

DYDAKTYKA ZAKŁADU ARCHITEKTURY ELEMENTARNEJ IPA WA PK 2016–2020

FOLDER_A23

FOLDER_A23

DYDAKTYKA
ZAKŁADU
ARCHITEKTURY
ELEMENTARNEJ
IPA WA PK
2016–2020

FOLDER_A23

DYDAKTYKA ZAKŁADU ARCHITEKTURY ELEMENTARNEJ IPA WA PK 2016–2020

PRZEWODNICZĄCY KOLEGIUM REDAKCYJNEGO WYDAWNICTWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ
TADEUSZ TATARA

PRZEWODNICZĄCY KOLEGIUM REDAKCYJNEGO WYDAWNICTW DYDAKTYCZNYCH
ELŻBIETA WĘCŁAWOWICZ-BILSKA

REDAKTOR SERII
Wydział Architektury
TOMASZ KOZŁOWSKI

RECENZENTKA
MAGDALENA KOZIEŃ-WOŹNIAK

MATERIAŁY DYDAKTYCZNE
ZAKŁADU ARCHITEKTURY ELEMENTARNEJ
INSTYTUT PROJEKTOWANIA ARCHITEKTONICZNEGO
WYDZIAŁ ARCHITEKTURY
POLITECHNIKA KRAKOWSKA
31-155 KRAKÓW, UL. WARSZAWSKA 24

REDAKTOR PROWADZĄCY
DR HAB. INŻ. ARCH. MARCIN CHARCIAREK, PROF. PK
e-mail: marcinch@pk.edu.pl
<https://orcid.org/0000-0001-9634-3902>

ZESPÓŁ REDAKCYJNY
DR HAB. INŻ. ARCH. MARCIN CHARCIAREK, PROF. PK
DR INŻ. ARCH. MARCIN GŁUCHOWSKI

PROJEKT OKŁADKI
MARCIN CHARCIAREK

KONCEPCJA, UKŁAD TYPOGRAFICZNY
MARCIN CHARCIAREK

TŁUMACZENIA
BERTA CHOJNOWSKA
MAŁGORZATA MEŁGES
ERNESTYNA SZPAKOWSKA-LORANC

SEKRETARZ SEKCJI I OPRACOWANIE REDAKCYJNE
AGNIESZKA FILOSEK

ŁAMANIE
ANNA PAWLIK

© Copyright by Politechnika Krakowska

ISBN 978-83-66531-26-0

Wydawnictwo PK, ul. Skarżyńskiego 1, 31-866 Kraków; tel. 12 628 37 25, fax 12 628 37 60
e-mail: wydawnictwo@pk.edu.pl □ www.wydawnictwo.pk.edu.pl
Adres do korespondencji: ul. Warszawska 24, 31-155 Kraków

Druk i oprawę wykonano w Dziale Poligrafii Politechniki Krakowskiej.
Ark. wyd. 7,0.

Nakład 150 egz.

Zam. 64/2020

Cena zł 27,30 z VAT

SPIS TREŚCI_CONTENTS

WSTĘP_PREFACE.....	5
Architektura elementarna – pomiędzy racjonalizmem a poetyką formy.....	6
Elementary architecture – between rationalism and poetic of form.....	9
GROBOWIEC_TOMB.....	13
PAWILON_PAVILION.....	25
DOM_HOUSE.....	39
MIASTO_CITY.....	59
MIASTO-OGRÓD_GARDEN-CITY.....	77
WSZYSTKO JEST ARCHITEKTURA_EVERYTHING IS ARCHITECTURE.....	87
DYPLOM_DIPLOMA.....	91
SPIS ILUSTRACJI I ZDJĘĆ_LIST OF ILLUSTRATIONS AND PHOTOS.....	105

ZESZYT DYDAKTYCZNY ZAKŁADU ARCHITEKTURY ELEMENTARNEJ IPA WA PK PT. *FOLDER A-23* TO WYDAWNICTWO PODSUMOWUJĄCE DOROBK DYDAKTYCZNY Z LAT 2016–2020 W RAMACH PROJEKTOWANIA WSTĘPNEGO NA 1 ROKU (I I 2 SEM.), NA PROJEKTOWANIU ARCHITEKTONICZNO-URBANISTYCZNYM ZESPOŁÓW MIESZKANIOWYCH (NA 3 ROKU I ST. ORAZ NA 1 ROKU II ST.), SEMINARIUM SPECJALISTYCZNYM ORAZ PROJEKTOWANIU DYPLOMOWYM.

PROGRAM I ZAKRES NAUKI W ZAE A-23 JEST ODZWIERCIEDLENIEM NAZWY JEDNOSTKI ORAZ ZASADY NAUCZANIA STUDENTÓW – ELEMENTARNOŚĆ TO NAJLEPSZY SPOŚÓB NA POWRÓT DO ŹRÓDŁOWYCH ZNACZEŃ ARCHITEKTURY, DO MYŚLENIA O ARCHITEKTURZE I MIEŚCIE W BAZOWYM, PODSTAWOWYM ZNACZENIU, UKAZUJĄCYM ISTOTĘ POSZCZEGÓLNYCH SKŁADOWYCH. TAKIE NAUCZANIE NIE MOŻE OBYĆ SIĘ BEZ RACJONALNYCH PODSTAW ANALIZOWANIA FORMY, STRUKTURY, FUNKCJI, KONSTRUKCJI ORAZ ICH ODNIESIEŃ GEOMETRYCZNYCH I MATERIALNYCH. ELEMENTARNE TO ZNACZY TAKŻE WYZNACZONE KONSEKWENTNYM I LOGICZNYM PROCESEM KONTROLOWANIA RÓWNOWAGI NAD BIEGUNAMI ARCHITEKTURY ORAZ ARCHITEKTURY MIASTA – OGÓLNYM I SZCZEGÓŁOWYM.

WSKAZYWANIE TEGO CO NAJPROSTSZE (ZREDUKOWANE, SKROMNE, NIEPODZIELNE) JEST NIE TYLKO WYZWANIEM DYDAKTYCZNYM, CO RÓWNIEŻ, OKAZUJE SIĘ, WYJĄTKOWĄ DROGĄ DO NAUCZANIA ORAZ POSZUKIWANIA NIEZMIENIONYCH OD WIEKÓW SENSÓW ORYGINALNOŚCI ARCHITEKTURY PROSTOTY.

SKŁAD ZESPOŁU DYDAKTYCZNEGO A-23:

DR HAB. INŻ. ARCH. MARCIN CHARCIAREK, PROF. PK (KIEROWNIK ZAKŁADU), DR INŻ. ARCH. MARCIN GŁUCHOWSKI, DR INŻ. ARCH. MACIEJ SKAZA, DR INŻ. ARCH. ERNESTYNA SZPAKOWSKA-LORANC, DR INŻ. ARCH. RAFAŁ ZAWISZA
a także
DR INŻ. ARCH. ANNA FRYSZTAK, ARCH. PIOTR PYRTEK, ARCH. HALINA KADŁUCZKA

MARCIN CHARCIAREK

DIDACTIC JOURNAL OF THE A-23 CHAIR OF ELEMENTARY ARCHITECTURE AT THE FACULTY OF ARCHITECTURE, CUT TITLED *FOLDER A-23* IS A PUBLICATION THAT SUMMARIZES DIDACTIC ACHIEVEMENTS BETWEEN 2016 AND 2020 AS PART OF PRELIMINARY DESIGN COURSE IN 1ST YEAR (1ST AND 2ND SEM.), ARCHITECTURAL AND URBAN DESIGN OF RESIDENTIAL COMPLEXES (3RD YEAR OF FIRST-CYCLE DEGREE PROGRAMME AND 1ST YEAR OF SECOND-CYCLE DEGREE PROGRAMME), SPECIALIST SEMINAR AND DIPLOMA DESIGN.

THE CURRICULUM AND SCOPE OF EDUCATION IN A-23 CHAIR OF ELEMENTARY ARCHITECTURE CORRESPOND TO THE NAME OF THE UNIT AND THE PRINCIPLES OF TEACHING STUDENTS – ELEMENTARINESS OFFERS THE BEST WAY TO RETURN TO THE SOURCE MEANINGS OF ARCHITECTURE, TO THINKING ABOUT ARCHITECTURE AND THE CITY IN THE BASIC, FUNDAMENTAL MEANING – REVEALING THE ESSENCE OF INDIVIDUAL COMPONENTS. SUCH TEACHING CANNOT BE DONE WITHOUT A RATIONAL FRAMEWORK FOR THE ANALYSIS OF FORM, STRUCTURE, FUNCTION, CONSTRUCTION AND THEIR GEOMETRIC AND MATERIAL REFERENCES. ELEMENTARY ALSO MEANS DESIGNATED BY A CONSISTENT AND LOGICAL PROCESS OF CONTROLLING THE BALANCE OVER THE POLES OF ARCHITECTURE AND THE ARCHITECTURE OF THE CITY – BOTH GENERAL AND DETAILED ONE.

INDICATING THAT WHICH IS SIMPLEST (REDUCED, MODEST, INDIVISIBLE) IS NOT MERELY A DIDACTIC CHALLENGE, BUT IT ALSO TURNS OUT TO BE A UNIQUE WAY OF TEACHING AND SEARCHING FOR THE MEANINGS OF ORIGINALITY IN THE ARCHITECTURE OF SIMPLICITY INVARIABLE FOR CENTURIES.

A-23 TEACHING STAFF MEMBERS:

MARCIN CHARCIAREK, Ph.D., ENG. OF ARCHITECTURE; PROF. CUT (THE HEAD OF THE CHAIR), MARCIN GŁUCHOWSKI, Ph.D., ENG. OF ARCHITECTURE, MACIEJ SKAZA, Ph.D., ENG. OF ARCHITECTURE, ERNESTYNA SZPAKOWSKA-LORANC, Ph.D., ENG. OF ARCHITECTURE, RAFAŁ ZAWISZA, Ph.D., ENG. OF ARCHITECTURE
as well as
ANNA FRYSZTAK, Ph.D., ENG. OF ARCHITECTURE, PIOTR PYRTEK, M.SC. IN ARCHITECTURE, HALINA KADŁUCZKA, M.SC. IN ARCHITECTURE

MARCIN CHARCIAREK

Architektura elementarna – pomiędzy racjonalizmem a poetyką formy

1. Racjonalizm i intuicja. Geometria

Jesteśmy wychowywani w szacunku do wiedzy płynącej z rozumu. Uczy się nas, by wybierać to, co odpowiada nasze doświadczenie, kultura, wiedza. Racjonalny sposób myślenia, powszechnie znany jako empiryczny ogląd otaczającego nas świata, ogranicza się do studiowania zjawisk fizycznych i faktów, które mogą być zmierzone i uzasadnione. Ta intelektualna troska skupia się na oddzielnych elementach i wyizolowanych faktach, pochodzących z bezpośredniego doświadczenia. Myślenie jest ściśle ograniczone do technicznych i praktycznych procesów, które są najlepiej sformułowane w teoriach i metodologiach opartych na praktyce i doświadczeniu. Friedrich Schielling pisał, że jeżeli architektura ma być sztuką absolutną, to musi pozostać w tożsamości z rozumem bez jakiegokolwiek pośrednictwa – pisał, że piękna staje się tylko wówczas, jeśli niezależnia się od potrzeby, a ponieważ nie może uczynić tego w stopniu absolutnym, to piękna staje się wówczas, kiedy jednocześnie niezależnia się od siebie samej, kiedy jak gdyby staje się potencją i swobodnym naśladowaniem siebie samej [1, s. 272]. Architektura nie może przedstawiać uniwersum tylko za pośrednictwem formy, musi je przedstawiać zarazem w istocie i w formie. Racjonalna doskonałość i perfekcja odkrywa przed nami nieograniczone źródło reprezentacji.

Odmienne twierdził Immanuel Kant, uznając, że wiedza ma źródło w dwóch fundamentalnych komponentach: w intuicji i w myśli. Według Kanta całe nasze myślenie jest oparte na wyobraźni. Oznacza to, że opiera się na naszych zmysłach, więc jedyna droga, która pozwala zrozumieć obiekty, prowadzi poprzez ich wyobrażenie. Intelkt nie jest zdolny do postrzegania czegokolwiek, a zmysły nie mogą myśleć. Tylko poprzez połączenie obydwu może powstać wiedza. Kiedy zaakceptujemy, że myślenie jest procesem wyobrażania wyższego rzędu, wtedy – jak argumentował Kant – cała wiedza opiera się na wyobraźni [2]. Ten sposób myślenia poszukuje zjawisk i doświadczeń, które opisują więcej niż tylko sumę części. Głównym przedmiotem rozważań nie jest rzeczywistość jako taka, ale poszukiwanie uniwersalnej Idee dla większej Treści, która spajałaby wszystko razem. Wydaje się to bliskie historycznemu definiowaniu problemu przez Étienne'a Louisa Boulléego, Le Corbusiera czy Miesa van der Rohe, dla których architektura jako ekspresja stanowiła metaforę własnej struktury spełniającej cel będący jej reprezentacją. Budowla taka jest rozumiana jako dowolne, przenośne znaczenie zawarte w fizycznej strukturze przez utrwalone formy, istotne w całości i w jej części. Z drugiej strony, interpretacja podążająca za poetyką architektury nie może dać nam jednak pewności osądu, gdyż budowana jest na zasadzie podobieństwa i odległych odniesień. Tą problematyką zajmuje się szeroko pojęta dziedzina poetyki formy.

Myślenie o architekturze jest zatem ustanowieniem elementarnego punktu wyjścia dla badania istoty architektury, której korzenie sięgają źródeł wszelakiego racjonalizmu estetycznego przyjmującego za estetykę nie tylko potencję geometrii, lecz także jej interpretację poetycką. Elementarne to znaczy: bazowe, źródłowe, niepodzielne (być może – skromne, powściągliwe) – najprostsze w myśleniu i kreowaniu znaczeń podstawowych architektury poprzez jej geometryczne i materialne odniesienia. Odkrywamy go nie tylko w swoistej „taktu” projektowej, lecz także w teoriach odnoszących się do znaczeń fundamentalnych dla współczesności – od proto-modernistycznego „prymitywnego sztaśsu” opata Laugiera, pozbawionej ornamentyki „groty” Adolfa Loosa, „pra-formy” Louisa Kahna, puryzmu Le Corbusiera, do czystości form Tadao Anda. Można odnaleźć w tym zbiorze idei książkę Raimunda Abrahama *Elementare Architektur* oraz dzieło Bernarda Rudofskiego *Architecture without Architects*.

Podstawą budowy elementarnych znaczeń jest geometria. Geometria – oznaczająca doskonałość formy i jej trwanie w historii architektury i kultury. Geometria – wymuszająca osąd, który polega na dochodzeniu do jednoznacznej i czytelnej relacji pomiędzy konceptem a jego praktyczną realizacją na kartce papieru. Wydaje się, że tworzenie konsekwentnego zasobu wiedzy – począwszy od elementarza terminów architektury aż do zaawansowanej formuły architektonicznej – może być pewną zasadą przekazywaną językiem wiarygodnym i zrozumiałym. Elementarne to znaczy wyznaczone konsekwentnym i logicznym procesem kontrolowania równowagi nad ogólnym i szczegółowym biegunem architektury.

2. Ograniczenie i prostota

Wydaje się, że paradygmat modernizmu ograniczenia każdej struktury i formy tej struktury jest nadal aktualny. Corbusierowski puryzm, miesow-ska „czystość formy”, redukcja współczesnego minimalizmu i racjonalizm twórców włoskiego *novecento* ustala ciągłość zasad architektury jako sztuki ograniczenia. Ustanowiona na początku XX wieku idea prostoty nie zubożyła życia, lecz raczej stała się okazją dla drogi pełnego doświadczenia rzeczywistości dającej świadectwo zrozumienia procesu zdefiniowania architektury w jej esencjonalnych podstawach. Jak twierdził Gerrit Rietveld: największe staje się dostępne przez najmniejsze [3, s. 33]. Podobną ideę procesu najprostszego poznania architektury John Pawson definiuje jako powracający ideał, który dzielił wiele kultur, szukających drogi wolnej od nadmiaru przedmiotów. Pawson pisze, że: „jest ona jakością nieuchwytną, a szerokie geograficzne i historyczne rozprzestrzenienie różnych kultur zainteresowanych przez wieki jej atrakcyjnością nie utrwala zdefiniowania jej istoty” [4, s. 8]. Dla współczesnych wyznawców redukcji w architekturze niepodważalnym autorytetem jest benedyktyński architekt Hans van der Laan, który określa doświadczenie architektury jako dążenie do czytelnego podziału budowli na części zarówno w skali budynków, jak i detalu. Hans van der Laan rozróżniał formy funkcjonalne, ekspresyjne i monumentalne, odpowiadające trzem kontekstom ludzkiego życia: naturze, kulturze i liturgii, dążąc do zachowania odpowiednich proporcji i równowagi między nimi. Za błędne uważał charakterystyczne dla wielkich cywilizacji podkreślanie ekspresyjnego aspektu projektowania, będące rezultatem dekadencji lub próbą przekraczania cywilizacyjnych barier.

Tożsama w tym kontekście jest ideowa architektoniczna „cierpliwość” Petera Zumthora, będąca określeniem wernakularnego wysiłku, mozołu pracy, w której aspekt technologii przemysłowej jest odrzucany przez architekta nadzwyczaj wyraźnie. Wzorcowe dzieło – kaplica w Wachendorf – wydaje się na tle całego współczesnego formalizmu programową negacją, jakoby sztuce nie była potrzebna ekspresja – jakby architekt twierdził, że jest wręcz szkodliwa, ponieważ przeszkadza i koliduje z prawdziwymi wartościami sztuki, które są zawsze w pełni materiałowo-formalne. W tej właśnie kolejności.

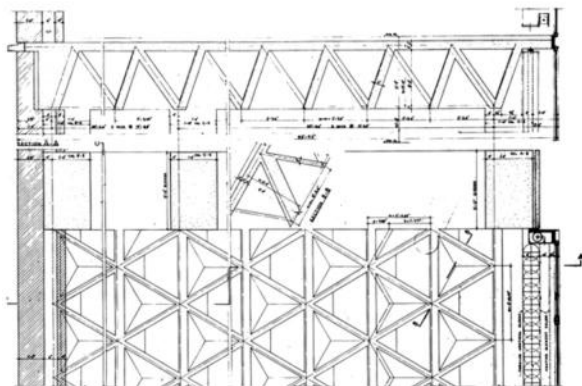
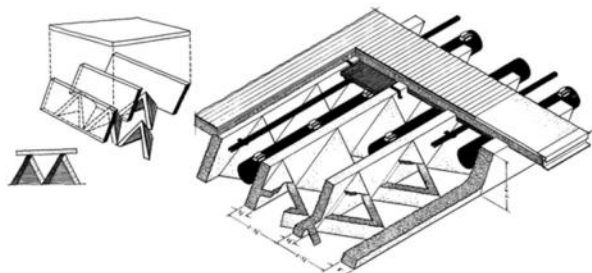
3. Interpretacje budulca

Kwestia dotycząca reguł właściwego budowania od zawsze pojawia się w teorii architektury. Raimund Abraham przypomina, że istotą zawodu architekta jest zrozumienie, w jaki sposób jeden kamień został położony na drugim. Jeżeli bowiem architektura jawi się jako próba organizacji przestrzeni, to struktura jest organizacją materii do celów stabilności obiektu. Stąd bierze się ważność zastosowanego budulca i rozumienie sposobów jego wiązania – po to, aby przedłużyć jego trwanie. Zgadza się z tym, uznając, że język strukturalny wiąże się z architekturą bardziej niż z innymi sztukami. Przykład logiki zawartej w budowie tryglifu, odzwierciedlonej w systemie kolumna – architrav, jest nie tylko cechą charakteryzującą zasadę architektury klasycznej, lecz ukazuje także złożoność aspektu technicznego architektury i daje pojęcie, czym jest ograniczenie i stałość typu strukturalnego. Dzięki temu architektura wydaje się nie tylko sztuką form, lecz przede wszystkim sztuką rzeczy strukturalnych. Tak jak w muzyce pojedynczy dźwięk przeniesiony na następną pięciolinie spowoduje zmianę w melodycie, tak samo fuga między kamieniami lub szalunkiem może zdefiniować artyzm, precyzję lub ich niedostatek u twórcy w jego dziele. Dlatego mówimy, że budowa dzieła architektonicznego jest odzwierciedleniem czasu i struktury ludzkiego umyślu.

Zatem jeśli zgodzimy się z tezą, że w każdej estetyce architektonicznej obiektem zainteresowania jest realny przedmiot przeżycia estetycznego, to oczywiście musi istnieć jakaś baza materialna, dzięki której ów przedmiot może zaistnieć. To dzięki materiałowi nierealny świat idei i ideałów, myśli i słów, koncepcji i szkiców przenosi sztukę w przestrzeń realnych wartości, podlegających ostatecznej ocenie i odczuciu. Podobnie jak w malarstwie czy rzeźbie – transformacja konceptu w realny przedmiot nadaje architekturze znaczenie sztuki zawartej w relacji między konfiguracją kształtu a walorami tworzywa. Idea i materia są zatem w architekturze nierozłączne – podobnie jak forma wraz z materiałem stanowią estetyczną jedność. Sens sztuki architektonicznej zawiera się zatem w związkach między pomyślaną konfiguracją idei a właściwościami materii. Wykorzystanie budulca w najprostszym sposobie od ogółu aż do detalu jest pomysłem nie tyle na odszukiwanie relacji pomiędzy ideą a materialem dzieła, co raczej jest nie-impulsywnym dochodzeniem do prostej i komunikatywnej esencji

architektury. Zgodnie z tą regułą architektura powinna być samoopisująca i introwertyczna, a więc język, jakim się posługuje autor budowl, ma być medium rygorystycznie wyodrębnionym z logiki, prostoty, geometrii i liczb – po prostu z techniki. Bo przecież, jak pisał Schelling: to materia jest absolutną prawdą, a jej istotą jest rozum [1, s. 525].

Architektoniczna elementarność jako fenomen sięgania do podstaw geometrii, znaczeń brył czy bardzo ważnej interpretacji budulca określa zakres kreacji stosowny w modelowym poszukiwaniu porządku w przestrzeni, w której żyjemy. A może po prostu należy zgodzić się z Danielem Libeskindem, że architektura, podobnie jak robienie butów, jest sprowadzona do problemu, gdzie w odpowiednie miejsce wbić gwóźdź.



Il. 1. L. Kahn, schemat żelbetowego stropu w Yale Art Gallery, New Heaven, 1974

4. Wzorce, prototypy i standardy. „Szataś” i „grota”

W czasach, kiedy architektura określona była kanonem starożytnych wzorców, budynki tworzyły konsekwentny i zrozumiały obszar wiedzy uzupełniony zbiorem tradycyjnych znaczeń. Dla Leona Battisty Albertiego w *De re aedificatoria libri decem* czy dla Andrei Palladia w *Studio elementare degli ordini di architettura* było oczywiste wykorzystanie wzorników detali, proporcji, porządków pochodzących z witruińskiej starożytności. Tablice, opisujące sposoby konstruowania i budowy poszczególnych części kolumnad, mostów, schodów, były pretekstem porządkowania także materiałów, w których miały być odwzorowane. Porządek oznaczał inkorporację w realia renesansu utrwalonych zasad i reguł. Dziś już nikt nie neguje faktu rozproszenia form i treści w architekturze. Nie mają jednak racji ci, którzy uważają, że architektura nowoczesna wyróżnia się brakiem tożsamości, a jej kolejne, pomodernistyczne wcielenia zmieniają się tak szybko jak obrazy w kalejdoskopie. Wielość i bogactwo architektury współczesnej pozwala nam jednak powtarzać za Jorgem Luisem Borgesem (nie bez satysfakcji), że choć wszyscy poszeptują smutnie, iż nasze stulecie niezdolne jest snuć spójnych wątków, to jednak jeśli ma ono jakąś wyższość nad przeszłością, to właśnie poprzez te wątki decydujące o kształcie całości.

Bez wątpienia dzieje sztuki architektonicznej obfitują w tego rodzaju przykłady, które ukazują genialną wynalazczość i innowacyjność twórców. Jednak przeważająca część dzieł sztuki (niezależnie, czy świadczą o próbach doskonalenia czy jej bezpośredniego kopiowania) stanowi powtórzenie. Sens architektonicznej idei ukazuje się tak samo w dziele „pierwszym” – „wynalazczym”, jak w szczerej woli wzorujących się na nim ordęowników. Są wśród nich twórcy „odkrywający” kolejne lub nowe cechy pierwowzoru; są także „kompozytorzy” przeobrażający utrwalony porządek – dla

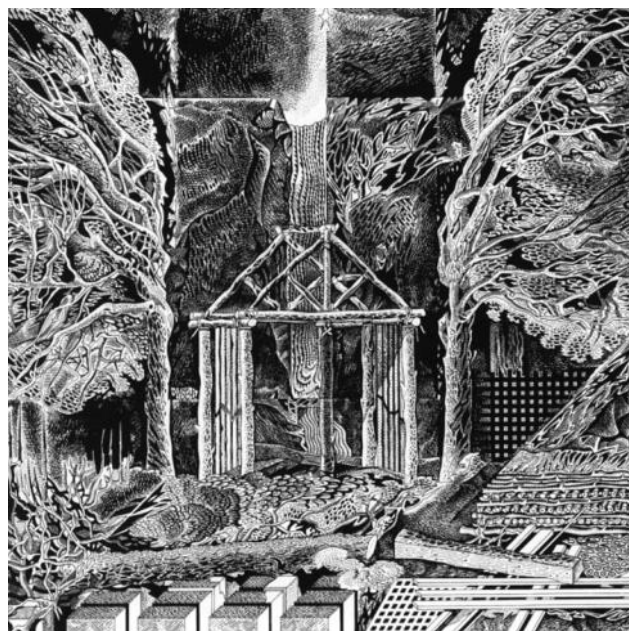
nich sztuka jest wyrażeniem, przez idealizację formy i materii, ogólnych prawd i trwałych fikcji. Architektura w XXI wieku jest zatem ciągłym poszukiwaniem oryginalności wspieranej geometrycznymi wzorcami z odległej i bliższej przeszłości określającej teraźniejszość architektury. Nie zmieniła się także relacja idea-materia-architektura, która odkrywa przed nami nieskończone wzorce dla nowo powstających rzeczy.

Dla Le Corbusiera było nim odwołanie do „poetyckiej reakcji” wywołanej przez poprawną, mądrą i wspaniałą grę brył w świetle. W graniasztupach, piramidach, kulach i walcach architekt widział czystość i precyzję formy i planu. Logika i spokój „wrodzonych” w podświadomości brył elementarnych określały cel dla całej architektury rewolucji XX wieku.

Dla Miesa van der Rohe rozwiązania zagadnień logiki architektury musiały być proste, gdyż miały ustanawiać wzorzec uniwersalnej prostoty. Architekt zawsze uznawał, że musi istnieć taka dziedzina, w której odpowiedzi – *a priori* – układają się w jeden zamknięty, prawidłowy system architektoniczny. Kluczem do analogii jest nie tyle termin „logiczna przestrzeń” co wittgensteinowska zasada poszukiwania „jasności”. Brak ornamentu oraz precyzja, miary i proporcje to podstawowe cechy teorii i wszystkich budowli Miesa van der Rohe pozwalające badaczom na znajdowanie podobieństw do *Traktatu logiczno-filozoficznego* wiedeńskiego filozofa.

Louis Kahn odnajduje „porządek-tad” między przestrzenią i technologią struktury jako nierozwalne połączenie i naturalne tworzenie racjonalnego piękna. Pokazać światu, jak budynek jest wykonany, z czego się składa, co tworzy i jak „działa” – to ustanowiona harmonia i próba ujęcia esencji architektury zamkniętej w wyrażeniu *Order is* („ład istnieje”). Sposób porządkowania monolitycznej przestrzeni przez logikę i metodę budowy może wywodzić się od samego początku – od rysunku jako „wykroju” idealnych relacji całości do części i części do całości. Architekt pisał: „[...] Jeśli nauczylibyśmy się rysować tak, jak budujemy, od dołu do góry, zatrzymując otówek, aby oznaczyć miejsca połączeń kolejnych faz wylewania konstrukcji, ornament wyrastaby z miłości do wyrażania metody” [5, s. 256].

Od czasów Louisa Kahna, Le Corbusiera i Miesa van der Rohe zrozumienie betonu, cegły czy stali stało się zdolnością natychmiastowej przemiany myśli w formę – gdzie architektura jako sztuka swobodnego, acz uporządkowanego, wyboru stała się domeną estetyczną wskazującą to, co w rzeczach jest idealne. „Elementarne” oznacza dla wszystkich tych twórców powrót do początków formy i ich racjonalnej interpretacji – tych zamierzcztych operujących idealnością kształtu i geometrii oraz tych współczesnych określających abstrakcję źródeł pochodzenia formy architektonicznej. Terminy: „archetyp”, „pra-forma”, „wzorzec”, „prototyp”, „paradygmat”, „kanon”, „pierwowzór” to nie tylko synonimy tego samego, lecz raczej transmutacja formuły współczesnych znaczeń architektury.



Il. 2. F. Purini, *Trees Retreat after the Arrival of the Hut*, 1984

Źródła architektury elementarnej odszukujemy w fenomenie linii horyzontu, która rozdziela kształt tworzony „pod ziemią” lub „pod niebem”. Teorie architektury mówią o grotcie dającej pierwsze schronienie i bezpieczeństwo – wydrążonej przestrzeni, związanej z ziemią lub skałą ukrywającą przed widzem materialną logikę budowy, oraz s z a t a s i e, a więc formie uzewnętrznionej (z kości, drewna, stali) odkrywającej przed widzem logikę materii i z niej stworzonego kształtu. Archetyp „groty” tworzony poprzez drążenie przestrzeni z masy jest odniesieniem do znaczenia mroku, pustki, odgrodenia – jest stabilnością i związaniem z bazą, archetypem domu. Archetyp „szataśu” zbudowanego z ramy tworzy świat otwarcia na zewnątrz, stanowiąc pojemny wzorzec drewnianej arki – jest ciągłą próbą uniwersalizacji przestrzeni i jej dematerializacji.

Oba archetypy dają początek genetyce tej architektury, która wspiera się na cyklicznym, podświadomym obrazie materialności i niematerialności architektury. Mieści się w tym binarnym świecie wizja Adolfa Loosa, mówiąca, że są dwie rzeczy, które należą do architektury: monument i grobowiec. Reszta według Loosa powinna być wyrzucona ze świata sztuki.

5. Podstawowe znaczenia miasta i miejsca. Miasto jako dzieło sztuki

Dzisiaj projektujemy nasze miasta bez wspólnej idei planu. Pod pozorem budowy „ładu przestrzennego” miasto powstaje bez kontekstu dalszego otoczenia, bez wnikania w sens przestrzeni miejskiej jako aktu budowy dzieła sztuki. Pomysł na realizację współczesnego miasta jako kompozycji geometrycznej nie jest ideologią – jest poszukiwaniem elementarnej porządku, który należy rozumieć jako poszukiwanie alternatywnego sposobu zamieszkania w mieście, wypełnionego ścisłą zabudową centrum i nieładem dzielnic peryferyjnych. Miasto elementarne kryjące w sobie miasto analogowe, miasto modernistyczne, miasto tradycyjne wydaje się ukrywać paradoks nie do pogodzenia, lecz jest pomysłem zawierającym w sobie kompozycję miejsca – zdefiniowanej poprzez prostotę geometrii jednostek określonych poprzez kształt elementarnych znaczeń urbanistycznych. Sens takiego miasta ma polegać na stworzeniu miejsc rozpoznawalnych bez niepotrzebnych prób ponownego przekształcenia w przyszłości.

Zarówno tradycyjnie „zamknięte” kwartały zabudowy, jak i „otwarte” formy architektury miasta postulowane w XX wieku przez modernistów mogą okazać się przydatne w myśleniu o wykreowaniu wzorcowej kompozycji urbanistycznej. Określenie ważnych lokalnych przestrzeni urbanistycznych – ustanowionych przez hierarchię zabudowy, odpowiednią skalę, widoki, zamknięcia czy stosowny podział przestrzeni Miasta i Miejsca – powinno identyfikować wyważoną relację pomiędzy przestrzenią zabudowaną a pustą (naturą). Analiza miejsca i kompozycyjne odniesienia przestrzeni mogą służyć poszukiwaniu i wskazaniu rozwiązania modelowego bez wnikania w sens miasta jako zbioru funkcji.

Ruch Nowoczesny skoncentrował się na problematyce mieszkaniowej, odrzucając idee monumentu (Camillo Siffle) i koncentrując się na łańcuchowości miasta z naturą (Ebenezer Howard). Podstawową kwestią stały się nowe części elementarne: odrzucenie ulicy jako miejsca, kwartału zabudowy i monumentu jako podstawowego elementu miasta, przyjęcie natury jako kontekstu, określenie wielkości jednostek budujących miasto. Ruch Postmodernistyczny odbudował relację przestrzeni pozytywowej, gdzie podstawą tkanki stały się z powrotem plac, kwartał i ulica – określając jednakże metaforę znaczeń miasta, w których tożsamość miejsc była powidokiem znaczeń z przeszłości, pozbawionych wigoru współczesnego życia. Ruch Współczesny, w spadku po obu modernizmach, określa stan decentralizacji i próbuje zinterpretować wartości funkcjonalizmu i postmodernizmu.

Każdy z systemów urbanistycznych określał swoje reguły zwane częściami elementarnymi, jednak nie określał najważniejszego – hierarchii ważności pomiędzy nimi poprzez uznanie figury miasta za priorytet kompozycyjny. Nadal problemem pozostaje kwestia identyfikacji – forma miejsc i budynków – które reprezentują tożsamość mieszkańców. Podpowiedzi należy poszukiwać w rozumieniu terminu architektura miasta.

Komponowanie miasta nie może odbyć się bez podstawowych figur określających jego sylwetę i kształt przestrzenny: kwartał, blok, zabudowa jednorodzinna i szeregowa, centrum-plac, podwórko, park/ogród, aleja, akwen, brama, dominanta, mur, schody, kopiec, monument... itd. Pośród nich najważniejsza wciąż wydaje się manifestacja idei placu. Plac, być może bardziej niż jakiegokolwiek inne miejsce, obrazuje budowanie miasta jako

dzieła sztuki. To w placu, bardziej niż gdziekolwiek indziej, miasto ukazuje swój zamiar reprezentacji. Miasto nie może zrezygnować z placu, chyba że kosztem degradacji i utraty tożsamości. Motywacją dla kompozycji może być także każda przestrzeń wyznaczona za pomocą gry geometrii, tworzącej porządek rozwiązania urbanistycznego. Kompozycja, która uwzględni idealność formy, zwana sztuką budowy miasta [6, s. 63].

6. Zamiast podsumowania – 26 aforyzmów Luigiego Snozziego [7]

- Kiedy myślę: człowiek, to myślę: wyzyskiwany.
- Architekturą nie zrobisz rewolucji, a rewolucja nie wystarczy, by stworzyć architekturę: człowiek potrzebuje obu.
- Nie unikaj odpowiedzialności: zajmij się formą. To w niej znajdziesz człowieka.
- Architektura rodzi się z rzeczywistych potrzeb, lecz je przekracza.
- Jeżeli chcesz ją odkryć, oglądaj ruiny.
- Akwedukt odżywa, kiedy przestaje przenosić wodę.
- Nie ma niczego do wymyślenia, wszystko jest do odkrycia.
- W dniu, w którym absolwenci nie będą służyć biurom architektury, szkoła zrobi wielki krok naprzód.
- Zanim projekt staje się instrumentem zmiany, jest przede wszystkim narzędziem poznania.
- Architektura jest pustką, którą ty masz zdefiniować.
- Architekturę mierzy się okiem i krokiem... metr dla geodety.
- Budowla zaczyna się zawsze od fundamentów.
- Szukasz elastyczności? Zbuduj zawsze mury z kamienia.
- Różnorodność jest preludem do monotonii, jeżeli chcesz jej uniknąć, powtarzaj ten sam element.
- Natura nie znosi nic poza prawdą, lecz wydaje mi się, że już powiedział to Adolf Loos.
- Prawdziwy trawnik osiąga głębi Ziemi.
- Każda interwencja zakłada zniszczenie, niszczy ze świadomością.
- Cóż za marnotrawstwo energii, co za straty na klimatyzację, ogrzewanie, oświetlenie... podczas gdy wystarczyłoby okno.
- Jeszcze do niedawna wszelkie formy ludzkiego osadnictwa były „mapami geologicznymi”.
- Kiedy projektujesz ścieżkę, ulicę, dziedziniec, dom, kwartał – myśl o mieście.
- Kiedy znikną z miasta czerwone światła – będziesz bliski rozwiązania.
- Kiedy projektujesz ulicę lub parking, pomyśl, że za kierownicą zawsze siedzi człowiek.
- Dzięki mozołowi ludzkiemu miasto zawiera ogień wulkanów, piasek pustyni, dżunglę i step, florę i faunę... naturę w całej okazałości.
- Alpinista szczęśliwy jest w górach, gdyż wie, że za horyzontem jest miasto.
- Marynarz jest szczęśliwy na morzu, gdyż wie, że za horyzontem jest miasto.
- ...lecz przede wszystkim liczy się światło!

Literatura

- [1] Schielling J.W., *Filozofia sztuki*, Warszawa 1983.
- [2] Ungers O.M., *Projektowanie i myślenie. Obrazami, metaforami i analogiami*, [za:] O.M. Ungers, *Morphologie: City Metaphors*, Köln 2011.
- [3] Miłobędzki M., *Ima Summis*, „Autoportret”, nr 4 (43), Kraków 2013.
- [4] Pawson J., *Minimum*, London 1999.
- [5] Jencks Ch., *Ruch nowoczesny w architekturze*, Warszawa 1987.
- [6] Monestiroli A., *Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze*, przekł. U. Pytlowany, A. Porębska, Politechnika Krakowska, 2009.
- [7] Fonti A., Mameli M., *Luigi Snozzi. Un'autobiografia architettonica. Aforismi. 1973-1975*, Milano 2012.

Elementary architecture – between rationalism and poetic of form

1. Rationalism and Intuition. Geometry

We are raised to respect the knowledge originating from reason. We are taught to choose things deriving from our experience, culture and knowledge. The rational mode of thinking, commonly known as empiric view of the world around us, is limited to studying physical phenomena and facts that can be measured and proved. This intellectual attitude focuses on separate elements and isolated facts deriving from direct experience. Thinking is strictly limited to technical and practical processes that are best formed in theories and methodologies based on practice and experience. Friedrich Schelling wrote that if architecture was to be absolute art so it had to be identified with reason (without any indirectness). Architecture becomes beautiful only when it is independent from need. Architecture becomes beautiful when it is independent from itself [1, p. 272]. Architecture cannot represent the universe only through form. It must represent the universe both in essence and in form. Rational ideal and perfection reveals before us the unlimited source of representation.

Kant took a different stand – the sources of knowledge are two fundamental components: intuition and thought. Our thinking is based on imagination. It means that it is based on our senses, so the only way to understand objects is to imagine them. Intellect alone is not able to perceive anything and senses cannot think. Only the combination of both can become knowledge. When we accept that thinking is the process of high-levelled imagining – only then we conclude that the whole knowledge is based on imagination [2].

This type of thinking looks for phenomena and experience that describe more than just the sum of parts. The main object of deliberation is not reality as itself, but the search for universal *Idea* for bigger *Content* that would glue everything together. This seems close to defining the problem by Etienne Louis-Boullée, Le Corbusier and Mies van der Rohe. For them, architecture as expression was the metaphor of its own structure fulfilling the aim that was its representation. A building is understood as any figurative meaning incorporated in the physical structure through forms, essential as the whole and in its parts. On the other hand, interpretation following the poetic of architecture does not give us the certainty of judgment because it is based on the principle of similarity and distant references. This is the problem the poetic of form deals with.

Therefore, thinking of architecture must establish the elementary starting point for examining the essence of architecture that is rooted in any esthetic rationalism. And the esthetics is understood not only as the potential of geometry, but also as its poetic interpretation. Elementary means basic, original, inseparable (perhaps – modest) – the simplest in thinking and creating fundamental meanings to architecture – through its geometrical and material references. We discover it in specific designing 'factics', but also in theories referring to meanings fundamental to the contemporary – from proto-modern 'primitive hut' of abbé Laugier, stripped of ornaments 'cave' of Adolf Loos, Louis Kahn's 'pre-form', Le Corbusier's purity and Tadao Ando's purity of forms.

Geometry is fundamental for building elementary meanings. Geometry – means the perfection of form and its remaining in history of architecture and culture. Geometry – enforcing judgment that is reaching the explicit and clear relationship between the concept and its practical realization on paper. It seems that the creation of the consistent range of knowledge – from the rudiments of architecture to the advanced architectural formula might become a principle transmitted by credible and comprehensible language.

Elementary – also means designated by consistent logical process of controlling in its essential rudiments the balance of the poles of architecture – general and detailed.

2. Limitation and Simplicity

It seems that the paradigm of limiting each structure and the form of this structure is still valid. Le Corbusier's purity, Mies's 'clarity of form', the reduction of contemporary minimalism and rationalism of Italian *novocento* establish the continuity of architecture as the art of limitation. The idea of simplicity, developed at the beginning of the 20th century, did not impoverish life. It rather became the opportunity to create the path to fully experienced reality and to help us understand the process of defining architecture in its essential rudiments. As Gerrit Rietveld said: the biggest becomes accessible by the smallest [3, p. 33]. The similar idea of the process of the simplest perception of architecture is defined by John Pawson as the recurring ideal that divided various cultures searching for the path free from too many objects. Pawson writes: 'it is an elusive quality. Wide geographical and historical spread of various cultures interested in its attraction does not help define its essence' [4, p. 8]. For the contemporary followers of reduction in architecture the undeniable authority is a Benedictine architect Hans van der Laan. According to him, the experience of architecture is the strive for clear division of a building into parts both in scale and detail. Hans van der Laan differed functional, expressive and monumental forms. They were adequate to three contexts of human life: nature, culture and liturgy. There should exist proper proportions and balance between them. He thought the great civilizations were mistaken to stress the expressive aspect of designing. This mistake resulted from decadence. Or it might have been an attempt to overcome civilization barrier.

Identical in this context is ideological, architectural 'patience' of Peter Zumthor. It defines vernacular effort, labor in which the aspect of industrial technology is clearly rejected by the architect. The model work – chapel in Wachendorf – seems the negation of the manifesto so as art does not need expression – so as the architect considered it harmful, because it disturbs and collides with true values of art, that are always totally material-formal. Exactly in this order.

3. Interpretations of the building material

The question of rules of building has always been present in the theory of architecture. Raimund Abraham reminds that the essence of an architect's job is to understand how one stone is laid on the other. If architecture tries to organize space, so the structure organizes matter to sustain the object's stability. That is why it is important which material is used and how it binds – they serve to prolong the life of the building. We accept that, maintaining that the structural language is connected with architecture more than with other arts. The example of logic incorporated in triglyph, reflecting in the column-architrave system, is not only the feature characterizing the principle of classical architecture. It also shows the complexity of architecture's technical aspect, as well as give us the idea of what is the limitation and solidity of structural type. Because of that, architecture seems not only the art of forms, but mainly the art of structured/structural objects. Mortar between stones or shoring might define artistry, precision or their lack in the creator and his work. That is why we claim that the building of architectural work reflects the time and structure of human mind.

If we accept the assumption that any architectural esthetics is interested in the real object of esthetic experience, we certainly accept the existence of material basis which creates this object. It is due to the material, that the unreal world of ideas and ideals, thoughts and words, concepts and drawings transfer art into the space of real values that become subject to final judgment and feeling. Similarly to paintings and sculptures, the transformation of concept into the real object gives architecture the meaning of art incorporated in the relation between shape and material. Therefore – idea and matter in architecture are inseparable – together with form and matter they are esthetic unity. The sense of architectural art lies in the relations between thoughtful configuration of ideas and the qualities of matter. Using the material in the simplest way, from general to detail, does not only search for the relations between the idea and matter of the work. It is rather a non-impulsive reach for simple and communicative essence of architecture. According to this principle, architecture should be self-describing and introvert. Therefore, the language used by the creator of the building should strictly derive from logic, simplicity, geometry and figures – in other words – from technique. Schelling wrote: 'matter is absolute truth and reason is its essence' [1, p. 525].

4. Models, Prototypes and Standards. 'The Hut' and 'The Cave'

In the times when architecture was defined by the canon of ancient models, buildings created consistent and clear field of knowledge completed by the collection of traditional meanings. For Leon Battista Alberti in *'De re aedificatoria libri decem'* or Andrea Palladio in *'Studio elementare degli ordini di architettura'* was obvious to use the template of details, proportions, orders derived from Vitruvian past. Tables describing various ways of constructing and building the parts of colonnades were used to order materials in which they were to be modeled. Order meant the incorporation of the established principles in the reality of Renaissance.

Nowadays, nobody negates the fact that form and content are spread in architecture. But those who think that contemporary architecture lacks identity, and its postmodern embodiments change as quickly as in the kaleidoscope, are wrong. The multitude and richness of contemporary architecture allows us to repeat after Jorge Luis Borges, that, even though everybody whispers miserably that our century is incapable of spinning cohesive plots, it is because of these plots deciding about the shape of the whole, that our century might be superior to the past.

There are no doubts, that the history of architecture is full of examples proving genial inventiveness of its creators. On the other hand, most works of art are repetition. The sense of architectural idea is shown in the same way in the 'first', 'innovative' work, as well as in the sincere will of modeling followers. There are among them creators 'discovering' the new qualities of the model; or 'composers' transforming the established order – for them art is the expression of general truths and solid fictions through the idealization of form and matter. Architecture in the 21st century is a constant search for originality supported by geometrical models from the past which define the present day of architecture. The relation idea-matter-architecture has not changed either. It still reveals before us limitless models for newly build objects.

Le Corbusier referred to 'poetic reaction' resulting from proper, wise and splendid play of blocks in the light. The architect saw the purity and precision of form and plan in prisms, pyramids, spheres and cylinders. The logic and peace of 'innate' in subconsciousness elementary blocks was the aim for total architecture revolution of the 20th century.

For Mies van der Rohe the solution of the logic of architecture had to be simple, because it was supposed to establish the model/pattern of universal simplicity. He always claimed that there had to be such field where the answers – a priori – create one, closed, proper architectural system. The key to this analogy is not 'logical space' but rather Wittgenstein's principle of the search for clarity. The lack of ornament, together with precision, measures and proportions are the fundamental features of Rohe's theories and all his buildings, which allow us to find similarities to Wittgenstein's 'Logical-Philosophical Treatise'.

Louis Kahn finds 'order' between space and the technology of structure as inseparable connection and natural creating of rational beauty. To show the world, how the building is made, what are its parts, what it creates and how it 'works' – this is the harmony and the attempt to grasp the essence of architecture closed in expression '*Order is*'. The mode of ordering monolithic space through logic and the building method might derived from the very beginning – the drawing as the 'frame' of the ideal relations of the whole to its parts and of parts to the whole. Kahn wrote: '[...] If we learnt to draw just the way we built, from the bottom to the top, stopping the pencil to mark the places where the next stages of construction join together, the ornament would grow from love to expressing the method' [5, p. 256] (ill. 1).

Since the times of Kahn, Le Corbusier, Mies van der Rohe, the understanding of concrete, brick or steel has become the ability of immediate transformation of thought into form – where architecture as the art of free, yet ordered choice became the esthetic domain pointing to that what is ideal in things. For all those mentioned above, 'elementary' meant the return to the beginning of form and their rational interpretation – those ancient ones using the perfection of shape and geometry, and the modern ones describing the abstraction of the source of architectural form. Terms: '*archetype*', '*pre-form*', '*model*', '*prototype*', '*paradigm*', '*canon*', were not only synonyms. They were rather the transmutation of the formula of contemporary meaning of architecture.

We search for the sources for elementary architecture in the phenomenon of the line of the horizon which divides the shape created 'beneath the earth' or 'beneath the sky'. The theories of architecture

tell us about *the cave* giving shelter and safety – carved space linked to the earth or rock hiding before the viewer the material logic of the building. They also tell us about *the hut* – the manifested form (from bone, wood or steel) revealing before the viewer the logic of matter and resulting from it created shape. The archetype of 'the cave' created by carving space refers to the meaning of darkness, emptiness, shutting off – it is stability and connection with the base, it is the archetype of home. The archetype of 'the hut' built from frame creates the world opened to the outside, it is a model of a wooden ark – it is a permanent attempt to universalize space and its dematerialization [ill. 2].

Both archetypes are the source of genetics of this kind of architecture that is based on cyclical, subconscious image of materiality and immateriality of architecture. This binary world is also the place for Adolf Loos vision – there are two things that belong to architecture: a monument and a tomb. The rest should be expelled from the world of art.

5. Basic Meanings of City and Place. City As the Work of Art

Nowadays, we are designing our cities without a common idea of a plan. Under the pretext of building spatial order, a town/city is created without any references to the surroundings, without analyzing urban space as an act of creating a work of art. The idea of a contemporary city as a geometrical composition is not ideology – it is the search for the elementary order, understood as the search for an alternative way of living in the city filled with compact buildings of the centre and the chaos of the outskirts. An elementary city, hides within itself – an analogue city, a modern city, a traditional city. Even though such a city seems to hide an obvious paradox, yet it is an idea incorporating the composition of the place – defined by the simplicity of geometrical units and determined by the shape of elementary meanings of urban planning. The sense of such city should lie in creating recognizable places without unnecessary needs of future transformations. Traditionally 'closed' building quarters as well as 'open' forms of the city architecture established in the 20th century by modernists might be helpful in creating the model urban composition. Describing important local urban space according to the building hierarchy, proper scale, views, close-ups or adequate division of City and Place should identify the balanced relation between the built space and empty space (nature).

The Modern Movement focused on the housing industry, by rejecting the ideas of monument (Camillo Sitte) and concentrating on the connection of the city and nature (Ebenezer Howard). The fundamental question became new elementary parts: rejection of the street as a place, a building quarter and a monument as the basic element of the city, accepting nature as context, determining the capacity of units creating/building the city. The Postmodern Movement rebuilt the relation of the positive space where the basics became again a square, a quarter and a street. The Contemporary Movement, inheriting after both modernisms, describes the state of decentralization and tries to interpret the values of functionalism and postmodernism.

Each urban system described their own rules called elementary parts, but did not describe the most relevant point – the hierarchy of importance between them through recognizing the figure of the city as the compositional priority. The question of identity still remains a problem – the form of places and buildings representing the identity of the dwellers. We should look for clue in the term the architecture of the city.

Composing a city cannot be done without basic figures describing its outline and spatial shape: a quarter, a block, a housing estate, the centre-square, a courtyard, a park/garden, an avenue, a basin, a gate, a dominant, a wall, the stairs, a mount, a monument... etc. It seems that the most important among them is still the idea of the square. The square, more than any other places, pictures the building of the city as *the work of art*. The city shows its intention of representation through the square. The city cannot give up on the square, unless it means degradation and the loss of identity. The motivation for composing might also be any space determined by geometry play that creates the order of the solution of urban planning. Composition that takes into account the ideality of form – known as the art of building cities [6, p. 63].

6. Not a Summary – 26 aphorisms by Luigi Snozzi instead [7]

- When I think: a man, I think: exploited.
- Architecture cannot be created by revolution, and revolution is not enough to create architecture.
- Do not avoid responsibility: work with form. That is where you find man.
- Architecture comes from real needs, but it overcomes them.
- If you want to discover architecture, look at the ruins.
- An aqueduct becomes alive when it stops delivering water.
- There is nothing to think out, there is everything to discover.
- When the graduates stop serving the architectural studios, School will make a huge step forward.
- Before a design becomes the instrument of change, it is mainly the tool of perception.
- Architecture is emptiness that must be defined by you.
- Architecture is measured by an eye and a step... a liner to a geodesist.
- A building always starts from the fundamentals.
- Looking for elasticity? Build walls always from stone.
- Diversity is the prelude to monotony, if you want to avoid it, always repeat the same element.
- Nature cannot stand anything but the truth. But I think it was already said by Adolph Loos.
- A real lawn reaches the roots of the Earth.
- Each intervention assumes destruction, destroy with conscience.
- What a waste of energy, why to pay for air conditioning, heating, electricity... A window would be enough.
- Not so long ago all forms of human settlement were 'geological maps'.
- When you design a path, a street, a courtyard, a house, a quarter – think about a city.
- When all red lights disappear from the city – you will be close to solution.
- When you design a street or a car park, think, a human is driving.
- Thanks to human effort a city includes the fire of volcanoes, the sand of the desert, the jungle and the steppe, flora and fauna... nature in its whole beauty.
- An alpinist is happy in the mountains. He knows there is a city beyond the horizon.
- A sailor is happy at the sea. He knows there is a city beyond the horizon.
- ...but the main thing that counts is light!

transl. Berta Chojnowska

References

- [1] Schielling J.W., *Filozofia sztuki*, Warszawa 1983.
- [2] Ungers O.M., *Projektowanie i myślenie. Obrazami, metaforami i analogiami*, [za:] O.M. Ungers, *Morphologie: City Metaphors*, Köln 2011.
- [3] Miłobędzki M., *Ima Summis*, „Autoportret”, nr 4 (43), Kraków 2013.
- [4] Pawson J., *Minimum*, London 1999.
- [5] Jencks Ch., *Ruch nowoczesny w architekturze*, Warszawa 1987.
- [6] Monestiroli A., *Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze*, transl. U. Pytlowany, A. Porebska, Politechnika Krakowska, 2009.
- [7] Fonti A., Mameli M., *Luigi Snozzi. Un'autobiografia architettonica. Aforismi. 1973-1975*, Milano 2012.

GROBOWIEC
— T O M B

TEMAT 1: *Grobowiec. Kompozycja elementarna*

TASK 1: *Tomb. Elementary composition*

*Są dwie rzeczy, które należą do architektury:
monument i grobowiec. Reszta powinna być
wyrzucona ze świata sztuki.*

*Only a very small part of architecture belongs to art:
the tomb and the monument. Everything else that fulfils
a function is to be excluded from the domain of art.*

Adolf Loos, *Ornament i zbrodnia*, 1910

Adolf Loos, *Ornament and crime*, 1910

I. Temat zadania projektowego: Na teoretycznej działce o wymiarach 6 x 6 m należy zaprojektować grobowiec – obiekt kubaturowy służący modlitwie, skupieniu, kontemplacji. Budowlę ograniczoną przestrzenią o wymiarach 4 x 4 x 4 m należy traktować jako kompozycję stworzoną z pojedynczej figury elementarnej.

I. Subject of the design task: On a 6 x 6 m theoretical plot a tomb is to be designed – a high-capacity building for prayer, concentration and contemplation. The structure delimited with the 4 x 4 x 4 m space should be treated as a composition created from a single elementary figure.

II. Opis: W temacie zadania znaczenie grobowca jest bliskie znaczeniu i formie mauzoleów oraz pomników. W historii istnieje wiele przykładów potwierdzających tezę o roli grobowców upamiętniających swym kształtem, symboliką formy, skalą ważną osobę – jej dokonania, heroiczne czyny lub myśli.

II. Description: In the subject of the task, the meaning of the Tomb is close to the meaning and form of mausoleums and monuments. There are many examples in history that confirm the thesis about the role of tombs commemorating an important person – their achievements, heroic deeds or thoughts – by means of their shape, symbolism of form and scale.

Grobowce istnieją tak w przestrzeni publicznej, jak i prywatnej. Z historii znamy grobowce egipskie, celę przy Via Appia Cecylii Metelli, Panteon cesarza Hadriana, betonowy grobowiec piekarza Eurysacesa i rzymską piramidę Cestiusa. W czasie francuskiej rewolucji powstał w głowie architekta Étienne'a Boullée'go zamysł „pustego grobowca” – cenotafu w 150-metrowej kuli, poświęconego Isaacowi Newtonowi. We współczesności odwołujemy się do wzorców grobowców na cmentarzu rodziny Brion autorstwa Carla Scarpy w San Vito d'Altivole, berlińskiego Panteonu Neue Wache Heinricha Tessenowa czy monumentu Aldo Rossiego poświęconego prezydentowi Włoch Sandro Pertinemu. Do zbioru funeralnych świadków historii należą pozostałości po bunkrach Wątu Atlantyckiego. Do innej kategorii miejsc refleksji zaliczamy: Przestrzeń Medytacji w Paryżu Tadao Ando, betonowe sześciany w Marfie Donalda Judda czy białe kolumbarium w Kadyksie Alberta Campo Baeza. Wszystkie te przykłady są ważnymi monumentami w świadomości zbiorowej i indywidualnej – dla tych, dla których najtrwalszymi i najlepszymi materiałami upamiętnienia wydają się: beton, kamień, cegła; biel, czerń, złoto.

Tombs exist in both public and private space. From history, we know the Egyptian tombs, the Tomb of Caecilia Metella at Via Appia, the emperor Hadrian's Pantheon, the concrete tomb of Eurysaces the baker and the Roman Pyramid of Cestius. During the French Revolution, the architect Étienne Boullée had the idea of an "empty tomb" – a cenotaph in a 150-metre sphere dedicated to Isaac Newton. In modern times, we refer to the patterns of tombs at the Brion Cemetery in San Vito d'Altivole by Carlo Scarpa, the Berlin Neue Wache Pantheon by Heinrich Tessenow and Aldo Rossi's monument dedicated to the president of Italy Sandro Pertini. The collection of funeral witnesses of history includes the remains of the bunkers of the Atlantic Wall. Another category of contemplative places includes: Tadao Ando's Meditation Space in Paris, Donald Judd's concrete cubes in Marfa and Alberto Campo Baeza's white columbarium in Cadiz. All these examples are important monuments in the collective and individual consciousness, but also for those for whom the most durable and best commemorative material seems: concrete, stone, brick; white, black, gold.

Pośród form grobowców odnajdujemy klasyczną symbolikę monumentu: bramy, domu, świątyni, mostu, ściany, wieży; lecz także metafory: schronu, bastionu, wieży, kopca, menhiru, głazu, łodzi. Niepodważalne znaczenie posiada światło i cień tej architektury. Formy cylindryczne, stożkowe, piramidalne, sześciennie – ruiny oraz fragmenty tych form, określają nie tylko doskonałość kształtu, lecz również jego ponadczasowe odniesienia zakorzenione w wielu kulturach.

Among the tomb forms, we find the classic symbolism of the Monument: Gate, House, Temple, Bridge, Wall, Tower; but also metaphors: Shelter, Bastion, Tower, Mound, Menhir, Boulder, Boat. The light and shadow of this architecture are of undeniable importance. Cylindrical, conical, pyramidal, cubic forms – ruins and fragments of these forms – determine not only the perfection of the shape but also its timeless references rooted in many cultures.

Uniwersalne znaczenie grobowca odsyła do definicji architektury Adolfa Loosa, który przyrównuje kształt napotkanego w lesie kurhanu („długiego na sześć stóp i szerokiego na trzy”) do elementarnej tożsamości architektury: „Nagle poważniejemy i coś w nas mówi: kogoś tu pochowano. Forma monumentu wyraża swoje przeznaczenie – to jest architektura”. W XX i XXI wieku za manifestem Loosa o „niemym zewnątrz i bogatym wewnątrz” budynku architektura wkroczyła w świat architektury wyznaczonej sensem „ograniczenia”.

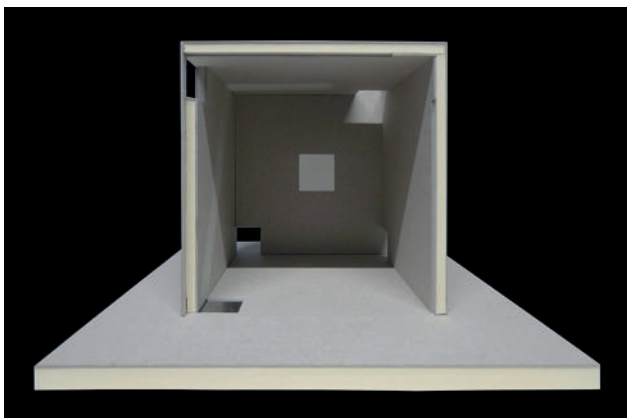
The universal significance of the tomb refers to the definition of architecture by Adolf Loos, who equated the shape of the mound encountered in a forest ("six feet long and three feet wide") with the elementary identity of architecture: "Suddenly we become serious and something in us says: somebody lies buried here. The form of the monument expresses its destiny – that is architecture". In the 20th and 21st centuries, following Loos' manifesto of the "silent exterior and rich interior" of the building, architecture entered the world of architecture determined by the sense of "limitation".

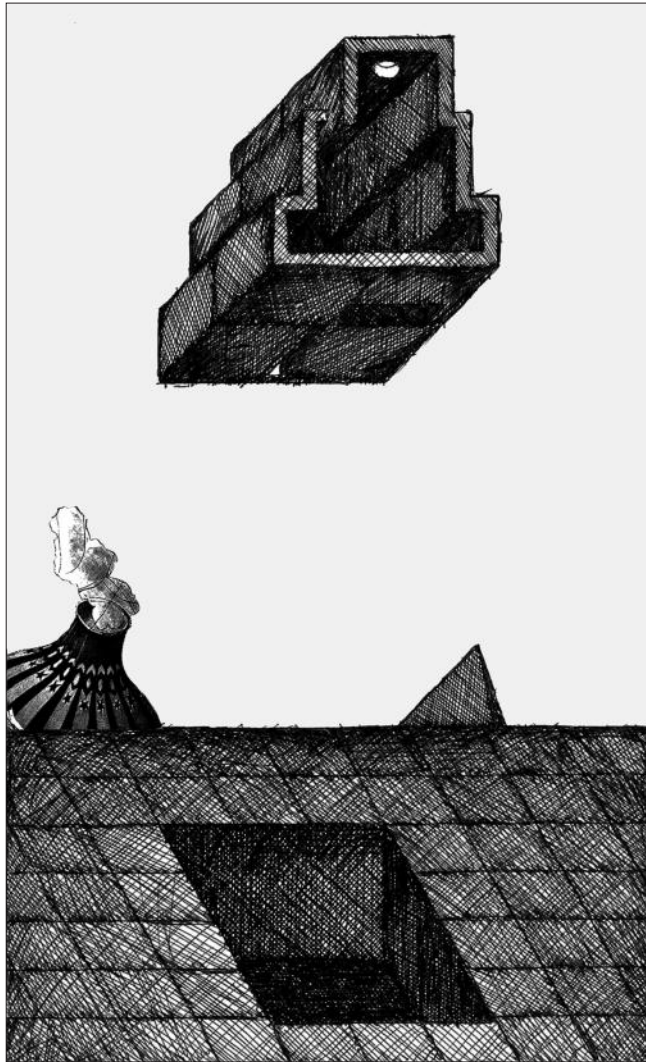
III. Technika: Rysunek aksonometryczny wykonany w sposób odręczny (technika frwała – rysunek kolorowy, walorowy lub czarno-biały na białym tle). Pozostałe rysunki w technice odręcznej (czarna kreska o grubości 0,50 mm na białym tle).

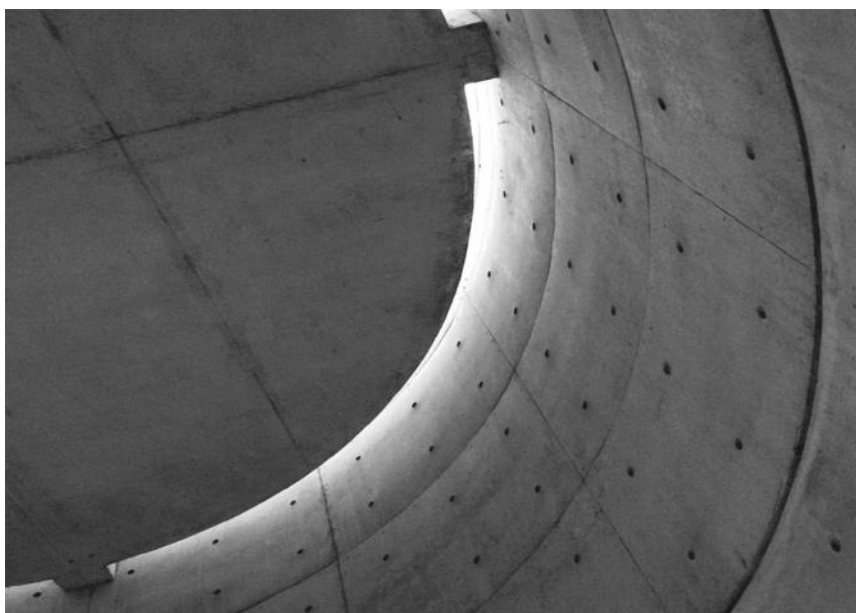
III. Technique: Axonometric, freehand drawing (permanent technique – coloured, grayscale or black and white drawing on a white background). Other drawings in freehand technique (0.50 mm black line on a white background).

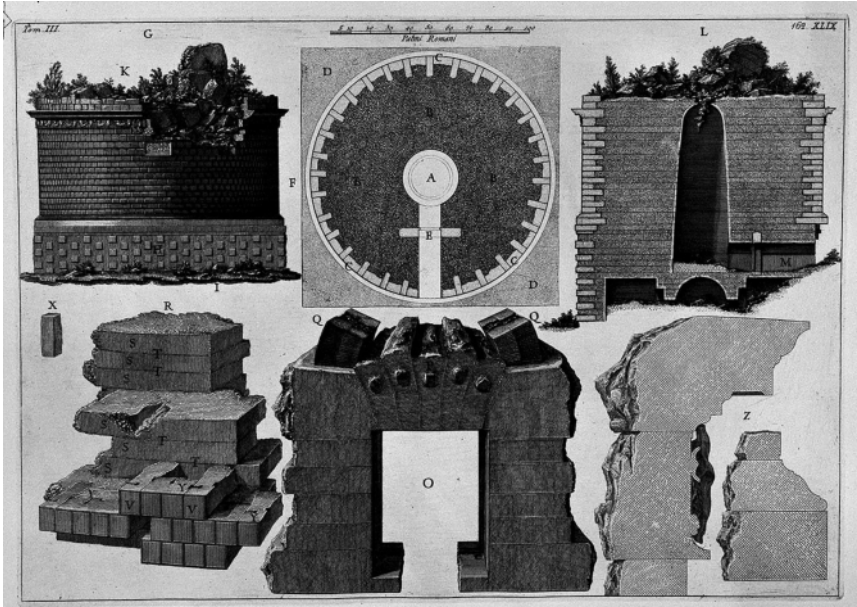
IV. Cel zadania projektowego: Nauka kompozycji architektonicznej; projektowanie w podstawowych figurach geometrycznych; praca na modelu architektonicznym, nauka dyscypliny projektowej.

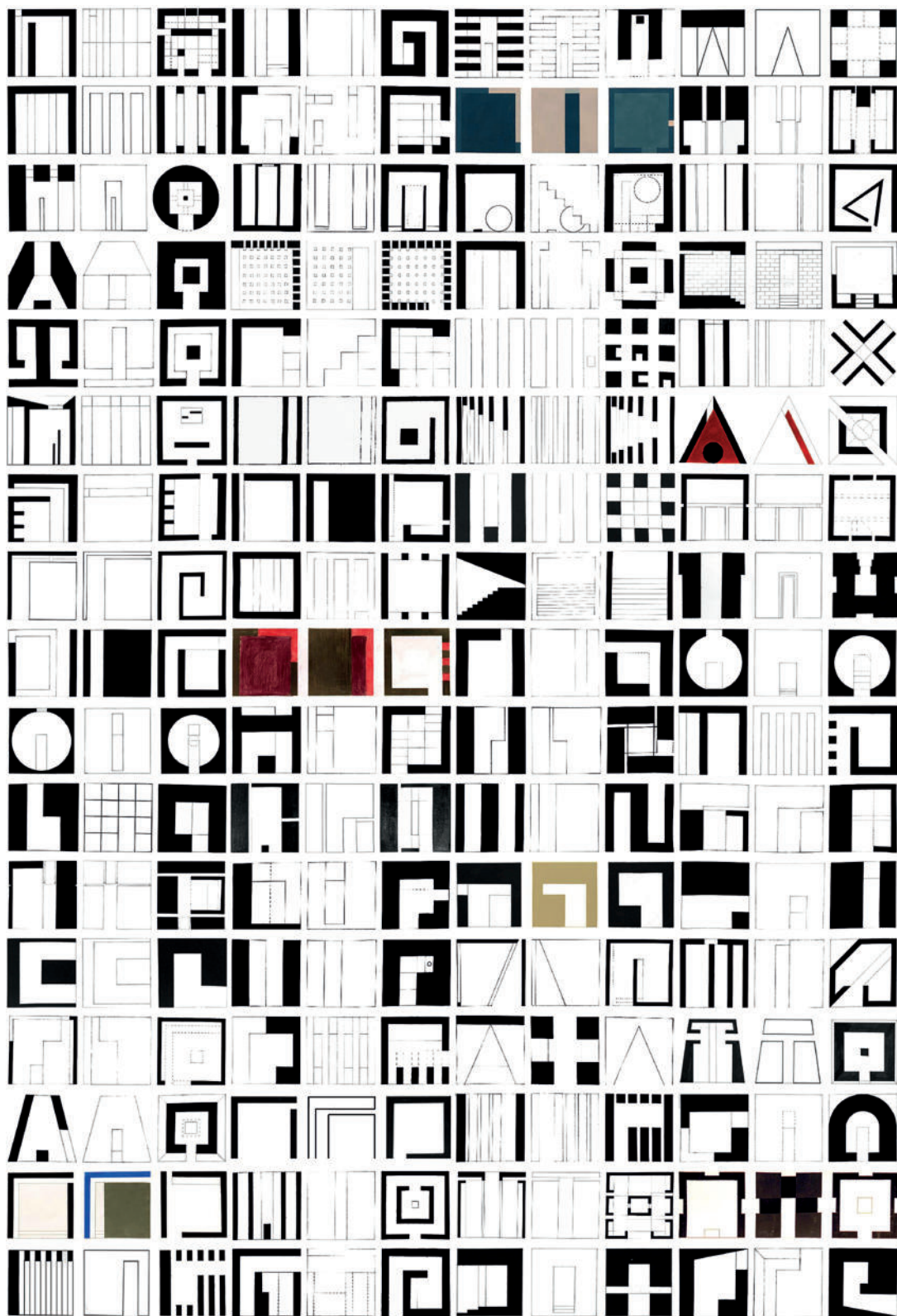
IV. Objective of the design task: Learning architectural composition; design in basic geometric figures; work on an architectural model, learning design rigour.

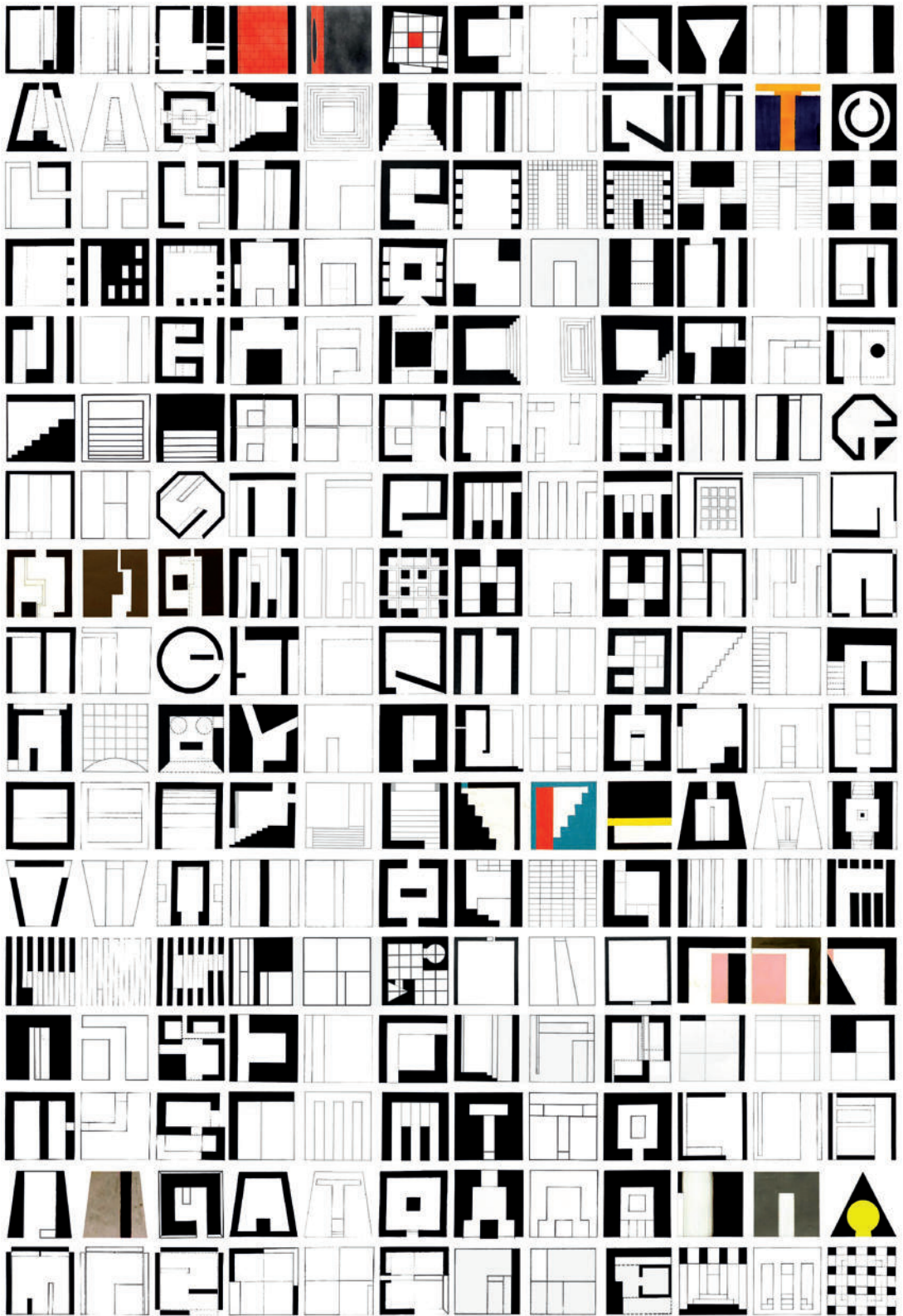






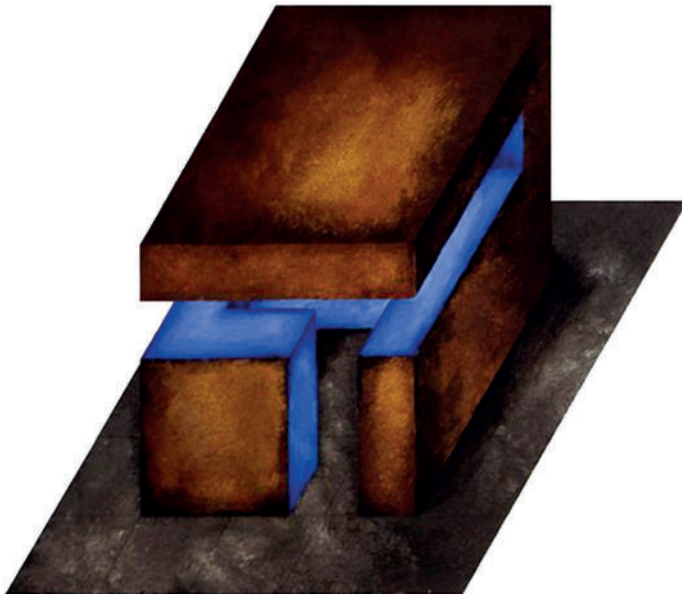


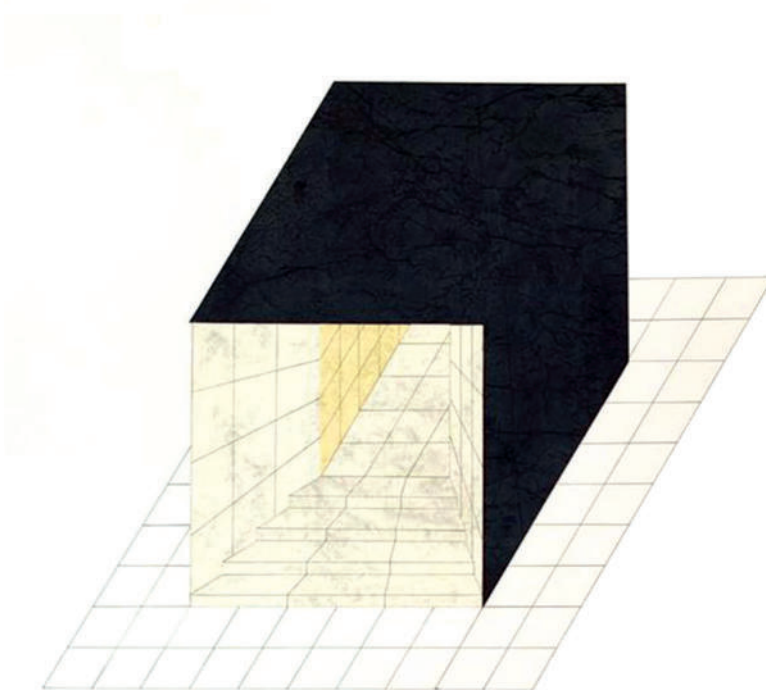


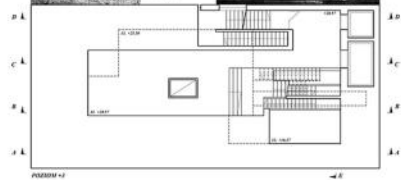
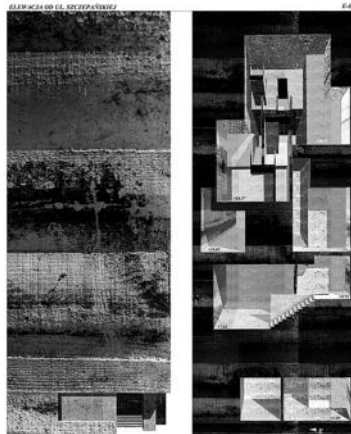
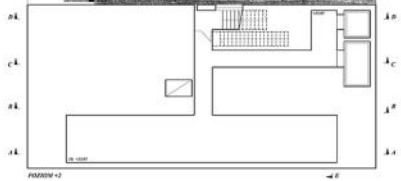
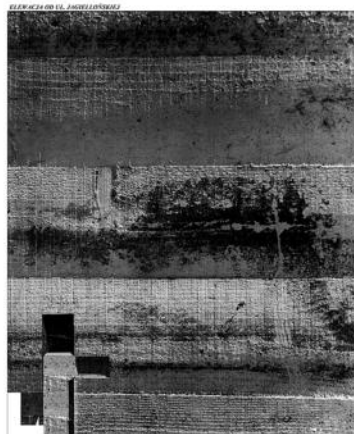
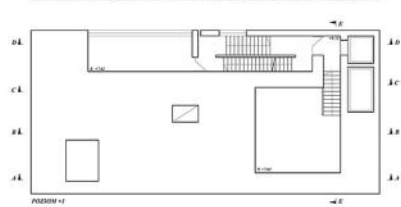
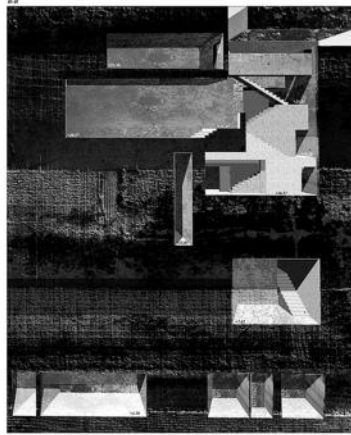
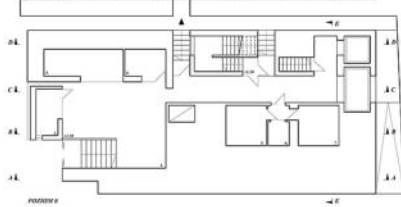












P A W I L O N
_ P A V I L I O N

TEMAT 2: *Pawilon wystawowy w parku miejskim. Kompozycja elementarna*

TASK 2: *Exhibition pavilion in a city park. Elementary composition*

Są dwie rzeczy, które należą do architektury: monument i grobowiec. Reszta powinna być wyrzucona ze świata sztuki.

There are two things that belong to architecture: a monument and a tomb. The rest should be thrown out of the world of art.

Adolf Loos, *Ornament i zbrodnia*, 1910

Adolf Loos, *Ornament and crime*, 1910

I. Temat zadania projektowego: Na działce zlokalizowanej w parku miejskim (park im. H. Jordana, podwórko na osiedlu Piasta Park) należy zaprojektować pawilon wystawowy – nieduży obiekt kubaturowy o przestrzeni służącej ekspozycji. Projekt budynku ograniczony przestrzenią o wymiarach 8 × 8 × 8 m należy traktować jako dowolną kompozycję elementarną.

I. Subject of the design task: On a plot located in the city park (H. Jordan Park, courtyard in the Piasta Park estate), an exhibition pavilion is to be designed – a small high-capacity building with exhibition space. The design of the building delimited with the 8 × 8 × 8 m space is to be treated as an arbitrary elementary composition.

– Pawilon ma być użytkowany przez cały rok. Obiekt niepodpiwniczony powinien mieścić maksymalnie dwie kondygnacje (możliwa antresola). Pow. użytkowa ok. 90-100 m². Należy przewidzieć przestrzeń ekspozycji oraz miejsce dla pracownika obsługi ekspozycji, pom. magazynowe, pom. higieniczno-sanitarne dla pracownika, wyposażenie techniczne.

– The pavilion is to be used throughout the year. Without a basement, it can have up to two floors (a mezzanine possible). Usable area of approx. 90-100 m². An exhibition space, a place for an exhibition services employee, storage rooms, sanitary facilities for the employee, and a room for technical equipment should be designed.

Konstrukcja: monolityczna, stalowa, murowana, drewniana.

Construction: monolithic, steel, brick, wooden.

II. Opis: W opisie świata architektury XXI wieku zaprzestano definiowania sensu trwałości i trwania architektury. Głosi się wręcz nie tylko o przemijaniu architektury i o jej rezygnacji z trwania, ale też o śmierci miejsca i kontekstu – o tym, że wszelkie wysiłki nadawania im znaczeń są daremne. W świecie globalnym przepada jego indywidualny, niepowtarzalny charakter i ginie historyczna warstwa zawartej w nim pamięci. W takiej perspektywie stawianie pytania o trwałość czy przemijalność architektury wydaje się bezprzedmiotowe. Według współczesnych części architektury w dobie chwiejnej kultury, kryzysów ekonomicznych i zmian klimatycznych podaża drogą wskazaną przed laty przez grupę Archigram, pracownię Coop Himmel(b)au – czy współcześnie poprzez wgląd w tekturowe dzieła Shigeru Bana, drewniane monumenty Pezo von Ellrichshausen czy paryskie *fallies* Bernarda Tschumi. Ci twórcy uważają, że architektura to ograniczenie do budowania najmniejszych fragmentów – z czegokolwiek, dla kogokolwiek, gdziekolwiek – chodzi o to, aby budynek stał się przykładem zwrotu do najbardziej podstawowego sposobu rozumienia architektury – do jej źródeł elementarnych.

II. Description: In the description of the world of the 21st century architecture, the sense of permanence and duration of architecture ceased to be defined. Not only the passing of architecture and its resignation from continuance have been proclaimed, but also the death of place and context – and that all efforts to give them meaning are futile. In the global world, its individual, unique character is lost and the historical layer of its memory disappears. In this perspective, asking questions about the permanence or transience of architecture seems pointless. According to our contemporaries, part of architecture in the era of shaky culture, economic crises and climate change follows the path indicated years ago by the Archigram group, Coop Himmel(b)au – or today – through an insight into Shigeru Ban's cardboard works, Pezo von Ellrichshausen's wooden *monuments* and Bernard Tschumi's Paris *fallies*. These creators believe that architecture is reduced to building the smallest fragments of our biosphere – from anything, for anyone, anywhere and without awareness for how long. The point is that the building should become an example of returning to the most basic way of understanding architecture – to its elementary sources.

Potwierdza to także fenomen kreowania architektury pawilonowej, będącej świadomym manifestem tworzenia rzeczy tymczasowej i alternatywnej, która ma przemówić przede wszystkim oryginalnym rozwiązaniem. Użytkowość w tak postrzeganym „rzeźbie” jest jedynie pretekstem do stworzenia wyjątkowego efektu architektury – nierzadko bez wspólnej zasady, uznanej reguły, odniesienia do konkretnej teorii. Ten, kto chce mieć dowody na ostateczny rozpad witruwiańskiej triady, musi zobaczyć artefakty dorocznego budowania Serpentine Pavilion w Kensington Gardens czy pawilonów wystaw światowych EXPO będących wydarzeniem tak „ulotnym” w swoim istnieniu, jak trwała jest wyrazistość indywidualnych aspiracji architektów. Co potwierdzają słowa Heraklita: *Nie ma niczego, wszystko się staje*.

This is also confirmed by the phenomenon of creating pavilion architecture – which is a conscious manifesto of creating temporary and alternative things (beyond beauty, durability and usefulness), which is to speak, above all, with the original (though short-lived) solution of form and matter. Usability, in the “sculpture” treated in this way, is only an excuse to create a unique architectural effect – often without a common principle, a recognized rule and a reference to a specific theory. Whoever wants to have evidence for the ultimate breakup of the Vitruvian triad, must see the artifacts of the annual building of Serpentine Pavilions in Kensington Gardens or World EXPO pavilions – events so “fleeting” in their existence as the expressiveness of architects' individual aspirations is lasting. As confirmed by Heraclitus's words: There is nothing, everything becomes.

III. Zakres opracowania: Plansza 1: sytuacja (zagospodarowanie zgodne z obszarem zaznaczonym na podkładzie, budynek z cieniem pod kątem 45 stopni) – 1:500; Plansza 2: rzut parteru z otoczeniem – 1:50; rzuty piętra (antresoli) – 1:50; przekrój pionowy – 1:50; wybrana elewacja – 1:50; Plansza 3: aksonometria pokazująca strukturę budynku – 1:50; model roboczy z tektury (gr. 1-2 mm) na podstawie 17,5 × 17,5 cm – 1:100.

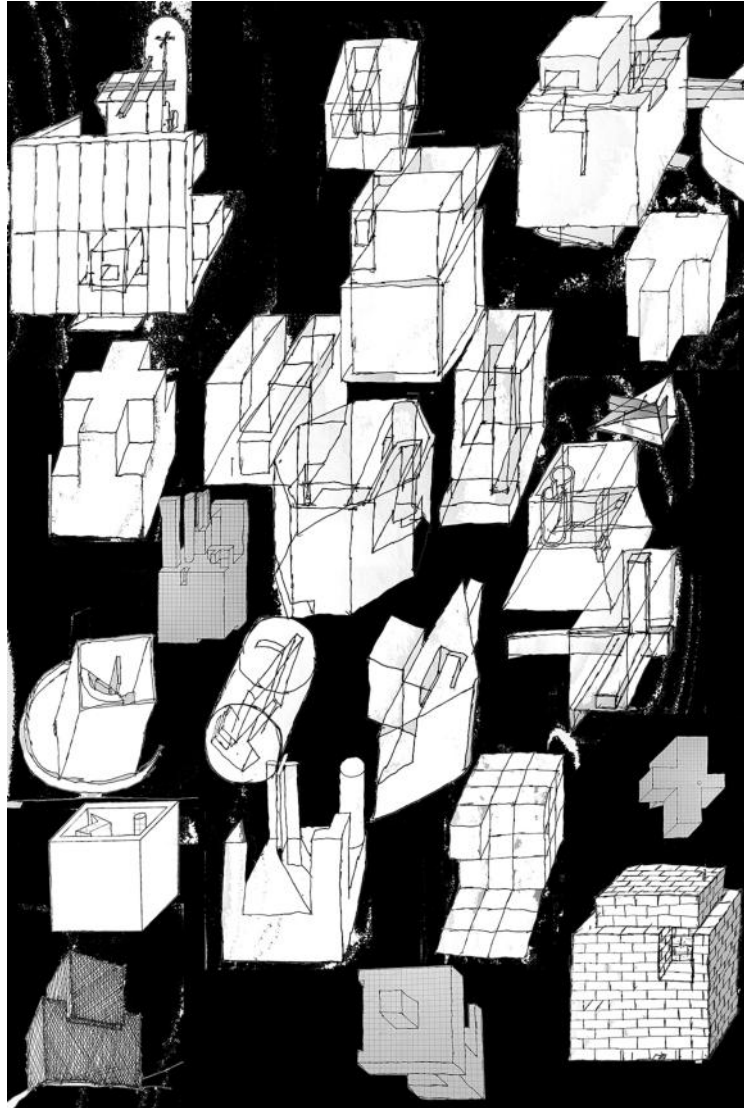
III. Scope of the study: Board 1: site plan (design limited boundaries in accordance with the area marked on the map, building with a shadow at an angle of 45 degrees) – 1:500; Board 2: ground floor plan with surroundings – 1:50; plan of the 1st floor or mezzanine – 1:50; vertical section – 1:50; selected façade – 1:50; Board 3: axonometry showing the building structure – 1:50; cardboard working model (1-2 mm thick) on the 17.5 × 17.5 cm base – 1:100.

IV. Teczka: Opis do projektu (1 strona A4 opis architektoniczny i 1 strona A4 opis techniczny, czcionka Arial 10 pkt) materiały dotyczące tematu projektu.

IV. Folder: Project description (1 A4 page of architectural description and 1 A4 page of technical description, Arial font, 10 points) materials related to the subject of the project.

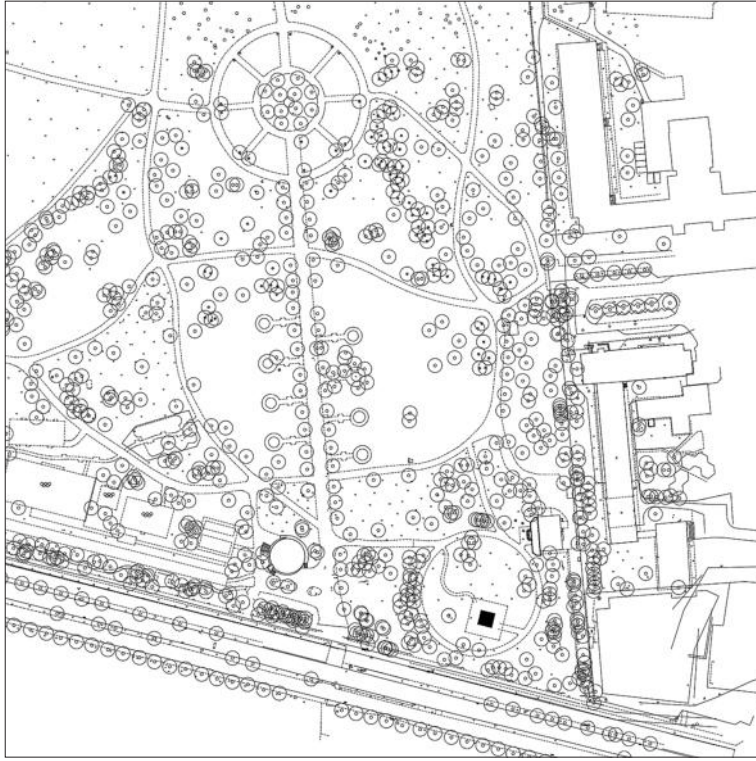
V. Cel zadania projektowego: Nauka kompozycji architektonicznej; projektowanie w podstawowych figurach geometrycznych; praca na modelu architektonicznym, nauka dyscypliny projektowej.

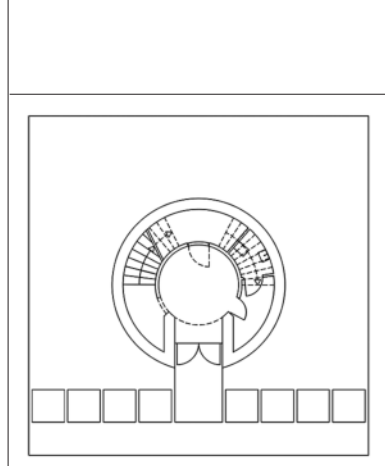
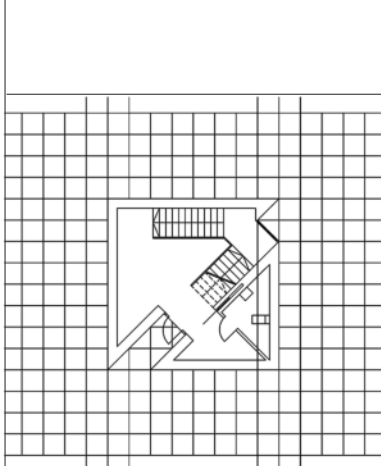
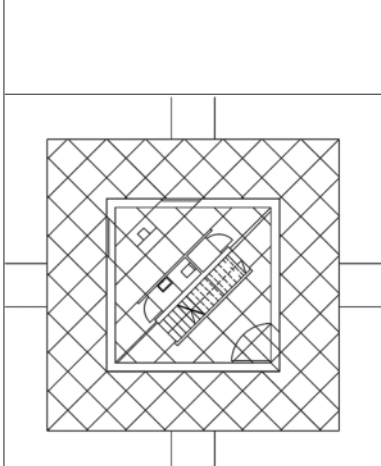
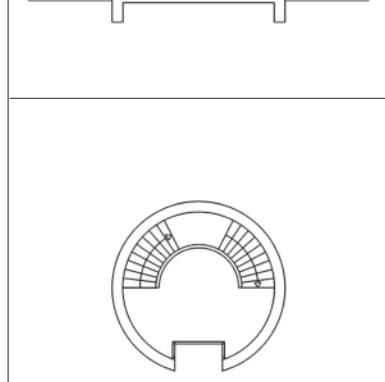
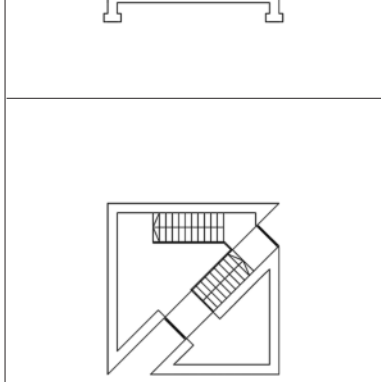
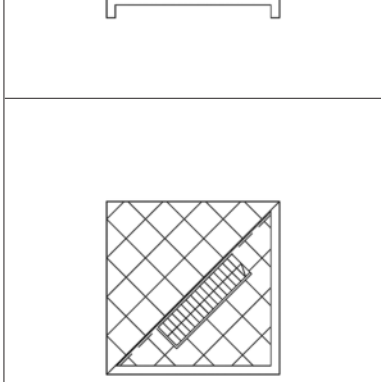
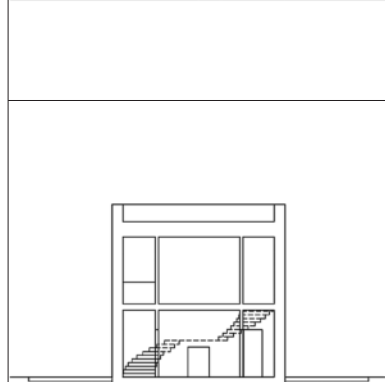
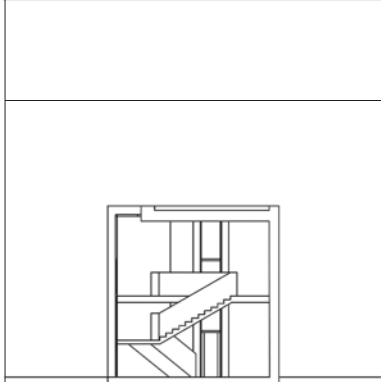
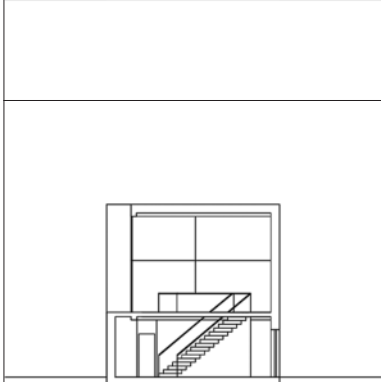
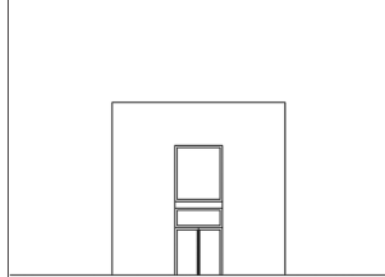
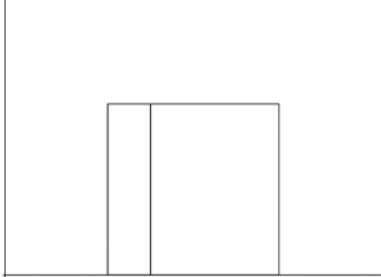
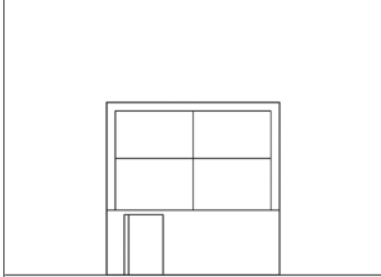
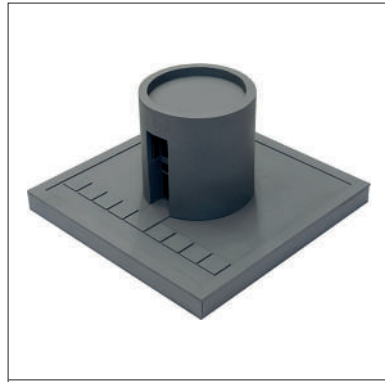
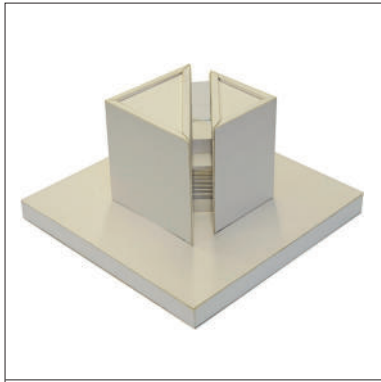
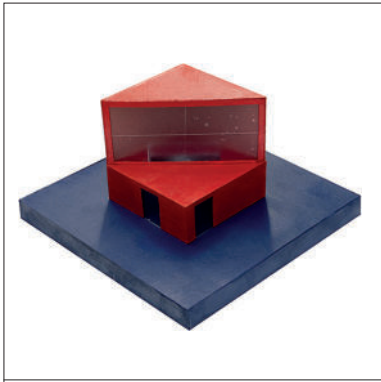
V. Objective of the design task: Learning architectural composition; design in basic geometric figures; work on an architectural model, learning design rigour.

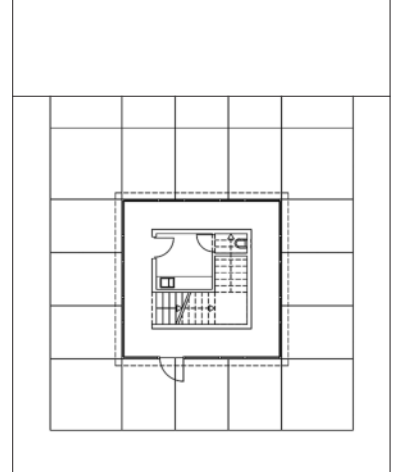
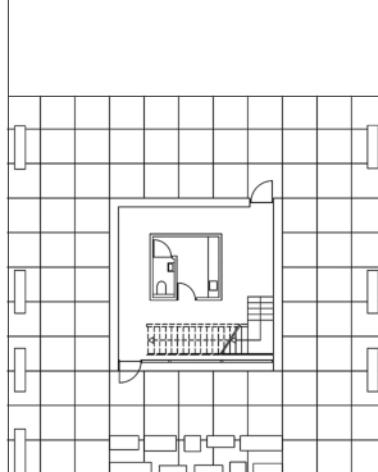
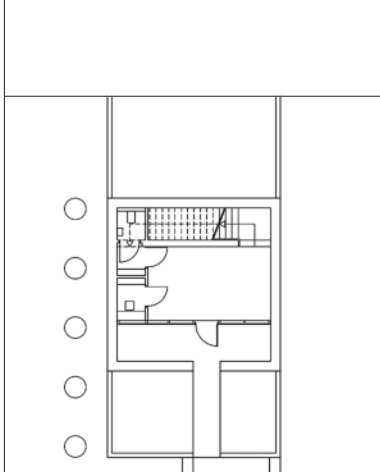
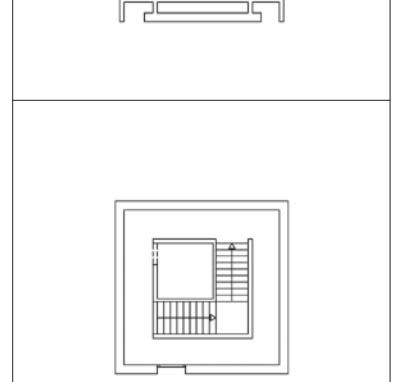
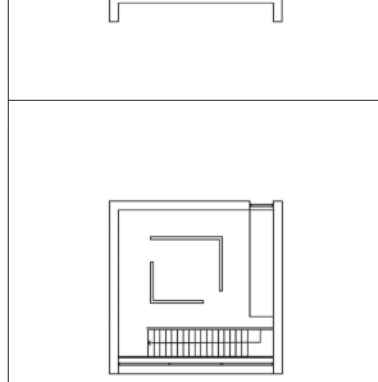
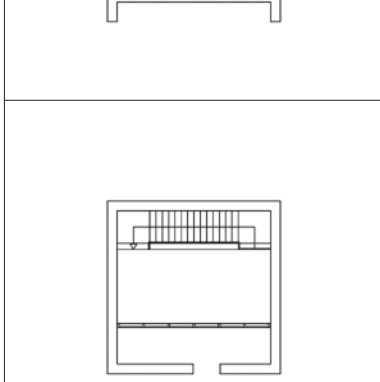
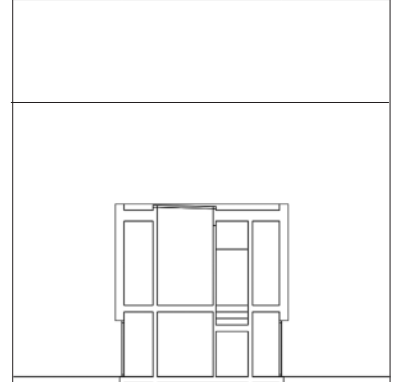
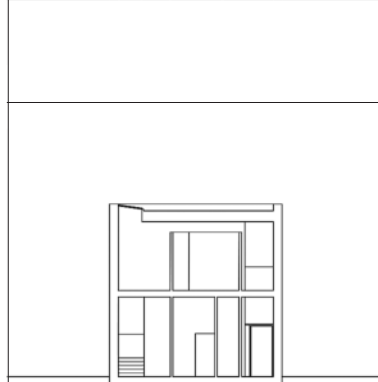
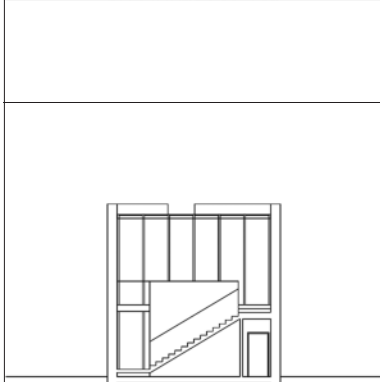
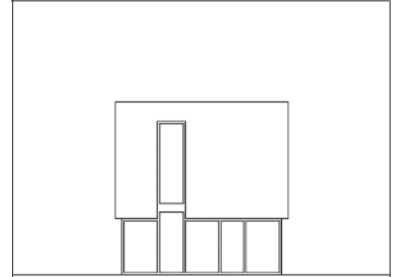
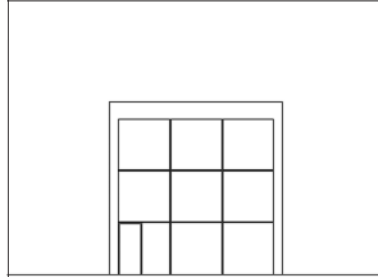
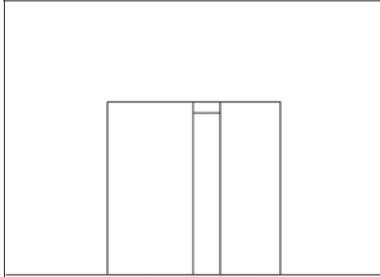
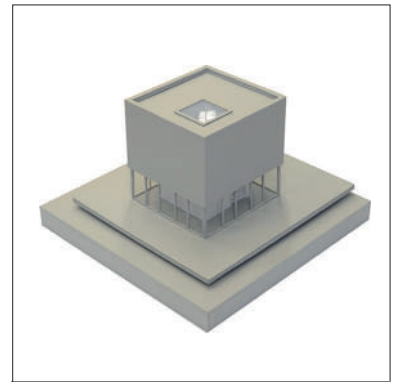
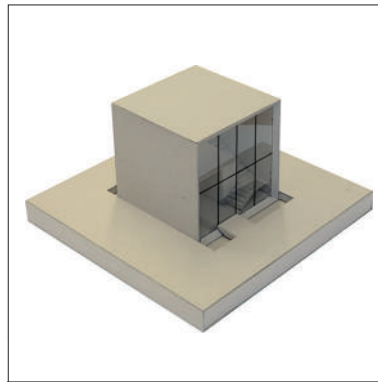
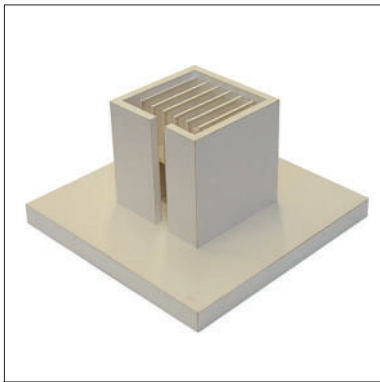


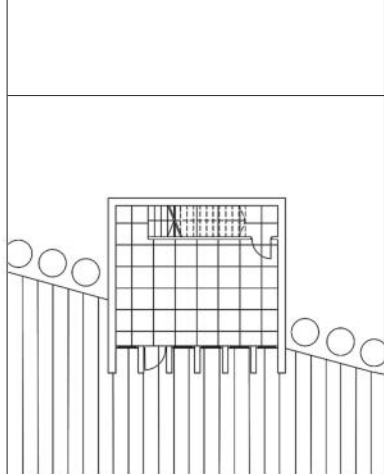
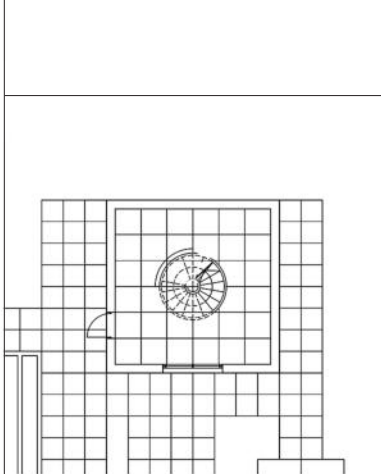
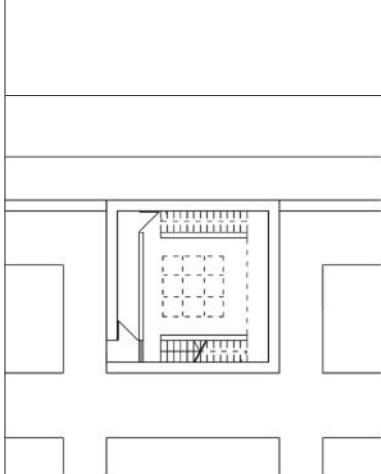
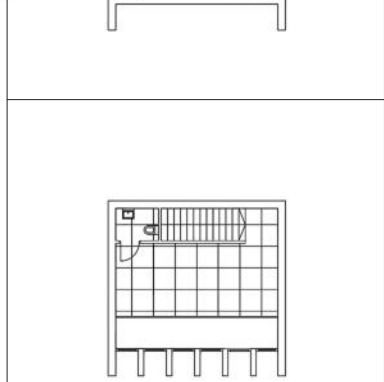
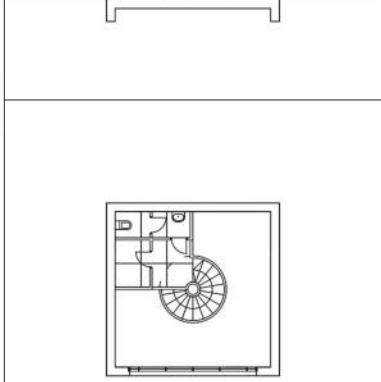
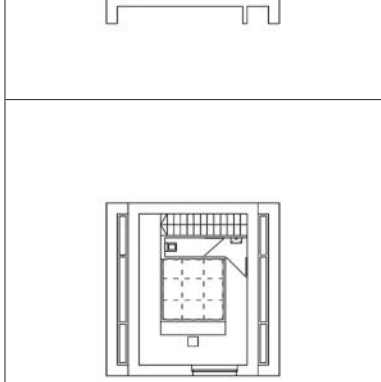
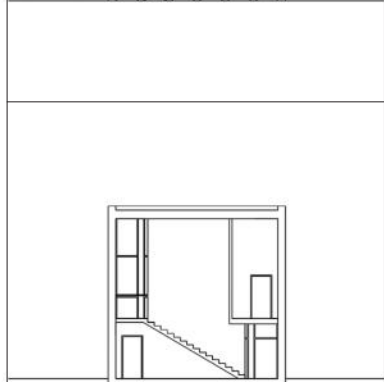
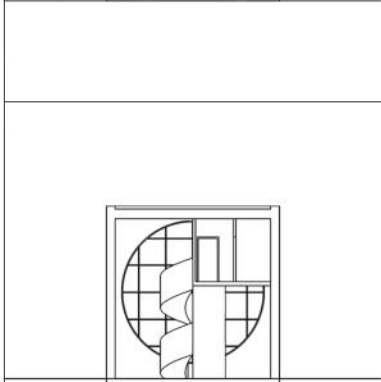
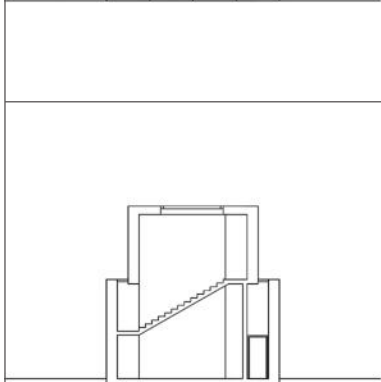
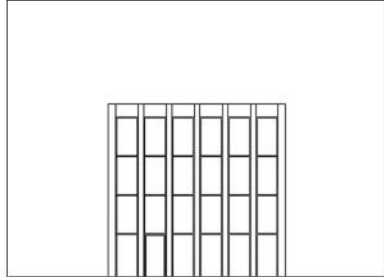
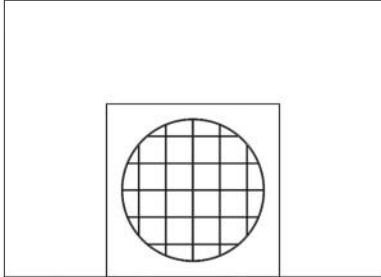
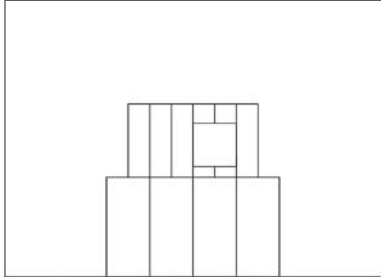
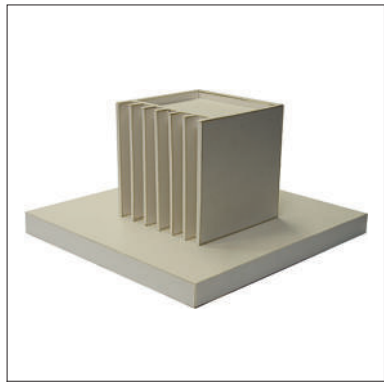
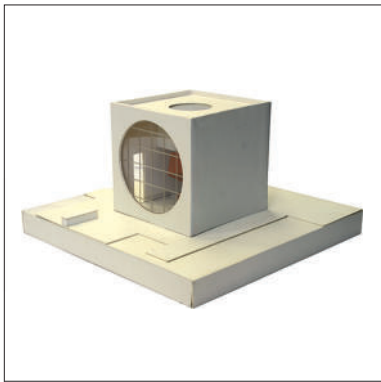
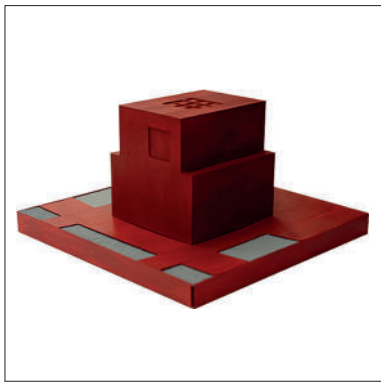


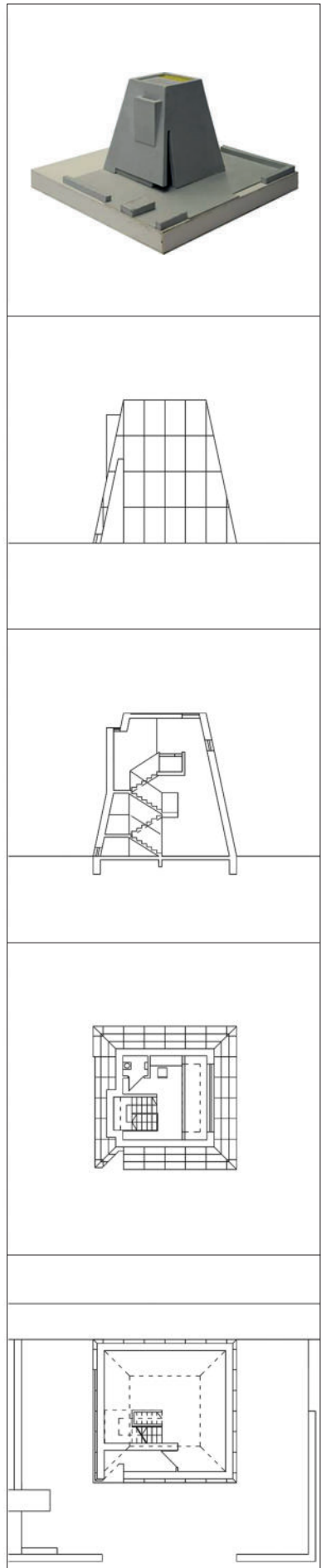
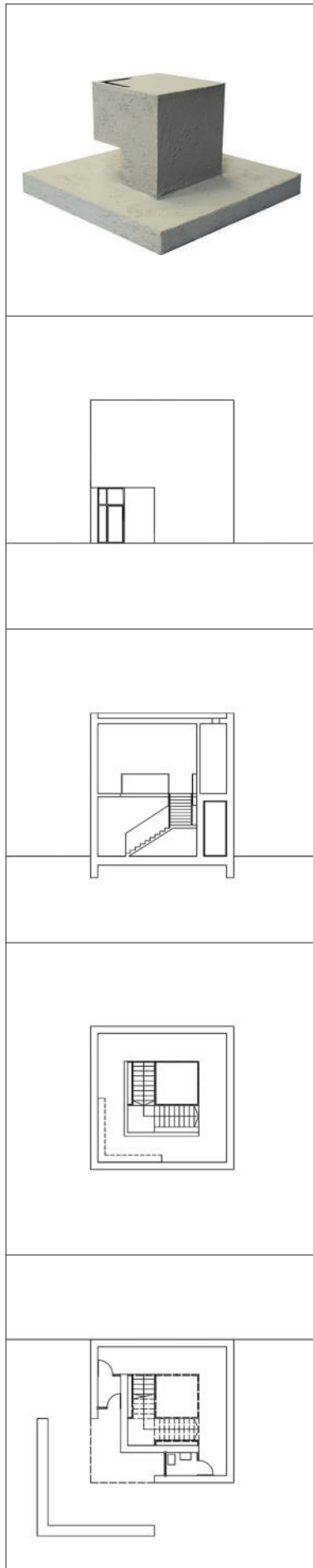
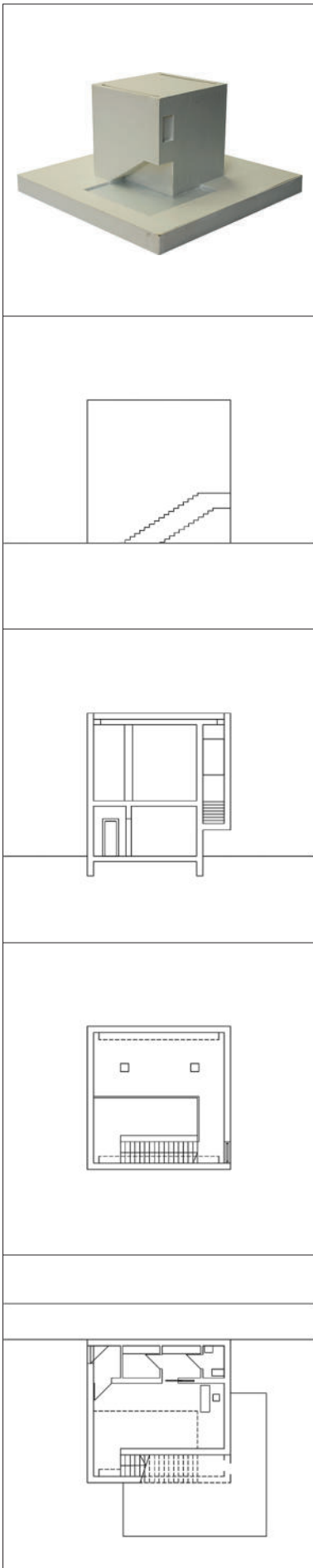


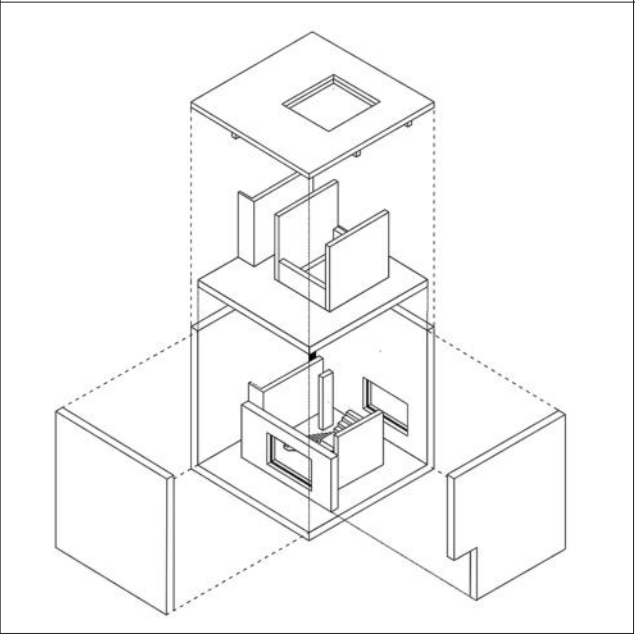
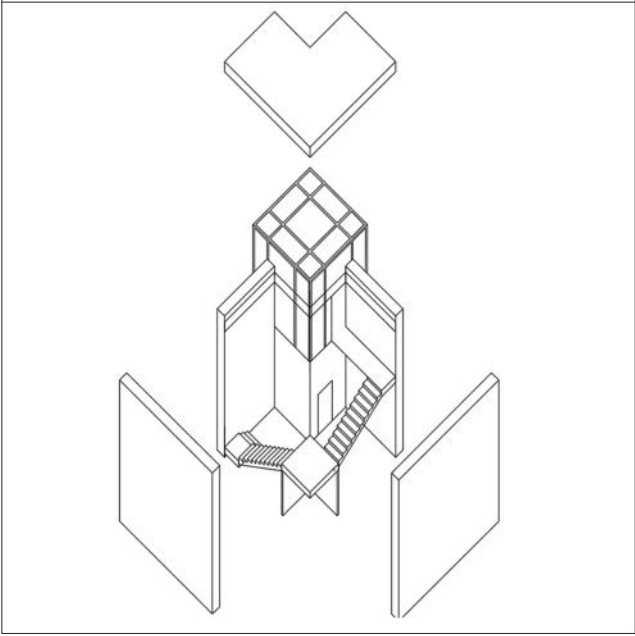
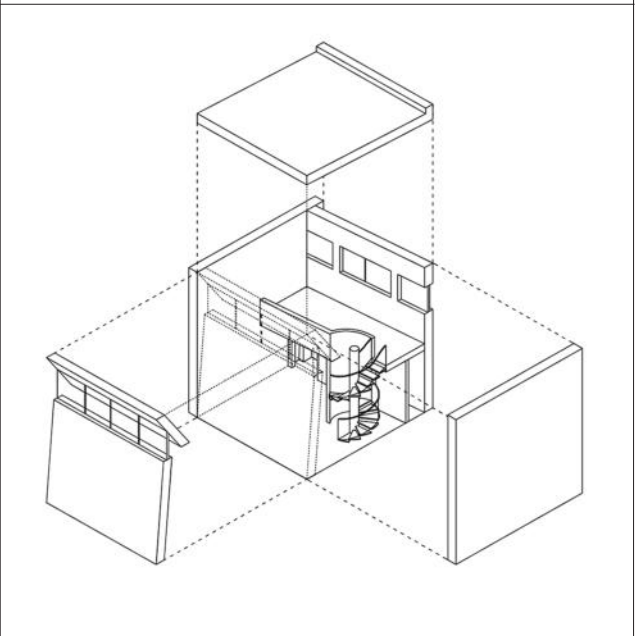
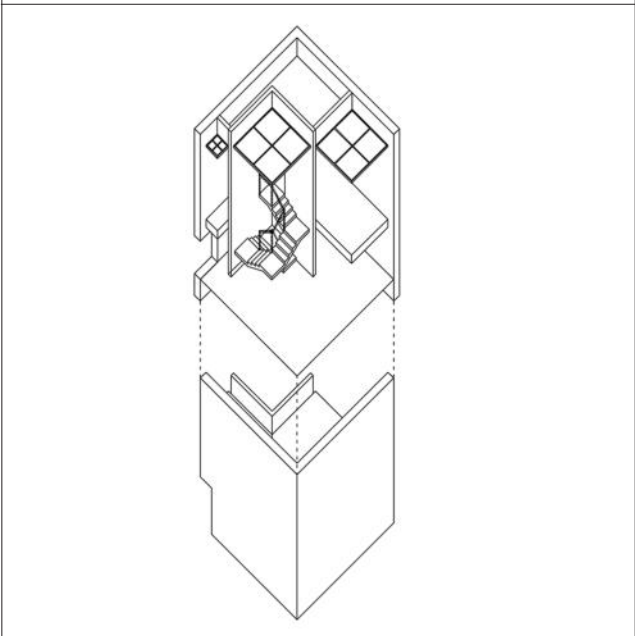
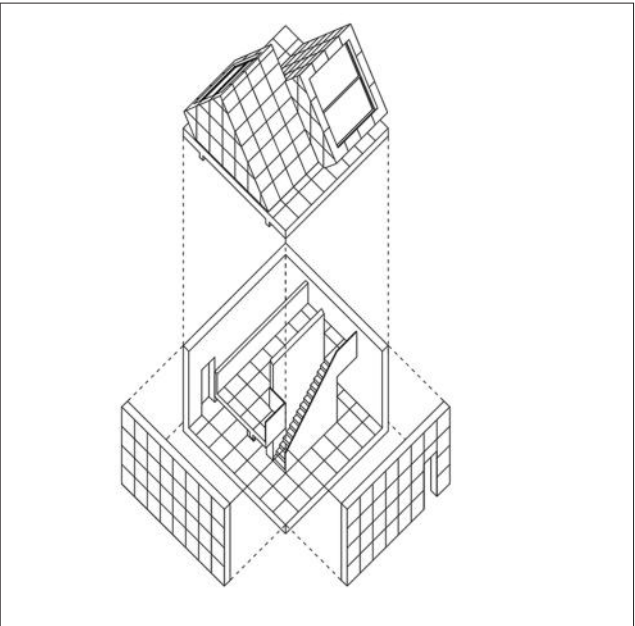
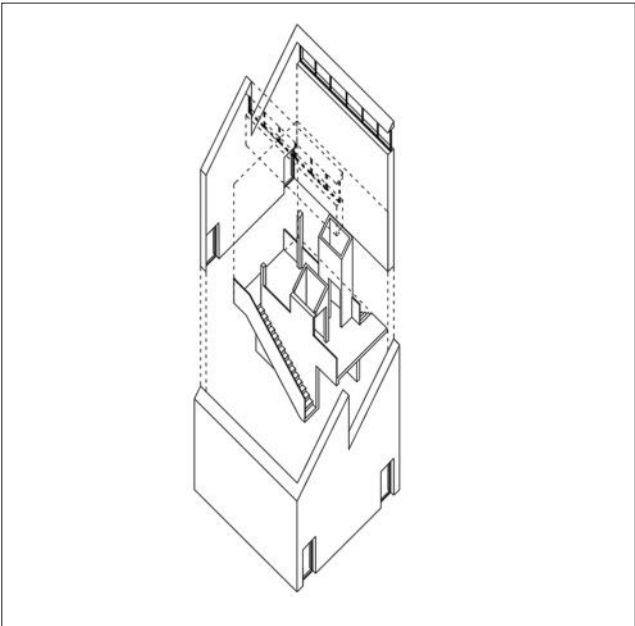


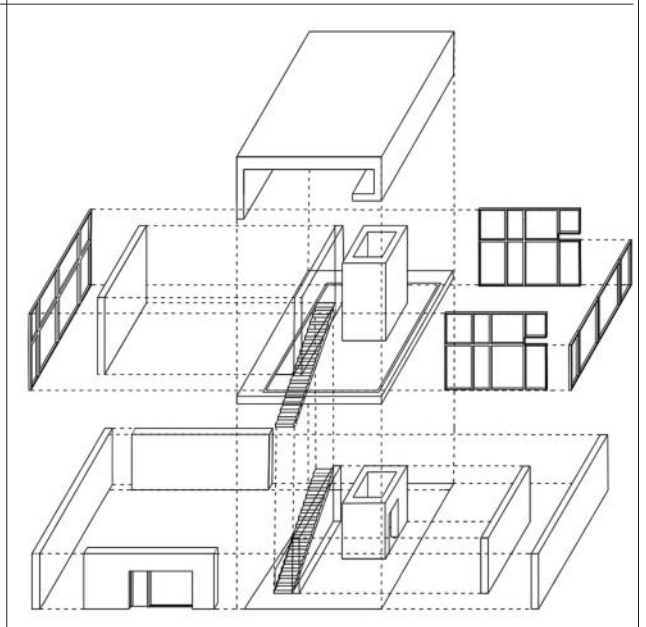
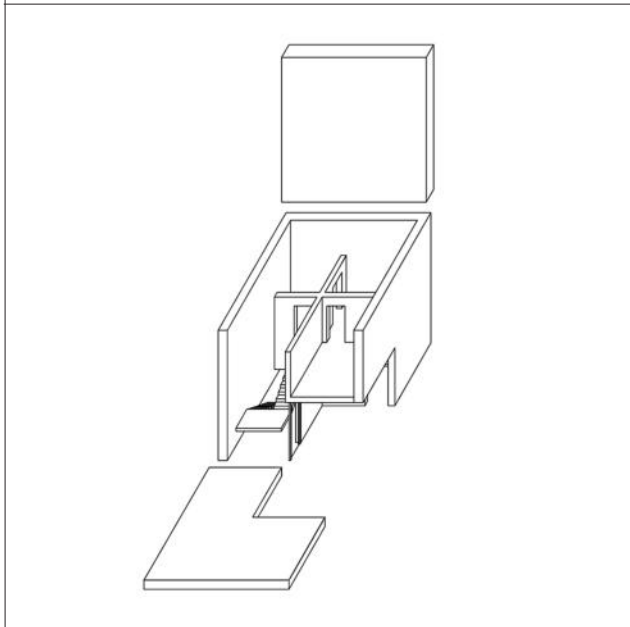
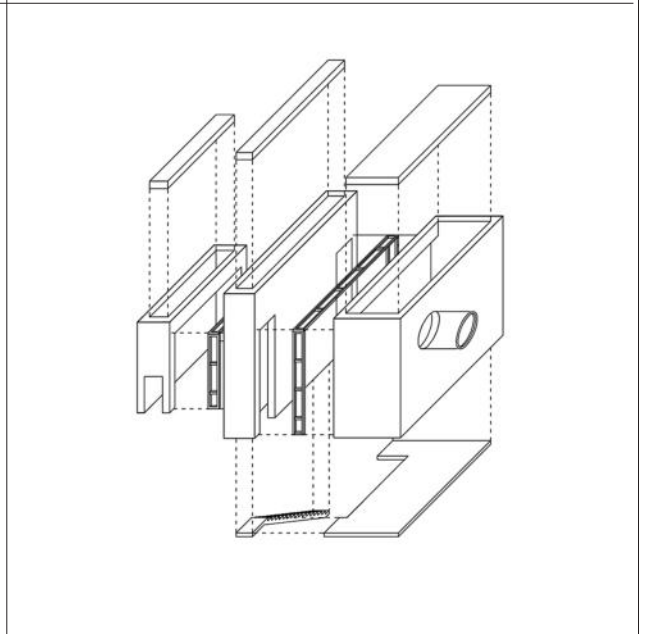
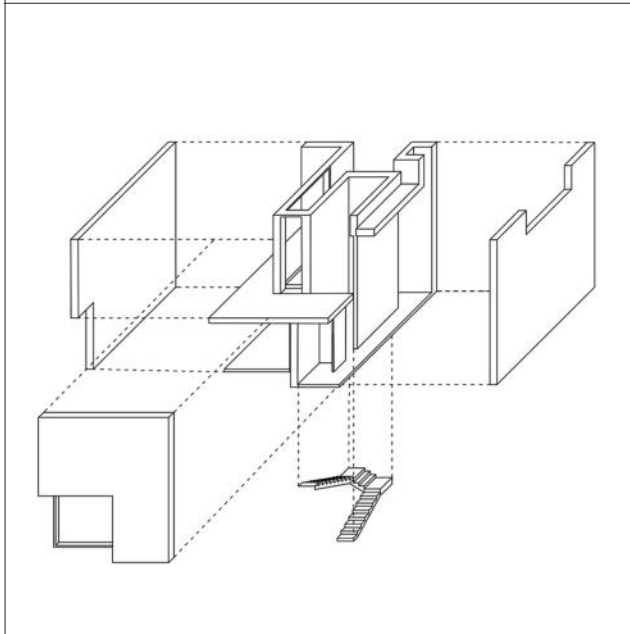
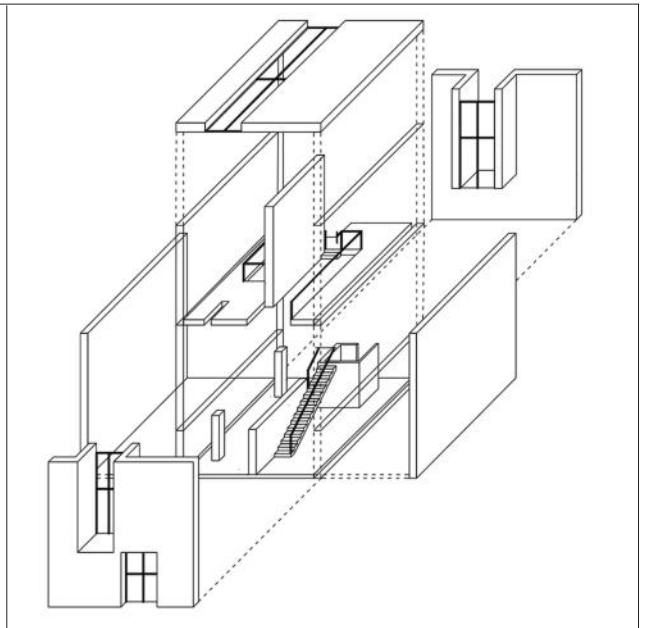
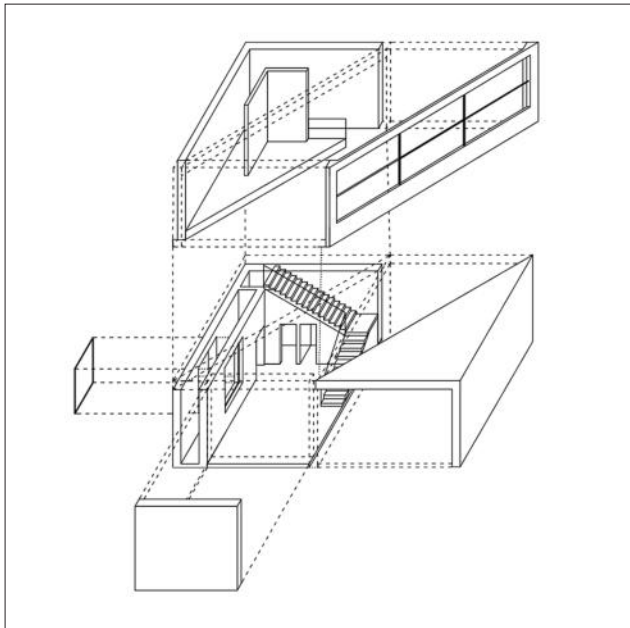


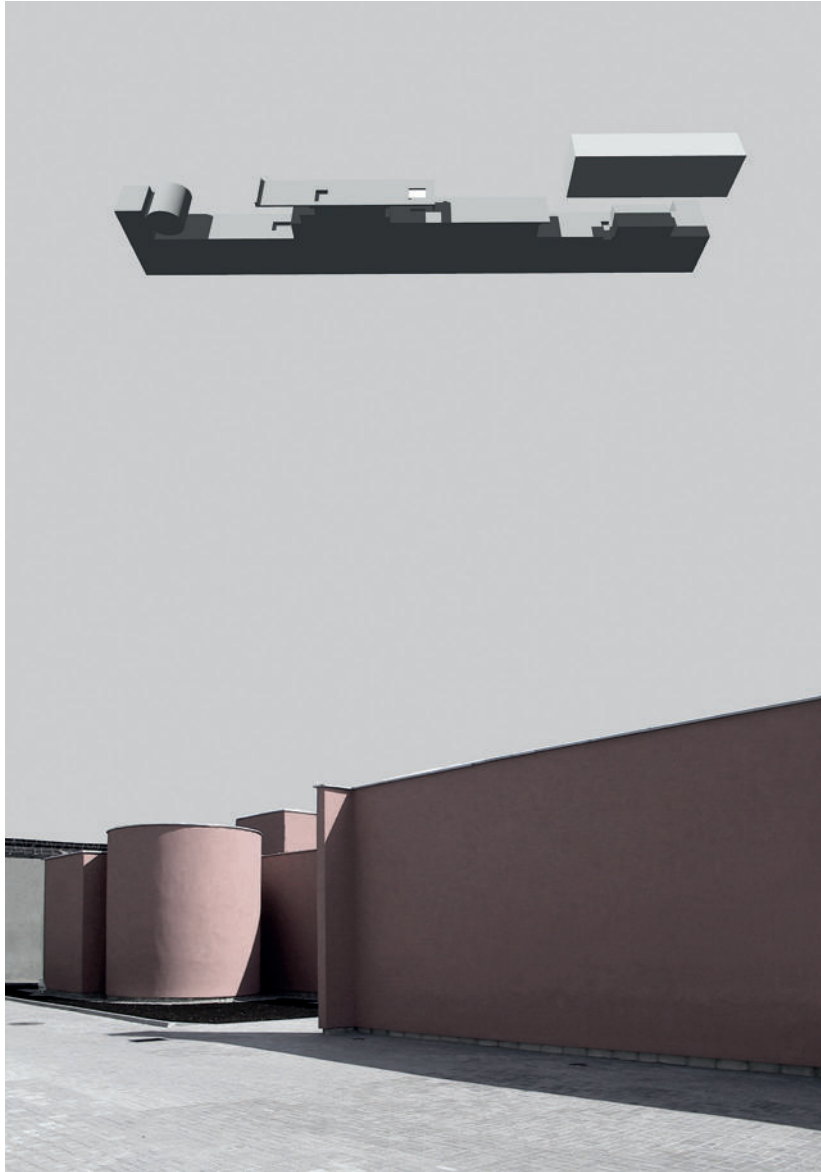












D O M
_ H O U S E

TEMAT: *Dom weekendowy. Kompozycja elementarna*

TASK: *Weekend house. Elementary composition*

I. Temat zadania projektowego: Na działce zlokalizowanej poza miastem należy zaprojektować nieduży dom jednorodzinny przeznaczony na pobyty weekendowe i wakacyjne. Projekt domu należy traktować jako dowolną kompozycję elementarną.

I. Subject of the design task: On a plot located outside the city, a small weekend and holiday house for a single family is to be designed. The house design should be treated as an arbitrary elementary composition.

II. Opis: W 1923 roku Theo van Doesburg pisał: „Dom został rozebrany i podzielony na elementy plastyczne. Statyczne osie i stara konstrukcja zostały zniszczone. Dom stał się obiektem, który można i należy obejść ze wszystkich stron”. Od tego czasu sztuka (także architektura) jako reprezentacja ludzkiego umysłu zaczęła wyrażać się w estetycznie oczyszczonej – abstrakcyjnej formie. Podobnie jak inne fundamentalne dzieła współczesności, domy stały się wzorcem dla wyznaczonego przed stu laty kierunku drogi, którą podążamy do dziś.

II. Description: In 1923, Theo van Doesburg wrote: “The house was striped and divided into artistic elements. Static axes and old construction were destroyed. The house has become an object that can and should be circumvented from all sides”. Since then, art (including architecture) as a representation of the human mind, began to express itself in aesthetically purified – abstract form. Like other fundamental works of modern times, concrete houses have become a model for the direction of the road marked one hundred years ago, which we follow today.

I tak jak przed stu laty, tak i dziś budowanie domu nie jest zwykłym procesem technologicznym, lecz poszukiwaniem znaczenia, za którym kryją się złożone treści estetyczne, symboliczne i metaforyczne. I choć funkcja domu współczesnego niewiele się zmieniła, to jednak stał się on dodatkowo przedłużeniem czasu pracy, nauki, rekreacji, wypoczynku, spotkań. Owa przemiana w świadomości ludzkiej – czym jest funkcja domu, a czym jest jego reprezentacja – spowodowała przemianę jego konstrukcji i formy.

And just like a century ago, building a house today is not a simple technological process, but a search for meaning behind which lies complex aesthetic, symbolic and metaphorical content. Although the modern home has not changed its function much, it has become an extension of work, study, recreation, rest and meetings. This change in human consciousness – what is the function of the house and what is its representation – has changed its construction and form.

III. Lokalizacja: Działka: wyznaczona obszarem opracowania, ogrodzona, z możliwością wjazdu z drogi lokalnej utwardzonej od strony północnej, zaopatrzona w media: wodę, gaz, prąd, kanalizację. Powierzchnia działki – 2369 m², spadek działki – 5%. Stanowiska postojowe: minimum dwa stanowiska.

III. Location: Area: delineated in the site plan – fenced, access from a paved local road on the north; water, gas, electricity and sewerage connected. Plot area – 2369 m², terrain slope – 5%. Parking places: minimum two.

Dom: niepodpiwniczony, maksymalnie trzykondygnacyjny, o pow. użytkowej ok. 120 m² (±10%), przekryty stropodachem, wysokość kondygnacji w świetle min. 2,50 m, poziom wejścia na parter ok. 30 cm nad poziom otaczającego terenu, wejście zadaszone, najbliższe otoczenie utwardzone.

House: without a basement, up to three floors; a usable area of approx. 120 m² (±10%); covered by a flat roof; minimum floor-to-ceiling heights of 2.50 m, entrance level to the ground floor approx. 30 cm above the level of the surrounding terrain; roofed entrance; nearest surrounding paved.

Konstrukcja: system słupowo- płytowy, ścianowy lub mieszany.

Structure system: column and slab, wall slab or mixed system.

IV. Program:

IV. Utility program:

1. Strefa wejściowa (parter):
 - Wiatrotap – ok. 4 m²
 - Hol z garderobą – ok. 5 m²
 - WC – ok. 3 m² (toaleta + umywalka)
 - Garaż – ok. 20 m², 1-stanowiskowy z możliwością wejścia do holu
2. Strefa dzienna (parter, 1 piętro):
 - Pokój dzienny – ok. 25 m² (stół dla 4–6 osób, zestaw wypoczynkowy – sofy lub fotele, TV, kominek).
 - Kuchnia – ok. 10 m² (połączona z pokojem dziennym oraz schowkiem), wyposażenie kuchni – wszystkie niezbędne meble i sprzęt AGD.
 - Taras – połączony z pokojem dziennym, dostosowany do przebywania 6 osób.
3. Strefa nocna (1 piętro, 2 piętro):
 - Pokój rodziców – ok. 18 m² (łóżko 2-osobowe, garderoba).
 - Pokój dzieci – ok. 16 m² (dwa łóżka 1-osobowe, garderoba).
 - Łazienka – ok. 6 m² (wanna lub natrysk, umywalka, toaleta).
 - Komunikacja, pomieszczenia techniczne i gospodarcze (schody, korytarze, C.O.) – ok. 10%.

1. Entrance area (ground floor):
 - Vestibule – approx. 4 m²
 - Hall with wardrobe – approx. 5 m²
 - WC – approx. 3 m² (toilet + sink)
 - Garage – approx. 20 m², 1 parking space connected with the hall
2. Day zone (ground floor, 1st floor):
 - Living room – approx. 25 m² (table for 4–6 people, seating set – sofas or armchairs, TV, fireplace).
 - Kitchen – approx. 10 m² (connected to the living room and a storage), kitchen equipment – all necessary furniture and household appliances.
 - Terrace – connected to the living room, designed for 6 people.
3. Night zone (1st, 2nd floor):
 - Parents' room – approx. 18 m² (double bed, wardrobe).
 - Children's room – approx. 16 m² (two single beds, wardrobe).
 - Bathroom – approx. 6 m² (bath or shower, sink, toilet).
 - Circulation, technical and utility rooms (stairs, corridors, central heating) – approx. 10%.

V. Zakres opracowania:

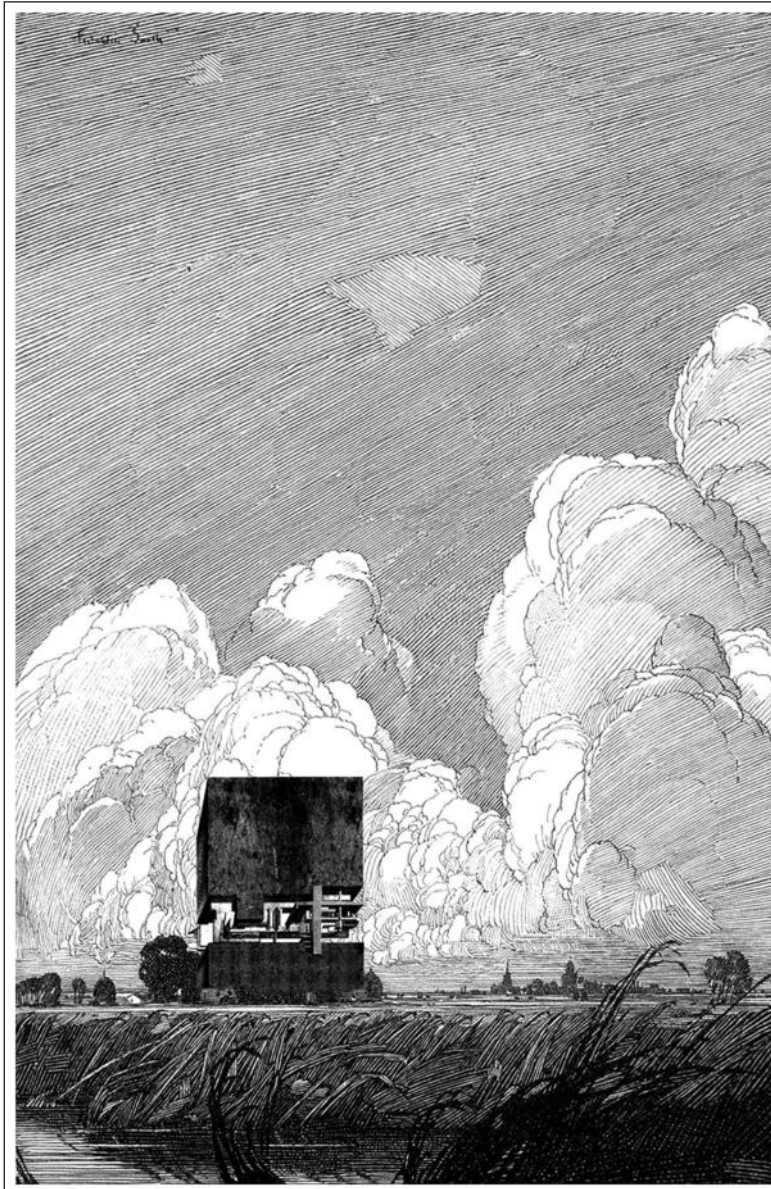
V. Scope of study:

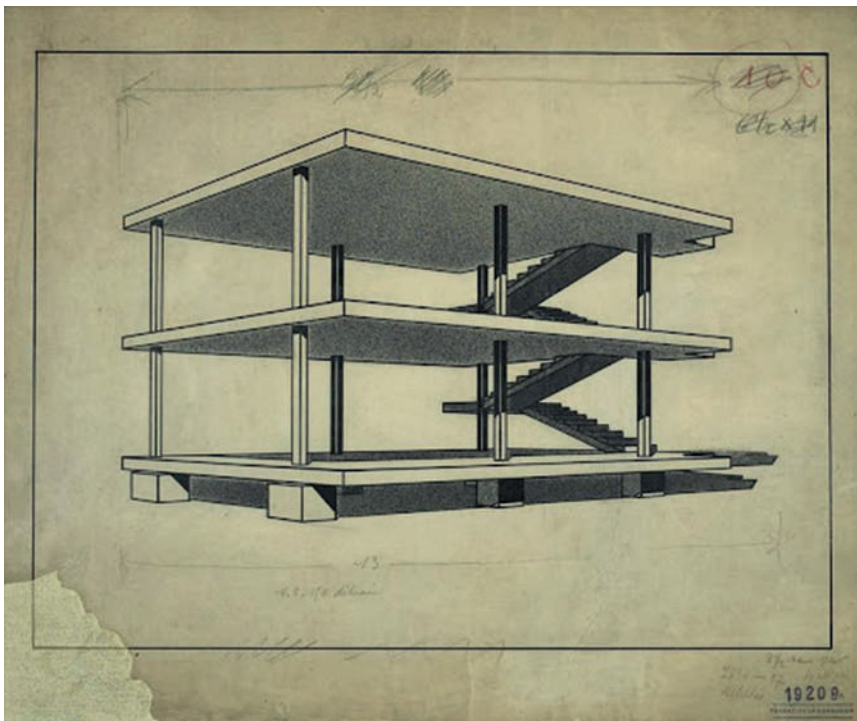
1. Rysunki:
 - Urbanistyka – 1:2000
 - Plan sytuacyjny – 1:500
 - Rzut parteru z otoczeniem – 1:50
 - Rzut piętra (pięter) – 1:50
 - Przekrój pionowy – 1:50
 - Detal – 1:20
 - Elewacje – 1:50
 - Aksonometria – 1:50
 - Makietą – 1:100
2. Teczka: Zawierająca ważne szkice, materiały związane z tematem. Esej związany z tematem głównym (5 stron A4), zawierający przypisy, uzupełniony ilustracjami i zakończony zestawieniem literatury. Opis techniczny do projektu.

1. Drawings:
 - Master plan – 1:2000
 - Site plan – 1:500
 - Ground floor plan with the surroundings – 1:50
 - Floor (floors) plan – 1:50
 - Vertical section – 1:50
 - Detail – 1:20
 - Elevations – 1:50
 - Axonometry – 1:50
 - Model – 1:100
2. Folder: Containing important sketches, materials related to the subject. Essay related to the main theme (5 A4 pages), containing footnotes, supplemented with illustrations and completed with a list of literature. Technical description of the project.

VI. Cel zadania projektowego: Nauka kompozycji architektonicznej; projektowanie w podstawowych figurach geometrycznych; praca na modelu architektonicznym, nauka dyscypliny projektowej.

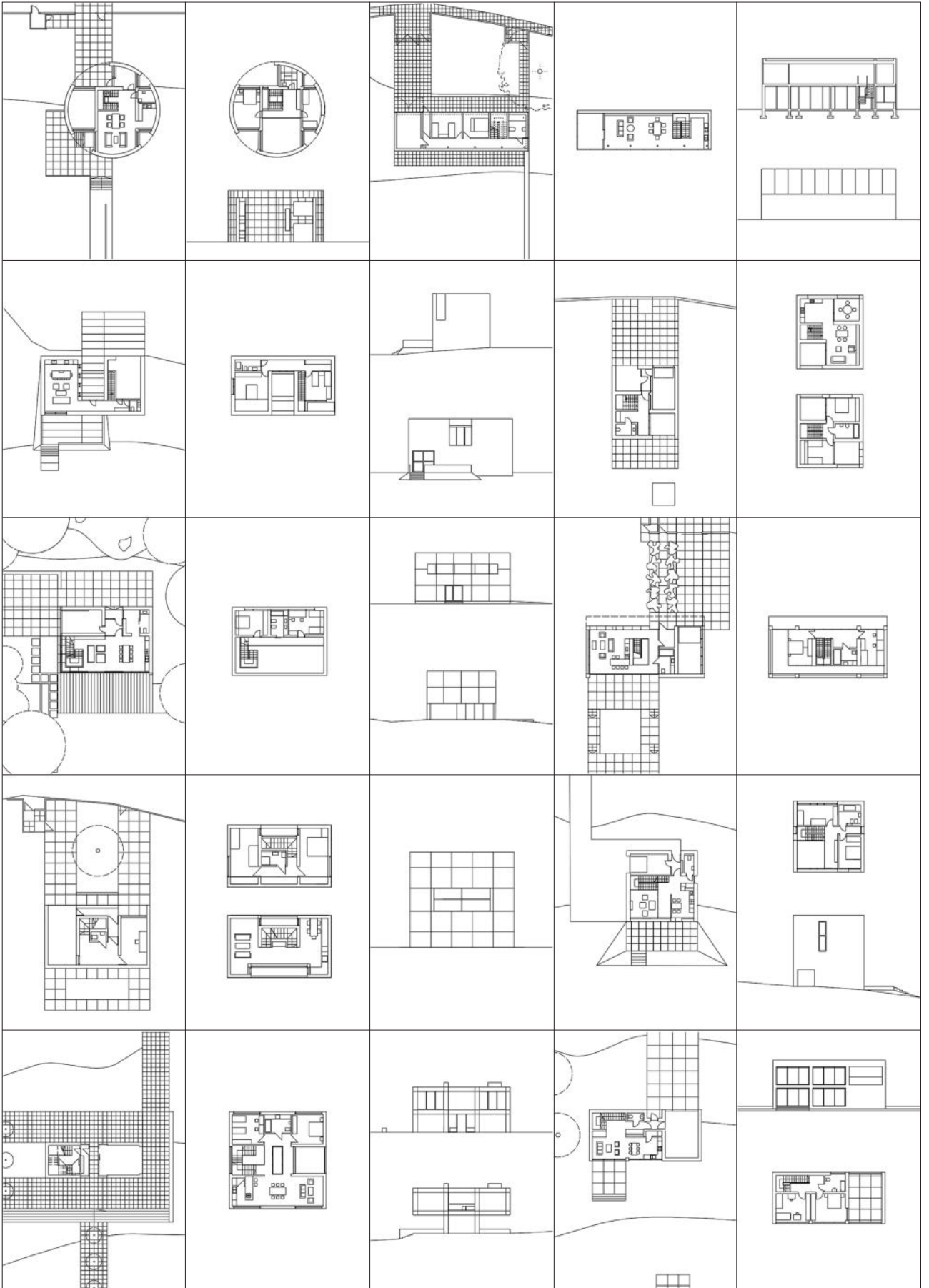
VI. Project task objective: Learning architectural composition; design in basic geometric figures; work on an architectural model, learning design rigour.

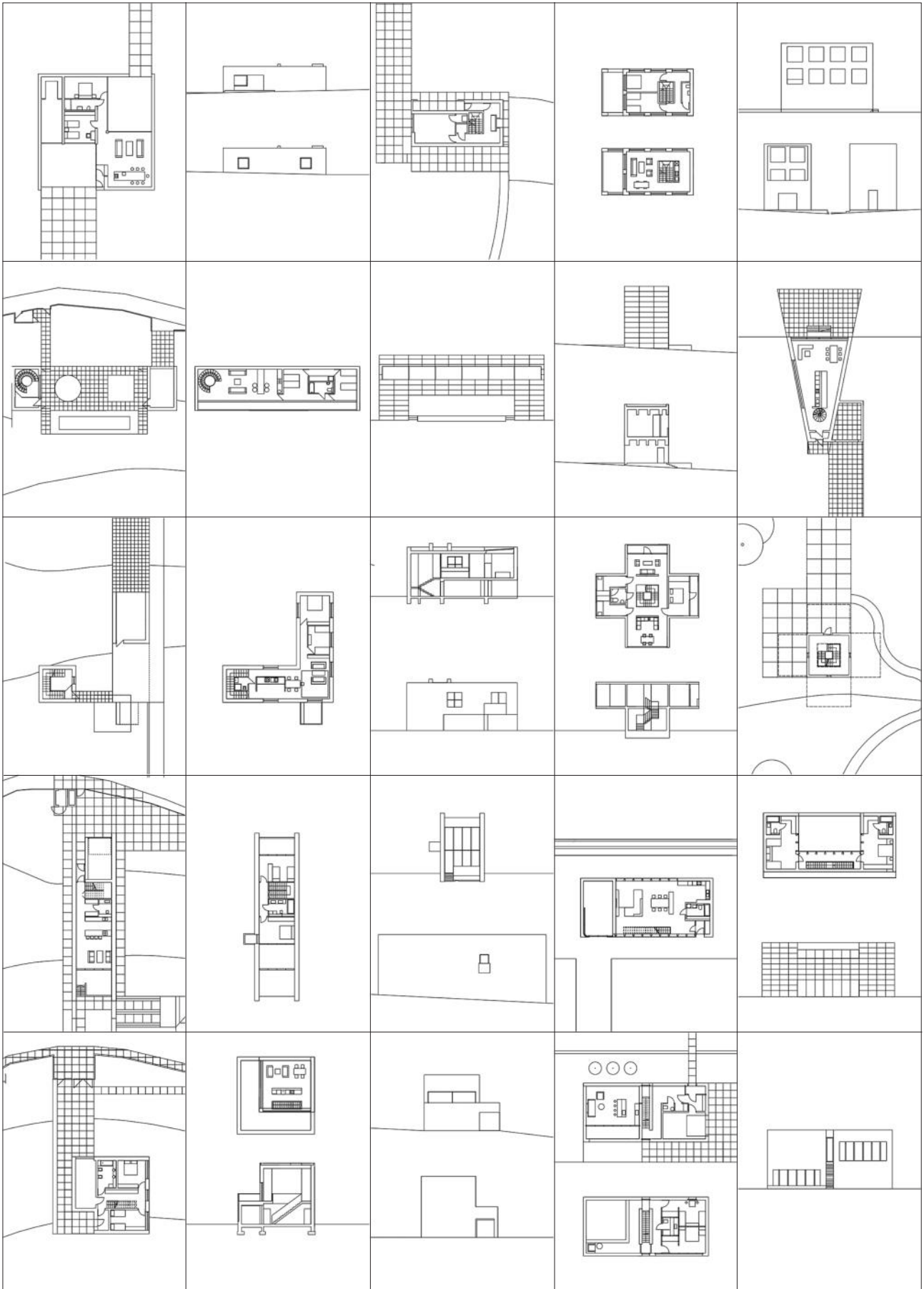


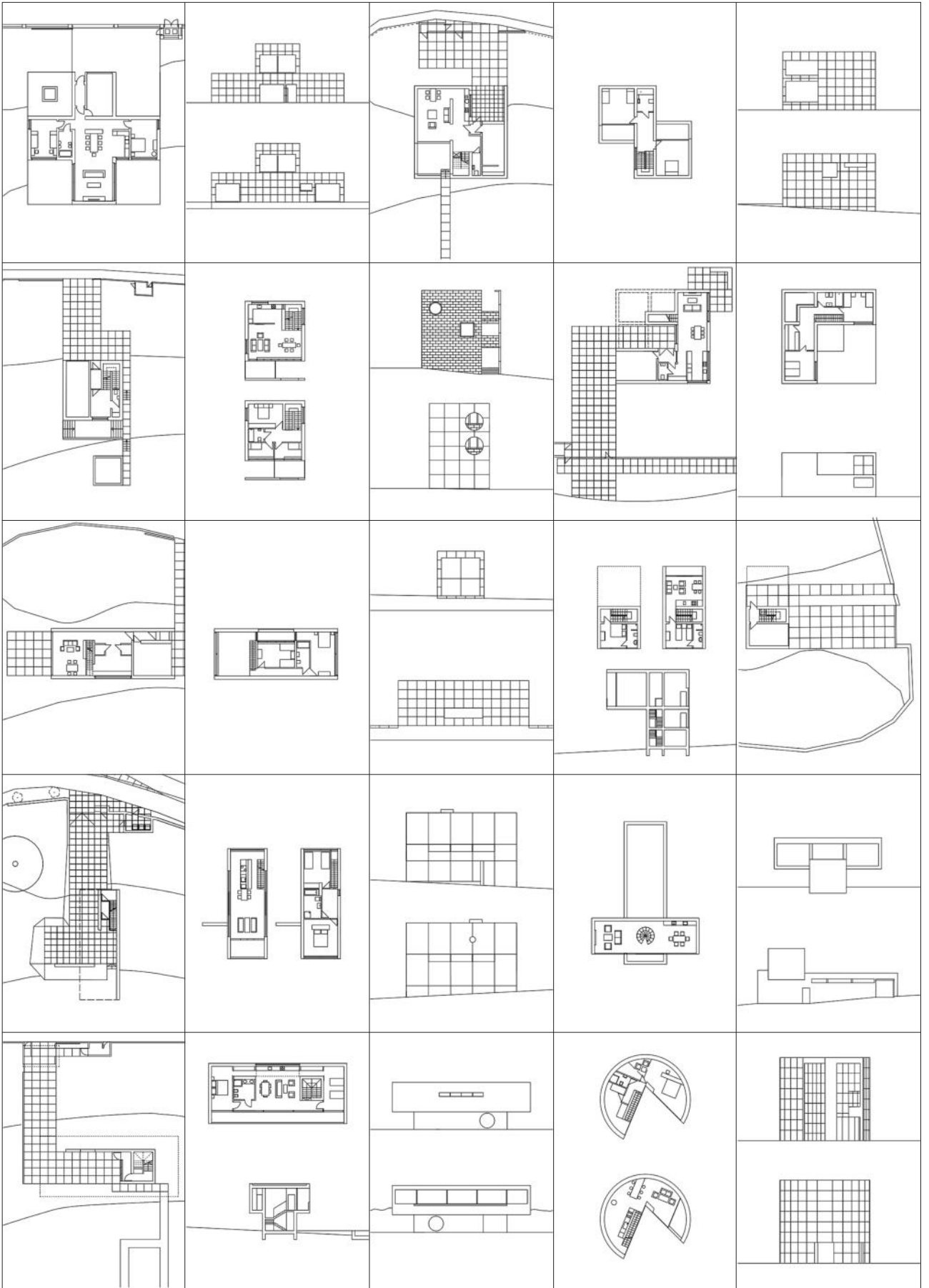


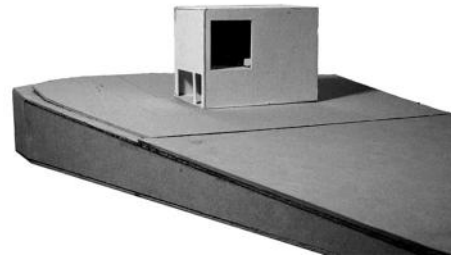
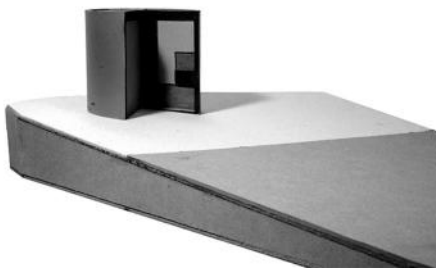
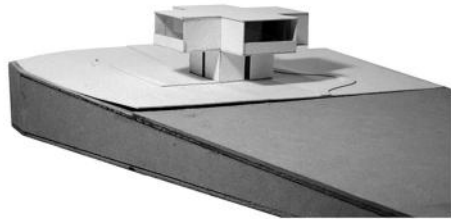
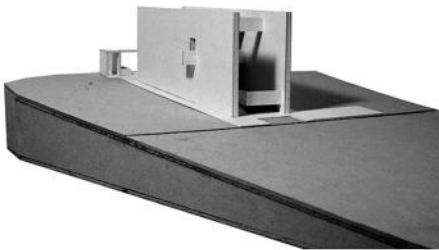
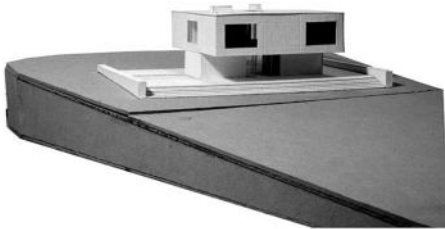
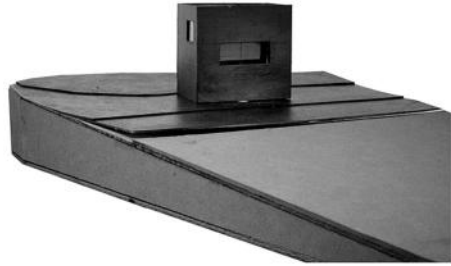
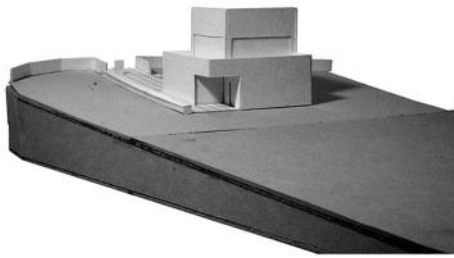


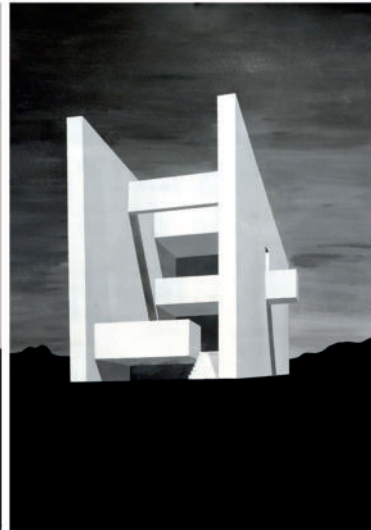
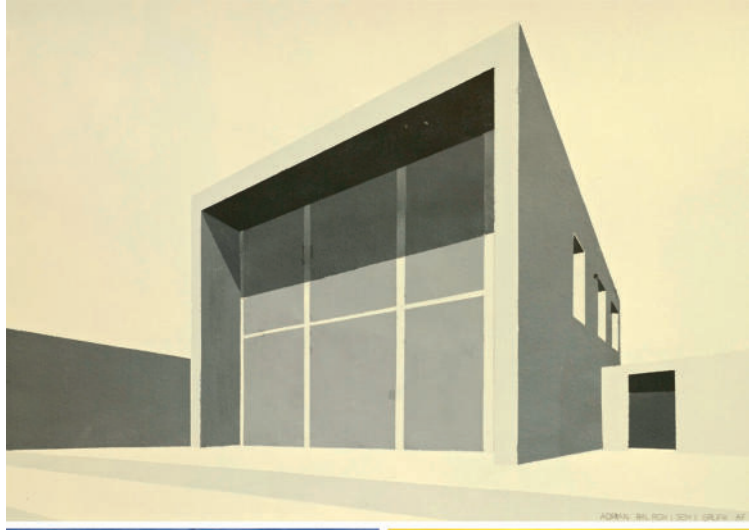




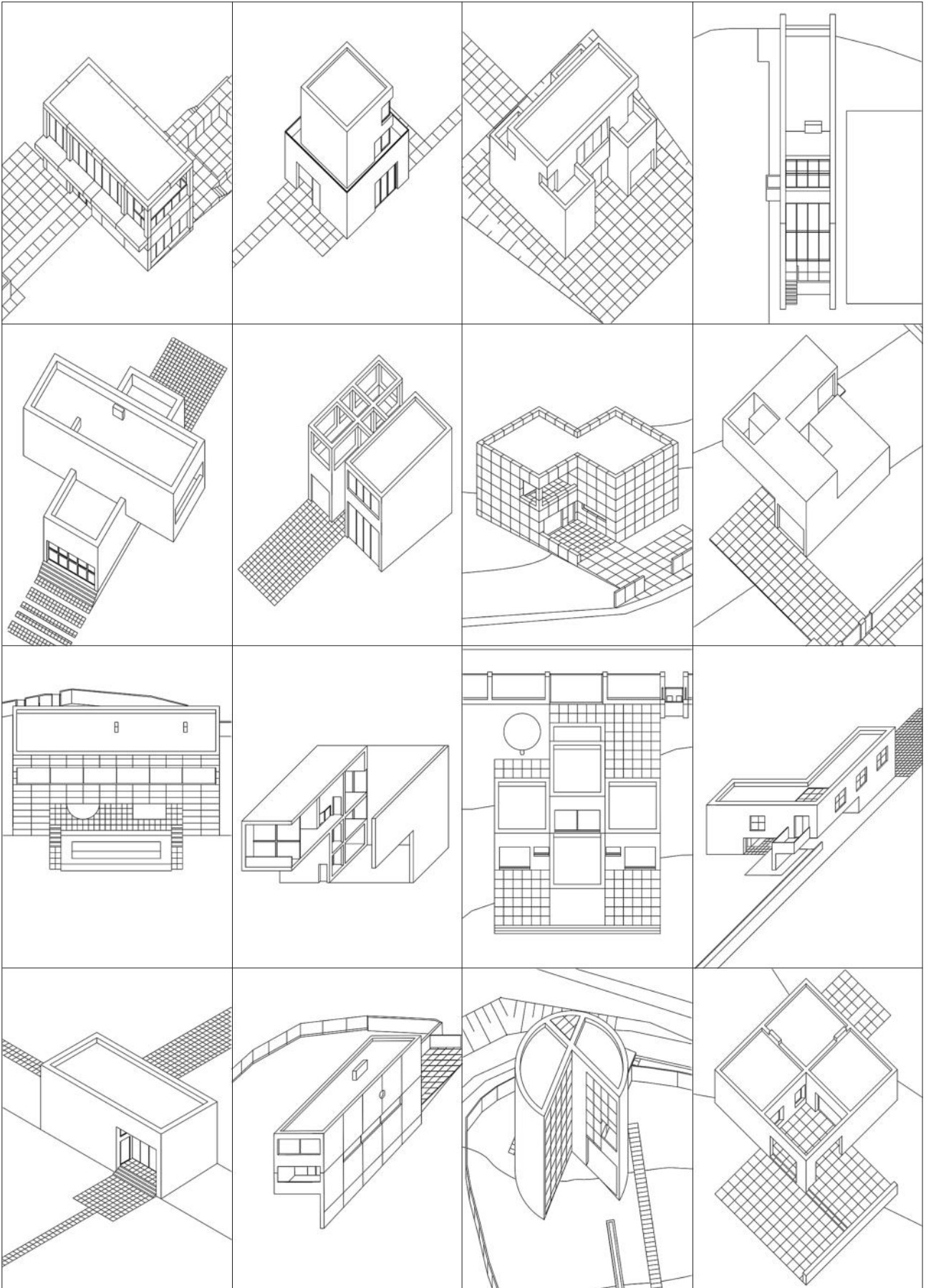


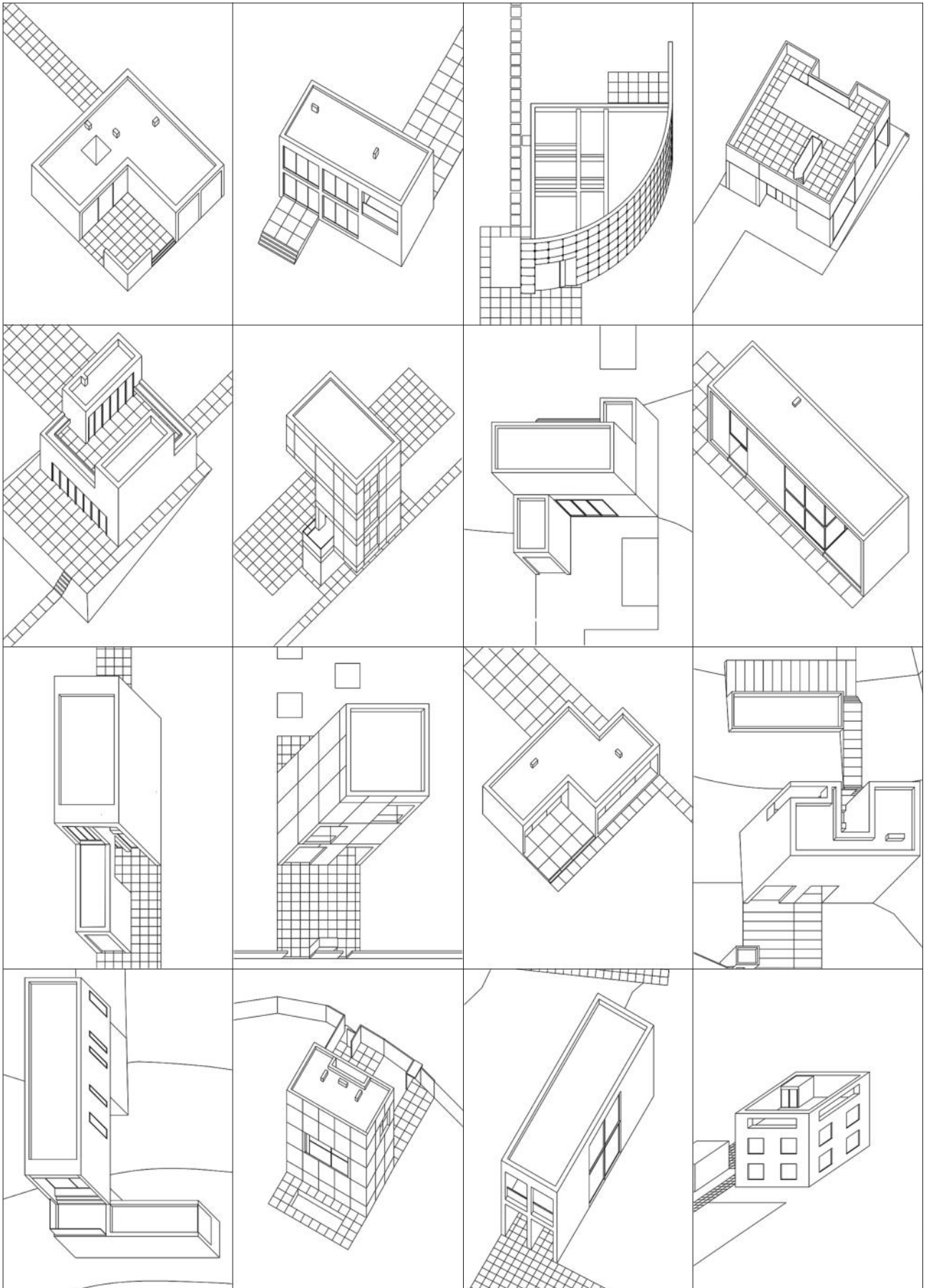


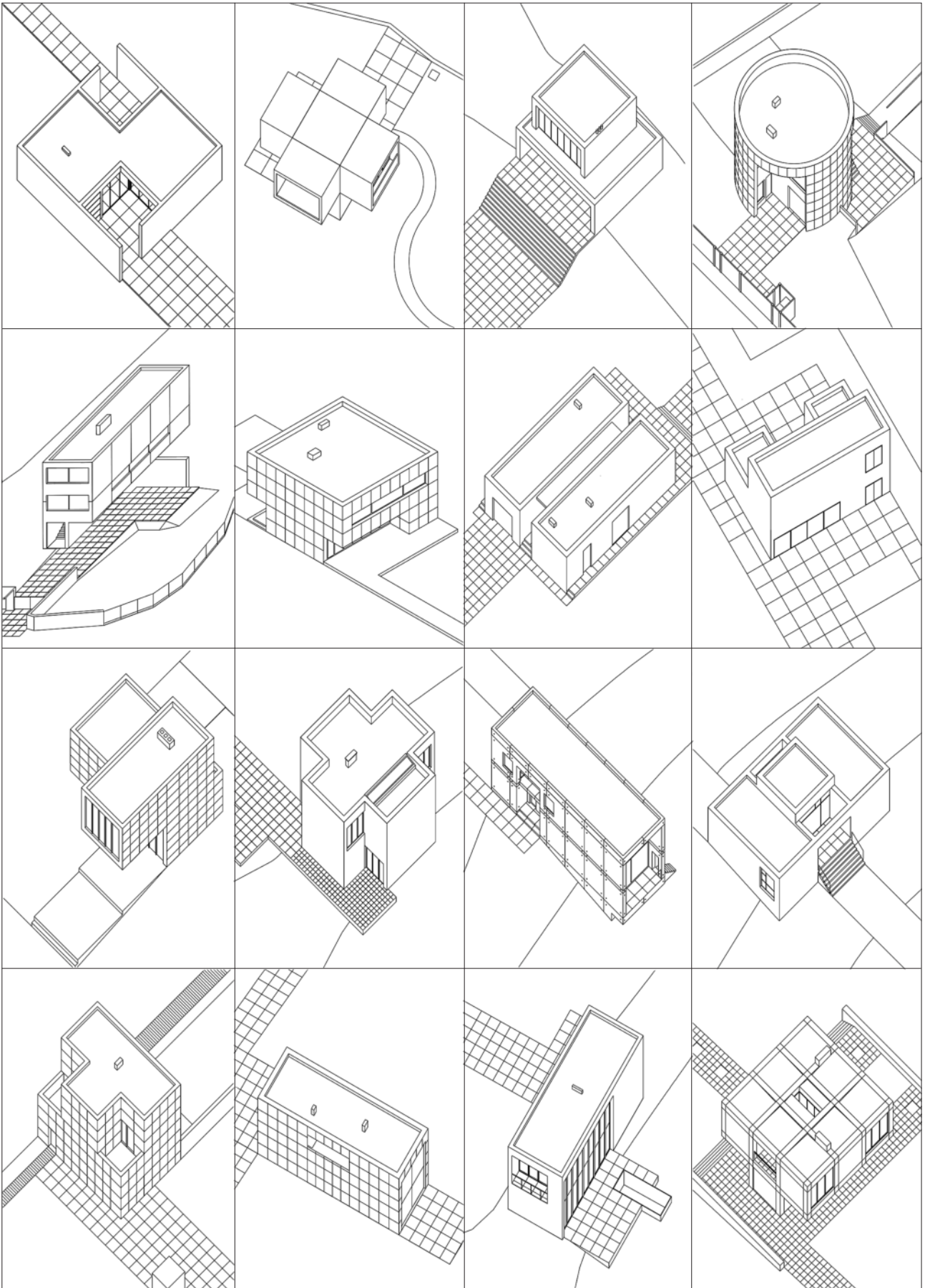


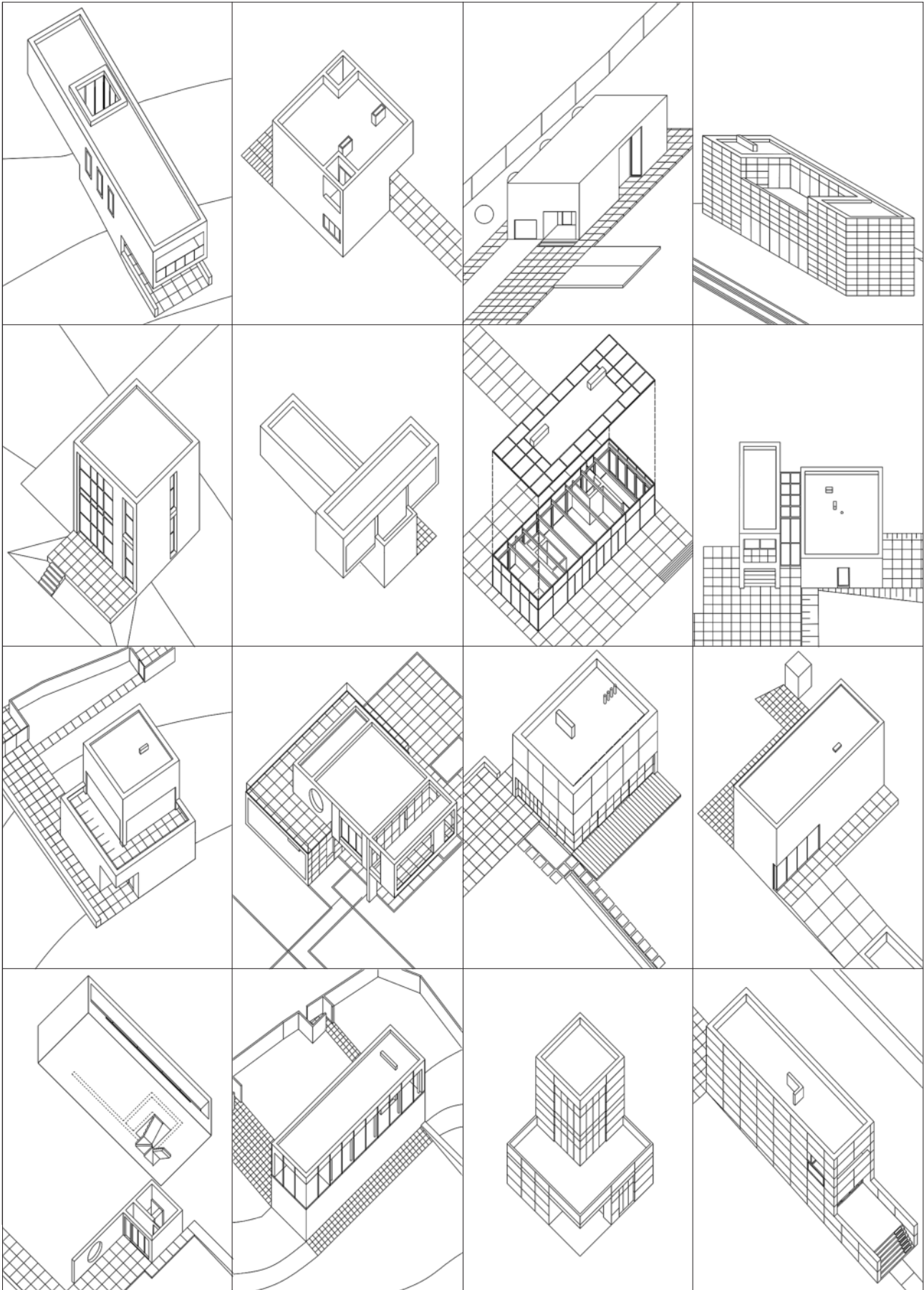


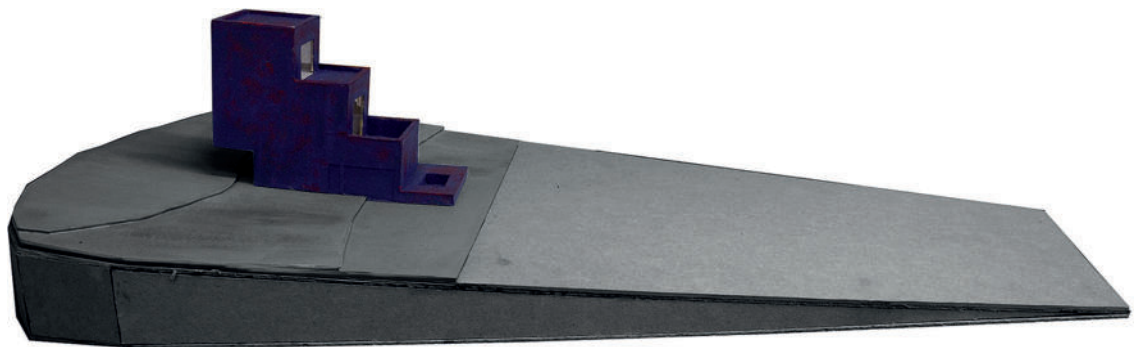
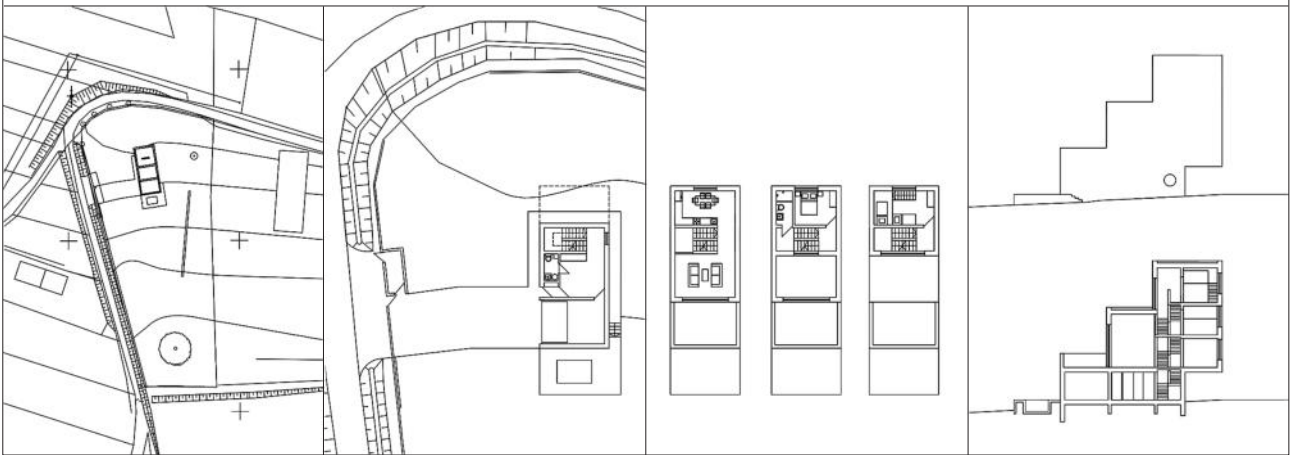
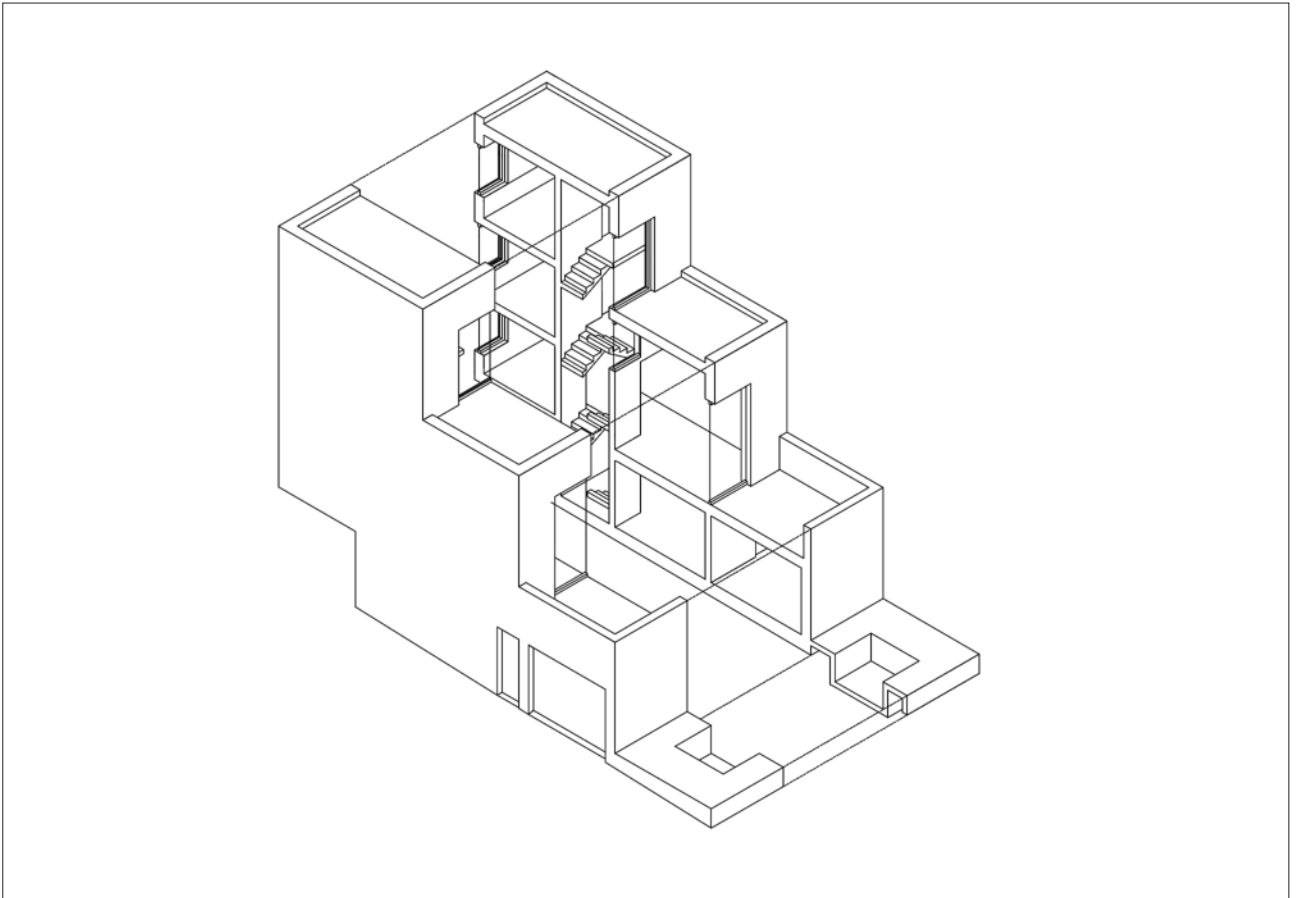


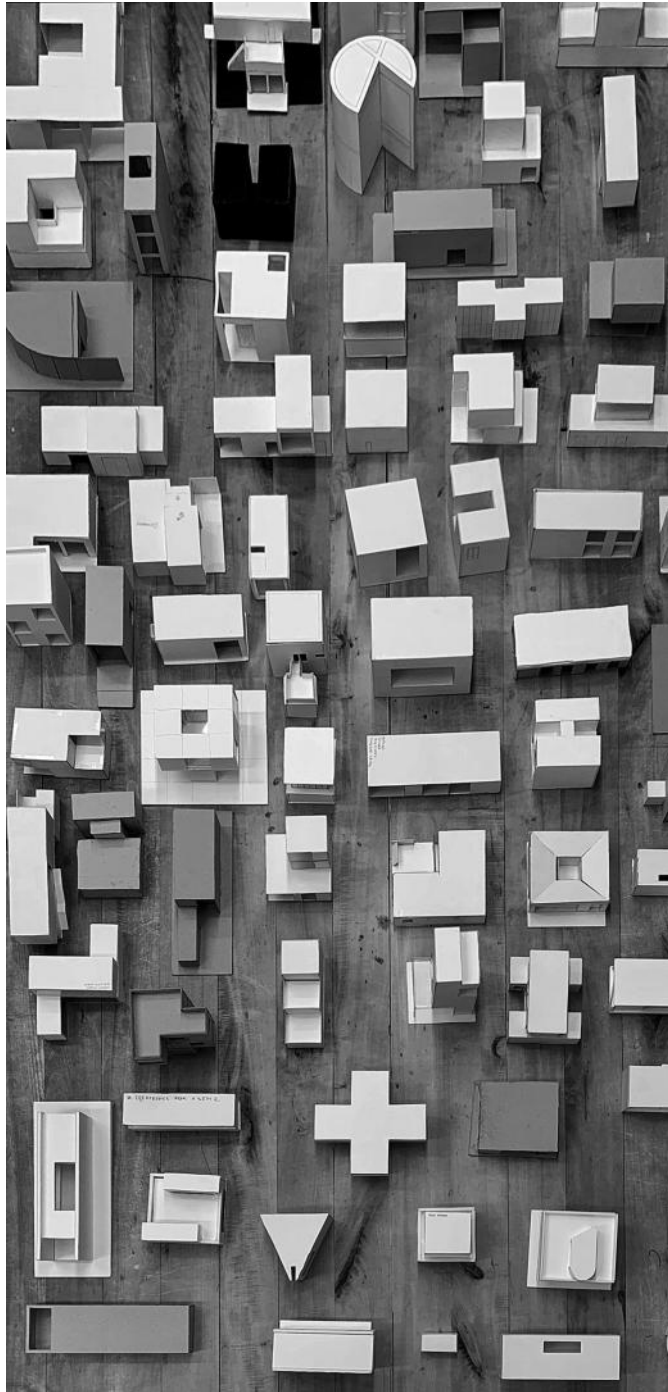


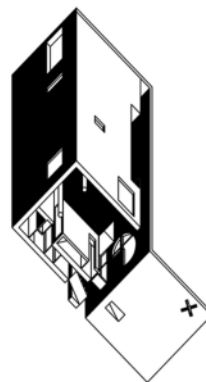
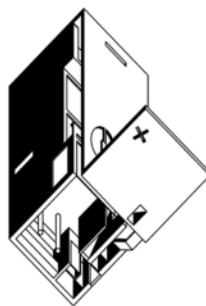
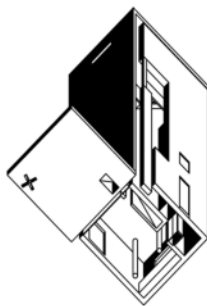
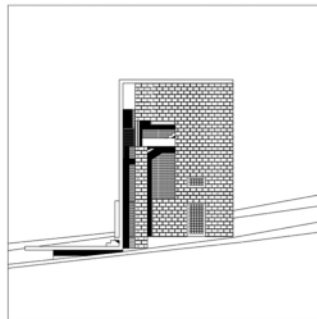
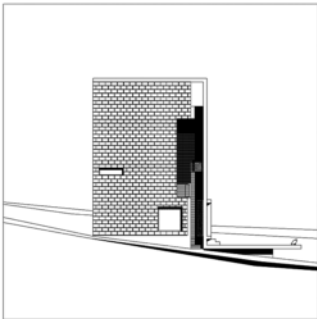
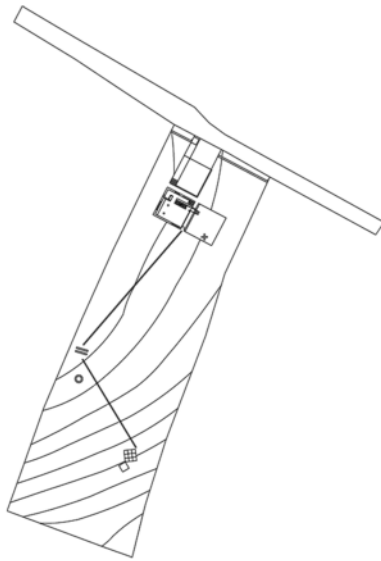












M I A S T O
_ C I T Y

TEMAT: *Kwartał i plac miejski*

TASK: *Urban Block and City Square*

I. Temat: W wybranej lokalizacji (Nowa Huta – narożnik alei Róż i alei Przyjaźni) zakomponować fragment miasta składający się z kwartału mieszkaniowego i placu miejskiego. Tak określone usytuowanie obiektu i placu miejskiego powinno wpisywać się w istniejący socrealistyczny kontekst rozplanowania urbanistycznego. Analiza miejsca i odniesienia przestrzenne mają służyć poszukiwaniu i wskazaniu rozwiązania modelowego.

I. Subject of the design task: In the selected location (Nowa Huta – the corner of Róż Avenue and Przyjaźni Avenue), one is to compose a fragment of the city consisting of a residential urban block and a city square. The location of the structure and the city square determined in this way should correspond to the existing socialist realist context of the urban development plan. The analysis of the site and spatial references are to serve the purpose of seeking and indicating a model solution.

II. Opis: Komponowanie Miasta/Architektury Miasta nie może odbyć się bez figur określających jego sylwetę i kształt przestrzenny: kwartał, plac, monument, dziedziniec, ulica, pierzeja, park, akwen, brama, wieża, mur, schody, siatka urbanistyczna itd. Innym ważnym odniesieniem ideowym dla pracy mogą się stać dzieła dawnych mistrzów – autorów malarskich wedy, panoram i obrazów ukazujących idee dawnych miast lub ich współczesnych wersji. Celem projektowania może być także każda przestrzeń wyznaczona grą brył architektonicznych, tworzących idealność rozwiązania urbanistycznego. Plac miejski należy traktować jako integralną część kompozycji urbanistycznej.

II. Description: The composition of the City/Architecture of the City cannot be performed without the figures defining its silhouette and spatial shape: quarter, square, monument, courtyard, street, frontage, park, reservoir, gate, tower, wall, stairs, urban network, etc. Another important ideological reference for the work may be the works of old masters – the authors of cityscapes, panoramas and paintings depicting the ideas of old towns or their contemporary versions. The aim of design can also be any space marked by the play of architectural solids, creating the ideal of an urban solution. An urban square should be treated as an integral part of the urban composition.

III. Program: Zasada kompozycji architektoniczno-urbanistycznej ma wspierać się na idei kwartału zabudowy mieszkaniowej oraz relacji: dom, ulice, dziedziniec, plac. Należy projektować na module.

III. Programme: The principle of the architectural and urban composition is to be based on the idea of a residential city block and the following relations: house, streets, courtyard, square. One should design on the module.

Urbanistyka: Kwartał mieszkaniowy wraz z projektowanym placem oraz otoczeniem: drogi dojazdowe do zespołu – 2 wjazdy w linii CD granicy terenu opracowania; dojazd i dojście do budynku, droga pożarowa, miejsca parkingowe na zewnątrz kwartału (1–2 miejsca parkingowe na mieszkanie, co najmniej 80% miejsc parkingowych w garażu podziemnym); dziedziniec wewnątrz kwartału (należy przewidzieć podział na przestrzeń półprywatną i półpubliczną), powierzchnie utwardzone i nieutwardzone (zieleń, chodniki, droga).

Urban Planning: Residential urban block with the designed square and surroundings: access roads to the complex – 2 entrances in the CD line of the development site boundary; vehicle and pedestrian access, fire escape, parking spaces outside the city block (1–2 parking spaces per apartment, at least 80% of parking spaces in the underground garage); courtyard inside the city block (a division into semi-private and semi-public space should be provided for), paved and unpaved surfaces (greenery, pavements, road).

Architektura: Narożny fragment kwartału. Typ domu: klatkowiec, galeriowiec lub punktowiec, liczba kondygnacji: 4 do 5; wysokość istniejących budynków sąsiednich (ze względów kompozycyjnych dopuszczalne wyższe), prosty system konstrukcyjny i instalacyjny (rozpiętość konstrukcyjna 6–7,20 m), system usuwania odpadów z budynku, możliwość zaprojektowania lokali handlowo-usługowych na poziomie parteru. Mieszkania: 3 typy mieszkań: 2-pokojowe 50 m²; 3-pokojowe 70 m²; 3–4-pokojowe 90–100 m² (wysokość kondygnacji: 3,30 m).

Architecture: Corner fragment of the urban block. Type of building: slab block, gallery-access block or point-access block, number of floors: 4 to 5; height of existing adjacent buildings (higher permissible for composition reasons), simple construction and installation system (construction span 6–7.20 m), building waste disposal system, possibility of designing retail and service units on the ground floor level. The apartments: 3 types: 50 m² two-room apartment; 70 m² three-room apartment; 90–100 m² 3–4 room apartment (floor height: 3.30 m).

Liczba mieszkań poszczególnych typów dostosowanych do konkretnego projektu. Pomieszczenia w mieszkaniach: garderoba w pobliżu wejścia do mieszkania; kuchnia wydzielona 8–12 m² (sprzęty AGD); pokój dzienny, rodzinny połączony z loggią, balkonem 20–30 m²; sypialnie: rodzice, dzieci 12–18 m²; łazienka, w pobliżu sypialni 5–7 m²; dodatkowe wc z umywalką w mieszkaniach 3–4-pokojowych.

The number of particular types of apartments adapted to the specific design. The room in apartments: wardrobe near the entrance to the apartment; separate 8–12 m² kitchen (household appliances); 20–30 m² family living room with loggia, balcony; 12–18 m² bedrooms: master, children's; 5–7 m² bathroom near the bedroom; additional toilet with washbasin in the 3–4 room apartments.

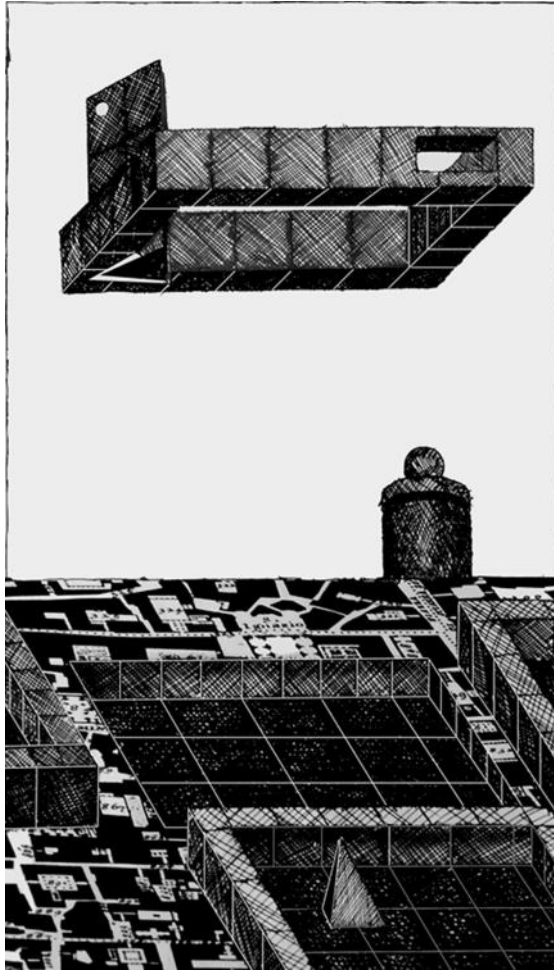
- IV. Zakres opracowania:
Analiza urbanistyczna – 1:2000
Plan sytuacyjny – 1:500
Plany kondygnacji niepowtarzalnych – 1:100
Przekroje pionowe – 1:100
Detal – 1:20
Elewacje – 1:100
Aksonometria z otoczeniem – 1:100
Perspektywa
Makieta urbanistyczna – 1:1000

- IV. Scope of the study:
Urban master plan – 1:2000
Site plan – 1:500
Non-recurrent floor plans – 1:100
Vertical sections – 1:100
Detail – 1:20
Elevations – 1:100
Axonometry with surroundings – 1:100
Perspective
Model – 1:1000

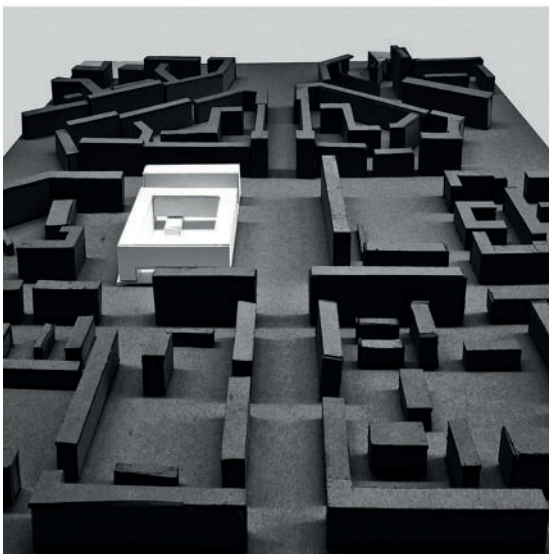
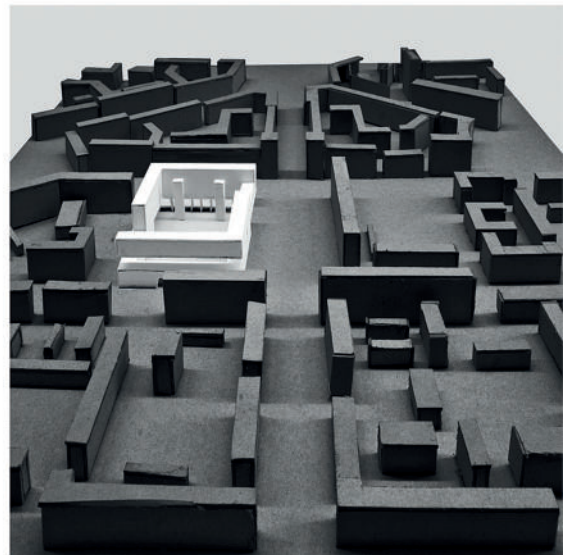
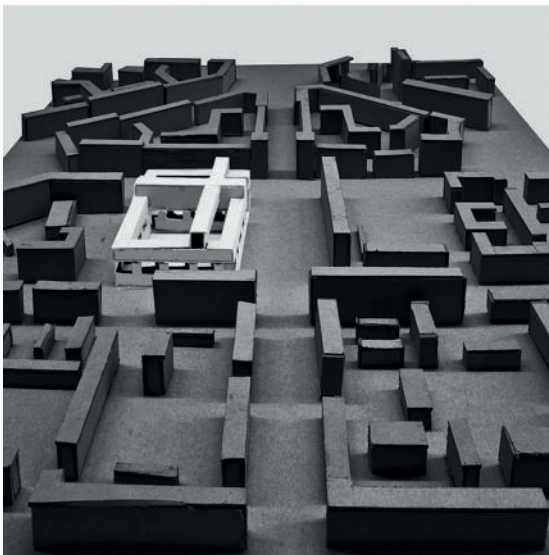
V. Cel zadania projektowego: Nauka kompozycji urbanistycznej i architektonicznej; nawiązywanie do kontekstu, nauka porządku urbanistycznego, praca na modelu architektonicznym, nauka dyscypliny projektowej.

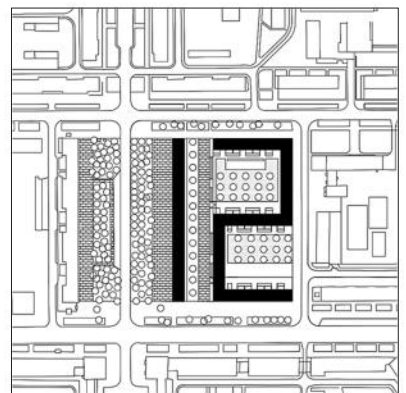
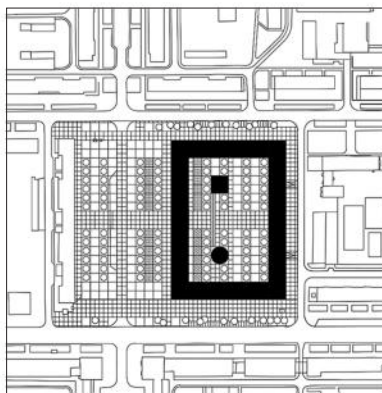
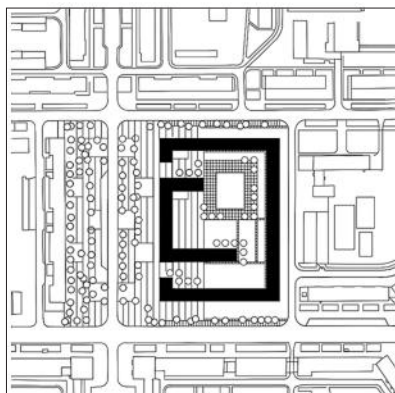
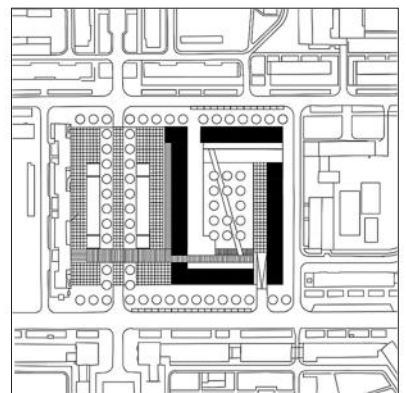
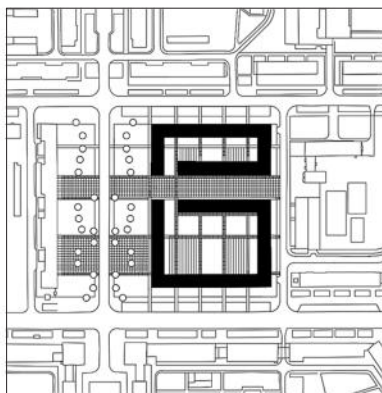
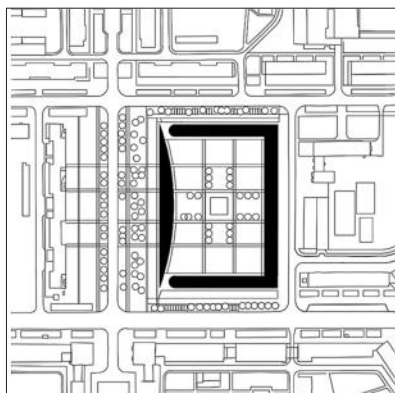
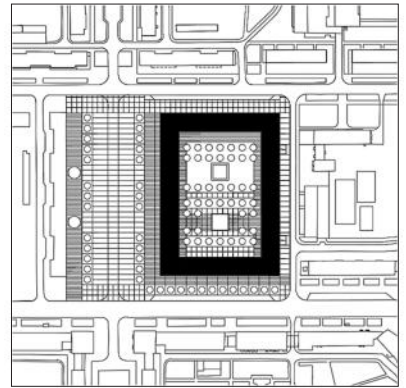
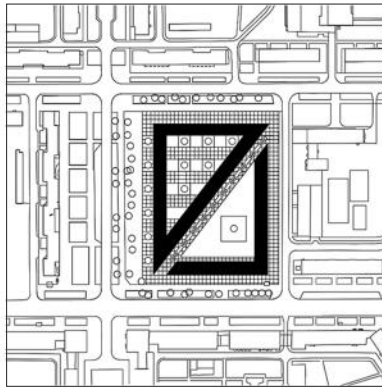
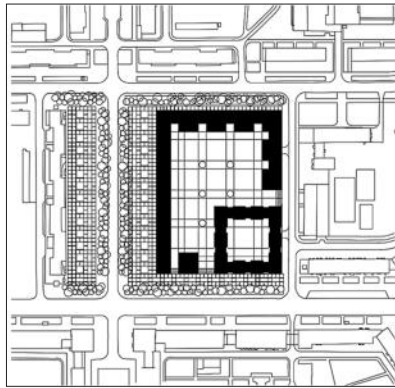
V. Objective of the design task: Learning of urban and architectural composition; reference to context, learning urban order, work on an architectural model, learning design rigour.

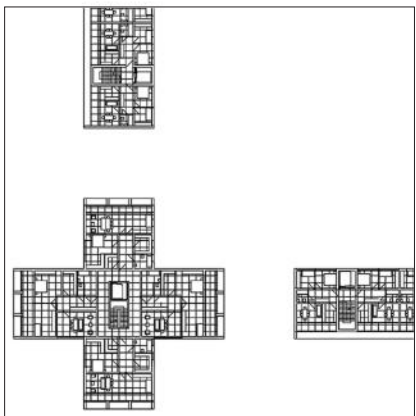
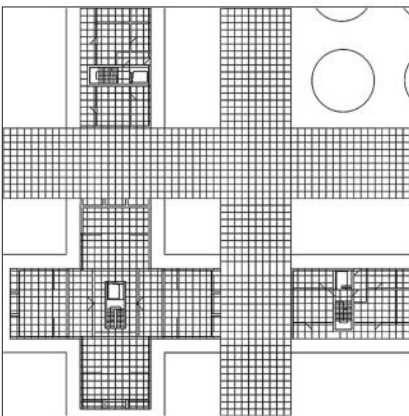
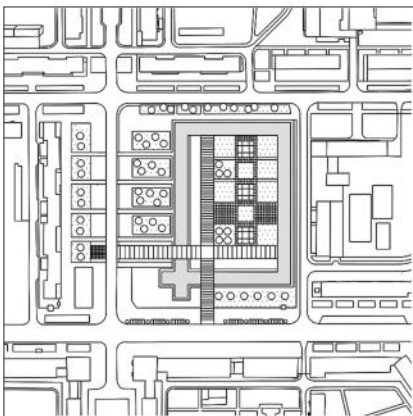
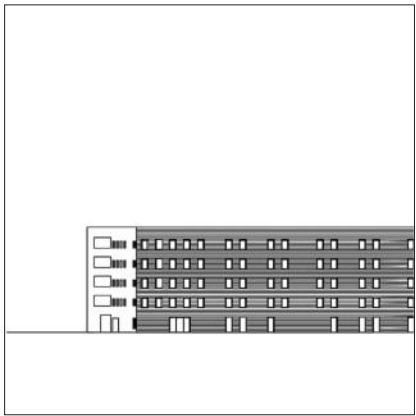
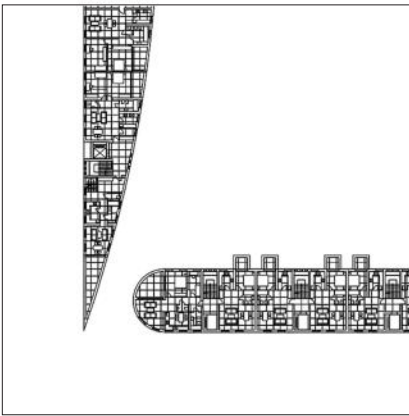
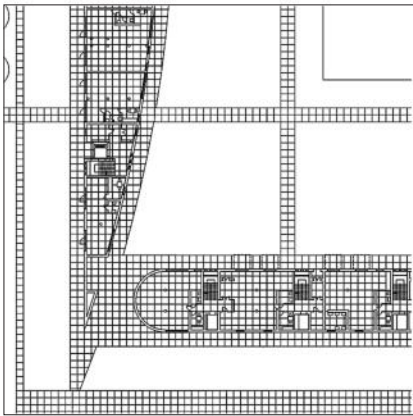
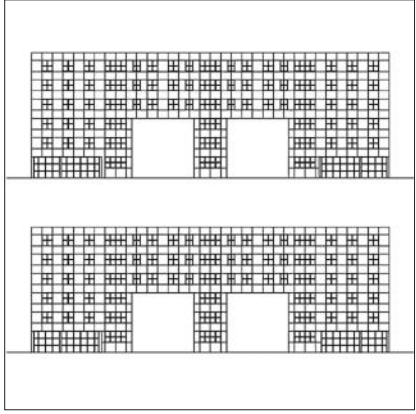
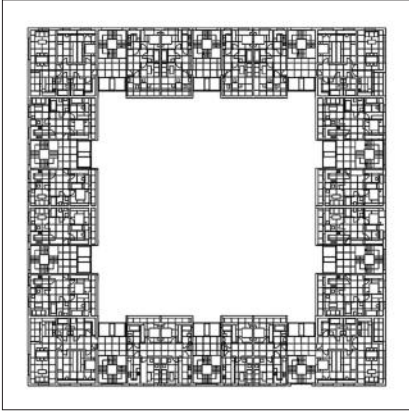
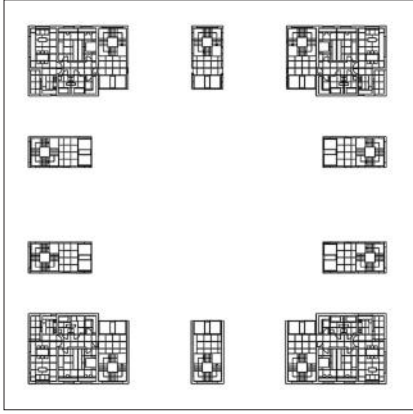


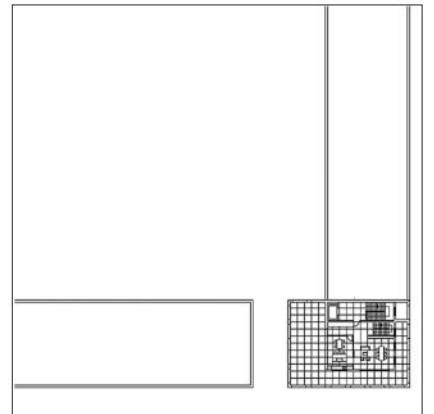
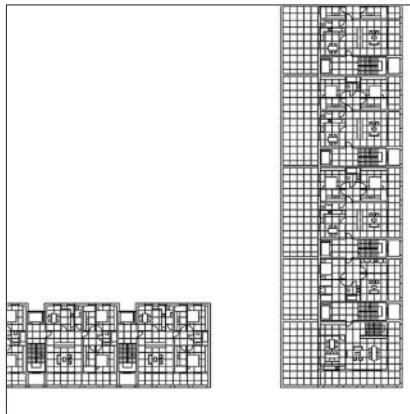
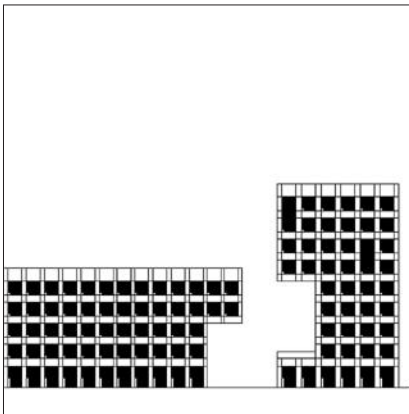
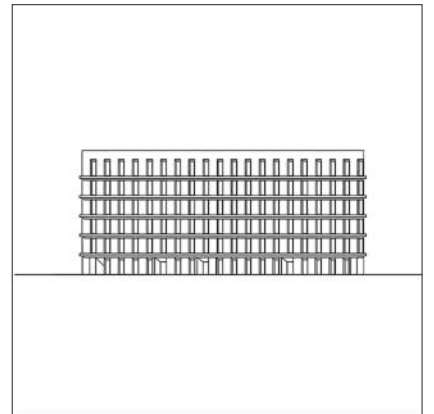
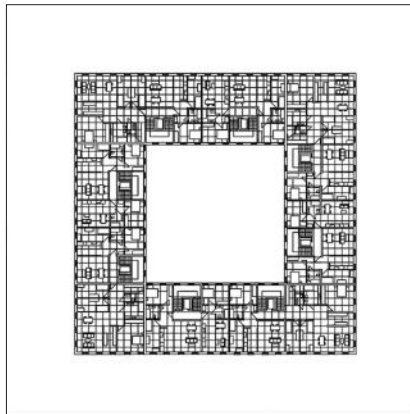
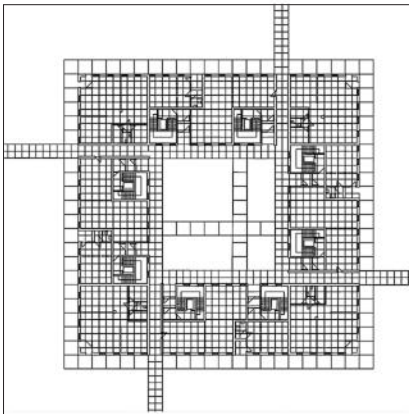
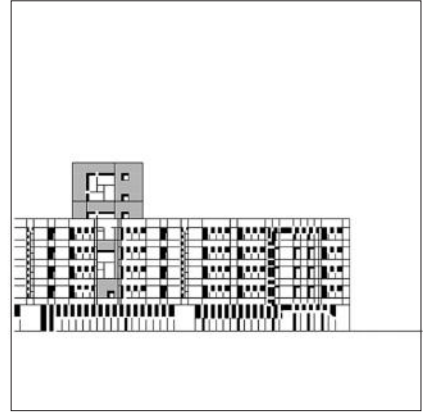
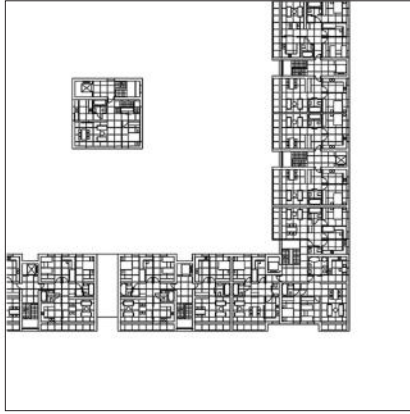
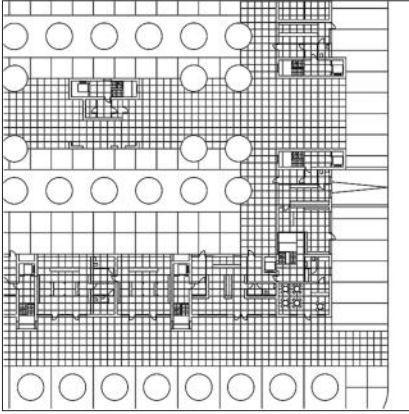


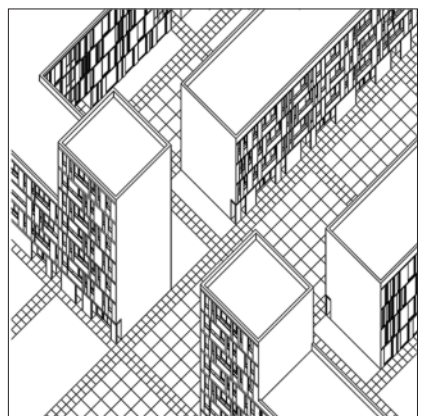
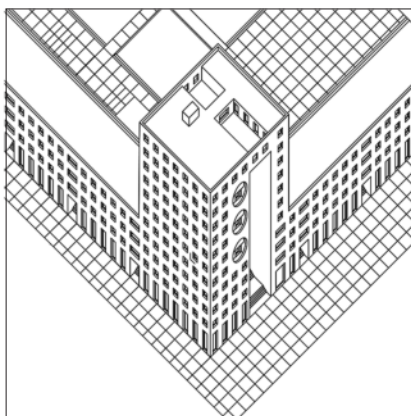
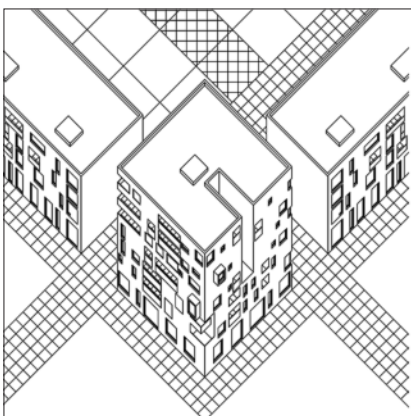
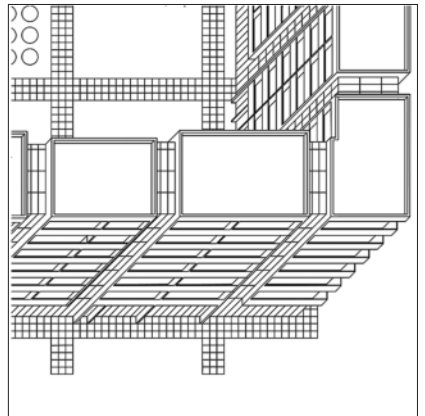
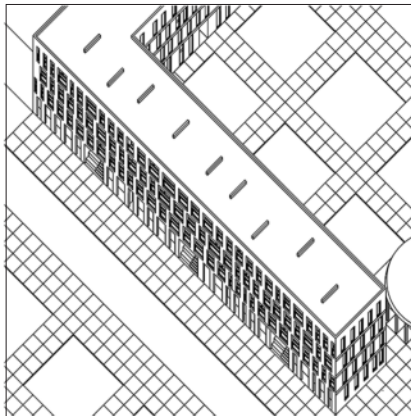
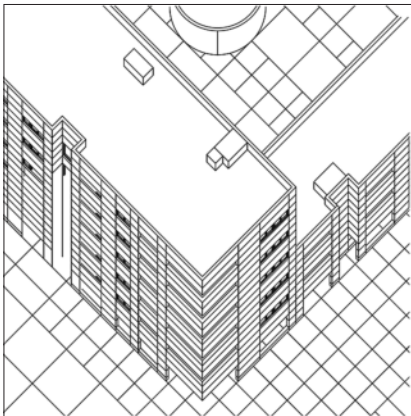
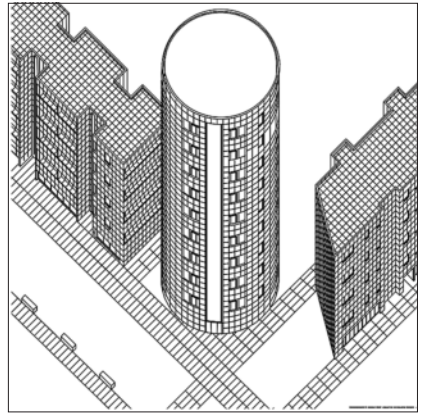
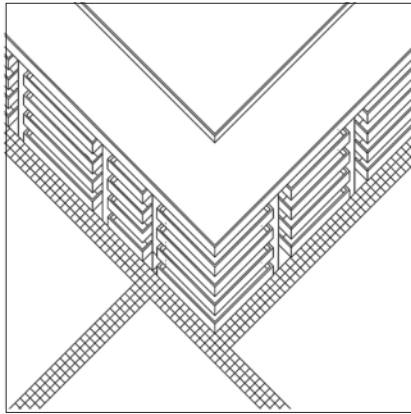
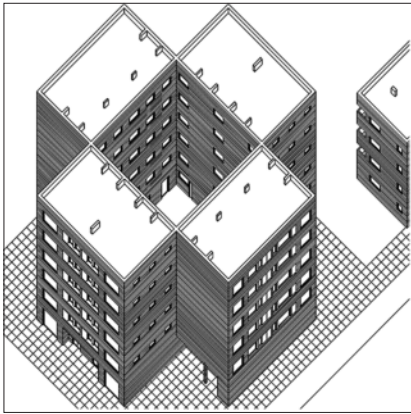


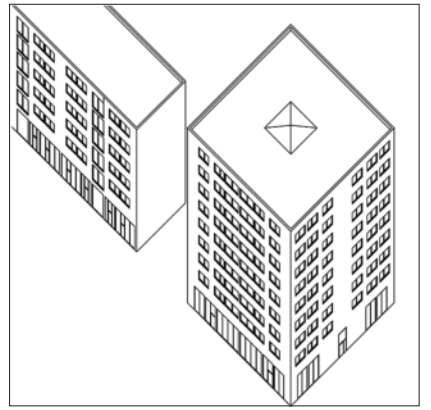
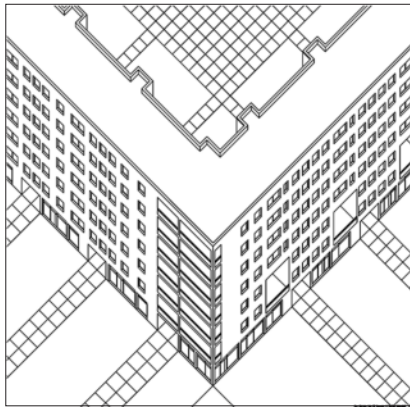
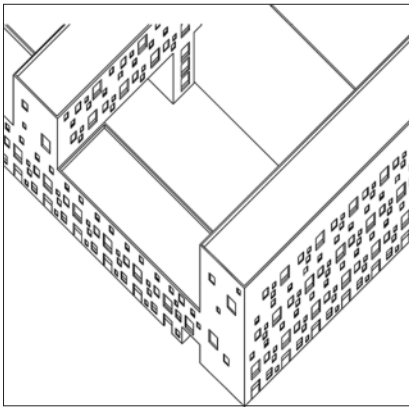
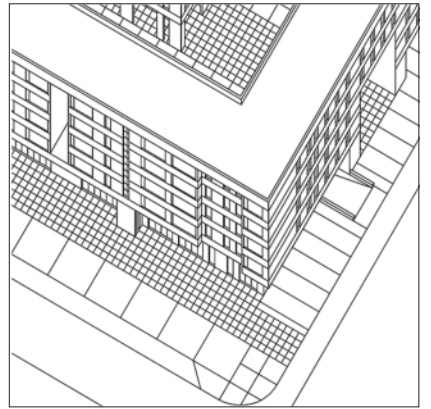
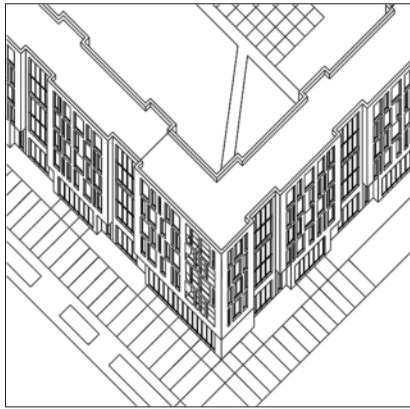
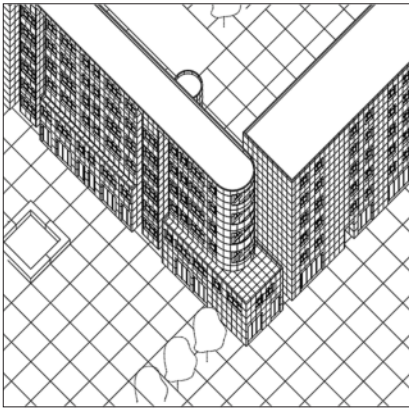
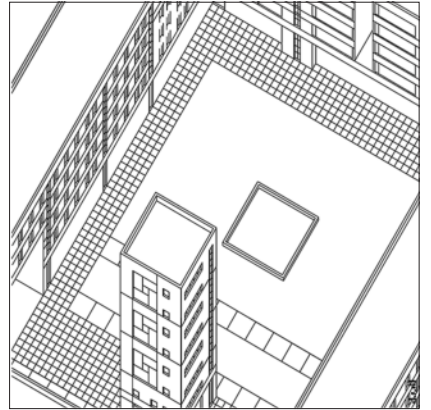
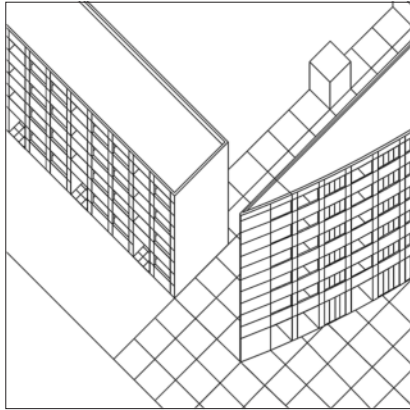
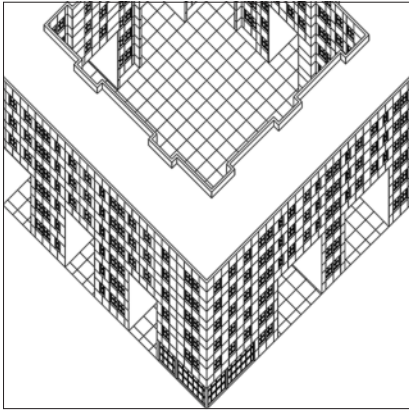




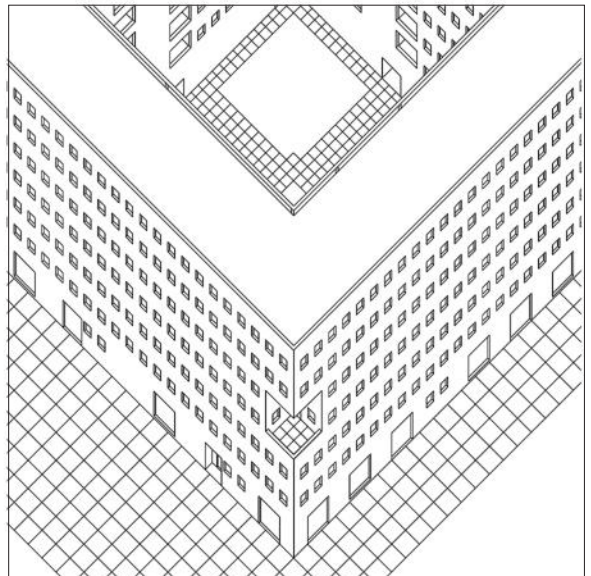
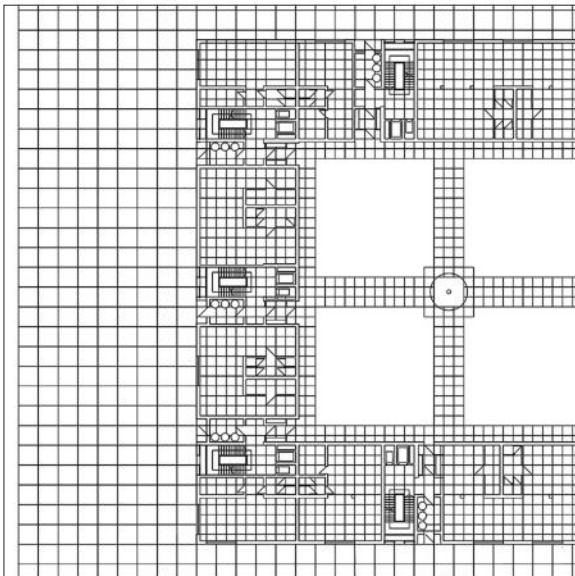
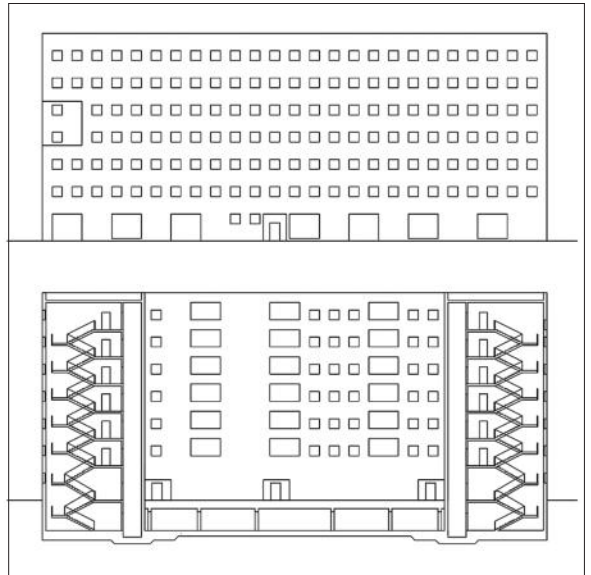
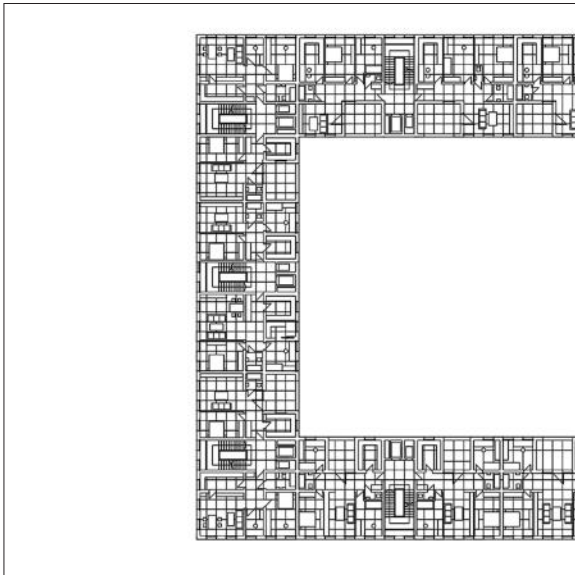
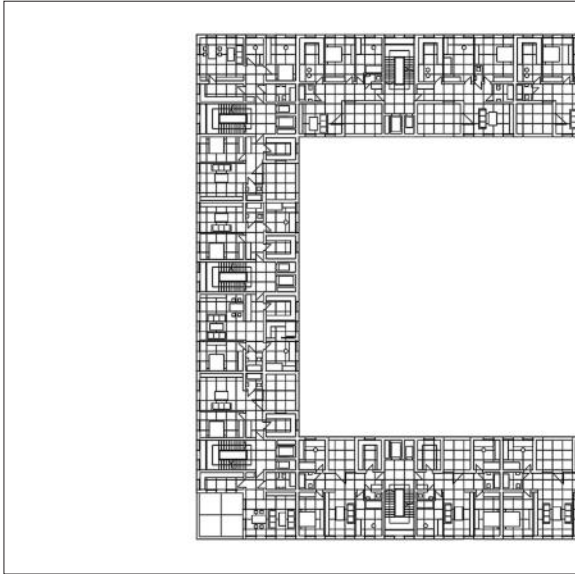


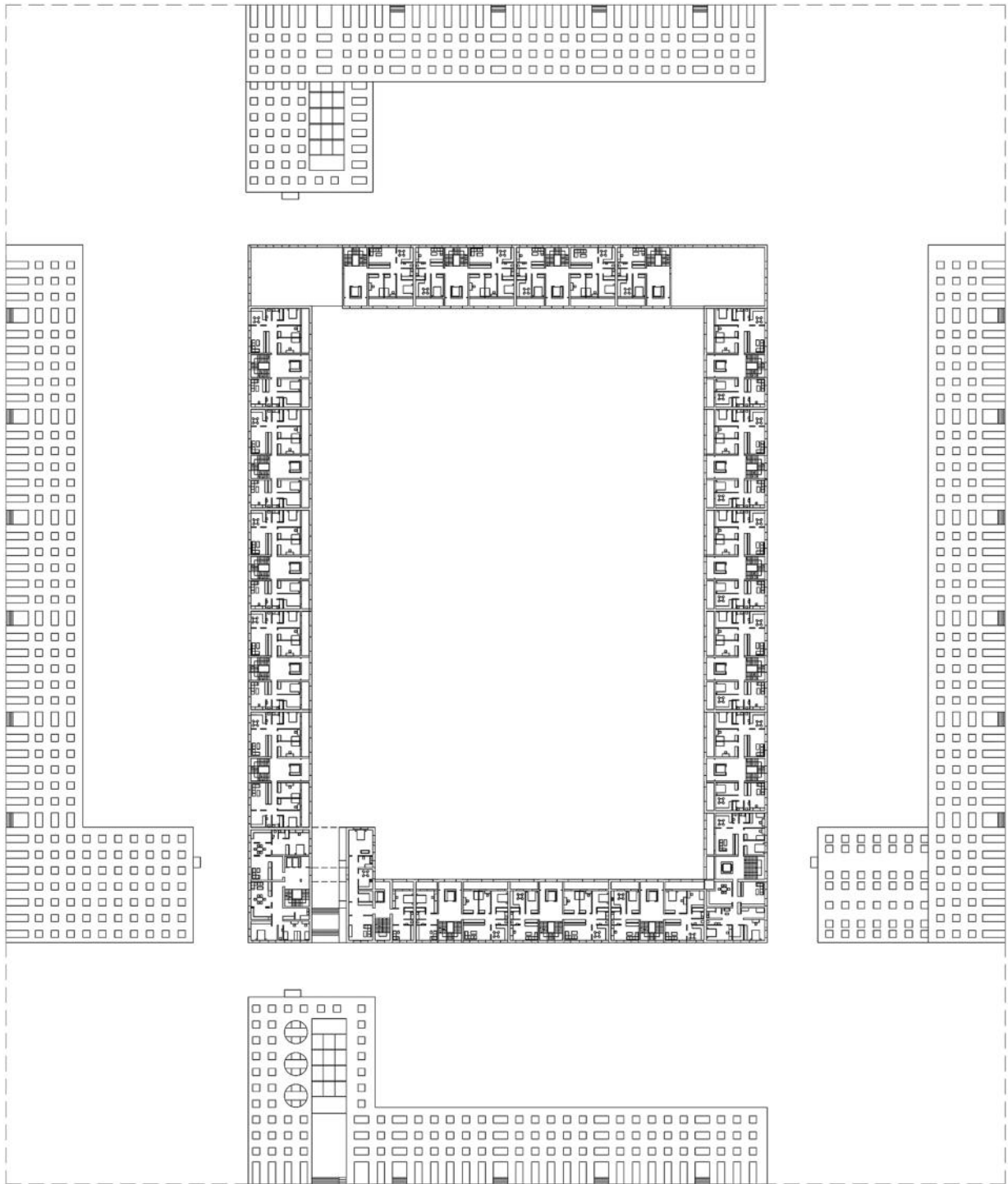


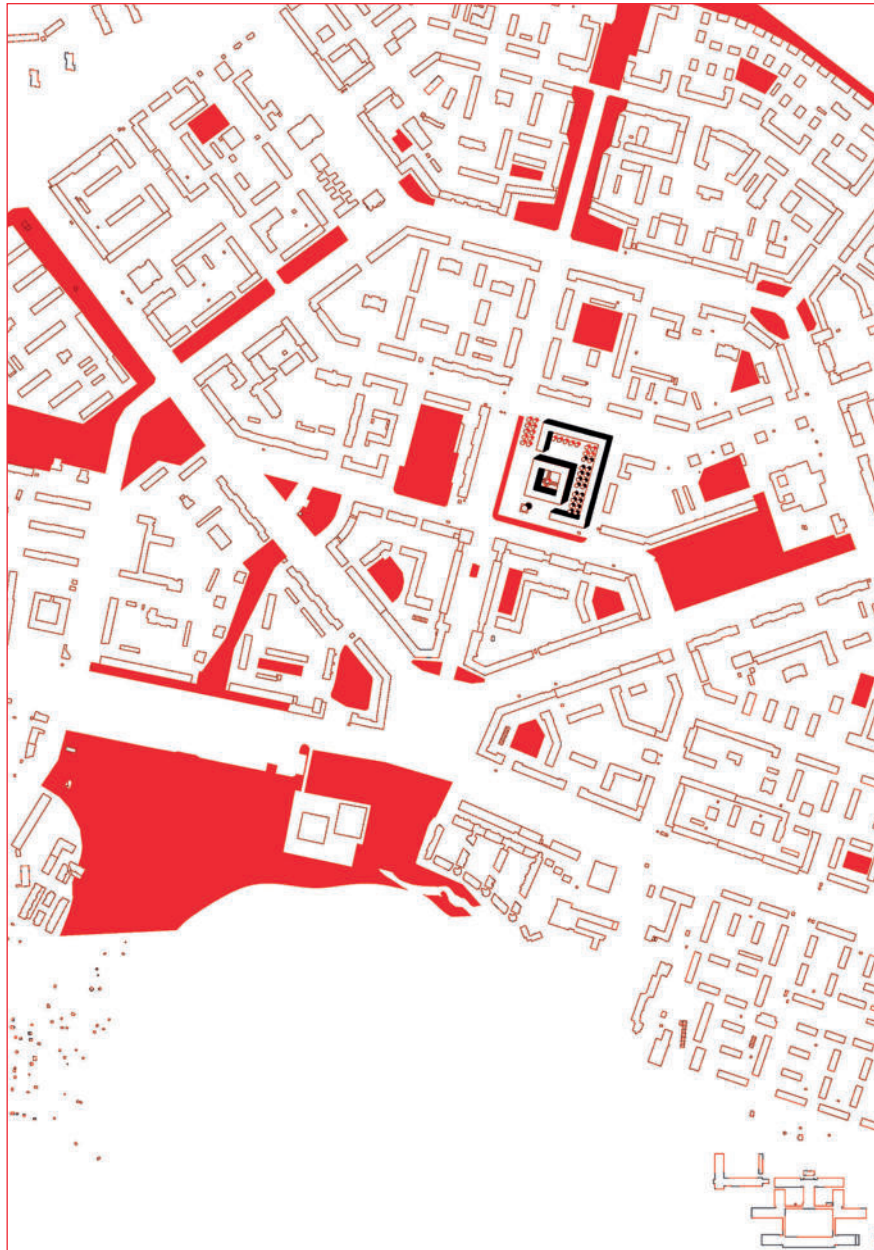


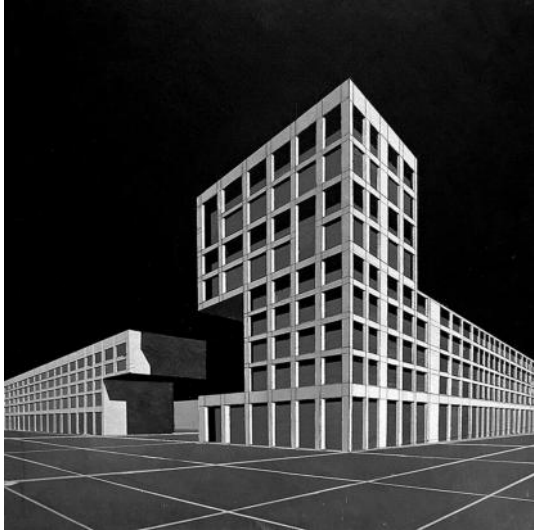


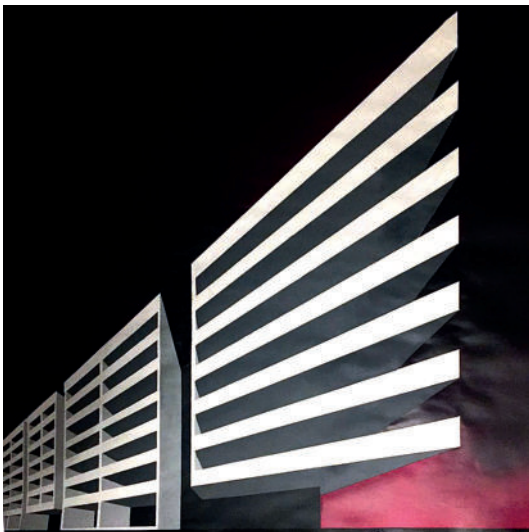


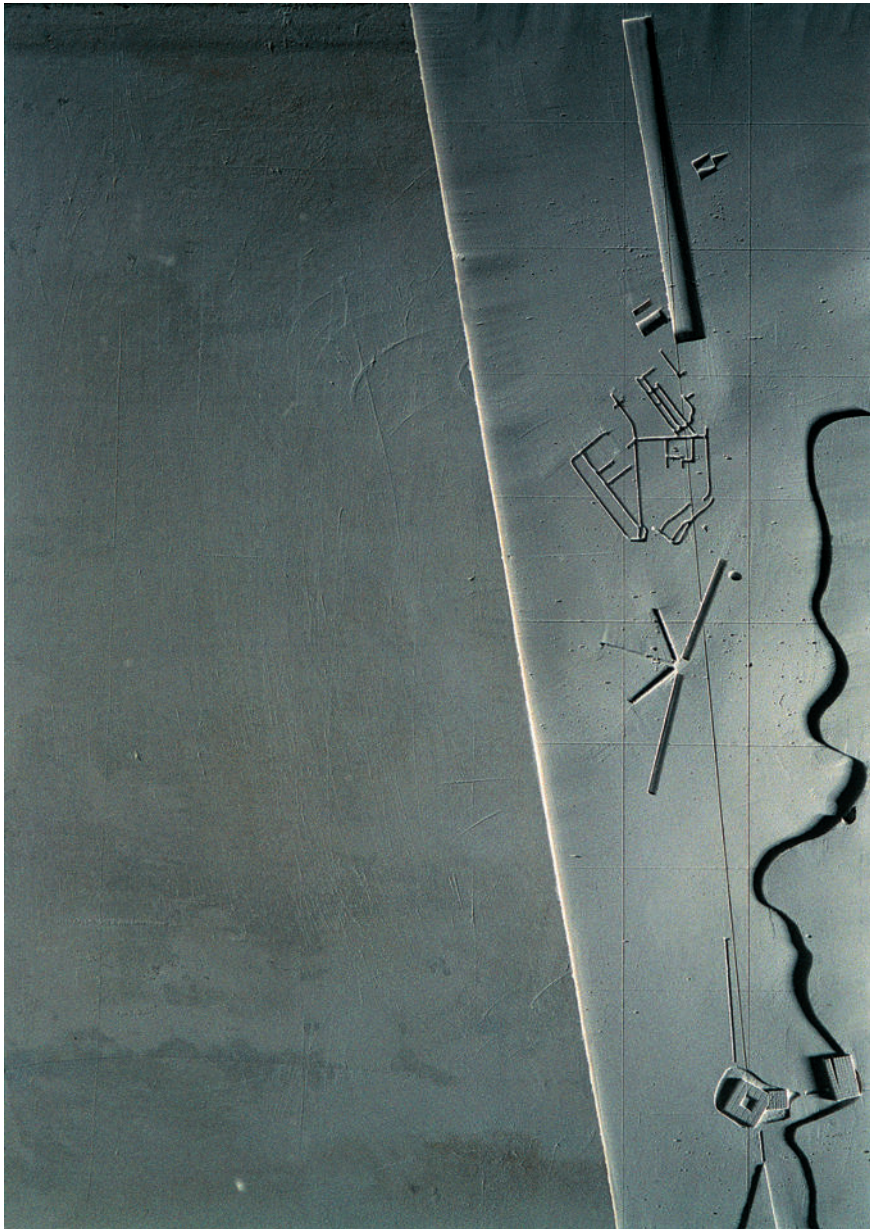












MIASTO-OGRÓD
_GARDEN-CITY

TEMAT: *Miasto-ogród – geometria i natura. Sztuka budowy miasta*

TASK: *The Garden-city – geometry and nature. The art of city building*

I. Temat zadania projektowego: W wybranej lokalizacji (obszar pomiędzy ulicami Praską, A. Nowaczyńskiego i gen. B. Zielińskiego) zaprojektować Miasto-ogród – zespół mieszkaniowy składający się z jednostek mieszkaniowych wielorodzinnych i jednorodzinnych (kwatera, zabudowa atrialna, zespoły domów jednorodzinnych i szeregowych, apartamentowce) zakomponowanych w parku lub innej zieleni zorganizowanej. Całość założenia urbanistycznego należy uzupełnić o stosowną dla zabudowy funkcję towarzyszącą (usługi, rekreacja, komunikacja). Analiza miejsca i odniesienia przestrzenne mają służyć poszukiwaniu i wskazaniu rozwiązania modelowego.

I. Subject of the design task: In a selected location (area between Praska, A. Nowaczyńskiego and Gen. B. Zielińskiego streets) one is to design the Garden-city – a residential complex comprising multi-family and single-family housing units (a city block, a patio home, single-family and terraced house complexes, apartment buildings) composed in a park or other cultivated green spaces. The whole urban development should be complemented by an appropriate related facilities (services, recreation, circulation routes). The analysis of the place and spatial references are to serve the purpose of seeking and indicating a model solution.

II. Opis: Dzisiaj projektujemy nasze miasta bez wspólnej idei planu. Pod pozorem budowy „ładu przestrzennego” miasto powstaje w powiązaniu z kontekstem najbliższego otoczenia, bez wnikania w sens przestrzeni miejskiej jako aktu budowy dzieła sztuki. Pomysł na realizację howardowskiego Miasta-ogrodu należy zatem rozumieć jako poszukiwanie alternatywnego sposobu mieszkania w mieście wypełnionego ścisłą zabudową centrum i nieładem dzielnic peryferyjnych. Miasto-ogród jest ideą zawierającą w sobie kompozycję miejsca – zdefiniowaną poprzez geometrię jednostek wypełnionych zielenią oraz określoną poprzez kształt elementarnych znaczeń urbanistycznych. Sens takiego miasta ma polegać na stworzeniu miejsc rozpoznawalnych bez niepotrzebnych prób ponownego przekształcenia w przyszłości.

II. Description: These days we design our cities without a common idea of a plan. Under the guise of constructing a “spatial order”, a city is being developed within the context of its closest surroundings, without any insight into the meaning of urban space as an act of building a work of art. Therefore, the ideas for the implementation of Howardian Garden-city should be understood as a search for an alternative way of living in a city filled with high-density housing development in the centre and the disorder of the peripheral districts. The Garden-city is an idea that includes the composition of the place – defined by the geometry of units filled with greenery and determined by the shape of elementary urban meanings. The meaning of such a city is to create places that are recognizable without unnecessary attempts to redesign them in the future.

III. Program: Zasada kompozycji architektoniczno-urbanistycznej ma wspierać się na idei kompozycji zabudowy mieszkaniowej oraz relacji: dom – dziedziniec – plac – park/ogród – droga. Należy projektować na module.

III. Programme: The principle of the architectural and urban composition is to be based on the idea of the composition of housing development and the following relations: house – courtyard – square – park/garden – road. One should design on the module.

Urbanistyka: Zespoły mieszkaniowe wraz z projektowanymi placami oraz z odpowiednią dla kompozycji propozycją otoczenia parkowego. Przyjmuje się odpowiednio: dla zabudowy i komunikacji – 40% (w tym zabudowa wielorodzinna – 60% i jednorodzinna – 40%), dla zieleni parkowej i zorganizowanej – 60%. Komunikacja: drogi dojazdowe do zespołu – od ul. Praskiej lub ul. A. Nowaczyńskiego:

- dojazd i dojścia do budynku, droga pożarowa,
- miejsca parkingowe na zewnątrz (1 miejsce parkingowe na mieszkanie, co najmniej połowa miejsc parkingowych w garażu podziemnym). Dla zespołów jednorodzinnych przyjmuje się 2 miejsca postojowe (w tym 1 zewnętrzne),
- dziedziniec wewnątrz kwartału (przestrzeń dostępna tylko dla mieszkańców),
- powierzchnie utwardzone i nieutwardzone (zieleń, chodniki, droga).

Urban Planning: Housing complexes with designed squares and a proposal for park surroundings suitable for the composition. The following are adopted respectively: 40% for buildings and circulation routes (including multi-family buildings – 60% and single-family buildings – 40%), and 60% for the park and cultivated green space.

Circulation routes: access roads to the complex – from Praska Street or A. Nowaczyńskiego Street:

- vehicle and pedestrian access, fire escape,
- outdoor parking spaces (1 parking space per apartment, at least half of the parking spaces in the underground garage). For single-family units 2 parking spaces are designed (including 1 outdoor space),
- courtyard inside the city block (space available for residents only),
- paved and unpaved surfaces (greenery, pavements, road).

Architektura: Dom mieszkalny (narożny fragment kwartału lub jednostki mieszkaniowej). Zadanie projektowe obejmuje zagadnienia formy architektonicznej domów, kompozycji i kolorystyki elewacji, a także szczegółowego programu funkcjonalnego.

- typy domów: klatkowiec, galeriowiec, zabudowa jednorodzinna, szeregowa,
- liczba kondygnacji – max. 3 (ze względów kompozycyjnych do 5 kondygnacji),
- prosty system konstrukcyjny i instalacyjny (rozpiętość konstrukcyjna 6–7,20 m),
- system usuwania odpadów z budynku,
- możliwość zaprojektowania lokali handlowo-usługowych na poziomie parteru od ul. Praskiej i ul. A. Nowaczyńskiego.

Architecture: Residential house (corner fragment of the urban block or housing unit). The design task covers the issues of architectural form of the houses, composition and colouring of the façade and a detailed functional programme

- types of houses: slab block, gallery-access block, single-family housing, terraced houses,
- number of floors – up to 3 (up to 5 for composition reasons),
- simple construction and installation system (construction span 6–7.20 m),
- building waste disposal system,
- possibility of designing retail and service units on the ground floor level fronting Praska Street or A. Nowaczyńskiego Street.

Mieszkania: 3 typy mieszkań: 2-pokojowe 50 m²; 3-pokojowe 70 m²; 4-pokojowe 90–100 m² (wysokość kondygnacji: 3,30 m); struktura ilościowa mieszkań: 60% – 50 m²; 30% – 70 m²; 10% – 90–100 m². Liczba mieszkań poszczególnych typów dostosowanych do konkretnego projektu.

Apartments: 3 types: 50 m² two-room apartment; 70 m² three-room apartment; 90–100 m² four-room apartment (floor height: 3.30 m); quantitative structure of the apartments: 60% – 50 m²; 30% – 70 m²; 10% – 90–100 m². The number of particular types of apartments adapted to a specific design project.

Pomieszczenia w mieszkaniach: garderoba (szafa) w pobliżu wejścia do mieszkania, kuchnia wydzielona 8–12 m² (kuchenka, zlewomywak, lodówka, szafka), pokój dzienny, rodzinny, połączony z loggią, balkonem 20–30 m², sypialnie: rodzice, dzieci 12–18 m², łazienka, w pobliżu sypialni 5–7 m², dodatkowo wc z umywalką w mieszkaniach 3–4-pokojowych.

Rooms in the apartments: wardrobe near the entrance to the apartment; separate 8–12 m² kitchen (cooker, sink, refrigerator, cupboards), 20–30 m² family living room with loggia, balcony; 12–18 m² bedrooms: master, children's, 5–7 m² bathroom near the bedroom; additional toilet with washbasin in the 3–4 room apartments.

IV. Zakres opracowania:

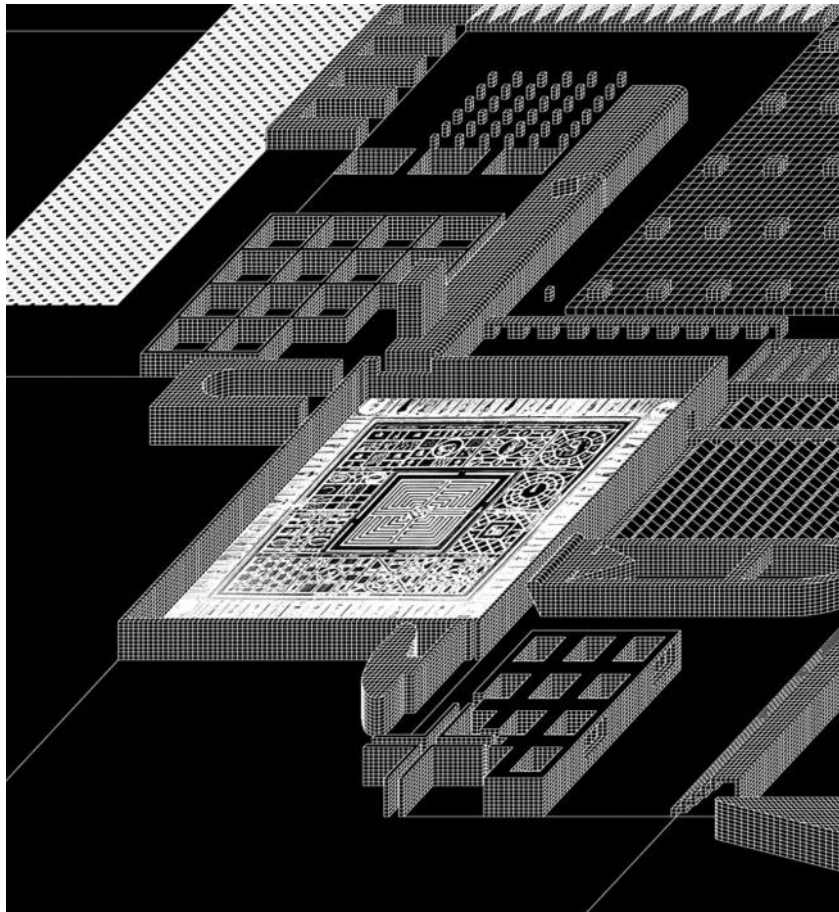
- Analiza urbanistyczna – 1:10 000
- Plan sytuacyjny – 1:1000
- Plany kondygnacji niepowtarzalnych – 1:100
- Przekroje pionowe – 1:100
- Detal – 1:20
- Elewacje – 1:100
- Aksonometria z otoczeniem – 1:100
- Perspektywa

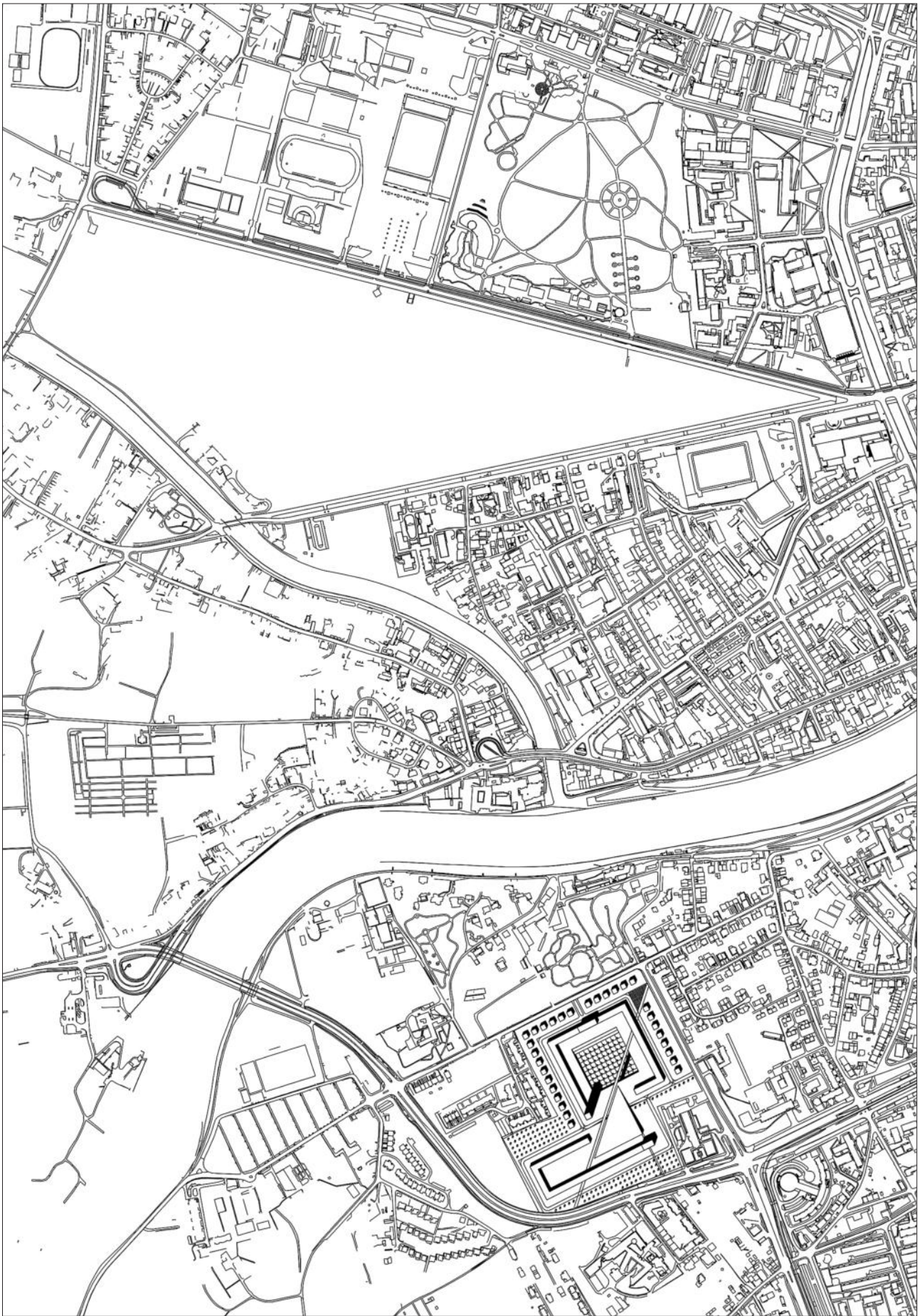
IV. Scope of the study:

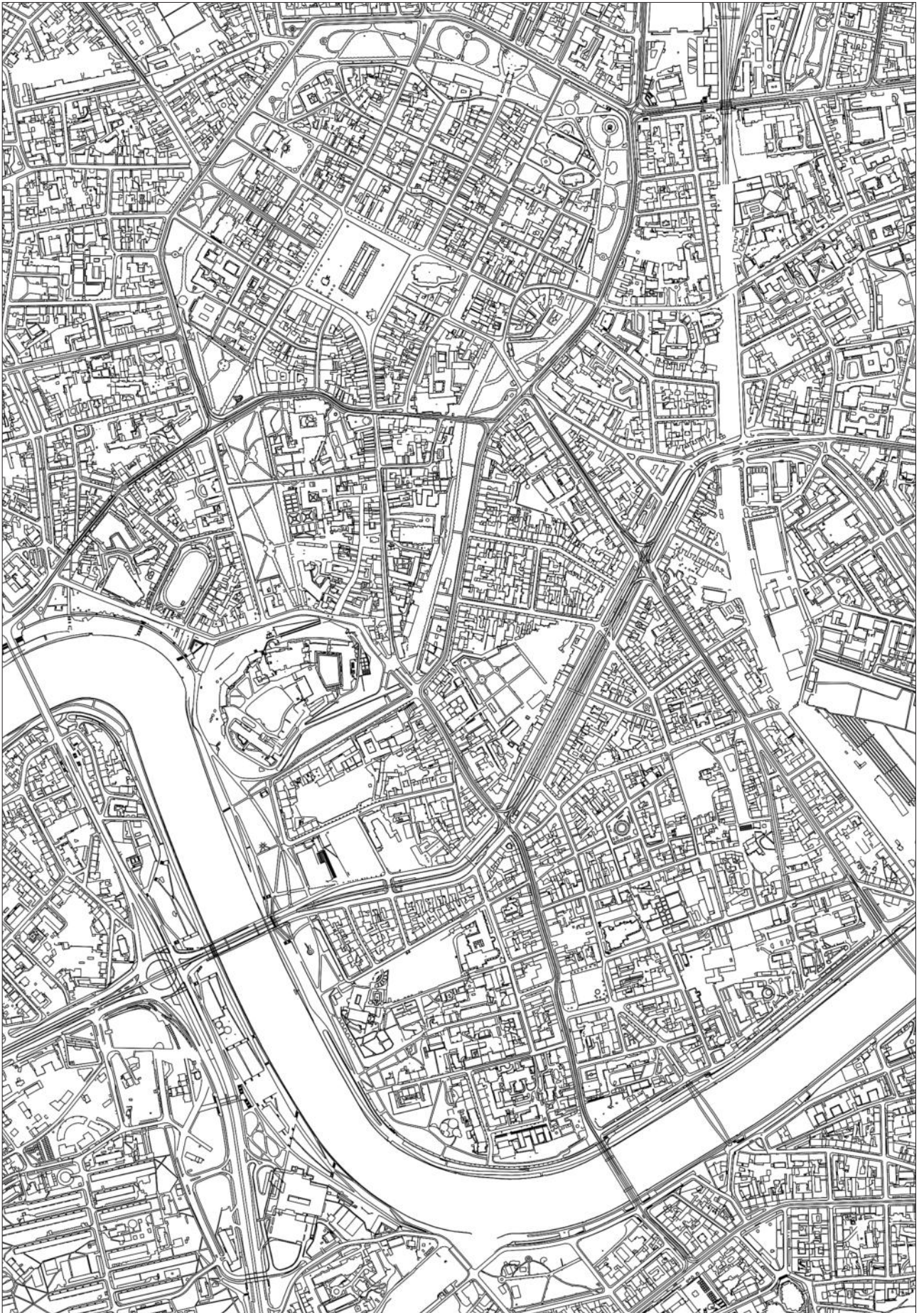
- Urban master plan – 1:10 000
- Site plan – 1:1000
- Non-recurrent floor plans – 1:100
- Vertical sections – 1:100
- Detail – 1:20
- Elevations – 1:100
- Axonometry with surroundings – 1:100
- Perspective

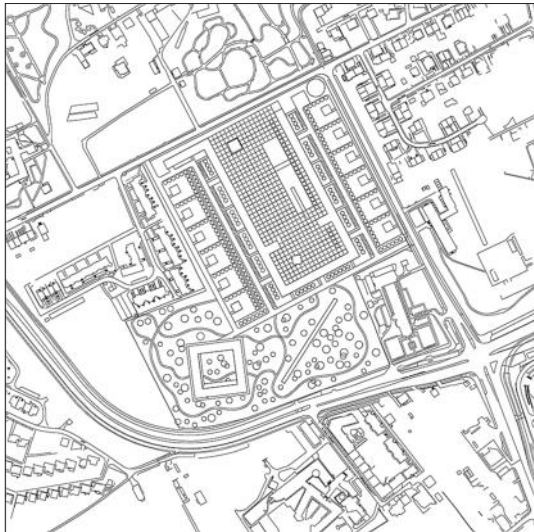
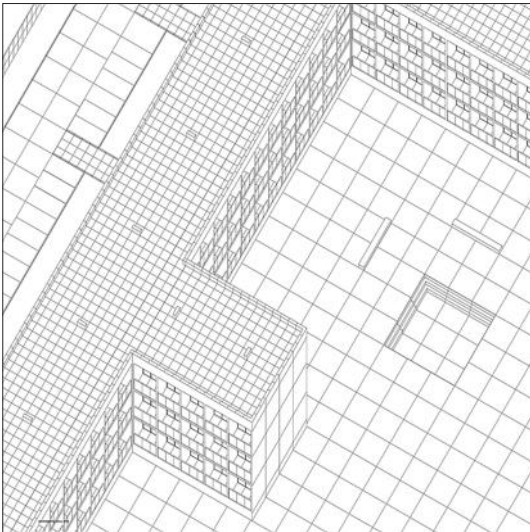
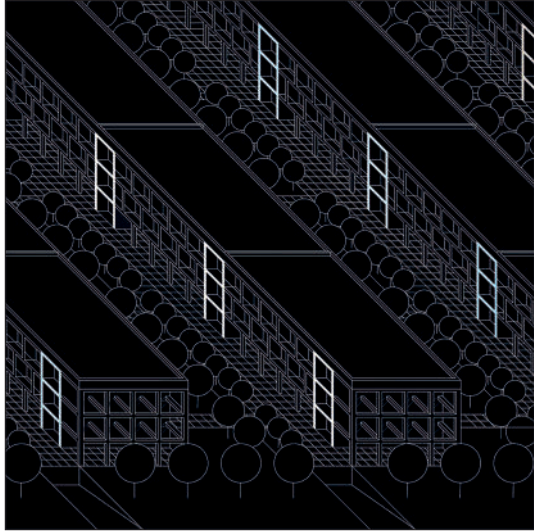
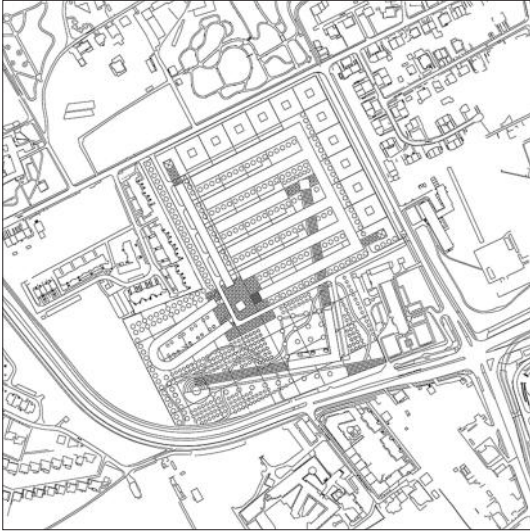
V. Cel zadania projektowego: Nauka kompozycji architektoniczno-urbanistycznej związanej z kontekstem, nauka porządku urbanistycznego, praca na modelu, nauka dyscypliny projektowej.

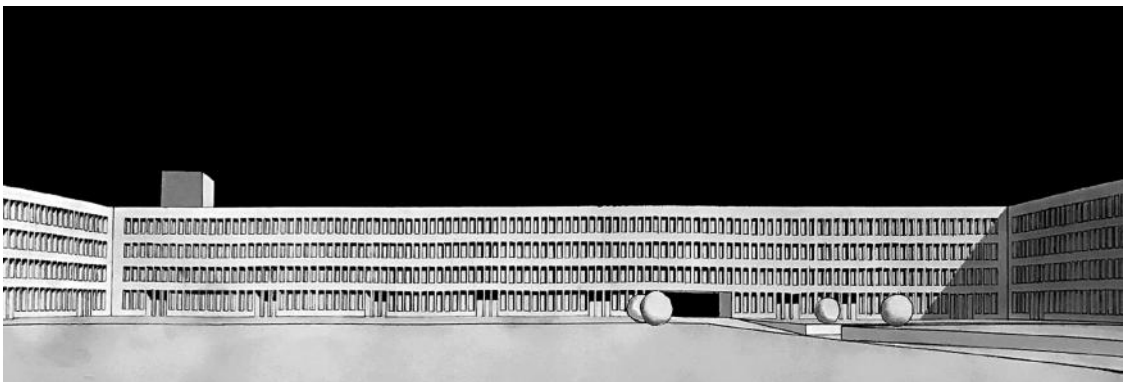
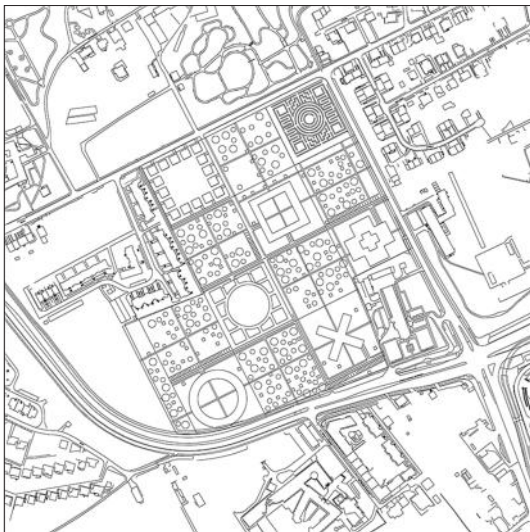
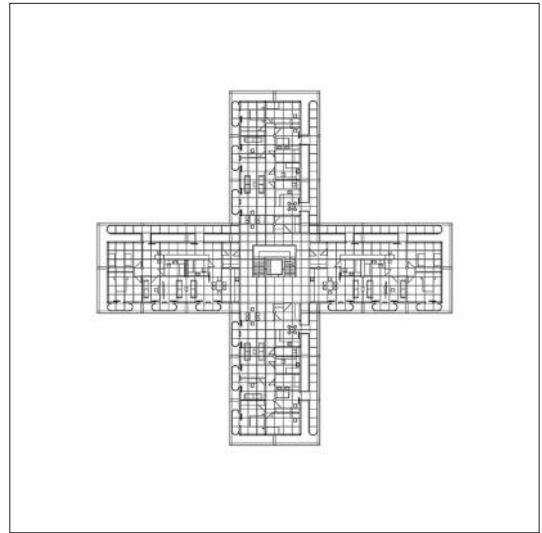
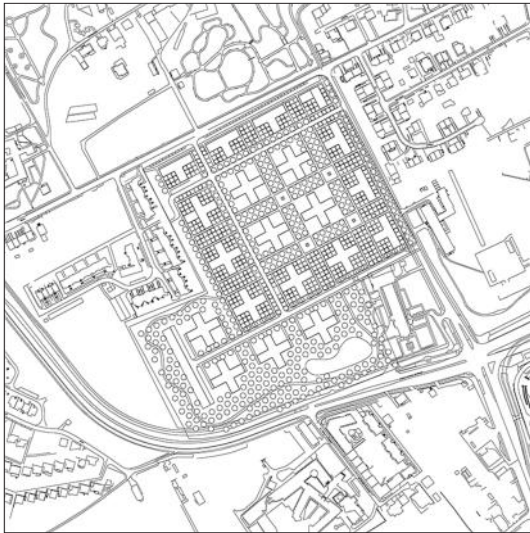
V. Objective of the design task: Learning of urban and architectural composition; reference to context, learning urban order, work on an architectural model, learning design rigour.

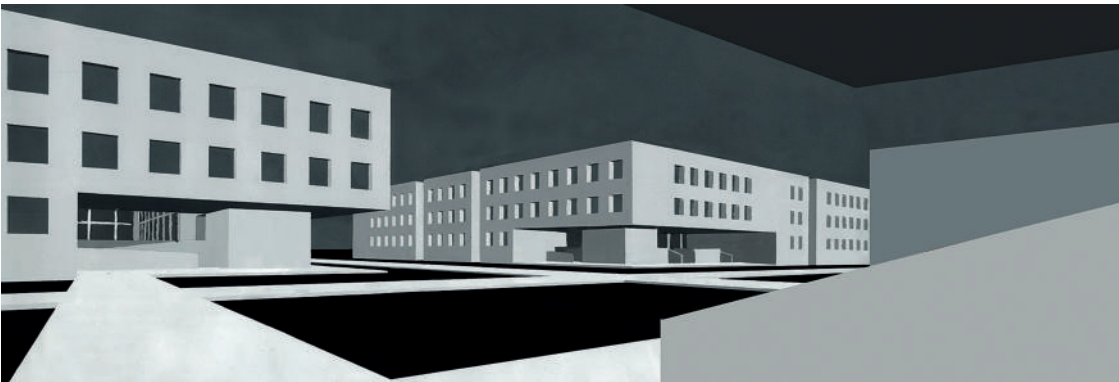
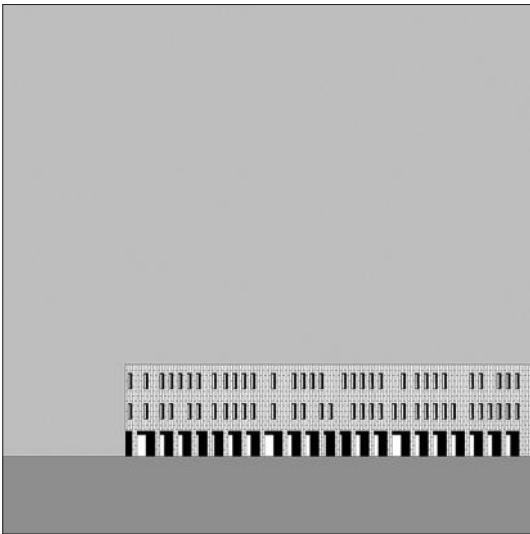
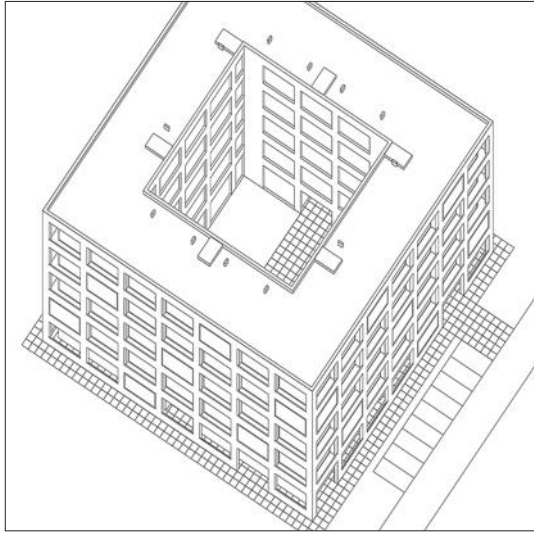
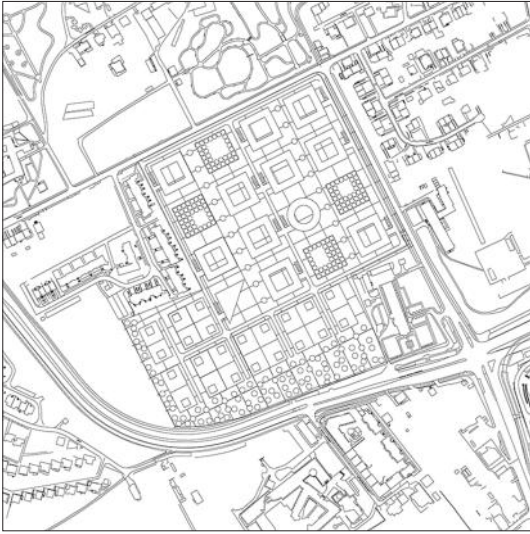


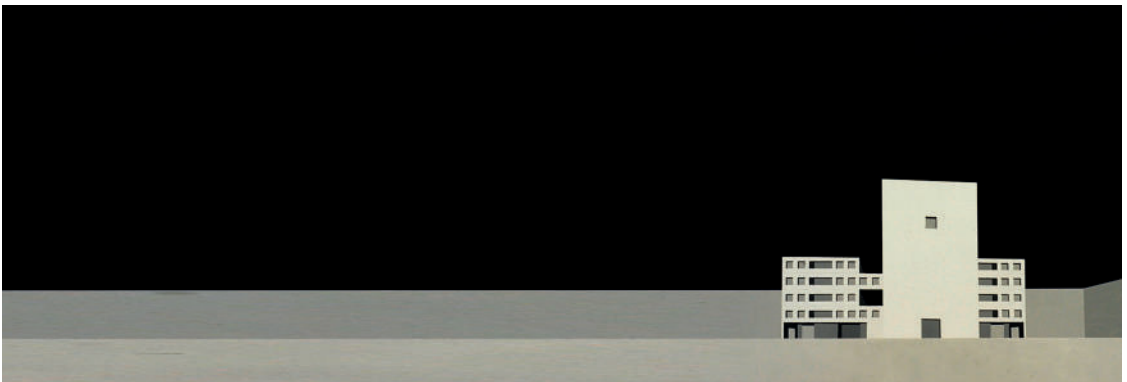
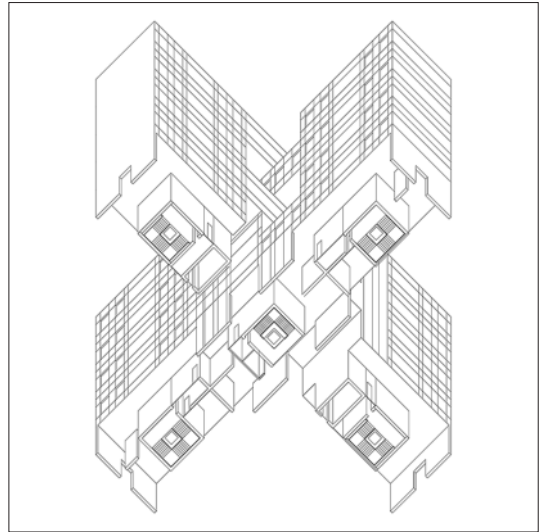
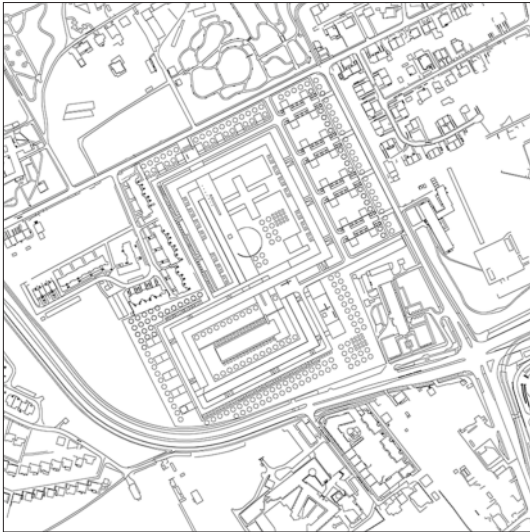
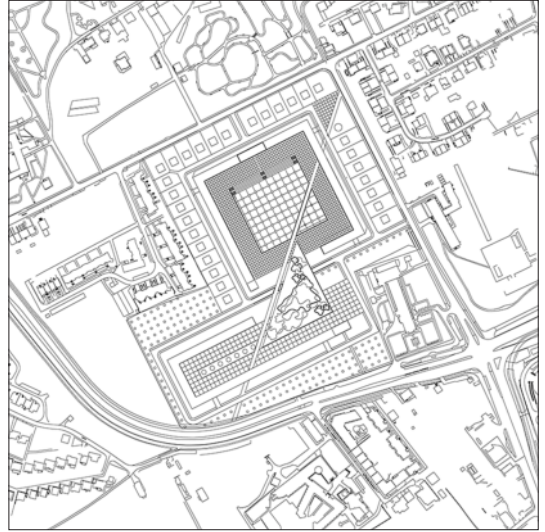
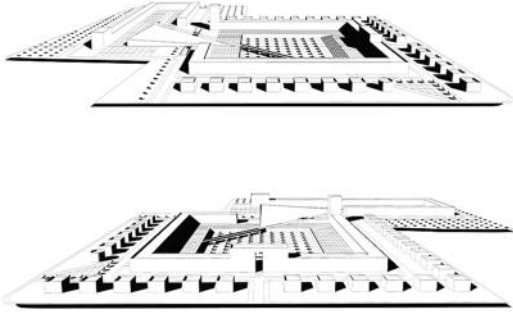


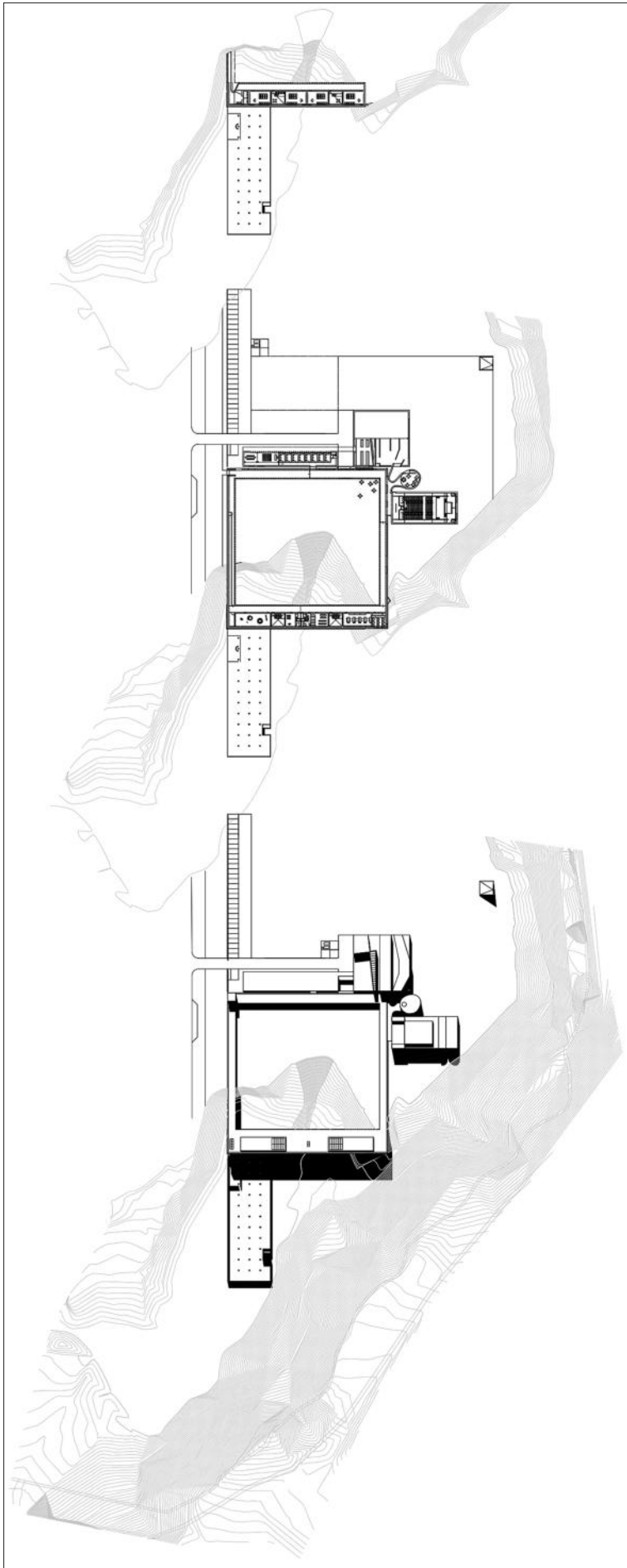












WSZYSTKO JEST
ARCHITEKTURĄ
— EVERYTHING IS
ARCHITECTURE

TEMAT: *Wszystko jest architekturą, czyli rzeczy architektoniczne*

TASK: *Everything is architecture, or architectural things*

Opis: Od początku XX wieku twórcy w zaspokajaniu potrzeb oryginalnej ekspresji w architekturze docierają do granic obrazowania – poza którymi jest tylko dostawność rzeczy, prymarność cech, elementarność kształtów i znaczeń decydujących o punkcie wyjścia do stworzenia nowej formy architektonicznej. Jedną z tych nietypowych taktyk projektowych polega na wywyższeniu i nobilitowaniu realizmu przedmiotu. Począwszy od projektu Chicago Tribune Adolfa Loosa (1922), poprzez fotokolaże Hansa Holleina z końca lat 60., aż po budynki „ryby” i „lornetki” Franka Gehry’ego i Cleasa Oldenburga, współczesne struktury mogą już przypominać wszystko i mówią o tym, że tradycyjne definicje architektury i jej środki utraciły ważność. Fabryczny, seryjny i hiperrealny produkt poprzez metamorfozę swojego znaczenia stał się architektonicznym prototypem.

Hans Hollein pisał w 1968 roku: „[...] Wytania się architektura naszych czasów, która redefiniuje się jako medium i poszerza pole działania. Wiele dziedzin przejmując architekturę, podobnie jak architektura i architekci przemieszczają się w odległe obszary. Każdy jest architektem. Wszystko jest architekturą.” ([za:] Bau Magazine, nr 1/2, 1968). Przestańmy zatem myśleć o architekturze w kategorii budynków.

Zadanie: Należy wykonać operację polegającą na odnalezieniu przedmiotu – realnego obiektu – i dokonaniu „na nim” transformacji, zmiany znaczenia w „rzecz architektoniczną”, nie rozstrzygając o jego funkcji, konstrukcji, strukturze. Dzieło takie traktujemy jako zapis architektoniczny, a jedynym efektem pracy naszej wyobraźni jest doskonały kształt w swoim najprostszym wyrazie. Do osiągnięcia celu pracy nieodzowna jest inwencja twórcy – zmiana kontekstu dla swojego pomysłu, otoczenia, skali, jego ujęcie w odpowiedniej perspektywie.

Cel zadania projektowego: Nauka sposobu przemian znaczeń formy architektonicznej.

Description: Since the beginning of the 20th century, artists – while satisfying the needs for original expression in architecture – reach the limits of imagery; beyond them there is only literalness of things, primacy of features, elementariness of shapes and meanings that determine the starting point for creating a new architectural form. One of these unusual design tactics is to elevate and ennoble the realism of an object. From the Chicago Tribune project by Adolf Loos (1922), through Hans Hollein’s photo collages from the late 1960s, to the “fish” and “binoculars” buildings by Frank Gehry and Cleas Oldenburg, contemporary structures may already resemble everything and they say that traditional definitions of architecture and its means are no longer valid. A factory-made, serial and hyper-real product has become an architectural prototype through a metamorphosis of its meaning.

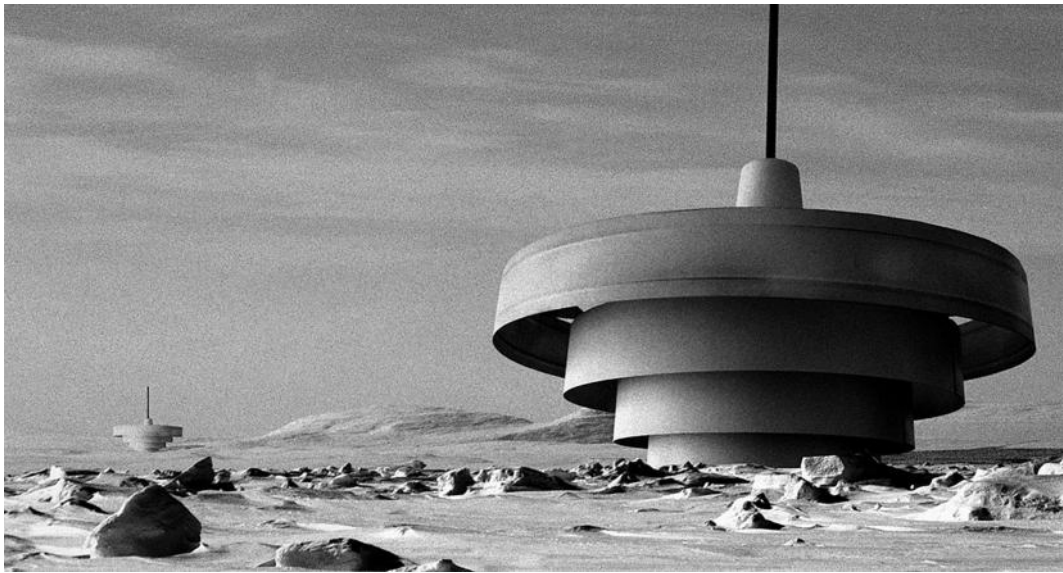
In 1968 Hans Hollein wrote: “[...] The architecture of our time is emerging, and is both redefining itself as a medium and expanding its field. Many fields beyond traditional building are taking over architecture, just as architecture and architects are moving into fields that were once remote. Everyone is an architect. Everything is Architecture.” ([After:] Bau Magazine, Issue 1/2, 1968). Therefore, let’s stop thinking about architecture in the category of buildings.

Task: An operation consisting in finding an object – a real one – and transforming its meaning into an “architectural thing” without deciding on its function, construction or structure should be performed. Such a work is treated as an architectural record – and the only effect of the work of our imagination is the perfect shape in its simplest expression. For the purpose of the work, the inventor’s creativity is indispensable – changing the context for one’s idea, surrounding, scale, and presenting it from the right perspective.

Objective: To learn methods of changing meanings of an architectural form.







D Y P L O M
_ D I P L O M A

TEMAT: *Idea-Materia-Architektura*

TASK: *Idea-Matter-Architecture*

Opis: W wybranej przez siebie lokalizacji w kontekście miejskim student rozwiązuje wybrany temat pracy magisterskiej. Droga dochodzenia do finalnego kształtu odbywa się poprzez: analizę przestrzenną, odnalezienie stosownej *Idei* dla *Formy* (funkcji i konstrukcji) w danym kontekście urbanistycznym, badanie skali obiektu i jego wpływu na relacje z kontekstem (makieta robocza), wybór materii dla dzieła (najczęściej beton), realizację architektury w przestrzeni papieru, rozwiązanie detali architektonicznych, napisanie opisu technicznego, namalowanie perspektywy odręcznej.

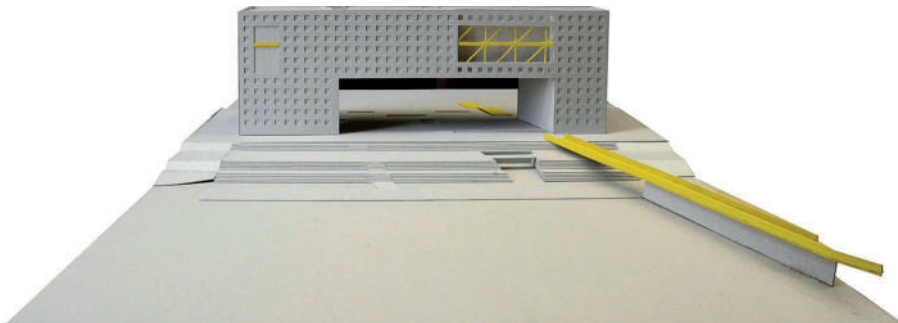
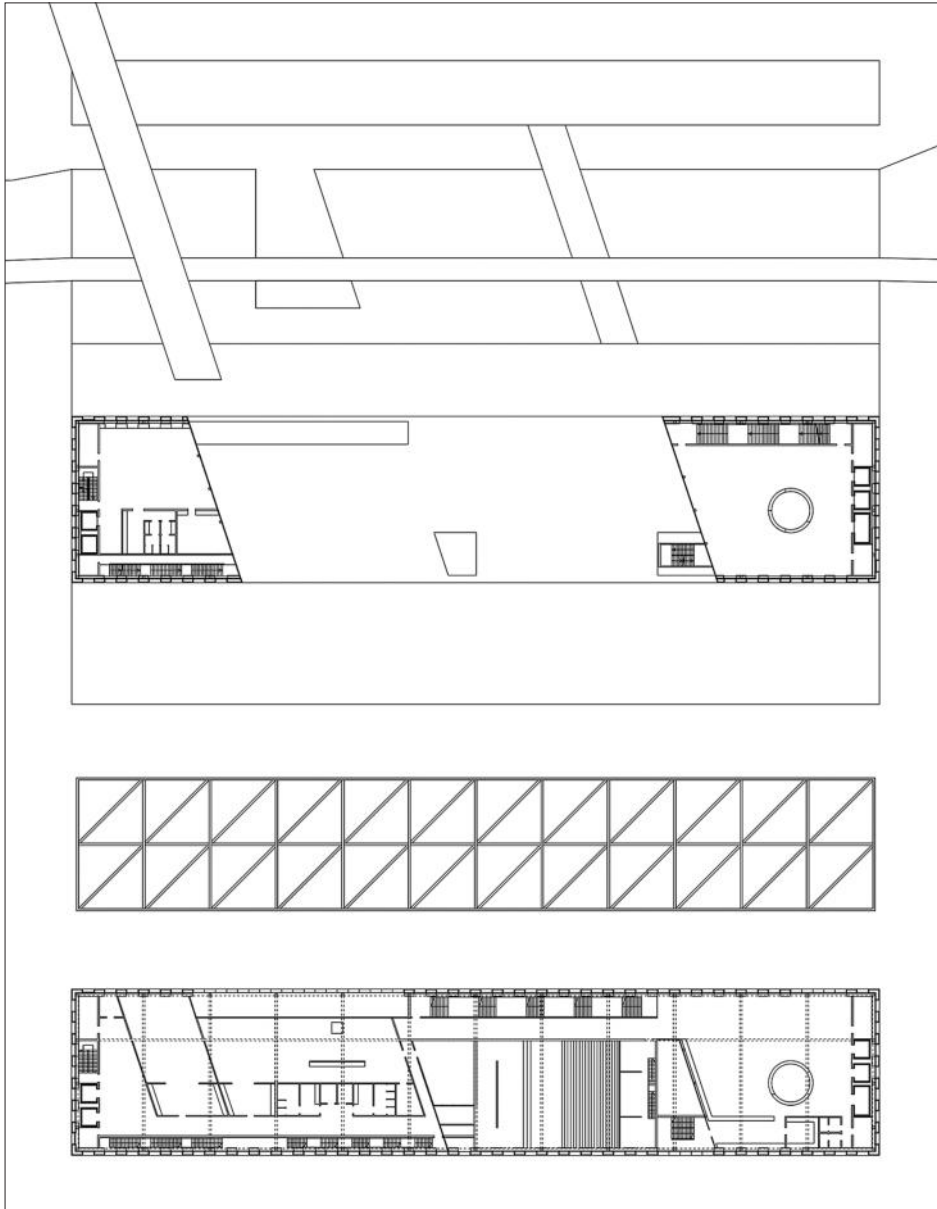
Description: In a selected location, in an urban context, students solve a selected task from their MA thesis. The way to arrive at the final shape leads through: spatial analysis, finding a suitable *Idea* for the *Form* (function and construction) in a given urban context, examining the scale of the structure and its impact on relations with the context (working model), selecting the matter for the work (that being concrete most often), developing Architecture in the space of paper, solving architectural details, writing a technical description, and painting a free-hand perspective.

Cel: Doskonalenie i prezentacja umiejętności samodzielnego rozwiązania problemu projektowego przez studenta, z uwzględnieniem poznanych w czasie kształcenia zasad i metod projektowania, według obowiązujących standardów opracowania projektów dyplomowych. Sprawdzenie przygotowania studenta w zakresie wiedzy, umiejętności zawodowych, kompetencji społecznych oraz do podjęcia pracy zawodowej.

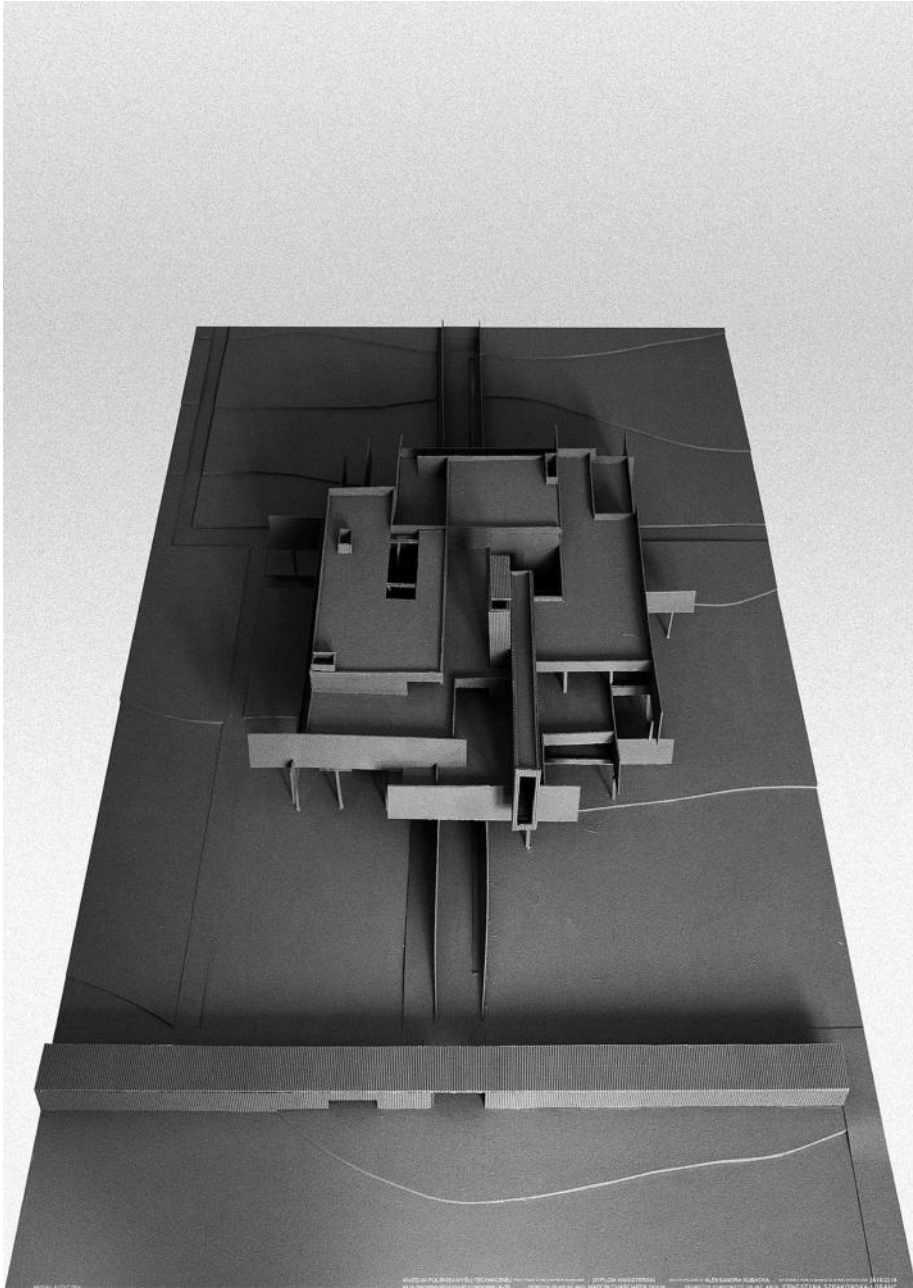
Objective: Perfecting and presenting students' ability to solve a design problem on their own while taking into account the principles and methods of design learned during the course of education, according to the applicable standards of diploma design development. Assessment of students' preparedness in terms of knowledge, professional skills, social competences and for professional work.

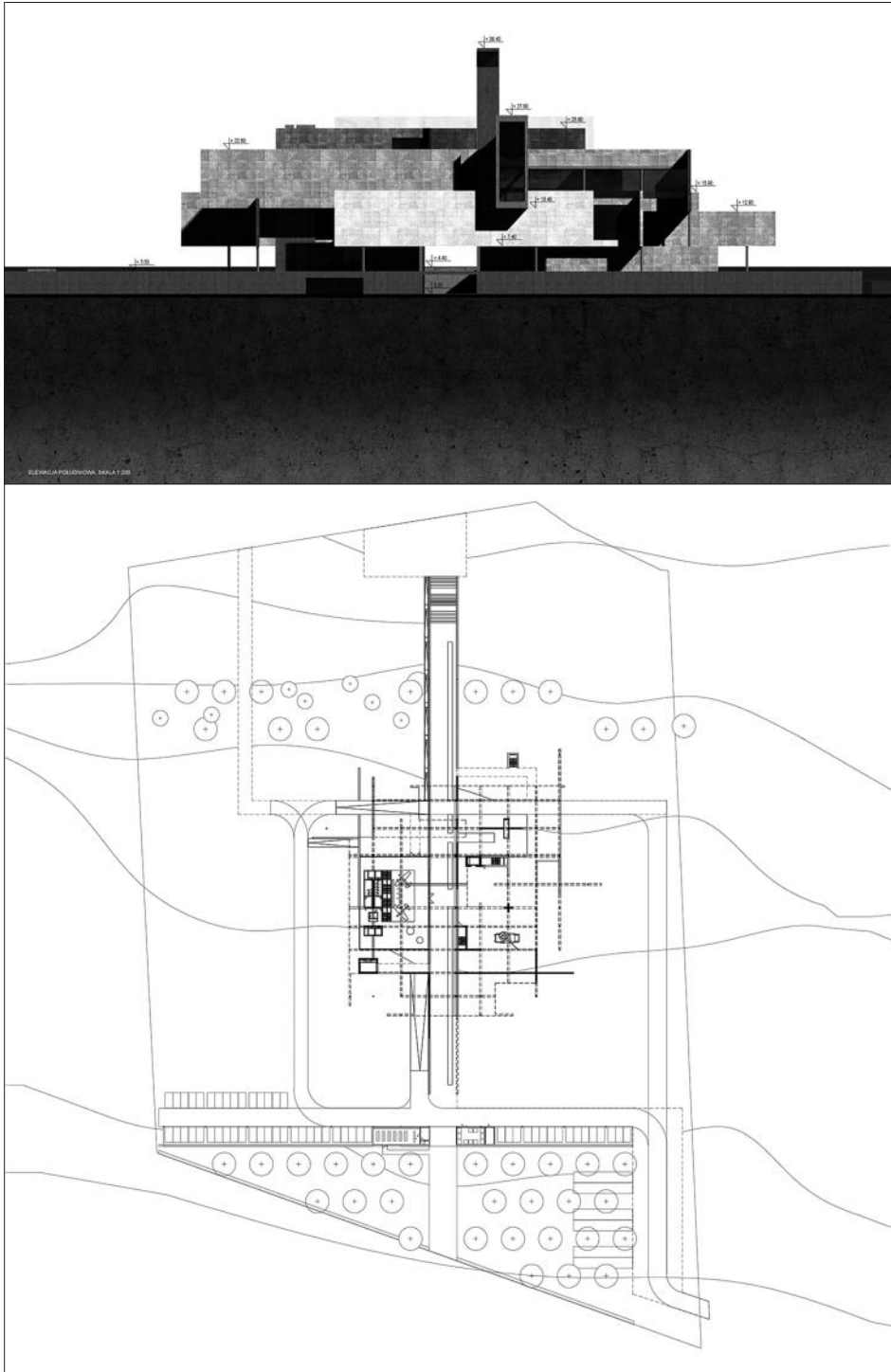


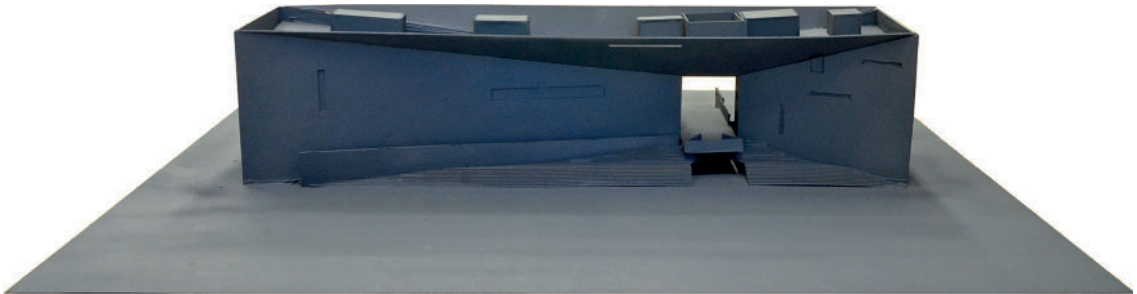
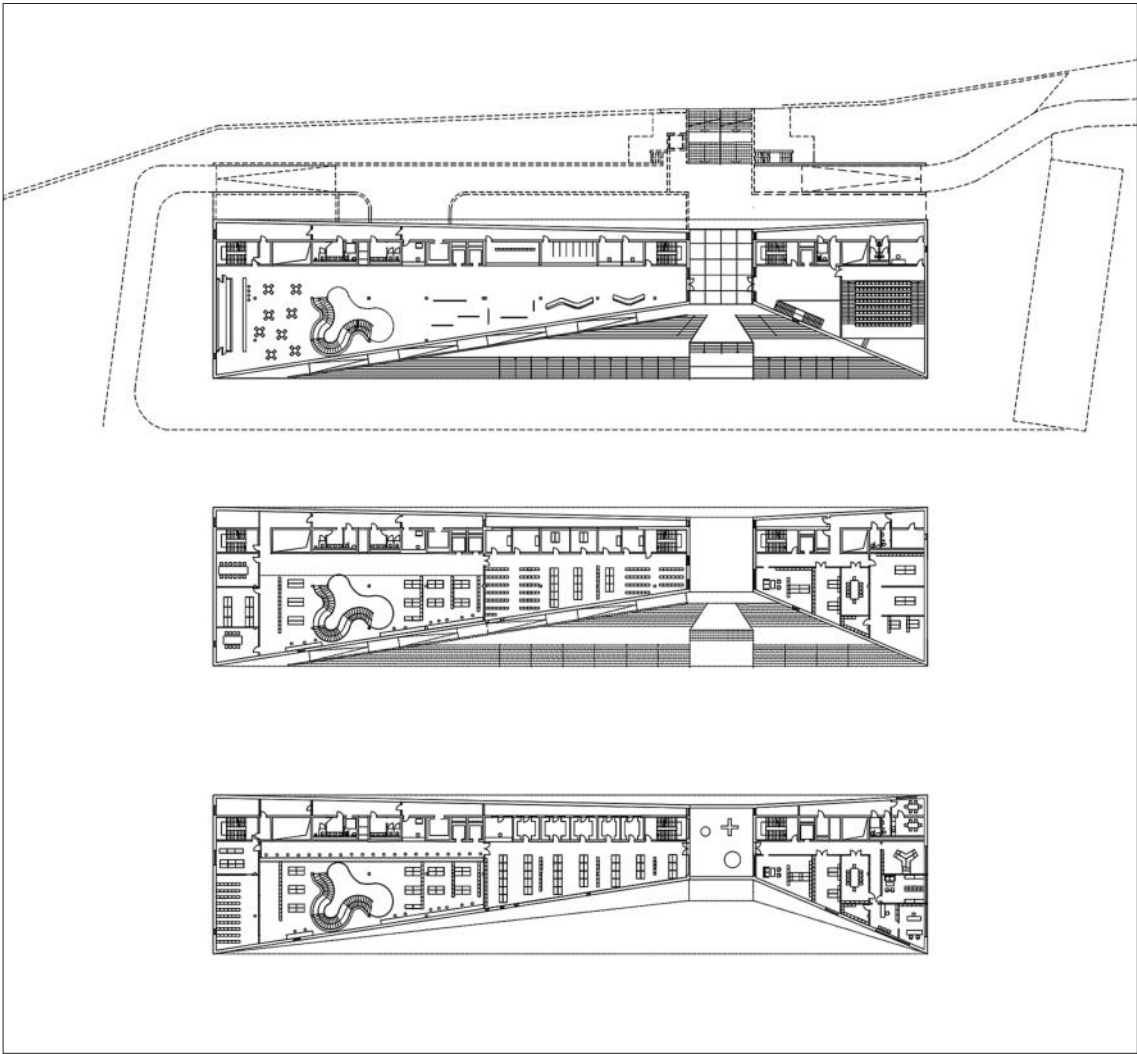






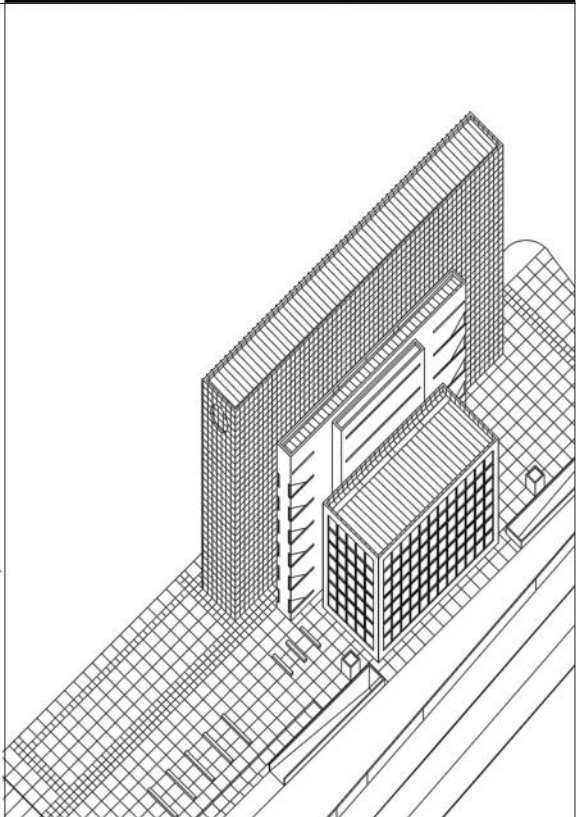
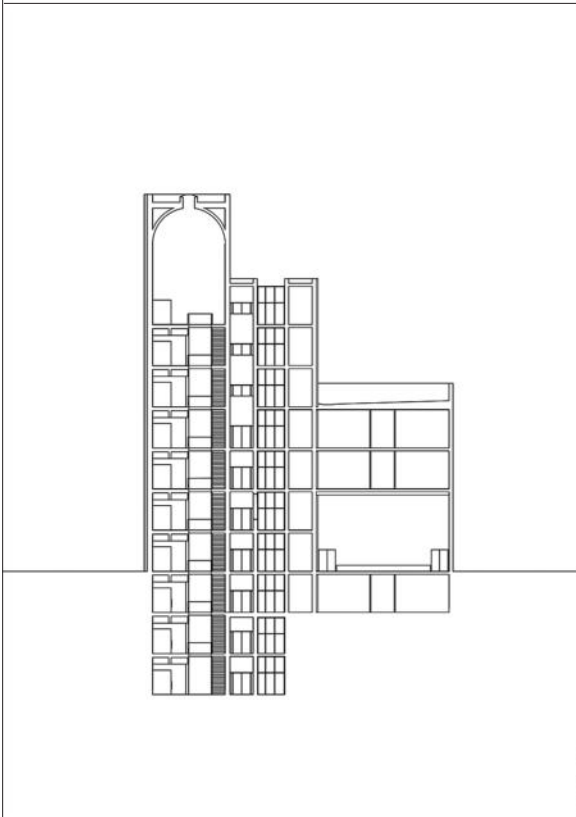
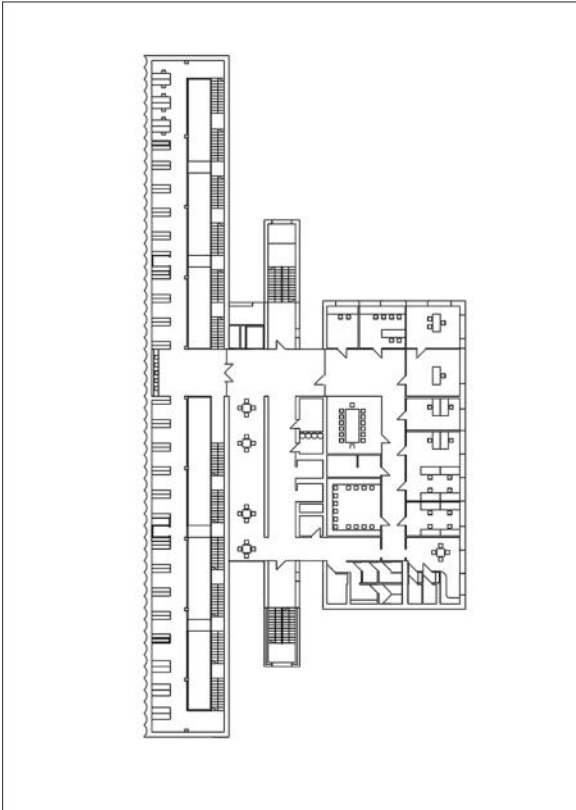


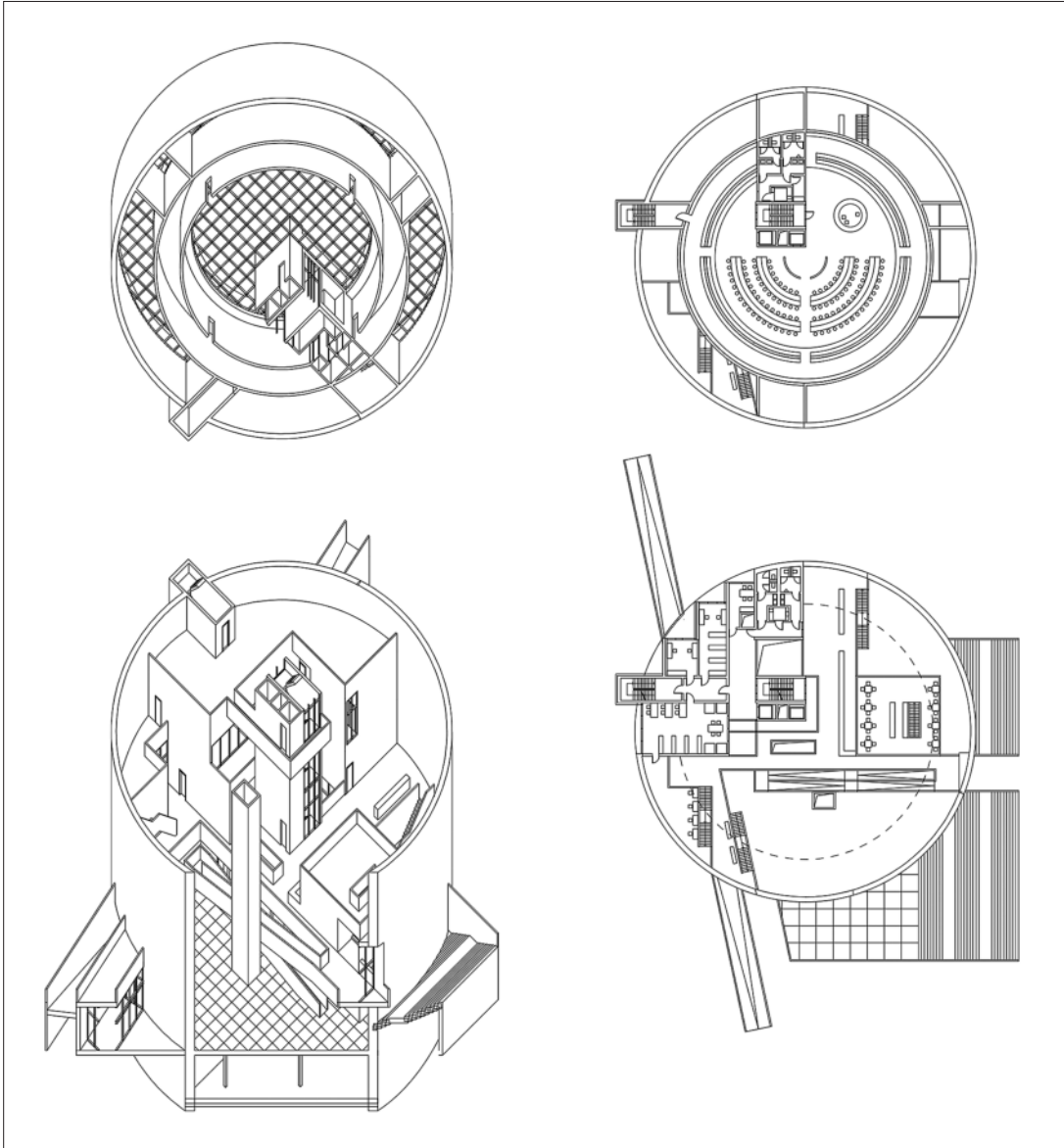
















- Marcin Charciarek, *Architektura elementarna – pomiędzy racjonalizmem a poetyką formy*
 s. 7 Il. 1. L. Kahn, schemat żelbetonowego stropu w Yale Art Gallery, New Heaven 1974; źródło: <https://www.philadelphiabuildings.org>
 s. 7 Il. 2. F. Purini, *Trees Retreat after the Arrival of the Hut*, 1984; źródło: F. Purini, *Sette paesaggi / Seven Landscapes*, Electa, 1989
 s. 12 Sol LeWitt, *Forms derived from a Cube*, 1982; źródło: www.solle Wittprints.org

Projektowanie wstępne architektoniczno-urbanistyczne
 (I stopień, 1 semestr, 1 rok, 1 temat)
 Temat: *Grobowiec. Kompozycja elementarna*

- s. 14 A. C. Baeza, *Cielo in Terra*, Venezia, 2019; źródło: www.campobaeza.com
 s. 15 M. Charciarek, *Grobowiec*, szkic, 2015
 s. 16 H. Tessenow, *Neue Wache*, Berlin, 1930–31; T. Ando, *Espace de Meditation*, Paris, 1995, fot. M. Charciarek
 s. 17 Bunker Watu Atlantyckiego [za:] S. Vanfleteren, *Atlantic Wall*, Cannibal Publishing, 2015; G. B. Piranesi, *Grób cecyli Metelli*, [w:] *Le Antichità Romane*, tom III; źródło: www.metmuseum.org
 s. 18–19 Grobowce – rzuty, przekroje, elewacje. Prace studentów 1 roku 1 semestru (2016–2019)
 s. 20–21 Grobowce – aksonometria. Prace studentów 1 roku 1 semestru (2016–2019)
 s. 22 Grobowiec – aksonometria, stud. M. Gardecki (2016/17), stud. B. Czyżewska (2016/17)
 s. 23 Grobowiec – aksonometria, stud. B. Iwanow (2016/17), stud. M. Grzesik (2016/17)
 s. 24 Muzeum Tadeusza Kantora – Stereotomie, praca na konkurs X Biennale Architektury, 2004; 1 Nagroda, 2004; arch. M. Charciarek, K. Charciarek

Projektowanie wstępne architektoniczno-urbanistyczne
 (I stopień, 1 semestr, 1 rok, 2 temat)
 Temat: *Pawilon wystawowy w parku miejskim. Kompozycja elementarna*

- s. 27 Pawilony – szkice do tematu, 2016; M. Charciarek,
 s. 28–29 Park im. H. Jordana; źródło: www.maszwojne.pl/zobacz/Park-Jordana-418
 s. 30 Zakres sytuacyjny projektów sytuacji (1:5000) – park im. H. Jordana, Piasta Park w Mistrzejowicach, Kraków
 s. 31 Modele koncepcyjne; fot. M. Charciarek
 s. 32 Prace studenckie (2016–2018); od lewej do prawej: stud. Z. Budzyn, stud. K. Federyga, stud. Ł. Górnicki
 s. 33 Prace studenckie (2016–2018); od lewej do prawej: stud. A. Hoffman, T. Hauryshuk, stud. J. Habrał
 s. 34 Prace studenckie (2016–2018); od lewej do prawej: stud. P. Dydyńska, stud. P. Górecka, stud. P. Gontarz
 s. 35 Prace studenckie (2016–2018); od lewej do prawej: stud. K. Baka, stud. A. Bieryt, stud. J. Dachowski
 s. 36 Aksonometrie i izometrie, prace studenckie (2019/2020); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. P. Burek, stud. Ł. Gtód, stud. M. Brodziak, stud. M. Bragieli, stud. N. Dziadura, stud. K. Bukowicz
 s. 37 Aksonometrie i izometrie, prace studenckie (2019/2020); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. W. Boroń, stud. N. Albin, stud. K. Bartuła, stud. M. Bizoń, stud. T. Fall, stud. M. Bataży
 s. 38 Prison wieżnienny w Tarnowie, 2002; arch. M. Charciarek, Studio AW

Projektowanie architektoniczno-urbanistyczne
 (I stopień, 1 rok, 2 semestr)
 Temat: *Dom weekendowy. Kompozycja elementarna*

- s. 41 Kolaż tematyczny, 2019; aut. M. Charciarek,
 s. 42 Le Corbusier, *System Dom-ino*, 1915; źródło: Le Corbusier. *Oeuvre complete*, 1910–1929, W. Boesiger, Zurich 1947
 s. 43 A. Loos, *Villa Muller*, Praga, 1928; źródło: www.czechtourism.com/pl/c/prague-muller-villa
 s. 44 Zakres plansz urbanistycznej (1:2000) i sytuacji (1:500) do tematu
 s. 45 Rzuty, przekroje, elewacje. Prace studenckie (2016–2019); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. S. Chudzik, stud. M. Ceckiewicz, stud. M. Binda, stud. D. Haczyk, stud. A. Malik, stud. M. Kawula, stud. Z. Budzyń, stud. A. Macias, stud. K. Federyga, stud. K. Dec
 s. 46 Rzuty, przekroje, elewacje. Prace studenckie (2016–2019); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. Sz. Albrzycht, stud. B. Iwanow, stud. A. Cichy, stud. J. Daszkiewicz, stud. P. Dydyńska, stud. D. Cudzik, stud. K. Jasiński, stud. S. Kolano, stud. D. Cieplak, stud. A. Bieryt
 s. 47 Rzuty, przekroje, elewacje. Prace studenckie (2016–2019); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. B. Shałkovskiy, stud. M. Fottyn, stud. N. Czachor, stud. D. Curzytek, stud. D. Pacholik, stud. S. Podyma, stud. J. Dachowski, stud. M. Cygonik, stud. K. Chodźba, stud. W. Budzyński
 s. 48 Modele robocze. Prace studenckie (2016–2019); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. D. Cieplak, stud. Z. Budzyn, stud. K. Federyga, stud. K. Chodźba, stud. K. Jasiński, stud. D. Cudzik, stud. W. Budzyński, stud. N. Buda
 s. 49 Perspektywy. Prace studenckie (2016–2019); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. A. Bal, stud. M. Ceckiewicz, stud. K. Federyga, stud. Z. Budzyn, stud. K. Jasiński
 s. 50 Perspektywy. Prace studenckie (2016–2019); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. K. Sabko, stud. A. Malik, stud. B. Iwanow, stud. D. Pacholik, stud. M. Konik
 s. 51 Aksonometrie. Prace studenckie (2016–2020); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. M. Kawula, stud. W. Kalina, stud. L. Jeż, stud. K. Jasiński, stud. G. Kubiak, stud. B. Kapusta, stud. M. Fottyn, stud. D. Curzytek, stud. A. Cichy, stud. S. Podyma, stud. B. Shałkovskiy, stud. P. Dydyńska, stud. J. Magiera, stud. J. Dachowski, stud. W. Budzyński, stud. K. Cisek
 s. 52 Aksonometrie. Prace studenckie (2016–2019) – od lewej do prawej, z góry na dół: stud. A. Czepielowska, stud. K. Dec, stud. A. Figiel, stud. D. Jaremo, stud. A. Iwańska, stud. A. Gajewska, stud. A. Faltyn, stud. Ł. Fura, stud. D. Haczyk, stud. W. Dziadura, stud. H. Hoffmann, stud. Z. Budzyń, stud. J. Florczak, stud. K. Grochowiak
 s. 53 Aksonometrie. Prace studenckie (2016–2020); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. Sz. Albrzycht, stud. D. Cudzik, stud. K. Borkowska, stud. D. Cieplak, stud. J. Dachowski, stud. D. Gołębiowska, stud. Paulina Górecka, stud. M. Grabowska, stud. Sz. Gromadzki, stud. M. Guzik, stud. J. Hus, stud. M. Kaczor, stud. K. Kalinowska, stud. D. Pacholik, stud. A. Kadziotka, stud. K. Federyga
 s. 54 Aksonometrie. Prace studenckie (2016–2020); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. A. Knop, stud. E. Kolano, stud. K. Krystek, stud. S. Kolano, stud. A. Macias, stud. M. Cygonik, stud. M. Novitskaya, stud. D. Cieplak, stud. M. Stopka, stud. A. Malik, stud. S. Borys, stud. K. Chodźba, stud. M. Ceckiewicz, stud. A. Konieczna
 s. 55 Dom weekendowy. Kompozycja elementarna; stud. A. Bychawska (2018/2019)
 s. 56 Dom weekendowy. Kompozycja elementarna; stud. K. Czerw (2017/2018)
 s. 57 Modele koncepcyjne domów weekendowych; fot. M. Skaza
 s. 58 Casa Povera – dom w Dobczycach (2003); aut. M. Charciarek

- Marcin Charciarek, *Elementary architecture – between rationalism and poetic of form*
 p. 7 Ill. 1. L. Kahn, Scheme of reinforced concrete slab, Yale Art Gallery, New Heaven 1974; source: <https://www.philadelphiabuildings.org>
 p. 7 Ill. 2. F. Purini, *Trees Retreat after the Arrival of the Hut*, 1984; source: F. Purini, *Sette paesaggi / Seven Landscapes*, Electa, 1989
 p. 12 Sol LeWitt, *Forms derived from a Cube*, 1982; source: www.solle Wittprints.org

Preliminary architectural and urban design
 (first-cycle degree programme, year 1, semester 1, Task 1)
 Task: *Tomb. Elementary composition*

- p. 14 A. C. Baeza, *Cielo in Terra*, Venezia, 2019; source: www.campobaeza.com
 p. 15 M. Charciarek, *The Tomb*, sketch, 2015
 p. 16 H. Tessenow, *Neue Wache*, Berlin, 1930–31; T. Ando, *Espace de Meditation*, Paris, 1995, photo. M. Charciarek
 p. 17 Bunker of Atlantic Wall [source:] S. Vanfleteren, *Atlantic Wall*, Cannibal Publishing, 2015; G. B. Piranesi, *Cecilia Metelle Tombe*; [in:] *Le Antichità Romane*, tome III; source: www.metmuseum.org
 pp. 18–19 Tombs – plans, sections, elevations. Student works 1 year 1 semester (2016–2019)
 pp. 20–21 Tombs – axonometry. Student works 1 year 1 semester (2016–2019)
 p. 22 Tombs – axonometry, stud. M. Gardecki (2016/17), stud. B. Czyżewska (2016/17)
 p. 23 Tombs – axonometry, stud. B. Iwanow (2016/17), stud. M. Grzesik (2016/17)
 p. 24 Museum of Tadeusz Kantor – Stereotomies, Grand Prix of X Biennale Architektury, 2004; aut. M. Charciarek, K. Charciarek

Preliminary architectural and urban design
 (first-cycle degree programme, year 1, semester 1, Task 2)
 Task: *Exhibition pavilion in a city park. Elementary composition*

- p. 27 Pavilions; sketches, 2016; aut. M. Charciarek,
 pp. 28–29 Park of H. Jordan; source: www.maszwojne.pl/zobacz/Park-Jordana-418
 p. 30 Situation plan (1:5000) – Park of H. Jordan; district Piasta Park in Mistrzejowice, Cracow
 p. 31 Conceptual models; photo. M. Charciarek
 p. 32 Student's works (2016–2018); from left to right: stud. Z. Budzyn, stud. K. Federyga, stud. Ł. Górnicki
 p. 33 Student's works (2016–2018); from left to right: stud. A. Hoffman, T. Hauryshuk, stud. J. Habrał
 p. 34 Student's works (2016–2018); from left to right: stud. P. Dydyńska, stud. P. Górecka, stud. P. Gontarz
 p. 35 Student's works (2016–2018); from left to right: stud. K. Baka, stud. A. Bieryt, stud. J. Dachowski
 p. 36 Axonometry and isometrics. Student works (2019/2020); from left to right, from top to bottom: stud. P. Burek, stud. Ł. Gtód, stud. M. Brodziak, stud. M. Bragieli, stud. N. Dziadura, stud. K. Bukowicz
 p. 37 Axonometry and isometrics. Student works (2019/2020); from left to right, from top to bottom: stud. W. Boroń, stud. N. Albin, stud. K. Bartuła, stud. M. Bizoń, stud. T. Fall, stud. M. Bataży
 p. 38 Prison pavilion in Tarnów, 2002; arch. M. Charciarek, Studio AW

Architectural and urban design
 (first-cycle degree programme, year 1, semester 2)
 Task: *Weekend house. Elementary composition*

- p. 41 Collage, 2019; aut. M. Charciarek,
 p. 42 Le Corbusier, *System Dom-ino*, 1915; source: Le Corbusier. *Oeuvre complete*, 1910–1929, W. Boesiger, Zurich 1947
 p. 43 A. Loos, *Villa Muller*, Praga, 1928; source: www.czechtourism.com/pl/c/prague-muller-villa
 p. 44 Urban plan (1:2000) and situation (1:500)
 p. 45 Plans, sections, elevations. Student's works (2016–2019); from left to right, from top to bottom: stud. S. Chudzik, stud. M. Ceckiewicz, stud. M. Binda, stud. D. Haczyk, stud. A. Malik, stud. M. Kawula, stud. Z. Budzyń, stud. A. Macias, stud. K. Federyga, stud. K. Dec
 p. 46 Plans, sections, elevations. Student's works (2016–2019); from left to right, from top to bottom: stud. Sz. Albrzycht, stud. B. Iwanow, stud. A. Cichy, stud. J. Daszkiewicz, stud. P. Dydyńska, stud. D. Cudzik, stud. K. Jasiński, stud. S. Kolano, stud. D. Cieplak, stud. A. Bieryt
 p. 47 Plans, sections, elevations. Student's works (2016–2019); from left to right, from top to bottom: stud. B. Shałkovskiy, stud. M. Fottyn, stud. N. Czachor, stud. D. Curzytek, stud. D. Pacholik, stud. S. Podyma, stud. J. Dachowski, stud. M. Cygonik, stud. K. Chodźba, stud. W. Budzyński
 p. 48 Conceptual models. Student's works (2016–2019); from left to right, from top to bottom: stud. D. Cieplak, stud. Z. Budzyn, stud. K. Federyga, stud. K. Chodźba, stud. K. Jasiński, stud. D. Cudzik, stud. W. Budzyński, stud. N. Buda
 p. 49 Perspectives. Student's works (2016–2019); from left to right, from top to bottom: stud. A. Bal, stud. M. Ceckiewicz, stud. K. Federyga, stud. Z. Budzyn, stud. K. Jasiński
 p. 50 Perspectives. Student's works (2016–2019); from left to right, from top to bottom: stud. K. Sabko, stud. A. Malik, stud. B. Iwanow, stud. D. Pacholik, stud. M. Konik
 p. 51 Axonometry. Student's works (2016–2020); from left to right, from top to bottom: stud. M. Kawula, stud. W. Kalina, stud. L. Jeż, stud. K. Jasiński, stud. G. Kubiak, stud. B. Kapusta, stud. M. Fottyn, stud. D. Curzytek, stud. A. Cichy, stud. S. Podyma, stud. B. Shałkovskiy, stud. P. Dydyńska, stud. J. Magiera, stud. J. Dachowski, stud. W. Budzyński, stud. K. Cisek
 p. 52 Axonometry. Student's works (2016–2019); from left to right, from top to bottom: stud. A. Czepielowska, stud. K. Dec, stud. A. Figiel, stud. D. Jaremo, stud. A. Iwańska, stud. A. Gajewska, stud. A. Faltyn, stud. Ł. Fura, stud. D. Haczyk, stud. W. Dziadura, stud. H. Hoffmann, stud. Z. Budzyń, stud. J. Florczak, stud. K. Grochowiak
 p. 53 Axonometry. Student's works (2016–2020); from left to right, from top to bottom: stud. Sz. Albrzycht, stud. D. Cudzik, stud. K. Borkowska, stud. D. Cieplak, stud. J. Dachowski, stud. D. Gołębiowska, stud. Paulina Górecka, stud. M. Grabowska, stud. Sz. Gromadzki, stud. M. Guzik, stud. J. Hus, stud. M. Kaczor, stud. K. Kalinowska, stud. D. Pacholik, stud. A. Kadziotka, stud. K. Federyga
 p. 54 Axonometry. Student's works (2016–2020); from left to right, from top to bottom: stud. A. Knop, stud. E. Kolano, stud. K. Krystek, stud. S. Kolano, stud. A. Macias, stud. M. Cygonik, stud. M. Novitskaya, stud. D. Cieplak, stud. M. Stopka, stud. A. Malik, stud. S. Borys, stud. K. Chodźba, stud. M. Ceckiewicz, stud. A. Konieczna
 p. 55 Weekend house; stud. A. Bychawska (2018/2019)
 p. 56 Weekend house; stud. K. Czerw (2017/2018)
 p. 57 Weekend houses conceptual model; fot. M. Skaza
 p. 58 Casa Povera – house in Dobczyce (2003); arch. M. Charciarek

Projektowanie architektoniczno-urbanistyczne

(I stopień, 3 rok, 5 semestr)

Temat: *Kwartal i plac miejski*

- s. 60 Nowa Huta, Plac centralny; źródło: polskisocrealizm.org
- s. 61 Kwartal, szkic; M. Charciarek
- s. 62 Plan ogólny miasta Nowa Huta, widok od południa, makieta, 1951; źródło: www.archirama.muratorplus.pl
- s. 63 Modele koncepcyjne zabudowy kwartalowej. Prace studenckie (2019/2020); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. J. Dachowski, stud. M. Grabowska, stud. M. Niepsuj, stud. P. Dydyńska, stud. K. Borkowska, stud. E. Dziemyńska
- s. 64 Zakres planów urbanistycznych (1:2000) i sytuacji (1:500)
- s. 65 Sytuacje. Prace studenckie (2016–2019); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. K. Głogowska, stud. A. Dudyc, stud. J. Ktyś, stud. M. Łodzińska, stud. M. Jaskiernia, stud. M. Rojek, stud. J. Klemczak, stud. P. Ociepa, stud. B. Czyżewska
- s. 66 Rzuty, przekroje, elewacje. Prace studenckie (2016–2019); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. K. Głogowska, stud. M. Łodzińska, stud. O. Molenda
- s. 67 Rzuty, przekroje, elewacje. Prace studenckie (2016–2019); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. J. Ktyś, stud. A. Jarzab, stud. M. Rojek
- s. 68 Aksonometrie. Prace studenckie (2016–2019); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. O. Molenda, stud. K. Jamróz, stud. P. Ociepa, stud. M. Wiecha, stud. A. Brach, stud. A. Kubacka, stud. M. Jaskiernia
- s. 69 Aksonometrie. Prace studenckie (2016–2019); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. K. Głogowska, stud. M. Cieślak, stud. J. Ktyś, stud. K. Krupa, stud. K. Debicka, stud. A. Nagty, stud. E. Milejska, stud. A. Kocik
- s. 70 Plakat turystyczny, aut. R. Kaja; źródło: galeriaplaku.com
- s. 71 Kwartal i plac miejski, stud. M. Kozik (rok akademicki 2016/17) – rzuty, przekrój, elewacja, aksonometria, perspektywa
- s. 72–73 Kwartal i plac miejski: stud. A. Kubacka (rok akademicki 2016/17) – plansza urbanistyczna
- s. 74 Perspektywy. Prace studenckie (2016–2019); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. M. Rojek, stud. G. Łoza, stud. J. Rzegost, stud. A. Kubacka
- s. 75 Perspektywy. Prace studenckie (2016–2019); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. J. Grandin, stud. J. Ktyś, stud. M. Grabowska, stud. A. Kowalczyk
- s. 76 *Brama Sandomierska*, relief w gipsie. Projekt międzynarodowych warsztatów organizowanych przez KAMIKA w 2001 roku pt. *Znak jako początek przestrzeni miasta*, w zespole: M. Charciarek, W. Seruga, S. Ligas

Projektowanie architektoniczno-urbanistyczne

(II stopień, 1 rok, 1 semestr)

Temat: *Miasto-ogród – geometria i natura. Sztuka budowy miasta*

- s. 79 Szkic; aut. M. Charciarek
- s. 80–81 Plansza urbanistyczna z lokalizacją tematu projektu (1:2000); stud. J. Dziadek (2017/18)
- s. 82 Prace studenckie (2016–2019); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. D. Klecha – zagospodarowanie oraz aksonometria; stud. A. Kaleta – aksonometria oraz zagospodarowanie; stud. A. Kaleta – perspektywa
- s. 83 Prace studenckie (2016–2019); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. A. Kubacka – zagospodarowanie oraz rzut kondygnacji mieszkalnej; stud. A. Gawor – zagospodarowanie; stud. P. Sikorski – zagospodarowanie; stud. P. Sikorski – perspektywa
- s. 84 Prace studenckie (2016–2019); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. A. Machura – zagospodarowanie oraz aksonometria; stud. M. Kus – elewacja; stud. K. Kozik – zagospodarowanie; stud. K. Kozik – perspektywa
- s. 85 Prace semestralne (2016–2019); od lewej do prawej, z góry na dół: stud. J. Dziadek – analiza oraz zagospodarowanie; stud. A. Kępa – zagospodarowanie oraz aksonometria; stud. A. Kępa – perspektywa
- s. 86 Konkurs na centrum kulturowe w Bamiyan (Afganistan) – rzuty kondygnacji; zespół: K. Tarnowski, M. Charciarek, M. Koziet, W. Cieptucha (2015)

Seminarium specjalistyczne

(II stopień, 2 rok, 2 semestr)

Temat: *Wszystko jest architekturą, czyli rzeczy architektoniczne*

- s. 88 T. Kantor, *Wieszak*, z serii *Pomniki Niemożliwe* (1970), Collage fotograficzny, fot. Jacek Maria Stoktosa; źródło: www.cricoteka.pl
- s. 89 Prace studenckie: stud. M. Kubala, *Chmuracz*; stud. A. Żardecka, *Harmonia'19* (2018/19)
- s. 90 Prace studenckie: stud. K. Michalska, *Obiekt M8x100*; stud. A. Kubacka, *Aurora'19* (2018/19)

Projektowanie dyplomowe

(III stopień, 2 rok, 3 semestr)

Temat: *Idea-Materia-Architektura*

- s. 92 stud. A. Galińska, *Dom Dusz – Kolumbarium na Batowicach w Krakowie*. Elewacja; promotor: dr hab. inż. arch. M. Charciarek; współpromotor: dr inż. arch. E. Szpakowska-Loranc (2017/18)
- s. 93 stud. S. Bzowska, *Winiarnia na wzgórzu św. Bronisławy w Krakowie*. Model; promotor: dr hab. inż. arch. M. Charciarek; współpromotor: dr inż. arch. E. Szpakowska-Loranc (2017/18)
- s. 94–95 stud. A. Ziemska, *Most kultury – interdyscyplinarne centrum nad Wisłą w Krakowie*. Rzut parteru, schemat zasady struktury budynku, rzut 5 piętra, model architektoniczny, perspektywa odrębna; promotor: dr hab. inż. arch. M. Charciarek (2016/17)
- s. 96–97 stud. A. Kubacka, *Muzeum polskiej myśli technicznej*. Model architektoniczny, elewacja, rzut parteru; promotor: dr hab. inż. arch. M. Charciarek, prof. PK; współpromotor: dr inż. arch. E. Szpakowska-Loranc (2018/19). Pierwsza Nagroda w ogólnopolskim konkursie Architektura Betonowa 2019, Nominacja do Nagrody YTTA 220 Miesa van der Rohe
- s. 98 stud. M. Kubala, *Biblioteka Politechniki Krakowskiej*. Analiza urbanistyczna, rzuty kondygnacji, model architektoniczny; promotor: dr hab. inż. arch. M. Charciarek, prof. PK; współpromotor: dr inż. arch. E. Szpakowska-Loranc (2018/19)
- s. 99–101 stud. A. Kaleta, *Biblioteka Politechniki Krakowskiej*. Model, rzuty kondygnacji „+2”, perspektywa, przekrój, aksonometria; promotor: dr hab. inż. arch. M. Charciarek, prof. PK; współpromotor: dr inż. arch. M. Gtuchowski (2017/18). 1 Nagroda w ogólnopolskim konkursie Architektura Betonowa 2018
- s. 102–103 stud. J. Dziadek, *Biblioteka Politechniki Krakowskiej*. Rzuty i aksonometrie, perspektywa; promotor: dr hab. inż. arch. M. Charciarek, prof. PK; współpromotor: dr inż. arch. M. Gtuchowski (2017/18)
- s. 104 stud. K. Debicka, *Centrum Kultury i Rekreacji dla mieszkańców Krakowa – Silos Wydarzeń*. Perspektywa; promotor: dr hab. inż. arch. M. Charciarek, prof. PK; współpromotor: dr inż. arch. E. Szpakowska-Loranc (2018/19)
- s. 107 Okładka wydawnictwa *Detale architektury betonowej*. Architektura polska 2008–2018. Autor i red. naczelny: dr inż. arch. Marcin Charciarek, prof. PK, Wydawnictwo: Stowarzyszenie Producentów Cementu, Kraków 2018

Architectural and urban design

(first-cycle degree programme, year 3, semester 5)

Task: *Urban Block and City Square*

- p. 60 Nowa Huta, Central Square; source: polskisocrealizm.org
- p. 61 Sketch for program; arch. M. Charciarek
- p. 62 Nowa Huta, urban model, 1951; source: https://archirama.muratorplus.pl
- p. 63 Conceptual model of urban block. Student's works (2019/2020); from left to right, from top to bottom: stud. J. Dachowski, stud. M. Grabowska, stud. M. Niepsuj, stud. P. Dydyńska, stud. K. Borkowska, stud. E. Dziemyńska
- p. 64 Urban plan (1:2000) and situation (1:500)
- p. 65 Situations. Student's works (2016–2019); from left to right, from top to bottom: stud. K. Głogowska, stud. A. Dudyc, stud. J. Ktyś, stud. M. Łodzińska, stud. M. Jaskiernia, stud. M. Rojek, stud. J. Klemczak, stud. P. Ociepa, stud. B. Czyżewska
- p. 66 Plans, sections, elevations. Student's works (2016–2019); from left to right, from top to bottom: stud. K. Głogowska, stud. M. Łodzińska, stud. O. Molenda
- p. 67 Plans, sections, elevations. Student's works (2016–2019); from left to right, from top to bottom: stud. J. Ktyś, stud. A. Jarzab, stud. M. Rojek
- p. 68 Axonometry. Student's works (2016–2019); from left to right, from top to bottom: stud. O. Molenda, stud. K. Jamróz, stud. P. Ociepa, stud. M. Wiecha, stud. A. Brach, stud. A. Kubacka, stud. M. Jaskiernia
- p. 69 Axonometry. Student's works (2016–2019); from left to right, from top to bottom: stud. K. Głogowska, stud. M. Cieślak, stud. J. Ktyś, stud. K. Krupa, stud. K. Debicka, stud. A. Nagty, stud. E. Milejska, stud. A. Kocik
- p. 70 Poster, aut. R. Kaja; source: galeriaplaku.com
- p. 71 Urban block and city square: stud. M. Kozik (2016/17) – plans, section, elevation, axonometry, perspective
- pp. 72–73 Urban block and city square: stud. A. Kubacka (2016/17) – urban plan
- p. 74 Perspectives. Student's works (2016–2019); from left to right, from top to bottom: stud. M. Rojek, stud. G. Łoza, stud. J. Rzegost, stud. A. Kubacka
- p. 75 Perspectives. Student's works (2016–2019); from left to right, from top to bottom: stud. J. Grandin, stud. J. Ktyś, stud. M. Grabowska, stud. A. Kowalczyk
- p. 76 *Sandomierska Gate*, relief in gypsum. Project of international workshop of KAMIKA (2001) – *Sign as a beginning of City Space*, team: M. Charciarek, W. Seruga, S. Ligas

Architectural and urban design

(second-cycle degree programme, year 1, semester 1)

Task: *The Garden-city – geometry and nature. The art of city building*

- p. 79 Sketch; aut. M. Charciarek
- pp. 80–81 Urban plan with localisation (1:2000); stud. J. Dziadek (2017/18)
- p. 82 Student's works (2016–2019); from left to right, from top to bottom: stud. D. Klecha – situation and axonometry; stud. A. Kaleta – axonometry and situation; stud. A. Kaleta – perspective
- p. 83 Student's works (2016–2019); from left to right, from top to bottom: stud. A. Kubacka – situation and plan of typical level; stud. A. Gawor – situation; stud. P. Sikorski – situation; stud. P. Sikorski – perspective
- p. 84 Student's works (2016–2019); from left to right, from top to bottom: stud. A. Machura – situation and axonometry; stud. M. Kus – elevation; stud. K. Kozik – situation; stud. K. Kozik – perspective
- p. 85 Student's work (2016–2019); from left to right, from top to bottom: stud. J. Dziadek – analysis and situation; stud. A. Kępa – situation and axonometry; stud. A. Kępa – perspective
- p. 86 Competition for Cultural Center in Bamiyan (Afganistan) – plan of level “0”; team: K. Tarnowski, M. Charciarek, M. Koziet, W. Cieptucha (2015)

Specialist seminar

(second-cycle degree programme, year 2, semester 2)

Task: *Everything is architecture, or architectural things*

- p. 88 T. Kantor, *Hanger*, from series *Impossible Monument* (1970); collage, photo. Jacek Maria Stoktosa; source: www.cricoteka.pl
- p. 89 Student's works: stud. M. Kubala, *Cloud-builder*; stud. A. Żardecka, *Harmonia'19* (2018/19)
- p. 90 Student's works: stud. K. Michalska, *Object M8x100*; stud. A. Kubacka, *Aurora'19* (2018/19)

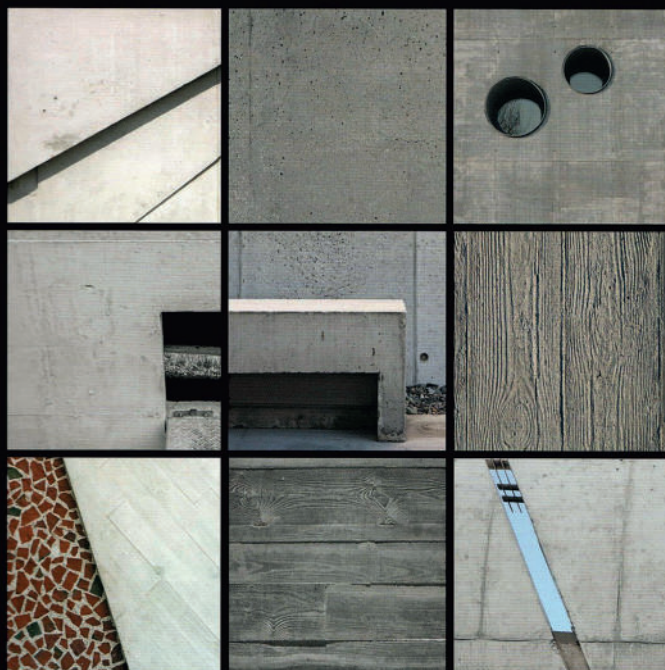
Diploma Design

(second-cycle degree programme, year 2, semester 3)

Task: *Idea-Matter-Architecture*

- p. 92 stud. A. Galińska, *House of Spirit – Columbarium Batowice-Cracow*. Elevation; promotor: M. Charciarek, Ph.D., D.Sc. Eng. Arch.; co-promotor: E. Szpakowska-Loranc, Ph.D., D.Sc. (2017/18)
- p. 93 stud. S. Bzowska, *Winery on St. Bronisława mountain in Cracow*. Model; promotor: M. Charciarek, Ph.D., D.Sc. Eng. Arch.; co-promotor: E. Szpakowska-Loranc, Ph.D., D.Sc. (2017/18)
- pp. 94–95 stud. A. Ziemska, *Cultural Bridge*. Plan of level “0”, structure of building, plan of level “5”, model, perspective; promotor: M. Charciarek, Ph.D., D.Sc. Eng. Arch. (2016/17)
- pp. 96–97 stud. A. Kubacka, *Museum of Polish technical Idea*. Model, elevation, plan of level “0”; promotor: M. Charciarek, Ph.D., D.Sc. Eng. Arch., Prof. CUT; co-promotor: E. Szpakowska-Loranc, Ph.D., D.Sc. (2018/19). First Prize in competition Concrete Architecture 2019, Nomination to YTTA Prize 2020 Mies van der Rohe
- p. 98 stud. M. Kubala, *Library of Cracow University of Technology*. Urban analysis, plans, model; promotor: M. Charciarek, Ph.D., D.Sc. Eng. Arch., Prof. CUT; co-promotor: E. Szpakowska-Loranc, Ph.D., D.Sc. (2018/19)
- pp. 99–101 stud. A. Kaleta, *Library of Cracow University of Technology*. Model, plans of level “+2”, perspective, section, axonometry; promotor: M. Charciarek, Ph.D., D.Sc. Eng. Arch., Prof. CUT; co-promotor: M. Gtuchowski, Ph.D., D.Sc. (2017/18). First Prize in competition Concrete Architecture 2018
- pp. 102–103 stud. J. Dziadek, *Library of Cracow University of Technology*. Plans, axonometry, perspective; promotor: M. Charciarek, Ph.D., D.Sc. Eng. Arch., Prof. CUT; co-promotor: M. Gtuchowski, Ph.D., D.Sc. (2017/18)
- p. 104 stud. K. Debicka, *Cultural and Recreation Center – Event Silo*. Perspective; promotor: M. Charciarek, Ph.D., D.Sc. Eng. Arch., Prof. CUT; co-promotor: E. Szpakowska-Loranc, Ph.D., D.Sc. (2018/19)
- p. 107 Cover of didactic publication *Detail of Concrete Architecture*. Polish Architecture 2008–2018; Author: M. Charciarek, Ph.D., D.Sc. Eng. Arch., Prof. CUT; Ed.: Association of Producers of Cement, Cracow 2018

DETALE



ARCHITEKTURY
BETONOWEJ