwiązania instalacyjne: wentylację mechaniczną zsynchronizowaną z odzyskiem ciepła oraz wody deszczowej.

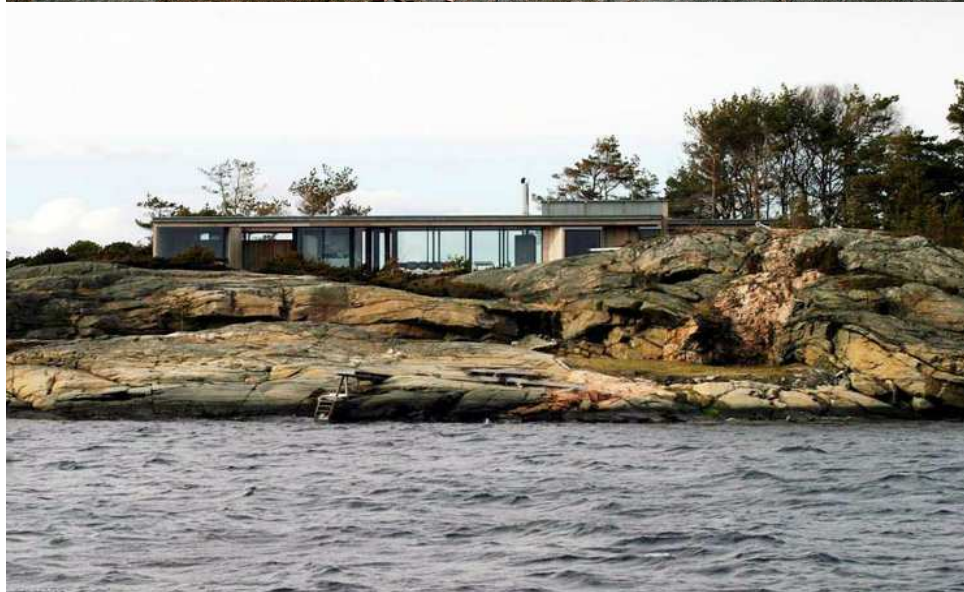
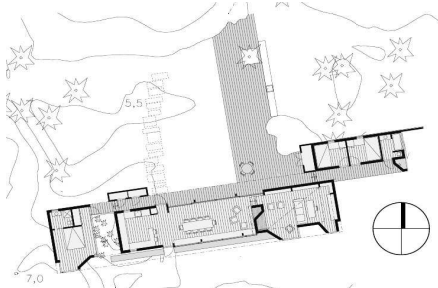
Architektura *Heliotropa* we Freiburgu jest podporządkowana nadrzędnemu celowi – funkcji mieszkalnej. Dzięki przyjętej idei i formie architektonicznej, wzorowanej na roślinach światłolubnych, zastosowanych rozwiązaniach konstrukcyjnych i materiałowych, a nade wszystko zdolności kumulowania odnawialnej energii słonecznej architektura tego domu wpisuje się w nurt *architektury słonecznej*.⁵⁶

Heliotrop to dom „podażający” za Słońcem.

⁵⁵ S. Wehle-Strzelecka, *Architektura słoneczna w zrównoważonym środowisku mieszkaniowym*, Kraków 2004, s.106.

⁵⁶ S. Wehle-Strzelecka, dz. cyt., s.17.

il. 2.1. Dom wakacyjny Engh, Lund Hagem Arkitekter, Kragero, Norwegia, 2005: a. rzut, b. widok, c. widok, d. widok.



2. ZESTAWIANIE BRYŁ

2.1. Dom Engh w Kragerø, 2.2. Dom w Naoussa, 2.3. Dom w Bohermore, 2.4. De Blas House w Sevilla La Nueva, 2.5. Pitch House w Los Peñascales, 2.6. Nuria Amat House w Gironie, 2.7. Farm House w Farmtead, 2.8. Dom w Derucie, 2.9. Willa Tia w Bientinie, 2.10. Willa w Cannes.

2.1. Dom wakacyjny Engh, Kragerø, Norwegia, 2005 (il. 2.1.)

Svein Lund i Einar Hagem zaprojektowali *Dom wakacyjny Engh*, który zrealizowano w roku 2005, w południowo-wschodniej Norwegii, w regionie Telemark, w Kragerø.

Jest to miejscowość turystyczna położona nad Morzem Bałtyckim. O charakterze tamtejszego krajobrazu rozstrzyga skaliste wybrzeże, opadające w kierunku południowym, w stronę morza. Niewielkie wyspy, rozrzucone wzdłuż brzegu, są pozostałością czasu polodowcowego. Dom usytuowano w bezpośrednim sąsiedztwie nabrzeża morskiego. Z przeciwległej strony, od północy przebiega droga dojazdowa, z której zaplanowano dojście oraz dojazd. Łagodne wypiętrzenia skalne, poprzerastane zielenią porostów, traw i krzewów, a także rosnące w pobliżu drzewa sosnowe, nadają tej lokalizacji szczególny charakter. W zasięgu wzroku widoczne są jedynie pojedyncze domostwa, wpisujące się w przestrzeń otaczającej natury.

O formie architektonicznej *Domu Engh* stanowią dwa leżące prostopadłościany, o wysokości jednej kondygnacji. Nie są to równorzędne elementy tej kompozycji, gdyż różnią się one powierzchnią. Dominująca bryła zaplanowana na rzucie o proporcjach boków A do 4A, ma powierzchnię około 100m². Prostopadłościan usytuowano na osi wschód-zachód, równoległe do linii brzegowej. Bryłę zwrócono dłuższym bokiem w kierunku morza. W pobliżu północno – wschodniego narożnika ustawiono drugą bryłę prostopadłościenną o powierzchni około 25m², zaplanowaną na rzucie o proporcjach boków A do 2A.

Wielkość prostopadłościanów wiąże się z przyporządkowanym programem użytkowym. Bryła dominująca powierzchnią mieści podstawowe funkcje

mieszkalne. Wejście usytuowano od strony północnej, bezpośrednio do części wspólnej. Pośrodku usytuowano: kuchnię wraz z jadalnią oraz część wypoczynkową. Od strony wschodniej umieszczono gabinet i bibliotekę oraz część klubową. W przeciwległym krańcu tej bryły, w części zachodniej, zaplanowano dwuosobową sypialnię wraz z łazienką i garderobą. Zielone patio oddziela tę całkowicie prywatną część domu od przestrzeni wspólnej. Drugi element tej kompozycji to pawilon mieszczący dwie sypialnie oraz łazienkę.

Prostopadłościennie bryły nie stykają się, a zostały zakomponowane równolegle względem siebie. Komunikuje je płaszczyzna zewnętrznego, zadaszego pomostu. Taras wysunięty w stronę północno-zachodnią, stanowi przedłużenie wnętrza – centralnej części wspólnego przebywania. Skaliste wybrzeże z przeciwległej strony południowej sprawia, iż przyległe fragmenty skał tworzą płaszczyznę „tarasu” wyrzeźbioną przez naturę.

Drewno oraz szkło to materiały, decydujące o charakterze tej architektury. Drewno jest w tym wypadku materiałem konstrukcyjnym. Szkielet drewniany stanowi, bowiem o statyce budynku. Ale drewno jest również materiałem wykończeniowym fragmentów elewacji. Pełne fragmenty ścian zewnętrznych obłożono sosnowymi deskami, układanymi w pionie. Sposób ułożenia desek stworzył wertykalny rytm kompozycyjny, obecny w architekturze norweskiej.

Należy przywołać słowa autorów – Sveina Lunda i Einara Hagama:

Nasz pogląd na architekturę opiera się o wykorzystanie krajobrazu i miejscowych zwyczajów budowlanych. Z takim założeniem staramy się tworzyć nowoczesną architekturę o wyraźnych korzeniach w skandynawskiej tradycji.¹

Przyjęty przez architektów sposób wykończenia zewnętrznych ścian domu, przywodzi na myśl tradycyjną konstrukcję drewnianą typu *stav*,² charakteryzującą się pionowym układem desek. Drewno jest również materiałem wykończeniowym wnętrza domu. Ściany oraz podłogi wykończono sosnowymi deskami układanymi w poprzek rzutu. Przenikają one z wnętrza na zewnątrz, tworząc płaszczyznę drewnianego pomostu komunikującego obie bryły. Także płaszczyznę przyległego tarasu wykonano z desek sosnowych, układanych na drewnianym ruszcie, który nie narusza naturalnej topografii. O charakterze tej architektury decyduje także drugi materiał, którym jest szkło,

¹ Svein Lund, Einar Hagem, autorski opis domu, [źródło:] www.lundhagem.no, [data dostępu: 20.12.2010.], tłumaczenia z języka norweskiego – Centrum Językowe Everest w Krakowie.

² T. Barucki, *Architektura Norwegii*, 1982, s. 14.

a także sposób kształtowania przeszklonych fragmentów elewacji. Północną i południową ścianę dominującej bryły mieszkalnej przeszklono w centralnej części wspólnej. Wnętrze otwiera się zarówno na południową stronę widokową – na morze, jak i na stronę przeciwną – na otaczającą zielen i skały. Przeszklenia w formie ruchomych szklanych tafli, pozwalają na całkowite otwarcie wnętrza i zespolenie z otaczającym krajobrazem. Elewację północną zaplanowano w jednej płaszczyźnie. Natomiast ścianę południową zakomponowano w dwóch płaszczyznach. *Dwa plany*³ stanowią o charakterze elewacji od strony morza. Fragmenty ściany południowej rozrzeźbiono za sprawą częściowo przeszklonych wykuszy, pełniących rolę kompozycyjnych akcentów. Przeszklenia nakierowano na określony fragment – kadr nadmorskiego krajobrazu. Szklana ściana wizualnie zespała dwuosobową sypialnię z ogrodem umieszczonym w przestrzeni patio. Pozostałe przeszklenia w formie wąskich tafli szklanych, zaplanowano na pełną wysokość kondygnacji. Przeszklenia sprawiły, iż wnętrze domu pozostaje w stałej łączności z otaczającym krajobrazem.

Architektury domu w Kragerø, skłania do przywołania myśli norweskiego architekta Sverre Fena, który powiada:

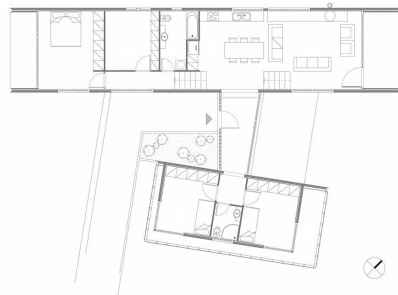
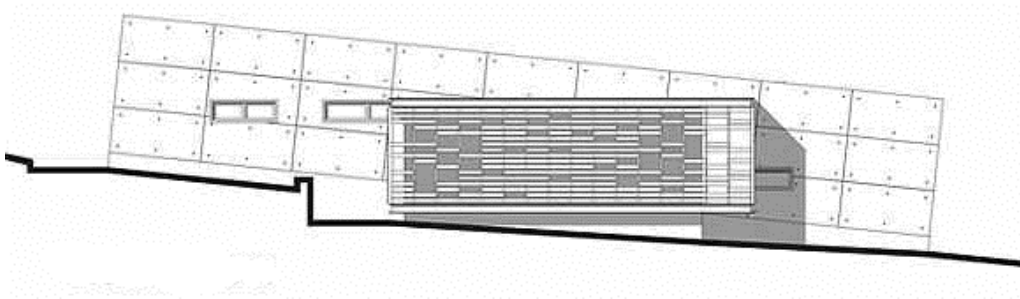
*Architektura to poetycka rama obejmująca Człowieka od narodzin do jego śmierci. Jeżeli kamień położyć w krajobrazie, by ustalić pewien punkt, jest to tworzenie architektury.*⁴

Sposób wpisania horyzontalnej formy architektonicznej tego domu w skaliste nabrzeże stanowi o łączności architektury z krajobrazem. Dominujące materiały – drewno oraz szkło sprawiają, iż *Dom Engh* harmonijnie wpisuje się w otaczający krajobraz, sprawiając wrażenie jego integralnej części.

³ [za:] M. Skaza, *Ściana architektoniczne rozgraniczenie przestrzeni*, Kraków 2005, s. 141. Praca Doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. inż. arch. Marii Misiągiewicz.

⁴ [za:] T. Barucki, *Architekci świata o architekturze*, Warszawa 2005, s. 240.

il. 2.2. Dom wakacyjny w Naoussa, Nicos Kalogirou, Imathia, Grecja 2009:
a. elewacja południowa, b. widok, c. rzut, d. widok.



2.2. Vacation House, Naoussa, Grecja, 2009 (il. 2.2.)

Nicos Kalogirou, profesor Uniwersytetu Architektonicznego w Salonikach, zaprojektował dom wakacyjny, który zrealizowano w roku 2009, w północnej Grecji, na obrzeżach miasta Naoussa.

O charakterze tamtejszego krajobrazu stanowi zróżnicowana topografia terenu. Miasto leży u podnóża Gór Vermion, a od strony południowo-wschodniej graniczy z równiną Centralnej Macedonii. Także zieleni wysoka i niska, a zwłaszcza tutejsze winnice decydują o nastroju tego miejsca. Cenione są również pobliskie tereny narciarskie. Wielowiekowe dziedzictwo kulturowe sprawiło, iż ścierają się tu ślady cywilizacji hellenistycznej, bizantyjskiej oraz chrześcijańskiej. Naoussa znana jest z antycznej Szkoły Arystotelesa. Wszystkie te walory naturalne i kulturowe decydują o turystycznej atrakcyjności tego miejsca, zarówno latem jak i zimą. Trzeba dodać, że Naoussa to także ośrodek przemysłowy. Dom usytuowano na zboczu łagodnie opadającym w stronę wschodnią. Dojazd zapewniony jest drogą przebiegającą od strony południowej. Natura dominuje w tym miejscu, a w bezpośrednim sąsiedztwie nie ma zabudowy.

Forma architektoniczna jest efektem kompozycji trzech parterowych brył. Swobodnie zestawiono dwa prostopadłościany o zróżnicowanej wielkości: większy o proporcjach rzutu A do 5A oraz mniejszy o proporcjach rzutu A do 2A. Prostopadłościany usytuowano w pewnym oddaleniu i połączono przewiązką. Brył nie ułożono równolegle względem siebie, ale rozstawiono swobodnie. Formę architektoniczną domu dostosowano do naturalnej konfiguracji terenu poprzez zróżnicowanie kątów ułożenia brył względem spadku zbocza. Dominujący prostopadłościan – bryłę matkę ustawiono na osi wschód-zachód i wpisano w lekko opadający stok. Bryłę położono na pochyłości terenu i przechylono zgodnie z łagodnym spadkiem zbocza. Podłogę dostosowano do naturalnego kąta nachylenia terenu i zestopniowano. Podłoga nie znajduje się na jednym, ale na trzech poziomach. Mniejszą bryłę prostopadłościenną wypoziomowano.

Dwie nadrzędne bryły prostopadłościenne mieszczą funkcje mieszkalne. W większej bryle, na pośrednim poziomie umieszczono hall wejściowy,

kuchnię i jadalnię. Poniżej, od strony północno-wschodniej zaplanowano przestrzeń wypoczynkową. Powyżej części wejściowej, po stronie południowo-zachodniej, usytuowano pracownię oraz dwuosobową sypialnię właścicieli wraz z łazienką. W mniejszej bryle prostopadłościennej umieszczono dwie sypialnie oraz łazienkę. Elementem łączącym obie bryły mieszkalne jest przewiązka, z przestrzeni której zaplanowano wejście.

Dom wykonano z elementów prefabrykowanych. Stalowa konstrukcja szkieletowa, ruszt prefabrykowanych słupów i belek, decydują o statyce tego budynku. Prefabrykowane elementy konstrukcyjne i wykończeniowe pozwoliły nie tylko skrócić czas budowy, ale także obniżyć czas realizacji.

Dziedzictwo kulturowe regionu i industrialna przeszłość Naoussy, inspirowały architekturę tego domu. W roku 2009 budynek nominowano do nagrody *Mies van der Rohe Award*, w kategorii domów jednorodzinnych. W opisie jury konkursu czytamy:

*Odpowiadając na ducha tego miejsca ogólny plan jest surowy, zbudowany z czystych geometrycznych elementów, przemysłowej estetyki, podlegającej jednak kontrolowanemu napięciu.*⁵

Owa *przemysłowa estetyka* przywoływana jest zarówno poprzez sposób doboru materiałów, zastosowanie prefabrykowanych elementów konstrukcyjnych i wykończeniowych.

Poszczególne bryły – elementy składowe kompozycji architektonicznej, różnią się nie tylko kubaturą i proporcjami, ale także sposobem zakomponowania elewacji, doбором materiałów wykończeniowych oraz kolorystyką. Wzdłużne elewacje dominującej bryły prostopadłościennej wyłożono prefabrykowanymi drewnianymi płytami laminowanymi, w naturalnym kolorze drewna. Rytm podziałów na tych elewacjach, wyznaczany przez kształt i proporcje prostokątnych płyt, pozostaje w relacji do spadku zbocza, a tym samym jest zgodny z kierunkiem nachylenia bryły. Pojedyncze okna przysłonięto drewnianymi żaluzjami, malowanymi na kolor czarny. Krótsze elewacje całkowicie przeszklono. Przeszklone ściany otwierają wnętrze na przeciwległe strony widokowe: od strony północno-zachodniej na panoramę gór, a od strony południowo-wschodniej na równinę Centralnej

⁵[źródło: http://www.miesarch.com/index2.php?option=com_content&view=article&id=10&Itemid=16&obraid=126, [data dostępu: 08.06.2013]

Macedonii. Tafle szklane cofnięto względem obrysu bryły, a powstałe w ten sposób wnęki wytworzyły zadaszoną i zacienioną płaszczyznę tarasów. Drugi prostopadłościan obudowano ażurową powłoką. Dwuwarstwową ścianę tej bryły zakomponowano na dwóch planach. Ściany zewnętrzne obłożono płytami ze sklejki w naturalnym kolorze drewna, a narożniki przeszklono. Jednak o odbiorze tej bryły decyduje zewnętrzna płaszczyzna perforowanej powłoki. Drewniane żaluzje, układane w poziome pasma i malowane na kolor czarny, przysłoniły bryłę ustawioną wewnątrz. W przestrzeni pomiędzy ścianami bryły, a perforowaną zewnętrzną powłoką umieszczono zacieniony taras, zaplanowany w formie galerii. Przewiązkę wspartą na stalowej konstrukcji, całkowicie przeszklono.

Forma architektoniczna domu inspirowana jest zarówno naturalnymi jak i kulturowymi walorami miejsca. Wpisanie tej architektury w przestrzeń krajobrazu dostosowano do naturalnej topografii terenu. Bryłę domu otwarto na przeciwległe strony widokowe.

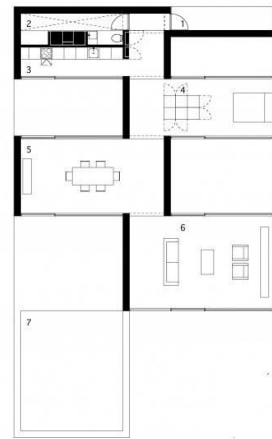
W tym miejscu odwołano się do słów Chrystiana Norberga-Schulza:

Każdy, kto wybiera sobie w przestrzeni miejsce, gdzie się osiedla i żyje, jest twórcą przestrzeni ekspresyjnej. Nadaje swemu otoczeniu znaczenie przez asymilowanie go do swoich celów, równocześnie zaś przystosowuje się (akomoduje) do oferowanych przez nie warunków.⁶

Ta myśl wspiera odbiór tej architektury, ukazując sposób, w jaki autorzy domu poszukiwali związków pomiędzy formą architektoniczną, a krajobrazem, będącym wypadkową natury i elementów kulturowych.

⁶ Ch. Norberg-Schulz, *Bycie, przestrzeń i architektura*, Warszawa 2000, s. 11.

il. 2.3. *House in Bohermore*, Boyd Cody Architects, Graiguenamanach, Irlandia, 2008: a. widok, b. widok, c. rzut, d. widok.



2.3. House in Bohermore, Graiguenmanagh, Irlandia, 2008 (il. 2.3.)

W roku 2008 Peter Cody zaprojektował własny dom weekendowy, zrealizowany w południowo-wschodniej Irlandii, w niewielkiej miejscowości Graiguenmanagh.⁷

Pagórkowata topografia określa charakter tamtejszego krajobrazu. Łagodne zielone wzgórza porośnięte są lasami, łąkami i polami uprawnymi. Miejsce, w którym usytuowano dom położone jest na pochyłości terenu. Łagodne zbocze opada w stronę południową. Walorem tej lokalizacji jest zarówno rozległy widok na otaczający krajobraz, jak i porastająca zbocze zieleń, niska i wysoka. Od strony północnej przebiega droga dojazdowa. Dom odsunięto od drogi i rozgraniczono dziedzińcem, wydzielonym murem. Ta przestrzeń pełni rolę łącznika komunikującego dom z przyległą drogą. W tej przestrzeni zaplanowano także miejsca parkingowe.

Peter Cody tłumaczy motywacje projektowe:

Wielu ludzi buduje domy podmiejskie, które są przeskalowane i oderwane od miejsca. Ja czułem silną potrzebę zbudowania domu, którego architektura byłby wrażliwa na otaczający krajobraz.⁸

Ze względu na to założenie formę domu i przyjętą zasadę kompozycyjną podporządkowano harmonijnemu wpisaniu w przestrzeń natury, a także łączności wnętrza z otaczającym krajobrazem.

Formy architektonicznej tego domu nie odbiera się jako zwartej bryły. Przeciwnie kształt tego budynku jest efektem zestawienia pięciu leżących brył prostopadłościennych, o wysokości jednej kondygnacji. Bryły te mają taką samą długość 8m, ale różnią się szerokością. Kompozycję wsparto na osi północ-południe, umieszczonej pośrodku rzutu, która stanowi trzon pozwalający rozrzeźbić formę architektoniczną. Prostopadłościanny niczym

⁷ Peter Cody wraz z zespołem Boyd Cody Architects, [źródło:] www.boydcodyarch.com, [data dostępu: 05.05.2011.]

⁸ *Monastic simplicity, ultra-modern with winning formula*, [źródło:] www.irishe Examiner.com, [data dostępu: 05.05.2011.]

pudełka zakomponowano naprzemiennie, po przeciwległych stronach osi. Po wschodniej stronie ustawiono 3 bryły, a po zachodniej 2 bryły. Oś kompozycyjna to wewnętrzna droga komunikująca pomieszczenia mieszkalne, wpisane w poszczególne bryły, pomiędzy którymi umieszczono tarasy.

Konstrukcja żelbetowa odpowiada za statykę domu. Żelbetowe ściany przykryto warstwą gładkiego tynku, malowanego na kolor szary. Pełne, murowane fragmenty kontrastują z całkowicie przeszklonymi ścianami, stanowiącym o wizualnej łączności wnętrza z krajobrazem.

Gra pełnych – poprzecznych i przeszklonych – podłużnych ścian rozstrzyga o kompozycji elewacji. Murowane ściany zaplanowano od strony wschodniej i zachodniej, a także od strony dziedzińca wejściowego. Elewacje otwierające się na stronę północną i południową całkowicie przeszklono. Ruchome szklane tafle pozwalają na zespolenie z tarasami – patiami, przynależącymi zarówno do przestrzeni domu jak i do otaczającej natury. Przeszklone ściany stanowią także o nastroju poszczególnych części domu. Sprawiają one, iż kadry otaczającego krajobrazu przenikają do wnętrza. Biel tynkowanych ścian zestawiona z szarością betonowej posadzki tworzy oprawę, tło dla „obrazów” stworzonych przez Naturę. W tym miejscu wypada przywołać myśl Franka Lloyda Wrighta: *istotą budynku nie są ściany, ale przestrzeń zawarta między nimi.*⁹ Słowa te kierują uwagę na przestrzeń wewnętrzną i zewnętrzną, wyznaczoną przez ściany budowli, jako istotę architektury.

Dom ma również piątą elewację, którą zaplanowano w formie *zielonego dachu* obsadzonego trawą. Także to rozwiązanie akcentuje chęć zespolenia z otaczającym krajobrazem i potrzebę *rekompensaty utraconej przestrzeni naturalnej.*¹⁰ Rozczłonkowana forma architektoniczna domu łączy się ze sposobem rozmieszczenia funkcji.

Raz jeszcze wsparciem są słowa Franka Lloyda Wrighta, który powiada:

*forma wynikająca z funkcji – to tylko stwierdzenie faktu. Fakt ten dopiero wtedy staje się autentyczną twórczością, gdy formę i funkcję traktuje się jako integralną całość.*¹¹

⁹ [za:] W. Łysiak, *Frank Lloyd Wright*, Warszawa – Chicago 1999, s. 39.

¹⁰ [za:] K. Kwiatkowski, *Kontekst jako obszar otwarty przez dzieło sztuki architektonicznej. O procesach wrastania współczesnej architektury w zanikającą przestrzeń naturalną*, Kraków 1999, praca doktorska napisana na WA PK pod kierunkiem prof. dr hab. inż. arch. Andrzeja Wyżykowskiego.

¹¹ F.L. Wright, *An Autobiography*, New York 1931, [za:] W. Łysiak, *Frank Lloyd Wright*, Warszawa – Chicago 1999, s. 12-13.

Architektura domu w Graiguenmanagh to przykład zespolenia formy i użyteczności. Oś kompozycyjna odpowiada przestrzeni komunikacyjnej, integrującej poszczególne bryły – części domu.

Powierzchnia użytkowa domu wynosi 100m². Wejście wkomponowano w płaszczyznę podcienia, stworzonego przez wycięcie w pierwszej bryle od strony drogi. We wnętrzu kolejnej bryły umieszczono garderobę, łazienkę oraz kuchnię. W przestrzeń kolejnych trzech brył wpisano kolejno: sypialnię, jadalnię, a w najdalej wysuniętej w stronę południową, usytuowano salon.

Szklane ściany sprawiają, iż pozornie zanika fizyczna granica pomiędzy wnętrzem, a zewnątrz. Rygorystyczna kompozycja oparta o zasadę zestawiania brył euklidesowych potęguje wrażenie, iż przeszklone ściany nie rozgraniczają wnętrza i zewnątrz. Przeciwnie szklana ściana stanowi o powiązaniu i płynnym przejściu pomiędzy przestrzenią mieszkalną, a krajobrazem. Za sprawą przeszkleń wnętrze domu zespala się z dziedzińcami.

Także przyjęta kolorystyka sprawia, iż ta architektura nie dominuje w otaczającym krajobrazie. Szary kolor ścian i bezbarwne szkło sprawiają, iż architektura domu wkomponowuje się w naturalne odcienie szarości oraz zieleni łąk, koron drzew, otaczających wzgórz

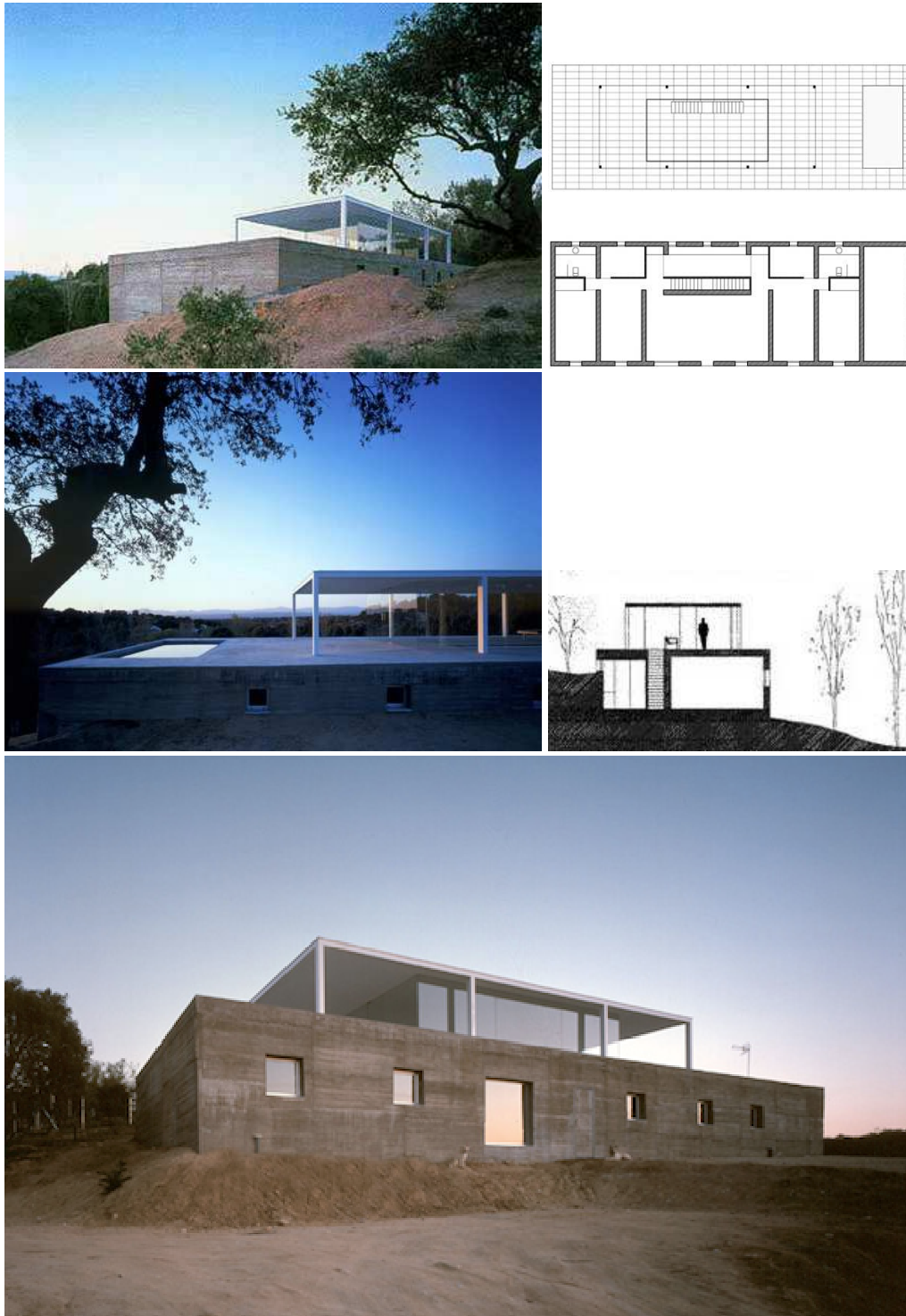
Podjmując próbę analizy relacji tej architektury do otaczającego krajobrazu odwołano się do słów Petera Zumtora:

*Obiekt i jego otoczenie: współbrzmienie przyrody i sztucznie stworzonego dzieła, które jest inne niż czyste piękno przyrody – i inne niż czyste piękno obiektu.*¹²

Ta myśl ukazuje rolę architektury w przestrzeni natury. Rozczłonkowana forma architektoniczna domu wpisuje się w naturalne pofałdowania terenu, swobodne kształty otaczającej zieleni. Obecność architektury, dzieła człowieka, zmienia krajobraz. Właśnie owo *współbrzmienie* architektury i natury, o którym mówi Peter Zumtor, nadaje charakter temu miejscu.

¹² P. Zumtor, *Myślenie architekturą*, Kraków 2010, s. 75.

il. 2.4. *De Blas House*, Alberto Campo Baeza, Sewilla la Nueva, Hiszpania, 2000: a. widok, b. rzuty, c. widok, d. przekrój, e. widok.



2.4. De Blas House, Sevilla La Nueva, Hiszpania, 2000 (il. 2.4.)

De Blas House to dom wakacyjny profesora literatury Francisco de Blas, zaprojektowany przez Alberto Campo Baezę. Dom zrealizowano w roku 2000, w środkowej Hiszpanii, na terenie Wyżyny Kastylijskiej, na zachód od Madrytu, na obrzeżach miejscowości Sevilla la Nueva.

Nastrój tamtejszego krajobrazu tworzy urozmaicona topografia terenu, od równin w części południowej po tereny wyżynne na zachodzie, a także otaczająca zielen. Posesja położona jest na zboczu wzgórza, opadającego w stronę północno-zachodnią. Dojazd zapewniony jest drogą przebiegającą grzbietem wzniesienia. Walorem tej lokalizacji jest usytuowanie w otoczeniu natury i brak zabudowy w bezpośrednim sąsiedztwie oraz widok na otaczające zielone wzgórza i panoramę Sierra de Guadarrama.

O formie architektonicznej domu stanowi kompozycja stworzona z dwóch brył prostopadłościennych, ustawionych jedna na drugiej. Jedna bryła, poziom $\pm 0,00$, jak gdyby wyrasta ze zbocza. Druga bryła, ustawiona pośrodku dolnego prostopadłościanu, odpowiada poziomowi +1.

O architekturze *De Blas House* Maria Misiagiewicz pisze:

Architektura tego domu odczytywana jest nade wszystko poprzez betonowy prostopadłościan, usytuowany w pozycji leżącej, wtopiony w naturalne terenowe wyniesienie. Ta „ciężka” masywna bryła dominuje w całej kompozycji. Pełni ona bowiem rolę bazy, na której ustawiony jest właściwy „belweder” – „lekki” szklany prostopadłościan, delikatne zadaszenie wsparte na kilku metalowych słupkach, mieszczące niewielkie pomieszczenie wydzielone wielkimi taflami szkła.¹³

Ta myśl kieruje uwagę na sposób wpisania bryły tego domu w naturalne pofałdowanie zbocza.

Bryła ustawiona bezpośrednio na pofałdowanym zboczu wzgórza, na osi wschód-zachód, to leżący prostopadłościan, o podstawie 9x27m i wysokości

¹³ M. Misiagiewicz, *Architektoniczne znaki w naturalnym krajobrazie*, [w:] *Środowisko mieszkaniowe* 7/2009, Kraków 2009, s. 130-131.

jednej kondygnacji. O jej charakterze rozstrzyga budulec – surowy beton. Naturalny kolor i chropowata faktura tego materiału potęguje wrażenie „zakorzenienia” w przestrzeni natury. Betonowe ściany oddziałują poprzez proporcje abstrakcyjnych płaszczyzn, pozbawionych detali, czy ozdób. Kwadratowe okna rozmieszczone rytmicznie w płaszczyźnie elewacji północnej i południowej, stanowią jedyny element kompozycyjny chropowatych, betonowych ścian.

Drugi prostopadłościan, ustawiony pośrodku dolnej bryły – postumentu, ma całkowicie odmienny charakter. Różni się on zarówno skalą, jak i użytymi materiałami. O charakterze tej bryły stanowią szklane ściany i lekka stalowa konstrukcja. Leżący prostopadłościan, o proporcjach rzutu A do 2A, wymodelowano z bezbarwnego, przejrzystego szkła. Szklany prostopadłościan otaczają stalowe słupy, podtrzymujące płytę zadaszenia, wysuniętą poza obrys szklanej bryły. Stalową konstrukcję jak i płytę zadaszenia pomalowano na biało, potęgując wrażenie lekkości i subtelności kondygnacji. Sposób doboru materiałów rozstrzyga o kontraście pomiędzy masywną, betonową podstawą kompozycji, a poziomem górnej kondygnacji – transparentnym *belwederem*.

W tym miejscu należy odwołać się do autorskiej idei Alberto Campo Baezy:

*Poniżej „jaskinia”, która jest przestrzenią schronienia. Powyżej kabina, gabłota wystawowa, która jest przestrzenią kontemplacji natury.*¹⁴

Słowa autora wspierają próbę odczytania idei architektonicznej, a zarazem koncepcji przestrzennej związanej z rozkładem funkcji w *De Blas House*. Dolna bryła mieści część mieszkalną. Górny poziom ma charakter rekreacyjny.

Na parterze, na powierzchni 240m², zaplanowano część mieszkalną. Wejście do umieszczono od strony północnej, bezpośrednio do części wspólnej, usytuowanej w centralnej części kondygnacji. Jednobiegowe, wąskie schody, wpisane pomiędzy dwie, równoległe ściany, wyznaczają dwie, przeciwległe przestrzenie. Od strony wejścia zaplanowano część gościnną. Po przeciwległej stronie południowej usytuowano kuchnię. Na krańcach bryły, od wschodu i zachodu, umieszczono sypialne wraz łazienkami i garderobami. Wewnętrzne schody prowadzą na górny poziom użytkowy. Płaszczyzna stropodachu dolnej bryły pełni rolę tarasu widokowego. Szklany

¹⁴ Alberto Campo Baeza, opis autorski, [źródło] www.campobaeza.com, [data dostępu: 11.06.2013]

prostokątów, ustawiony pośrodku tej płaszczyzny wyznacza przestrzeń odpoczynku i wyciszenia, twórczości i kontemplacji otaczającego krajobrazu. Wysunięta poza obrys szklanego prostokąta płyta zadaszenia, chroni wnętrze przed nadmiernym nasłonecznieniem. W południowej części tarasu umieszczono basen, wkomponowany w betonową płaszczyznę dolnej, betonowej bryły.

Raz jeszcze wsparciem są słowa Marii Misiągiewicz:

Racjonalizm minimalizmu tej architektury jest absolutnie ortodoksyjny. [...] Całość głosi prostotę i umiar, forma zredukowana jest pozbawiona jakiegokolwiek detalu architektonicznego. Podstawą tego minimalizmu jest ograniczenie środków wyrazu, czytelność geometrii układu, oczywistość materiałów.¹⁵

Ta architektura nie konkuruje z otaczającym krajobrazem, ale zespala się z Naturą. To autorska odpowiedź architekta na kontekst krajobrazowy miejsca.

Jak mówi Alberto Campo Baeza:

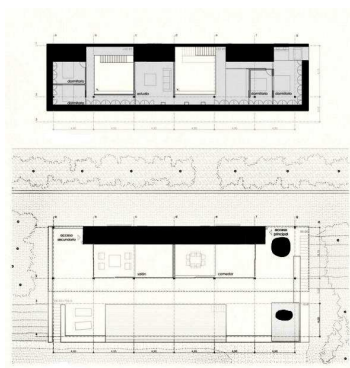
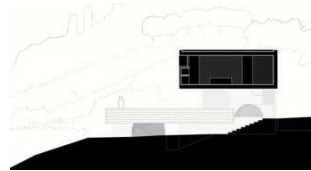
Ten dom jest odpowiedzią na miejsce: na szczycie wzgórza, położonego na południowy wschód od Madrytu, z wspaniałym widokiem na góry od strony północnej.¹⁶

Celem było stworzenie domu pozwalającego na wytchnienie od zgiełku miasta, czerpanie radości z otaczającej natury, refleksję i twórczość.

¹⁵ M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, Kraków 2005, s. 105-106.

¹⁶ A. Campo Baeza, opis autorski, [źródło:] www.campobaeza.com, [data dostępu: 11.06.2013]

il. 2.5. *Pitch House*, Inaqui Carnicero, Alonso-Colmenares / ICA Arquitectura, Los Penascales, Hiszpania, 2009: a. widok, b. Przekrój, c. widok, d. rzuty, e. widok.



2.5. Pitch House, Los Peñascales, Hiszpania, 2009 (il. 2.5.)

W roku 2005 architekci Iñaki Carnicero i Alonso-Colmenares wraz z zespołem ICA Arquitectura zaprojektowali *Pitch House* – dwurodzinną willę, która została zrealizowana w latach 2005 – 2009 w Hiszpani, koło Madrytu, w miejscowości Los Peñascales.

Krajobraz wyżynny nadaje charakter temu miejscu. Jest to obszar Wyżyny Kastylijskiej, zlokalizowanej u podnóża pasma górskiego Sierra de Guadarrama. Wybrano dzielnicę willową, położoną na granicy miasta i natury. Dom postawiono na zboczu łagodnie opadającym w kierunku południowym. Dojazd zapewniony jest od północy, drogą przebiegającą grzbietem wzgórza. Granitowe skały wyłaniające się z naturalnie pofałdowanego stoku nadają szczególnie charakter tej lokalizacji.

Peter Zumtor ukazuje znaczenie naturalnej topografii terenu, mówiąc:

Uwielbiam ukształtowanie pejzażu, przepływ i struktury form krajobrazowych, staram się wyobrazić sobie grubość warstwy humusu, widzę twarde garb łąki i czuję znajdujący się pod nim wielki głaz.¹⁷

Pojedyncze drzewa i krzewy wpisują się pomiędzy skalne wypiętrzenia terenu. Zrówno ułożenie względem stron świata, dogodny dojazd, jak i widok na otaczające zielone wzgórza, a w oddali panoramę Madrytu, czynią to miejsce stosownym dla lokalizacji willi podmiejskiej. Dom postawiono bezpośrednio przy drodze dojazdowej. Takie usytuowanie pozwala na dogodne dojście i dojazd do garażu umieszczonego w przyziemiu, poziom -1. Dom zaplanowano jako dwurodzinny, z możliwością połączenia w jedną wspólną przestrzeń. Bryła budynku składa się z dwóch sąsiadujących części.

Formę architektoniczną określa kompozycja składająca się z 3 brył prostopadłościennych, nałożonych jedna na drugą, odpowiadających trzem poziomom użytkowym. Dolną bryłę, poziom -1, wpisano w rozrzeźbione zbocze. To baza całej kompozycji, niwelująca różnicę poziomów pomiędzy drogą dojazdową przebiegającą od północy, a terenem opadającym w stronę

¹⁷ P. Zumtor, dz. cyt., s. 99.

południową. Prostopadłościenną bryłę zaplanowano na rzucie o proporcjach boków A do 2A. O jej charakterze stanowi dominujący materiał – surowy beton. Na tym poziomie zaplanowano stanowiska garażowe, dostępne bezpośrednio z drogi. Stropodach tej bryły pełni rolę tarasu widokowego, w którego płaszczyznę wkomponowano dwa granitowe głazy. Sprawiają one wrażenie rzeźb stworzonych przez Naturę. Jeden „wyłania się” z płaszczyzny sadzawki, umieszczonej w południowo-zachodnim narożniku tarasu. Drugi stanowi akcent kompozycyjny w przeciwległej części północno-zachodniej. Płaszczyznę tarasu wzbogacono także o akcenty wodne – basen oraz sadzawkę. Na betonowej podstawie postawiono drugą bryłę prostopadłościenną, o znacznie mniejszym obrysie, odpowiadającą poziomowi parteru $\pm 0,00$. Na tym poziomie usytuowano część wspólnego przebywania: salon, kuchnię i jadalnię. Prostopadłościenną bryłę zaplanowano na rzucie o proporcjach boków A do 4A. Została ona ustawiona w północnej części betonowej bazy. Ściany tej bryły mają zróżnicowany charakter. Północną ścianę wylano w betonie. Ścianę południową całkowicie przeszklono. Przestrzeń wnętrza łączy się wizualnie z rozległą panoramą widokową. Ruchome szklane ściany, pozwalają na całkowite otwarcie wnętrza na stronę południową. W ten sposób wnętrze może zostać połączone z przestrzenią przyległego tarasu widokowego i panoramą otaczającego krajobrazu. Za sprawą dwóch kwadratowych wycięć w stropie pomiędzy kondygnacjami, wnętrze w części wypoczynkowej oraz jadalnianej ma zdwojoną wysokość. W przestrzeniach wycięć umieszczono jednobiegowe schody komunikujące oba poziomy użytkowe. Trzecia bryła prostopadłościenna, poziom +1, została wsparta na kondygnacji parteru. Bryłę wysunięto w przeciwległe strony wschodnią i zachodnią, nadwieszono poza obrys parteru i podparto na stalowych słupach. Surowy beton dominuje także na poziomie tej kondygnacji.

Pisząc o tym domu Nico Saieh zauważa:

*Poziom piętra został pomyślany jako zamknięta bryła wykonana z betonu, która unosi się nad szklanym poziomem parteru.*¹⁸

Od południa betonowe ściany piętra przecina horyzontalna wnęką, w którą wkomponowano pasmowe przeszklenia. Na elewacji wschodniej zaplanowano kwadratowe przeszklenie, wkomponowane we wnękę. Poziom piętra mieści

¹⁸ N. Saieh, *Pitch House / Iñaqui Carnicero*, [źródło:] www.archdaily.com, [data dostępu: 11.06.2013]

pokoje prywatne domowników, łazienki i garderoby. Pośrodku tej kondygnacji usytuowano przestrzeń klubową, która dzięki wycięciom w stropie została połączona akustycznie i wizualnie z poziomem rodzinnym. Sposób doświetlenia pomieszczeń użytkowych na tym poziomie, chroni przed przegrzaniem, pozwalając na kontakt z otaczającym krajobrazem.

Formę architektoniczną *Pitch House* inspirowała geometria brył prostopadłościennych, które zestawiono przez nałożenie jedna na drugą.

Mówiąc o architekturze Maria Misiągiewicz akcentuje:

*forma budowli, konstrukcja i materia trwają w nierozzerwalnym związku.*¹⁹

O konstrukcji, a zarazem o charakterze tej architektury stanowi surowy beton. Ten materiał dominuje zarówno na elewacjach, jak i we wnętrzach domu. Betonowe ściany oddziałują przez chropowatą fakturę, rysunek odcisniętych szalunków, naturalny koloryt budulca. O charakterze architektury domu decyduje kontrast pomiędzy poszczególnymi kondygnacjami, wyrażony zarówno przez wiodące materiały beton oraz szkło, jak i sposób komponowania elewacji – grę pełnych i przeszklonych fragmentów ścian.

Architektura tego domu stanowi akcent w przestrzeni otaczającej natury. Betonowe tworzywo sprawia, iż dom harmonijnie wpisuje się w skaliste zbocze, porośnięte trawami i drzewami. Głazy wyrastające ze zbocza to zawłaszczony element natury, wkomponowane w architekturę domu. Ich swobodne, wymodelowane przez naturę kształty kontrastują z rygiem geometrii euklidesowej.

O relacji architektury i otwartego krajobrazu Wacław Struga pisze:

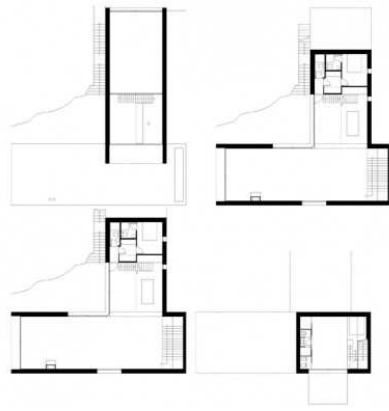
*Prostota i oryginalność rozwiązań formy architektonicznej, stosowana jest także w celu podkreślenia tożsamości miejsca.*²⁰

Słowa te pozwalają spojrzeć na architekturę *Pitch House* jak na dzieło sztuki. Dzieło człowieka służące jego celom, wkomponowane w przestrzeń natury i współtworzące krajobraz i tożsamość tego miejsca.

¹⁹ M. Misiągiewicz, *Idea formowania materii*, [w:] „Czasopismo Techniczne” z. 9-A/2006, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektoniczne tworzywo*, D. Kozłowski, M. Misiągiewicz (red.), Kraków 2006, s. 84.

²⁰ W. Seruga, *Dom jutra*, [w:] *Środowisko mieszkaniowe* 10/2012, s. 118-119.

il. 2.6. *Nuria Amat House*, Jordi Garçes, Girona, Hiszpania, 2007 : a. widok, b. widok, c. widok, d. rzuty kondygnacji, e. widok.



2.6. Nuria Amat House, Tamariu, Hiszpania, 2003 – 2006 (il. 2.6.)

Nuria Amat House to wakacyjna rezydencja pisarki Nurii Amat i architekta Jordi Garésa – autora projektu. Dom zrealizowano w latach 2003 – 2006, w Hiszpani, na południowo-wschodnim wybrzeżu Costa Brava, w nadmorskiej miejscowości Tamariu.

Skaliste wybrzeże opadające ku morzu, a także śródziemnomorska roślinność, stanowi o nastroju tego miejsca. Dom usytuowano na skalnym klifie, nachylonym w kierunku południowo-wschodnim. Posiadłość dostępna jest z drogi dojazdowej, przebiegającej od strony północno-zachodniej, grzbietem tego wzniesienia. Walorem tej lokalizacji jest nade wszystko rozległy widok na wszechobecny nadmorski krajobraz, ułożenie względem stron świata, ale także to, że dom stoi samotnie, a w najbliższym sąsiedztwie nie ma innej zabudowy.

Zamierzeniem architekta było zachowanie zbocza w stanie, w jakim wyrzeźbiła go natura, co potwierdzają słowa Jordi Garésa: *próba równania tego terenu byłaby atakiem na naturze*.²¹ Te słowa są spójne z uwagą Joachima Fischera, który sposób wpisania tego domu w krajobraz odbiera jako: *uzyskanie jak najszerszej panoramy skalistego wybrzeża, przy jednoczesnym możliwie najmniejszym wpływie na istniejący teren*.²²

Sposób zestawienia dwóch przenikających się brył prostopadłościennych decyduje o formie architektonicznej *Nuria Amat House*. Jeden prostopadłościan ustawiono na stoku zgodnie z kierunkiem jego spadku. Drugi wkomponowano w teren równoległe do warstw zbocza. Bryły wpisano w skalny stok, na różnych poziomach, zgodnie z naturalnym ukształtowaniem wybrzeża. Każda z brył ma proporcje rzutu A do około 3A i wysokość trzech kondygnacji. Z uwagi na zróżnicowanie poziomów wkomponowania brył w rozrzeźbione zbocze dom ma 4 poziomy użytkowe.

Formę architektoniczną *Nuria Amat House* wymodelowano w betonie. Beton jest materiałem konstrukcyjnym, stanowiącym także o charakterze tej architektury.

²¹ [za:] J. Fischer, *Beton. Béton. Concrete*, China 2008, s. 155.

²² J. Fischer, dz. cyt., s. 155.

W tym miejscu należy przywołać słowa Marii Misiągiewicz:

*architektura jest okazją ukazania poprzez materię porządku – prostego i szczerego w przekazie – stosownego do symbolu otwartej dłoni Le Corbusiera. [...] beton staje się przede wszystkim narzędziem tworzącym racjonalną przestrzeń, wspomagana ograniczeniami środków wyrazu.*²³

Ta myśl wspiera odbiór tej architektury, definiowanej nade wszystko poprzez kształt, ale odbieranej także poprzez materiał – fakturę i kolor betonu.

O architekturze domu decyduje również kompozycja okien i przeszkleń na elewacjach, sposób ich rozmieszczenia, ich wielkość i proporcje. Boczne ściany brył, zwrócone w strony widokowe, południowo-wschodnią, południowo-zachodnią oraz północno-wschodnią, zostały całkowicie przeszklone. Szklane ściany sprawiają, iż widok na morze jest stale obecny we wnętrzu. Na wzdłużnych elewacjach okna o zróżnicowanych wielkościach oraz proporcjach, zakomponowano w sposób swobodny. To kompozycyjne akcenty – *figury na tle*,²⁴ które stanowią płaszczyzny gładkich betonowych ścian. Wszystkie części domu wizualnie łączą się z nadmorskim krajobrazem.

Elementem współtworzącym nastrój tego miejsca są również tarasy widokowe, zaplanowane na różnych poziomach skalnego klifu. Taras usytuowany w narożniku przenikających się brył, łączący oba prostopadłości, to plateau wejściowe. Rolą tarasów jest jednak nade wszystko zespolenie architektury z naturalnym krajobrazem. Schody terenowe, wkomponowane pomiędzy swobodnie piętrzące się skały, komunikują poszczególne płaszczyzny tarasów. Od strony południowej usytuowano basen, który także wymodelowano w betonie.

Program użytkowy rozplanowano na powierzchni 440m², w dostosowaniu do potrzeb właścicieli: pisarki i architekta, którzy mają możliwość przebywania w części wspólnej, ale każdy z nich ma swoje miejsce twórczego skupienia i pracy. W tym celu pomyślano o dwóch odrębnych pracowniach, usytuowanych na najwyższej i najniższej kondygnacji.

Wejście do domu zaplanowano w narożniku przenikających się brył, z płaszczyzny południowego tarasu. Poziom wejściowy ± 0.00 mieści część wspólną. Od strony północno-wschodniej usytuowano salon, od strony

²³ M. Misiągiewicz, *Racjonalizm i potetyka architektury betonowej*, [w:] „Budownictwo. Technologie. Architektura”, Nr 4/2011, s. 16.

²⁴ [za:] M. Skaza, dz. cyt..

południowo-zachodniej: kuchnię wraz z jadalnią oraz pokój gościnny, łazienkę i garderobę. Poniżej, na poziomie -1, usytuowano: dwie sypialnie, garderoby oraz łazienki. Na najniższej (poziom -2) oraz najwyższej kondygnacji (poziom +1) zaplanowano oddzielne pracownie pisarki i architekta.

Forma architektoniczna powstała przez zestawienie przenikających się prostopadłościanów, pozwala na czerpanie z walorów otaczającego krajobrazu, gdyż kompozycja została „otwarta” w stronę morza. Geometria brył prostopadłościennych stanowi przeciwagę dla swobodnych kształtów skalnego klifu rozrzeźbionego przez naturę. Wiodące materiały beton, nazywany sztucznym kamieniem, oraz szkło sprawiły, iż bryła budynku harmonijnie wpisuje się w skaliste wybrzeże. Przyległe tarasy zespajają architekturę ze skalistym zboczem. Za sprawą dużych przeszkleń wewnątrz domu pozostaje w stałej łączności z naturą.

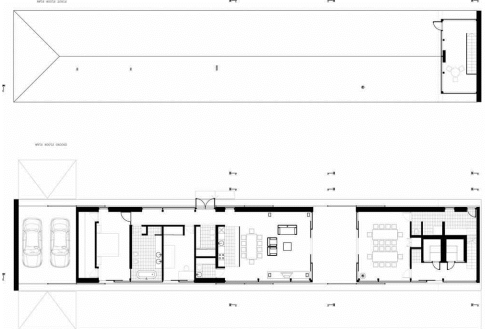
Podsumowując raz jeszcze odwołano się do słów Joachima Fischera, który o architekturze *Nuria Amat House* pisze:

*minimalistyczna estetyka tego domu stanowi mocny kontrast do wyrazistego krajobrazu.*²⁵

W kontekście tych słów architektura tego domu podkreśla naturalne piękno nadmorskiego krajobrazu.

²⁵ J. Fischer, dz. cyt., s. 155.

il. 2.7. *Farm House*, Erika Spudus, Gintautas Natkevicius, Kowno, Litwa, 2011: a. widok, b. widok, c. rzuty, d. widok.



2.7. Farm House, Kowno, Litwa, 2011 (il. 2.7.)

W roku 2008 Gintautas Natkevicius wraz z zespołem zaprojektował *Farm House*. Dom zrealizowano w latach 2008 – 2010 na Litwie, na obrzeżach Kowna, w miejscowości Farmstead.

O lokalizacji na granicy miasta i natury Grażyna Schneider-Skalska pisze:

Na pewnym poziomie rozwoju społecznego i cywilizacyjnego jakość życia staje się warunkiem decydującym o wyborze miejsca zamieszkania. Stąd też obserwowany w europejskich miastach ruch w kierunku „na zewnątrz”, w poszukiwaniu lepszych, wygodniejszych, przyjaźniejszych człowiekowi warunków życia.²⁶

Równinna topografia terenu, a także wszechobecna zieleń lasów, łąk i pól uprawnych stanowi o nastroju tego miejsca. Dom postawiono na porośniętej trawą równinie. Teren nieznacznie opada w stronę zachodnią, w kierunku jeziora. Od strony wschodniej przebiega droga dojazdowa. Walorem tej lokalizacji jest także rozległy widok na otaczający krajobraz – ścianę lasu od strony wschodniej oraz jezioro usytuowane od strony zachodniej. Posesja o powierzchni 60 arów, ma kształt wydłużonego rombu. Dom postawiono pośrodku. Takie usytuowanie wyznacza dwie przeciwległe części tej posesji: strefę wejściową oraz ogrodową.

Barka pontonowa inspirowała architekturę *Farm House*.²⁷ Forma architektoniczna domu jest efektem kompozycji stworzonej przez nałożenie dwóch prostopadłościanów. Bryły różnią się skalą. Bryła dominująca w tej kompozycji to wydłużony, leżący prostopadłościan, o proporcjach rzutu A do 5A i wysokości jednej kondygnacji. Prostopadłościan usytuowano na trawiastej równinie, na osi północ-południe. We wnętrzu tej bryły, poziom $\pm 0,00$, umieszczono właściwą część mieszkalną, rekreacyjną oraz garaż. Na południowym krańcu tej bryły ustawiono drugi prostopadłościan, poziom +1. To stojący prostopadłościan, o proporcjach rzutu A do 2A i wysokości jednej

²⁶ G. Schneider-Skalska, *Zrównoważone środowisko mieszkaniowe społeczne – oszczędne – piękne*, Kraków 2012, s. 9.

²⁷ [źródło] <http://m.lrytas.lt/>, [data dostępu: 14.06.2013.], tłumaczenie z j. litewskiego Everest Szkoła Językowa.

kondygnacji. W jej wnętrzu umieszczono galerię fotograficzną, gdyż fotografia jest pasją właścicielki tego domu.

O roli asymetrii w kompozycji architektonicznej, Richard Weston pisze:

*Asymetryczne akcenty wykorzystuje się do przełamywania wyraźnie identyfikowalnej formy [...] osiągnięcia przestrzennej płynności i formalnych kontrastów wyrażających dynamizm nowoczesnego życia.*²⁸

Ową *identyfikowalną formą* jest dominujący, wydłużony prostopadłościan. Górna bryła stanowi element dodany – akcent, który jak gdyby nadaje kierunek i dodaje dynamiki formie architektonicznej *Farm House*.

Sąsiedztwo jeziora wpłynęło na przyjętą zasadę kompozycyjną.²⁹ Bryłę budynku zwrócono dłuższym bokiem w stronę zachodnią, w kierunku jeziora. Takie usytuowanie, a także wydłużona bryła poziomego mieszkalnego, zapewniają widok na jezioro z każdego pomieszczenia domu.

Poziom przyziemia podzielono na dwie części. W północnym krańcu tej bryły usytuowano garaż. Po jednej stronie zaplanowano część mieszkalną: hall, dwie sypialnie, łazienki, garderobę oraz pokój rodzinny wraz z kuchnią i jadalnią. W przeciwległym krańcu bryły umieszczono pokój klubowy oraz dwie sauny: fińską i parową. Jednobiegowe schody prowadzą na górny poziom galerii. Pomiedzy częścią mieszkalną, a wypoczynkową usytuowano zadaszony taras – pasaż. Łączący on obie strefy użytkowe, a jednocześnie komunikuje przeciwległe części parceli. Przesównne szklane tafle pozwalają na wydzielenie tej przestrzeni, przy jednoczesnym zachowaniu wizualnej łączności z otaczającym krajobrazem. Z płaszczyzny tarasu wyprowadzono drewnianą kładkę, prowadzącą nad jezioro. Pełni ona rolę osi spinającej kompozycyjnie bryłę domu z wodą.

Sposób komponowania elewacji podporządkowano otwarciu na stronę widokową. Elewacja zachodnia została zaplanowana jako szklana ściana, wsparta na lekkiej stalowej konstrukcji. Szklane tafle, rozpostarte na pełną wysokość kondygnacji, to elementy ruchome. Pełne fragmenty ścian obłożono drewnem. Odmienny charakter ma przeciwległa elewacja wschodnia. Pełna ściana z nielicznymi przeszkleniami, izoluje wnętrze domu od strony drogi.

²⁸ R. Weston, *100 idei, które zmieniły architekturę*, Londyn 2011, s. 56-57.

²⁹[źródło:] <http://www.miesarch.com/>, [data dostępu: 23.08.2012.]

Zastosowano konstrukcję mieszaną. Stropy oraz ściany zewnętrzne zaplanowano w konstrukcji monolitycznej. Od widokowej strony zachodniej, gdzie dominuje szkło, zastosowano lekką stalową konstrukcję. Pełne żelbetowe ściany oraz zarys stropodachu przysłonił gładki tynk, malowany na biały kolor. Fragmenty elewacji obłożono drewnianą boazerią.

O architekturze tego domu decyduje geometria brył prostopadłościennych. Przyjętą zasadę kompozycyjną, definiowaną przez nałożenie brył, wspiera gra przeciwstawnych kierunków i proporcji tych brył: leżącego, wydłużonego prostopadłościanu oraz ustawionej na nim stojącej bryły prostopadłościennej.

Forma architektoniczna *Farm House* kojarzy się z *formą mocną*, która jak akcentuje Jacek Gyurkovich:

*skupia na sobie uwagę obserwatora, odwracając ją od pozostałych elementów współtworzących przestrzeń, redukując je do roli tła.*³⁰

Kompozycję dwóch brył elementarnych, przeciwstawiono nieregularnym kształtom otaczającej natury. Biel ścian budynku kontrastuje z zielenią trawiastej równiny i pobliskiego lasu. Samotny dom stojący w przestrzeni otwartego krajobrazu, stanowi akcent kompozycyjny na tle swobodnych kształtów zieleni.

Raz jeszcze odwołano się do myśli Jacka Gyurkovicha:

*kontrast geometrii prostych form i malowniczości krajobrazu wywołuje emocjonalne napięcie.*³¹

Relacja architektury i otaczającej przyrody nakierowana jest na wytworzenie napięcia pomiędzy formą architektoniczną, a miejscem lokalizacji, na obrzeżach miasta i natury.

³⁰ J. Gyurkovich, *Znaczenie form charakterystycznych dla kształtowania i percepcji przestrzeni*, Kraków 1999, s. 7-8.

³¹ J. Gyurkovich, dz. cyt., s. 30.

il. 2.8. *Dom w Derucie*, Aleksandro Bulletti, Włochy, 2006 – 2008: a. widok, b. sytuacja, c. przekrój, d. widok, e. rzuty, f. widok.



2.8. Dom w Derucie, Włochy, 2006 – 2008 (il. 2.8.)

Alessandro Bulletti i Maria Giovanna Bignami są współautorami domu, który został zrealizowany w latach 2006 – 2008, w środkowych Włoszech, w Umbrii, w miejscowości Deruta, położonej koło Perugii.³²

Góry oraz tereny wyżynne opadające w stronę rozległej Doliny Tybru, a także bujna szata roślinna – lasy, pola uprawne, winnice, charakteryzują krajobraz tego miejsca.

Powinowactwa pomiędzy otaczającym krajobrazem, a architekturą tego domu Alessandro Bulletti opisuje w słowach:

*Dom stoi na dynamicznie opadającym zboczu ze wspaniałym widokiem na Dolinę Tybru. Złożona topografia tego miejsca determinowała podstawowe wybory, które definiowały charakter bryły budynku.*³³

Ta wypowiedź autora projektu wskazuje na związki pomiędzy budowaniem formy, a charakterem miejsca. Dom ustawiono na stromym zboczu, nachylonym w stronę południowo-zachodnią, pośrodku gaju oliwnego. Stok nie opada równomiernie, ale tarasowo. Topografię tego terenu charakteryzują spadki i wypłaszczenia. Powyżej miejsca lokalizacji, od strony północnej przebiega droga dojazdowa. Droga znajduje przedłużenie w płaszczyźnie plateau, na którym można zaparkować samochód. Różnicę poziomów pomiędzy drogą, a miejscem usytuowania domu pokonano przez schody terenowe wkomponowane w pochyłość zbocza. Bryłę budynku wpisano w rozrzeźbiony stok i ustawiono na granicy dwóch ziemnych tarasów.

Kompozycja dwóch brył, nałożonych jedna na drugą, rozstrzyga o formie architektonicznej. Dolna bryła to postument wpisany w zbocze, poziom -1 . Górna bryła to poziom wejściowy $\pm 0,00$. Dolna bryła ma kształt wieloboku złożonego z dwóch prostopadłościanów. Płaszczyzna stropodachu tej bryły pełni rolę tarasu widokowego. W północno-zachodnim narożniku tego postumentu ustawiono drugą bryłę – prostopadłościan.

³² Opis autorski ze strony internetowej, [źródło:] www.alessandrobulletti.it, [data dostępu: 03.08.2009]

³³ A. Bulletti, Opis autorski, na podstawie materiałów otrzymanych od architekta.

Sposób zakomponowania brył kieruje uwagę na rolę asymetrii w architekturze. Zdaniem Andrzeja Basisty pozwala ona:

- *znacznie efektywniej planować funkcjonalne układy budynków,*
- *łatwiej dostosować się do zastanego otoczenia*
- *uzyskać ciekawe rozplanowanie brył, a także elewacji budynków.*³⁴

W tym domu asymetryczne ułożenie górnej bryły względem dolnej podstawy, ma związek z topografią terenu, ale nade wszystko z przyjętą zasadą kompozycyjną i formą domu, a także rozplanowaniem funkcjonalnym.

Wiodącym materiałem konstrukcyjnym jest żelbet. W tej technologii wylano ściany, słupy oraz wspornikowe zadaszanie. Stropy wykonano z ceramicznych elementów prefabrykowanych.

Monolityczną konstrukcję postumentu, obłożono płytami piaskowca *Santafióra*. O odbiorze płaszczyzn elewacyjnych oraz płaszczyzny tarasu widokowego stanowią proporcje, podziały, a także barwa kamiennych płyt. Bryła postumentu sprawia wrażenie niedostępnej fortecy. Przeszklona loggia oraz szklane drzwi wejściowe to jedyne akcenty kompozycyjne umieszczone od strony południowo-zachodniej.

Górna bryła została otwarta na otaczający krajobraz. Całkowicie przeszklono elewacje od strony widokowej południowo-zachodniej oraz wschodniej. Ruchome tafle szklane pozwalają na całkowite otwarcie wnętrza na płaszczyznę przyległego tarasu widokowego. Szklane tafle zestawiono z fragmentami obłożonymi deskami z drewna mahoniowego. Żelbetowa tynkowana ściana stanowi o charakterze elewacji północno-wschodniej, od strony zbocza. Stropodach prostopadłościennej bryły nadwieszono i połączono z pełną ścianą zachodnią, sprowadzoną do poziomu terenu, łączącą kompozycyjnie obie bryły.

Stok opadający w stronę południowo-zachodnią wprowadza na poziom $\pm 0,00$, na którym zaplanowano część rodzinną. Jednoprzestrzenne wnętrze mieści: hall wejściowy, kuchnię, jadalnię oraz część klubową. Jednobiegowe schody usytuowane pośrodku tego wnętrza, prowadzą na dolny poziom – 1, o znacznie większej powierzchni. Od widokowej strony południowo-zachodniej, umieszczono dwie sypialnie oraz pracownię. Po przeciwległej stronie, wpisanej w zbocze zaplanowano siłownię, łazienki oraz pomieszczenia

³⁴ A. Basista, *Kompozycja dzieła architektury*, Kraków 2006, s. 111.

gospodarcze. Górny poziom $\pm 0,00$ otwiera się na przyległy taras. W jego wschodniej części umieszczono basen. Zewnętrzne schody, umieszczone od strony zachodniej, komunikują poziom rodzinny z otaczającym gajem oliwnym.

O architekturze w krajobrazie Juliusz Żórawski pisze:

*Formowanie architektury zjawiającej się na tle przyrody, której cechy chcemy utrwalić, musi być zgodne z każdorazową generalną wytyczną krajobrazu.*³⁵

W omawianym domu ową wytyczną jest stok opadający tarasowo w kierunku doliny Tybru. Sposób ułożenia brył jest zgodny z konfiguracją tego terenu, a bryła budynku wpisuje się w naturalną topografię wzgórza. Dom jak gdyby wyrasta z zielonego zbocza, a bryły jak gdyby „ślizgają” się po stoku zgodnie z kierunkiem ułożenia warstw.

Pomimo, iż forma architektoniczna kontrastuje ze swobodnymi kształtami natury – rzeźbą terenu i zielenią drzew oliwnych, zastosowanie naturalnych materiałów: kamienia, drewna oraz szkła, decyduje o harmonijnym współgraniu tej architektury z otaczającą naturą.³⁶

³⁵ J. Żórawski, *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2008, s. 153.

³⁶ Uznanie dla architektury domu w Derucie autorstwa Alessandro Bullettiego znajduje potwierdzenie w przyznaniu tej realizacji prestiżowej nagrody *Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana 2009*, [źródło:], www.alessandrobuletto.it, [data dostępu: 03.08.2009]

il. 2.9. *Willa Tia*, Andrea Manocci And Studio, Bientina, Włochy, 2006 - 2008:
a. widok, b. przekrój, c. rzuty, d. widok.



2.9. Willa Tia w Bientinie, Włochy, 2006 - 2008 (il. 2.9.)

W roku 2006 Andrea Mannocci wraz z AND STUDIO zaprojektował *Villę Tia*, która została zrealizowana w latach 2006 – 2008, we Włoszech, w środkowej Toskanii, w na obrzeżach miejscowości Bientina.

Region ten słynie z walorów krajobrazowych. O charakterze tego krajobrazu decyduje urozmaicona topografia terenu – wzgórza i doliny, a także wszechobecna zieleń – lasy, gaje oliwne, winnice i pola uprawne. Walory przyrodnicze dopełniane są przez architekturę historyczną, także współczesną.

Pisząc o *walorach krajobrazowych* Agata Zachariasz wskazuje na:

*wartości ekologiczne, estetyczne lub kulturowe obszaru oraz związaną z nimi rzeźbę terenu, twory i składniki przyrody, ukształtowane przez siły przyrody lub działalność człowieka.*³⁷

Miejsce, w którym usytuowano dom, położone jest na zboczu wzgórza opadającego w kierunku doliny rzeki Arno. Dojazd zapewniony jest od strony wschodniej, drogą przebiegająca wierzchołkiem wzgórza. W pobliżu drogi teren jest wypłaszczony, natomiast w głębi, w części zachodniej posesja opada w stronę doliny. Nastrój tego miejsca współtworzy otaczająca zieleń, ale nade wszystko rozległy widok na panoramę otaczającego krajobrazu – dolinę rzeki i przeciwległe wzgórza. Dom ustawiono we wschodniej części parceli. Taka lokalizacja zapewniała bezpośrednie powiązanie z drogą dojazdową za pośrednictwem plateau prowadzącego do strefy wejściowej. Wzdłuż północnej granicy parceli zaplanowano dojazd do garażu, umieszczonego w przyziemiu.

O formie architektonicznej domu stanowi kompozycja trzech brył, odpowiadających trzem kondygnacjom użytkowym domu. Bryła dominująca skalą, poziom $\pm 0,00$, została ustawiona bezpośrednio na poziomie terenu, na osi wschód-zachód. Kształt tej bryły sprawia wrażenie wydłużonej prostopadłościennej belki, którą poddano deformacji. Jej podstawa nie ma kształtu prostokąta, lecz rombu. Na niej postawiono drugą bryłę, poziom $+1$, o znacznie mniejszej powierzchni. Także tej bryle nadano formę

³⁷ A. Zachariasz, *Zieleń jako współczesny czynnik miastotwórczy ze szczególnym uwzględnieniem roli parków publicznych*, Kraków 2006, s. 16.

odkształconego prostopadłościanu, lecz została ona skrzyślona, wysunięta i nadwieszona względem obrysu parteru. Ta bryła sprawia wrażenie akcentu podkreślającego główne wejście do domu, zaplanowane z poziomu terenu. Trzecią bryłę, poziom -1, wpisano w opadające zbocze. Obrys tej kondygnacji wsparto na rzucie nieregularnym, o kształcie kojarzącym się z literą L. Północna część najniższej kondygnacji wsunięto pod dominującą bryłę parteru. Pozostałą część poziomu przyziemia zespolono dłuższym bokiem ze zboczem.

Na poziomie $\pm 0,00$ zaplanowano część rodzinną. Od strony widokowej usytuowano salon wraz z jadalnią, pośrodku kuchnię, łazienkę i hall wejściowy. Od strony drogi usytuowano prywatną galerię malarstwa. Wolnostojąca dwubiegowa klatka schodowa, ustawiona w przestrzeni ekspozycyjnej, prowadzi na poziom +1, na którym znajduje się pracownia. W przyziemiu, poziom -1, od strony zachodniej, zaplanowano pokoje sypialne wraz z łazienkami i garderobami. Tę całkowicie prywatną część willi otwarto na zachodnią stronę widokową. Od strony północnej, w pobliżu podjazdu, umieszczono garaże i pomieszczenia gospodarcze.

Konstrukcja żelbetowa rozstrzyga o statyce willi. Betonowe tworzywo przesłoniła warstwa gładkiego tynku, malowanego na biały kolor. Odbiór formy architektonicznej potęguje biel ścian zewnętrznych i wewnętrznych, skomponowanych ze szkłem. Tradycyjne okna zastąpiły tafle szklane, rozpostarte pomiędzy stropami oraz fragmentami pełnych ścian. Uwzględniono walory tego miejsca, nasłonecznienie oraz widok. Dominującą bryłę parteru zwrócono niczym *lunetę* w stronę doliny³⁸. Przeciwnie ściany od strony wschodniej i zachodniej całkowicie przeszklono. Za sprawą dużych przeszkleń wewnątrz domu pozostaje w wizualnej łączności z naturą.

Sposób wpisania willi w przestrzeń krajobrazu, sposób wkomponowania bryły budynku w zbocze, ukazują związek pomiędzy formą domu, a miejscem.

Andrea Mannocci tłumaczy ideę architektoniczną w słowach:

*Ideą tego projektu była realizacja budynku, który wzbudzałby emocje, poprzez jakość przestrzeni zbudowanej, wiążąc projekt z miejscem, bez potrzeby odnoszenia się, czy reinterpretacji typologii budownictwa i materiałów tradycyjnego domu wiejskiego w Toskanii.*³⁹

³⁸ A. Mannocci, *Villa Tia*, opis autorski, [źródło:] www.europaconcorsi.com, [data dostępu: 16.11.2010]

³⁹ Tamże.

Architektura *Villi Tia* w Toskanii odpowiada na wyzwania dziedzictwa Toskanii współczesnym językiem form. Andrea Mannocci zwraca uwagę na znaczenie czynników *generujących atmosferę*, za które uważa on: formę architektoniczną, miejsce oraz człowieka.⁴⁰ Autor akcentuje związek pomiędzy kształtem architektury, wyznaczanym przez rygor geometrii, materiał, kolor, a nieregularnymi kształtami i barwami otaczającej przyrody. Intencją autora nie było dyskretne wpisanie domu w krajobraz, ale skontrastowanie formy architektonicznej z naturą. Architektura willi przywodzi na myśl słowa Tomasza Kozłowskiego:

*wyrafinowanie dynamicznej ekspresji wydaje się być stworzone przez wykrzywienie abstrakcyjnej i „sztucznej” modernistycznej bryły. Innymi słowy, wyrafinowanie dynamicznej ekspresji jest stworzone przez wykrzywienie modernistycznej bryły, co w wyniku odbieramy jako nowość.*⁴¹

Odkształcona, dynamiczna forma wywiedziona z geometrii euklidesowej, wsparta nieskazitelną bielą ścian, stanowi akcent na tle swobodnych kształtów otaczającej natury.

Jak konstatuje architekt Andrea Mannocci:

*Na końcu projektowania, myśląc o miejscu, studiując i planując, niespodziewanie wykreowana zostaje atmosfera, której wcześniej nawet nie wyobrażaliśmy sobie.*⁴²

O odbiorze architektury *Villi Tia* decyduje zarówno kształt, nadrzędna zasada kompozycyjna, sposób wpisania formy domu w miejsce, jak i redukcja detali, materiałów, kolorów. Wzruszenie architekturą przeplata się z poruszeniem pięknem natury, dopełnionej przez dzieło człowieka budujące tożsamość miejsca, wszak jak mówi Antonio Monestiroli: *ostatecznym celem architektury jest wzruszać.*⁴³

⁴⁰ A. Mannocci, *Villa Tia*, opis autorski, [źródło] www.europaconcorsi.com, [data dostępu: 16.11.2010]

⁴¹ T. Kozłowski, *Dekonstruktoryzm – ekspresyjna ekstrema współczesnej architektury*, [w:] *Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej*, Kraków 2001, s. 175-178.

⁴² A. Mannocci, *Villa Tia*, opis autorski, [źródło] www.europaconcorsi.com, [data dostępu: 16.11.2010]

⁴³ A. Monestiroli, *Osiem definicji architektury*, [w:] „Pretekst”. Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej WA PK, Kraków 2004, s. 9.

il. 2.10. *Willa w Cannes*, Marc Barani, Francja, 2001 – 2004: a. przekroje, b. rzuty, c. widok, d. widok, e. widok.



2.10. Willa w Cannes, Francja, 2001 – 2004 (il. 2.10.)

W latach 2000 – 2001 Marc Barani zaprojektował rezydencję wakacyjną, która została zrealizowana w latach 2001 – 2004, na południu Francji.

Willę zbudowano na obrzeżach Cannes, na styku miasta i natury. O walorach tego miejsca stanowi konfiguracja terenu, usytuowanie względem stron świata, a także charakter otaczającego krajobrazu. Nasłonecznione, zielone wzgórza, otaczające miasto, opadają w stronę południową, w kierunku morza. Walorem tej lokalizacji jest widok na panoramę miasta, na zatokę oraz morze. Te atuty sprawiły, iż na wzgórzach powstała prestiżowa dzielnica willowa, w której wzniesiono rezydencję.

O walorach krajobrazu miejskiego Jacek Gyurkovich mówi:

Uroda to zespół cech budzących zachwyt – w tkance miasta to szczególne połączenie ładu i harmonii form, kolorów i faktur geometrii architektury i tworzonej przez nią przestrzeni w połączeniu z miękkością współtworzących klimat miejsca elementów natury – drzew i krzewów, trawników, kwiatów i tafli wodnych, w których możemy ujrzeć to zespolone w urodę piękno wraz z przekrywającym je niebem.⁴⁴

Klimat tego miejsca współtworzą zarówno naturalne jak i kulturowe elementy krajobrazu Lazurowego Wybrzeża, w szczególności historyczna i współczesna architektura kurortu.

Willę postawiono na nasłonecznionym, zielonym zboczu opadającym w stronę morza, w kierunku południowo – wschodnim. Posesja dostępna jest z drogi dojazdowej, przebiegającej od strony północnej. Dom postawiono pośrodku parceli, o powierzchni 1ha. Wielkość posesji i sposób usytuowania rezydencji sprawiają, iż jest ona odizolowana od zgiełku miasta, a zespolona z otaczającą naturą.

Formę architektoniczną domu wsparło na kompozycji z wolnostojących brył. Kształtu willi nie odczytuje się jako zwartej bryły. Nie ma

⁴⁴ J. Gyurkovich, *Uroda czy oryginalność?*, [w:] *Odnova krajobrazu miejskiego. Uroda miasta*, A. Sulimowska-Ociepka, K. Ujma-Wąsowicz, K. Zalewski, S. Rendchen (red.), Gliwice 2009, s. 454.

jednoznacznego obrysu, który wyznaczałby formę budynku. Przeciwnie ta architektura sprawia wrażenie wspartej na zamyśle swobodnej kompozycji z wolnostojących prostopadłościanów, którym przypisano odpowiednie funkcje. Bryły połączono transparentnymi przestrzeniami komunikacyjnymi.

Dom zaplanowano na dwóch poziomach.⁴⁵ Część rodzinną umieszczono na dolnym poziomie, $\pm 0,00$, a pokoje prywatne na górnym poziomie, +1. Słowo *poziom* zostało użyte celowo, aby zaakcentować, iż nie są to kondygnacje ułożone jedna nad drugą, ale przesunięte względem siebie poziomy. Zostały one dostosowane do konfiguracji terenu i wkomponowane w opadające zbocze. Na parterze umieszczono część wspólną. Wejście zaplanowano z dziedzińca, komunikującego willę z drogą dojazdową. Na styku z dziedzińcem zlokalizowano wolnostojącą betonową kostkę garażu.

Podstawę całej kompozycji architektonicznej stanowi prostopadłościenna bryła o funkcji tarasu. To postument, który zestopniowano w części południowo-wschodniej, co pozwoliło na bezpośrednie zejście do ogrodu. Od strony zachodniej w płaszczyźnie tarasu usytuowano basen. Na postumencie i obok niego ustawiono 4 bryły, którym przyporządkowano poszczególne pomieszczenia części wspólnej: pokój kinowy, pokój bilardowy, salon, kuchnię oraz bawialnię. Bryły zostały połączone przestrzenią komunikacyjną. Elementem zespalałym kompozycję tej części willi jest także płyta wspornikowego zadaszenia, wysunięta ponad płaszczyznę tarasu. Górny poziom to prywatna część rezydencji. Kształt tej części willi jest odmienny od rozczłonkowanej formy części rodzinnej. Poziom piętra to zwarta bryła, wydłużona prostopadłościenna belka. Nie umieszczono jej bezpośrednio nad poziomem parteru, lecz przesunięto w stronę zachodnią, przewieszono ponad tarasem, wspierając na dolnej kondygnacji i na najbardziej wypiętronym fragmencie posesji. Oba poziomy stykają się jedynie w przestrzeni komunikującej je klatki schodowej. Górny poziom mieści 6 pokoi, łazienki, garderoby. Każda z sypialni otwiera się na taras widokowy od strony południowej. Wnętrze głównej sypialni otwiera się na narożny taras, z którego dostępna jest sauna. W przeciwległym narożniku bryły usytuowano pracownię.

Architekturę willi współtworzą także zastosowane materiały. W poziomie przyziemia dominującym materiałem jest beton. Cokół oraz wspornikową płytę zadaszenia wylano w żelbecie. Jednak żelbetowa konstrukcja została ukryta

⁴⁵ F. Chiorino, *Casa ponte*, „Casabella”, nr 746/2006, s. 23 – 29.

pod kamienną okładziną. Wspornikowe zadaszenie, bryły ustawione na i obok postumentu zdominował surowy beton. Wyjątek stanowi prostopadłościan we wnętrzu, którego zaplanowano salon. Ruchome ściany bryły wykonano ze szkła. Przestrzeń tego wnętrza może zostać całkowicie otwarta na otaczający taras. Surowy beton oddziałuje poprzez masę, kolor i fakturę – chropowatość, rysunek szalunków, kontrastując lekkością i z gładkością szklanych tafli – ścian salonu i przeszkleń poszczególnych pomieszczeń mieszkalnych. Naturalny, grafitowy kamień poprzez kolor, rysunek, perfekcję obróbki pełni rolę dekoracji, podkreślając lapidarny, a zarazem monumentalny charakter postumentu. Na górnym poziomie dominującym materiałem jest szkło. Transparentna bryła, sprawia wrażenie „unoszącej się w powietrzu” belki.

Charakter krajobrazu, nastrój tego miejsca, można uznać za inspirację formy architektonicznej. Ideę kompozycyjną willi podporządkowano, bowiem poszukiwaniu harmonii pomiędzy eksperymentem przestrzennym architektury w krajobrazie. W architekturze willi przenikają się, bowiem dwie przestrzenie: przestrzeń architektoniczna – materialna, „zakorzeniona” oraz przestrzeń natury – miejsca, która dzięki kompozycji oraz przejrzystości szklanych przegród „wchłaniana” jest do wnętrza domu.⁴⁶

O walorach tej realizacji Dominic Bradbury mówi:

jedna z najbardziej spektakularnych willi na Lazurowym Wybrzeżu [...] bogaty w dramaturgię i innowacyjność ten ambitny, współczesny budynek redefiniuje luksusową willę wakacyjną [...] pracując pod wpływem i wykraczając poza spuściznę Eileen Gray, Miesa van der Rohe i Le Corbusiera, willa Baraniego wytwarza nowy typ wzorca wytwornego, wyrafinowanego, postępowego architektonicznie stylu wakacyjnej przestrzeni przyjemności.⁴⁷

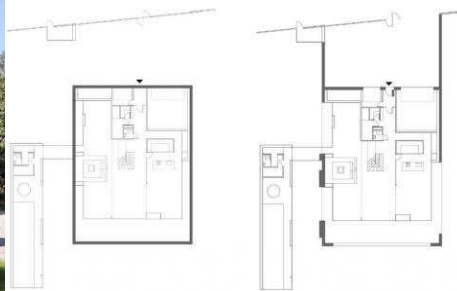
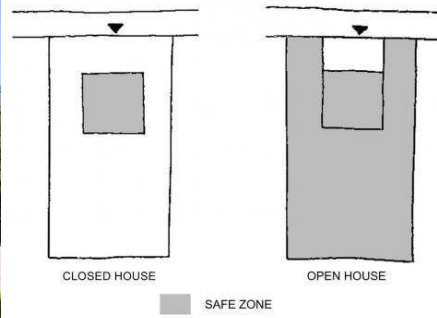
Za sprawą idei architektonicznej wytwarza się relacja sprawiająca, iż jak powiedział Le Corbusier: *duch człowieka i natury znalazł wspólną płaszczyznę porozumienia.*⁴⁸

⁴⁶ [źródło:] <http://www.dailyicon.net/2008/04/architecture-villa-on-the-cote-dazur/>
[data dostępu: 19.10.2010]

⁴⁷ D. Bradbury, *Mediterranean modern*, London 2006, s.214 – 223.

⁴⁸ Le Corbusier, *La peinture moderne*, Paris 1925, s. 37. Za: Ch. Jencks, *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*. Warszawa 1982, s.90.

il. 3.1. *Dom Bezpieczny*, KWK Promes Robert Konieczny, Okrzeszyn, Polska 2008: a. widok, b. schematy ideowe, c. widok, d. rzuty, e. widok.



3. WYCINANIE BRYŁY ELEMENTARNEJ

3.1. Dom Bezpieczny w Okrzeszynie, 3.2. House Bold w Bad Waldsee, 3.3. Dom w Möriken, 3.4. Atrium House w Trewirze, 3.5. Casa Peter w Tegna, 3.6. House Susenberg w ZÜRICHU, 3.7. Casa Olajossy w Lublinie, 3.8. Casa Bianca w Osara di Puglia, 3.9. Casa sulla morela w Castello di Sotto, 3.10. Dom w Berlinie, 3.11. Ecker Abu Zahra House w Lauffenbergu.

3.1. Dom Bezpieczny, Okrzeszyn, Polska, 2005 – 2009 (il. 3.1.)

W roku 2004 Robert Konieczny wraz z zespołem KWK Promes zaprojektował dom jednorodzinny, który został zrealizowany w latach 2005 – 2009 w miejscowości Okrzeszyn pod Warszawą.

Krajobraz nizinny stanowi o charakterze tego miejsca. Walorem tej lokalizacji jest zarówno bliskość miasta jak i obecność zieleni: naturalnej – lasów i zagajników, jak i kształtowanej przez człowieka – pól uprawnych i sadów. W oddali widoczne są pojedyncze domostwa, wpisujące się pomiędzy przeważającą w tej okolicy zielenią. Działka, na której postawiono dom ma kształt zbliżony do kwadratu, a powierzchnię około 70a. Od strony północno-wschodniej graniczy ona z drogą dojazdową. Od tej strony posesję wydzielono murem. Dom postawiono w pobliżu drogi. Takie usytuowanie zapewniło dogodne dojście i dojazd, ale nade wszystko podporządkowane było nadrzędnej idei *Domu Bezpiecznego* – służyło wydzieleniu kontrolowanej przestrzeni wejściowej. Formę architektoniczną domu inspirowała prostopadłościenna bryła. Prostopadłościan o wysokości dwóch kondygnacji, wsparty na rzucie o proporcjach podstawy A do 1,5 A.

Jak tłumaczy autor domu – architekt Robert Konieczny: *bryła jest prostopadłościanem, w którym fragmenty ścian zewnętrznych są ruchome.*¹ Zmienność widoków poszczególnych elewacji uzyskano dzięki przyjętej

¹ R. Konieczny, opis autorski, za: G. Piątek, *Dom Bezpieczny*, [w:] „Architektura” Nr 12/2009, s. 64 – 73.

zasadzie konstrukcyjnej i ruchomym fragmentom elewacji i odpowiednio zaprojektowanym detalom architektonicznym.

Mówiąc o detalach Peter Zumtor wyjaśnia:

*detale, jeśli nam się udadzą, nie są dekoracją. Nie odwracają uwagi i nie zabawiają, lecz prowadzą do zrozumienia całości, przynależąc niezbywalnie do jej istoty.*²

Forma architektoniczna budynku może zostać odczytana w dwóch obrazach. Dom może przybrać formę introwertycznej bryły, jak gdyby pozbawionej okien twierdzy.³ Obraz domu zmienia się diametralnie, kiedy elementy ruchome odsłaniają przeszklenia, a budynek otwiera się na ogród i krajobraz.

Nadrzędna idea, a wraz z nią koncepcja zmieniającej się elewacji wpłynęła na dobór rozwiązań konstrukcyjnych. Żelbetowe ściany nośne przeszłonię kratownicowy stelaż stalowy, wypełniony wełną mineralną, a licowany okładziną ze sklejki, barwionej na kolor grafitowy. Dom sprawia wrażenie wykonanego z tworzywa betonowego. Ze zdumieniem odkrywamy, iż jest to złudzenie i z zaskoczeniem przyjmując wykończenie ścian zewnętrznych barwionymi płytami sklejki.

W tym miejscu należy przywołać słowa Dariusza Kozłowskiego:

*demonstracyjne ogłoszenie fikcji jako zabawy, a Wspaniałego Kłamstwa jako konwencji jest kolejnym pretekstem dla tworzenia rzeczy. Architektura odbywa podróż w krainę niejednoznaczności, niekonsekwencji, nieoczywistości, chowając się za grubą zastłonę gry, scenograficzności i wszelkich innych zastłon, wszystkiego tego, co demonstracyjnie głosi swoją sztuczność, kierując ironiczny podtekst na rodzaje sztuk, na ich historię, na ogólny stan kultury.*⁴

Te słowa wskazują na *architektoniczną fikcję* i *Wspaniałe Kłamstwo* sztuki współczesnej, także architektury.

Mobilne fragmenty ścian zewnętrznych – przesłony i okiennice, wielka roleta od strony ogrodowej oraz zwodzona kładka łącząca dom z pawilonem ogrodowym, rozstrzygają o zmienności i *scenograficzności* architektury tego domu. Na parterze, na elewacjach bocznych, prostopadłych do drogi,

² P. Zumtor, *Myślenie architekturą*, Kraków 2010, s. 15 – 16.

³ M. Duda, *Dom twierdza*, „Architektura & Biznes”, Nr 09/10, s. 66-75.

⁴ D. Kozłowski. *7 przypadków architektury*, [w:] „Czasopismo Techniczne”, z. 11-A/2005, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Co to jest architektura?*, D. Kozłowski, M. Misiągiewicz (red.), s. 61.

zaprojektowano ruchome przesłony. Przesuwają się one w stronę muru graniczącego z drogą, wyodrębniając dozorowany dziedziniec wejściowy, nazwany przez autora *buforem bezpieczeństwa*. Na obu poziomach użytkowych, wprowadzono okiennice otwierające się w kierunku prostopadłym do płaszczyzny bocznych elewacji. Ruchome przesłony, okiennice oraz roleta, odsłaniają przeszklone fragmenty ścian: podcięcia w poziomie parteru oraz wycięcie w elewacji ogrodowej. Od strony południowej zaprojektowano szklaną ścianę, o wysokości dwóch kondygnacji. Może ona zostać zamknięta i podporządkowana nadrzędnej idei *Domu Bezpiecznego*. Zainstalowano na niej, stalową roletę, pozwalającą na całkowite zasłonięcie dużego przeszklenia, a przez to na zabezpieczenie przed nieproszonym gościem czy wzrokową penetracją wnętrza. Ruchoma, zwodziona kładka komunikuje piętro willi z tarasem, zaplanowanym na dachu pawilonu ogrodowego mieszczącego basen, a ustawionego w pobliżu domu.

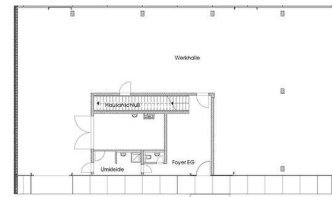
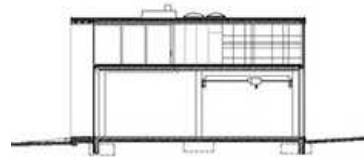
Nowatorskie jest również podejście do zagadnienia funkcji. Program użytkowy rozplanowano na dwóch poziomach. Nie są to wydzielone kondygnacje, lecz połączone przestrzenie wnętrza. Umożliwiło to prostokątne wycięcie w stropie nad parterem, które sprawiło, iż przestrzeń wewnątrz ma zdwojoną wysokość. Na parterze umieszczono część wspólną: kuchnię, jadalnię, salon. Jednoprzestrzenne wnętrza połączono przeszkloną przewiązką z pawilonem ogrodowym. Oba poziomy użytkowe domu komunikują wolnostojące schody o stalowej konstrukcji. Na poziomie piętra na planie litery U, umieszczono pokoje prywatne. Taki sposób kształtowania górnej kondygnacji sprawił, iż oba poziomy użytkowe w przestrzeni centralnej zachowują wizualną łączność, a kondygnacja piętra otwiera się na poziom parteru. Wnętrze otwarto na stronę ogrodową, południowo-zachodnią.

Forma architektoniczna domu jest przykładem *architektonicznej gry*.⁵ Sprawia ona wrażenie teatralnej, a zarazem tajemniczej i zmiennej niczym żywy organizm. Prostopadłościenna, introwertyczna bryła może zostać, za sprawą ruchomych elementów, rozrzeźbiona i otwarta na krajobraz.

Zmienność architektury *Domu Bezpiecznego*, niejednoznaczność i teatralność formy uzyskana za sprawą autorskiej idei architektonicznej, przyjętej zasady konstrukcyjnej i ruchomych fragmentów elewacji, pozwala sprostać zarówno wymogom bezpieczeństwa stawianym przez inwestora, jak i potrzebie kontaktu z naturą i czerpania z walorów miejsca.

⁵ M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, Kraków 2005, s. 23.

il. 3.2. *House Bold*, Thomas Bendel, Bad Waldsee, Niemcy, 2004: a. fragment wnętrza widokiem na taras, b. przekrój, c. widok, d. rzuty, e. widok.



3.2. House Bold, Bad Waldsee, Niemcy, 2004 (il. 3.2.)

Thomas Bendel zaprojektował *House Bold*, który został zbudowany w roku 2004, w Niemczech, w Badeni Wirtembergi, na obrzeżach Bad Waldsee.

Uzdrowisko usytuowane jest pomiędzy dwoma sąsiadującymi jeziorami. Krajobraz nizinny charakteryzuje to miejsce. Łagodne pofałdowania terenu oraz otaczająca zieleń lasów, łąk i pól uprawnych decyduje o walorach tamtejszego krajobrazu. Parcela położona jest na obrzeżach dzielnicy willowej. Dom postawiono na porośniętej trawą równinie, otoczonej lasami. Od strony południowej przebiega droga dojazdowa, w sąsiedztwie której zaplanowano plateau wejściowe. Zarówno wielkość parceli, lokalizacja na granicy obszaru zurbanizowanego i natury, a także widok na otaczającą przyrodę, przemawiają na rzecz tej lokalizacji.

Mówiąc o relacji pomiędzy krajobrazem miejskim, a krajobrazem otwartym Janusz Włodarczyk akcentuje:

*granica – między dwoma stanami, dwiema sferami – wartościami, często bardziej interesująca od samych wartości, określanych jako całościowe, skończone: jako transgresja, przechodzenie czegoś w coś; linia lub strefa – między krajobrazem naturalnym i sztucznym.*⁶

Lokalizacja na styku miasta i natury sprawia, iż zabudowa rozprasza się. Architektura opisywanego domu występuje na tle zieleni lasów, łąk, pól uprawnych. Wytwarza się szczególna relacja pomiędzy nieregularnością kształtów natury, a rygiem geometrii, inspirującym kształt architektury domu.

Formę architektoniczną *House Bold* określa prostopadłościenna bryła, o proporcjach rzutu A do 2A i wysokości dwóch kondygnacji użytkowych. Z tej bryły wycięto prostopadłościenny fragment górnej kondygnacji. Wydrążoną przestrzeń zakomponowano asymetrycznie od strony zachodniej.

Betonowe płyty prefabrykowane pełnią rolę konstrukcyjną. Decydują one także o charakterze tej architektury, bowiem zostały uwidocznione na elewacjach i we wnętrzu domu.

⁶ J. Włodarczyk, *Prawda i kłamstwa architektury*, Białystok 2009, s. 43.

Wsparciem jest myśl Marii Misiągiewicz, która zauważyła:

*Sens sztuki budowania zawiera się w relacji pomiędzy pomyślaną geometryczną konfiguracją formy, a walorami materii.*⁷

O odbiorze elewacji stanowi zastosowanie kontrastujących materiałów: szkła oraz betonu. Elewacje od strony wschodniej i zachodniej całkowicie przeszklono. Podziały ślusarki aluminiowej stanowią główny element kompozycyjny przeszklonych ścian. Pozioma linia podziałowa akcentuje zróżnicowaną wysokość kondygnacji: wysoki parter – miejsce pracy oraz piętro mieszkalne, o mniejszej wysokości. Jak pisze Marcin Charciarek:

*Odkrywanie, tak wewnątrz jak i z zewnątrz, jasnej, precyzyjnej i logicznej struktury, w której wzrok widza zatrzymuje się na wybranych przez twórcę elementach, ma podkreślić abstrakcyjną funkcję współczesnej architektury.*⁸

Zróżnicowane przeznaczenie tych dwóch poziomów użytkowych akcentuje także rodzaj szkła na elewacjach budynku. Na poziomie parteru zastosowano nieprzejryste, mleczne szkło, pozwalające na doświetlenie wnętrza, ale izolujące przed penetracją wzrokową z zewnątrz. Bezbarwne, przejrzyste szkło na poziomie piętra, pozwala na wzrokowy kontakt z otaczającym krajobrazem. Boczne ściany bryły budynku mają odmienny charakter. Elewacje od strony północnej i południowej wykonano z betonowych płyt prefabrykowanych. O odbiorze tych ścian stanowią gładkie betonowe płaszczyzny płyt żelbetowych oraz rysunek pionowych i poziomych podziałów pomiędzy nimi. Od strony południowej akcentem kompozycyjnym są drzwi bramy garażowej. Od strony północnej pasmowe okno, zaplanowane na poziomie górnej kondygnacji. Betonowe płyty wyeksponowano zarówno na elewacjach budynku, jak i we wnętrzu domu.

House Bold jest zarówno miejscem pracy jak i zamieszkania. Na parterze usytuowano warsztat. Od strony południowej umieszczono część recepcyjną: hall wejściowy, łazienkę oraz schody prowadzące na piętro. Na piętrze zaplanowano część mieszkalną. Pośrodku usytuowano hall, z którego dostępne są dwa odrębne mieszkania oraz biuro. Trzypokojowe mieszkanie mieszczące

⁷ M. Misiągiewicz, *Idea formowania materii*, [w:] „Czasopismo Techniczne” z. 9-A/2006, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektoniczne tworzywo*, D. Kozłowski, M. Misiągiewicz (red.), Kraków 2006, s. 87.

⁸ M. Charciarek, *Domy epoki monolitu*, [w:] „Budownictwo technologicie architektura” Nr 4/2008, s. 30.

pokój dzienny z wnęką kuchenną, pracownię, sypialnię, łazienkę oraz pokój gościnny, otwiera się na taras zaplanowany w przestrzeni wycięcia. W dwupokojowym mieszkaniu zaplanowano część dzienną z wnęką kuchenną, pokój sypialny, łazienkę oraz garderobę.

Architekturę tego domu współtworzy lapidarna forma wywiedziona z geometrii bryły prostopadłościennej, z której „wydrążono” fragment. Czytelne na elewacjach elementy konstrukcyjne, prefabrykowane płyty betonowe oraz szklane tafle, wsparte na lekkiej konstrukcji stalowej, decydują o industrialnym charakterze tej architektury.

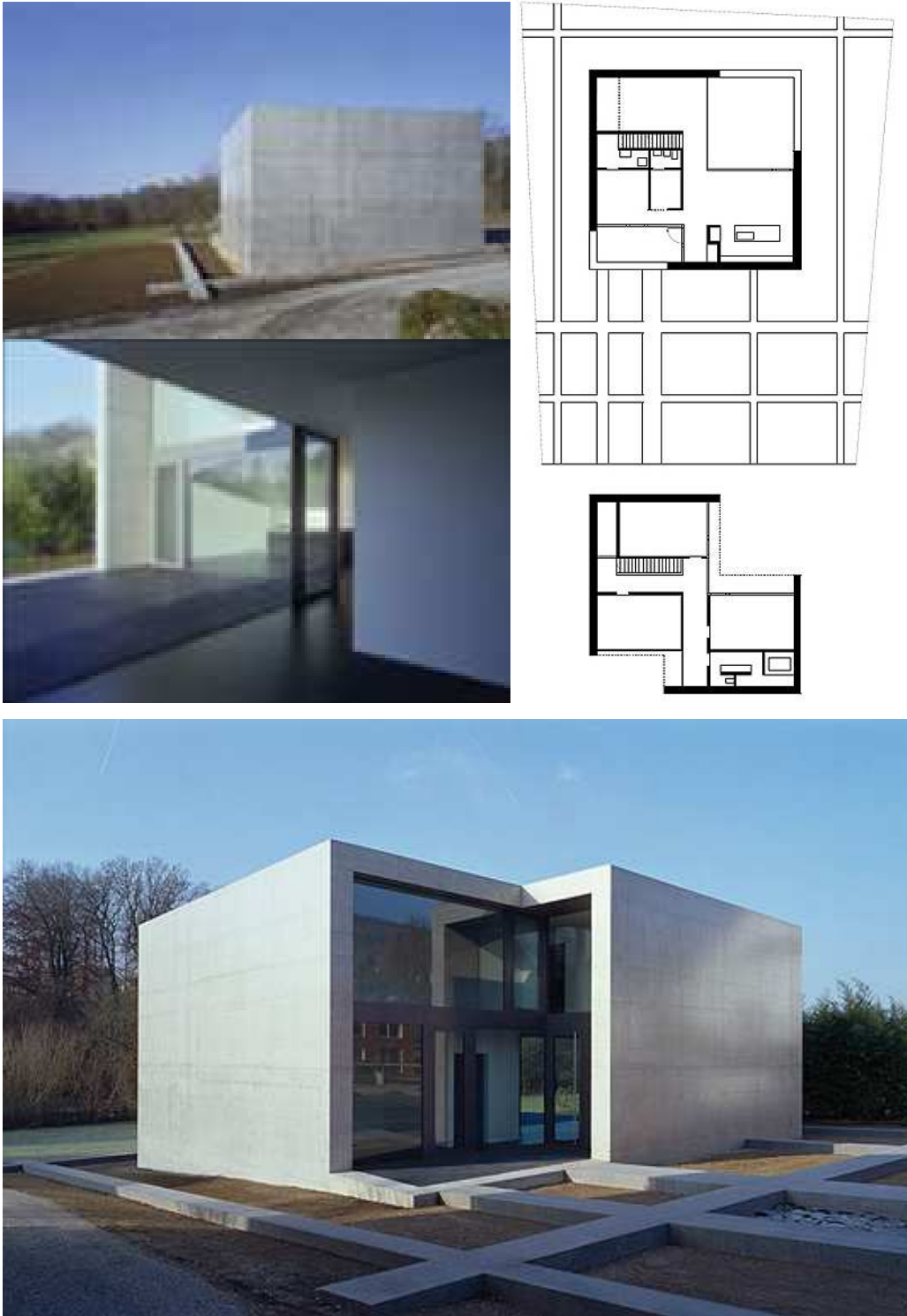
Raz jeszcze odwołano się do słów Marii Misiągiewicz:

wewnętrzna harmonia rzeczy architektonicznej nie jest związana ze stylami, modami, czy kierunkami, zależy wyłącznie od umiejętności odnajdywania kształtu poprzez interpretację geometrii, nadającą budowlom wygląd cieszący zmysły.⁹

Forma architektoniczna *House Bold* stanowi akcent w przestrzeni otaczającej natury, a także na tle zabudowy jednorodzinnej pobliskiej dzielnicy mieszkaniowej. Duże przeszklenia oraz taras na piętrze, zaplanowany w przestrzeni pustki, pozwalają na łączność kondygnacji mieszkalnej z naturą.

⁹ M. Misiągiewicz, dz. cyt., s. 113.

il. 3.3. Dom w Möriken, Ken Architekten, Möriken, Szwajcaria, 2003 – 2005:
a. widok, b. rzut parteru, c. fragment wnętrza, d. rzut piętra, e. widok.



3.3. Dom w Möriken, Szwajcaria, 2003 – 2005 (il. 3.3.)

Architekci Jürg Kaiser, Lorenz Peter i Martin Schwager ze szwajcarskiego biura Ken Architekten zaprojektowali dom, zbudowany w latach 2003 – 2005 na północy Szwajcarii, w Kantonie Argowia, w miejscowości Möriken.

Krajobraz wyżynny nadaje charakter temu miejscu. Zielone wzgórza opadają w stronę rozległej doliny rzeki Bünz. Zaletą tej lokalizacji jest ułożenie względem stron świata, a także usytuowanie na granicy dzielnicy willowej i otwartego krajobrazu. Działka, na której postawiono dom, ma kształt trapezu. Dojazd zapewniony jest drogą, przebiegającą od strony północno-wschodniej. Parcela zwrócona jest w stronę południowo-zachodnią. Z tego miejsca roztacza się widok na zakole rzeki oraz wzgórze, na którym góruje Schloss Wildegg.¹⁰

Jak mówi Chrystian Norbert – Schulz: *dom naprawdę wprowadza nas do środka i ucieleśnia sobą potrzebę usytuowania.*¹¹ Dom odsunięto od drogi. Elementem kompozycyjnym łączącym bryłę budynku z tym miejscem, są niskie murki wyznaczające podziały na terenie posesji. Kompozycyjny „ruszt” naprowadza i akcentuje miejsce usytuowania domu.

Forma architektoniczna domu została wyprowadzona z prostopadłościanu, z którego wycięto dwa przeciwległe narożniki. Mniejsze prostopadłościenne wycięcie, zaplanowano od strony drogi, a wydrążony narożnik akcentuje wejście do domu. Po przeciwległej stronie zakomponowano większe wycięcie, zaplanowane na rzucie kwadratu. W tej przestrzeni, zwróconej w stronę południowo-zachodnią umieszczono taras widokowy.

Wiodące materiały – beton oraz szkło, nadają charakter tej architekturze. Beton rozstrzyga o statyce budynku, a także o odbiorze elewacji domu. Gładkie betonowe płaszczyzny, pozostawiono w naturalnej jasnoszarej barwie.

W tym miejscu wypada przywołać słowa Dariusza Kozłowskiego:

*Betonowa architektura, to nie tylko „swobodna gra brył w świetle”, to także poezja.*¹²

¹⁰ J. Fischer, *Concrete Beton Béton*, China 2008, s. 136 – 139.

¹¹ Ch. Norberg –Schulz, *Bycie, przestrzeń i architektura*, Warszawa 2000, s. 30.

¹² D. Kozłowski, *Beton klasyczny i architektura dzieci Le Corbusiera*, [w:] *Architektura Betonowa*, D. Kozłowski (red.), Kraków 2006, s. 13.

Słowa te kierują uwagę na formę architektoniczną, ale także na rolę betonowego budulca, współtworzącego nastrój architektury tego domu. Niejednorodny kolor i faktura betonu, a także przebarwienia, rozstrzygają o plastyczności abstrakcyjnych betonowych powierzchni.¹³

W płaszczyznach wyciętych narożników bryły ściany przeszklono na pełną wysokość kondygnacji. Poziome linie podziałów tafli szklanych, akcentują położenie płyty stropowej rozgraniczającej dwa poziomy użytkowe. Pionowe podziały wyznaczają wejście do domu, od strony drogi dojazdowej, a z przeciwległej strony wyjście na taras. Sposób komponowania elewacji wiąże się z grą pełnych i przeszklonych płaszczyzn. Betonowe ściany, zaplanowane na obrysie prostopadłościennych bryły, zestawiono z przeszklonymi fragmentami w płaszczyznach wyciętych narożników, rozstrzygającymi o łączności wnętrza domu z krajobrazem. Jak pisze Urszula Forczek-Brataniec:

miejsce, z którego patrzymy, decyduje o kształcie widoku. Zasięg tego widoku wydobywa elementy stanowiące o widzianej przestrzeni. Elementy przysłonięte w niej nie zaistnieją, pozostaną poza przestrzenią, chociaż stanowią jej część.¹⁴

Przyjeta zasada kompozycyjna decyduje o kadrowaniu widoków doliny, otoczonej zielonymi wzgórzami i ruinami zamku, górującymi nad okolicą.

Program użytkowy rozplanowano na powierzchni 250m², na dwóch poziomach. Wejście z przestrzeni wycięcia, zaplanowano od strony północno-wschodniej. W pobliżu wejścia umieszczono: hall, garderobę, pralnię oraz łazienkę. Na parterze usytuowano przestrzeń wspólną: kuchnię, jadalnię oraz część klubową. Za sprawą przeszklonego wycięcia w południo-zachodnim narożniku, wewnątrz domu otwiera się na przyległy taras, a dalej na panoramę otaczającego krajobrazu. Jednobięgowe schody prowadzą na górny poziom. Na piętrze umieszczono 3 sypialnie oraz łazienkę. Także na tym poziomie, za sprawą przeszklonych płaszczyzn wydrążonych narożników bryły, wewnątrz pozostaje w wizualnej łączności z naturą, otwierając się na stronę doliny oraz wzgórz i zamku.

¹³ Skaza M., *Ściana architektoniczne rozgraniczenie przestrzeni*, Kraków 2005. Praca Doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. inż. arch. Marii Misiągiewicz, s. 15-18.

¹⁴ Forczek-Brataniec U., *Widok z drogi. Krajobraz w percepcji dynamicznej*, Katowice 2008, s. 39.

O roli architektury jako sztuki użytkowej Peter Zumtor pisze:

Architektura ma swój własny obszar istnienia. Pozostaje w wyjątkowo cielesnym związku z życiem. W moim wyobrażeniu nie jest ona zasadniczo ani przesłaniem, ani znakiem, lecz oprawą i tłem dla przemijającego życia, wrażliwym naczyniem dla rytmu kroków po podłodze, dla skupienia przy pracy, dla ciszy snu.¹⁵

Uwaga Petera Zumtora kieruje uwagę ku formie architektonicznej domu, stanowiącej oprawę dla życia człowieka. Kształt i organizacja przestrzeni domu wpływa na jakość życia mieszkańców.

Forma architektoniczna domu stanowi akcent w przestrzeni rozległej, zielonej doliny rzecznej, otoczonej zalesionymi wzgórzami. Rozrzeźbiona przez wycięcia prostopadłościenna bryła budynku kontrastuje z zabudową jednorodzinną przyległej dzielnicy willowej.

Mówiąc o oryginalności architektury tego domu Joachim Fischer akcentuje:

Budynek łamie istniejące konwencje budowlane tego regionu. [...] W znacznie większym stopniu dom w Möriken jest rzeźbą, małym Rajem w Dolinie Bünz.¹⁶

Przyjęta zasada kompozycyjna – reguła wycinania z bryły prostopadłościennej, stanowi o jakości architektury domu w Möriken. Bryła budynku sprawia wrażenie abstrakcyjnej rzeźby, postawionej pośrodku zielonej doliny. Sposób kształtowania formy architektonicznej wiąże się także z przyjętą koncepcją przestrzenną wnętrza. Lapidarna bryła budynku, a także ograniczenie, a wręcz redukcja detali sprawiły, iż architektura tego domu wpisuje się w nurt architektury minimum. Dobór materiałów – betonu oraz szkła, sposób komponowania bryły w łączności z krajobrazem, stanowi o harmonii tej architektury z otaczającą naturą.

¹⁵ P. Zumtor, dz. cyt., s. 12.

¹⁶ J. Fischer, *Concrete Beton Béton*, China 2008, s. 136 – 139.

il. 3.4. *Atrium House*, Denzer&Poensgen Architects, Trewir, Niemcy, 2003 – 2006: a. widok, b. rzuty, c. widok atrium, d. przekrój, e. widok.



3.4. Atrium House, Trewir, Niemcy, 2003 – 2006 (il. 3.4.)

W roku 2003 Georg Poensgen i Andrea Denzer wraz z zespołem Denzer&Poensgen Architects, zaprojektowali *Atrium House*. Dom zbudowano w latach 2003 – 2006, w Niemczech, w regionie Nadrenia Palatynat, na obrzeżach Trewiru.

Zielone wzgórza opadające w stronę doliny Mozeli decydują o nastroju tamtejszego krajobrazu. Łagodne zbocza porośnięte są lasami, a stoki południowe winnicami. Dom postawiono na wypłaszczeniu terenu, bezpośrednio przy drodze dojazdowej, przebiegającej od strony północnej.

O formie architektonicznej Atrium House rozstrzyga prostopadłościenna bryła o wysokości dwóch kondygnacji naziemnych i jednej podziemnej, wsparta na rzucie o proporcjach boków A do 1,5A. Z bryły wycięto fragmenty: na parterze atrium o obrysie prostokątnym i wysokości dwóch kondygnacji oraz na poziomie piętra, od strony południowo-wschodniej taras widokowy.

Współautor domu architekt Georg Poensgen wyjaśnia:

nasza architektura dopasowuje się w pierwszej kolejności do miejsca i jego otoczenia. Dla nas ważne jest stworzenie całkiem indywidualnego domu, poparte uprzednią analizą, [...] stworzenie dzieła w dialogu z historią.¹⁷

Słowa te znajdują potwierdzenie w architekturze Atrium House.

Bryłę domu podporządkowano konsekwentnie stosowanej zasadzie kompozycyjnej. Wywodzi się ona z odległej przeszłości, a jest nią reguła złotego podziału. Wedle tej zasady wyznaczono proporcje prostopadłościennej bryły. Zasadę złotego podziału uwzględniono zarówno przy planowaniu rzutów, w proporcjach pomieszczeń mieszkalnych, jak i w kompozycji elewacji – w proporcjach okien i przestronnych przeszkleń.

O odbiorze tej architektury decyduje także wiodący materiał – beton. Dom zaplanowano w konstrukcji żelbetowej. Ściany wylano w betonie

¹⁷ Werkstattgespräche. Interview mit Georg Poensgen von Denzer & Poensgen, [w:] *Atriumhäuser Hofhäuser. Neue Beispiele*, H. Weidinger, München 2007, s. 20-21.

architektonicznym, którego struktura, faktura i kolor, zostały wyeksponowane zarówno na elewacjach, jak i we wnętrzu domu. Betonowe, gładkie płaszczyzny ścian korespondują ze szkłem okien oraz dużych przeszkleń, gdyż tafle szklane, rozpostarto na pełną wysokość kondygnacji. Reguła złotego podziału, czytelna w rysunku pionowych i poziomych podziałów, uwidocznionych na elewacjach, a pozostawionych po szalunkach oraz w rytmie otworów po ściągach.

Georg Poensgen tłumaczy ideę proprojektową w słowach:

*szczególnym wyzwaniem w planowaniu dzieła i w projektowaniu detali był projekt oparty na złotych proporcjach. Również w przypadku rozplanowania ściągów i rysunku podziałów przestrzegano zasady złotego podziału.*¹⁸

Architekturę tego domu inspirował także inny motyw zaczerpnięty z przeszłości – motyw atrium. Ideę domu atrialnego na terenach Nadreni-Palatynatu w sposób najpełniejszy rozwinęli Rzymianie.¹⁹ Wiąże się on w szczególności sposobem z koncepcją przestrzenną i programem użytkowym domu.

W architekturze *Atrium House* motyw atrium został wpisany w przestrzeń wyznaczoną regułą złotego podziału i proporcjami bryły budynku. To atrium jest jednak inne od pierwotnego wzorca. Nie jest ono usytuowane centralnie jak niegdyś w domach greckich czy rzymskich, ale przylega do ściany zewnętrznej. Przestrzeń atrium zaplanowano na rzucie prostokątnym. Z trzech stron wydzielają ją pełne betonowe ściany. Prowadzi do niej spiralna droga, wiodąca przez kolejne pomieszczenia użytkowe parteru: korytarz, kuchnię połączoną z jadalnią oraz salon. Korytarz, będący osią komunikacyjną – kompozycyjną, dzieli prostokątny rzut parteru na dwie części. Po jednej stronie usytuowano część rodzinną, zakomponowaną na jednym poziomie. Atrium zlokalizowano w bezpośrednim sąsiedztwie salonu. Ta intymna przestrzeń została wydzielona od ulicy, a otwarta na niebo. Za sprawą przeszklonej, przesuwnej ściany atrium wizualnie i funkcjonalnie łączy się z wnętrzem. Szczelina w płaszczyźnie stropu pozwala na dodatkowe doświetlenie salonu poprzez wprowadzenie wąskiej smugi górnego światła dziennego. Pokój rodzinny i atrium to serce tego domu i być może z tego względu nadano tym

¹⁸ G. A. Poensgen, *Atriumhaus in Trier – Sichtbeton im Goldenen Schnitt*, [w:] „Beton-Informationen“ Nr 3/2008, s. 36.

¹⁹ Ch. Norberg-Schulz, *Znaczenie w architekturze zachodu*, Warszawa 1999, s. 46.

pomieszczeniom zdwojoną wysokość. W przestrzeni atrium umieszczono sadzawkę oraz schody prowadzące na taras ustuwany na piętrze. Po przeciwnej stronie osi kompozycyjnej, znajduje się część domu zaplanowana na dwóch poziomach. Na parterze umieszczono pracownię, pokój gościnny oraz klatkę schodową prowadzącą na poziom piętra, na którym usytuowano sypialnie, łazienki i garderoby.

Przestrzeń tarasu na piętrze, przywodzi na myśl inny motyw, tym razem zaczerpnięty z architektury nowoczesnej. To motyw ogrodu na dachu, który do architektury nowoczesnej wprowadził Le Corbusier. Inspiracją dla autorów *Atrium House* była także twórczość tego wielkiego architekta.²⁰

Dariusz Kozłowski zauważa, iż:

*w dzisiejszym obrazie architektury idee i formy Le Corbusiera są obecne, a kolejne epoki i pokolenia architektów nie mogą wyzbyć się myślenia o największym ze swoich poprzedników.*²¹

Tak jest i w przypadku twórczości Denzer & Poensgen Architects, czerpiących z dokonań tego wielkiego architekta. W tym domu *ogród na dachu* otwiera się na nasłonecznioną stronę widokową, stanowiąc o łączności wnętrza górnej kondygnacji z krajobrazem.

Motywy kompozycyjnym wpływającym na przestrzenność formy architektonicznej domu są czytelne elementy konstrukcyjne. Podciąg i słupy krzyżują się ze sobą na krawędziach przestrzeni wycięcia tarasu, akcentując abstrakcyjną przynależność do prostopadłościennych brył domu.

Pisząc o architekturze tego domu Joachim Fischer nazywa go:

*prawdziwie nowoczesnym domem atrialnym, który czerpie z klasycznego domu rzymskiego dostosowując go do XXI wieku.*²²

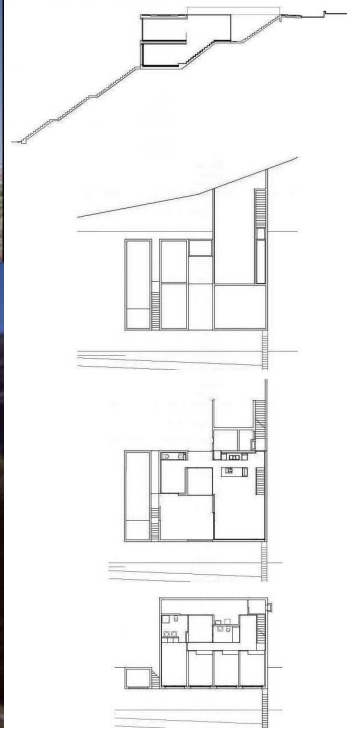
Te słowa pozwalają postrzegać architekturę *Atrium House* jako zakorzenioną w tradycji europejskiej, autorską odpowiedź twórców domu na nastrój tego miejsca i dziedzictwo kulturowe regionu.

²⁰ G. A. Poensgen, dz.cyt..

²¹ D. Kozłowski, *Beton klasyczny i architektura dzieci Le Corbusiera*, [w:] *Architektura betonowa*, D. Kozłowski (red.), Kraków 2006, s.7.

²² J. Fischer, *Beton/Béton/Concrete*, China 2008, s. 81.

il. 3.5. *Casa Peter*, Buzzi e Buzzi Architetti, Tegna – Ticino, Szwajcaria, 1998 – 2000: a. widok, b. przekrój, c. widok, d. rzuty, e. widok.



3.5. Casa Peter w Tegna, Ticino, Szwajcaria, 1998-2000 (il. 3.5.)

Francesco Buzzi i Britty Buzzi-Huppert wraz z zespołem Buzzi e Buzzi Architetti zaprojektowali dom, który nazwano *Casa Peter*. Dom zrealizowano w latach 1998 – 2000, na południu Szwajcarii, w Kantonie Ticino, na obrzeżach miejscowości Tegna.

Alpejskie szczyty otaczające Jezioro Maggiore decydują o charakterze tamtejszego krajobrazu. Łagodny klimat tej części Szwajcarii sprawia, iż na tym obszarze przeważa roślinność śródziemnomorska, a stoki południowe porastają plantacje winorośli. Widoczne w oddali domostwa wpisują się w otaczającą naturę. Dom postawiono na południowym zboczu, opadającym w stronę doliny rzeki Maggia. Powyżej tego miejsca, od strony północnej, przebiega droga dojazdowa. Od południa obszar ten graniczy z lasem. Ułożenie względem stron świata, widok na dolinę, a w oddali na jezioro i panoramę otaczających gór, przemawiają na rzecz tej lokalizacji. To miejsce charakteryzują także liczne wypiętrzenia skalne wpisujące się pomiędzy zieleń.

Roman Ingarden powiada:

*Istotę człowieka można wyjaśnić eksplikując m.in. sens i sposób istnienia jego dzieła znajdującego oparcie w Przyrodzie.*²³

Te słowa można odnieść do architektury tego domu. Być może owym *oparciem*, a zarazem inspiracją formy architektonicznej jest właśnie otaczająca przyroda. Kontekst tej architektury tworzy zarówno przyroda ożywiona – zieleń niska i wysoka, jak i nieożywiona – górskie szczyty i wypiętrzenia skalne. Duży spadek terenu sprawił, iż teren parceli ukształtowano formując tarasowe wypłaszczenia. Schody terenowe komunikują poszczególne poziomy zbocza. Bryłę budynku wpisano w zbocze poniżej drogi dojazdowej w taki sposób, że stropodach domu znajduje się na poziomie przyległej drogi.

Formę architektoniczną *Casa Peter* wywiedziono z prostopadłociennej bryły. Prostopadłocien o proporcjach rzutu A do 1,5A i wysokości dwóch kondygnacji, rozrzeźbiono przez wycięcie fragmentu w centralnej części górnej kondygnacji. Przestrzeń pustki tego wycięcia pełni rolę tarasu

²³ R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1987, s. 13.

widokowego. Bryłę budynku wpisano w stok od północy, a wysunięto i otwarto na widokową stronę południową. Dodatkowym elementem kompozycji jest mniejszy prostopadłościan mieszczący basen, ustawiony po zachodniej stronie domu. Ta bryła ma proporcje rzutu A do 4A. Została ona ustawiona prostopadłe do warstwic, na osi północ-południe.

Dojście i dojazd do budynku zaplanowano w sposób nietypowy. Płaszczyzna stropodachu domu znajduje się na poziomie przyległej drogi dojazdowej. Wejście do domu prowadzi z poziomu $\pm 0,00$. Płaszczyzna stropodachu pełni trzy role: to zarówno plateau wejściowe, miejsce parkingowe, jak i taras widokowy.

Ze względu na różnicę poziomów pomiędzy drogą dojazdową, a miejscem usytuowania domu, górny poziom -1, przeznaczono na część wspólną, a dolny poziom -2, na część całkowicie prywatną. Jednobiegowe schody, umieszczone w płaszczyźnie plateau, wiodą na poziom -1, na którym zaplanowano część rodzinną: pokój dzienny połączony z kuchnią i jadalnią, a po przeciwległej stronie tarasu pokój wypoczynkowy. Na poziomie -2, od południowej strony widokowej usytuowano cztery sypialnie. Od przeciwległej strony zbiega zaplanowano łazienki, pomieszczenia techniczne i gospodarcze.

O walorach architektury tego domu stanowią także materiały: beton oraz szkło. Beton odpowiada za statykę budynku, ale jest on widoczny na elewacjach, stanowiąc o charakterze tej architektury.

Wsparciem są słowa Dariusza Kozłowskiego, który powiada:

*Beton w budownictwie jest normalnością, w architekturze może być pretekstem do uzyskania rzeczy szczególnej,*²⁴

a w innym miejscu dodaje:

*moc purystycznej redukcji nie pozostaje w sprzeczności z siłą ekspresji.*²⁵

Gładkie, pozbawione ozdób betonowe ściany stanowią o masie, surowości, a zarazem wyrafinowaniu i abstrakcyjnym charakterze architektury *Casa Peter*. Za sprawą geometrii ideowej bryły prostopadłościenną, rozrzeźbioną przez wycięcia oraz betonowej materii uzyskano efekt ascetycznej formy, o plastycznej głębi. Pełne betonowe ściany kontrastują ze szkłem. Wrażenie

²⁴ D. Kozłowski, *Beton klasyczny i architektura dzieci Le Corbusiera*, [w:] *Architektura betonowa*, D. Kozłowski (red.), Kraków 2006, s. 5.

²⁵ D. Kozłowski, dz. cyt., s. 13.

kontrastu potęguje przejrzystość tafli szklanych, stanowiąca o *pozornej dematerializacji ścian*.²⁶ Rozmieszczenie przeszklonych fragmentów elewacji podporządkowano otwarciu wnętrza domu na otaczający krajobraz. Przeszklenia zaplanowano od strony południowej i zachodniej. Tafle szklane, rozpostarto na pełną wysokość kondygnacji otwierając poziom rodzinny -1, na płaszczyznę tarasu, ale nade wszystko na rozległą panoramę widokową. Przeszklenia na poziomie prywatnym -2, zakomponowano rytmicznie od południowej strony widokowej.

Bryła wywiedziona z geometrii euklidesowej nawiązuje łączność z krajobrazem swobodnie wymodelowanym przez naturę.

Joachim Fischer opisując architekturę *Casa Peter* akcentuje:

*Wąski fragment terenu charakteryzuje się dużym spadkiem, co z kolei potęguje wrażenie jak gdyby budynek był ekspresyjnym przedłużeniem krajobrazu.*²⁷

Te słowa wskazują na szczególną relację pomiędzy naturą, a architekturą. Architektura tego domu rozstrzyga o *intensyfikacji formy „naturalnej”*,²⁸ w tym wypadku górskiego krajobrazu. Harmonię z naturą osiągnięto za sprawą stosownej formy architektonicznej, dopełnionej przez beton – materiał, który Dariusz Kozłowski nazywa: *najbardziej interesującym materiałem budowlanym jaki stworzyła współczesność*.²⁹

Odwieczna potrzeba kontaktu i dialogu człowieka z naturą, znalazła spełnienie w tym miejscu. O jego niepowtarzalności stanowią zarówno naturalne walory krajobrazu, jak i dzieło architektoniczne.

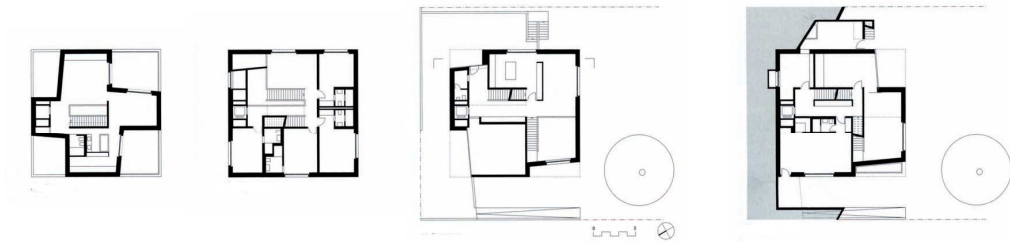
²⁶ W. Celadyn, *Przegrody przeszklone w architekturze energooszczędnej*, Kraków 2004, s. 167-169.

²⁷ J. Fischer, *Beton. Béton. Concrete*, China 2008, s. 56 – 59.

²⁸ K. Kwiatkowski, *Kontekst jako obszar otwarty przez dzieło sztuki architektonicznej: o procesach wrastania współczesnej architektury w zanikającą przestrzeń natury*, Praca Doktorska napisana na WA PK, pod kierunkiem prof. dr hab. inż. arch. A. Wyżykowskiego, Kraków 1999, s. 52.

²⁹ D. Kozłowski, *Beton klasyczny i architektura dzieci Le Corbusiera*, [w:] *Architektura betonowa*, D. Kozłowski (red.), Kraków 2006, s. 15.

il. 3.6. *House Susenberg* , Wild Bär Architektem AG, Zürich, Szwajcaria, 2004: a. rzuty kondygnacji, b. widok.



3.6. House Susenberg, Zürich, Szwajcaria, 2004 (il. 3.6.)

Thomas Wild i Sabine Bär wraz z zespołem Wild Bär Architekten zaprojektowali *House Susenberg*, który zbudowano w 2004 roku, w Szwajcarii, na obrzeżach Zurychu.

O naturalnych czynnikach krajobrazu miejskiego Wojciech Kosiński pisze:

*Pierwotnym czynnikiem piękna miasta, najszerszym pod względem rozległości skalarnej – jest piękno wynikające z jego położenia w naturze: na podłożu i w otoczeniu przyrody. [...] Góry i rzeźba terenu, różnego rodzaju akwenu oraz zespoły zieleni to czynniki dokonania lokacji miejskiej, kapitalne dla urody i komfortu użytkowego miasta.*³⁰

O nastroju tamtejszego krajobrazu decydują wzgórza urozmaicone przez akwenu wodne – Jezioro Zuryskie oraz rzeki Limmat i Sihl. Od strony południowej nad miastem góruje panorama Alp. Naturalne walory krajobrazu przyczyniły się do rozwoju dzielnicy willowej, usytuowanej na południowo-zachodnim zboczu graniczącym z lasem. Parcela, o kształcie wydłużonego czworokąta, ma bezpośrednie połączenie z drogą dojazdową przebiegającą od strony północnej. W pobliżu drogi teren jest wypłaszczone, podczas gdy w głębi posesji opada on w kierunku południowo-zachodnim. Sąsiedztwo z otaczającą zabudową willową, usytuowaną pośród zieleni, jak i ułożenie względem stron świata oraz rozległy widok na panoramę miasta i gór.

O walorach tej lokalizacji Hubertus Adam pisze:

*Przy ulicy Susenbergstraße [...] obowiązują nie tylko reguły ograniczające odległość i wysokość, lecz również strefy budowlane obejmujące tereny w dole zbocza. Większa część parceli przewidzianej pod nową zabudowę musiała pozostać wolna, aby nie ograniczać sąsiadom widoku na jezioro. Wymagano zwartej bryły, zaplanowanej na rzucie kwadratu, w pobliżu ulicy.*³¹

³⁰ W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011, s. 35.

³¹ H. Adam, *Betonwyrfel mit Elefantenhaut. Haus Susenberg In Zürich*, [w:] „Baumeister“, Nr 2007/9, s. 48-57.

Zgodnie z tymi zaleceniami dom postawiono w pobliżu drogi, a pozostałą południową część posesji przeznaczono na ogród.

Forma architektoniczna powstała przez rozrzeźbienie prostopadłościowej bryły wpisanej w zbocze opadające w stronę południowo-zachodnią. Modelową bryłą był prostopadłościan o podstawie kwadratu, proporcjach zbliżonych do sześciianu i wysokości pięciu kondygnacji. Trzy górne poziomy to kondygnacje naziemne. Dwie dolne kondygnacje wpisano w zbocze od strony północnej, a otwarto na widokową stronę południowo-zachodnią.

Hubertus Adam wyjaśnia ideę projektową *House Susenberg* w słowach:

Punkt wyjścia stanowiła forma sześciianu wyciętego w poziomie attyki, w punktach wierzchołkowych. W ten sposób z czterech wycięć wykorzystanych częściowo na tarasy, wynikła struktura w kształcie krzyża [...] Zaskakująca jest strategia, podjęcie zagadnienia plastycznego wydrążenia bryły również w dolnych kondygnacjach. Od strony ulicy wycięcia pełnią funkcję ochronną dla wejścia i dojazdu do garażu.³²

Prostopadłościenna bryła została rozrzeźbiona przez wycinanie narożników w przyziemiu, parterze i na najwyższym poziomie użytkowym. Wycięcia o pełnej wysokości kondygnacji, zaplanowano na czworokątnych rzutach. Na poziomie górnej kondygnacji, w przestrzeniach wyciętych narożników umieszczono tarasy widokowe, umożliwiające wgląd na cztery strony świata. Wejście oraz wjazd do garażu zaplanowano z poziomu drogi. Na poziomie wejściowym $\pm 0,00$ umieszczono garaż, hall oraz kuchnię z jadalnią. Poniżej na poziomie przyziemia -1 zaplanowano pracownię, pokój wypoczynkowy oraz salon, a także łazienkę oraz pomieszczenia gospodarcze. Wnętrze otwiera się na płaszczyznę przyległego tarasu, wpisanego w podcięty południowy narożnik. Powyżej kondygnacji wejściowej, na poziomie +1 usytuowano cztery sypialnie wraz z łazienkami oraz pokój zabaw. Najwyższy poziom +2, o rzucie zbliżonym do nieregularnego krzyża, umieszczono dwuosobową sypialnię wraz z łazienką i garderobą oraz pracownię. W przestrzeniach wyciętych narożników umieszczono tarasy widokowe. Na najniższym poziomie, w całości znajdującym się pod powierzchnią terenu, usytuowano pomieszczenia gospodarcze.

³² Tamże.

Charakter tej architektury określają także materiały: beton oraz szkło. Podstawowym budulcem, w którym wymodelowano bryłę budynku jest beton. Decyduje on zarówno o konstrukcji, jak i o odbiorze płaszczyzn elewacyjnych. Beton wyeksponowano na elewacjach, co dodatkowo potęguje wrażenie rzeźbiarskości bryły budynku.³³ Walorem betonowej materii jest możliwość uzyskania zróżnicowanej barwy oraz koloru. Zastosowano specjalnie przygotowaną mieszankę betonu, żwiru i czarnego pigmentu, dzięki której uzyskano antracytowy odcień. Warstwę zewnętrzną poddano obróbce mechanicznej, w celu otrzymania niejednorodnej faktury.³⁴ Zróżnicowano fakturę betonu, zestawiając gładkie i chropowate powierzchnie. Abstrakcyjne kompozycje poszczególnych elewacji dopełniają duże tafle szklane, swobodnie rozmieszczone na ścianach bryły budynku i w płaszczyznach wycięć.

Jak akcentuje Hubertus Adam:

*wycięcia w punktach wierzchołkowych podkreślają rzeźbiarską koncepcję, ale przede wszystkim przyczyniają się do zrelatywizowania idealnej geometrii platońskiej bryły na korzyść usytuowania nawiązującego do miejsca.*³⁵

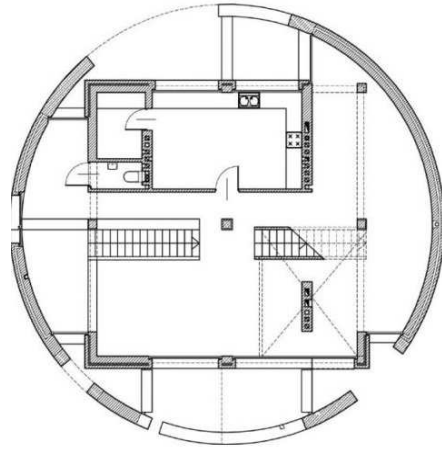
Architektura *House Susenberg* stanowi odpowiedź na charakter otaczającego krajobrazu i nastrój tego miejsca, położonego na granicy miasta i otwartego krajobrazu.

³³ *Wohnhaus in Zürich*, [w:] „Detail“ Nr 1+2/2008, s. 32-36.

³⁴ H. Adam, dz. cyt.

³⁵ Tamże.

il. 3.7. *Casa Olajossy*, Dariusz Kozłowski, Tomasz Kozłowski, Lublin, Polska, 2006 – 2011: a. widok, b. rzut parteru, c. widok.



3.7. Casa Olajossy, Lublin, Polska, 2006 - 2011 (il. 3.7.)

W latach 1999 – 2001 architekci Dariusz Kozłowski i Tomasz Kozłowski zaprojektowali willę, znaną pod nazwą *Casa Olajossy*. Dom zbudowano na obrzeżach Lublina, w latach 2006 – 2011.

Charakter nowopowstającej dzielnicy willowej, w której usytuowano dom, określa istniejąca zabudowa jednorodzinna, wpisująca się w otaczającą zielenią starych ogrodów i sadów. Posesja o powierzchni 800m² ma kształt trapezu. Teren jest wypłaszczony i obrzeżnie obsadzony drzewami iglastymi i owocowymi. Wzdłuż granicy północnej, a zarazem najdłuższego boku działki, przebiega droga dojazdowa. Betonowy mur wyznacza granicę przestrzeni prywatnej i izoluje od drogi.

Dariusz Kozłowski tłumaczy ideę projektową w słowach:

*trapezowy obrys terenu [...] stworzył pretekst. W tej sytuacji pierwsza idea formy architektonicznej jawi się jako prosta konieczność: kształt odnaleziony w przestrzeni geometrii i poza ideologiami.*³⁶

Charakter tego miejsca inspirował ideę architektoniczną wspartą na geometrii walca. Doskonałość kształtu tej elementarnej bryły, mającej w podstawie koło, pozwoliła na swobodne wpisanie w trapezowy obrys parceli.

Zasadę kompozycyjną *Casa Olajossy* można określić jako wycinanie, odejmowanie, drażnienie bryły elementarnej. Wycinanie prowadzi do drugiej bryły elementarnej – sześcianu wpisanego we wnętrze walca. Został on uznany przez autorów za bryłę najstosowniejszą dla potrzeb użytkowych domu. O formie architektonicznej decyduje gra tych dwóch brył: zewnętrznego walca i wewnętrznego sześcianu. Nadano im tę samą wysokość 4 kondygnacji.

Raz jeszcze odwołano się do słów Dariusza Kozłowskiego:

Na początku był więc – Walec. Potem Sześcián, by narastała gra form idealnych zawarta w sferze brył elementarnych, zespolonych

³⁶ D. Kozłowski, *Dom – próba opisu, albo „miękkie” i „twarde” tworzywo architektoniczne Villi in Fortezza*, [w:] „Czasopismo Techniczne” z. 9-A/2006, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektoniczne tworzywo*, D. Kozłowski, M. Misiągiewicz (red.), Kraków 2006, s. 54-58.

*w związku syzygii. Gra tych dwóch kształtów nabiera znaczenia: niechętnie pozostają sobie obojętne.*³⁷

Porozcinana ściana walca odsłania fragmenty sześcianu. Istotny jest zarówno sposób kształtowania zewnętrznej ściany walca, jak i poszczególnych boków sześcianu. Znaczenia nabiera szczególna relacja pomiędzy wytworzonymi w ten sposób dwoma planami, jak gdyby przenikających się widoków brył elementarnych. Jak wyjaśniają autorzy willi:

*Zaproponowano grę w otwarte-zamknięte, także grę w zewnętrzne-wewnętrzne i w odsłanianie-zastanianie. Opowiedziano się za labiryntem jako zaprzeczeniem przejrzystości.*³⁸

Ta architektoniczna gra wiąże się ze sposobem komponowania elewacji.

Od strony wejściowej w ścianie walca zakomponowano duże, prostokątne wycięcie, odsłaniające 3 kondygnacje użytkowe domu, wpisane w przestrzeń sześcianu. Podcięcie ściany walca w poziomie przyziemia, odsłania narożnik sześcienną bryłę akcentujący wejście. Od strony południowo-zachodniej wycięto duży fragment ściany walca. W ten sposób wyeksponowano sześcian, otwierając właściwą bryłę domu na nasłonecznioną stronę widokową. Mniejsze wycięcia, okna lub otwory, wprowadzono nie tylko ze względów użytkowych, ale także kompozycyjnych. Przykład może stanowić smukła szczelina od strony południowo-zachodniej eksponująca narożnik sześcianu. W płaszczyznach ścian sześcianu „wyłaniającego się” od strony wejściowej, jak i ogrodowej zakomponowano prostokątne, koliste oraz półkoliste okna. W płaszczyznach prostopadłych ścian łączących walec i sześcian, umieszczono loggie oraz duże przeszklenia.

O charakterze, a zarazem o odbiorze architektury *Casa Olajossy* decydują także materiały oraz kolorystyka. Budynek zaplanowano w konstrukcji monolitycznej. Architektura willi oddziałuje poprzez zestawienie fragmentów surowego betonu oraz fragmentów tynkowanych. Bryłę walca w połowie wymodelowano w surowym tworzywie betonowym, wraz z jego naturalną fakturą, rysunkiem deskowań i kolorem uwidocznionym na elewacjach. Połowa płaszczyzny walca została gładkim szarym tynkiem. Żelbetową konstrukcję sześcienną bryłę, umieszczonej we wnętrzu walca, w całości

³⁷ Tamże.

³⁸ D. Kozłowski, *Założenia autorskie*, [w:] K. Mycielski, *Dom jednorodzinny w Lublinie*, Architektura Murator 5/2011, s.84-89.

ukryto pod warstwą grafitowego tynku. Fragmenty tynkowanych ścian łączących obie bryły w płaszczyznach prostopadłych, zaakcentowano przez wprowadzenie akcentów kolorystycznych: żółtego, czerwonego oraz niebieskiego.

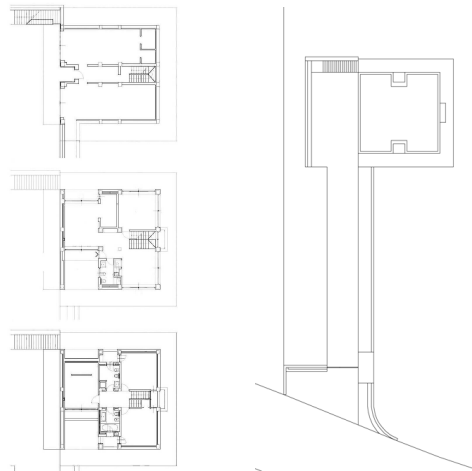
Kompozycję dopełnia rzeźbiarski detal zadaszenia nad wejściem na teren posesji oraz betonowy mur. Obydwa elementy wymodelowano w żelbetowym budulcu. Także w tym wypadku beton pozostawiono w stanie naturalnym, wraz z jego chropowatą fakturą, rysunkiem szalunków, szarym kolorem. Furtkę wejściową oraz bramę wjazdową zaprojektowano w formie transparentnej, stalowej siatki, malowanej na kolor czerwony. Forma i kolorystyka tych elementów jest spójna z architekturą domu.

Program użytkowy rozmieszczono na 4 poziomach, o łącznej powierzchni 428m². Na parterze usytuowano wiatrołap, garderobę, pracownię, łazienkę, a także garaż oraz składzik. Poziom 1 piętra mieści część wspólną: kuchnię, pokój rodzinny wraz z jadalnią i kominkiem. Żelbetowe schody, umieszczone centralnie niczym rzeźba we wnętrzu, komunikują poszczególne poziomy użytkowe³⁹. Za sprawą wycięcia w stropie przestrzeni rodzinnej nadano zdwojoną wysokość, łącząc przestrzennie i akustycznie poziomy 1 i 2 piętra. Poziom 2 piętra ma całkowicie prywatny charakter, gdyż zaplanowano tu dwie przestronne sypialnie, pokój kąpielowy oraz garderobę. Na ostatniej kondygnacji usytuowano niezależne mieszkanie: pokój dzienny z jadalnią, kuchnię, sypialnię oraz łazienkę.

Architektura *Casa Olajosy* nie nawiązuje do sąsiedniej zabudowy jednorodzinnej. Przeciwnie wpisuje się w kontekst lokalizacji poprzez kontrast, a zarazem neutralność formy wspartej na grze porożcinanego walca oraz sześcianu umieszczonego w jego wnętrzu. Forma architektoniczna jest autorską odpowiedzią na charakter miejsca, położonego na obrzeżach miasta, pośród zieleni ogrodów i sadów.

³⁹ K. Mycielski, *Dom jednorodzinny w Lublinie*, Architektura Murator 5/2011, s.84-89.

il. 3.8. *Casa Bianca*, Raimondo Giudacci, Orsara Di Puglia, Włochy, 2005 – 2010: a. widok, b. rzuty, c. sytuacja, d. widok, e. widok.



3.8. Casa Bianca, Orsara di Puglia, Włochy, 2005 – 2010 (il. 3.8.)

W latach 2005 – 2010 Raimondo Guidacci zaprojektował *Casa Bianca*. Projekt był efektem ścisłej współpracy autora z inwestorem, którym był brat architekta.⁴⁰ Dom zrealizowano w południowo-wschodnich Włoszech, w regionie Apulia, na obrzeżach miejscowości Orsara di Puglia.

Łagodne wzgórza i równiny, zieleń lasów, łąk i pól uprawnych stanowią stanowią o nastroju tamtejszego krajobrazu. Działka ma kształt wydłużonego czworoboku. Od strony wschodniej przebiega droga dojazdowa. Teren parceli jest wyniesiony ponad poziom drogi. Dojazd zaplanowano wzdłuż granicy południowej. Dojście do domu prowadzi po pochylni. Mur oporowy rozdziela poziom podjazdu -1 i poziom ogrodowy $\pm 0,00$. Walorem tej lokalizacji jest zarówno otaczająca zieleń niska i wysoka, jak i widok na panoramę miasteczka i przeciwległe wzgórza. Dom odsunięto od drogi i ustawiono bezpośrednio przy wewnętrznym podjeździe.

Program rozmieszczono na powierzchni 150m². Na dolnym poziomie -1, usytuowano garaże oraz hall mieszczący klatkę schodową, komunikującą trzy poziomy użytkowe domu. Na parterze, poziom $\pm 0,00$ zaplanowano część wspólną: kuchnię z jadalnią, salon, gabinet, łazienkę. Najwyższy poziom +1, przeznaczono na sypialnie oraz łazienki.

Geometria bryły elementarnej inspirowała formę architektoniczną tego domu. Właśnie o niej Le Corbusier powiada:

*Geometria odpowiada naszej głębokiej potrzebie porządku. Te dzieła poruszają nas najbardziej, w których geometria jest dostrzegalna.*⁴¹

Te słowa znajdują wyraz w architekturze *Casa Bianca*, którą określa bryła elementarna. Prostopadłościan o proporcjach zbliżonych do sześciangu ma w podstawie kwadrat o wymiarach 10x10m i wysokości trzech kondygnacji: przyziemia i dwóch kondygnacji mieszkalnych. Bryła domu została rozrzeźbiona przez odejmowanie prostopadłościennych fragmentów.

⁴⁰ R. Giudacci, *Casa Bianca*, [źródło:] www.europaconcorsi.com, [data dostępu: 12.09.2012.]

⁴¹ Le Corbusier, *La peinture moderne*, Paris 1925, s. 37, [za:] Ch. Jencks, *Tragizm współczesnej architektury*, Warszawa 1982, s. 89.

Ściany zewnętrzne bryły budynku zakomponowano na kilku planach. O tektonice poszczególnych elewacji rozstrzygają wycięcia, wnęki, loggie. Kompozycja każdej elewacji jest inna. Wnęki o wysokości dwóch kondygnacji umieszczono asymetrycznie na elewacji wschodniej oraz zachodniej. W płaszczyznach wnęk i na poziomie parteru zakomponowano duże przeszklenia. W górnej części tych elewacji wycięto prostopadłościennie fragmenty, decydujące o rozbiciu sześcienną bryły budynku. Na elewacji północnej zaplanowano symetrycznie rozmieszczone przeszklenia oraz wykusz, a tuż nad nim doświetlenie klatki schodowej.

O odbiorze architektury *Casa Bianca* decyduje nie tylko geometria formy, ale także kolor. W tym miejscu wypada przywołać myśl Steen Eilera Rasmussena:

*Kolor w architekturze służy podkreśleniu charakteru budynku, zaakcentowaniu jego formy i materiału, i uwypukleniu jego podziałów.*⁴²

Te słowa ukazują znaczenie barwy w architekturze. Kolor podkreśla charakter formy architektonicznej, stanowiąc o relacji pomiędzy formą domu, a naturą. Barwa w architekturze decyduje o kontrastowym lub neutralnym sposobie wkomponowania dzieła człowieka w przestrzeń krajobrazu.

Murowane ściany domu pokryto warstwą drobnoziarnistego tynku, malowanego na biały kolor. Wszechobecna biel podkreśla geometrię bryły budynku, uwypuklając rozrzeźbienie elewacji. Biel nie przeważa w tym krajobrazie. Biały kolor sprawia, że forma architektoniczna domu stanowi akcent w przestrzeni otaczającego krajobrazu, w którym przeważają beże i szarości pól uprawnych oraz zielenie łąk, zagajników lasów. Nieskazitelnie białą bryłę domu kompozycyjnie podbudowuje, a zarazem dopełnia kamienny mur oraz pochylnia wyprowadzająca na poziom ogrodowy.

Autor domu Raimondo Guidacci wyjaśnia motywacje projektowe, mówiąc:

*Projekt poszukuje reinterpretacji, nowoczesnego klucza, wybranych elementów charakterystycznych dla lokalnej architektury jak: kamienny mur z okolic Bari, proste białe domy, wykończone wapnem.*⁴³

⁴² S. E. Rasmussen, *Odczuwanie architektury*, Warszawa 1999, s. 215.

⁴³ R. Guidacci, *Casa Bianca*, [źródło:] www.europaconcorsi.com, [data dostępu: 12.09.2012.]

Słowa architekta wskazują na znaczenie miejscowych zwyczajów budowlanych i lokalnie dostępnych materiałów. Wybór białego koloru ścian i kamiennej okładziny nie był przypadkowy. Architekturę domu inspirowała regionalna architektura Apuli.⁴⁴ Przywołano lokalne zwyczaje budowlane, gdzie przeważa biała architektura. O jej charakterze stanowią bielone wapnem ściany budynków oraz kamienne murki, rozgraniczające drogi i posesje.

Architektura *Casa Bianca* czerpiąc z przeszłości, posługuje się współczesnym językiem formy i kompozycji architektonicznej. O związku pomiędzy tradycją, a architekturą współczesną Zbigniew Gądek pisze:

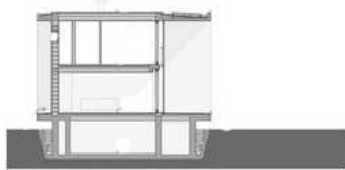
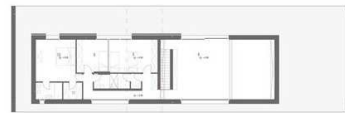
*Nowy tradycjonalizm w kreacji architektonicznej interpretuje formy tradycyjne w dostosowaniu do nowych potrzeb. Pieczętowanie odnosi się do otoczenia respektując wartości endemiczne. [...] Postęp i tradycja stwarza kompromis formalny i filozofię determinowania kształtu. Myśląc awangardowo można wychodzić z innych założeń niż niedawne tradycje.*⁴⁵

Ta myśl ukazuje inspirującą rolę lokalnej tradycji budowlanej, która może wspierać postęp w architekturze. Odwołanie się do przeszłości pozwoliło autorom domu na poszukiwanie nowego wyrazu architektury tego regionu.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Z. Gądek, *Nowy tradycjonalizm. Zachowawcza tożsamość miejsca a także stracona szansa nowoczesnej interpretacji*, [w:] *Teroria a praktyka w architekturze współczesnej*, Rybna 1996.

il. 3.9. *Casa sulla morella* , Andrea Oliva, Castelnovo di Sotto, Włochy, 2009:
a. widok, b. rzuty kondygnacji, c. widok, d. przekrój, e. widok.



3.9. Casa sulla morella, Castello di Sotto, Włochy, 2009 (il. 3.9.)

Architekt Andrea Oliva wraz z zespołem Cittaarchitettura zaprojektował dom, który w roku 2009 został zrealizowany w Północnych Włoszech, w regionie Emilia-Romania, w miejscowości Castello Di Sotto.

Topografia nizinna, a także zieleń łąk i pól uprawnych stanowi o charakterze tamtejszego krajobrazu. Parcela usytuowana jest na obrzeżach miejscowości, a w bezpośrednim sąsiedztwie nie ma zabudowy. Dom stoi samotnie na trawiastej równinie. Działka ma kształt zbliżony do wydłużonego trapezu. Sąsiaduje ona z drogą dojazdową, przebiegającą od strony północnej. Od tej strony zaplanowano dojście i dojazd. Południową granicę wyznacza strumień. Posesję pozostawiono nieogrodzoną, przez co sprawia ona wrażenie szerszej i większej niż w rzeczywistości.

Dwie bryły prostopadłościenne określają formę architektoniczną tego domu. Leżący prostopadłościem o otwartych wzdłużnych ścianach i wymiarach 11 x 34m oraz wysokości 6m tworzy kompozycyjną ramę, w którą wpisano właściwą prostopadłościenną bryłę domu. To bryła o mniejszym obrysie rzutu i wysokości dwóch kondygnacji, która została ustawiona asymetrycznie, po północno-wschodniej stronie kompozycyjnej ramy. O architekturze tego domu stanowi gra pomiędzy bryłą w wydrążonej bryle – bryłą, a pustką. O architektonicznej grze z przestrzenią Marcin Charciarek pisze:

Prostota idealnych form geometrycznych przenosi spoistość i masywność stosowanego materiału, rozpoczyna grę z przestrzenią przez wypełnianie jej, innym razem zaś nie domykanie, czy pustkę. To kontrast pomiędzy masą i pustką daje siłę istnienia każdej przestrzeni.⁴⁶

Zewnętrzny prostopadłościem, o otwartych wzdłużnych ścianach, pełni rolę kompozycyjnej oprawy dla właściwej prostopadłościennej bryły domu, ustawionej w jej wnętrzu, a która została w ten sposób wyeksponowana. Na płaszczyźnie podstawy kompozycyjnej ramy zaplanowano taras widokowy.

⁴⁶ M. Charciarek, *Esencja architektury – sztuka odejmowania*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 10-A/2004 rok 101, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektura jako sztuka*, D. Kozłowski, M. Misiągiewicz (red.), Kraków 2004, s. 205.

Płaszczyzna podstawy – tarasu kojarzy się z postumentem wyniesionym ponad poziom trawiastej równiny. Płyta zadaszona chroni przed nadmiarem promieni słonecznych oraz opadami.

Zewnętrzną bryłę – ramę zaplanowano w konstrukcji żelbetowej. Betonowe tworzywo ukryto pod warstwą białego tynku. Biały kolor podkreśla rygor geometrii kompozycyjnej ramy. O statyce prostopadłościowej bryły domu stanowi szkieletowa konstrukcja drewniana. Szkielet obłożono laminatowymi prefabrykowanymi płytami, w szarym kolorze. Prostokątne płyty nie mają jednakowej wielkości, różnią się proporcjami oraz sposobem umiejscowienia na elewacji. Rysunek pionów i poziomów, wyznaczanych przez krawędzie płyt tworzy rodzaj „mozaiki” na ścianach budynku. Część płyt zaplanowano jako ruchome fragmenty elewacji, pozwalające na odsłanianie i zasłanianie szklanych tafli. Od strony południowej oraz wschodniej duże przeszklenia, pozwalają na łączność wnętrza z przyległym tarasem i otaczającym krajobrazem. W przeciwległej ścianie północnej zakomponowano pionowe i poziome, przeszklone szczeliny, doświetlające pomieszczenia użytkowe.

Kompozycja elewacji kieruje uwagę na znaczenie detali architektonicznych, znaczenie których Peter Zumtor wyjaśnia w słowach:

*detale mają wyrazić to, czego w określonym miejscu obiektu wymaga zasadniczy zamysł projektu.*⁴⁷

Zamysłem projektowym architektury Casa sulla morella jest zmienność widoków poszczególnych elewacji.

Przesówne fragmenty ścian domu decydują o zmienności widoków tej architektury. Elewacja południowa może zostać całkowicie zamknięta i sprawiać wrażenie pozbawionej okien. O kompozycji elewacji stanowią jedynie podziały pomiędzy poszczególnymi płytami laminatowymi. Za sprawą ruchomych fragmentów elewacji płaszczyzny przeszklone mogą zostać odsłonięte, a wnętrze otwarte na krajobraz. O odbiorze poszczególnych elewacji rozstrzyga gra pełnych i przeszklonych płaszczyzn, wyznaczanych przez modularny rytm, określany przez płyty laminowane i tafle szklane.

Program użytkowy rozplanowano na dwóch poziomach. Poziom parteru mieści część wspólną oraz garaż. Wejście zaplanowano bezpośrednio do jednoprzestrzennego wnętrza, w którym usytuowano kuchnię wraz z jadalnią, część wypoczynkową, bibliotekę, łazienkę oraz garderobę. Wnętrze otwiera się

⁴⁷ P. Zumtor, dz. cyt., s.15 – 16.

na przyległy, zadaszony taras. Za sprawą wycięcia w stropie pomiędzy kondygnacjami części wypoczynkowej nadano zdwojoną wysokość, łącząc przestrzennie oba poziomy użytkowe. Na piętrze usytuowano sypialnie wraz z łazienkami i garderobami oraz przestrzeń klubową.

Ta architektura spełnia także współczesne wymogi związane z energooszczędnością domu. Na płycie zadaszona zewnętrznej bryły – ramy umieszczono panele słoneczne. Pozyskana za ich pośrednictwem odnawialna energia słoneczna wykorzystywana jest do ogrzewania przestrzeni mieszkalnej oraz wody. Zainstalowano także system odzysku wody opadowej. Zadaszenie portyku oraz odpowiednie rozplanowanie przeszkleń zapewnia naturalną wentylację i ochronę przed nadmiarem słońca.

Forma architektoniczna *Casa sulla morella* stanowi akcent w przestrzeni otaczającego krajobrazu – zielonej równiny, urozmaiconej przez swobodnie rozrzucone kępy drzew.

Związek architektury i jej tła Juliusz Żórawski wyjaśnia w słowach:

*Im większy kontrast między formą, a tłem, tym forma i tło są lepiej wyjaśnione formalnie. Spoista forma na swobodnym tle będzie mieć przez swe promieniowanie formalne tym większe pole działania, im swobodniejsze będzie tło.*⁴⁸

Geometryczny obrys białej wydrążonej, otwartej na naturę bryły – ramy jak gdyby kadruje widoki krajobrazu. Ta kompozycyjna rama może mieć także znaczenie symboliczne, utożsamiane z bezpieczeństwem, nieodłącznie wiążącym się z domem i zamieszkiwaniem. Zmienność widoków poszczególnych elewacji wzbogaca architekturę tego domu. Możliwość otwarcia wnętrza domu na zadaszony taras wyniesiony ponad poziom trawiastej równiny, a dalej na otaczający krajobraz, decyduje o łączności tej architektury z naturą.

⁴⁸ J. Żórawski, *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2008, s. 154.

il. 3.10. *Dom w Berlinie*, David Chipperfield, Berlin, Niemcy, 1994 – 1996:
a. widok od ogrodu, b. rzuty, c. widok od ulicy.



3.10. Dom w Berlinie, Niemcy, 1994 – 1996 (il. 3.10.)

W roku 1994 David Chipperfield zaprojektował willę, którą zrealizowano w latach 1994 – 1996, w Niemczech, na obrzeżach Berlina.

Dom zbudowano w prestiżowej dzielnicy willowej, położonej w południowo-zachodniej części miasta, na granicy obszaru zurbanizowanego i natury. Na rzecz charakteru tamtejszego krajobrazu przemawiają walory naturalne: urozmaicona topografia terenu, zieleń niska i wysoka, a także pobliskie jeziora.

O potrzebie kontaktu z naturą Christopher Alexander mówi:

Ludziom potrzebny jest kontakt z drzewami, roślinami i wodą. W trudny do określenia sposób ludzie są w stanie odnaleźć pełnię siebie w obecności przyrody, potrafią głębiej wejrzeć w siebie i czerpać ożywczą energię z życia roślin, drzew i wody.⁴⁹

Pomiędzy otaczającą zieleń oraz jeziora wpisuje się zabudowa willowa.

Działka, na której usytuowano dom, od strony zachodniej graniczy z drogą dojazdową. Parcela ma kształt wydłużonego rombu o zróżnicowanej topografii. Stroma skarpa wyznacza, a jednocześnie niweluje granicę pomiędzy dwoma zróżnicowanymi poziomami terenu. W części zachodniej parcela jest wypłaszczona i znajduje się na poziomie przyległej drogi. Wysoki, biały mur wyznacza czytelną granicę posesji. W głębi parceli, w części wschodniej teren wznosi, a część ogrodowa znajduje się na poziomie wyższym o około 3m. Dom zintegrowano z otaczającym krajobrazem, a w szczególności z rozrzuconą topografią. Różnica poziomów pomiędzy wejściową, o grodową częścią parceli, została uwzględniona w sposobie wkomponowania bryły w to miejsce. Dom postawiono pomiędzy skarpią, a drogą. Od strony drogi zaplanowano dojazd do garaży umieszczonych w kondygnacji przyziemia, a także dojście do budynku. Jednobiegowo schody terenowe, prowadzące wzdłuż muru wydzielającego posesję, wiodą do wejścia. Schody terenowe umieszczone po przeciwległej stronie willi, pozwalają na pokonanie zróżnicowanych poziomów parceli.

⁴⁹ Ch. Alexander, *Język wzorców*, Gdańsk 2008, s. 815.

Formę architektoniczną wyprowadzono z bryły prostopadłościennej o podstawie zbliżonej do kwadratu i wysokości trzech kondygnacji, z której wycięto prostopadłościenne fragmenty. Od strony drogi wycięto południowo-zachodni narożnik bryły o wysokości dwóch kondygnacji. Mur zaplanowany po obrysie rzutu bryły budynku, wyznacza zacienioną przestrzeń dziedzińca. Drugie wycięcie w formie pionowej szczeliny, umieszczono na elewacji wschodniej, od przeciwległej strony ogrodowej. Kompozycję elewacji dopełniają wnęki okienne oraz zacienione loggie.

Dom zaplanowano w konstrukcji żelbetowej. Dominujący materiał wykończeniowy, którym jest wszechobecna cegła klinkierowa, w naturalnym kolorze terrakoty, nadaje charakter tej architekturze. Ten materiał określa także sposób wykończenia schodów terenowych oraz ścian wydzielających posesję.

David Chipperfield uzasadnia wybór tego właśnie materiału w słowach:

Wykończenie cegłą dodaje domowi solidności, przypominającej wczesnomodernistyczne domy Ericha Mendelzona i Miesa van der Rohe. Nieregularność faktury ręcznie robionej cegły, wzmacnia efekt kontrastu z gładkością i regularnością szklanych tafli.⁵⁰

Słowa architekta wskazują na znaczenie tego materiału, a także czerpanie z dokonań wielkich twórców architektury XX wieku.

Chropowatą fakturę, rysunek i naturalną barwę cegły skonstrastowano z gładkimi taflami szkła. Cegła klinkierowa decyduje także o odbiorze schodów terenowych oraz ścian wydzielających posesję. Spójność materiałowa willi oraz elementów terenowych zespalaających dom z ogrodem – schodów i ścian, a także sposób zagospodarowania parceli, akcentuje formalną i kompozycyjną łączność architektury z miejscem.

Kompozycja elewacji została podporządkowana „kadowaniu” widoków i łączności wnętrza z przestrzenią ogrodową i otaczającym krajobrazem. Każda z elewacji odczytywana jest jako abstrakcyjna kompozycja, definiowana poprzez kształt, proporcje i sposób rozplanowania wycięć, wnęk i przeszkleń, umieszczonych na tle ceglanej ściany. Od strony wejściowej dom sprawia wrażenie nieprzystępnego. O takim odbiorze decyduje zarówno mur izolujący dom od drogi, jak i kompozycja elewacji frontowej, zaplanowanej jako pełna ceglana ściana z jedynym narożnikowym oknem. Przeszklenia umieszczone

⁵⁰ D. Chipperfield, opis autorski, [źródło:] www.davidchipperfield.co.uk, [data dodania: 10.08.2012]

w przestrzeni wyciętego narożnika, sprawiają, iż wnętrze otwiera się na dziedziniec w narożniku oraz loggie na poziomie piętra.

Program użytkowy rozmieszczono na 3 poziomach. W przyziemiu, od strony drogi dojazdowej, umieszczono trzy pokoje gościnne wraz z łazienkami oraz garaż. Od przeciwległej strony ogrodowej usytuowano basen, saunę oraz pomieszczenia gospodarcze. Poziom parteru zaplanowano na rzucie w kształcie litery L. Jak tłumaczy architekt dom zorganizowano wokół dziedzińca wysuniętego w stronę południową.⁵¹ Wokół przestrzeni dziedzińca rozmieszczono część wspólną: kuchnię, jadalnię oraz pokój dzienny. Dwukondygnacyjny hall wraz z centralnie usytuowaną klatką schodową, prowadzi na poziom piętra. Ta kondygnacja mieści sypialnię, łazienkę, garderobę oraz przestronny hall, pełniący funkcję przestrzeni klubowej.

O twórczości Davida Chipperfielda Mariusz Twardowski pisze:

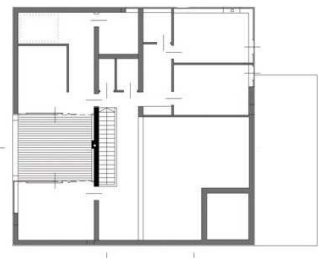
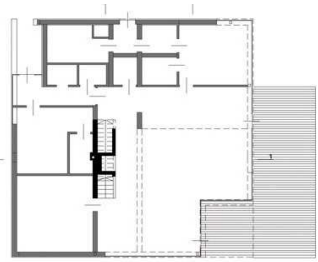
*jeden z najbardziej uznanych architektów na świecie pozostaje [...] wierny architekturze klasycznej w całej prostocie i szlachetności. Chipperfield w niezwykle sposób przystosował tradycyjny język architektury do paradygmatu współczesności.*⁵²

Architektura willi odczytywana jest nade wszystko poprzez proporcje ideowej bryły prostopadłościennej, wkomponowanej w rozróżbioną topografię miejsca lokalizacji. Nadrzędna zasada kompozycyjna, polegająca na wycinaniu, drażnieniu, odejmowaniu, rozstrzyga o szczególnej zależności pomiędzy abstrakcyjną pustką przestrzeni wycięć i wnęk, a masą prostopadłościennej bryły budynku. Cegła klinkierowa, zgodnie z autorskim zamierzeniem, nadaje solidny wyraz tej architekturze. Ten naturalny materiał o długiej tradycji stosowania, przez swą plastyczność wzbogaca formę architektoniczną wspartą na geometrii. Zintegrowanie bryły domu ze zróżnicowanym ukształtowaniem terenu posesji, stanowi o jakości tej architektury. W sposób szczególny nadaje ono tożsamość temu miejscu.

⁵¹ D. Chipperfield, opis autorski, [źródło:] www.davidchipperfield.co.uk, [data dostępu: 21.01.2012.]

⁵² M. Twardowski, *Dziedziniec dusz*, [w:] „Czasopismo Techniczne” z.15. Architektura z. 7-A/2010, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektura dziś*, D. Kozłowski, M. Misiągiewicz (red.), s. 393-396.

il. 3.11. *Ecker Abu Zahra House*, Hertl Architekten, Laufenberg, Austria, 2004 - 2006: a. widok, b. rzuty, c. widok.



3.11. E. A. Zahra House, Lauffenberg, Austria, 2004 – 2006 (il. 3.11.)

Ecker Abu Zahra House został zaprojektowany przez Gernota Hertza wraz z zespołem Hertz.Architekten. Dom zrealizowano w latach 2004 – 2006 w Austrii, w miejscowości Lauffenberg.

Krajobraz wyżynny nadaje nastrój temu miejscu, w którym łagodne, zielone wzgórza opadają w kierunku doliny Dunaju. Rozproszona zabudowa wpisuje się pomiędzy lasy, łąki i pola uprawne. Parcela, na której postawiono dom, to zielona polana granicząca z lasem od strony północno-wschodniej. Teren nieznacznie opada w kierunku południowym. Od strony zachodniej polana sąsiaduje z drogą, wyznaczającą granicę pomiędzy obszarem zabudowanym, a otwartym krajobrazem.

O relacji pomiędzy architekturą, a miejscem Bohdan Pniewski pisze:

*dla architekta nie istnieje parcela, ale ten punkt na ziemi, w którym łączy on swoje dzieło z globem.*⁵³

Te słowa wskazują na związki architektury i miejsca. O jego charakterze stanowi zarówno ukształtowanie terenu, ułożenie względem stron świata, walory widokowe, zieleń niska i wysoka, a także dojazd.

Dom ustawiono w pobliżu drogi, w północno-zachodniej części posesji. W tej części zaplanowano także wiatę garażową połączoną z pasieką, bowiem właściciele są miłośnikami pszczelarstwa. Prostopadłościenną bryłę wiaty wymodelowano w betonie i wpisano w miejscowe wyniesienie terenu.

Forma architektoniczna domu została wywiedziona z bryły elementarnej. Prostopadłościan o podstawie kwadratu 15x15m i wysokości dwóch kondygnacji, została rozrzeźbiony przez nieregularne wycięcia. W poziomie parteru wycięto dwa przeciwległe narożniki. Wejście zaakcentowano przez wycięcie narożnika północno-zachodniego. W przestrzeni drugiego wycięcia, w narożniku południowo-wschodnim umieszczono zadaszony taras, wysunięty w stronę ogrodu. Rozrzeźbiono także górną kondygnację domu poprzez wycięcie tarasu widokowego, od strony zachodniej.

⁵³ T. Barucki, *Architekci świata o architekturze*, Warszawa 2005, s.75.

Dom zbudowano w drewnianej konstrukcji szkieletowej. Drugim ważnym materiałem, stanowiącym o odbiorze tej architektury, jest zewnętrzna okładzina z blachy miedzianej. Szkieletową konstrukcję obłożono pionowymi arkuszami blachy patynowanej na kolor grafitowy. Połączenia pomiędzy arkuszami blachy wyznaczają na elewacjach wertykalny rytm. Regularność tego rytmu łagodzą swobodne wycięcia. Pełne płaszczyzny obłożone blachą miedzianą, skontrastowano z transparentnymi płaszczyznami przeszklonymi. Tradycyjne okna zastąpiły nieregularne tafle szklane. Kompozycję dopełniają pionowe podziały ślusarki aluminiowej, kontynuujące rytm pionów, wyznaczanych przez połączenia arkuszy blachy miedzianej.

Philip Jodidio opisując architekturę *Ecker Abu Zahra House* pisze:

*fasada nieoczekiwanie wznosi się i otwiera pod różnymi kątami,
w ten sposób uzyskano niejednoznaczność dynamikę budynku.*⁵⁴

Narożnik południowo-zachodni wsparto na terenie, podczas gdy od strony południowo-wschodniej obłożona blachą pełna ściana wznosi się. Przeszklony narożnik owiera wewnątrz się na ogrodową stronę widokową. W poziomie parteru przeszklono także wejściowy narożnik północno-zachodni. Na poziomie górnej kondygnacji, w narożnikach południowo-wschodnim oraz północno-zachodnim, umieszczono horyzontalne przeszklenia.

Raz jeszcze wsparciem są słowa Philipa Jodidio:

*okna i wejście do domu wprowadzają wrażenie nieregularności
tego skądinąd idealnie geometrycznego wnętrza, o prostych
sześciennych formach.*⁵⁵

Przeszklenia umieszczone w narożnikach prostopadłościennych bryły potęgują wrażenie trójwymiarowości formy domu, a także łączność wnętrza z naturą.

Dwa poziomy określają przestrzeń użytkową domu, której powierzchnia wynosi 261m². Poziom parteru ±0,00 to część wspólna, mieszcząca: kuchnię, jadalnię, salon, bibliotekę, a także pokój gościnny, pomieszczenia gospodarcze oraz łazienkę. Sanon, za sprawą wycięcia w stropie, ma zdwojoną wysokość. Wnętrze może zostać powiększone o płaszczyznę przyległego tarasu. Jednobiegowe schody, ustawione pośrodku parteru prowadzą na górny poziom +1. Na piętrze zaplanowano sypialnie, garderoby i łazienki oraz pracownię otwierające się na taras widokowy.

⁵⁴ P. Jodidio, *Ecker Abu Zahra House*, [w:] *Architecture Now! 5*, Köln 2008, s. 260-261.

⁵⁵ Tamże.

Formę architektoniczną *Ecker Abu Zahra House* inspirowała geometria bryły elementarnej, która została rozrzeźbiona przez wycinanie nieregularnych fragmentów. Także sposób kształtowania elewacji został podporządkowany tej zasadzie kompozycyjnej. Architekturę domu określa forma architektoniczna, dopełniona grą kontrastujących materiałów: blachy miedzianej oraz szkła.

Odwołano się do myśli autora domu – architekta Gernota Hertza:

*to, co ma znaczenie dla mnie to transformacja przestrzeni. Próbuje zrozumieć przestrzeń w sensie abstrakcyjnym, nie ograniczając jej do wnętrza czy zewnątrz.*⁵⁶

Rozrzeźbiona prostopadłościenna bryła budynku za sprawą wycinania nieregularnych trójwymiarowych fragmentów bryły oraz dwuwymiarowych przeszklonych płaszczyzn, stanowi o przenikaniu wnętrza domu z otaczającym krajobrazem. Gernot Hertz uzasadnia swoje decyzje projektowe, mówiąc:

*osobiście zawsze waham się pomiędzy ekstremalną redukcją, a wyrafinowaniem rozwiązań, w celu podkreślenia rzeczy ważnych dla klimatu przestrzeni.*⁵⁷

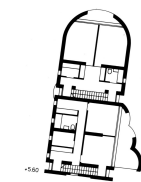
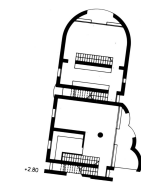
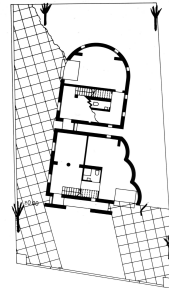
Także w tym domu występuje charakterystyczna dla architekta gra pomiędzy ideową formą prostopadłościanu, a rozrzeźbieniem bryły elementarnej przez nieregularne wycięcia, oddziałujące poprzez przestrzeń pustki.

Forma architektoniczna *Ecker Abu Zahra House* stanowi akcent w przestrzeni zielonej polany otoczonej lasem. Rozrzeźbienie przez wycięcia ideowej bryły prostopadłościennej rozbija rygor geometrii, stanowiąc o zespoleniu ze swobodnymi kształtami otaczającej natury. Głazowy kolor blachy miedzianej sprawia, iż ta architektura wpisuje się w przestrzeń natury.

⁵⁶ Wywiad Anne Isopp z Gernotem Hertzem, [źródło:] www.a10.eu, [data dostępu: 03.12.2010.]

⁵⁷ Tamże.

il. 4.1. *Villa Bateau–Bateau*, Dariusz Kozłowski, Maria Misigiewicz, Kraków, Polska, 1992–1996 : a. widok od południa, b. rzuty, c. widok od ulicy.



4. ROZRZEŻBIANIE BRYŁ

4.1. Willa Bateau-Bateau w Krakowie, 4.2. Dutch House w Holten, 4.3. House Spaun w Krems, 4.4. Summer House w Palma de Mallorca, 4.5. Moebius House w Het Gooi, 4.6. Libeskind Villa w Datteln, 4.7. House Moby Dick w Espoo, 4.8. Willa Panorama w Sochi.

4.1. Willa Bateau-Bateau w Krakowie, Polska, 1992 – 1996 (il. .4.1.)

W Krakowie, w latach 1992 – 1996 została zrealizowana dwurodzinna willa, którą autorzy projektu – Dariusz Kozłowski i Maria Misiągiewicz nazwali *Bateau-Bateau*.

Willę usytuowano w miejscu o szczególnych walorach krajobrazowych, w sąsiedztwie Rudawy i Krakowskich Błoni. Od strony północnej posesja przylega do ul. Emaus, z której zaplanowano dojście oraz dojazd. Betonowy mur wyznacza granicę pomiędzy drogą, a terenem prywatnym. Parcela o powierzchni 7 arów, ma kształt wydłużonego czworokąta.

O relacji pomiędzy architekturą, a krajobrazem autorzy domu – Dariusz Kozłowski i Maria Misiągiewicz mówią:

kompozycję zainspirowała, a może po prostu wymusiła wielkość i kształt parceli. Domy ułożono jeden za drugim. Uzyskano z jednej strony zespolenie formy, z drugiej zupełną izolację obu części takiej całości. Jeden z domów uzyskał kameralność i widok na ogrody i odległy Kopiec Kościuszki, a drugi – otwarcie widokowe na stary Kraków i Błonia. Cała willa jako pewnego rodzaju rzecz reprezentacyjna, także przedmiot wystawowy uzyskała tło zieleni.¹

Architektura willi sprawia wrażenie rzeźby ustawionej pośród zieleni. Forma architektoniczna jest efektem kompozycji dwóch niezależnych części, zespolonych w jedną bryłę, którą ustawiono na osi północ-południe. Kształt domu wywiedziono z wydłużonej i rozrzeźbionej bryły prostopadłościennej

¹ D. Kozłowski, M. Misiągiewicz, *Willi Bateau-Bateau*, [w:] „Rezydencje”, Nr 2 1996/1997, s. 64 – 65.

o wysokości trzech kondygnacji. Owo rozróżnienie wiąże się z przyjętą ideą *Domu Statku* – reprezentacyjną formą zewnętrzną i wnętrzem dającym poczucie bezpieczeństwa i prywatności.

Chociaż dom odbiera się jako formę jednorodną, to projektowane są dwie niezależne przestrzenie użytkowe. W obu częściach willi o łącznej powierzchni użytkowej 410m², zaplanowano podobny program. Na poziomie przyziemia umieszczono dwa odrębne wejścia oraz dwa garaże, usytuowane od strony północnej oraz wschodniej. W przyziemiu każdej z części znajduje się także hall, pokój gościnny oraz pomieszczenia gospodarcze. Poziom pierwszego piętra mieści przestrzeń wspólną – pokój wypoczynkowy połączony z kuchnią i jadalnią. Na najwyższej kondygnacji usytuowano sypialnie, łazienki i garderoby. Pomimo bezpośredniego sąsiedztwa każdy z właścicieli czuje się swobodnie w swojej części domu. Każdy z domów ma niezależną, a zarazem zróżnicowaną przestrzeń wejściową i wjazdową, a także widokową. Wnętrza części wspólnych oraz sypialni otwarto na stronę zachodnią i południową.

Raz jeszcze wsparciem są słowa współautorów, którzy wyjaśniają:

autorzy projektu wybrali: ciężar, formę zamkniętą, malowniczą prostotę, niejednoznaczność, a nade wszystko – „wspaniałe kłamstwo”. [...] Posłużono się pewnym spójnym językiem form demonstracyjnie oddzielając zewnętrzną, reprezentacyjną i oczywistą powłokę Statku od niedostępnego dla widza wnętrza.²

W architekturze willi posłużono się symboliką autonomicznych konstrukcyjnie i funkcjonalnie, ale nade wszystko formalnie, ścian zewnętrznych.

Elewacje: północna, południowa oraz zachodnia, zostały zakomponowane na dwóch planach. Pośrodku elewacji północnej wycięto wnękę, w której widoczny jest zewnętrzny obrys schodów, doświetlonych przez półkoliste okno. Elewacja zachodnia została zdwojona i rozróżbiona. Pierwszy plan tworzy falująca ściana, odchylona o kąt 30°. O jej charakterze rozstrzyga niecodzienny kształt oraz wycięcia o zróżnicowanej wielkości. Drugi plan, zakomponowano na rzucie kwadratu, a jest on odczytywany poprzez pasmowe okna kondygnacji mieszkalnych. Oba plany elewacji zachodniej łączą się w poziomie przyziemia. Stropodach tej części przeznaczono na taras. Falująca, powycinana ściana kadruje widoki na otaczający krajobraz, a jednocześnie osłania taras od sąsiedniego budynku. Także ścianę południową

² Tamże.

zakomponowano na dwóch planach. Pośrodku zewnętrznej płaszczyzny, zaplanowanej na łuku, umieszczono wycięcie o wysokości dwóch kondygnacji. Pomiędzy półkolistą ścianą zewnętrzną, a wewnętrzną płaszczyzną, o obrysie kwadratu, usytuowano loggie. Drugi plan tworzy przeszklona płaszczyzna. O kompozycji wschodniej i zachodniej elewacji decydują pionowe doświetlenia klatki schodowej oraz rytmiczne rozmieszczone prostokątne okna.

Willę wzniesiono w konstrukcji szkieletowo-murowej. Murowane ściany przysłoniła warstwa drobnoziarnistego tynku.

O charakterze tej architektury decyduje także monochromatyczna kolorystyka, która jest efektem *świadomej redukcji palety barw*.³ Wszechobecny, szary kolor potęguje wrażenie rzeźbiarskości tej architektury. Horyzontalny rytm boni podkreśla wydłużony kształt bryły budynku.

Podsumowując odwołano się do słów Marii Misiągiewicz:

*gra architektoniczna wytycza myślom pole rozgrywki: o kształty, kolory, faktury, światła i cienie. Ujawnia coś prawdziwego właśnie dlatego, że to jest gra. Jednak podczas gry objawia się przemiana, imaginacyjne przekształcanie królestwa obrazów. Rzeczywistość na niby zostaje zniesiona, świat utworu staje się heurystyczną fikcją, i w tym sensie jest zabawą w odkrywanie nowych obrazów.*⁴

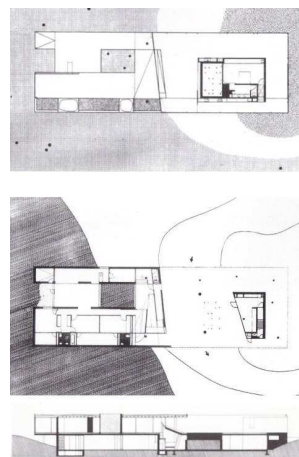
Forma architektoniczna oraz sposób rozrzeźbienia bryły budynku, kompozycja poszczególnych elewacji i dominujący szary kolor, stanowią o teatralnym charakterze willi, a zarazem o zmienności widoków tej architektury. Forma architektoniczna willi wsparta przez oryginalny kolor sprawia, iż dom stanowi akcent na tle otaczającej zieleni oraz zabudowy.

Ta architektoniczna rzeźba swą obecnością naznacza to miejsce w krajobrazie miasta. Architektura *Willi Bâteau-Bâteau* utożsamia inspirującą rolę romantycznej idei *Domu Statku*, który jak gdyby „zacumował” nad brzegiem Rudawy.

³ P. Setkowicz, *Nigredo – czyli kolor w odwodzie*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 13 Architektura z.6-A, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Co z tym pięknem architektury współczesnej?*, M. Misiągiewicz (red.), Kraków 2007.

⁴ M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, Kraków 2005, s.23.

il. 4.2. *Dutch House*, Rem Koolhaas, Holten, Holandia, 1995: a. widok, b. widok, c. rzuty, d. przekrój, e. widok.



4.2. Dutch House, Holten, Holandia, 1995 (il. 4.2.)

W roku 1993 Rem Koolhaas wraz z zespołem OMA rozpoczął pracę nad projektem *Dutch House*. Dom zrealizowano w roku 1995 w Holandii, w Prowincji Overijssel, na obrzeżach miejscowości Holten.⁵

Teren równinny, urozmaicony miejscowymi pofałdowaniami, otaczająca zieleń niska i wysoka, stanowią o charakterze tamtejszego krajobrazu. Lasy oraz różnorodne gatunki fauny i flory sprawiły, iż na tym obszarze założono Park Narodowy. Miejsce, w którym usytuowano dom, to trawiasta polana, otoczona sosnowym lasem. Od strony zachodniej polana sąsiaduje z drogą. Zróżnicowana topografia sprawia, iż teren raz wznosi się, raz opada.

Rem Koolhaas wyjaśnia motywacje projektowe mówiąc:

*stanowiąca wyzwanie, i zróżnicowana topografia terenu oraz ograniczenie dopuszczalnej wysokości do 4m, wpłynęły na decyzje projektowe OMA sprawiając, iż prywatną rezydencję zaplanowano ponad i poniżej poziomu terenu.*⁶

Słowa autora wskazują na znaczenie zróżnicowanej topografii terenu oraz rolę ograniczeń związanych z budową domu w tym miejscu. Te uwarunkowania można uznać za inspirację tej architektury i genezę idei projektowej. Sposób kształtowania formy architektonicznej dostosowano do wytycznych projektowych zabudowy na tym obszarze. Dom postawiono na osi wschód – zachód, w pobliżu granicy zachodniej, prostopadle do drogi dojazdowej. Kompozycja zaplanowana na obrysie wydłużonego prostokąta decyduje o architekturze *Dutch House*.

Forma architektoniczna domu powstała w wyniku zestawienia dwóch brył prostopadłościennych, zespolonych przez nałożenie i przesunięcie względem siebie. Prostopadłościanny, o proporcjach boków A do 1,5A i wysokości jednej kondygnacji, stykają się w części środkowej budynku. Dom składa się z dwóch niezależnych części: bryły wpisanej w teren, poziom ± 0.00 , usytuowanej po stronie wschodniej oraz bryły wyniesionej około 3 metry ponad teren, poziom

⁵ OMA, *Dutch House*, "L'architecture d'aujourd'hui", 304, 04/1996.

⁶ R. Koolhaas OMA, opis autorski, [źródło:] www.oma.nl, [data dostępu: 14.01.2012]

+1, usytuowanej od strony zachodniej, w pobliżu drogi. Ta bryła została wsparta na konstrukcyjnym filarze, zaplanowanym w formie odkształconego prostopadłościanu. W jego wnętrzu umieszczono jednobiegowe schody, prowadzące na górny poziom +1. Przestrzeń pomiędzy filarem, a bryłą wpisana w teren, tworzy zadaszone plateau wejściowe oraz podjazd. Z tego miejsca zaplanowano wejście do dwóch niezależnych części domu.

Zgodnie z wytycznymi zleceńodawców dwie nadrzędne bryły prostopadłościennie odpowiadają odrębnym poziomom, o łącznej powierzchni 517m², przeznaczonym dla dwóch pokoleń użytkowników. Górny poziom, +1, zbudowano dla pary zamieszkującej dom na stałe. Jednoprzestrzenne wnętrze mieści część wspólną: kuchnię, jadalnię oraz przestrzeń wypoczynkową. Ściany zewnętrzne tej części domu całkowicie przeszklono na pełną wysokość kondygnacji, otwierając tym samym wnętrze na otaczający krajobraz. Szklane tafle dopełnia rytm podziałów ślusarki aluminiowej, malowanej na biały kolor.

Lucyna Nyka opisując architekturę *Dutch House*, zauważa:

*Ściany zewnętrzne budynku nie są już jednoznacznie wyznaczonymi granicami, a jego korespondencja z otoczeniem staje się mniej sformalizowana.*⁷

Szklane ściany pozwalają na wizualną łączność wnętrza domu z naturą. Zewnętrzna tekstylna zasłona, chroni wnętrze przed nadmiarem słońca, łagodzi rygor geometrii prostopadłościennej bryły, kojarząc się z przytulnością dawnych domów.⁸

Pośrodku przeszklonej przestrzeni bryły wyniesionej ponad teren, ustawiono mniejszy prostopadłościan wymodelowany w betonie. Pełne, betonowe ściany izolują tę całkowicie prywatną część od otaczającej przestrzeni rodzinnej. We wnętrzu tej bryły umieszczono dwuosobową sypialnię wraz z łazienką oraz zielone patio. Szklana ściana otwiera wnętrze sypialni na intymną przestrzeń patio. Od strony wschodniej jednoprzestrzenne wnętrze poziomu +1 otwiera się na taras, zaplanowany na dachu dolnej kondygnacji.

Dolny poziom ± 0.00 przeznaczono dla córek przebywających w domu czasowo, podczas wakacji i weekendów. Z uwagi na wpisanie tej części domu w wyniesienie terenu, ma ona charakter dośrodkowy. Od strony północnej

⁷ L. Nyka, *Domy – wewnętrzne krajobrazy*, [w:] *Architektura współczesna wobec natury*, L. Nyka (red.), Gdańsk 2002, s. 336 – 342.

⁸ P. Winskowski, Ł. Stanek, *Idea szklanego domu i przemiany dekonstrukcji w architekturze lat 90.*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura*, E. Rewers (red.), Poznań 1999, s. 218.

umieszczono 3 sypialnie wraz z łazienkami. Za sprawą szklanych ścian pokoje prywatne otwarto na wewnętrzne zielone dziedzińce. Po przeciwległej stronie południowej usytuowano część klubową, przylegającą do centralnego patio.

O statyce górnej kondygnacji rozstrzyga mieszana konstrukcja: monolityczna oraz stalowa. Żelbetowe płyty stropowe wysunięto wspornikowo i wsparto na konstrukcyjnym filarze, żelbetowych słupach, a od strony wschodniej podparto na ścianach dolnej kondygnacji. Lekka stalowa konstrukcja przeszklonej ściany zewnętrznej dopełnia żelbetowy rdzeń konstrukcyjny, ustawiony pośrodku. Dolny poziom, wpisany w wyniesienie terenu, zaplanowano w konstrukcji monolitycznej. Przeszkłone fragmenty ścian komunikują wnętrze z zielonymi dziedzińcami.

Obie bryły stykają się i przenikają w części centralnej. Przestrzennym i funkcjonalnym łącznikiem dwóch niezależnych części domu, jest rampa komunikująca przesunięte względem siebie niezależne poziomy użytkowe. Przechylona płaszczyzna stropu, akcentuje tą węzłową przestrzeń spajającą obie części domu. Sprawia ona wrażenie rozrzeźbionej za sprawą gry płaszczyzn: rampy, stropu i przyległych ścian.

Podjmując próbę podsumowania architektury tego domu, raz jeszcze odwołano się do słów Rema Koolhaasa, który mówiąc o swej twórczości architektonicznej tłumaczy:

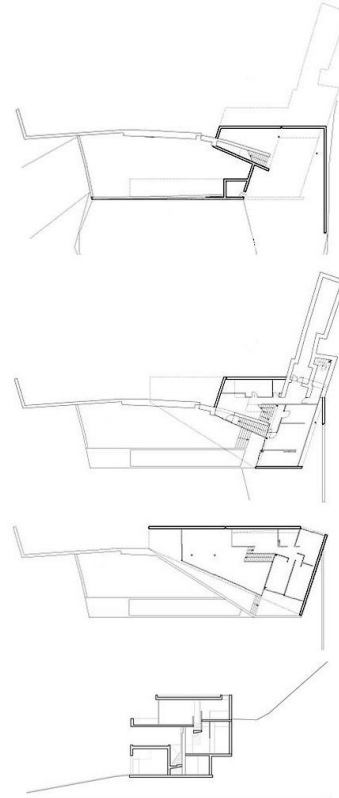
*Lubię robić rzeczy, które z początku wykazują pewien stopień prostoty, a ujawniają swoją złożoność przy drugim spojrzeniu.*⁹

Ta myśl znajduje odzwierciedlenie w architekturze tego domu. Prostopadłościennne bryły zostały rozrzeźbione przez wycięcia wewnętrznych dziedzińców, a także przez sposób kształtowania przestrzeni styku.

Dutch House to architektura inspirowana naturalnymi uwarunkowaniami lokalizacji. Sposób kształtowania formy architektonicznej uwzględnia topografię terenu i walory otaczającej natury. Architektura *Dutch House* sprawia wrażenie zespolonej z otaczającym krajobrazem.

⁹ [za:] A. Lubow, *Rem Koolhaas Builds*, The New York Times Magazine, [źródło:] <http://wirednewyork.com/forum/showthread.php?t=18370&page=6>, [data dostępu: 14.01.2012.]

il. 4.3. *House Spaun*, Pichler & Traupmann, Krems, Austria, 2003 – 2004:
a. widok, b. rzuty, c. widok z tarasu, d. przekrój, e.widok.



4.3. House Spaun w Krems, Austria, 2003 – 2004 (il. .4.3.)

Christoph Pichler i Johan Traupmann wraz z zespołem Pichler & Traupmann Architekten zaprojektowali *House Spaun*. Dom zbudowano w latach 2003 – 2004 w Austrii, na obrzeżach Krems.

Miasto graniczy z doliną Dunaju – Wachau. Szeroka dolina, otoczona zielonymi wzgórzami opadającymi w kierunku rzeki, stanowi o nastroju tamtejszego krajobrazu. Wzgórza porośnięte są lasami, a tarasowe zbocza obsadzone plantacjami winorośli, podczas gdy w dolinie przeważają sady owocowe. Miejsce, w którym zrealizowano dom, położone jest na styku miasta i natury. Stok opada w stronę południową, w kierunku rzeki. Parcela usytuowana jest w bezpośrednim sąsiedztwie drogi przebiegającej poniżej, od południa. Zbocze obsadzono winoroślą oraz drzewami owocowymi. Z tego miejsca roztacza się rozległy widok na dolinę, Klasztor Göttweig – dominantę widokową górującą nad okolicą oraz panoramę Alp na horyzoncie. Pozostałości zabudowań dawnej winnicy, wpisują się w rozrzeźbiony stok.

Forma architektoniczna nawiązuje do uwarunkowań tego miejsca: konfiguracji terenu, kierunków wyznaczonych przez tarasowo opadające zbocze oraz zabudowań dawnej winnicy.¹⁰ Założeniem autorów było zachowanie istniejących kamiennych fragmentów. Jednocześnie starano się ograniczyć powierzchnię zabudowy projektowanego domu.

Jak wyjaśniają architekci – Christoph Pichler i Johan Traupmann:

*położenie oraz geometria murów z naturalnego kamienia oraz piwnicy stanowiły punkt wyjścia na początku fazy projektowania. Wychodząc od tych zadanych kierunków zaprojektowaliśmy budynek wolno oscylujący w przestrzeni, który z jednej strony łączył położone na różnych wysokościach: sad morelowy, łąkę kwiatową i ogródek warzywny, wchłaniając je jako przestrzenie mieszkalne.*¹¹

¹⁰ Wytyczne dotyczące kształtowania zabudowy w tym miejscu nakazywały zachowanie istniejących fragmentów winnicy oraz ograniczenie powierzchni zabudowy, [źródło:] www.pxt.at, [data dostępu: 30.11.2010.]

¹¹ Tamże.

Tarasowo opadające zbocze południowe oraz pozostałości zabudowań dawnej winnicy determinowały sposób wpisania bryły budynku w rozrzeźbiony stok, inspirując poszukiwania kształtu architektury tego domu.

Architekturę tego domu można określić mianem architektonicznej rzeźby. Forma architektoniczna *House Spaun* jest efektem zestawienia trzech przekształconych prostopadłościanów. Bryły nałożono, a następnie przesnięto względem siebie. Przenikają się one przechodząc schodkowo jedna w drugą, jak gdyby ślizgały się po zboczu. Dwie dolne kondygnacje wpisano w zbocze. Przenikające się bryły odpowiadają trzem poziomom użytkowym tego domu.

Program użytkowy rozmieszczono na 3 poziomach o łącznej powierzchni 214m². Wejście zaplanowano bezpośrednio z podjazdu, z poziomu $\pm 0,00$, gdzie znajdują się pomieszczenia gospodarcze, techniczne oraz garaż. Poziom +1 mieści dwuosobową sypialnię właścicieli wraz z garderobą oraz pokojem kąpielowym. Szklana ściana otwiera wewnątrz na południową stronę widokową, na taras z basenem, zaplanowany na stropodachu kondygnacji przyziemia. Od przeciwległej strony zbrocza umieszczono łazienkę, pomieszczenie gospodarcze oraz piwnicę na wino. Najwyższy poziom +2 przeznaczono na część rodzinną, w której od południa usytuowano salon połączony z kuchnią i jadalnią. Szklane tafle, rozpostarte na pełną wysokość kondygnacji zespajają wewnątrz z przyległym tarasem widokowym, decydując o wizualnej łączności z otaczającym krajobrazem. Na tym poziomie zaplanowano także pracownię, pokoje sypialne dzieci oraz łazienkę.¹²

Wzmocniona konstrukcja żelbetowa pozwoliła na wymodelowanie swobodnego kształtu bryły budynku oraz wpisanie nieregularnych piętrzących i przenikających się brył w strome zbocze wzgórza. Betonowy budulec przysłonięto warstwą gładkiego tynku, malowanego na biały kolor. Biel potęguje kontrast pomiędzy formą architektoniczną domu, a barwami i swobodnymi kształtami otaczającej zieleni.

Ściana południowa poziomu przyziemia oddziałuje białą, bezokienną płaszczyzną. Na kondygnacjach mieszkalnych dom otwiera się na widokową stronę południową. Na poziomie +1 zaplanowano przeszklenia, zespajające wewnątrz z przyległym tarasem. Wyeksponowano chropowatą strukturę i złocisty kolor kamiennego muru. Na najwyższej kondygnacji +2 duże tafli

¹² J. Kotuj, *Skulptural-beschwingt*, [w:] *Purissimo. Aktuelle Beispiele minimalistischer wohnhäuser*, DVA, München 2008, s. 104-109.

szkła rozpostarto na pełną wysokość kondygnacji. Szklana ściana została nakierowana na panoramę gór oraz Doliny Wachau.

Architektura *House Spaun* ukazuje miejsce jako zbiór konkretnych uwarunkowań, ale nade wszystko źródło inspiracji dla architekta.

O związku architektury i miejsca Krzysztof Lenartowicz pisze:

*zachowanie ciągłości przestrzennej jest wyrazem postawy dialogu, porozumienia z otoczeniem, z tym co zastaliśmy w miejscu, gdzie chcemy budować, o ile nasze działania nie mają przekreślać lub arbitralnie podporządkowywać sobie otoczenia.*¹³

Te słowa znajdują potwierdzenie w architekturze *House Spaun*. Forma architektoniczna domu jak gdyby podąża za kształtami tarasowo opadającego zbocza. Biel gładkich ścian sprawia, iż rzeźbiarska bryła stanowi akcent w przestrzeni krajobrazu – plantacji winorośli, sadu owocowego oraz łąki.

Architekci wskazują na rolę ambitnego i świadomego inwestora mówiąc:

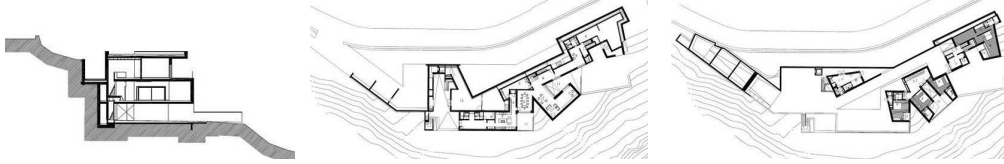
*niewymuszona forma i efekt końcowy całego procesu, który można dziś podziwiać, jest także odzwierciedleniem dużego zaangażowania ze strony zleceniodawcy.*¹⁴

Ta opinia ukazuje doniosłą rolę przyszłego użytkownika domu, którego zaangażowanie, smak i świadomość znaczenia architektury w przestrzeni krajobrazu, stanowi świadectwo kultury materialnej.

¹³ K. Lenartowicz, *Propozycje na następne tysiąclecie*, [w:] *Teoria a praktyka w architekturze współczesnej*, Rybna 1996, s. 70.

¹⁴ Ch. Pichler, J. Traupmann, Opis autorski, [źródło:] www.pxt.at, [data dostępu: 30.11.2010]

il. 4.4. *Summer House*, Alvaro Siza, Majorka, Hiszpania, 2004 – 2007:
a. przekrój, b. rzuty, c. widok, d. widok.



4.4. Rezydencja wakacyjna, Majorka, Hiszpania, 2002 – 2007 (il. 4.4.)

W roku 2002 Alvaro Siza zaprojektował rezydencję wakacyjną, którą zrealizowano w latach 2002 – 2007 w Hiszpanii, w południowo-zachodniej części Majorki, na obrzeżach Palma de Mallorca.¹⁵

Stolica wyspy położona jest nad zatoką, u wybrzeży Morza Śródziemnego. Zielone wzgórza opadające w stronę morza stanowią o nastroju tamtejszego krajobrazu. Panorama gór na horyzoncie, wyznacza naturalną granicę zatoki. Parcela położona jest na skalistym zboczu południowym, opadającym tarasowo w kierunku morza. Powyżej tego miejsca, od strony północnej przebiega droga dojazdowa. Wjazd zaplanowano poprzez pochylnię, komunikującą poziom drogi z plateau wejściowym, znajdującym się na niższym poziomie. Zarówno ułożenie względem stron świata, dostępność z drogi dojazdowej i widok na zatokę, na morze i otaczające góry, przemawiają na rzecz tej lokalizacji. Nastrój tego miejsca tworzy rozrzeźbione przez naturę, skaliste wybrzeże, a także otaczająca zieleń niska i wysoka, nade wszystko gaj piniowy porastający zbocze. Dom ustawiono na półce skalnej i wpisano w zbocze od strony północnej, a otwarto na widokową stronę południową. Charakter tego krajobrazu inspirował formę architektoniczną rezydencji.

Opisując architekturę willi Fernando Márquez ukazuje inspirującą rolę wyrazistego krajobrazu Majorki:

*inspirowany przez otaczający skalisty krajobraz, projekt przybrał rozbitą bryłową kompozycję, rozproszoną wzdłuż zbocza i opadającą w kierunku morza.*¹⁶

Forma architektoniczna rezydencji została ukształtowana i rozrzeźbiona na wzór skalistego wybrzeża. Rozczłonkowana, nieregularna bryła sprawia wrażenie swobodnej kompozycji z odkształconych brył elementarnych, wpisanych w rozrzeźbione zbocze. Kształt architektury willi przywodzi na myśl architektoniczną rzeźbę, wkomponowaną pomiędzy skały. Poszczególne

¹⁵ A. Siza, opis autorski, [źródło:] <http://alvarosizavieira.com/>, [data dostępu: 05.12.2012.]

¹⁶ *Casa en Mallorca*, [w:] El Croquis Editorial, *Alvaro Siza 2001 – 2008*, F. Márquez (red.), Madrid 2008, s. 194.

bryły – elementy składowe kompozycji, stykają się, przenikają, a niektóre z nich rozrzeźbiono poprzez wycięcia w formie wnęk, uskoków, loggi

Willę zaplanowano w konstrukcji żelbetowej. O odbiorze tej architektury nie decyduje szarość i faktura betonu, bowiem konstrukcję przysłonięto warstwą drobnoziarnistego gładkiego tynku, malowanego na biały kolor. Wszechobecna biel ścian zewnętrznych i wewnętrznych, stanowi o kontraście architektury w relacji do otaczającej natury wraz z wszystkimi odcieniami beżów, brązów, zieleni, błękitów

Kompozycję elewacji podporządkowano nadrzędnej zasadzie rozrzeźbiania. Od strony północnej o charakterze poszczególnych brył, rozstrzygają gładkie, białe ściany, w większości zakomponowane w jednej płaszczyźnie. Od przeciwległej strony południowej bryły – elementy składowe kompozycji rozrzeźbiono i za sprawą przeszklonych fragmentów otwarto na rozległą panoramę widokową. Wycięcia pełnią rolę zacienionych loggi, wnęk, uskoków. Nieskazitelna biel ścian willi koresponduje z dużymi taflami szkła, stanowiącymi o wizualnej łączności z śródziemnomorskim krajobrazem.

Program funkcjonalny rozplanowano na powierzchni 560m², na 4 poziomach użytkowych. Każdy z nich wyrasta z innego poziomu skalistego zbocza. Ponownie odwołano się do słów Fernando Márqueza, który tłumaczy:

forma składa się z trzech dużych brył, które zostały podzielone na mniejsze części. Każdą bryłę zakomponowano na dwóch poziomach wraz z dodatkowym podziemnym poziomem, który został zintegrowany z istniejącą topografią terenu [...]. Łączność pomiędzy odseparowanymi bryłami zapewniają zaplanowane na różnych poziomach przejścia.¹⁷

Poziom wejściowy $\pm 0,00$ wyznaczają trzy swobodnie rozmieszczone bryły. Rozległe plateau komunikuje poszczególne części tego poziomu użytkowego. Główne wejście zaplanowano w części wschodniej. Na tym poziomie umieszczono zarówno pomieszczenia klubowe, otwierające się na przyległe tarasy widokowe, jak i pokoje prywatne, łazienki, garderoby, halle Powyższy poziom +1 wyznaczają nieregularne obrysy dwóch brył, mieszczących pokoje sypialne, łazienki i garderoby. Poniższy poziom -1, zaplanowano na rozczłonkowanym rzucie, rozciągającym się wzdłuż linii brzegowej, na osi wschód-zachód. Ten poziom mieści przestrzeń wspólną:

¹⁷ Tamże.

kuchnię, jadalnię oraz salon. Pełne ściany oddzielają wnętrze od widokowej strony południowej, ale nade wszystko chronią przed nadmiarem słońca. Wnętrze części rodzinnej zostało nakierowane na stronę północną, w stronę zacisznego i zacienionego dziedzińca, łączącego się z płaszczyzną tarasu widokowego, wysuniętego w stronę wschodnią. W części zachodniej usytuowano pomieszczenia techniczne. Od przylegającej do zbocza strony północnej, zaplanowano pomieszczenia gospodarcze. Najniższy poziom -2 przeznaczono na pomieszczenia techniczne oraz taras otwierający się na skalistą plażę i panoramę widokową.

Rezydencję planowano jako dom wakacyjny, tzw. *dom drugi*, którego architektura – forma, koncepcja przestrzenna i rozkład funkcjonalny, ale nade wszystko sposób powiązania z otaczającym krajobrazem, realnie wpływa na sposób spędzania wolnego czasu przez użytkowników.

W tym miejscu warto przywołać słowa Janusza Włodarczyka:

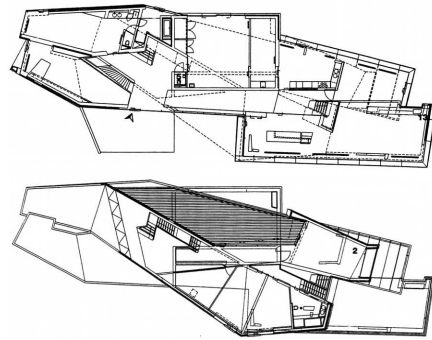
*dom drugi wiązany jest z krajobrazem – nie miejskim, w potocznym znaczeniu słowa – naturalnym, zwykle atrakcyjnym z punktu widzenia przyrodniczego i geograficznego – w górach, nad morzem, rzeką lub jeziorem, na skraju lasu, rzadziej w lesie, [...] forma domu kształtuje wzorzec spędzania wolnego czasu.*¹⁸

Przestrzenne rozbicie bryły budynku pozwala na swobodne użytkowanie wnętrza willi, a także zacisznych przestrzeni tarasów i dziedzińców.

Architektoniczna rzeźba inspirowana formami zaczerpniętymi z natury transponuje kształty natury na geometrię – język architektury. Swobodnie rozrzeźbiona kompozycja stworzona z zestawianych, nakładanych, przenikających się brył geometrycznych, rozstrzyga o zmienności widoków architektury rezydencji. Forma willi podkreślona przez wszechobecną biel sprawia, iż rozczłonkowana bryła kontrastuje ze swobodnymi kształtami i barwami natury.

¹⁸ J. Włodarczyk, *Życie znaczy mieszkać*, Tychy 2004, s. 165 – 171.

il. 4.5. *Moebius House*, Ben van Berkel, Get Hoi, Holandia, 1997: a. widok, b. komputerowy model ideowy, c. fragment wnętrza, d. rzuty, d. widok.



4.5. Moebius House, Het Gooi, Holandia, 1997 (il. 4.5.)

Ben van Berkel wraz z zespołem UNStudio zaprojektował *Moebius House*, zrealizowany w latach 1993 – 98, w Holandii, w prowincji Het Gooi, położonej na południowy-wschód od Amsterdamu.¹⁹

Krajobraz nizinny urozmaicają lekkie pofałdowania terenu, a także sieć kanałów wodnych oraz pobliskie Jezioro Gooi. Zieleń lasów, wrzosowisk oraz pól uprawnych nadaje charakter temu miejscu.

Parcela o powierzchni dwóch hektarów, usytuowana jest na granicy dzielnicy mieszkaniowej i otwartego krajobrazu. Dom ustawiono na trawiastej polanie otoczonej lasem. Od strony zachodniej działka sąsiaduje z drogą dojazdową. W pobliżu drogi teren jest wypłaszczony, a w części południowo-wschodniej opada w stronę kanału wodnego. Dom usytuowano na osi wschód-zachód, prostopadle do drogi. Główne dojście zaplanowano z poziomu $\pm 0,00$, od południa. Dojazd poprowadzono z przeciwległej północnej strony, wprost do garaży umieszczonych na parterze. Bryłę wysunięto w stronę wschodnią i nadwieszono ponad skarpe opadającą w kierunku kanału wodnego.

Formę architektoniczną domu inspirował krzywoliniowy kształt dwukierunkowej jednostronnej powierzchni geometrycznej – *wstęgi Möbiusa*.²⁰

O właściwościach i zastosowaniu krzywej Möbiusa w architekturze Maria Helenowska-Peschke pisze:

*wstęga Möbiusa [...] ze względu na swoją istotną cechę jednostronności ma znaczący potencjał architektoniczny wyrażający się w zacieraniu wyraźnych granic między „wnętrzem” i „zewnątrzem”. Architektoniczna interpretacja jednostronnej powierzchni jest używana przez nowatorskich projektantów do artykulacji dynamiki i płynności, skądinąd statycznych struktur.*²¹

¹⁹ [źródło:] www.unstudio.com, [data dostępu: 23.11.2010.]

²⁰ F. Seidel, *Moebius House*, [w:] *Architecture materials. Concrete Béton Beton*, S. Schleifer (red.), s. 225.

²¹ M. Helenowska-Peschke, *O topologii w projektowaniu architektury*, [w:] „Archiwolta” Nr 3/2012, s. 62 – 67.

Forma architektoniczna domu nie jest dosłownym odzwierciedleniem krzywoliniowej geometrii wstęgi Möbiusa. Przeciwnie, ideę oraz odbiór tej architektury można wiązać ze swobodną interpretacją krzywej. Rozrzeźbiona forma domu jest efektem przesówania, nakładania, przenikania nieregularnych brył wywiedzionych z krzywej. Budynek ma wysokość dwóch kondygnacji naziemnych. Bryłę wsparto na swobodnym, wydłużonym obrysie planu.

Wiodącym materiałem konstrukcyjnym, stanowiącym o charakterze architektury *Moebius House* jest beton. Konstrukcja monolityczna pozwoliła na wymodelowanie rozrzeźbionej bryły.

Odbiór i interpretację tej architektury wspierają słowa Marii Misiągiewicz:

*w architekturze transformacja żelbetu w wymiarze estetycznym i technicznym [...] ma swoją dynamikę poprzez sens prowokujących jakości kształtu.*²²

Swobodna, a zarazem pełna dynamiki forma architektoniczna, za sprawą żelbetu sprawia, iż ten dom kojarzy się z architektoniczną rzeźbą.

Beton, widoczny zarówno na płaszczyznach ścian zewnętrznych, jak i wewnątrz domu, decyduje o rzeźbiarskim charakterze tej architektury. Na gładkich betonowych płaszczyznach ścian zewnętrznych i wewnętrznych, w naturalnej jasnoszarej barwie tego budulca, czytelne są ślady po ściągach i szalunkach, stanowiące o plastyczności domu – rzeźby.

Płaszczyzny pełnych betonowych ścian kontrastują z fragmentami przeszklonymi. Tafle szklane o swobodnych kształtach, wyznaczone są przez wznoszące się i opadające betonowe płaszczyzny. Zastosowano szkło barwione, w odcieniu stonowanej zieleni. Na wydłużonych przeszklonych płaszczyznach czytelne są rytmiczne pionowe podziałki słuski aluminiowej, barwionej na jasnoszary kolor.

Dom zaprojektowano dla czteroosobowej rodziny. Nadrzędnym celem była funkcja mieszkalna, przy jednoczesnym zapewnieniu warunków do pracy w domu. Program rozmieszczono na 3 poziomach. Podpiwniczono zachodnią część budynku, poziom -1, gdzie zaplanowano pomieszczenia gospodarcze oraz pokój gościnny. Miejscowe obniżenie terenu sprawia, iż ten poziom otwiera się na stronę zachodnią. Główne wejście umieszczono od strony południowej, z poziomu $\pm 0,00$, bezpośrednio do centralnego hallu. Na parterze,

²² M. Misiągiewicz, *Nieoczywista przestrzeń betonowej architektury albo Przestrzeń Rozbita*, [w:] „Budownictwo technologiczne architektura” Nr 4/2002, s. 22 – 23.

w części wschodniej umieszczono przestrzeń wspólną: salon, część klubową, kuchnię, jadalnię oraz ogród zimowy. W przeciwległej zachodniej części parteru, zaplanowano sypialnię właścicieli wraz z łazienką oraz pracownię. Od strony północnej usytuowano garaż oraz pomieszczenia gospodarcze. Dwie klatki schodowe, ustawione pośrodku wnętrza, prowadzą na poziom piętra +1, gdzie znajdują się: sypialnie dzieci, łazienka, garderoba oraz druga pracownia.

O częściej potrzebie łączenia domu i przestrzeni pracy Lucyna Nyka pisze:

na dzisiejsze próby redefinicji przestrzennej domu i budowania dramaturgii powiązań jego elementów wpływa wyraźny proces ponownego scalania miejsca do zamieszkiwania z warsztatem pracy. [...] przestrzeń pracy przewija się przez inne strefy domowych aktywności.²³

W tym kontekście koncepcja przestrzenna tego domu, *oparta na idei ciągłości podróży jaką domownicy odbywają podczas wykonywania codziennych aktywności,²⁴* pozwala na swobodny sposób użytkowania – pracy, opieki nad dziećmi oraz wypoczynku, stosownie do potrzeb właścicieli. *Moebius House* to architektura współczesnej czasoprzestrzeni, definiowanej poprzez kontrast i zmienność wiodących materiałów – betonu oraz szkła, zamkniętych w pętli czasowej dobowego rytmu życia mieszkańców domu.²⁵

Architektura *Moebius House* przywołuje na myśl betonową rzeźbę, ustawioną pośród zieleni.

Ponownie odwołano się do słów Marii Misiągiewicz, która akcentuje:

dla architekta motywacją tworzenia w żelbecie jest nie tyle praktyczna efektywność, lecz pomysł wspomagany poetyką magią, zawierający duszę, stawiający sobie za cel – określenie kształtu budowli.²⁶

Zastosowane materiały, a także przyjęta kolorystyka sprawiają, iż architektura tego domu wpisuje się w otaczający krajobraz, sprawiając wrażenie jego integralnej części.

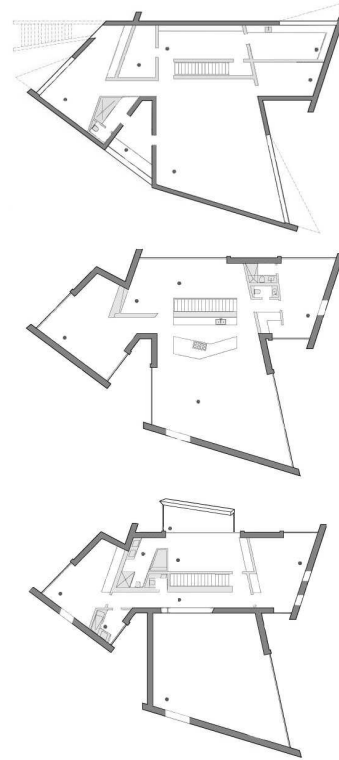
²³ L. Nyka, *Domy – wewnętrzne krajobrazy*, [w:] *Architektura współczesna wobec natury*, L. Nyka (red.), Gdańsk 2002, s. 336 – 342.

²⁴ Tamże.

²⁵ P. Winskowski, *Modernizm przebudowany. Inspiracje techniką w architekturze u progu XXI wieku*, Kraków 2000, s. 127-128.

²⁶ M. Misiągiewicz, dz. cyt..

il. 4.6. *Willa Libeskind*, Daniel Libeskind, Datteln, Niemcy, 2008–2009:
a. widok, b. rzuty, c. widok, d. widok.



4.6. Libeskind Villa, Datteln, Niemcy, 2009 (il. 4.6.)

Daniel Libeskind przy współpracy berlińskiej pracowni Proportion GmbH zaprojektował dom, który został zrealizowany w roku 2009, w północno-zachodnich Niemczech, w miejscowości Datteln.

Prototyp willi zbudowano na terenie wystawowym, w otoczeniu zieleni. *Libeskind Villa* poprzedza realizację serii domów, które mogą zostać zbudowane zarówno w granicach miasta, jak i w przestrzeni natury.

O relacji pomiędzy architekturą, a krajobrazem Daniel Libeskind powiada:

*na budynku ciąży odpowiedzialność za przekształcanie zastanego otoczenia, wprowadzenie do niego czegoś nowego. Z otoczenia trzeba nie tylko czerpać, lecz także mu coś dawać. Ożywiać je i przekształcać.*²⁷

Ta myśl ukazuje znaczenie miejsca i rolę architektury w przestrzeni miasta lub natury. Takie podejście inspirowało drogę myślenia o domu przyjaznym środowisku, którego forma odzwierciedlałaby indywidualny styl architekta.

Kryształ górski, forma zaczerpnięta ze świata natury, inspirował ideę architektoniczną willi. Daniel Libeskind określa kryształy górskie mianem *perfekcyjnych wytworów przyrody*, podkreślając ich rolę w swojej twórczości.²⁸

Jednoznaczne określenie kształtu willi nasuwa trudności. Forma architektoniczna powstała w umyśle architekta i przywodzi na myśl architektoniczną rzeźbę. Forma domu jest efektem swobodnego zestawienia trzech nieregularnych brył. Nie pochodzą one z zasobów geometrii euklidesowej. Przeciwnie są to bryły swobodne, różniące się kształtem. Dwie bryły mają wysokość dwóch kondygnacji naziemnych. Trzecia, parterowa bryła, ma zdwojoną wysokość. Bryły przenikają się w centralnej części wnętrza domu. Rzut budynku to nieregularny wielobok. W tym domu nic nie jest podporządkowane geometrii kąta prostego. Trudno tu rozgraniczyć ściany oraz dach, trudno doszukać się pionów i poziomów. Można raczej mówić o płaszczyznach elewacyjno-dachowych nachylonych pod różnymi kątami,

²⁷ D. Libeskind, *Przełom: przygody w życiu i w architekturze*, Warszawa 2010, s. 206.

²⁸ D. Libeskind, dz. cyt., s. 176.

które zostały wysunięte poza obrys brył. Wysunięcia rozrzuśniają poszczególne bryły – elementy kompozycji, a jednocześnie zadaszają tarasy zaplanowane w poziomie parteru.

Drewno to wiodący materiał konstrukcyjny. Pracownia Proportion GmbH z Berlina opracowała samonośną strukturę ściany zewnętrznej. Drewniany szkielet pozwolił na precyzyjne odwzorowanie projektowanego kształtu budynku. Drewnianą konstrukcję obłożono płytami OSB i wypełniono wełną mineralną. Żelbetowa ściana nośna ustawiona pośrodku rzutu, pełni rolę konstrukcyjnego filara, usztywniającego strukturę budynku. Poziom piwnic zaplanowano w konstrukcji żelbetowej.

Blacha tytanowo-cynkowa RHEINZINK przysłoniła drewnianą konstrukcję nośną. Arkusze blachy ułożono pod kątem do krawędzi poszczególnych brył. Bryłę ustawioną od strony północnej w połowie pokryto arkuszami blachy, a w połowie nadano jej formę ażurowej stalowej kratownicy, podtrzymującej płytę balkonową, pełniącą jednocześnie funkcję zadaszenia, akcentującego wejście. Blachę tytanowo-cynkową w kolorze jasnoszarym zestawiono z bielą tynkowanych fragmentów ścian oraz dużymi przeszkleniami. Tafle szklane o kształcie odchylonych od pionu trapezów, doświetlają poziomy użytkowe.

Swobodny obrys rzutu oraz rzeźbiarska forma architektoniczna willi tworzą rozrzuśbioną przestrzeń *asymetrycznego wnętrza, spiralnych, dwupiętrowych szczytów i gładkich przejść w zaciszne tarasy.*²⁹

Program użytkowy zaplanowano na powierzchni 515m². Wejście prowadzi bezpośrednio do przestronnego hallu. Ściana ustawiona pośrodku parteru, poziom ±0,00, dzieli przestrzeń na dwie części. Po stronie wejścia zaplanowano jednobiegowe schody, komunikujące wszystkie poziomy użytkowe domu. Po przeciwległej stronie południowej usytuowano kuchnię z jadalnią oraz salon. Części wspólnej o powierzchni 95m² nadano zdwojoną wysokość, rozstrzygającą o klimacie i randze tego wnętrza. Duże przeszklenie o zdwojonej wysokości zespala to wnętrze z krajobrazem. Na parterze umieszczono także pokój kominkowy i gościnny. Na piętrze, poziom+1, zaplanowano: sypialnie, pokój kąpielowy, łazienkę oraz galerię komunikującą te pomieszczenia. Kondygnacja podziemna, poziom -1, mieści tzw. *oazę fitness* wraz z siłownią i sauną, piwnicę na wino, przestrzeń klubową, łazienkę, pomieszczenia gospodarcze i techniczne. Rozczłonkowana forma i duże

²⁹ D. Libeskind, pis autorski, [źródło:] www.libeskind-villa.com, [data dostępu: 07.12.2010.]
236

przeszklenia sprawiają, iż wnętrze otwiera się na płaszczyzny przyległych tarasów, zespalaających architekturę z naturą.

Rozrzeźbiona forma architektoniczna willi skrywa energooszczędne technologie i systemy instalacyjne. Jak tłumaczy Daniel Libeskind:

*willa została stworzona i zaprojektowana by wyjść naprzeciw dzisiejszym wymagającym standardom zrównoważenia i udowodnić, iż wyjątkowa architektura może promować wydajne wykorzystanie zasobów naturalnych.*³⁰

Willa czerpie z naturalnych, odnawialnych źródeł energii oraz zasobów wody opadowej. Tendencja do nagrzewania się pokrycia z blachy do temperatury 70°C, a także forma architektoniczna domu sprawiły, iż płaszczyzny elewacyjno-dachowe zaprojektowano jako przegrody inteligentne, kumulujące energię słoneczną. Pod powierzchnią blachy tytanowo-cynkowej zainstalowano system niewidocznych z zewnątrz kolektorów ciepłych. Zastosowano system RHEINZINK®-Solarthermie pozwalający na wykorzystanie energii słonecznej do podgrzewania wody oraz ogrzewania podłogowego. Technologię inteligentnych przegród zewnętrznych połączono z systemem klimatyzacji i odzyskiem ciepła. Budynek wyposażono w geotermiczną pompę ciepła, system zarządzania wodą, z wykorzystaniem wody deszczowej.

Rzeźbiarska forma architektoniczna, wsparta przez konstrukcyjną, dobór materiałów i innowacyjne technologie, sprawiła, iż dom odpowiada na współczesne wyzwania związane z energooszczędnością i ochroną środowiska naturalnego. Równocześnie architektura willi odzwierciedla indywidualny styl autora, o którym Marii Misiągiewicz pisze:

*architektura Daniela Libeskinda stanowi wyrafinowaną, metaforyczną ilustrację idei. Osobista nieoczywista przestrzeń Libeskinda jest rozpoznawalna, budowana jest na podstawie podobnych narracji, gier językowych.*³¹

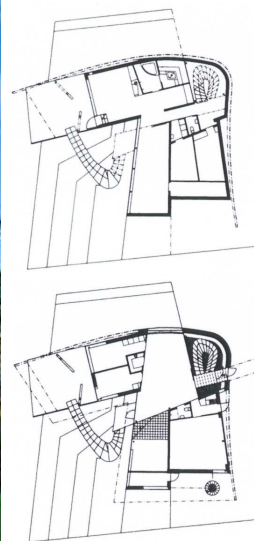
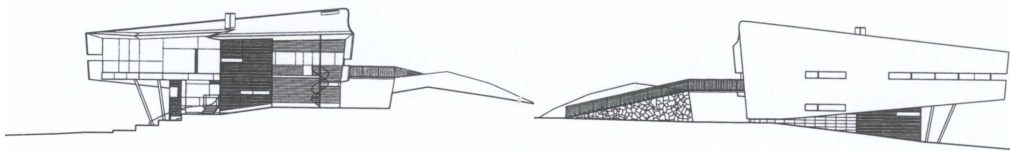
To dom, którego forma, struktura i funkcja podążają za nową ideą zrównoważonego życia.³²

³⁰ D. Libeskind, pis autorski, [źródło:] www.libeskind-villa.com, [data dostępu: 07.12.2010.]

³¹ M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, Kraków 2005, s. 98-99.

³² P. Goldberger, *Counterpoint: Daniel Libeskind*, Basel-Boston-Berlin 2008, s. 311.

il. 4.7. *House Moby Dick*, Jyrki Tasa, Espo, Finlandia, 2003: a. elewacje, b. widok od ogrodu, c. rzuty, d. widok od strony drogi.



4.7. House Moby Dick w Espoo, Finlandia, 2002 – 2003 (il. 4.7.)

House Moby Dick został zaprojektowany w roku 2002 przez fińskiego architekta, profesora Uniwersytetu w Oulu – Jyrki Tasa.³³ Dom zbudowano w latach 2002-2003, na południu Finlandii, w Espoo.

Nizinna konfiguracja terenu, urozmaicona przez polodowcowe pofałdowania i wypiętrzenia skalne decyduje o tamtejszym krajobrazie. Rozległe obszary leśne oraz łąki przekraczają administracyjne granice miasta i otaczają rozproszoną zabudowę. Parcela usytuowana jest w dzielnicy willowej, położonej na obrzeżach miasta. Wolnostojące domy jednorodzinne wpisują się pomiędzy niską i wysoką zielenią.

Dom postawiono na łagodnym zboczu opadającym w kierunku południowo-zachodnim. Drzewa sosnowe oraz wypiętrzenia skalne rozstrzygają o charakterze parceli. Od strony wschodniej przebiega droga dojazdowa. W pobliżu drogi, ze zbocza wyrasta skalny głaz. Ten element naturalnego krajobrazu stanowił pretekst do wkomponowania domu w to miejsce, inspirując ideę projektową.

O naturze transponowanej przez artystę w dzieło sztuki Anna Franta pisze:

*kamień, doznający jako materia zmian w skali czasu ewolucji geologicznej (w ludzkiej skali czasu i poza czasem) w rękach człowieka, artysty, ulega przeobrażeniu w obiekt sztuki – znak ukierunkowania w czasie, przynależności do czasu, w którym owemu przeobrażeniu uległ – posiadający zdolność przeniesienia tych artystycznych wartości w ukierunkowaną czasowo przyszłość.*³⁴

Skalny głaz jest ogniwem łączącym dom z topografią terenu i otaczającym krajobrazem. Od strony północnej wypiętrzenie skalne zestopniowano. Pomiędzy wierzchołkiem skały, a bryłą budynku przewieszono stalową kładkę prowadzącą nietypowo na poziom najwyższej kondygnacji.

³³ Architectural Office Nurmela-Raimoranta-Tasa Ltd., [za]: P. Jodidio, *Architecture now!*, Tome 3, s. 322.

³⁴ A. Franta, *Reżyseria przestrzeni. O doskonaleniu przestrzeni publicznej miasta*, Kraków 2004, s. 20.

Program użytkowy rozmieszczono na trzech poziomach: dwóch kondygnacjach naziemnych i kondygnacji wpisanej w teren. Na najwyższym poziomie wejściowym $\pm 0,00$ zaplanowano część rodzinną: hall, salon wraz z kuchnią i jadalnią, bibliotekę, a także dwuosobową sypialnię i łazienkę. Poniżej, na kondygnacji -1, umieszczono pokoje sypialne, łazienki, a od strony drogi dwustanowiskowy garaż. Najniższy poziom -2 wpisano w teren od strony wschodniej, a otwarto na zachodnią stronę ogrodową. Na tej kondygnacji zaplanowano przestrzeń rekreacyjną: saunę, salę do ćwiczeń oraz część klubową. Zabiegowa klatka schodowa, ustawiona w przestrzeni ogrodu zimowego, komunikuje poziomy użytkowe domu.

Forma architektoniczna domu sprawia wrażenie architektonicznej rzeźby, o swobodnych, a zarazem zaskakujących kształtach. O kształcie tej architektury nie rozstrzyga euklidesowa geometria. Formę domu określa nieregularna bryła o wysokości dwóch kondygnacji, wsparta na swobodnym, rozczłonkowanym rzucie. Rzeźbiarska bryła budynku ma jak gdyby dwa „oblicza”, dwie kontrastujące ze sobą przeciwległe strony. Opisując architekturę tego domu, Philip Jodidio zauważa, iż *niewiele domów ma tak zróżnicowane fasady*.³⁵ Dom oglądany od strony drogi sprawia wrażenie zwartej, krzywoliniowej, niemal bezokiennej bryły. Forma architektoniczna oglądana od tej strony, kojarzy się z kształtem wieloryba, tytułowego *Moby Dicka* z powieści Hermana Melville. Linia górnej krawędzi wygiętej po łuku ściany wznosi się w części środkowej i nierównomiernie opada w stronę dwóch przeciwległych krańców. Po przeciwległej stronie ogrodowej, bryła została rozrzeźbiona i rozgałęzia się ona w dwa rozchylone skrzydła. Nadano im formę odkształconych prostopadłościanów, wysuniętych w stronę południową oraz zachodnią. Skrzydło południowe ma wysokość dwóch kondygnacji. Skrzydło zachodnie, podcięto w poziomie parteru i wsparto na stalowych słupach.

Kompozycję elewacji, dobór i kolorystykę materiałów podporządkowano przeciwstawnemu charakterowi widoków tej architektury. Elewację północno-wschodnią zaplanowano na łuku. Żelbetową ścianę obłożono drewnianymi płytami laminowanymi LVL.³⁶ Płyty ułożono w poziome pasma, malowane na biały kolor. Białą płaszczyznę ściany dopełniają nieliczne pasmowe okna,

³⁵ P. Jodidio, *Architecture now!*, Tome 3, s. 322 – 327.

³⁶ Warstwowe drewno fornirowe, znane jako LVL (Laminated Veneer Lumber), produkowane jest w postaci belek i płyt konstrukcyjnych, [źródło:] <http://www.sklejki.pl/>, [data dostępu: 11.06.2009.]

których kształt podkreśla horyzontalny rytm okładziny. Elewacje od przeciwległej widokowej strony ogrodowej, zakomponowano w całkowicie odmienny sposób. O ich charakterze decydują duże przeszklenia, o swobodnie komponowanych pionowych i poziomych podziałach. Za sprawą przeszklonych ścian wewnątrz otwiera się na południowo-zachodnią stronę widokową. Szklane tafle zestawiono z pełnymi fragmentami, obłożonymi drewnianymi płytami laminowanymi w naturalnym, złocistym kolorze drewna.

O architekturze *House Moby Dick*, rozstrzygają kontrastujące ze sobą przeciwległe strony bryły: od drogi dojazdowej oraz od przeciwległej strony ogrodowej. Krzywoliniowa biała płaszczyzna ściany północno-wschodniej kontrastuje z zielenią sosnowego lasu oraz grafitowym kolorem i nieregularnym kształtem wypiętrzeń skalnych. Rozrzeźbiona bryła budynku, oglądana od strony południowo-zachodniej wpisuje się w swobodne kształty natury. Duże przeszklenia odbijają sylwety drzew, kolor nieba oraz chmury. Zastosowanie drewna w naturalnym, złocistym kolorze zespaja architekturę tego domu z otaczającym krajobrazem.

O relacji architektury w przestrzeni natury Antonio Monestiroli mówi:

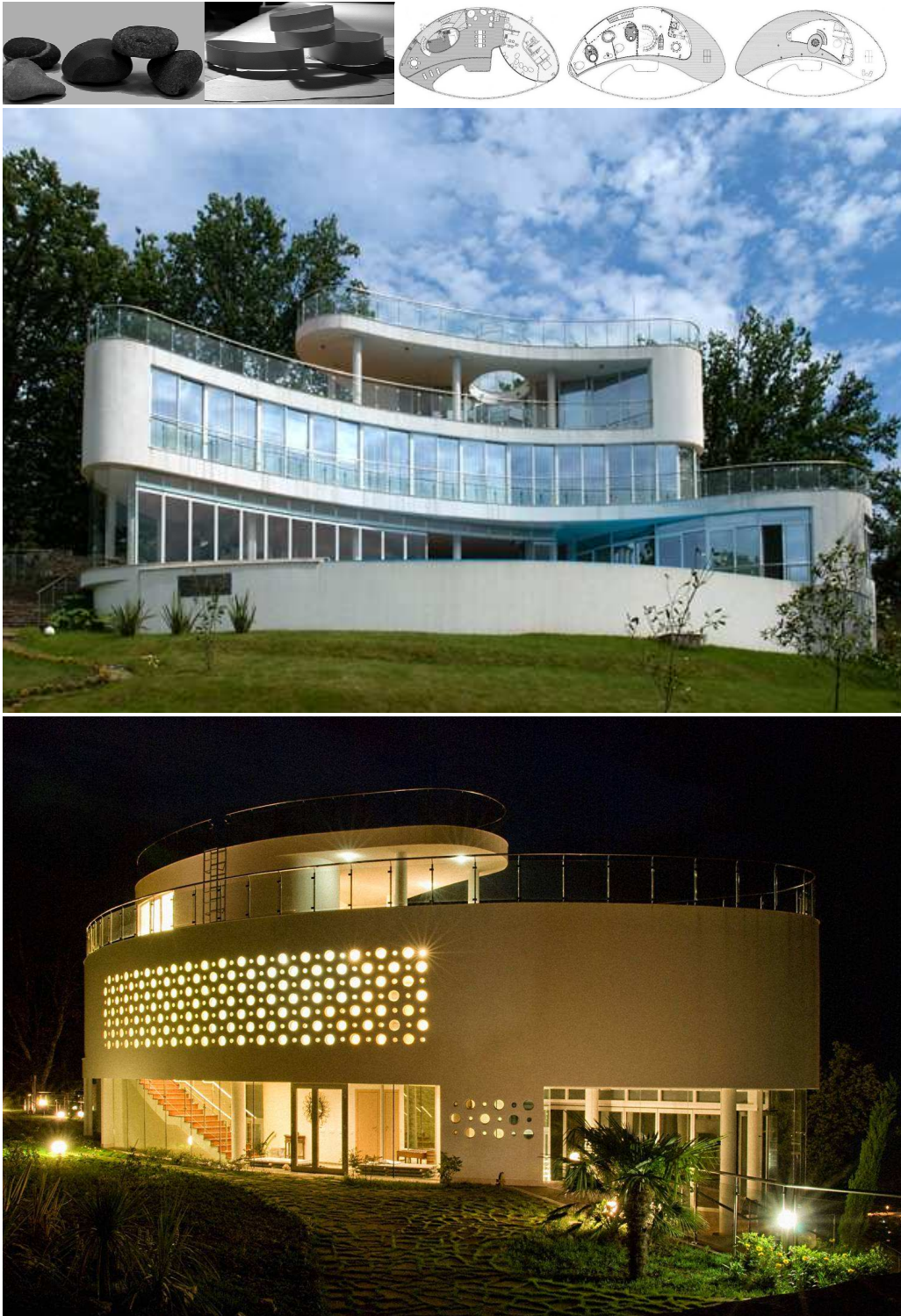
*fakt, że miasto, w którym jest obecna natura, fakt że wszystkie jego fragmenty są w ciągłej z nią relacji, jest potwierdzeniem chęci przyjęcia natury jako kontekstu architektonicznego, stałej dekoracji, na której poprzez architekturę zostają przedstawione losy człowieka.*³⁷

Ta myśl kieruje uwagę na elementy przyrodnicze krajobrazu – konfigurację terenu, skały, zieleń niską i wysoką, akweny wodne, decydujące o kontekście architektury, także w administracyjnych granicach miasta.

Forma architektoniczna *House Moby Dick*, kompozycja i kolorystyka elewacji, stanowią o przeciwstawnym charakterze przeciwległych widoków tego domu, stanowiącym o zróżnicowanej relacji do otaczającej natury.

³⁷ A. Monestiroli, *Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze*, Kraków 2009, s. 68.

il. 4.8. *Willa Panorama*, Architectural Studio A – GA Rustam Kerimov , Soczi, Rosja, 2005 – 2007: a. kompozycja ideowa, b. rzuty, c. widok od strony morza, d. widok od strony drogi.



4.8. Willa Panorama, Soczi, Rosja 2005 (il. 4.8.)

W roku 2005 Rustam Kerimov wraz z zespołem Architectural Studio A-GA zaprojektował *Willę Panorama*. Dom zbudowano w latach 2005 – 2007, w południowo-wschodniej części Federacji Rosyjskiej, w Soczi.

Kurort położony jest u wybrzeży Morza Czarnego. Nadmorski krajobraz wzbogacają Góry Kaukazu. Parcela o powierzchni 1000m², usytuowana jest na południowo-zachodnim zboczu. Stok opada tarasowo w kierunku morza. Od strony północno-wschodniej przebiega droga dojazdowa. Zbocze porośnięte jest zielenią niską i wysoką. Z tego miejsca roztacza się rozległa panorama widokowa: na morze, na zatokę oraz góry. W bezpośrednim sąsiedztwie nie ma zabudowy. W oddali widoczne są zespoły sanatoriów zbudowanych na przełomie lat 20. i 30., wpisujące się pomiędzy wszechobecną zielenią.

Ideę projektową wyjaśnia autor domu – architekt Rustam Kerimov:

*naszym pragnieniem było odzwierciedlenie tego otoczenia, wejście w aktywną interakcję z kontekstem. W ten sposób nowy obiekt wyłonił się poprzez syntezę wyjątkowej jakości lokalizacji.*³⁸

Nastrój tego miejsca współtworzą zarówno elementy naturalne jak i kulturowe. Architektura willi jest wypadkową tych dwóch komponentów.

Formę architektoniczną domu inspirowała nade wszystko natura. Charakter krajobrazu, dynamika topografii terenu oraz walory widokowe tego miejsca, wpłynęły na kształt architektury willi.

Ideowa kompozycja trzech zestawionych owalnych kamieni, została przetworzona przez architekta w swobodną kompozycję z trzech brył geometrycznych. Opływowe kształty tych brył nie kojarzą się z geometrią euklidesową. Kąt prosty został wyeliminowany, a poszczególne elementy składowe naśladują krzywoliniowe, organiczne kształty kamieni.

W myśl idei architektonicznej te trzy bryły odpowiadają trzem poziomom użytkowym domu. Bryły zestopniowano. Różnią się one powierzchnią

³⁸ R. Kerimov, opis autorski, [źródło:] <http://www.archnest.com/kerimov/blog/1426/>, [data dostępu: 12.01.2012.]

i kształtem rzutu. Im wyższa kondygnacja tym mniejsza powierzchnia. Bryły ustawiono na wpisanym w zbocze cokole, stanowiącym łącznik pomiędzy architekturą, a zboczem. Forma architektoniczna willi dostosowuje się do naturalnego ukształtowania terenu i zwraca w stronę widokową. Od strony drogi bryła budynku przybiera postać wygiętej w kierunku północno-wschodnim płaszczyzny. Od przeciwległej widokowej strony południowo-zachodniej forma architektoniczna została rozrzeźbiona, zestopniowana za sprawą zróżnicowanego obrysu i powierzchni brył. Od tej strony willa otwiera się i zwraca w kierunku morza. Krzywoliniowe rzuty poszczególnych kondygnacji jak gdyby „obejmują” panoramę widokową. Kompozycję wieńczy bryła górnej kondygnacji, którą dodatkowo rozrzeźbiono przez wspornikowe, opływowe zadaszenie nadwieszane i wysunięte w stronę zachodnią.

Konstrukcja żelbetowa pozwoliła na wymodelowanie swobodnych, opływowych kształtów poszczególnych kondygnacji. Betonowe tworzywo przysłonięto warstwą gładkiego tynku, malowanego na biały kolor. Biel pełnych ścian zestawiono z fragmentami przeszklonymi. Kompozycję elewacji podporządkowano otwarciu na panoramę widokową.

Ponownie odwołano się do słów autora willi:

*jedna część elewacji jest transparentna i otwarta na stronę morza.
Druga nieprzejrzysta i perforowana, rozprasza światło słoneczne
od strony południowej.*³⁹

Główne przeszklenia zaplanowano od widokowej strony południowo-zachodniej. Tafle szkła rozpostarto na pełną wysokość kondygnacji. Pofalowana elewacja od tej strony nie znajduje się w jednej płaszczyźnie, ale została rozrzeźbiona poprzez zestopniowanie i zmieniające się obrysy kondygnacji. Na stropodachach tych brył zaplanowano tarasy widokowe. Przeszklona, falująca ściana otwiera wewnątrz parteru na taras z basenem, wysunięty w stronę południowo-zachodnią. Od przeciwległej strony północno-wschodniej, ściany poszczególnych kondygnacji scalają się w jedną wygiętą płaszczyznę elewacyjną. Kompozycja tej płaszczyzny jest zróżnicowana. Poziom parteru całkowicie przeszklono i otwarto na stronę wejściową. Powyżej o charakterze tej ściany stanowi perforowana płaszczyzna, na której koliste otwory okienne rozmieszczono rytmicznie. Ten motyw kompozycyjny decyduje o dostępie światła dziennego do wnętrza.

³⁹ Tamże.

Założenia programowe rozmieszczono na trzech poziomach. Każdy poziom, zgodnie z życzeniem zleceniodawców, przeznaczono dla jednej osoby.⁴⁰ Poszczególne kondygnacje podzielono na dwie części. Po jednej stronie zaplanowano przestrzeń wspólną, mieszczącą: kuchnię, jadalnię oraz część wypoczynkową. Po przeciwległej stronie umieszczono sypialnię, łazienkę oraz garderobę. Sposób kształtowania wnętrza willi jest spójny z charakterem formy architektonicznej. Nie występują tu kąty proste ani wydzielone pomieszczenia, ale swobodne kształty rzutów, wygięte płaszczyzny ścian, płynne przejścia przestrzeni przyporządkowanych poszczególnym funkcjom.

Architektura *Willi Panorama* jest efektem syntezy dwóch elementów otaczającego krajobrazu: natury – morza, gór, topografii terenu, szaty roślinnej oraz kultury – tworów człowieka, nade wszystko architektury Soczi. Forma architektoniczna willi, inspirowana kompozycją z trzech kamieni, sprawia wrażenie rzeźby ustawionej na zboczu opadającym w kierunku morza.

O relacji rzeźby w przestrzeni Katarzyna Kobro pisze:

*zespolecie z przestrzenią osiągamy przez to, że główne linie rzeźby odpowiadają głównym liniom przestrzeni, tak że sama rzeźba się staje poniekąd skondensowanym wyrazem przestrzeni.*⁴¹

Architektoniczną rzeźbę określają płynne linie piętrzonych brył, które wydają się naśladować naturalne uformowanie zbocza. Tarasowa forma architektoniczna willi opada wraz ze zboczem, oferując spektakularne widoki na Morze Czarne i góry Kaukazu. Willa wpisuje się w nadmorski krajobraz. Dominująca biel sprawia, iż ta architektura kontrastuje z otaczającą zielenią.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ K. Kobro, W. Strzemiński, *Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*, [za:] N. Strzemińska, Katarzyna Kobro, Łódź 2004, s. 64.

PODSUMOWANIE I WNIOSKI KOŃCOWE

Rezydencje oraz wille w krajobrazie, autorstwa Andrea Palladio, Luis Le Vau, Lorda Bulingtona, Karla Fredricha Schinkla, Otto Wagnera, ... ukazują przemiany architektury domu w krajobrazie na przestrzeni dziejów.

Myśl Antonio Monestirolego: *w formie domu, w jej architekturze [...] człowiek wyraża samego siebie*,¹ kieruje uwagę na dokonania wielkich twórców – Franka Lloyda Wrighta, Miesa van der Rohe, Le Corbusiera, które zainicjowały i wytyczyły kierunki architektury XX wieku. Wille oraz domy jednorodzinne zaprojektowane przez tych architektów wciąż inspirują, znajdując wyraz w architekturze współczesnych domów jednorodzinnych.

Architektura współczesna, dodaje w innym miejscu Antonio Monestiroli, *nie zakończyła [...] swoich poszukiwań; stworzyła różne języki, lecz nie połączyła ich w styl*.² Władysław Tatarkiewicz rozszerza zakres oddziaływania tej myśli akcentując, iż *prawdziwa doskonałość leży w nieustannym ulepszaniu, stałym dopełnianiu, wzbogacaniu, pojawianiu się nowych rzeczy, właściwości, wartości*.³ Takie pojęcie doskonałości odnosi się także do architektury domu.

Idea domu, jak pisze Lucyna Nyka, *nierozłącznie wpisana jest w przemiany, jakim podlega współczesna architektura i stanowi znaczący punkt poszukiwań jej odniesień do natury*.⁴ Przez geometrię formy architektonicznej i nadrzędną zasadę kompozycyjną idea określa relację pomiędzy kształtem domu, a charakterem krajobrazu, w którym został on postawiony.

Charakter krajobrazu wraz z uwarunkowaniami miejsca – umiejscowieniem drogi dojazdowej, ułożeniem względem stron świata, wielkością i kształtem działki, może inspirować lub stanowić pretekst dla sposobu kształtowania architektury domu.

¹ A. Monestiroli, *Tryglif i metoda. Dziewięć wykładów o architekturze*, Kraków 2009, s. 26.

² A. Monestiroli, dz. cyt., s. 59.

³ W. Tatarkiewicz, *O doskonałości*, Lublin 1991, s. 22.

⁴ L. Nyka, *Domy – wewnętrzne krajobrazy*, [w:] *Architektura współczesna wobec natury*, L. Nyka (red.), Gdańsk 2002, s. 336.

Ponadczasowa wartość rzeczy architektonicznych, powiada Maria Misiągiewicz, *tkwi w wymowie zasad języka form*.⁵ Analiza wybranych domów, pogrupowanych w czterech rozdziałach pracy, wspierała poszukiwanie cech stanowiących o związkach architektury i krajobrazu.

ROZDZIAŁ 1 – BRYŁA ELEMENTARNA

Myślą towarzyszącą studiom architektury domów z pierwszego rozdziału, są słowa Władysława Tatarkiewicza: *doskonałe jest to, co proste, jednolite, niezłożone*.⁶ *Sztuka doskonałości jest sztuką świadomego ograniczania*.⁷

Formę architektoniczną domów z tej grupy określa jedna bryła elementarna: prostopadłościan, rzadziej sześciąt lub walec. Domy z tej grupy charakteryzuje *forma spoista*.⁸ *W świecie form*, zauważa Juliusz Żórawski, *prostota określa najwyższy szczebel jednoznaczności, czyli takie ukształtowanie, które jest najpełniej opisane formami, a przez to samo jest najdokładniej sprecyzowane, nie nasuwające żadnej wątpliwości i nie nadające się do różnych interpretacji. Prostota jest więc synonimem spokoju, pewności, zdecydowania*.⁹

O odbiorze tej architektury decydują proporcje bryły elementarnej, kształt rzutu, ilość kondygnacji. Te cechy sprawiają, iż dom może przybrać formę leżącej belki – *Watson House*(1.3.), *Casa de Compo*(1.4.), *Valley House*(1.5.), stojącego prostopadłościanu – *House R-128*(1.10.) lub walca – *Heliotrop*(1.11.) a tym samym wpisywać się w otaczający krajobraz poprzez horyzontalną formę lub stanowić wertykalny akcent, a nawet dominantę w przestrzeni. Ponownie odwołano się do teorii Juliusza Żórawskiego: *przy kształtowaniu zjawiać się będzie w nas tendencja do uwypuklenia i podkreślenia wytycznej generalnej tak, by doznanie uzyskane od percypowanego ukształtowania było pojedyncze, to znaczy jedno od całości*.¹⁰ Kompozycja elewacji ma na celu owo *podkreślenie wytycznej generalnej*, o której pisze Juliusz Żórawski, horyzontalność lub wertykalność bryły elementarnej. O kompozycji elewacji decyduje sposób kształtowania i rozmieszczenia okien i przeszkleń, a niekiedy czytelny na elewacjach rysunek elementów konstrukcyjnych, np. przestrzennej

⁵ M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, Kraków 2005, s. 11.

⁶ W. Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 14.

⁷ W. Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 62.

⁸ J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1962, s. 19-27.

⁹ J. Żórawski, dz. cyt., s. 78.

¹⁰ J. Żórawski, dz. cyt., s. 87.

siatki modularnej, kiedy to *charakter architektury buduje modularny rysunek podziału na płaszczyźnie elewacji*.¹¹

Architektura domów z tej grupy postrzegana jest w szczególności sposób poprzez dominujący materiał – beton, drewno, szkło, Dominujący materiał wraz z właściwą mu fakturą i kolorem dopełnia formę architektoniczną domu rozstrzygając o relacji do formy, palety barw i faktur otaczającego krajobrazu. Architektura domu może stanowić akcent, zachowywać neutralność lub pozostawać w symbiozie z naturą. *Im większa jest różnica fakturalna, różnica charakteru i różnica spójności między tłem i formą, akcentuje Juliusz Żórawski, tym mocniej forma rysuje się na tle*.¹²

Sposób wkomponowania formy architektonicznej domu w topografię terenu definiuje bezpośrednie powiązanie architektury i miejsca. Bryła domu może wyrastać ze zbocza – *Valley House*(1.5.) lub znajdować się bezpośrednio na terenie – *Vejby House*(1.1.), *Casa de Campo*(1.4.), *Atrium House*(1.7.), *Guerrero House*(1.8.), dom w Beroun(1.9.) i *House R-128*(1.10.). Dom może „unosić się” nad poziomem terenu i wspierać się na belkach podwalinowych w celu ochrony naturalnej topografii i roślinności – *Casa 205*(1.2.) i *Watson House*(1.3.). Bryła domu wyniesiona na centralnym rdzeniu może wyrastać z kompozycyjnej bazy – *Heliotrop*(1.11.), stanowiąc akcent w krajobrazie.

Założenia wynikające z programu: skala, powierzchnia, ilość kondygnacji, funkcja podstawowa oraz dodatkowa, wiążą się z formą architektoniczną i koncepcją przestrzenną domu. Wsparciem są słowa Janusza Włodarczyka: *w dwóch dychotomicznych koncepcjach: odśrodkowości i dośrodkowości można by zamknąć historię domu i w ogóle architektury*.¹³ Domy z rozdziału pierwszego może charakteryzować zarówno dośrodkowa – *Guerrero House*(1.8.), odśrodkowa – *House R-128*(1.10.), jak i dośrodkowo-odśrodkowa koncepcja przestrzenna – *Atrium House*(1.7.). Najczęściej jednak sposób kształtowania formy architektonicznej i komponowania elewacji, w relacji do założeń programowych jest podporządkowany poszukiwaniu związków z otaczającym krajobrazem. O owej relacji decydują powiązania widokowe wnętrza domu i krajobrazu, kadrowanie widoków i charakterystycznych

¹¹ M. Skaza, *Oblicza piękna*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 6-A/2007 rok 104, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Co z tym pięknem architektury współczesnej?*, D. Kozłowski, M. Misiągiewicz (red.), Kraków 2007, s. 401.

¹² J. Żórawski, dz. cyt., s. 82.

¹³ J. Włodarczyk, *Życie znaczy mieszkać. Dom naszych pragnień i możliwości*, Warszawa-Kraków 1997, s. 26.

elementów krajobrazu, osie kompozycyjne, akcentujące powiązania pomiędzy architekturą domu, a naturą.

W odbiór architektury domów, których formę określa bryła elementarna, wpisana jest szczególnie relacja do otaczającego krajobrazu. Jak wyjaśnia Lucyna Nyka, domy te: *przez ekstremalnie uproszczoną formę wydają się tworzyć szczególnego typu powiązanie z warunkami miejsca. W odbiór tej architektury wpisana jest zarówno siła krajobrazu, jak i niestabilność, będąca pochodną jakości materiału, zmiennych relacji pomiędzy obiektem i odbiorcą oraz wynikającą z samej charakterystyki otoczenia.*¹⁴ Rygor geometrii bryły domu stanowi kontrpunkt dla swobodnych kształtów natury.

*Forma tych domów, zauważa Maria Misiągiewicz, może przywołać na myśl formę lapidarnego znaku ustawionego w naturze. Określenie znak kojarzy się z taką formą architektoniczną, która nie naśladuje kształtów przyrody, lecz uzupełnia ją formami wyprowadzonymi z geometrii.*¹⁵

ROZDZIAŁ 2 – ZESTAWIANIE BRYŁ ELEMENTARNYCH

W rozdziale drugim, *Zestawianie brył elementarnych*, analizowane są domy, których forma jest efektem zestawienia kilku brył elementarnych. Wiodącą rolę należy przypisać nadrzędnej zasadzie kompozycyjnej. Domy z rozdziału drugiego charakteryzuje zwarta lub częściej rozczłonkowana bryła, wiążąca się z ilością i sposobem zestawiania, nakładania lub zestawiania i nakładania elementów składowych kompozycji. O architekturze tych domów stanowi kompozycja przynajmniej dwóch brył ustawionych jedna obok drugiej lub nałożonych jedna na drugą. Mogą być one zorientowane w jednym lub w wielu różnych kierunkach. Wzajemne ułożenie elementów składowych domu może być równoległe, prostopadłe lub swobodne. Forma architektoniczna domów z tej grupy przywoła na myśl witruriański *decor*. Witruwiusz pisze: *decor, czyli stosowność w budowni polega na nienagannym wyglądzie całości skomponowanej z poszczególnych elementów uznanych za dobre.*¹⁶ Ów *nienaganny wygląd* domu kojarzy się z pojęciem doskonałości w architekturze. W tym miejscu wypada przywołać słowa Władysława

¹⁴ L. Nyka, *Architektoniczne poszukiwania natury*, [w:] *Architektura współczesna wobec natury*, L. Nyka (red.), Gdańsk 2002, s. 10.

¹⁵ M. Misiągiewicz, *Architektoniczne znaki w naturalnym krajobrazie*, *Środowisko mieszkaniowe* 7/2009, s. 131.

¹⁶ Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, Warszawa 1999, s. 30.

Tatarkiewicza, który mówi: *doskonałe jest to, co dokonane, doprowadzone do końca, przeto zupełne, do czego nic już dodać nie można, a zarazem od czego nic ująć nie należy.*¹⁷ Słowa te ukazują znaczenie autorskiej idei, stanowiącej o kształcie architektury i sposobie wpisania domu w przestrzeń krajobrazu.

Założenia programowe, ilość kondygnacji i skala domu, w stosownej relacji do miejsca, wiążą się ze sposobem rozplanowania elementów kompozycji. Bryłom składowym często przyporządkowywane są poszczególne pomieszczenia lub części domu: wejściowa, rodzinna, całkowicie prywatna.

Elementy krajobrazu, a w szczególności topografia terenu, wpływa na sposób kształtowania formy architektonicznej. Ze względu na sposób ułożenia składowych kompozycji, domy z tej grupy mogą mieć formę zwartą, wiążącą się z nakładaniem brył – *De Blas House*(2.4.), *Farm House*(2.7.), *Dom w Derucie*(2.8.), *Villa Tia*(2.9.) lub formę rozczłonkowaną – *Dom Engh*(2.1.), *Dom w Naoussa*(2.2.), *Dom w Bohermore*(2.3.) czy *Willa w Cannes*(2.10.).

Forma architektoniczna domów z tej grupy wpisuje się w przestrzeń krajobrazu w sposób bardziej swobodny, definiowany przez autorską ideę, piętrzoną lub rozczłonkowaną bryłę budynku. Także uwarunkowania miejsca – topografia terenu, walory widokowe, ekspozycja względem stron świata czy lokalizacja drogi dojazdowej, często determinują architekturę domu.

Dynamiczna relacja pomiędzy formą architektoniczną domu, a otaczającym krajobrazem jest wsparta na powiązaniach przestrzennych architektury i topografii terenu, otwarciach widokowych, niejednokrotnie tożsamy z ekspozycją wnętrza na nasłonecznioną stronę południową lub zachodnią. Zróżnicowany, często kontrastowy sposób komponowania elewacji wiąże się z grą pełnych i transparentnych płaszczyzn lub fragmentów ścian domu. Kompozycja elewacji podporządkowana jest otwarciom widokowym oraz wizualnej łączności wnętrza domu z krajobrazem. *Dom Engh*(2.1.), *Dom w Naoussa*(2.2.), *Pitch House*(2.5.), *Farm House*(2.7.), *Dom w Derucie*(2.8.) oraz *Villa Tia*(2.9) to domy „nakierowane na widok”, w których sposób kształtowania formy podporządkowano łączności z naturą.

Architektura domów z tej grupy oraz jej odbiór w przestrzeni krajobrazu, określany jest poprzez zastosowane materiały wraz z ich fakturą i kolorystyką. Współ z czytelną geometrią brył elementarnych, materiały decydują o relacji do swobodnych uformowań i barw natury, rozstrzygając o neutralnym wpisaniu w kontekst – *Dom Engh*(2.1.), *Dom w Bohermore*(2.3.), *Nuria Amat*

¹⁷ W. Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 22.

House(2.6.) lub wyrazistym akcentowaniu formy architektonicznej domu w przestrzeni krajobrazu – *Farm House*(2.7.) oraz *Villa Tia*(2.9.).

Nadrzędna zasada kompozycyjna, stanowiąca o architekturze domów z rozdziału drugiego, szczególnie łączy się ze sposobem wpisania bryły w topografię terenu. Domy z tej grupy są ustawione na terenie równinnym lub pofałdowanym - *Dom Engh*(2.1.), *Dom w Bohermore*(2.3.), *Farm House*(2.7.), „wyrastają” ze zbocza - *Nuria Amat House*(2.6.), *Villa Tia*(2.9.) lub jak w przypadku domu w Naoussa(2.2.), w którym sposób ułożenia brył inspirowany jest naturalną topografią zbocza. O powiązaniach formy architektonicznej domu z terenem, stanowi często kompozycyjna baza akcentująca reprezentacyjny charakter willi – *Pitch House*(2.5.), *Willa w Cannes*(2.10.). Postument niweluje spadek zbocza – *De Blas House*(2.4.) lub *Dom w Derucie*(2.8.).

Koncepcja przestrzenna tych domów jest często odśrodkowa – *Dom w Bohermore*(2.3.), *Nuria Amat House*(2.6.), *Farm House*(2.7.), *Villa Tia*(2.9.) czy *Willa w Cannes*(2.10.), a niekiedy niejednoznaczna – dośrodkowa i odśrodkowa, jak w przypadku *Domu Engh*(2.1.), domu w Naoussa(2.2.), *De Blas House*(2.4.), *Pitch House*(2.5.) czy *Domu w Derucie*(2.8.).

ROZDZIAŁ 3 – WYCINANIE BRYŁY ELEMENTARNEJ

O formie architektonicznej domów zgrupowanych w rozdziale trzecim rozstrzyga bryła elementarna – prostopadłościan, sześcián, walec, rozrzeźbiona przez wycinanie regularnych lub rzadziej swobodnych fragmentów. Zdaniem Władysława Tatarkiewicza: *Doskonałe jest to, co harmonijne, zbudowane wedle jednej zasady*.¹⁸ Nadrzędą zasadą kompozycyjną tych domów jest owo wycinanie i odejmowanie fragmentów. Kształt tej architektury determinowany jest grą pomiędzy masą ideowej bryły, a przestrzenią pustki. *Kreowanie dialogu w kontekście architektonicznym, zauważa Marcin Charciarek, wydaje się być kreowaniem poczucia trwałości metaforycznego połączenia – „zawartości z naczyniem”*.¹⁹

Steen Eiler Rasmussen powiada: *zamiast zatrudniać wyobraźnię do aranżacji form strukturalnych, czyli bryły budynku, architekt może pracować*

¹⁸ W. Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 14.

¹⁹ M. Charciarek, *Esencja architektury – sztuka odejmowania*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 10-A/2004 rok 101, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektura jako sztuka*, D. Kozłowski, M. Misiągiewicz (red.), Kraków 2004, s. 205.

z wolną przestrzenią – pustką.²⁰ Przestrzeń wydrążona z bryły staje się „architektonicznym tworzywem”. Domy z tej grupy charakteryzuje forma o mniejszej spistości, definiowana przez wycięcia i abstrakcyjne puste przestrzenie. Peter Zumtor akcentuje, iż: *budynki, które robią na nas wrażenie, zawsze pozwalają nam głęboko doświadczyć ich przestrzeni. W szczególny sposób zamykają w sobie tę tajemniczą pustkę, którą nazywamy przestrzenią, i sprawiają, że zaczyna wibrować.*²¹

Odbiór formy architektonicznej determinowany jest poprzez kształt i proporcje wyjściowej bryły elementarnej, a także ilość i umiejscowienie wycięć. Nadrzędna zasada kompozycyjna – wycinanie bryły, determinuje kompozycję elewacji. Wnęki, loggie, wycięcia, zaciszne tarasy umieszczone w pustej przestrzeni stanowią o rozrzeźbieniu bryły domu. Sposób komponowania elewacji łączy się z założeniami programowymi.

Koncepcja przestrzenna tych domów jest zazwyczaj odśrodkowa, co decyduje o łączności poszczególnych części domu z otoczeniem. Niektóre domy z tej grupy zawierają zarówno cechy dośrodkowości i odśrodkowości – *Atrium House*(3.4.) lub dom w Berlinie(3.10.).

Poprzez rygor geometrii wyjściowej bryły elementarnej forma architektoniczna kontrastuje ze swobodnymi kształtami natury. Rozrzeźbienie bryły przez wycięcia tworzy szczególne powiązania pomiędzy wnętrzem i zewnątrz, masą ideową bryły budynku, a przestrzeniami pustki. Odbiór tej architektury wiąże się rodzajem konstrukcji i doбором materiałów. O relacji pomiędzy masą bryły, a przestrzenią Rajmund Fein mówi: *struktura nie określa już przestrzeni, to przestrzeń określa strukturę. [...] Przestrzeń to pustka zdefiniowana przez to co ją wypełnia, lub też otacza.*²²

W domach z tej grupy przeważa zazwyczaj jeden materiał, wraz z właściwym mu kolorem i fakturą – drewno, beton, cegła, blacha miedziana Barwa materiału sprawia, iż geometria formy architektonicznej domu może zostać wyakcentowana – *Casa Bianca*(3.8.), *Casa sulla morella*(3.9.), dom w Möriken(3.3), *Atrium House*(3.4.), dom w Berlinie(3.10.). Materiał poprzez barwę współgrającą z kolorystyką otaczającego krajobrazu może wpłynąć na

²⁰ S. E. Rasmussen, *Odczuwanie architektury*, Warszawa 1999, s. 46.

²¹ P. Zumtor, *Myślenie architekturą*, Kraków 2010, s. 22.

²² R. Fein, *Design by Theory*, wydawnictwo konferencyjne, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej. Projektowanie architektury a teoria*. Kraków 2002, s. 24, [za:] M. Charciarek, *Esencja architektury – sztuka odejmowania*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 10-A/2004 rok 101, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektura jako sztuka*, D. Kozłowski, M. Misiągiewicz (red.), Kraków 2004, s. 205.

złagodzenie rygoru ideowej bryły elementarnej – *Dom Bezpieczny*(3.1.), *Casa Peter*(3.5.), *House Susenberg*(3.6.), *Ecker Abu Zahra House*(3.11.).

Sposób wkomponowania domu w topografię wiąże się z bezpośrednim usytuowaniem na terenie równinnym – *Dom Bezpieczny*(3.1.), *House Bold*(3.2.), dom w Möriken(3.3), *Atrium House*(3.4.), *Casa Olajossy*(3.7.), *Casa Bianca*(3.8.), *Casa sulla morella*(3.9.) lub na stoku, gdzie bryła domu jak gdyby wyrasta ze zbocza, tworząc przestrzenne relacje z ukształtowaniem terenu – *Casa Peter*(3.5.), *House Susenberg*(3.6.), dom w Berlinie(3.10.).

ROZDZIAŁ 4 - ROZRZEŻBIANIE BRYŁ

W rozdziale czwartym zgrupowano domy w przypadku, których nie można wskazać jednoznacznej zasady kompozycyjnej. Terminem oddającym charakter architektury tych domów wydaje się – *rozbięcie formy*, któremu Dariusz Kozłowski przyporządkowuje określenia *dekompozycja*, *dekonstrukcja* lub *dezintegracja*. *Dezintegracja historycznej formy architektonicznej może więc być metodą, a może tylko sposobem na czerpanie z Muzeum Wyobraźni, tak by nie popadać w kopiowanie przeszłości lub w eklektyzm.*²³ Nurt architektury *postfunkcjonalnej* – *posługuje się rozbięciem formy dla celów kreatywnych.*²⁴ Celem wydaje się nade wszystko nowość i oryginalność formy architektonicznej kształtowanej poprzez jednoczesne: zestawianie, nakładanie, wycinanie, przenikanie brył – elementów składowych kompozycji.

Raz jeszcze wsparciem są słowa Władysława Tatarkiewicza, który mówiąc o doskonałości akcentuje, iż *doskonała jest zgodność w różnorodności.*²⁵ Ta myśl pozwala postrzegać brak czytelnej zasady kompozycyjnej jako rodzaj reguły, która decyduje o kształcie domu.²⁶ Forma architektoniczna przywodzi na myśl architektoniczną rzeźbę w krajobrazie. Domy te cechuje forma swobodna. *Stykając się z formą swobodną, zauważa Juliusz Żurawski, mamy jakby dozwoloną większą ilość ujęć formalnych, dowolnych, trudnych do wyliczenia i do sprecyzowania.*²⁷ Elementy składowe kompozycji odpowiadają

²³ D. Kozłowski, *Figuratywność i rozpad formy w architekturze doby postfunkcjonalnej*, Kraków 1992, s. 31.

²⁴ D. Kozłowski, dz. cyt., s. 45.

²⁵ W. Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 15.

²⁶ [por.] P. Rubinowicz, *Chaos jako porządek wyższego rzędu w wybranych trendach współczesnej architektury*, [w:] „przestrzeń i FORMA” nr 16/2011, s. 112.

²⁷ J. Żórawski, dz. cyt., s. 87.

zazwyczaj odrębnym częścią domu lub poszczególnym poziomom użytkowym – *Willa Libeskind*(4.6.) czy *Willa Panorama*(4.8.).

Analizując architekturę domów z tego rozdziału można wyodrębnić dwie podgrupy: domy komponowane z brył oraz wątków brył elementarnych – *Willa Bateau-Bateau*(4.1.), *Dutch House*(4.2.) oraz domy, których forma nie kojarzy się wprost z euklidesową geometrią. Przeciwnie elementy składowe kompozycji zostały odkształcone. Forma architektoniczna powstała w wyniku swobodnego zestawiania wątków brył i ich przekształceń – *House Spaun*(4.3.), willa na Majorce(4.4.), *Moebius House*(4.5.), *Willa Libeskind*(4.6.), *House Moby Dick*(4.7.), *Willa Panorama*(4.8.). Charakter architektury tych domów pozwala na doszukiwanie się powinowactw z nurtem dekonstrukcji czy ekspresjonizmu.²⁸ Forma architektoniczna może być odbierana jako spiętrzenie, nawarstwienie brył – *House Spaun*(4.3.), willa na Majorce(4.4.), *Moebius House*(4.5.), *Willa Panorama*(4.8.). O kształcie tej architektury decydują łamane lub płynne linie oraz płaszczyzny.

Wyrazista i ekspresyjna forma architektoniczna domów z tej grupy często nie pozwala na jednoznaczne rozróżnienie płaszczyzny ściany i dachu, a raczej płaszczyzn elewacyjno-dachowych, jak w przypadku *Willi Libeskind*(4.6.). Poprzez różnorodność łamanych lub płynnie wyginanych płaszczyzn, kierunków, kątów, architektura tych domów definiowana jest przez swobodną grę nieregularnych kształtów – *House Spaun*(4.3.), willa na Majorce(4.4.), *Moebius House*(4.5.), *Willa Libeskind*(4.6.), *House Moby Dick*(4.7.), *Willa Panorama*(4.8.). Czasem trudno doszukiwać się tam śladów pionu lub poziomu, jedynie płaszczyzna terenu stanowi odniesienie.²⁹ Rozróżbiona forma poszukuje związków z topografią terenu, ułożeniem względem stron świata, dojazdem, zielenią, walorami widokowymi.

O relacji architektury domów – rzeźb i krajobrazu Peter Zumtor pisze: *budynki, które stoją w pejzażu jak rzeźby i zdają się niejako z niego wyrastać. [...] wiele spośród tych budowli, które stapiają się z pejzażem [...] sprawia wrażenie wyrazistych.*³⁰ Swoboda i nieregularność formy architektonicznej, dopełniona przez zastosowane materiały wraz z ich fakturą i barwą, decydują zazwyczaj o kontraście z otaczającą zabudową - *Willa Bateau-Bateau*(4.1.)

²⁸ T. Kozłowski, *Dwie architektury współczesne*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 7-A/2010/2 rok 107, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektura dziś*, D. Kozłowski, M. Misiągiewicz (red.), Kraków 2010, s. 198-202.

²⁹ M. Skaza, dz. cyt., s. 401.

³⁰ P. Zumtor, dz. cyt., s. 100.

i akcentowaniu formy architektonicznej domu w przestrzeni otaczającej natury – *House Spaun*(4.3.), willa na Majorce(4.4.) *Moebius House*(4.5.), *Willa Libeskind*(4.6.), *House Moby Dick*(4.7.), *Willa Panorama*(4.8.).

Dynamiczna i wyrazista forma tych domów poszukuje stosownej relacji z miejscem. Charakter otaczającego krajobrazu, a w szczególności zróżnicowana topografia – teren pofałdowany, zbocze lub skalisty brzeg, często inspiruje kształt architektury domu – *Dutch House*(4.2.), *House Spaun*(4.3.), willa na Majorce(4.4.). Poszczególne elementy krajobrazu: skalny głaz – *House Moby Dick*(4.7.) lub woda – *Moebius House*(4.5.), często stanowią pretekst dla sposobu wkomponowania bryły w przestrzeń natury. Jak zauważa Peter Zumtor domy – architektoniczne rzeźby podkreślają w sposób szczególny wielkość pejzażu.³¹

Domy zgrupowane w rozdziale czwartym reprezentują najczęściej odśrodkową koncepcję przestrzenną. Swobodna forma architektoniczna otwiera się na otaczający krajobraz, stanowiąc o płynnej wizualnej łączności wnętrza z naturą – *Moebius House*(4.5.), *Willa Libeskind*(4.6.). Forma architektoniczna zwraca się zazwyczaj w stronę południową lub zachodnią. Za sprawą dużych przeszkleń wnętrze domu otwiera się na panoramę widokową – *House Spaun*(4.3.), willa na Majorce(4.4.), *House Moby Dick*(4.7.), *Willa Panorama*(4.8.). Widokowe powiązania pomiędzy architekturą domu, a krajobrazem bywają także bardziej złożone i niejednoznaczne, jak w przypadku *Willi Bateâu – Bateâu*(4.1), w której zdwojona falująca ściana stanowi o kadrowaniu widoków czy *Dutch House*(4.2.), w którym dolny poziom zwraca się w stronę wewnętrznych dziedzińców, a poziom wyniesiony ponad teren – ma charakter odśrodkowy.

³¹ P. Zumtor, dz. cyt., s. 100.

ZAKOŃCZENIE

*Różnice są bogactwem świata,*³² powiada Dariusz Kozłowski. Słowa te można odnieść do różnorodności formy architektonicznej, ale także do bogactwa uwarunkowań pochodzących z kontekstu, a także sposobów wkomponowania domu w przestrzeń krajobrazu: nizinnego, wyżynnego, nadmorskiego, górskiego

Zdaniem Janusza Włodarczyka: *dom mieszkalny można określić jako podstawową substancję przestrzenną otaczającego nas świata, kwintesencję architektury.*³³ Postrzega ona przestrzeń w architekturze *jako wielowarstwowy układ relacji i oddziaływań. Odwołanie do wielości i zróżnicowanej jakości danych pochodzących z kontekstu.*³⁴ Wiążą się one z charakterem krajobrazu miejskiego, podmiejskiego oraz otwartego krajobrazu przyrodniczego. Uwarunkowania miejsca łączą się zarówno z naturalnymi walorami, jak i kulturowymi elementami krajobrazu. Wytyczne naturalne oznaczają informacje dotyczące: topografii terenu, usytuowania względem stron świata, zieleni niskiej i wysokiej, zbiorników wodnych – morza, jeziora, rzeki ... lub innych elementów przyrody, np. skał. Wytyczne kulturowe mają związek z działalnością człowieka. Wśród nich można wymienić: drogi, mosty oraz budowle inżynierskie, a nade wszystko architekturę.

Architektura domu, postrzegana jako dzieło sztuki kieruje uwagę na formę architektoniczną dążącą do doskonałości. *Prawdziwa doskonałość*, jak mówi Władysław Tatarkiewicz *leży w nieustannym ulepszaniu, stałym dopełnianiu, wzbogacaniu, pojawianiu się nowych rzeczy, właściwości, wartości.*³⁵ Ową doskonałość Rajmund Fein łączy z jakością dzieła architektury mówiąc: *wirtuozeria formy, porządek formalny i ekspresja formy, są kluczem do*

³² D. Kozłowski, *Płaski dach w krajobrazie*, [w:] Katalog SARP, *Dach płaski w krajobrazie*, Kraków 1995.

³³ J. A. Włodarczyk, dz. cyt., s. 11.

³⁴ L. Nyka, dz.cyt., s. 10.

³⁵ W. Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 22.

*architektonicznej jakości.*³⁶ O walorach architektury domu stanowi nade wszystko forma architektoniczna, wsparta nadrzędną zasadą kompozycyjną, co znajduje wyraz w czterech rozdziałach pracy: *bryła elementarna, zestawianie brył elementarnych, wycinanie bryły elementarnej i rozrzeźbianie brył.*

Wsparciem jest także myśl Petera Zumtora: *geometria jest w stanie pomóc nam w zrozumieniu, jak możemy potraktować przestrzeń w architekturze. [...] bryła zamknięta, która izoluje przestrzeń w swoim wnętrzu, oraz bryła otwarta, która obejmuje sobą tylko fragment przestrzeni połączonej z nieskończonym kontinuum.*³⁷ Kształt architektury i wiodąca zasada kompozycyjna mają związek z obroną przez architekta koncepcją przestrzenną domu.

Pociąga nas urok lasu czy pustkowiec, akcentuje Andrzej Lisak, *i dlatego architektura będąc sama głównym czynnikiem modernizacji, czyniąc z domu „maszynę do mieszkania”, tym bardziej chce odzyskać naturę estetycznie – jako krajobraz.*³⁸ Antonio Monestiroli wzmacnia oddziaływanie tej myśli, mówiąc: *postęp jest możliwy tylko wtedy, gdy mierzymy się z naturą.*³⁹ W kontekście tych słów natura stanowi kontrapunkt dla formy domu. Charakter krajobrazu może stanowić inspirację formy architektonicznej. Można powtórzyć za Dariuszem Kozłowskim: *miejsce szuka formy,*⁴⁰ „domaga się” stosownej formy architektonicznej domu, która uwypuklałaby walory krajobrazu. Jak zauważa Piotr Gajewski: *forma architektoniczna jest reakcją na zastane otoczenie, interpretuje je i opisuje.*⁴¹

Mówiąc o architekturze w przestrzeni krajobrazu Mario Botta akcentuje: *architektura zmienia krajobraz i realizuje nową jakość życia poprzez poszukiwanie nowej równowagi.*⁴² Dom, jak pisze Wojciech Bonenberg, *jest sposobem nawiązania kontaktu mieszkańca z przestrzenią.*⁴³

³⁶ R. Fein, *Architecture as art*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 10-A/2004 rok 101, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektura jako sztuka*, D. Kozłowski, M. Misiągiewicz (red.), Kraków 2004, s. 49.

³⁷ P. Zumtor, dz. cyt., s. 22.

³⁸ A. Lisak, *Natura a architektura – filozoficzne postawienie problemu*, [w:] *Architektura współczesna wobec natury*, L. Nyka (red.), Gdańsk 2002, s. 21.

³⁹ A. Monestiroli, *Tryglif i metopa*, Kraków 2009, s. 16.

⁴⁰ D. Kozłowski, *Miejsce szuka formy, forma szuka funkcji*, [w:] „Pretekst”. Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej IPA WA PK, nr 3.2010, s. 7.

⁴¹ P. Gajewski, *Architektura jest sztuką (albo nauką)*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, Kraków 2001, s. 22-24.

⁴² [za:] M. Pabich, *Mario Botta. Nikt nie rodzi się architektem*, Łódź 2013, s. 177.

⁴³ W. Bonenberg, *Duchowy wymiar domu*, [w:] *Środowisko Mieszkaniowe 7/2009*, Kraków 2009, s. 17-18.

Dariusz Kozłowski wskazuje na potrzebę identyfikacji miejsca, identyfikacji człowieka i przestrzeni. W architekturze domu wiąże się ona z potrzebą jednoznacznej symboliki „ziemi”- podłogi, „nieba”- stropu, [...] „okna”, wyznaczającego skalę człowieka we wnętrzu na zasadzie relacji przestrzennej: człowiek-okno-podokiennik-wnętrze, a także dotyczy to relacji kształtu otworu okiennego i jednoznaczności położenia tego elementu na elewacji.⁴⁴ Te symboliczne kategorie przestrzenne rozstrzygają o łączności architektury i natury, wnętrza domu i otaczającego krajobrazu.

Architektura domu w krajobrazie, wywołuje intensyfikację percepcji przestrzeni naturalnej. Zderzenie fundamentalne pomiędzy utworem architektonicznym i otoczeniem, pisze Krzysztof Kwiatkowski, staje się jednym z elementów sekwencji zderzeń. Sekwencja zderzeń występujących w naturze: zderzeń pomiędzy pionami drzew i poziomem ziemi, szorstkością pni i gładkością liści, drzewami liściastymi i drzewami iglastymi – uzyskuje kontynuację zderzeń sztucznie ukształtowanych w przestrzeni utworu architektonicznego.⁴⁵ Taka relacja pomiędzy dziełem człowieka, a naturą widoczna jest zwłaszcza w nurcie architektury minimalistycznej.

Inaczej postrzegał relację pomiędzy kontekstem i architekturą Le Corbusier, który nie widział bezpośredniej zależności pomiędzy formą architektoniczną, a charakterem miejsca.⁴⁶ Forma architektoniczna domu, która dominuje w przestrzeni krajobrazu może stanowić czynnik podnoszący rangę miejsca. Pisząc o architekturze domu Konstantina Mielnikowa w relacji do otaczającej zabudowy, Andrzej Białkiewicz stwierdza: *forma jest dominantą w otaczającej przestrzeni, stanowiąc raczej czynnik nobilitujący otoczenie niż go degradujący.*⁴⁷

Poszukiwanie jednoznacznej odpowiedzi dotyczącej relacji pomiędzy architekturą, a krajobrazem wydaje się zadaniem niełatwym. Każdorazowo, charakter tej relacji wiąże się z indywidualnym podejściem twórcy do

⁴⁴ D. Kozłowski, *Figuratywność i rozpad formy w architekturze doby postfunkcjonalnej*, Kraków 1992, s. 22.

⁴⁵ K. Kwiatkowski, *Kontekst jako obszar otwarty przez dzieło sztuki architektonicznej. O procesach wrastania współczesnej architektury w zanikającą przestrzeń naturalną*, Kraków 1999, praca doktorska napisana na WA PK pod kierunkiem prof. dr hab. inż. arch. Andrzeja Wyżykowskiego, s. 113.

⁴⁶ D. Kozłowski, *Beton klasyczny i architektura dzieci Le Corbusiera*, [w:] *Architektura betonowa*, D. Kozłowski (red.), Kraków 2006, s. 5.

⁴⁷ A. Białkiewicz, *Między formą plastyczną a architektoniczną*, [w:] *Środowisko Mieszkaniowe 7/2009*, Kraków 2009, s. 8-10.

kontekstu. *Sens rozumienia tkwi w refleksyjnym odkrywaniu i odczytywaniu miejsc*, pisze Maria Misiągiewicz, w których istniejemy i przemijamy, a także odwiedzamy. *Myślenie o architekturze w takich kategoriach sprawia, że siła ekspresji dzieła trwa nieprzerwanie.*⁴⁸ Ta myśl pozwala postrzegać architekturę domu i przestrzeń natury jako elementy współtworzące krajobraz, stanowiący o tożsamości miejsca.⁴⁹

Tożsamość, zauważa Zbigniew Myczkowski, jest „najgłębszą” zależnością zachodzącą między percypowanym przez człowieka krajobrazem (otoczeniem) wraz z jego historycznie nawarstwionymi elementami: treścią (kulturą, tradycją miejsca) i formą (kanonem miejsca).⁵⁰ To właśnie synteza architektury i natury buduje tożsamość obszaru badań – krajobrazu Europy. Zdaniem Antonio Monestirolego: *forma każdej budowli powinna wyrażać jej tożsamość*,⁵¹ poszukiwanie tożsamości miejsca wydaje się równoznaczne z poszukiwaniem stosownej relacji pomiędzy formą architektoniczną domu, a życiem jego mieszkańców, odnajdywaną w analogii do natury.⁵² *Dom wpisany jest bezpośrednio w tożsamość mieszkańca*, pisze Wojciech Bonenberg, *jego architektura jest odniesieniem do osoby i do przestrzeni, której nadaje ducha.*⁵³

W sposób szczególny należy podkreślić rolę inwestora, którego świadomość, kultura, gust i potrzeby estetyczne, wiążą się w sposób znaczący z możliwościami zrealizowania dzieła architektury. Wypada raz jeszcze przywołać słowa Dariusza Kozłowskiego: *architektura potrzebuje inwestora: nikt nie tworzy jej, nawet w postaci intencjonalnej formy, projektu – „do szuflady”: architekturę wykonuje się wyłącznie na zamówienie. [...] Niezależnie od podejścia architekta do swojej profesji rola zamawiającego projekt zawsze jest znacząca.*⁵⁴

Frank Lloyd Wright zauważa, że dobra architektura czyni krajobraz piękniejszym, w porównaniu z tym, jaki był zanim dom został zbudowany.⁵⁵

⁴⁸ M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, Kraków 2005, s. 89.

⁴⁹ Z. Myczkowski, *Krajobraz wyrazem tożsamości w wybranych obszarach chronionych w Polsce*, Kraków 1998, s. 8.

⁵⁰ Z. Myczkowski, dz. cyt., s. 24.

⁵¹ A. Monestiroli, *Osiem definicji architektury*, „Pretekst” Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej IPA WA PK, Kraków 2004, s. 9.

⁵² A. Monestiroli, *Tryglif i metoda*, Kraków 2009, s. 17.

⁵³ W. Bonenberg, dz. cyt., s. 17-18.

⁵⁴ D. Kozłowski, *7 przypadków architektury*, [w:] „Pretekst” Zeszyty Katedry architektury mieszkaniowej, D. Kozłowski, M. Charciarek, T. Kozłowski (red.), Kraków 2004, s. 17.

⁵⁵ D. Bradbury, *The iconic house*, London 2009, s. 100.

Zespolecie architektury i natury tworzy wartość dodaną kontekstu krajobrazowego. Mario Botta podziela tę opinię twierdząc, iż *między architekturą i naturą, istnieje korzystny wzajemny związek brania i dawania. Architektura i natura mają immanentną potrzebę wzajemnego współistnienia*.⁵⁶ Współistnienie architektury i natury, współdziałanie architektury i krajobrazu daje większą jakość przestrzeni – synergię, *będącą syntezą energii, scaleniem w jedną całość w imię uzyskania wartości nieosiągalnych w separacji*.⁵⁷

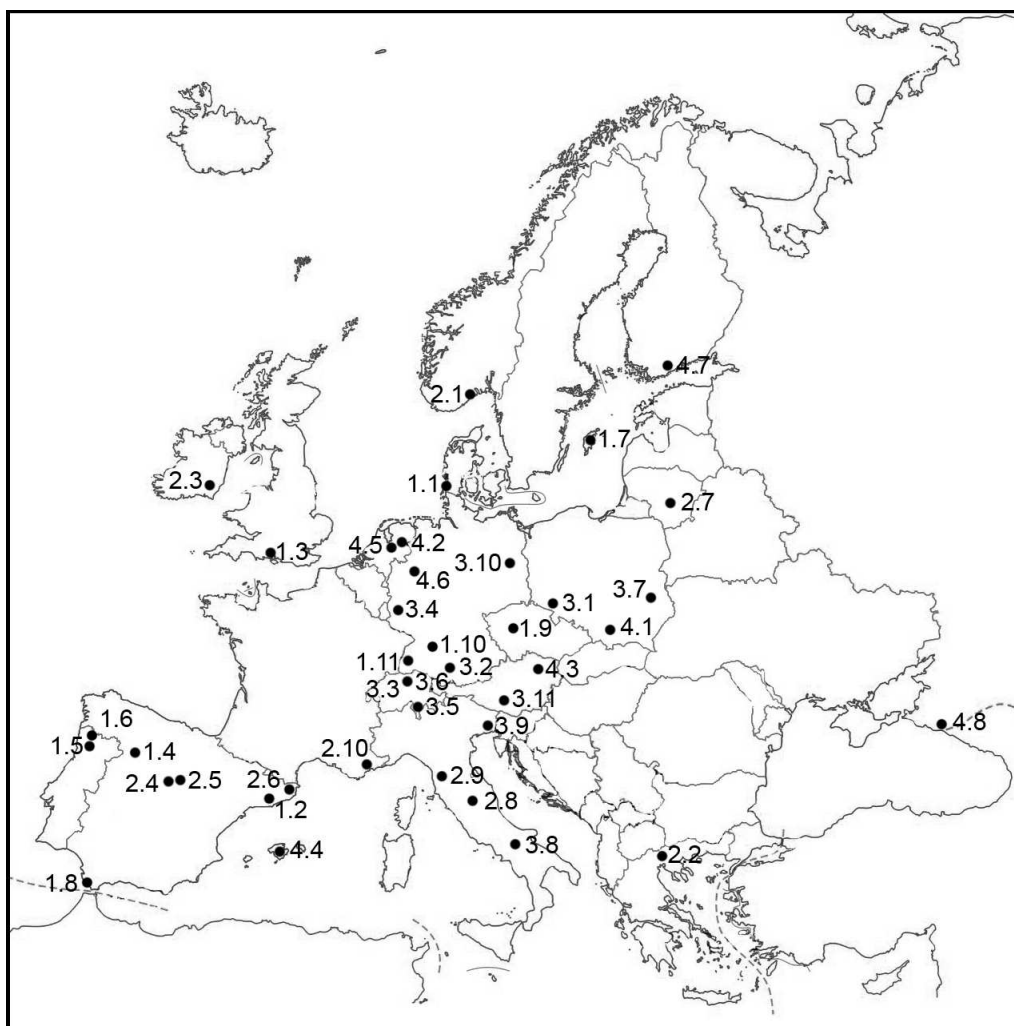
Synergiczna pełnia współistnienia architektury domu w przestrzeni krajobrazu stanowi o unikalnej, indywidualnej, wyznaczonej decyzjami i talentem architekta – autora domu, trudnej do zapomnienia, czy przeoczenia jakości przestrzeni, określanej mianem ducha miejsca – *Genius loci*.⁵⁸

⁵⁶ [za:] M. Pabich, dz. cyt., s. 177.

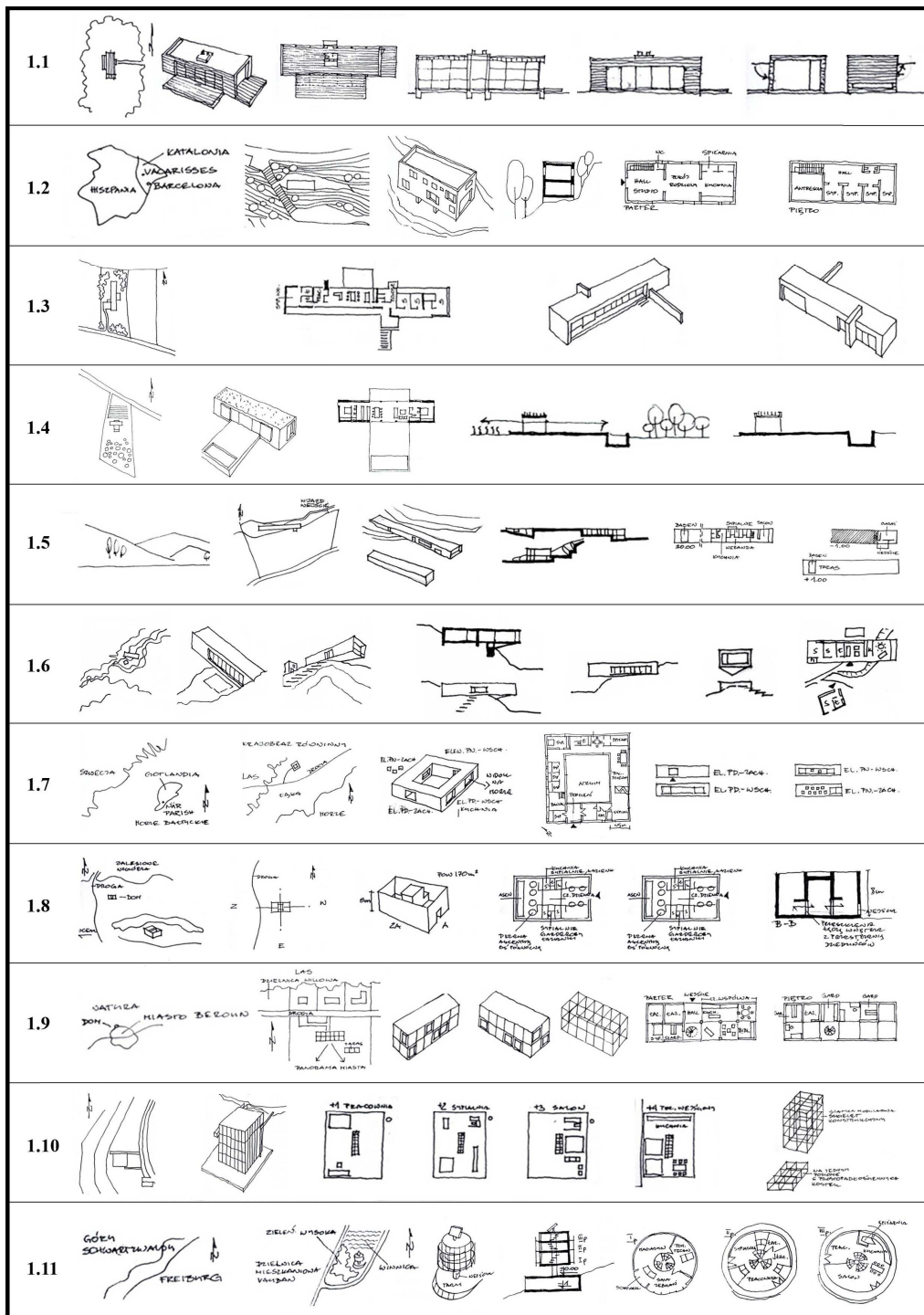
⁵⁷ A. Böhm, *O budowie i synergii wewnątrz urbanistycznych*, Kraków 1981, s. 8.

⁵⁸ K. Lenartowicz, *Słownik psychologii architektury*, Kraków 2005, s. 32.

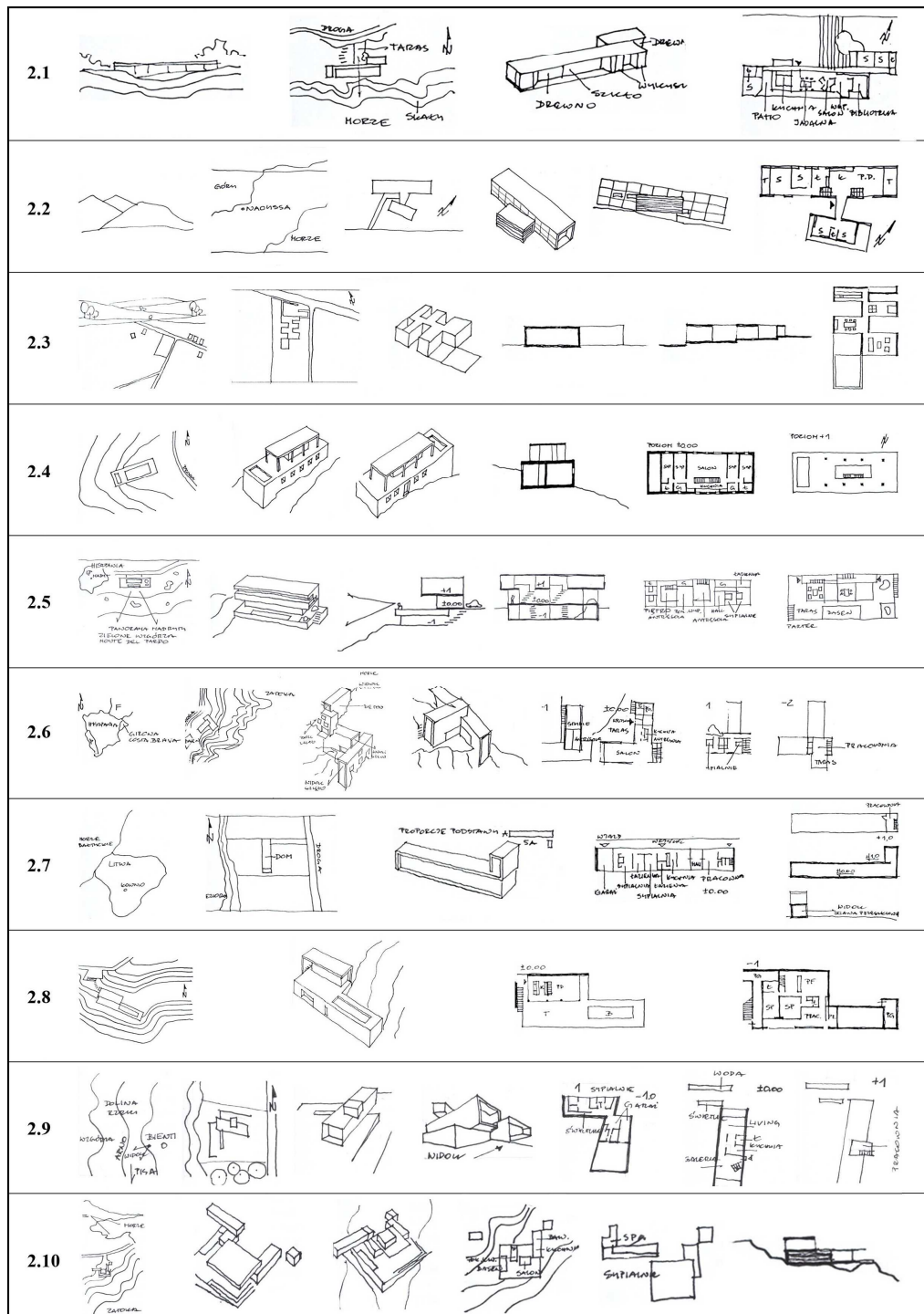
MAPA EUROPY – lokalizacje domów analizowanych w pracy



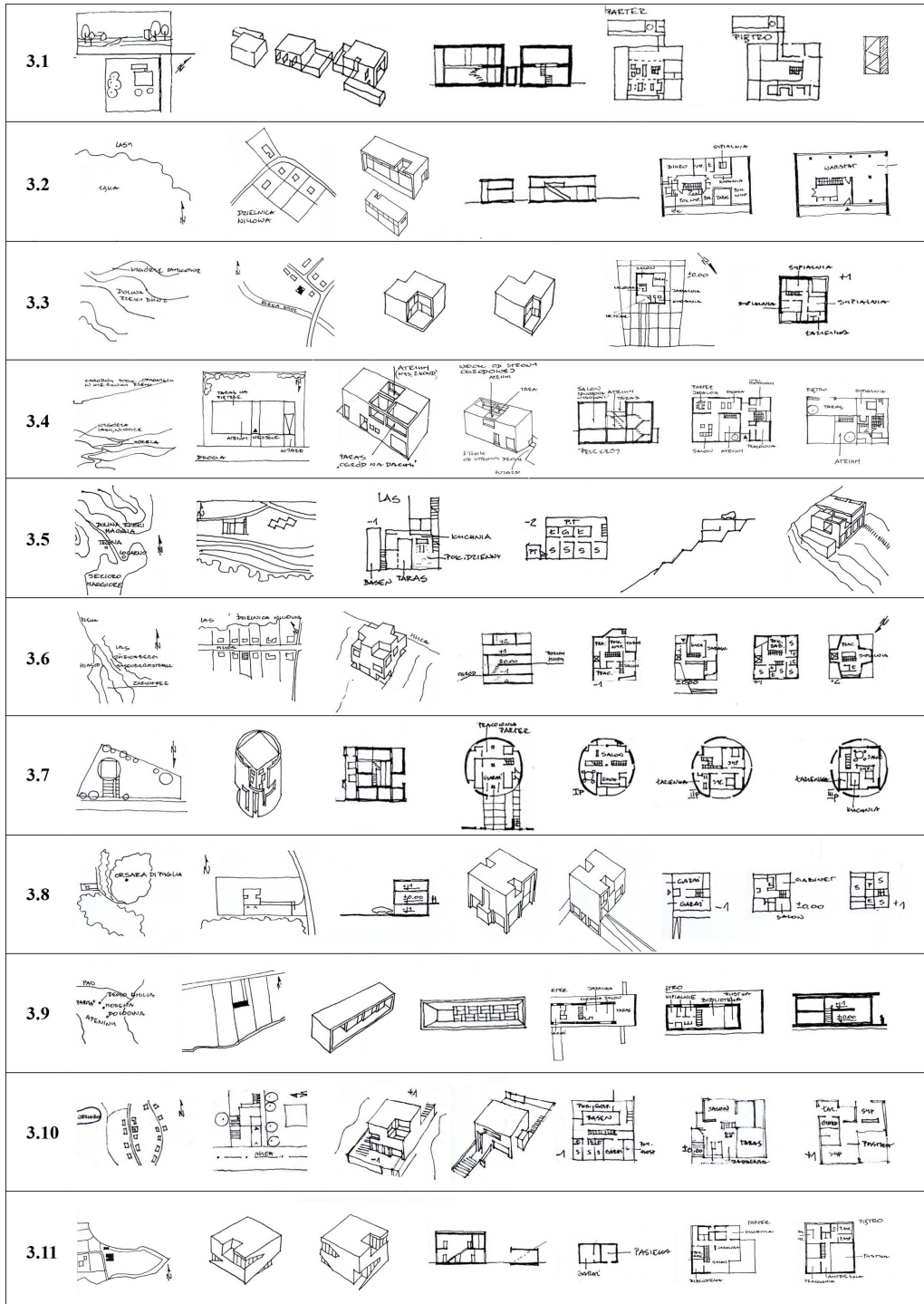
1. BRYŁA ELEMENTARNA



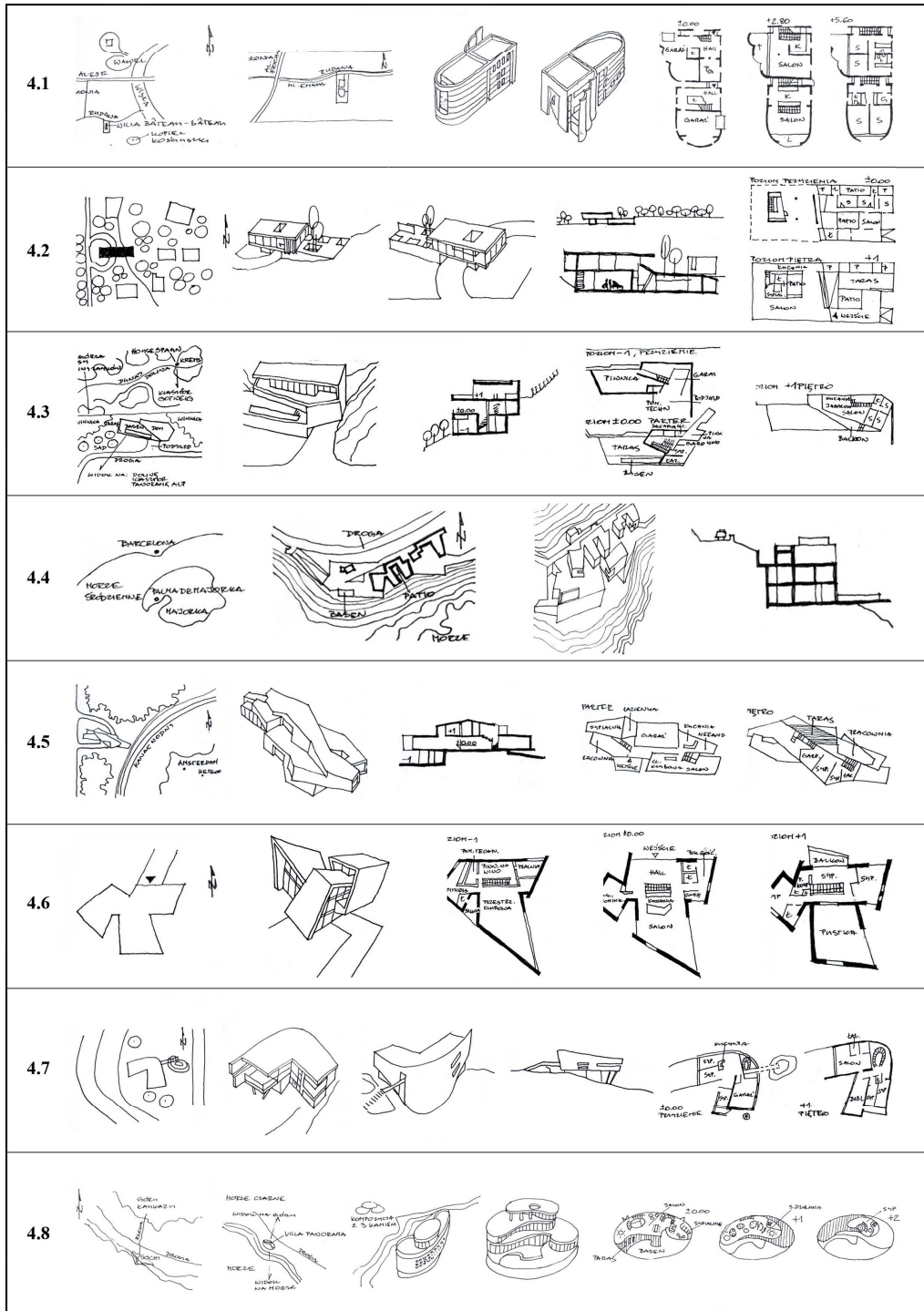
2. ZESTAWIANIE BRYŁ



3. WYCINANIE BRYŁY ELEMENTARNEJ



4. ROZRZEŻBIANIE BRYŁ



LITERATURA

- Adam H., *Betonwyrfel mit Elefantenhaut. Haus Susenberg In Zürich*, „Baumeister“ Nr 2007/9
- Alexander Ch., *Język wzorców. A Pattern Language*, Gdańsk 2008
- *Architektura betonowa*, Kozłowski D., Pilch Z., Deja J. (red.), Kraków 2001
- *Architektura betonowa*, Kozłowski D. (red.), Kraków 2006
- Bahamón A., *Houses, maisons, häuser*, China 2007
- Banham R., *Rewolucja w architekturze*, Warszawa 1979
- Barucki T., *Architektura Norwegii*, 1982
- Barucki T., *Architekci świata o architekturze*, Warszawa 2005
- Barucki T., *Architekci polscy o architekturze*, Warszawa 2009
- Barucki T., *Podkowa Leśna – podwarszawskie miasto-ogród*, [w:] „Zawód – Architekt”, Nr 04/2013
- Basista A., *Architektura. Dlaczego jest jaka jest*, Kraków 2000
- Basista A., *Kompozycja dzieła architektury*, Kraków 2006
- Biątkiewicz A., *Między formą plastyczną a architektoniczną*, [w:] *Środowisko Mieszkaniowe 7/2009*, Kraków 2009
- Battaino C., *Defining rather than depicting architectural space. Abstraction and variation in the Mies van der Rohe's Mountain House*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Zapis przestrzeni architektonicznej*, Misiągiewicz M., Kozłowski D. (red.), Monografia Nr 441, tom 1, Seria Architektura PK, Kraków 2013
- Blake P., *Frank Lloyd Wright – architektura i przestrzeń*, Warszawa 1990
- Bonenberg W., *Duchowy wymiar domu*, [w:] *Środowisko Mieszkaniowe 7/2009*, Kraków 2009
- Bonta J., *Architektura i architekci świata współczesnego – Ludwig Mies van der Rohe*, Warszawa 1983
- Böhm A., *O budowie i synergii wnętrz urbanistycznych*, Kraków 1981
- Böhm A., *Architektura krajobrazu jej początki i rozwój*, Kraków 1994
- Böhm A., *„Wnętrze” w kompozycji krajobrazu*, Kraków 1998
- Böhm A., *Planowanie przestrzenne dla architektów krajobrazu*, Kraków 2006
- Bradbury D., *Mediterranean modern*, Londyn 2006
- Bradbury D., *The iconic house. Architectural master works Since 1900*, London 2009
- Broniewski T., *Historia architektury*, Wrocław 1959
- Bogdanowski J., *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976
- Bogdanowski J., Łuczyńska-Bruzda M., Nowák Z., *Architektura krajobrazu*, Warszawa-Kraków 1981
- Budak A. (red.), *Co to jest architektura? Antologia tekstów*, Kraków 2002
- Budak A. (red.), *Co to jest architektura? Antologia tekstów*, Kraków 2008
- Celadyn W., *Przegrody przeszklone w architekturze energooszczędnej*, Kraków 2004

- Cerver F. A., *The world of contemporary architecture*, China 2007
- Cerver F. A., *Houses of the world*, China 2007
- Charciarek M., *Esencja architektury – sztuka odejmowania*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 10-A/2004, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektura jako sztuka*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2004
- Charciarek M., *Domy epoki monolitu*, [w:] „Budownictwo technologie architektura”, Nr 4/2008
- Chiorino F., *Casa ponte*, “Casabella”, Nr 746/2006
- Cielątkowska R., *Minimalizm jako aktualny nośnik piękna – „Uderzenie w duszę”*, [w:] Czasopismo Techniczne z. 13-A/2007, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Co z tym pięknem w architekturze współczesnej?* Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2007
- Cisek E., *Norweskie zespoły gniazdowe w kontekście „głębokiej ekologii” Arne Næss*, [w:] „Architectus” 2013 1(33)
- Cohen J-L., *Le Corbusier 1887 – 1956. The Lyricism of Architecture in the Machine Age*, Köln 2006
- Czarnecki W., *Planowanie miast i osiedli. Krajobraz i tereny zielone*, Tom III, Warszawa – Poznań 1968
- Dal Fabro A., *Architecture as the art of constructing space*, [w:] „Czasopismo techniczne”, z. 10-A/2004, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektura jako sztuka*, Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2004
- Dal Fabro A., *Piękno jako pragnienie*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 6-A/2007, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Co z tym pięknem architektury współczesnej?*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2007
- Dal Fabro A., *Dom, miasto i paradygmat Le Corbusiera*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 6-A/2008, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Dzieło architektoniczne w przestrzeni współczesnego miasta*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2008
- *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.) wydawnictwo konferencyjne, Międzynarodowa Konferencja Naukowa Instytutu Projektowania Architektonicznego, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej, Kraków 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012
- *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Zapis przestrzeni architektonicznej*, Misiągiewicz M., Kozłowski D. (red.), Monografia Nr 441, tom 1, Seria Architektura PK, Kraków 2013
- Duda M., *Dom twierdza*, „Architektura & Biznes”, Nr 09/10
- Drake L., *The phaidon atlas of contemporary world architecture*, New York 2006
- Eco U., *Historia piękna*, Poznań 2005
- El Croquis Editorial, *Alvaro Siza 2001 – 2008*, Márquez F. (red.), Madrid 2008
- Fein R., *Design by Theory*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Projektowanie architektury a teoria*, Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2002
- Fein R., *Architecture as art*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 10-A/2004 rok 101, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektura jako sztuka*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2004

- Fein R., *O pięknie architektury współczesnej*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 6-A/2007, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Co z tym pięknem architektury współczesnej?*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2007
- Fischer J., *Beton/Béton concrete*, China 2008
- Fletcher B., *A history of architecture*, London 1987
- Frampton K., *The Unknown Mies van der Rohe*, [w:] *Mies van der Rohe*, D. Spaeth, New York 1985
- Frampton K., *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*, <http://ahameri.com/cv/Courses/CU/Arch%20in%20Theory/Frampton.pdf>
- Franta A., *Reżyseria przestrzeni. O doskonaleniu przestrzeni publicznej miasta*, Kraków 2004
- Franta A., *Kultura miasta*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 7-A/2008
- Franta A., *Jak kreować ‘nasze miejsca’ – o potrzebie etyki współdziałania synergicznego*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 2-A/2010
- Fryszak A., *Atrybuty przestrzeni architektonicznej*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, Kraków 2001
- Forczek-Brataniec U., *Widok z drogi. Krajobraz w percepcji dynamicznej*, Katowice 2008
- Gajewski P., *Zapisy myśli o przestrzeni*, Kraków 2001
- Gajewski P., *Architektura jest sztuką (albo nauką)*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, Kraków 2001
- Gądek Z., *Nowy tradycjonalizm. Zachowawcza tożsamość miejsca a także stracona szansa nowoczesnej interpretacji*, [w:] *Teoria a praktyka w architekturze współczesnej*, Rybna 1996
- Gehl J., *Życie między budynkami*, Kraków 2009
- Ghirardo D., *Architektura po modernizmie*, Toruń 1999
- Giedion S., *Przestrzeń, czas, architektura*, Warszawa 1968
- Goldberger P., *Counterpoint: Daniel Libeskind*, Basel-Boston-Berlin 2008
- Gołaszewska M., *Zarys estetyki*, Kraków 1973
- Gołaszewska M., *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa-Kraków 1997
- Gombrich E. H., *Architektura i retoryka w dziele Giulia Romana – Palazzo del Tè*, [w:] *Pisma o sztuce i kulturze*, Kraków 2011
- Gössel P., Leuthäuser G., *Architektura XX wieku*, Köln 2006
- Grabarska E. Morawska H., *Artyści o sztuce. Od Van Gogha do Picassa*, Warszawa 1963
- Gyurkovich J., *Znaczenie form charakterystycznych dla kształtowania i percepcji przestrzeni*, Kraków 1999
- Gyurkovich J., *Forma i przestrzeń – wzajemne relacje odkrywanie ukrytych kształtów*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, Kraków 2001
- Gyurkovich J., *Uroda czy oryginalność?*, [w:] *Uroda miasta. Odnowa krajobrazu miejskiego*, ULAR4 Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej Wydziału Architektury Politechniki Śląskiej, Gliwice 2009
- Gyurkovich J., *Architektura w przestrzeni miasta: wybrane problemy*, Kraków 2010
- Heger E., *Dom – przestrzeń szczególna*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, Kraków 2001

- Heidegger M., *Budować mieszkać myśleć. Eseje wybrane*, Warszawa 1977
- Heidegger M., *Bycie i czas*, Warszawa 2008
- Helenowska-Peschke M., *O topologii w projektowaniu architektury*, [w:] Archiwolta 3/2012
- Heller M., *Co to znaczy, że przyroda jest matematyczna*, [w:] *Matematyczność przyrody*, Heller M., Życiński J. (red.), Kraków 2010
- Heller M., Życiński J. (red.), *Matematyczność przyrody*, Kraków 2010
- Husserl E., *Kryzys europejskiego człowieczeństwa a filozofia*, Warszawa 1993
- Ingarden R., *O dziele architektury*, [w:] *Studia z estetyki*, Tom II, Warszawa 1958
- Ingarden R., *Książeczka o człowieku*, Kraków 1972
- Irving M., *1001 budynków które musisz zobaczyć*, China 2007
- Jencks Ch., *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*, Warszawa 1982
- Jencks Ch., *Ruch nowoczesny w architekturze*, Warszawa 1987
- Jencks Ch., *Architektura postmodernistyczna*, Warszawa 1987
- Jencks Ch., *Architektura późnego modernizmu i inne eseje*, Warszawa 1989
- Jodidio P., *Architektura dzisiaj*, Köln 2003
- Jodidio P., *Architektura dzisiaj! 3*, Köln 2004
- Jodidio P., *Architecture Now! 4*, Köln 2006
- Jodidio P., *Architektura dzisiaj! 5*, Köln 2008
- Jodidio P., *House with a view: residential mountain architecture*, Hong Kong 2008
- Jodidio P., *Architecture Now! Houses*, Köln 2008
- Jodidio P., *Architecture now! Houses*, Cologne 2009
- Kadłuczka A., *Toskańska genealogia krakowskiej villa suburbana Decjusza na Woli Justowskiej*, [w:] „Czasopismo techniczne”, z. 3-A/2003
- Kadłuczka A., *Futurystyczne elementy historycznych koncepcji domu mieszkalnego*, [w:] *Środowisko Mieszkaniowe*, W. Seruga (red.), Nr 11/2003
- Kadłuczka A., *Środowisko mieszkaniowe: dom czy maszyna do mieszkania?*, [w:] *Środowisko Mieszkaniowe*, Nr 2/2004
- Kobro K., Strzeмиński W., *Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego*, [w:] Katarzyna Kobro, N. Strzeмиńska, Warszawa 2004
- Kondracki J., Richling A., *Próba uporządkowania terminologii w zakresie geografii fizycznej kompleksowej*, [w:] „Przegląd Geograficzny” nr 55
- Kosiba E. (red.), *Podróże marzeń. Szwecja*, Biblioteka Gazety Wyborczej, Warszawa 2007
- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011
- Kosiński W., *Kontekst i kontrast*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 6-A/2008, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Dzieło architektoniczne w przestrzeni współczesnego miasta*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2008
- Kosiński W., *Przesłanie Witruwiusza – powaga, klasycyzm, minimalizm*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 1-A/2009, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Teoria Witruwiusza we współczesnym kontekście*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2009

- Kosiński W., *Architektura dzisiaj – na niewidzialnej granicy między niezmierną przeszłością i nieznaną przyszłością*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 7-A/2010/1, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektura dziś*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2010
- Kosiński W., *Trwanie i przemijanie architektury – stymulacje twórczości*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 4-A/2011/1, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Trwanie i przemijanie architektury*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2011
- Kotuj J., *Purissimo. Aktuelle Beispiele minimalistischer Wohnhäuser*, München 2008
- Kozłowski D., *Frguratywność i rozpad formy w architekturze doby postfunkcjonalnej*, Kraków 1992
- Kozłowski D., *Płaski dach w krajobrazie*, [w:] Katalog SARP, *Dach płaski w krajobrazie*, Kraków 1995
- Kozłowski D., *Pomiędzy światłem i ciemnością (architektury)*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, Kraków 2001
- Kozłowski D., *7 przypadków architektury*, [w:] „Czasopismo Techniczne” z. 11-A/2005, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Co to jest architektura?*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2005
- Kozłowski D., *Beton klasyczny i architektura dzieci Le Corbusiera*, [w:] *Architektura Betonowa*, Kozłowski D. (red.), Kraków 2006
- Kozłowski D., *Dom – próba opisu, albo „miękkie” i „twarde” tworzywo architektoniczne Villi in Fortezza*, [w:] „Czasopismo Techniczne” z. 9-A/2006, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektoniczne tworzywo*, Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2006
- Kozłowski D., *O pięknie architektury (współczesnej) – uwagi o ułomności rzeczy użytecznych*, [w:] „Czasopismo Techniczne” z. 13-A/2007, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Co z tym pięknem architektury współczesnej*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2007
- Kozłowski D., *Dzieło architektoniczne w przestrzeni miasta – o formie, kontekście, użyteczności*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 6-A/2008, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Dzieło architektoniczne w przestrzeni współczesnego miasta*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2008
- Kozłowski D., *Miejsce szuka formy, forma szuka funkcji*, [w:] „Pretekst” Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej, Nr 3.2010
- Kozłowski D., Misiągiewicz M., *Willa Bateau-Bateau*, „Rezydencje” Nr2 1996/1997
- Kozłowski T., *Dekonstrukturyzm – ekspresyjna ekstrema współczesnej architektury*, [w:] *Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej*, Kraków 2001
- Kozłowski T., *Dwie architektury współczesne*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 7-A/2010/2, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektura dziś*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2010
- Kozłowski T., *Architektura ekspresjonizmu i Ein Stein*, [w:] „Pretekst” Nr 3/2010, Kozłowski D., Charciarek M., Kozłowski T. (red.), Kraków 2010
- Kozłowski T., *Współczesny dom ekspresyjny*, [w:] *Środowisko mieszkaniowe* 12/2013
- Kozłowski T., *Tendencje ekspresjonistyczne w architekturze współczesnej*, Kraków 2013

- Kuryłowicz S., *Beton – współczesny materiał o starym rodowodzie*, [w:] „Budownictwo technologie architektura” Nr 2/2009
- Kwiatkowski K., *Kontekst jako obszar otwarty przez dzieło sztuki architektonicznej. O procesach wrastania współczesnej architektury w zanikającą przestrzeń naturalną*, Kraków 1999, praca doktorska napisana na WA PK pod kierunkiem prof. dr hab. inż. arch. Andrzeja Wyżykowskiego.
- Le Corbusier, *W stronę architektury*, Warszawa 2012
- Lenartowicz J. K., *O psychologii architektury. Próba inwentaryzacji badań, zakres przedmiotowy i wpływ na architekturę*, Kraków 1992
- Lenartowicz K., *Propozycje na następne tysiąclecie*, [w:] Teoria a praktyka w architekturze współczesnej, Rybna 1996
- Lenartowicz J. K., *Architektura naturalnie ukształtowana. Zarys teorii projektowania*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 8-A/2003, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Granice architektury*, Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2003
- Lenartowicz K., *Słownik psychologii architektury*, Kraków 2005
- Lenartowicz K., *Do polskiego czytelnika*, [w:] *Język wzorców. A Pattern Language*, Ch. Alexander, Gdańsk 2008
- Libeskind D., *Przełom: przygody w życiu i architekturze*, Warszawa 2008
- Lisak A., *Natura a architektura – filozoficzne postawienie problemu*, [w:] *Architektura współczesna wobec natury*, L. Nyka (red.), Gdańsk 2002
- Lisowski B., *Skrajnie awangardowa architektura XX wieku (1900-1914)*, Kraków 1962
- Loos A., *Ornament i zbrodnia. Eseje wybrane*, Tarnów 2013
- Łakomy K., *Przemiany budownictwa willowego na przestrzeni dziejów*, [w:] „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, Nr 1/2011
- Łysiak W., *Frank Lloyd Wright*, Chicago – Warszawa 1999
- Mała Encyklopedia Powszechna PWN, Warszawa 1970
- Majdecki L., *Historia ogrodów*, Tom I. *Od starożytności po barok*, Warszawa 2013
- Majdecki L., *Historia ogrodów*, Tom II. *Od XVIII wieku do współczesności*, Warszawa 2013
- Makowski T., *Budynki powinny śpiewać – rozmowa z Alberto Campo Baeza*, [w:] „Architektura” 10/2008
- Mielnik A., *Współczesne tendencje minimalistyczne w architekturze domów jednorodzinnych*, Praca doktorska opracowana na WA PK, pod kierunkiem prof. Dariusza Kozłowskiego, Kraków 2010
- Mielnik A., *Współczesne tendencje minimalistyczne w architekturze domów jednorodzinnych. Część pierwsza*, [w:] „przestrzeń i FORMA”, Nr 15/2011
- Mielnik A., *Współczesne tendencje minimalistyczne w architekturze domów jednorodzinnych. Część druga*, [w:] „przestrzeń i FORMA”, Nr 16/2011
- Mielnik A., *Współczesne tendencje minimalistyczne w architekturze domów jednorodzinnych. Część trzecia*, [w:] „przestrzeń i FORMA”, Nr 17/2012
- Mielnik A., *Współczesne tendencje minimalistyczne w architekturze domów jednorodzinnych. Część czwarta*, [w:] „przestrzeń i FORMA”, Nr 18/2012
- Misiągiewicz M., *Nieoczywista przestrzeń betonowej architektury albo Przestrzeń Rozbita*, [w:] „Budownictwo technologie architektura”, Nr 4/2002
- Misiągiewicz M., *O prezentacji idei architektonicznej*, Kraków 2003

- Misiągiewicz M., *Architektoniczna geometria*, Kraków 2005
- Misiągiewicz M., *Moc architektonicznej geometrii*, [w:] „Czasopismo Techniczne” z. 11-A/2005, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Co to jest architektura?* Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2005
- Misiągiewicz M., *Idea formowania materii*, [w:] „Czasopismo Techniczne z. 9-A/2006, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektoniczne tworzywo*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2006
- Misiągiewicz M., *Meandry zadziwiania w architekturze nowoczesnej*, [w:] „Czasopismo Techniczne” z. 13-A/2007, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Co z tym pięknem w architekturze współczesnej?* Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2007
- Misiągiewicz M., *Przestrzeń estetycznie otwarta*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 6-A/2008, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Dzieło architektoniczne w przestrzeni współczesnego miasta*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2008
- Misiągiewicz M., *Architektoniczne znaki w naturalnym krajobrazie*, [w:] *Środowisko mieszkaniowe* 7/2009
- Misiągiewicz M., *Idee architektoniczne dziś*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 7-A/2010/1, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektura dziś*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2010
- Misiągiewicz M., *Archiwim pamięci*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 4-A/2011/1, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Trwanie i przemijanie architektury*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2011
- Misiągiewicz M., *Racjonalizm i potetyka architektury betonowej*, [w:] „Budownictwo. Technologie. Architektura” Nr 4/2011
- Monestiroli A., *Osiem definicji architektury*, Pretekst. Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej IPA WA PK, Kraków 2004
- Monestiroli A., *Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze*, Kraków 2009
- Monestiroli A., *Architektura rzeczywistości*, Nasza Politechnika 3/2011, Kraków 2011
- Monestiroli A., *Ciągłość doświadczenia klasycznego*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 1-A/2009, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Teoria Witruwiusza we współczesnym kontekście*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2009
- Monestiroli A., *Reakcja formy 1. Krótki wykład o architekturze*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 7-A/2010/1, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektura dziś*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2010
- Monestiroli A., *Mies i Wielka Forma*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 4-A/2011/1, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Trwanie i przemijanie architektury*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2011
- Mycielski K., *Dom jednorodzinny w Lublinie*, Architektura Murator 5/2011
- Myczkowski Z., *Krajobraz wyrazem tożsamości w wybranych obszarach chronionych w Polsce*, Kraków 1998
- Nagy E., *Architektura i architekci świata współczesnego – Le Corbusier*, Warszawa 1977
- Naylor G., *Bauhaus*, Warszawa 1977
- Næss A., *Zew góry*, [za:] E. Cisek, *Norweskie zespoły gniazdowe w kontekście „głębokiej ekologii” Arne Naessa*, [w:] „Architectus” 2013 1(33)

- Norberg-Schulz Ch., *O zamieszkiwaniu*, [w:] „Architektura” Nr 5/1984
- Norberg-Schulz Ch., *Znaczenie w architekturze Zachodu*, Warszawa 1999
- Norberg-Schulz Ch., *Bycie, przestrzeń i architektura*, Warszawa 2000
- Nyka L., *Pomiędzy ideą i materią – architektura w kontekście zmiennych koncepcji przestrzeni*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*, Kraków 2001
- Nyka L. (red.), *Architektura współczesna wobec natury*, Gdańsk 2002
- Nyka L., *Wstęp. Architektoniczne poszukiwanie natury*, [w:] *Architektura współczesna wobec natury*, L. Nyka (red.), Gdańsk 2002
- Nyka L., *Domy – wewnętrzne krajobrazy*, [w:] *Architektura współczesna wobec natury*, L. Nyka (red.), Gdańsk 2002
- OMA Dutch House, “L’architecture d’aujourd’hui” Nr 04/1996
- Overy P., *De Stijl*, Warszawa 1979
- Pabich M., *Mario Botta. Nikt nie rodzi się architektem*, Łódź 2013
- Paczowski B., *Zobaczyć*, Gdańsk 2005
- Palladio A., *Cztery księgi o architekturze*, Warszawa 1955
- Paprzyca K., *Kontekst miejsca*, [w:] *Środowisko mieszkaniowe* 2003
- Patoczka P., “Ściany” i “Bramy” w krajobrazie, Kraków 2000
- Pearson D., *Przyjazny dom*, Warszawa 1998
- Pevsner N., *Historia architektury europejskiej*, Warszawa 1976
- Pevsner N., *Pionierzy współczesności*, Warszawa 1978
- Piątek G., *Dom Bezpieczny*, [w:] „Architektura” Nr 12/2009
- Poensgen G. A., *Atriumhaus in Trier – Sichtbeton im Goldenen Schnitt*, [w:] „Beton-Informationen“ Nr 3/2008
- Preisich G., *Walter Gropius*, Warszawa 1981
- Rasmussen S. E., *Odczuwanie architektury*, Warszawa 1999
- Rewers E. (red.), *Przestrzeń, filozofia i architektura*, Poznań 1999
- Risselada M., *Raumplan versus plan libre*, Rotterdam 2008
- Rowe C., *The Mathematics of the Ideal Villa*, Cambridge 1976
- Rubinowicz P., *Chaos jako porządek wyższego rzędu w wybranych trendach współczesnej architektury*, [w:] „przestrzeń i FORMA” Nr 16/2011
- Rybczyński W., *Dom. Krótka historia idei*, Gdańsk, Warszawa 1996
- Schneider – Skalska G., *Człowiek-zdrowie-natura*, [w:] *Środowisko mieszkaniowe* 2003
- Schneider – Skalska G., *Kształtowanie zdrowego środowiska mieszkaniowego. Wybrane zagadnienia*, Kraków 2004
- Schneider-Skalska G., *Zrównoważone środowisko mieszkaniowe społeczne – oszczędne – piękne*, Kraków 2012
- Seidel F., *Moebius House*, [w:] *Architecture materials. Concrete Béton Beton*, Schleifer S. (red.)
- Seruga W., *O architekturze*, [w:] *Środowisko mieszkaniowe* 2003
- Seruga W., *Dom jutra*, [w:] *Środowisko mieszkaniowe* 10/2012
- Setkowicz P., *Nigredo – czyli kolor w odwodzie*, [w:] „Czasopismo Techniczne” z. 13-A/2007, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Co z tym pięknem w architekturze współczesnej?* Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2007

- Słownik Języka Polskiego PWN, Warszawa 2007
- Skaza M., *Ściana architektoniczne rozgraniczenie przestrzeni*, Kraków 2005, Praca Doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. inż. arch. Marii Misiągiewicz
- Skaza M., *Oblicza piękna*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 6-A/2007, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Co z tym pięknem architektury współczesnej?*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2007
- Skaza M., *Czy istnieje dom jutra?*, [w:] *Środowisko mieszkaniowe* 12/2013
- Spaeth D., *Mies van der Rohe*, New York 1985
- Stala K., *Architektura rezydencji wczesnośredniowiecznych w Polsce*, Kraków 2013
- Stec B., *Węzeł krajobrazu*, [w:] „Autoportret”, Nr 4[25]2008/1[26]2009, Kraków 2008
- Strzezińska N., *Katarzyna Kobro*, Łódź 2004
- Syrkus H., *Spoleczne cele urbanizacji. Człowiek i środowisko.*, Warszawa 1984
- Szumakowicz E., *Świat przyrody świat człowieka*, Kraków 2004
- *Środowisko mieszkaniowe*, Wydawnictwo Katedry Kształtowania Środowiska Mieszkaniowego IPU Politechniki Krakowskiej, Kraków 2003, 2/2004, 3/2005, 4/2006, 5/2007, 6/2008, 7/2009, 8/2010, 9/2011, 10/2012, 11/2013, 12/2013
- Tarnowski J., *Transformacje estetyczne architektury i urbanistyki w XX wieku*, [źródło:] <http://estetykaikrytyka.pl/art/3/7tarnow.pdf>
- Tatariewicz W., *Droga przez estetykę*, Warszawa 1972
- Tatariewicz W., *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, Warszawa 1975
- Tatariewicz W., *O doskonałości*, Lublin 1991
- *Teroria a praktyka w architekturze współczesnej*, Rybna 1996
- *The House Book*, New York 2001
- Tołłoczko Z., *Wybrane problem współczesnej estetyki architektonicznej*, Kraków 1995
- Tołłoczko Z., *Główne nurty historyzmu i eklektyzmu w sztuce XIX wieku*, Kraków 2005
- Trzeciak P., *Przygody architektury XX wieku*, Warszawa 1974
- Twardowski M., *Dziedziniec dusz*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 7-A/2010/2, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektura dziś*, Kozłowski D., Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2010
- *Uroda miasta – Odnowa krajobrazu miejskiego ULAR4*, Sulimowska-Ociepka, K. Ujma-Wąsowicz, K. Zalewski, S. Rendchen Anna (red.), Gliwice 2009
- Watkin D., *Historia architektury zachodniej*, Arkady 2001
- Wehle-Strzelecka S., *Architektura słoneczna w zrównoważonym środowisku mieszkaniowym*, Kraków 2004
- Weidinger H., *Atriumhäuser Hofhäuser. Neue Beispiele*, München 2007
- Welsch W., *Przestrzenie dla ludzi?*, [w:] *Co to jest architektura. Antologia tekstów*, A. Budak (red.), Kraków 2002
- Weston R., *100 idei, które zmieniły architekturę*, Londyn 2011
- Węclawowicz-Gyurkovich E., *Eksplozja kształtów organicznych w architekturze najnowszej*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 8-A/2003, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Granice architektury*, Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2003

- Węclawowicz-Gyurkovich E., *Niezapomniane domy ekstrawaganckie*, [w:] *Środowisko mieszkaniowe 12/2013 – Dom jutra i osiedle jutra*, Zakopane 2013
- Wilkinson P., *50 teorii architektury*, Warszawa 2011
- Winskowski P., Stanek Ł., *Idea szklanego domu i przemiany dekonstrukcji w architekturze lat 90.*, [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura*, Rewers E. (red.), Poznań 1999
- Winskowski P., *Modernizm przebudowany. Inspiracje techniką w architekturze u progu XXI wieku*, Kraków 2000
- Winskowski P. (red.), *Uwarunkowania kulturowe architektury wobec przemian cywilizacyjnych końca XX wieku*, Kraków-Warszawa 2001
- Winskowski P., *Dom U-miarkowany*, [w:] „Autoportret” Nr 2/2010
- Wisłocka I., *Awangardowa architektura polska 1918-1939*, Warszawa 1968
- Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, Warszawa 1999
- Włodarczyk J. A., *Życie znaczy mieszkać. Dom naszych pragnień i możliwości*, Warszawa – Kraków 1997
- Włodarczyk J. A., *Literacki słownik architektury*, Katowice 2007
- Włodarczyk J. A., *Prawda i kłamstwa architektury*, Białystok 2009
- *Wohnhaus in Zürich*, „Detail”, Nr 1+2/2008
- Zachariasz A., *Zieleń jako współczesny czynnik miastotwórczy ze szczególnym uwzględnieniem roli parków publicznych*, Kraków 2006
- Zawisza R., *Granice – architektura a kultura symboliczna*, [w:] „Czasopismo techniczne” z. 8-A/2003, *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Granice architektury*, Misiągiewicz M. (red.), Kraków 2003
- Złowodzki M., *O ergonomii i architekturze*, Kraków 2008
- Zumthor P., *Myślenie architekturą*, Kraków 2010
- Zuziak Z., *O tożsamości urbanistyki*, Kraków 2008
- Żórawski J., *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1962
- Żórawski J., *Wybór pism estetycznych*, Kraków 2008

Czasopisma

- „Architektura” Nr 5/1984
- „Architektura” Nr 10/2008
- „Architektura” Nr 9/2009
- „Architektura” Nr 12/2009
- „Architectus” Nr 2013 1(33)
- „Archiwolta” Nr 3/2012
- „Autoportret” Nr 4[25]2008/1[26]2009
- „Autoportret” Nr 2/2010
- „Baumeister” Nr 2007/9
- „Beton-Informationen“ Nr 3/2008
- „Casabella”, Nr 746/2006
- „Detail” Nr 1+2/2008
- „L’architecture d’aujourd’hui” Nr 04/1996

- „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” Nr 1/2011
- „Pretekst” Nr 1.2004
- „Pretekst” Nr 2.2006
- „Pretekst” Nr 3.2010
- „Przegląd Geograficzny” Nr 55
- „przestrzeń i FORMA” Nr 15/2011
- „przestrzeń i FORMA”, Nr 16/2011
- „przestrzeń i FORMA” Nr 17/2012
- „przestrzeń i FORMA”, Nr 18/2012
- „Rezydencje” Nr 2 1996/1997
- „Zawód – Architekt”, Nr 04/2013

Źródła internetowe

- www.a10.eu
- <http://ahameri.com/cv/Courses/CU/Arch%20in%20Theory/Frampton.pdf>
- www.alessandrobullatti.it
- www.alvarosizavieira.com
- www.archdaily.com
- www.archello.com
- www.archinnovations.com
- www.archiweb.cz
- www.archnest.com
- <http://arxiubak.blogspot.com/2013/08/villa-norrkoping-sverre-fehn.html>
- www.boydcodyarch.com
- www.brickmasonry.blogspot.com
- www.bryla.gazetadom.pl
- www.buzziarchitetti.ch
- www.campobaeza.com
- <http://www.carrebaudouin.fr/histoire-2/>
- www.coolboom.net
- www.dailyicon.net
- www.dariuszkozowski.arch.pk.edu.pl
- www.domes.firma.cc
- www.davidchipperfield.co.uk
- www.dwell.com
- <http://estetykaikrytyka.pl/art/3/7tarnow.pdf>
- www.europaconcorsi.com
- <http://www.fondationlecorbusier.fr/>
- www.harquitectes.com
- www.henninglarsen.com
- www.hertl-architekten.com
- www.irishexaminer.com
- www.jordigarces.com

- www.ken-architekten.ch
- www.kaiu.pan.pl
- www.libeskind-villa.com
- www.lundhagem.no
- <http://www.merignac.com/sites/default/files/maison-carree.pdf>
- www.miesarch.com
- www.m.lrytas.lt
- www.natkevicius.lt
- www.oma.nl
- www.plataformaarquitectura.cl
- www.pxt.at
- www.rolfdisch.de
- <http://www.schloss-benrath.de/entdecken/schloss-und-schlosspark/>
- <http://www.sklejki.pl/>
- http://www.sztuka-architektury.pl/index.php?ID_PAGE=35
- www.thomasbendel.de
- www.tvark.se
- <http://www.unaus.eu/pdf/A018.pdf>
- www.unstudio.com
- www.wernersobek.com
- www.wirednewyork.com
- <http://wroclawzwyboru.pl/2011/03/20/willa-eichborna.html>
- www.vauban.de

SPIS I ŹRÓDŁA ILUSTRACJI

1. Bryła elementarna

il. 1.1. *Vejby House*, Henning Larsen Architects, Vejby Strand, Dania, 2000:
a. rzut, b. przekrój, c. widok.

www.henninglarsen.com

il. 1.2. *Casa 205*, H Arquitectes, Vacarisses, Hiszpania, 2008: a. widok,
b. rzuty, c. widok.

www.harquitectes.com

il. 1.3. *Watson House*, John Pardey Architects, Boldre, Anglia, 2010:
a. fragment wnętrza, b. rzut, c. widok, d. widok.

zdjęcia udostępnione przez Johna Pardeya

il. 1.4. *Casa de Campo*, Javier de Antón, Zamora, Hiszpania 2005: a. widok,
b. sytuacja, c. fragment wnętrza, d. rzut, e. widok.

www.plataformaarquitectura.cl

il. 1.5. *Valley House*, Guilherme Machado Vaz, Vieira do Minho, Portugalia
1998 – 2004: a. rzut, b. przekrój, c. widok, d. widok.

www.archdaily.com

il. 1.6. Dom w Gerês, Correia / Ragazzi Arquitectos, Vieira Do Minho,
Portugalia 2004 – 2006: a. widok, b. przekrój, c. widok, d. rzut, e. widok.

www.archdaily.com

il. 1.7. *Atrium House*, Tham & Videgård Arkitekter, Gotlandia, Szwecja:
a. fragmenty wnętrza, b. przekroje, c. widok, d. rzut, e. widok.

zdjęcia udostępnione przez Tham & Videgård Arkitekter

il. 1.8. *Guerrero House*, Alberto Campo Baeza, Zahora, Hiszpania 2005: a. patio wejściowe, b. przekrój, c. rzut, d. widok na patio, e. model, f. widok.

www.campobaeza.com

il. 1.9. Dom w Beroune, Czechy, 2002 – 2004: a. widok, b. schemat konstrukcyjny – siatka modularna, c. fragment wnętrza, d. rzuty, e. widok.

www.boydcodyarch.com

il. 1.10. *House R 128*, Werner Sobek, Stuttgart, Niemcy 1999 – 2000: a. widok, b. rzuty kondygnacji 1 – 4, c. widok, d. widok.

www.wernersobek.com

il. 1.11. *Heliotrop*, Rolf Disch, Freiburg, Niemcy, 2008: a. fragment wnętrza, b. rzuty kondygnacji mieszkalnych, c. widok.

www.rolfdisch.de

2. Zestawianie brył elementarnych

il. 2.1. *Hytte Engh*, Lund Hagem Arkitekter, Kragero, Norwegia, 2005: a. rzut, b. widok, c. widok, d. widok.

zdjęcia udostępnione przez Lund Hagem Arkitekten

il. 2.2. *Vacation House*, Nicos Kalogirou, Naoussa, Imathia, Grecja 2009: a. elewacja południowa, b. widok, c. rzut, d. widok.

www.miesarch.com

il. 2.3. *House in Bohermore*, Boyd Cody Architects, Graiguenamanach, Irlandia, 2008: a. widok, b. widok, c. rzut, d. widok.

www.boydcodyarch.com

il. 2.4. *De Blas House*, Alberto Campo Baeza, Sewilla la Nueva, Hiszpania, 2000: a. widok, b. rzuty, c. widok, d. przekrój, e. widok.

www.archinnovations.com

il. 2.5. *Pitch House*, Inaqui Carnicero, Alonso-Colmenares / ICA Arquitectura, Los Penascales, Hiszpania, 2009: a. widok, b. przekrój, c. rzuty, d. widok.

www.plataformaarquitectura.cl

il. 2.6. *Nuria Amat House*, Jordi Garçes, Girona, Hiszpania, 2007 : a. widok, b. widok, c. widok, d. rzuty kondygnacji, e. widok.

www.jordigarces.com

il. 2.7. *Farm House*, Erika Spudus, Gintautas Natkevicius, Kowno, Litwa, 2011: a. widok, b. widok, c. rzuty, d. widok.

www.natkevicius.lt

il. 2.8. *Dom w Derucie*, Aleksandro Bulletti, Włochy, 2006 – 2008: a. widok, b. sytuacja, c. przekrój, d. widok, e. rzuty, f. widok.

zdjęcia udostępnione przez Alessandro Bullettiego

il. 2.9. *Villa Tia*, Andrea Manocci And Studio, Bientina, Włochy, 2006 - 2008: a. widok, b. przekrój, c. rzuty, d. widok.

www.europaconcorsi.com

il. 2.10. Willa w Cannes, Marc Barani, Francja, 2001 – 2004: a. przekroje, b. rzuty, c. widok, d. widok, e. widok.

www.dailyicon.net

3. Wycinanie bryły elementarnej

il. 3.1. *Dom Bezpieczny*, KWK Promes Robert Konieczny, Okrzeszyn, Polska 2008: a. widok, b. schematy ideowe, c. widok, d. rzuty, e. widok.

zdjęcia udostępnione przez Roberta Koniecznego

il. 3.2. *House Bold*, Thomas Bendel, Bad Waldsee, Niemcy, 2004: a. fragment wnętrza z widokiem na taras, b. przekrój, c. widok, d. rzuty, e. widok.

www.thomasbendel.de

il. 3.3. Dom w Möriken, Ken Architekten, Möriken, Szwajcaria, 2003 – 2005: a. widok, b. rzut parteru, c. fragment wnętrza, d. rzut piętra, e. widok.

www.ken-architekten.ch

il. 3.4. *Atrium House*, Denzer&Poensgen Architects, Trewir, Niemcy, 2003 – 2006: a. widok, b. rzuty, c. widok atrium, d. przekrój, c. widok.

zdjęcia udostępnione przez Denzer&Poensgen Architects

il. 3.5. *Casa Peter*, Buzzi e Buzzi Architetti, Tegna – Ticino, Szwajcaria, 1998 – 2000: a. widok, b. przekrój, c. widok, d. rzuty, e. widok.

www.buzziarchitetti.ch

il. 3.6. *House Susenberg*, Wild Bär Architekten AG, Zürich, Szwajcaria, 2004: a. rzuty kondygnacji, b. widok.

wg „Baumeister” Nr 2007/9, „Detail” Nr 1+2/2008

il. 3.7. *Casa Olajossy*, Dariusz Kozłowski, Tomasz Kozłowski, Lublin, Polska, 2006 – 2011: a. widok, b. rzut parteru, c. widok.

www.dariuszkozowski.arch.pk.edu.pl

il. 3.8. *Casa Bianca*, Raimondo Giudacci, Orsara Di Puglia, Włochy, 2005 – 2010: a. widok, b. rzuty, c. sytuacja, d. widok, e. widok.

www.archdaily.com

il. 3.9. *Casa sulla morella*, Andrea Oliva, Castelnuovo di Sotto, Włochy, 2009: a. widok, b. rzuty kondygnacji, c. widok, d. przekrój, e. widok.

www.europaconcorsi.com

il. 3.10. *Dom w Berlinie*, David Chipperfield, Berlin, Niemcy, 1994 – 1996: a. widok od ogrodu, b. rzuty, c. widok od ulicy.

www.brickmasonry.blogspot.com, www.domes.firma.cc

il. 3.11. *Ecker Abu Zahra House*, Hertl Architekten, Laufenberg, Austria, 2004 - 2006: a. widok, b. rzuty, c. widok.

www.hertl-architekten.com

4. Rozrzeźbianie brył

il. 4.1. *Villa Bateau–Bateau*, Dariusz Kozłowski, Maria Misigiewicz, Krakow, Polska, 1992–1996 : a. widok od południa, b. rzuty, c. widok od ulicy.

rysunki udostępnione przez dr inż. arch. Tomasza Kozłowskiego, zdjęcia autorki

il. 4.2. *Dutch House*, Rem Koolhaas, Holten, Holandia, 1995: a. widok, b. widok, c. rzuty, d. przekrój, e. widok.

www.archdaily.com, www.archello.com

il. 4.3. *House Spaun*, Pichler & Traupmann, Krems, Austria, 2003 – 2004:
a. widok, b. rzuty, c. widok z tarasu, d. przekrój, e. widok.

www.pxt.at

il. 4.4. *Summer House*, Alvaro Siza, Majorka, Hiszpania, 2004 – 2007:
a. przekrój, b. rzuty, c. widok, d. widok.

www.coolboom.net

il. 4.5. *Moebius House*, Ben van Berkel, Get Hoi, Holandia, 1997: a. widok,
b. komputerowy model ideowy, c. fragment wnętrza, d. rzuty, d. widok.

www.unstudio.com

il. 4.6. *Willa Libeskind*, Daniel Libeskind, Datteln, Niemcy, 2008–2009:
a. widok, b. rzuty, c. widok, d. widok.

www.bryla.gazetadom.pl

il. 4.7. *House Moby Dick*, Jyrki Tasa, Espo, Finlandia, 2003: a. elewacje,
b. widok od ogrodu, c. rzuty, d. widok od strony drogi.

P. Jodidio, *Architecture now!*, Tome 3, 2008

il. 4.8. *Willa Panorama*, Architectural Studio A – GA Rustam Kerimov ,
Soczi, Rosja, 2005 – 2007: a. kompozycja ideowa, b. rzuty, c. widok od
strony morza, d. widok od strony drogi.

www.archnest.com

