

W KIERUNKU DOMU IDEALNEGO

Praca doktorska opracowana na
Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej
Autor: mgr inż. arch. Anna – Maria Janik
Promotor: dr hab. inż. arch. Tomasz Kozłowski, prof. PK

Kraków 2020

Pragnę w szczególny sposób podziękować
Promotorowi mojej pracy doktorskiej
Panu dr. hab. inż. arch. Tomaszowi Kozłowskiemu, prof. PK
za motywację, wsparcie, opiekę naukową i cierpliwość

oraz

Panu prof. zw. dr. hab. inż. arch. Dariuszowi Kozłowskiemu
za okazywaną życzliwość i wszechstronną pomoc.

„Wyobraźnia jest ważniejsza niż wiedza, wiedza jest ograniczona,
wyobraźnia otacza świat”
Albert Einstein

Spis treści

| | |
|--|--------|
| Słowo na początek | s. 9 |
| 1. Człowiek. Dom. Piękno. | s. 11 |
| 2. Okiem Mistrzów architektury | s. 23 |
| 3. Architektura racjonalna - o bryle elementarnej | s. 37 |
| Azuma House / 1976 | s. 42 |
| Nakayama House / 1985 | s. 48 |
| Villa Roces / 2004 | s. 51 |
| Casa Guerrero / 2005 | s. 55 |
| Poly House / 2005 | s. 58 |
| Casa No Geres / 2006 | s. 66 |
| House H / Sou Fujimoto Architects / 2008 | s. 70 |
| Meadowbrook Residence / 2008 | s. 74 |
| House in Lisbon / 2013 | s. 78 |
| House of Amami Oshima / 2013 | s. 82 |
| B House / 2014 | s. 86 |
| Residence in Megara 2014 | s. 90 |
| Termitary House / 2014 | s. 94 |
| Concrete House in Caviano / 2015 | s. 100 |
| Grigio / 2015 | s. 104 |
| Little House with a Big Terrace / 2015 | s. 108 |
| OJI House / 2016 | s. 113 |
| Chicken House / 2017 | s. 117 |
| Loba House / 2017 | s. 122 |
| House in Messines / 2018 | s. 128 |
| 4. Architektura na rozdrożu - o bryle złożonej | s. 137 |
| E – 1027 / 1929 | s. 142 |
| Villa Savoy / 1931 | s. 150 |
| House Van Wassenhove / 1974 | s. 154 |
| White U house / 1976 | s. 160 |
| 4 x 4 House / 2003 | s. 165 |
| Bolko Loft / 2003 | s. 170 |
| Tolo House / 2005 | s. 175 |
| Casa de Concreto / 2007 | s. 178 |
| Casa Rural / 2007 | s. 183 |

| | |
|--|--------|
| Outpost / 2008 | s. 187 |
| Willa in Fortezza / 2011 | s. 192 |
| Bitten House / 2012 | s. 198 |
| Namly House / 2012 | s. 204 |
| Scope / 2012 | s. 212 |
| House for trees / 2014 | s. 219 |
| Oyamel House / 2014 | s. 223 |
| Scape House / 2014 | s. 228 |
| Concrete Box House / 2015 | s. 234 |
| Pure House / 2015 | s. 240 |
| The Mirador House / 2015 | s. 244 |
| House in Akitsu / 2016 | s. 249 |
| NDC House / 2016 | s. 252 |
| S + J House / 2016 | s. 258 |
| Rural House Renovation in Zhoushan / 2017 | s. 264 |
| 5. Architektura intuicyjna – o dekompozycji bryły | s. 273 |
| Winton Guest House / 1987 | s. 279 |
| Reflection of Mineral / 2006 | s. 284 |
| Steinhouse / 2008 | s. 287 |
| Purple Hill House / 2009 | s. 298 |
| Studi – o Cahaya / 2009 | s. 302 |
| View House / 2009 | s. 307 |
| 18.36.54 / 2010 | s. 310 |
| House in Abiko / 2011 | s. 316 |
| House for The Poem of the Right Angle / 2012 | s. 323 |
| Capital Hill / 2014 | s. 330 |
| Arka / 2015 | s. 336 |
| R torso C / 2015 | s. 344 |
| Carroll House / 2016 | s. 350 |
| E 20 Private Residence / 2017 | s. 357 |
| Solo Houses / w budowie | s. 363 |
| Słowo na koniec | s. 369 |
| Literatura | s. 377 |
| Spis ilustracji, źródła | s. 382 |
| Streszczenia | s. 393 |

SŁOWO NA POCZĄTEK

Motywacja do podjęcia tematu. Cel badań. Stan i przedmiot badań. Literatura, spis ilustracji, źródła. Metoda pracy; zakres problemowy, czasowy i ograniczenie tematu.

1. Motywacja do podjęcia tematu

Motywacją do podjęcia tematu było zainteresowanie architekturą mieszkaniową w ujęciu psychologicznym. Dotyczy ono komfortu życia człowieka nie tylko w bezpośrednim kontekście, ale także wpływu na jego decyzje i zachowanie. Claudia Battaino pisze, że: „Zamieszkiwanie przestrzeni fizycznej związane jest z emocjami i uczuciami. W tym sensie dom jest stanem umysłu, w którym mieszka sama idea szczęścia. Na jego *piękno* składa się nie tylko harmonia jego poszczególnych części, ale również zdolność jego pomieszczeń do *przystosowania się* do zmiennych emocjonalnych sytuacji w trakcie naszego życia. Zamknięcie, niepewność, samotność, otwartość, bezpieczeństwo – relacje społeczne są odzwierciedlone w przegrodach, membranach, liniach, obramowaniach i granicach”¹. Jak widać architektura mieszkaniowa jest dziedziną niezwykle bliską człowiekowi – obcuje z nią nieprzerwanie i nie ma od niej ucieczki. Przez wzgląd na rangę wpływu jaki posiada, stanowi dla architekta niemałe wyzwanie projektowe, którego nie powinien on nigdy lekceważyć.

2. Cel badań

Cel opracowania stanowi podjęcie próby uporządkowania wybranych przykładów współczesnych domów jednorodzinnych i usystematyzowania konkretnych cech, dzięki którym mogłyby one zostać uznane za idealne. Badania zostaną oparte o formę i kompozycję architektoniczną, a także relację z otoczeniem.

Próbie podjęto ze względu na to, że stworzenie swego rodzaju schematu projektowania architektury współczesnych domów jednorodzinnych jest niezwykle istotne w praktyce zawodowej. Nawiązując do słów Mistrza architektury, który twierdził, że „dom jest maszyną do mieszkania”. Musi więc zostać zaprojektowany tak, by służyć ludziom, tworzyć najbardziej komfortowe warunki do pracy i odpoczynku, i spełniać ich osobiste oczekiwania. Nie może być więc tylko „maszyną”.

¹ C. Battaino, *Dom jako próg. Linie, granice i krawędzie* [w:] Pretekst nr 7, Kraków 2017, s. 9.

3. Teza

Już od dawna twórcy poszukują piękna architektury w formie brył elementarnych bądź pochodnych tych brył. Tak twierdził zarówno Cézanne, jak i Le Corbusier. Formy domów jednorodzinnych dają się podzielić na trzy równorzędne kategorie.

4. Stan i przedmiot badań

Analizie zostaną poddane różne typy współczesnych domów jednorodzinnych zrealizowanych w Polsce i poza jej granicami. Wybrane zostanie pięćdziesiąt dziewięć przykładów. Domy podzielone zostały na trzy kategorie, wyznaczone przez ukształtowanie formy architektonicznej. Mamy więc trzy nazwane zbiory:

- Bryła elementarna
- Bryła złożona
- Dekompozycja bryły

Praca ukazywać będzie różne podejścia do projektowania współczesnych domów jednorodzinnych, a podział na powyższe kategorie uporządkuje i usystematyzuje temat, który wydaje się bardzo złożony. Tak jak złożone może być podejście do projektowania. Forma domów nie jest oczywista jak samo podejście do projektowania. Architekci tłumaczą ją czasem tak: „Kiedy projektuję budynki myślę o ogólnej kompozycji, podobnie jak części ciała pasowałyby do siebie. Ponadto myślę o tym jak ludzie będą zbliżać się do budynku i doświadczać tej przestrzeni”².

Spośród odnalezionych cech charakterystycznych zostaną wyodrębnione te, które wykazują pozytywny wpływ na odbiór formy, a także na komfort życia i zachowanie człowieka. Uzyskanie ich pozwoli na podjęcie próby zdefiniowania współczesnego domu idealnego.

5. Literatura, spis ilustracji, źródła

Uzupełnienie opracowania stanowią: spis literatury cytowanej i uzupełniającej, spis ilustracji z podanymi źródłami oraz streszczenia.

6. Metoda pracy; zakres problemowy, czasowy i ograniczenie tematu

Analizie poddane zostaną domy jednorodzinne powstałe w XX i XXI wieku.

² P. Zumthor, *Myślenie architekturą*, Karakter, Kraków 2010.



1 CZŁOWIEK
DOM
PIĘKNO

1. CZŁOWIEK. DOM. PIĘKNO.

Zagadnienia – człowiek, dom, piękno wynikają z tematu pracy „W kierunku domu idealnego” i stanowią tło badań. Przedmiot pracy i problem badawczy, ukazują relację pomiędzy formą architektoniczną domów jednorodzinnych, a ich funkcją oraz zagadnieniami związanymi z odczuwaniem przestrzeni.

CZŁOWIEK

Człowiek jako istota społeczna prawidłowo rozwija się w znanym mu środowisku – tam realizuje swoje potrzeby i zdobywa wiedzę. Stanowi ono podstawę do wypracowania u niego określonego poczucia estetyki, co bezpośrednio łączy się z kwestią nabycia pewnych przyzwyczajzeń. Środowisko, w którym został wychowany znacząco wpływa na sposób oceny i postrzeganie otaczających go zjawisk. Można powiedzieć, iż twierdzenie, że bez odpowiednich treści z zewnątrz sami się nie rozwijamy w kontakcie z odpowiednim domem nabiera znaczenia dosłownego.

Czynnikami determinującym życie człowieka, silnie związanym z motywacją, pobudzającą aktywność jednostki w dążeniu do osiągnięcia celu jest potrzeba. Zgodnie z definicją, oznacza ona silnie odczuwane pragnienie, coś co jest konieczne do prawidłowego funkcjonowania i egzystencji; a także uświadomienia sobie braku czegoś³. Źródła jej uwarunkowań wynikają zarówno z podłoża biologicznego, jak i psychicznego. Stanowią one przedmiot licznych rozważań i dostarczają różnych teorii. Zgodnie ze słowami W. I. Thomasa, potrzeby są równoznaczne z czterema pragnieniami: bezpieczeństwa, uznania, przyjaźni i zdobywania nowych doświadczeń. Na podstawie badań A. Maslowa, powstała natomiast jego autorska teoria, nazywana hierarchią potrzeb. Można przedstawić ją w formie piramidy, której podstawą są potrzeby niższego rzędu w kolejności: fizjologiczne, bezpieczeństwa oraz przynależności. Na szczycie piramidy znajdują się potrzeby uznania oraz samorealizacji, w tym potrzeby estetyczne (harmonia, piękno) oraz poznawcze (wiedza). Maslow twierdzi, że najbardziej podstawowe poziomy pragnień muszą być zaspokojone w pierwszej kolejności. Jednak ludzki umysł jest na tyle złożony, że potrafi uruchamiać wiele procesów w tym samym czasie, z tego powodu wiele różnych motywacji z różnych poziomów hierarchii może wystąpić jednocześnie. Potrzeby fizjologiczne (głód, sen) dominują nad wszystkimi innymi

³ <https://sjp.pwn.pl/sjp/potrzeba-l;2506340.html>, [data dostępu: 26.02.2018]

i decydują o przebiegu zachowania człowieka. Potrzeby bezpieczeństwa to potrzeby środowiska psychicznego i emocjonalnego. Obejmują między innymi zapewnienie sobie bezpieczeństwa, stabilności, ochrony, zdrowia, sprawiedliwości czy wyeliminowania zagrożeń⁴. Maslow uczynił potrzebę bezpieczeństwa fundamentem swojego schematu psychiki. Zgodnie z jego wzorcem, to z niej wyrasta chęć przynależności, która przybiera formę potrzeby miłości, a ta z kolei potrzeby uznania, by wreszcie roztopić się w globalnej, egzystencjalnej potrzebie samorealizacji⁵. Potrzeba bezpieczeństwa przejawia się w swojej postaci społecznej i interpersonalnej oraz stanowi fundament organizacji i funkcjonowania w życiu codziennym, międzyludzkim i państwowym. Można porównać ją do murów, którymi człowiek odgradza się od potencjalnych zagrożeń pochodzących ze świata zewnętrznego, z otaczającej go rzeczywistości; murów tworzących poczucie naturalności, normalności i stabilizacji, które zbudował wokół pozycji zawodowej, rodzinnej bądź społecznej⁶.

Potwierdzają to słowa architekta: „Pierwotny instynkt każdej żywej istoty każe jej szukać schronienia”⁷. Już od zamierzchłych czasów poczucie bezpieczeństwa zapewniało człowiekowi schronienie. I choć na przestrzeni wieków jego formy zmieniały się w sposób znaczący, a stawiane mu wymagania rosły, noszą one pewne cechy wspólne. „Každy – biedny czy bogaty – dąży do posiadania własnego domu. Nawet jeśli byłby to tylko domek wiejski, cottage albo wałący się szałas pokryty spadzistym słomianym dachem”⁸. Narzędziem bezpośrednio zaspokajającym tę potrzebę jest architektura, która „(...) jest tak człowiekowi niezbędna, jak chleb powszedni. Nie istnieje bowiem taka sytuacja, w której człowiek mógłby się znaleźć poza obrębem jej wpływów. Zaspokajając podstawowe potrzeby materialne, kształtuje wskutek swojej stałej obecności w życiu człowieka jego byt i świadomość duchową”⁹. Dla podkreślenia potrzeby duchowości, można także przytoczyć słowa poety Charlesa Baudelaire, iż „(...) każdy zdrowy człowiek może obyć się przez dwa dni bez jedzenia – bez poezji, nigdy!”¹⁰. Mogłyby one stać się mottem rozważań o domu idealnym.

⁴ Za A. Maslow, *Motywacja i osobowość*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.

⁵ Za K. Obuchowski, *Przez Galaktykę potrzeb. Psychologia dążeń ludzkich*, Zysk i S-ka, Poznań 1995.

⁶ Za E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, Czytelnik, Warszawa 1978.

⁷ Le Corbusier, *W stronę architektury*, Centrum Architektury, Warszawa 2012, s. 63.

⁸ A. Loos, *Ornament i zbrodnia. Eseje wybrane*, Centrum Architektury, Warszawa 2013, s. 194.

⁹ P. Biegański, *Architektura – sztuka kształtowania przestrzeni*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, W-wa 1974, s. 5.

¹⁰ Ch. Baudelaire, *Sztuka romantyczna dzienniki poufne*, Warszawa 1971, s. 43.

Jako że pierwotną formą schronienia była dla człowieka jaskinia, możemy przypuszczać, że w swoim wyborze kierował się on naśladownictwem zwierząt. Z uwagi na to, skłaniać możemy się do stwierdzenia, że człowiekiem kieruje poniekąd biologicznie zaprojektowany instynkt, który popycha go do działania. Jednakże czynnikiem odróżniającym człowieka od zwierząt jest wolna wola, wyższa świadomość i baudelaireowska „poezja”, które determinują działania bardziej przemyślane i twórcze. Piotr Biegański podkreśla więc, że: „Od zarania dziejów ludzkości człowiek zajmował się wnoszeniem budowli i organizacją miejsc stałego pobytu dla zaspokojenia swoich potrzeb materialnych i duchowych. Z czasem, kiedy w tej dziedzinie osiągnął wyższy stopień doskonałości i umiejętności technicznych, zaczął nadawać dziełom swoim takie kształty przestrzenne, które również zadowalały jego wymagania estetyczne. W rezultacie takiego działania i takiego sposobu zaspokajania życiowych potrzeb – coraz jaśniej precyzowały się zadania stawiane twórcom organizującym przestrzeń otaczającą człowieka i kształtującym w tej przestrzeni różnego typu budowle. Jednym z elementów, które zaważyły na dojrzewaniu tego procesu, było stale rosnące poczucie piękna, ładu harmonijnego i doznań estetycznych”¹¹. Człowiek, z czasem, wyzwala się z podstawowych potrzeb związanych jego fizycznością i dąży do tworzenia ideału.

DOM

Trochę jak truizm mogą brzmieć słowa Le Corbusiera, że „Wszyscy ludzie mają takie same organizmy, takie same funkcje. Wszyscy ludzie mają takie same potrzeby. Umowa społeczna ewoluująca na przestrzeni wieków określa standardowe klasy, funkcje i potrzeby, którym odpowiadają standardowe produkty użytkowe. Dom to produkt człowiekowi niezbędny”¹². Można więc zdefiniować dom w znaczeniu technicznym, stricte opisującym jego funkcję, zwracającym uwagę na jego budowę, poszczególne części składowe, lub mniej dosłownie, kierując się aspektem poniekąd psychologicznym.

Dom to budynek przystosowany pod względem konstrukcyjnym i użytkowym, przeznaczony do zamieszkiwania. Jeśli natomiast zwrócimy uwagę na znaczenie przenośne, odnajdujemy wiele różnych odniesień i poetyckich definicji. Zgodnie ze słowami Dariusza Kozłowskiego „(...) dom niesie znaczenia głębsze i bardziej rozległe niż – budynek. Dom to

¹¹ P. Biegański, *Architektura – sztuka kształtowania przestrzeni*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, W-wa 1974, s. 7.

¹² Le Corbusier, *W stronę architektury*, Centrum Architektury, Warszawa 2012, s. 172.

także mieszkanie i społeczność zaludniająca go: mieszkańcy, rodziny, domownicy i miejsce gromadzenia rzeczy; i związane z tym znaczenia, także sentymentalne (wsparte osobistymi wspomnieniami)¹³. Nie sposób się z tymi słowami nie zgodzić, bo czym byłby dom bez historii życia tworzonej przez jego mieszkańców, nieprzystosowany do ich potrzeb? Jedyne pustą skorupą. Podobną myśl nasuwają nam słowa Daniela Libeskinda. Podczas wywiadu wielki architekt i zwolennik nowości został zapytany: „Czy każdy budynek powinien mieć historię?”. Libeskind odpowiada podobnie do słów Dariusza Kozłowskiego: „Jeśli nie ma opowieści, to po prostu kawał metalu, szkła i betonu, nic więcej. Nie ma przyszłości. Każdy budynek, każde miasto powinno mieć historię – opowieść o życiu, o ludziach. W przeciwnym razie budynek jest obiektem, abstrakcją...”¹⁴.

Na uwagę zasługują także słowa Le Corbusiera, znanego ze swych funkcjonalistycznych postulatów, który w Karcie ateńskiej zaznacza, że dom dla ludzi to „(...) skromne przyjazne schronienie dla radości i trosk życia, gospodarstwo domowe, siedziba drzemącej w każdym z nas indywidualnej i zbiorowej siły, podstawowa komórka harmonijnie zorganizowanego społeczeństwa”¹⁵. Analizując dogłębniej aspekt psychologiczny, możemy zauważyć, iż „Zamieszkiwanie przestrzeni fizycznej związane jest z emocjami i uczuciami. W tym sensie dom jest stanem umysłu, w którym mieszka sama idea szczęścia. Na jego piękno składa się nie tylko harmonia jego poszczególnych części, ale również zdolność jego pomieszczeń do przystosowywania się do zmiennych emocjonalnych sytuacji w trakcie naszego życia. Zamknięcie, niepewność, samotność, otwartość, bezpieczeństwo – relacje społeczne są odzwierciedlone w przegrodach, membranach, liniach, obramowaniach i granicach”¹⁶. Inną ciekawą, wręcz poetycką definicję domu podaje Armando Dal Fabbro. Dla niego „Dom jest środkiem dla każdej ludzkiej przygody, jest jej odbiciem”¹⁷.

Z perspektywy życia człowieka, dom oznacza schronienie. Posiada część publiczną, zewnętrzną, otwartą dla wszystkich oraz prywatną – wewnętrzną, które odzwierciedlają tożsamość mieszkańca. Dom przedstawia nasz sposób życia, tradycję, kulturę, rozpoznajemy go jako miejsce intymności i uczuć. Warto się więc zastanowić jakie elementy architektoniczne kla-

¹³ D. Kozłowski, *Dom w mieście – właściwości rzeczy architektonicznej*, [w:] Pretekst nr 7, Kraków 2017, s. 7.

¹⁴ Za T. Kozłowski, *O powrotach w architekturze*, Dream Silesia 2019, [źródło:] <http://www.archnewsnow.com/features/Feature369.htm>, Wywiad Vladimira Belogolovsky'ego

¹⁵ Le Corbusier, *Karta ateńska*, Centrum Architektury, Warszawa 2017, s. 48.

¹⁶ C. Battaino, *Dom jako próg. Linie, granice i krawędzie*, [w:] Pretekst nr 7, Kraków 2017, s. 9.

¹⁷ A. Dal Fabbro, *Dom wewnątrz pokoju*, [w:] Pretekst nr 7, Kraków 2017, s. 15.

syfikują dom i określają jego tożsamość. „Normalne, „szczęśliwe” domy, parafrazując Tołstoja, mają te same wymagania przestrzenne, organizację i wewnętrzny rozkład, z wyjątkiem kilku zmiennych. A właśnie budowanie szczęśliwych domów powinno być zawsze naszym celem. (...) To, co czyni je rozpoznawalnymi, to kształt miejsc tworzony przez ich kompozycję: nieograniczony zakres form, wszystkich specyficznych i tak specyficznych, jak niezmiennie specyficzna jest architektura, różniących się od siebie, ale odnoszących się do pewnych precyzyjnych i rozpoznawalnych zasad”¹⁸.

Według Le Corbusiera problem domu to problem epoki, a zadaniem architektury jest weryfikacja podstawowych jego elementów. Należy dążyć do ustalenia standardów, aby skonfrontować się z kwestią doskonałości. „Ustalić standardy znaczy wyczerpać wszystkie praktyczne i racjonalne możliwości, stworzyć typ odpowiadający funkcjom, maksymalnie efektywny przy użyciu minimum środków, pracy i materiału, słów, form, barw i dźwięków. Samochód to przedmiot, który spełnia prostą funkcję (jazda) i złożone wymagania (wygoda, trwałość, wygląd). Wymógł na wielkim przemyśle stworzenie standardów. Wszystkie samochody mają w zasadzie taką samą budowę. (...) w oparciu o zrealizowane standardy pojawiło się dążenie do doskonałości, do harmonii, a poza prostą funkcją – nie tylko do doskonałości i harmonii, lecz także do piękna. Tak rodzi się styl, czyli powszechnie uznawany stan powszechnie odczuwanej doskonałości. (...) Standard domu jest natury praktycznej i konstrukcyjnej. (...) Standard wykończenia wnętrz jest na etapie eksperymentów (...)”¹⁹.

Współczesne możliwości techniczne i pojawienie się komputerów pozwalają na nieograniczone działania w zakresie rozwiązań architektonicznych. Architektura jest dziedziną, która rządzi się swoimi prawami, jest niezwykle złożona i wymagająca uwagi pod szeregim aspektów. Ma własne, naturalne sposoby wypracowywania proporcji. Jest w głównej mierze sztuką formy, dzielenia i wyrażania przestrzeni. Współcześnie ważny staje się także kolor, który w architekturze może służyć wyeksponowaniu charakteru budynku, zaakcentowaniu formy i materiału. Tu można przytoczyć słowa Steena Eilera Rasmussena: „Wprowadzenie efektów wizualnych stanowi niekiedy trafne rozwiązanie pewnych problemów, a niektórzy architekci tworzą swe najlepsze dzieła wtedy, gdy dają się ponieść dramaturgii architektury”²⁰. Jak twierdzą niektórzy, dom stanowi wizualne odzwierciedlenie duszy, jednak czasem nie wiemy czy projektanta, czy użytkownika. Projekt przygotowany przez architekta z czasem ewoluuje,

¹⁸ R. Neri, *Miejsca architektury mieszkaniowej*, [w:] Pretekst nr 7, Kraków 2017, s. 60.

¹⁹ Le Corbusier, *W stronę architektury*, Centrum Architektury, Warszawa 2012, s. 172-176.

²⁰ S.E. Rasmussen, *Odczuwanie architektury*, Karakter, Kraków 2015, s. 149.

a sam budynek będąc tłem życia człowieka, wchłania jego elementy i może stać się wyrazem osobowości właściciela.

PIĘKNO

Podobno człowiek stale dąży do odnalezienia w swoim życiu piękna, pragnie się nim otaczać, z nim utożsamiać. Ale czy potrafi je zdefiniować? Bez wątpienia jest to pojęcie bardzo złożone i niejednoznaczne. Zgodnie z ogólnym założeniem, rzecz piękna to rzecz proporcjonalna. Już starożytni Grecy pojmowali świat jako uporządkowaną całość, w której jasno określali tożsamość formy i starali się je matematycznie opisać. Dla Pitagorasa przejawem najgłębszej prawdy o świecie były proporcje i liczby, które uważał za istotę piękna i zasadę natury. Zgodnie z jego filozofią jest ono czymś obiektywnym i racjonalnym, a klucz do jego zrozumienia stanowi matematyczny opis świata. Platon wymieniał piękno jako jedną z najwyższych wartości obok dobra i prawdy. Według niego to idea manifestująca się w harmonii dzieł muzycznych oraz w proporcjach i symetriach brył geometrycznych, co jest trwale zintegrowane z naturą świata²¹.

Na przestrzeni lat definicja piękna i ogólnie przyjęte kanony ulegają zmianom, bardziej lub mniej radykalnym. Niemal dwa tysiące lat globalnie uznawana była tzw. Wielka Teoria Piękna, bazująca na symetrii i proporcjach. Dopiero w połowie XVI wieku zaczęło przeważać przekonanie, że uroda wcale nie jest czymś obiektywnym, lecz istnieje jedynie subiektywnie. Brytyjscy filozofowie, obok poznania, głównie zmysłowego, wyróżniali również rolę uczuć. Joseph Addison twierdził, że piękno budzi w nas sekretną radość, przemawiając wprost do wyobraźni. Francis Hutcheson łączył piękno z przyjemnością, która wynika z poznania idei złożonych. Z kolei pod wpływem niemieckiego filozofa Georga Wilhelma Friedricha Hegel'a rozwijano koncepcję piękna jako ekspresji, zwłaszcza ekspresji artysty, który wyraża się w sztuce.

Również Albert Einstein uważał, że dobra teoria fizyczna, obok zgodności z doświadczeniem, musi wyróżniać się „wewnętrznym pięknem” (inner perfection). Estetyka stanowiła dla niego jedno z kryteriów prawdziwości. Przytaczając myśl Marii Gołaszewskiej piękno, jako wartość estetyczna wiąże się z określoną sytuacją w której funkcjonuje, dlatego niemożliwe jest rozpatrywanie go poza jej granicami. Dużą rolę odgrywają tutaj czynniki subiektywne, indywidualne - w szczególności punkt widzenia.

²¹ Za U. Eco, *Historia piękna*, REBIS, Poznań 2016, s. 61-71.

Słownik języka polskiego określa piękno jako „zespół cech, który sprawia, że coś się podoba”²². Niestety jednak takie twierdzenie nie musi być do końca prawdziwe. Umberto Eco poszerza to pojęcie i tłumaczy, że „Piękny (...) – to przymiotnik, którego często używamy, wskazując, że coś nam się podoba. Wydaje się, że w tym znaczeniu piękne równa się temu, co dobre, i w istocie w wielu epokach zakładano ścisły związek pomiędzy pięknem a dobrem. Jeżeli jednak wydajemy sąd, opierając się na naszym doświadczeniu codziennym, mamy skłonność definiować jako dobre nie to tylko, co nam się podoba, lecz to także co pragnęliśmy posiadać. (...) Jeżeli się zastanowimy nad podstawą dystansu, która pozwala nam nazywać pięknym dobro niebudzące w nas pragnienia, zrozumiemy, że mówimy o pięknie, gdy radujemy się czymś już tylko z tego powodu, że jest, niezależnie od jego posiadania. (...) Piękne jest to, co cieszyłoby nas, gdyby było nasze, ale pozostaje piękne, nawet gdy należy do innego”²³. Piękno podlega dynamicznym zmianom w zależności od wrażliwości odbiorcy, wykształceniu oraz nabytym doświadczeniom.

Istnieje nierozzerwalny związek piękna ze sztuką. „Cechą swoistą sztuki jest to, że wytwarza piękno, to klasyczna definicja stosowana od XVIII wieku. W maksymalnie skróconej postaci brzmi tak: sztuką nazywa się ten rodzaj produkcji ludzkiej, który zmierza ku pięknu i osiąga je. U podłoża tej definicji leży przekonanie, że piękno jest intencją sztuki, jej celem, osiągnięciem, naczelną wartością, cechą rozpoznawczą”²⁴. Władysław Tatarkiewicz podejmuje się dodatkowo stworzenia pięciu znaczeń słowa, które warto w tym miejscu przytoczyć: „1) piękno jest prostą jakością właściwą niektórym rzeczom; 2) jest szczególnym kształtem właściwym niektórym rzeczom; 3) jest tym, co w ludziach wzbudza pewne szczególne wzruszenia; 4) jest objawieniem się w rzeczy czynnika powszechnego (typowego, idealnego); 5) jest ekspresją”²⁵.

W dzisiejszym świecie, pomimo różnych zniekształceń, człowiek wciąż nosi w sobie poczucie piękna, jednakże jest zdecydowanie bardziej świadomy złożoności tego pojęcia. Pod wieloma aspektami, przez ludzi rozumiane jest w podobny sposób, czego korzeni należy szukać w języku tradycji. Jednakże żadne śmiałe pomysły nie zostałyby zrealizowane, gdyby nie własna siła i impuls nowoczesności, która w wielu względach się jej przeciwstawia, próbując pokazać zupełnie nowy wymiar i istotę piękna. Czy Rafael Santi zachwycałby się dziełami Picassa? Postrzeganie piękna

²² <https://sjp.pwn.pl/sjp/piekno;2500228.html>, [data dostępu: 26.02.2018]

²³ U. Eco, *Historia piękna*, REBIS, Poznań 2016, str. 8-10.

²⁴ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975, str. 74.

²⁵ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975, str. 138.

ulega nieustannym zmianom, jest właściwe swoim czasom i pokoleniom.

Wojciech Kosiński, w swych rozważaniach o pięknie miasta, poszukuje piękna treści architektury. „Jednym z najważniejszych aspektów, zwłaszcza z profesjonalnego punktu widzenia badacza-architekta, jest »czysta forma« czyli geometria, kompozycja, proporcja, forma, kolory i ich świadoma analityczna percepcja zwieńczona oceną oraz podświadome odczuwanie ewentualnie później uświadomione”²⁶. Architektura jest sztuką, która definiuje piękno tak samo silnie jak inne dziedziny sztuki. Tak jak muzyka, która działa na ludzkie ucho, budzi w odbiorcy silne uczucia, emocje. Nie podlega schematom, nie polega na mechanicznym i bezdusznym tworzeniu planów, przekrojów i elewacji, lecz jest czymś znacznie potężniejszym. Nie sposób jasno ująć czym jest, gdyż jej granice nie są dokładnie sprecyzowane. Sztukę należy odczuwać, a nie ją wyjaśniać. Architekt przecież „(...) pracuje z formą i bryłą tak samo jak rzeźbiarz, a z kolorem tak samo jak malarz. Jednak tylko jego sztuka jest funkcjonalna”²⁷. Także dla Le Corbusiera architektura ma być funkcjonalna lub jak to on nazywa „uporządkowana”, pisze, że: „Architekt poprzez układ form tworzy porządek będący czystym wytworem jego umysłu; poprzez formy dociera do naszych zmysłów, budząc plastyczne emocje; tworzone przez niego relacje wywołują w nas głęboki oddźwięk, przekazuje miarę porządku zestrojonego z porządkiem świata, wpływa na ruch naszego serca i umysłu; to wtedy doświadczamy piękna”²⁸. Można nazwać taką definicję wręcz biologiczną.

Piękno kompozycji dzieła wyraża się w przejrzystości układu jego poszczególnych elementów, które tworzą razem logiczną strukturę. Symetria, harmonia, ład przestrzenny to niepodważalne kategorie, definiujące architekturę. „Dopiero od niedawna także w architekturze pojawiły się nurty dekompozycyjne (...) Jak się wydaje dekompozycja formy i dekompozycja znaczeń powoli staje się naczelną kategorią estetyczną architektury współczesnej, a ekspresjonistyczne budowle wydają się być szczególnie podatne na to, by stać się ważnymi znakami w mieście (...) Architektura, i cała sztuka, dziś nie jest już wyrażeniem plastycznym określonego ideału, jest wyrażeniem każdego ideału, któremu twórca potrafi nadać formę. Nie ma więc kierunków architektury, jest tylko oryginalność wielkich twórców”²⁹. To inne podejście niż u Corbusiera, nie ma w niej mowy o świecie

²⁶ W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011, s. 155.

²⁷ S. E. Rasmussen, *Odczuwanie architektury*, Karakter, Kraków 2015, str. 11.

²⁸ Le Corbusier, *W stronę architektury*, Centrum Architektury, Warszawa 2012, s. 67.

²⁹ D. Kozłowski, *O pięknie architektury (współczesnej)*, [w:] Pretekst nr 3, Kraków 2010, str. 34.

ani o człowieku, jest tylko twórca ze swoją niepowtarzalnością. Pisząc o architekturze nie sposób oderwać się od innych dziedzin sztuki. Piękno może być postrzegane na różne sposoby. Interesujące poglądy na ten temat reprezentował francuski malarz postimpresjonistyczny Paul Cezanne. Artysta przedstawiał pogląd, iż cały świat można przedstawić za pomocą trzech kształtów – kuli, stożka i walca, a kształty te reprezentują całą przyrodę. Wyraźnie widać to w jego obrazach, na których struktura wszelkich przedmiotów zbliżona została do form geometrycznych. Odnosi się wrażenie, że ukazywał je poniekąd z wielu stron, co pozwala na wysunięcie stwierdzenia, iż jako pierwszy to właśnie on rozpoczął ukazywanie perspektywy z odmiennych punktów widzenia. Ten sposób przedstawiania rzeczywistości wcielił w życie dopiero kubiści. Od czasu swej pierwszej indywidualnej wystawy, w 1895 roku Paul Cezanne stopniowo zdobywał coraz szersze grono wielbicieli. Szacunkiem dla jego twórczości wykazywały się wielkie osobistości, a zarazem równie wspaniali twórcy. Przez Henriego Matisa zwany był „ojcem wszystkich malarzy”, a jego pracami zachwycał się nawet sam Picasso. Charakter jego twórczości dobrze obrazują słowa Rainera Maria Rilke, który w swych Listach o Cézannie napisał już po jego śmierci: „Cała rzeczywistość do niego należy: ten gęsty przytłumiony błękit, który sam stworzył, charakterystyczna czerwień, zieleń pozbawiona cienia, czerni z czerwonymi akcentami malowanych przez niego butelek wina”³⁰. Artysta bez wątpienia miał umiejętność wydobycia z przedmiotu całej jego esencji, zarówno barwy, jak i jego kształtu. Odkrył, iż taką samą siłę wyrazu posiada kolor, plamy barwne, czy kreska. Uciekał od tworzenia wstępnego rysunku, nakładając jedynie kolorystyczne akcenty, co często samo w sobie prowadziło do syntetyzowania. Całkowicie poświęcał się pracy. Wewnętrzna siła pchała go do niej tak mocno, że stała się ona właściwie sensem jego życia, pozbawionego niemalże całkowicie źródła innej radości.

Uznaje się, iż jego dokonania były kluczowe w stworzeniu odpowiedniego gruntu pod XX-wieczne style oraz nurty i wywarły wielki wpływ na kolejne pokolenia architektów, którzy odkrywali piękno geometrycznych brył. Po latach domy będą mogły wyglądać wreszcie jak kula, stożek czy walec i może to dzięki Cezannowi nikogo nie będzie to dziwić.

³⁰ A. Vollard, *Cézanne*, New York, 1984.



2 OKIEM
MISTRZÓW
ARCHITEKTURY

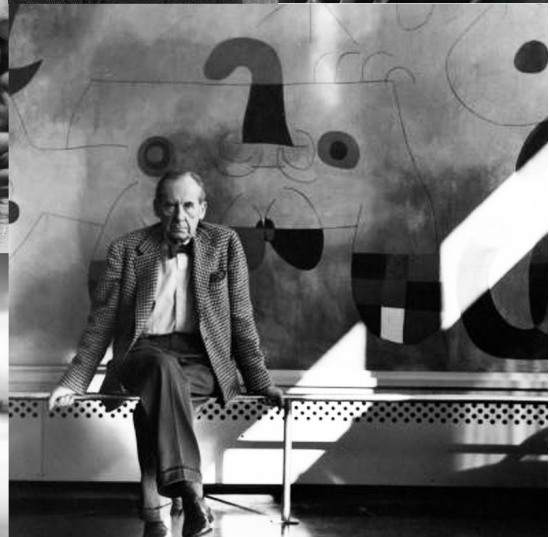
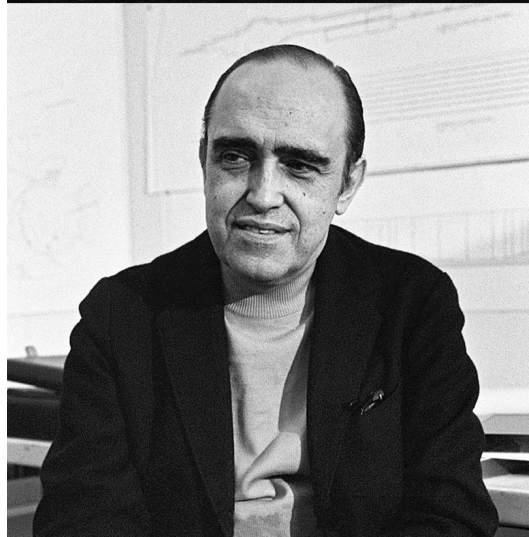
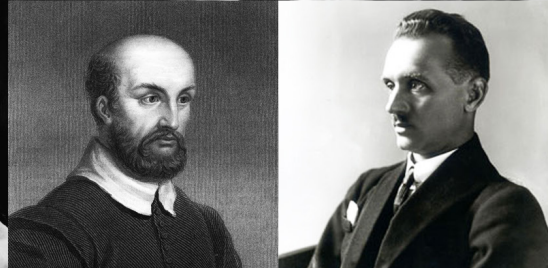
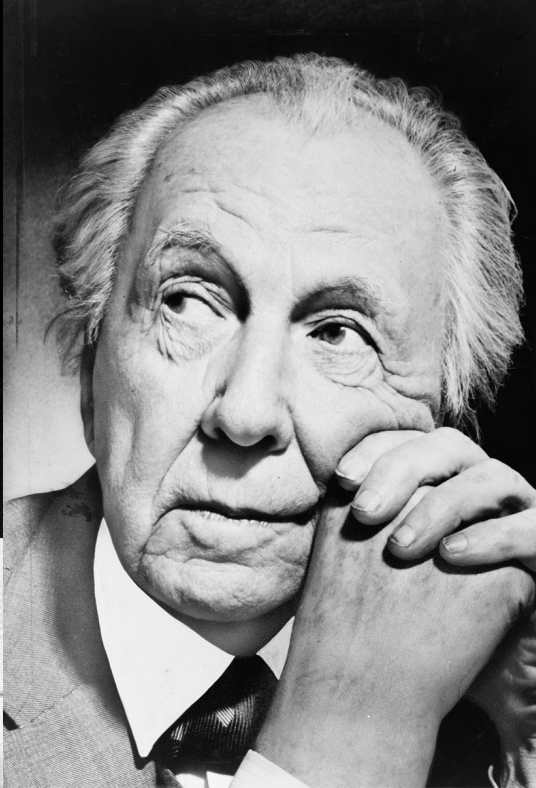
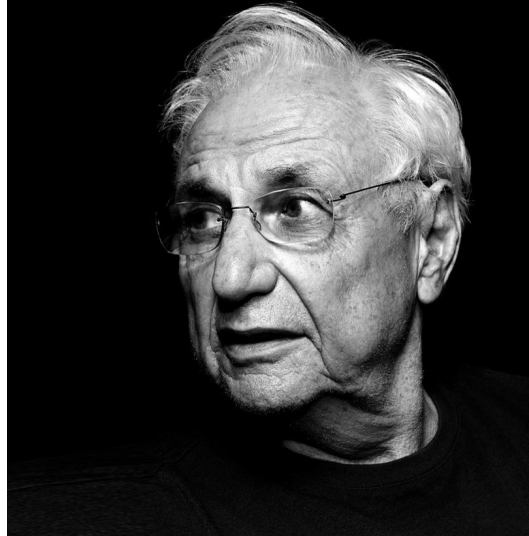
OKIEM MISTRZÓW ARCHITEKTURY

Poprzedzając analizę współczesnych domów jednorodzinnych warto najpierw sięgnąć pamięcią w przeszłość i na moment skupić uwagę na obiektach zaprojektowanych przez architektów uważanych za postacie niemalże ikoniczne, autorów budynków mieszkalnych, które trwale zapisały się na kartach historii. Od dawna dom przestał funkcjonować jedynie jako schronienie przed żywiołami, stając się doskonałym polem do eksperymentowania i wyrażania kreatywności. Przytaczając słowa Hermana Finsterlina „(...) Błagam, odrzućcie błędne przekonanie, że celem budowlanych jest tworzenie miejsc do mieszkania, ochronnych pieczar dla przedmiotów, roślin, zwierząt, ludzi i bogów. Stawianie sztuce zadań hamuje siłę sprawczą czystej, boskiej wolnej woli. Budowla jest doświadczeniem w przestrzeni. Jest natchnieniem, pomysłem, nagłą świadomością echa rozchodzącego się z głębin duszy w pierwotnej dżungli otoczenia”³¹. Słowa te prowadzą nas do odkrycia sposobu, w jaki powinniśmy patrzeć na architekturę, która winna być pojmowana jako sztuka. Znajdują one odzwierciedlenie w niezliczonych zapisach architektonicznych wizji przedstawionych niczym kadry ze snu. Ich autorem jest między innymi Hans Scharoun, którego obrazy mają charakter abstrakcjonistyczny, a zarazem dążą do przedstawienia rzeczy, o zatartym jednakże znaczeniu, na które naprowadzają określające je tytuły. Wśród nich znajdują się także te o tematyce domu.

Na przestrzeni czasu popularne style architektoniczne, a także dominujące tendencje pojawiały się w szybkim tempie, co sprawiło, że cała architektura, w tym naturalnie również domy, mają bardzo różnorodny wygląd. Ich kształt i program funkcjonalny ewoluował z biegiem lat i nabytych przez projektantów doświadczeń. Trzeba jednak pamiętać, iż jak podkreśla Maria Misiągiewicz „Niezależnie od czasu, przekonania, stylu czy kierunku konstrukcja, materia i forma budowli trwają w związku”³². Jak pokazuje historia miały miejsce różne eksperymentalne próby, które w ostatecznym rozrachunku doprowadziły do zdefiniowania podstawowych aspektów domu, jaki pojmujemy współcześnie. Jednakże, pomimo licznych prób, modelowy obraz domu nigdy nie został i najprawdopodobniej nigdy nie zostanie stworzony. Podejmowanie kolejnych z nich, pozwalają

³¹ F. Borsi (ed.), Hermann Finsterlin, *Idea dell' architettura, Architektur und Idee*, Florencja 1970.

³² M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, DjaF, Kraków 2005, s. 71.





nam jednak zbliżyć się do określenia pewnych wzorcowych cech.

Zgodnie ze stwierdzeniem szwajcarskiego architekta Mario Botty „Dom jest ściśle związany z ideą schronienia. Wyrzeźbiona w skale jaskinia jest jak łono matki. Takiej właśnie koncepcji domu broniłem. Kiedy jestem zmęczony światem, chcę wrócić do domu. Tam mogę odzyskać energię, przygotować się do bitwy następnego dnia. Dopóki istnieje człowiek, który potrzebuje domu, architektura będzie istnieć (...) dom powinien być jak łono matki”³³. Trudno się z nim nie zgodzić, choć należy pamiętać także, iż nie każdy nawet znany architekt jest gotowy podjąć się tematu, jakim jest projekt domu, lub przynajmniej dobrego domu. Nie ma wątpliwości, że podstawowa idea schronienia, życia i śmierci splata się z architekturą codzienności w każdym miejscu zamieszkania, od jaskini do zamku. Należy pamiętać, iż praca ta nie skupi się na trywialnych obiektach architektonicznych, czy też silnie historyzujących. Jak trafnie ujęła to niegdyś w swoim tekście Maria Misiągiewicz „Dom wygląda jak dom: prosta bryła, dach dwuspadowy, spod którego „patrzy” ściana oczyma okien, a komin wydaje się cierpieć, że nie wydobywa się z niego dym, jak to bywa na dziecięcych obrazkach. Ten opis nie oddaje rzeczywistości. Rzeczywistość jest betonowa i minimalistyczna”³⁴.

Robiąc wyjątek i odwołując się do dość dalekiej przeszłości – epoki Renesansu, należy wspomnieć Andereę Palladia. On także, jak Witruwiusz napisał swój własny traktat o architekturze. Był wielbicielem surowej dyscypliny porządków i zasad kompozycji antycznej. Nawet w niewielkich podmiejskich willach jego autorstwa w sposób wyraźny widać matematyczną symetrię, spokój oraz oszczędność środków wyrazu. Niedościęgnięta harmonia jego dzieł opiera się na przyjęciu doskonale wyważonych proporcji. Zaprojektowana przez niego, w niedalekiej odległości od Vicenzy Villa Rotonda, jest przykładem, w którym funkcjonalność budynku przegrała z wiernością architekta do antyku i matematycznego myślenia. Jak trafnie zauważa Barbara Osińska „Nadaje się bardziej do estetycznej kontemplacji niż do mieszkania. Niemniej budowla ta stała się wzorem dla architektury późniejszych czasów, wielokrotnie powtarzanym”³⁵. Forma jest nietypowa jak na obiekt z założenia mieszkalny i stanowi nawiązanie do architektury sakralnej. Posiada plan centralny, z czterech stron rdzenia, na planie kwadratu, umieszczone zostały antykizujące portyki. Całość zwieńczona została kopułą. Sam architekt powiedział o niej: „Miejsce to jest jednym z najbardziej uroczych i przyjemnych, jakie można sobie

³³ Interview with Mario Botta, Lugano 1998.

³⁴ M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, DjaF, Kraków 2005, s. 106.

³⁵ B. Osińska, *Sztuka i czas*, część 1, WSiP, Warszawa 2018.

wyobrazić, znajduje się bowiem na bardzo łagodnym stoku wzgórza i ma z jednej strony żeglowną rzekę Bacchiglione, z drugiej zaś inne wdzięczne pagórki tworzące jak gdyby amfiteatr, a wszystkie są uprawne, obfitują w wyśmienite owoce i najlepszą winorośl. Ponieważ zatem na wszystkie strony roztaczają się piękne widoki, jedne bliższe, inne dalsze, a jeszcze inne sięgające widnokregu...”³⁶. Daje nam to pewność, że funkcja jest zmienna a piękno nieprzemijające.

Gerrit Rietvelt, będący bezsprzeczną ikoną architektury i designu, w roku 1924 zaprojektował dom będący na tamtejsze czasy kwintesencją nowoczesności. Holenderski artysta stworzył plan obiektu dla zleceniodawczyni - pani Schröder, od której nazwiska powstała jego nazwa. Dom, który określa się jako projekt w całości realizujący założenia De Stijlu, zlokalizowany został w Utrechcie. Nie sposób również ukryć ogromnego wpływu, jaki na projekt wywarła twórczość Kazimierza Malewicza, do której otwarcie nawiązuje jego forma. Z uwagi na fakt, iż inwestorka była wielką miłośniczką sztuki nowoczesnej i dokładnie śledziła jej rozwój, zdecydowała się na wybór projektanta działającego w tym właśnie ruchu artystycznym, obok innych wybitnych osób takich jak Piet Mondrian czy Theo van Doesburg.

Zgodnie z założeniami, dom został ściśle spersonalizowany, spełniając wszystkie wymagania kobiety. „Mieszkanie pani Schröder miało ucieleśniać jej niezależny tryb życia i zrywać z konwenansami nie tylko w sztuce budowlanej, ale też w życiu społecznym. De Stijl został dlatego naturalnym wyborem, który miał ułatwić urzeczywistnienie tych pragnień”³⁷. Dom stanowi doskonale zobrazowanie niekonwencjonalnego podejścia architekta do projektowania, będąc kwintesencją niecodziennych potrzeb wyrażonych poprzez innowacyjną drogę. Nowością w jego kształcie było rozbitcie poszczególnych części elewacji. Pomimo tradycyjnego, geometrycznego ujęcia i wyłącznie linii poziomych oraz pionowych, budynek jest nowatorski. Okna to już nie otwory okienne, ale niezależne ściany. Kolorystyka obiektu została zawężona do kolorów podstawowych (czerni, bieli, żółci, czerwieni i błękitu). Istotną cechą wnętrza jest otwartość. Opracowane zostały rozwiązania oparte na systemie przesuwanych ścianek działowych, pozwalających dowolnie kształtować przestrzeń. Dzięki nim odbywała się swobodna aranżacja uwarunkowana porą dnia. Okna również stwarzają możliwość przekształceń. Można całkowicie przestaniac je drewnianymi okiennicami w razie potrzeby prywatności, lub przeciwnie łą-

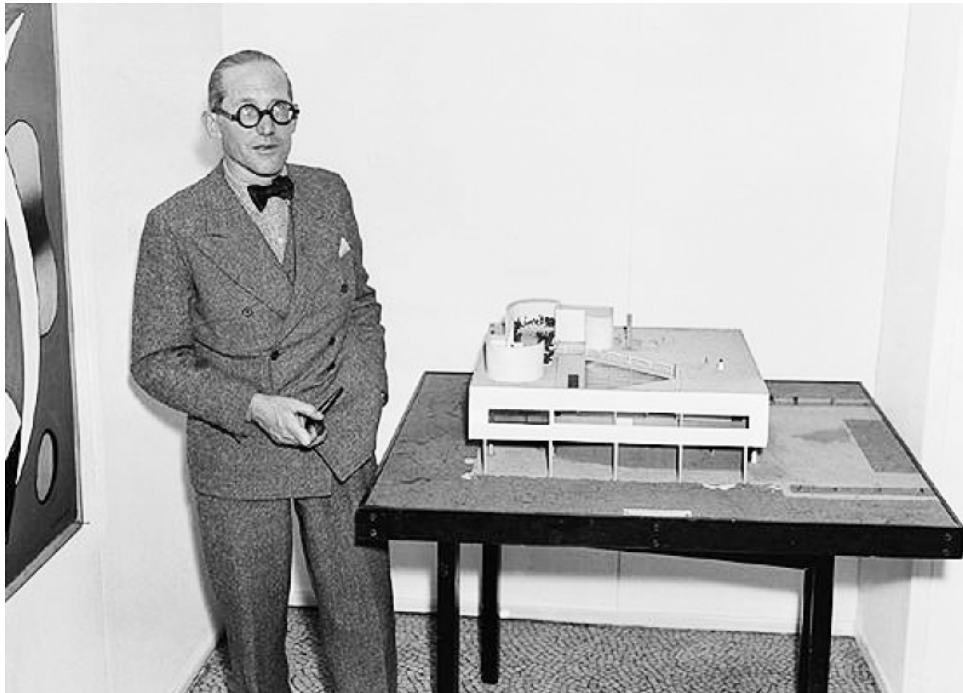
³⁶ Cyt. za A. Palladio. *Cztery Księgi o Architekturze*, z pierwodruku włoskiego tłum. Maria Rzepińska, Warszawa 1955, s. 90.

³⁷ <https://www.bryła.pl>, [data dostępu: 25.03.2018]

czyć się dzięki nim z otaczającym krajobrazem. Dodatkowo powstały także autorskie meble dopełniające dom. Budynek stał się przestrzenią życiową młodej, odważnej wdowy i jej dzieci, całkowicie wypełnił jej oczekiwania. Służył jej do ostatniej chwili życia, a po śmierci został objęty opieką Central Museum w Uterrechcie. Od roku 2000 wpisany jest na listę Światowego Dziedzictwa UNESCO, co zaświadcza o jego wyjątkowości.

Dom Mielnikowa w Moskwie, to obiekt dobrze rozpoznawalny i jeden z najbardziej interesujących przykładów konstruktywizmu radzieckiego. Powstał w latach 1927 -1929 i jest efektem trwających wiele lat batalii o pozwolenie na budowę. Dom przypomina swym wyglądem zrolowany plaster miodu, tworzą go dwa przenikające się walce z oknami w kształcie heksagonów. Bryła jest surowa i posiada rytmicznie powtarzające się elementy. Podobno projektant lubił pracować w domu, przewidział w nim także swą pracownię.

Villa Savoye, jak i sam jej wybitny twórca - Le Corbusier, to ikony. Forma willi opiera się w zasadzie na prostocie form, jednocześnie niosąc za sobą spełnienie idei nowego kierunku w dziedzinie architektury, wyznaczonego przez swojego autora. Wszystkie głoszone przez niego zasady projektowania zawierają się w tym obiekcie: konstrukcja słupowa, wolny plan, wolna elewacja, poziome okna, płaski dach i umieszczony na nim



II. 2.3. Le Corbusier, *Villa Savoye*.

ogród. Zgodnie ze słowami Marii Misiągiewicz „Le Corbusier zbudował świat budowli wsparty na purystycznej estetyce i sformułowanych w pięciu zasadach łączących nowoczesną architekturę z nowoczesną konstrukcją”³⁸. Utworzone reguły wpłynęły znacząco na poszukiwanie spełnienia marzenia o domu idealnym. Jak pokazała historia budowy niekoniernie idealnym dla inwestora.

Dom Nad Wodospadem, autorstwa Franka Lloyd Wrighta, to z pewnością najbardziej rozpoznawalny prywatny dom na świecie. Forma wpisana w krajobraz chyba nigdy nie przestanie zadziwiać swoim pięknem. Pomimo upływu wielu lat wciąż jest niezwykle aktualny i reprezentuje nowoczesny styl. Zadziwia fakt, iż mowa o domu wybudowanym aż 84 lata temu, w roku 1935. Powstał w zachodniej Pensylwanii jako dom letniskowy rodziny właściciela, Edgara Kaufmanna. Projekt oddaje wyjątkową dbałość o szczegóły jaka cechuje dzieła tego wybitnego architekta. Rezydencję o rozczłonkowanej bryle, wkomponował w krajobraz w taki sposób, iż zdaje się ona naturalnie tam przynależać. Cytując Marię Misiągiewicz: „Architektura wydaje się być częścią krajobrazu, z którego wyłania się, aby rosnąć w harmonii form, kolorów i materiałów troskliwie dobranych do otoczenia. Natura jest równorzędnym partnerem i faktycznie głównym elementem artystycznego credo potwierdzonym architekturą domu E. J. Kaufmanna (...). Bryły budynku wyprowadzone z prostopadłościów wybiegają ku naturze w pionach i poziomach”³⁹. Całość kompozycji, architekt oparł na dążeniu do łączności z krajobrazem.

Liczne prace nad architekturą domu jednorodzinnego podejmował również Walter Gropius. Założyciel Bauhausu i jeden z głównych przedstawicieli stylu międzynarodowego jest autorem między innymi projektów domów mieszkalnych o znormalizowanych elementach konstrukcyjnych, budowanych na skalę przemysłową. Idea prefabrykacji oznaczała jednakże, że indywidualne aspekty projektowe dla konkretnego zleceniodawcy nie będą respektowane. Domy miały powstawać z powielanych wielokrotnie elementów, co byłoby opłacalne dla każdej ze stron. O procesie projektowania, sam architekt, wypowiada się w następujący sposób: „Kiedy budowałem mój pierwszy dom w USA, starałem się uwzględnić w mojej własnej koncepcji te tradycyjne cechy architektury Nowej Anglii, które uznałem za wciąż aktualne i odpowiednie. Połączenie ducha regionu ze współczesnym podejściem do projektowania, zaowocowało domem, którego nigdy bym nie wybudował w Europie, w panujących tam warunkach

³⁸ M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, DjaF, Kraków 2005, s. 89.

³⁹ *Ibidem*, s. 87.

klimatycznych, technicznych i psychologicznych”⁴⁰. Jego słowa, w sposób niezwykle silny, podkreślają jak istotny jest kontekst projektowy. Jednym z ciekawszych dzieł autorstwa architekta jest wzniesiony w 1938 roku dom własny w Lincoln. Przy powstawaniu projektu współpracował z Groupiusem Marcel Breuer. Bryła, zdefiniowana przez prostopadłościan jest silnie zgeometryzowana, co doskonale podkreśla przyjęta kolorystyka – biel. Dom ma dwie kondygnacje przepasane wstęgowymi oknami. Jest ascetyczny a jedyną „ozdobę” stanowią kręcone schodki doklejone do gładkiej elewacji.

Gdy w roku 1945 Ludwig Mies van der Rohe przyjął zlecenie od doktor medycyny Edith Farnsworth, rozpoczął się proces, w wyniku którego powstał weekendowy dom, będący kwintesencją radykalnej prostoty nowoczesnej architektury mieszkaniowej. Zlokalizowany około stu kilometrów na zachód od Chicago, w Plano, w stanie Illinois, stanowi realizację ideału marzenia o szklanym domu. Maksymalnie otwiera się on na otoczenie, z którym współistnieje w pełnej harmonii. Projektant chciał, by zleceńdawczyni mogła nie wychodząc na zewnątrz, czuć przyrodę nieprzerwanie wokół siebie. Zamierzeniem było stworzenie miejsca „(...) którego celem jest połączenie natury, domu i człowieka w wyższą jedność... oglądając przyrodę zza szklanych ścian Farnsworth House, nabiera ona głębszego znaczenia, niż widziana z zewnątrz”⁴¹. Budynek, o podłużnym rzucie, wzniesiono w górę na pilos, przez co dodano mu lekkości niemalże do tego stopnia, iż sprawia wrażenie lewitującego. Konstrukcja nośna została oparta na stalowych ramach w białym kolorze. Dzięki zmaksymalizowaniu przeszkleń, uzyskano wrażenie ciągłej przestrzeni, która spaja ze sobą wnętrze z zewnątrz. Stworzona została swego rodzaju przestrzeń uniwersalna, aranżowana głównie za pomocą dowolnego w kształtowaniu układu mebli, odpowiadającemu potrzebom swoich mieszkańców. Wyjątkiem są dwa stałe pomieszczenia – łazienka oraz kuchnia. Tło dla historii domu stanowi burzliwa relacja pomiędzy Miesem van der Roche a zleceńdawczynią, która doczekała się nawet ekranizacji. Należy zwrócić uwagę na fakt, iż budynek ten jest ostatnim z domów zaprojektowanych przez tego wielkiego architekta. Stanowi kulminację oraz zwieńczenie długoletnich studiów i badań, jakie prowadził on nad formą współczesnego mieszkania.

Bezpośredniego nawiązania do projektu domu pani Farnsworth możemy doszukać się w przypadku domu własnego Philipa Johnsona o nazwie Glass House. Powstał on także w USA, w New Canaan w stanie Connecti-

⁴⁰ <http://www.entertheroom.pl/art-design>, [data dostępu: 22.03.2018]

⁴¹ Mies van der Rohe cytowany przez C. Melhuish, *Modern House 2*, Phaidon Press, 2000.



cut w roku 1949. Jak zauważa Monika Gała - Walczowska „Bryła domu nie unosi się ponad ziemią, jak w przypadku The Farnsworth House Miesa van der Rohe, ale wyrasta bezpośrednio z terenu. Szklane ściany stanowią jedynie fizyczną granicę pomiędzy wnętrzem, a otaczającym krajobrazem”⁴². Budynek przyjmuje formę prostopadłościanu, którą podkreślają czarne stalowe ramy tworzące konstrukcję. Całość stanowi absolutnie przezierną strukturę. Wewnątrz umieszczono jedynie łazienkę w „tubie” murowanej z kamienia, która chroni przed wzrokiem swych użytkowników. Niejako antytezą dla domu własnego architekta jest utworzony nieco później dom dla gości – nieposiadający w ogóle okien.

Nie sposób pominąć twórczości brazylijskiego projektanta Oscara Niemeyera, jednego z czołowych przedstawicieli modernizmu. W 1952 roku stworzył dom własny, ulokowany na zboczu okalającym Rio de Janeiro. Najlepiej opisują go słowa samego architekta: „Nie interesują mnie kąty proste ani wymyślone przez człowieka linie (...) sztywne i bezduszne. Interesują mnie krzywizny, swobodne i zmysłowe, takie jakie spostrzegam w górzystych krajobrazach mojej ojczyzny (...)”⁴³. Każda z jego budowli odzworowuje indywidualizm artysty, pretendując do stania się symbolem postępu, swego rodzaju łącznika między architekturą modernistyczną w ścisłym znaczeniu, a współczesnością. Niezwykle istotną rangę miała

⁴² M. Gała – Walczowska, *Architektura domu jednorodzinnego w krajobrazie*, Rozprawa doktorska w WAPK pod kierunkiem M. Misiągiewicz, Kraków 2014, s. 70.

⁴³ <http://knaufmag.pl>, [data dostępu: 05.04.2019]

dla niego natura, na której się wzorował. Jak sam mówił, zapuszczał się w świat krzywizn i linii, powstałych dzięki użyciu zbrojonego betonu. Nie dziwi więc fakt, iż na swój dom wybrał odludne miejsce, pośrodku tropikalnej dżungli, otoczone efektowną przyrodą. Nikt nie budował wcześniej w ten sposób w Brazylii, osiedlano się w miastach, czy też na farmach, a nie po środku dżungli. Główne materiały użyte w projekcie to beton, szkło oraz stal. Rzut tworzy kształt wydłużonej kropli wody, przez co we wnętrzach brak jest kątów prostych. Ściany, które formują szklane tafle, mają obłe bądź półkoliste kształty. Bryła sprawia wrażenie całkowicie przenikającej się z naturą. Z powodów politycznych rodzina cieszyła się domem jedynie przez dziesięć lat. Obecnie budowla pełni funkcję muzeum.

Wzniesiony w roku 1978 dom własny Franka Gehry'ego w Santa Monica, to niezwykle charakterystyczny, ale i kontrowersyjny budynek. Do jego budowy architekt użył materiałów, którym bliżej jest do odpadów, niż zwyczajnych tworzyw budowlanych. Odnaleźć możemy w projekcie fragmenty drucianej siatki, blachy falistej, surowej sklejkki, a nawet różowy azbest. Dlaczego zatem budynek ten znajduje się w czołówce najbardziej rozpoznawalnych domów na świecie? Wybór materiałów nie jest tutaj dziełem przypadku, wręcz przeciwnie - stanowi swego rodzaju kontrowersyjny i z początku nie do końca zrozumiały manifest artysty. Gehry uważał, iż do stworzenia sztuki nie są potrzebne drogie materiały, a ów budynek posłużył jako potwierdzenie jego poglądów. Analizując projekt, od razu rzuca się w oczy determinująca go cecha – wszechogarniający odbiorcę chaos formy. Jednakże w tym bezładzie leży właśnie cały jego intelektualny sens. Dom jest niejako splotem jakby filmowych kadrów, które na co dzień zobaczyć można w amerykańskim mieście. Ilość bodźców i impulsów zintensyfikowana jest tu do maksimum. Obiekt zdaje się być niedokończony i przepełniają go absurdy, na przykład asfalt na podłodze w kuchni. Różnorodność materiałów podkreślają dodatkowo gwałtowne i niespodziewane przejścia pomiędzy nimi. „Wolny od dotychczasowych konwencji projekt niesie w sobie ewidentny przekaz – jest krytyczną, architektoniczną odpowiedzią na chaos urbanistyczny Los Angeles i na pełną chaosu kulturę tego miasta. Jest też afirmacją piękna procesu powstawania, zagubionego przez przemysłowe wytwarzanie”⁴⁴. Choć poprzez samą bryłę dom nawiązuje do tradycyjnego budownictwa, o stylu przypominającym kolonialny, dodane

⁴⁴ G. Dąbrowska – Milewska, *Dom prywatny jako architektura oparta na ideach*, s. 55.

elementy czynią z niego specyficzną, nowoczesną konstrukcję, która nie przypadnie do gustu każdemu. Chyba nie musi.

Na myśl nasuwa się stwierdzenie, iż największą sławę zdobyły domy własne Mistrzów architektury. Ta tendencja posiada jednak swoje rzetelne uzasadnienie, gdyż projektowanie domu w sytuacji, gdy samemu jest się zarówno twórcą, jak i inwestorem, daje niepowtarzalną okazję do realizacji wszystkich swoich fantazji. Proces twórczy przebiegać może całkowicie swobodnie, nieskrępowany ograniczeniami narzucanymi przez inwestora, a obiekt staje się fenomenalnym polem do popisu swoich umiejętności i pełnego wyrażenia własnego stylu. W większości przypadków, ikoniczne domy funkcjonują obecnie jako muzea, czy też siedziby fundacji, stając się doskonałym miejscem do eksploracji, pogłębiania wiedzy. Dają możliwość żywego kontaktu z dziełem, a w konsekwencji lepszego zrozumienia pojmowania architektury przez tych genialnych architektów. Poszczególne obiekty w sposób drastyczny różnią się od siebie, co odzwierciedla zarówno style i tendencje współczesnej architektury, jak i niejednokrotnie skomplikowane osobowości twórców. Odnosi się wrażenie, że gusta i preferencje nie były tutaj ograniczone przez czas, ani przez budżet, jakim dysponowali, ponieważ świat architektury zdaje się nie mieć dla nich barier. Nie można oprzeć się wrażeniu, że każda z tych wspaniałych osobistości umiałaby stworzyć coś z niczego. Jednak można także przytoczyć dom własny Günthera Domeniga, który okazał się dla niego zbyt kosztowny i w dokończenie budowy musiały się włączyć władze Austrii. Tu także początkowo budynek nazywany domem samego architekta przekształcił się w dom kultury i miejsce spotkań ludzi z całego świata.

Po dokonaniu analizy zastanawiająca staje się kwestia posiadania przez domy cech wspólnych, które mogłyby stać się swego rodzaju „receptą” na odniesienie sukcesu. Skąd bierze się pozytywna reakcja zwieńczona niezwykłą popularnością, jaką uzyskały? Można wysunąć śmiało stwierdzenie, iż właśnie brak cech łączących je jest w tym przypadku kluczowy. Odpowiedzią staje się oderwanie od zapamiętanego języka architektury w swych czasach. Można doszukiwać się w nich także różnorodności. Każdy z obiektów jest inny, a co za tym idzie niezwykły. Owa oryginalność jest zarazem nośnikiem ogromnej odwagi, jaką mieli w sobie projektanci. Należy także podkreślić, iż „Prawdziwa wartość posiada oryginalność, która wyraża estetykę, a nie forma istniejąca

tylko dla samego zaskoczenia”⁴⁵. Fakt ten jest w przypadku architektury niezwykle istotny, gdyż kryterium estetyczne jest dość subiektywne. Niektórzy twórcy źródła oryginalności upatrują w zdziwieniu, które nie odnosi się do piękna pojmowanego w tradycyjny sposób. Element owego zaskoczenia jest bez wątpienia obecny w przypadku opisywanych w niniejszym rozdziale domów, jednakże każdy z nich wypełnia również kryteria związane z estetyką. Próbując ująć je w konkretne ramy, bez wątpienia można powiedzieć, iż każdy z przytoczonych projektów jest choćby spełnieniem marzeń twórców o witruwiuszowskiej triady, jako trwałe, użyteczne i piękne. Istotnym elementem jest również wyrażony tutaj sposób komponowania się w kontekst, przejawiający szacunek dla otoczenia, które nie zostaje zaburzone poprzez obecność obiektu.

Na korzyść wielkich twórców zdaje się działać również czas, w jakim tworzyli. Obecne, przesycone impulsami świat, daje mniejsze pole do popisu, gdyż na przestrzeni lat szereg pomysłów wcielono już w życie. Każdy projekt musi usilnie walczyć o uwagę kapryśnego odbiorcy, gdyż „(...) pole sztuki jako jednocześnie niezmiennie i ciągle ulegające zmianom”⁴⁶ stawia coraz wyższe wymagania. Projekty wielkich mistrzów architektury stanowią jednakże medium budzące podziw po dziś dzień, nie tylko u odbiorców profesjonalnych, ale i u wszystkich pozostałych. Z tego względu pojmuje się je jako „uniwersalne, trans – historyczne formy, których obecność i życie są zależne od ciągłej odnowy, podobnie jak życie żywego organizmu”⁴⁷. Także zmieniająca się funkcja tych budynków pokazuje, że wpisały się swą formą w świat sztuki.

⁴⁵ K. Strumiłło, *Oryginalność form w architekturze współczesnej*, Kraków 2010, s. 362.

⁴⁶ M. Szuba, *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*, Gdańsk 2011, s. 9.

⁴⁷ T. Rus, *Szkice o (nie)oryginalności Konteksty i interpretacje*, Katowice 2007, s. 9.



3^o
BRYLE
ELEMENTARNEJ

ARCHITEKTURA RACJONALNA

O BRYLE ELEMENTARNEJ

W części „O bryle elementarnej”, omówione zostaną domy jednorodzinne, które można określić słowami Miesa van der Roche – „less is more”. Sprawiając wrażenie niepozornych, minimalistyczne dzieła współczesnej architektury, pozwalają na uzyskanie maksymalnej ekspresji za pomocą znikomej ilości środków wyrazu. Pojęcie minimalizmu w odniesieniu do architektury, pomimo iż jest bardzo często używane, nie posiada jednoznacznej definicji. Określa się nim obiekty, które cechuje najczęściej prostota kształtów, geometryczność, a także jednolitość barw i materiałów, wyrażona poprzez ogólną wizualną ascetyczność. Pamiętajmy, że minimalizm „nie jest stylem, jest to stanowisko, sposób myślenia. Jest to fundamentalna reakcja na hałas, hałas wizualny, na nieporządek i trywialność. Minimalizm jest tęsknotą za istotą rzeczy, a nie ich wyglądem. Jest to ciągłe poszukiwanie czystości, wyrażenia nieskażonego istnienia, poszukiwanie spokoju i ciszy pod względem obecności, głębi przestrzeni, przestrzeni jako bezmiaru. Minimalizm wykracza poza czas – jest ponadczasowy, jest stworzony ze szlachetnych, prostych materiałów, jest to bezruch perfekcji. Przedstawia samą istotę uwolnioną od wszystkich bezużytecznych bohomazów, nie nagi, lecz całkowicie zdefiniowany jako całość, w swoim własnym istnieniu”⁴⁸. Takie podejście pasuje do domów tworzonych przy użyciu brył elementarnych.

Ze względu na fakt, iż idea „prostoty” jest ponadczasowa, nie można określić jej konkretnego źródła. Początkowo termin związany był ściślej ze sztukami plastycznymi i awangardowymi ruchami z przełomu XX wieku. Artyści, związani z ruchem minimal artu, obrali sobie za cel wywołanie u odbiorcy refleksji, zmuszenie go do spokojnej kontemplacji i pełnego wyciszenia. Jest to niezwykle trudne zadanie, przez wzgląd na ograniczenie elementów składowych, dlatego minimalistyczne dzieła cechuje niewyobrażalna precyzja i dopracowane detale.

Międzynarodowe uznanie nurtu nastąpiło po wystawie zorganizowanej w 1976 roku w Museum of Modern Art w Nowym Jorku, a następnie sympozjum w 1998 w Londynie. Termin architektura minimalistyczna pojawił się w latach 80-tych, gdy podjęto próbę zdefiniowania twórczości architektów takich jak: Alberto Campo Baeza, Claudio Silvestrin, Pether Zumthor, czy Tadao Ando, których dzieła powstawały już

⁴⁸ Za F. Bertoni, Claudio Silvestrin, Octavo, Firenze 1999, s. 226 [w:] F. Bertoni, *Minimalist Architecture*, Birkhäuser, Basel, Boston, Berlin 2002, s. 57.

od lat siedemdziesiątych XX wieku. Działalność twórców nie przybrała jednak formy zorganizowanego ruchu. Dobrze obrazują to słowa Donalda Judda: „Słowo minimalizm jest słowem, którego nie lubię. To nie była grupa ani to nie był ruch (...) To, co było nazywane minimalistyczną grupą było obietnicą bez pokrycia. My nawet nie znaliśmy się nawzajem”⁴⁹. Warto także przytoczyć słowa Petera Zumthora, obrazujące brak odczuwania potrzeby ścisłego klasyfikowania i definiowania swojej twórczości: „Jeżeli jestem minimalistą, to pod warunkiem, że mojej architekturze nie brakuje niczego co powinno w niej być”⁵⁰.

W minimalistycznej tendencji możemy doszukać się także wpływów sztuki wschodu. Budynki cechuje tam ścisły związek i harmonia z przyrodą, przestrzeń budowana jest za pomocą przesuwanych papierowych drzwi, modularna, spokojna i w pełni ascetyczna. Prosta i skromna architektura japońska daje możliwość wielu inspiracji i niezwykle często staje się pretekstem dzieł architektonicznych powstających na zachodzie.

Z minimalizmem ściśle wiąże się także twórczość Lwiga Miesa van der Roche, który propagował zupełnie nowe, jak na swoje czasy myślenie o architekturze. Dążył do stworzenia przestrzeni uniwersalnej, bryły pozbawione były jakichkolwiek zdobień podkreślających konstrukcję obiektu, a same projekty do dzisiaj porażają elegancją. Oczywisty jest fakt, że współcześni architekci starają się kontynuować ideę wielkiego Mistrza minimalizmu.

Dzieła architektury minimalistycznej wymagają kształtowania w sposób bardzo uważny, są wynikiem pełnej świadomości ich twórców. Przez wzgląd na brak posiadania złożonej struktury planów, żaden element nie może zostać dobrany w sposób przypadkowy. Kompozycja musi być nad wyraz przemyślana, tak by pomimo wizualnej prostoty oddziaływać na odbiorcę w zamierzony sposób, który pragnie osiągnąć artysta. Niejednokrotnie zdarza się także, że będącym przedmiotem szerokiego zainteresowania dziełom minimalistycznym, krytycy przypisują drugą głębię, która znacznie wybiega poza założenia artysty.

Struktura budynku tworzona jest najczęściej za pomocą elementarnych form geometrycznych (walec, sześciąt, prostopadłości). Powierzchnie są gładkie, surowe, w przeważającym stopniu jednolite. Doskonałym środkiem wyrazu jest tutaj beton. Wydobycie jego walorów plastycznych przyczynia się do uzyskania prostoty i harmonii formy w wizualnym odbiorze. Struktura architektoniczna, będąca jednolitą powierzch-

⁴⁹ A. Zabalbeascoa, J.R. Marcos, *Minimalism*, Editorial Gustavo Gili, SA, 2000, s. 27.

⁵⁰ P. Zumthor, *A Way of Looking at Things*, [w.] a+u, 1998, [Extra Edition Peter Zumthor], s. 24.

nią, maskuje funkcję budynków. Obiekty mieszkalne stają się formami z zewnątrz ukrytymi. Czyste formy domów, tworzonych w duchu minimalizmu, zdają się całkowicie odcinać od otoczenia, oferując mieszkańcom bezpieczną i intymną przestrzeń wewnętrzną. Dają możliwość, by nawet w samym centrum miasta stworzyć „oazę”, która całkowicie odizoluje się od jego zgiełku. Minimalizm stanowi poniekąd odpowiedź na chaos świata współczesnego, bezład krajobrazu, natłok myśli. Anna Mielnik pisze: „Redukcja wychodząca z analitycznego sposobu myślenia, mająca podstawy logiczne i ekonomiczne, jest wyrazem poszukiwania prawdy w zasadach i rzeczach elementarnych, rezygnując z wymyślania nowych”⁵¹. Należy jednakże podkreślić fakt, że „prostota kształtu nie koniecznie równa się z prostotą doświadczenia”⁵².

Dla obiektów, tworzonych w duchu minimalizmu, charakterystyczne jest modelowanie światłem. Stanowią doskonałe tło dla gry cieni. Światło, zarówno sztuczne jak i naturalne, stanowi nieodzowny element w projektach. Ascetyczna forma i geometria pozwalają mu na przejęcie dominacji nad plastycznym wyrazem abstrakcji architektonicznej. Światło, w pewien sposób, ożywia formę pozbawioną nadmiernej ilości środków wyrazu, staje się jej naturalnym zdobieniem. Podkreśla czytelność geometrii, kreuje nastrój sprzyjający kontemplacji. Dobrze obrazują to słowa Tadao Ando, który o tworzonych przez siebie projektach mówi: „(...) dążę do włączenia natury w architekturę tworzoną na podstawie przejrzystej logiki. Elementy natury: woda, wiatr, światło i niebo – sprawiają, że architektura wyprowadzona z myślenia ideologicznego schodzi do poziomu rzeczywistości i otwiera się na ludzkie życie”⁵³.

Minimalizm można śmiało nazwać współczesnym nośnikiem piękna w świecie atakującym człowieka pełnią bodźców zewnętrznych. Przez wpływ na architekturę, pozwala porządkować przestrzeń, co może mieć niezwykle istotne znaczenie. Poszukując istoty minimalizmu, architekci kreują domy pozbawione niepotrzebnych zdobień, doskonale zorganizowane i prawdziwe zarówno w formie jak i funkcji.

⁵¹ A. Mielnik, *Architektura prostoty*, [w:] Pretekst nr 3, Kraków 2010, s. 70.

⁵² R. Morris, *Notes on Sculpture*, Nowy Jork, 1986, s. 228.

⁵³ Cyt. za Ch. Jencks, K. Kropf, *Teorie i manifesty architektury współczesnej*, Grupa Sztuka Architektury, Warszawa, 2013, s. 290.



II. 3.1. T. Ando, *Azuma House*.

AZUMA HOUSE

Tadao Ando, Sumiyoshi, Osaka, Japonia, 1976

W Osace, rodzinnym mieście Tadao Ando, znajduje się realizacja debiutanckiego projektu, dzięki któremu architekt otrzymał nagrodę od Japan Association of Architecture w 1976 roku – dom Azumy.

Obiekt zastępuje jeden z trzech szeregowo usytuowanych tradycyjnych drewnianych domów. Zlokalizowany został w starej dzielnicy robotniczej, na niewielkiej powierzchni 57,3 m². „Dom całkowicie zamyka się od ulicy. Wycięcie w elewacji frontowej, służące jako wejście, jest jedynym znakiem życia. *Azuma House* nie prowadzi dialogu z nieuporządkowanym otoczeniem, nie ma otworów, okien, widoków zewnętrznych z wyjątkiem tego jedynego niezbędnego”⁵⁴. Nawiązuje do otoczenia jedynie poprzez zachowanie odpowiednich proporcji – wysokości i szerokości. Tylko te elementy stanowią łącznik w poszukiwaniu spójności z istniejącą strukturą miasta.

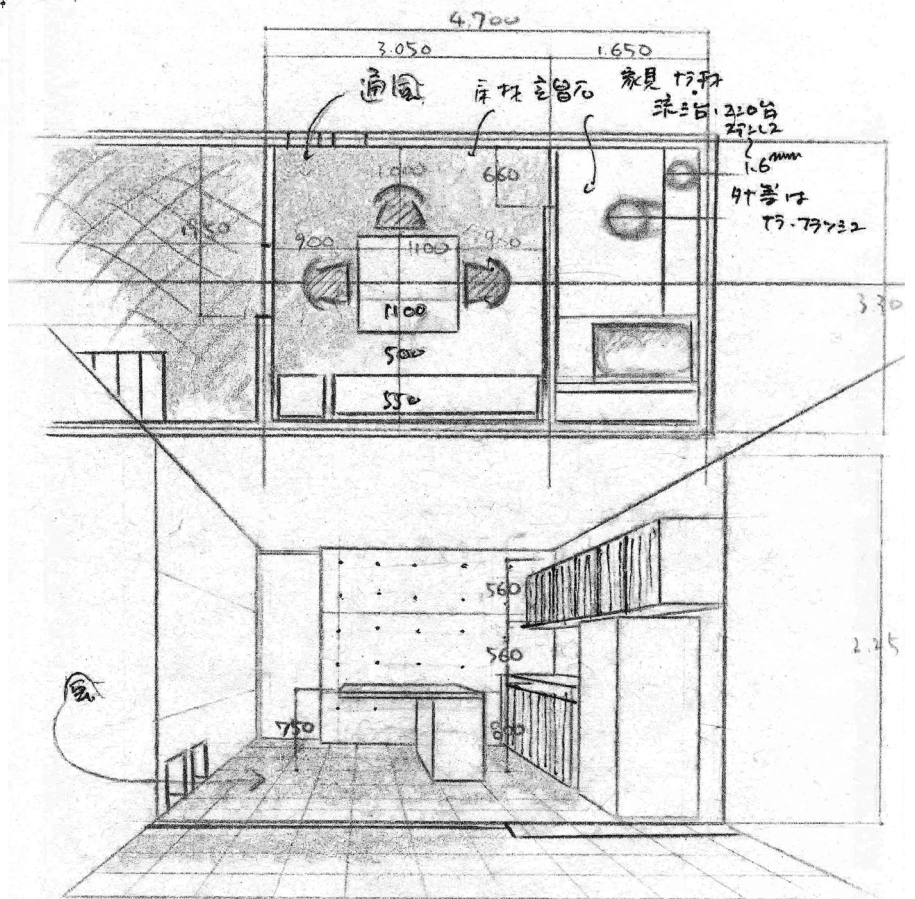
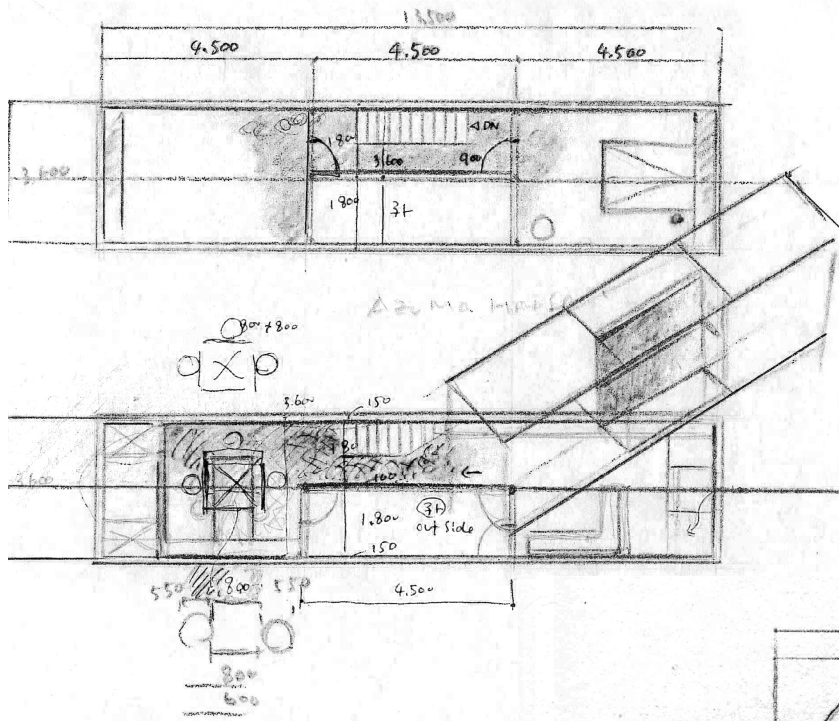
Budynek funkcjonalnie zachowuje antyczną zasadę domu pompejskiego. Przestrzeń mieszkalna skoncentrowana jest wokół centralnie umieszczonego dziedzińca. Obiekt stanowi niezbitą dowód możliwości wykorzystania i połączenia historycznego układu z nowoczesnym stylem architektonicznym. Jak powiedział sam Tadao Ando: „Projekt rozwija się od wnętrza ku zewnątrz”⁵⁵. Bryła budynku to ascetyczne żelbetowe pudełko, które tworzą trzy prostopadłościanny przystające. Pierwszy i trzeci to przestrzeń mieszkalna, drugi to atrium, pełniące rolę komunikacji, jak również zapewniające dostęp naturalnego światła do pozostałych części budynku. Funkcja została rozlokowana strefowo – część dzienna z salonem, kuchnia i łazienka na parterze, natomiast strefa prywatna z sypialnią mieszkańców i gości na pierwszym piętrze.

Ando wyposaża użytkownika w indywidualną przestrzeń mieszkalną, której tradycyjna zabudowa nie jest w stanie zapewnić. Architekt „wypełnia misję jaką sobie sam narzucił – odtworzenia jedności budynku i natury. Używając najbardziej podstawowych, geometrycznych form tworzy dla człowieka mikrokosmos z ciągle zmieniającą się reżyserią oświetlenia. Jego architektura jest czymś więcej niż tylko realizacją pewnych abstrakcyjnych koncepcji, stanowi bowiem refleksję nad fundamentalnym proce-

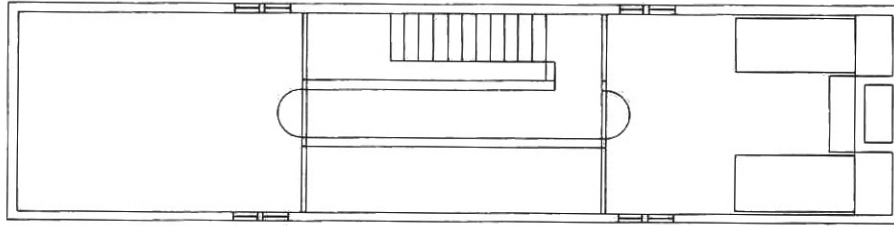
⁵⁴ A. Mielnik, *Współczesne tendencje minimalistyczne w architekturze domów jednorodzinnych*, Rozprawa doktorska w WAPK pod kierunkiem D. Kozłowskiego, Kraków 2010, s. 113.

⁵⁵ T. Ando, *Punti Programmatici* (tłum. U. Pytlowany) [w:] F. Dal Co, op. Cit., s. 452.

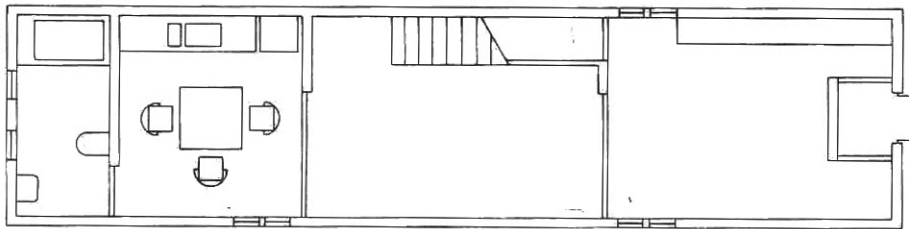
II. 3.2. T. Ando, Azuma House.



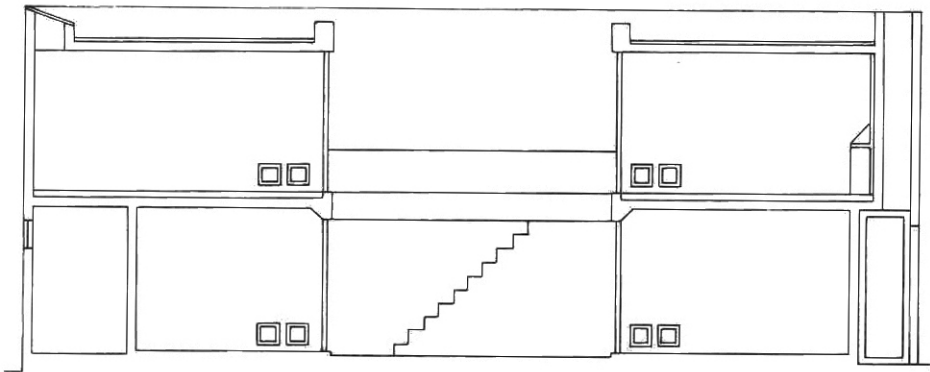
II. 3.3. T. Ando, Azuma House.



SECOND FLOOR



FIRST FLOOR





II. 3.5. T. Ando, *Azuma Hosue*.

sem budowania schronienia”⁵⁶.

Na uwagę zasługuje fakt, że *Azuma House* ma silne powiązania z psychologią i stanowi zobrazowanie Twórcy, realizując ideę, którą wyraził słowami – „Architektura odzwierciedla wnętrze architekta”. Osaka, miasto w którym wychował się Tadao Ando, wywarło duży wpływ na jego życie i postrzeganie architektury.

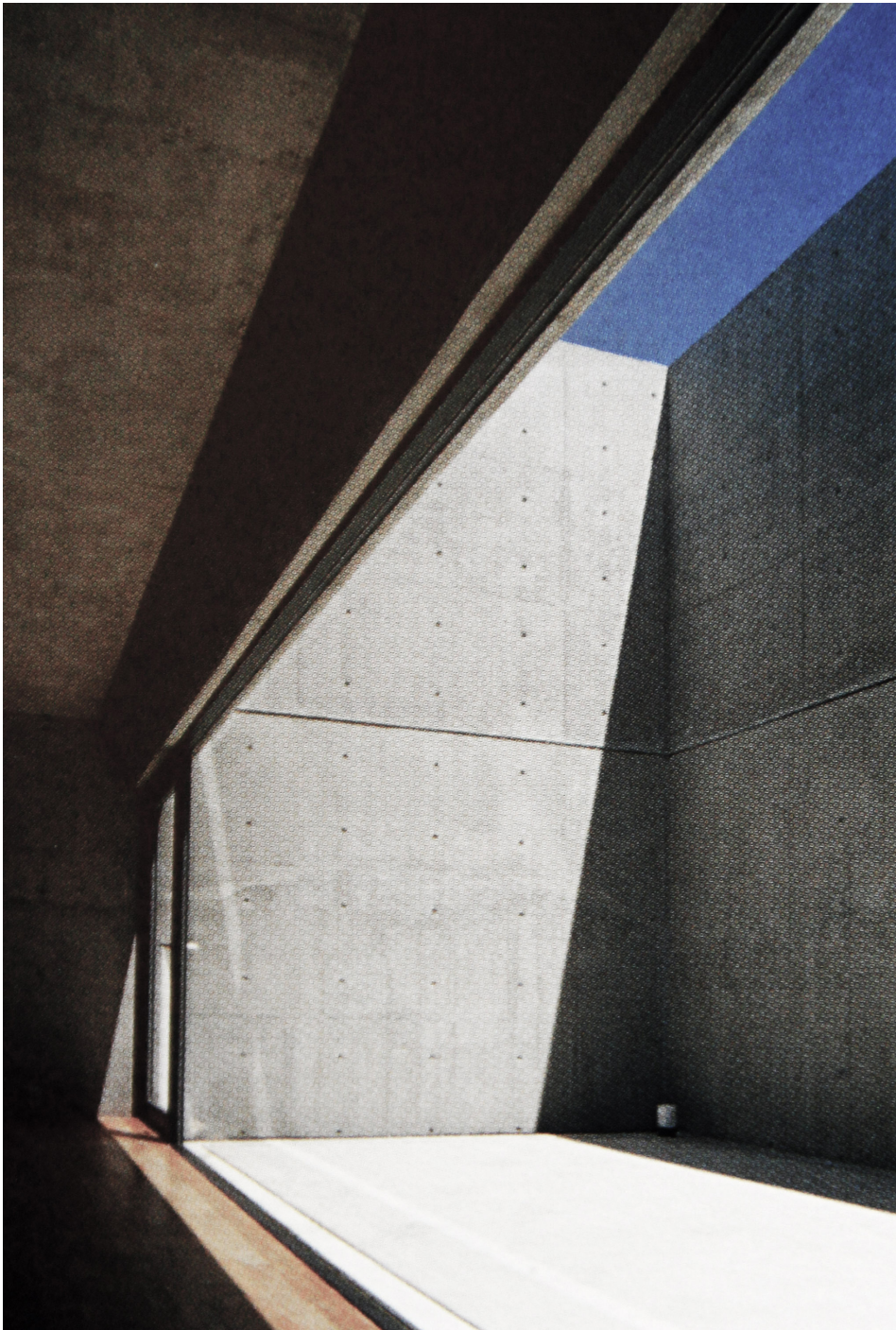
Ten wybitny architekt, silnie zakorzeniony w nurcie minimalizmu, w wieku 17 lat zadebiutował jako zawodowy bokser. Jak sam twierdzi, miało to wpływ na jego późniejsze życie zawodowe. „Boks jest sportem walki, a polegać można tylko na sobie. Podczas miesięcy poprzedzających starcie trenujesz ciało i umysł poprzez ćwiczenia i posty. To szalenie wymagający sport, w którym ryzykujesz życie, doświadczając goryczy samotności i chwały zwycięstwa. Moje doświadczenie jako boksera, pamięć intensywności doznań towarzyszących wyjściu na ring, świadomość całkowitej samotności i poleganie wyłącznie na sobie podczas walki stały się wyznacznikiem mojej twórczości”⁵⁷.

Zgodnie ze swoimi przekonaniem, projektant stworzył dom stanowiący dla jego mieszkańców formę spokojnego, wyizolowanego azylu. Odgródzona betonowym murem twierdza skupia się na łączności z naturą, jednocześnie izolując się od bezpośredniego otoczenia miejskiego. Bliski kontakt ze środowiskiem został przez Twórcę przedłożony nawet nad komfort użytkowania domu.

Zadziwiać może fakt, że w deszczowe dni istnieje konieczność użycia parasola, aby dostać się do toalety. Jednakże przymus, iż aby przedostać się z jakiegokolwiek pomieszczenia domu do innego, należy wejść przez otwarte patio, zapewnia stały, bliski i bezpośredni kontakt z naturą. Konieczność ta, która z pewnością nie we wszystkich momentach wydaje się być dogodna, ma jednak nieoceniony i niezwykle pozytywny wpływ na psychikę człowieka, dla którego kontakt z naturalnym środowiskiem jest bardzo cenny, a o który trudno we współcześnie funkcjonującym świecie.

⁵⁶ Fragment prezentacji laureata nagrody Pritzкера w 1995 roku, [źródło:] http://www.sztuka-architektury.pl/index.php?ID_PAGE=37, [data dostępu: 4.03.2018]

⁵⁷ M. Furuyama, Tadao Ando. *Geometria ludzkiej przestrzeni*, Taschen, Köln 2008, s. 7.



II. 3.6. T. Ando, *Nakayama House*.

NAKAYAMA HOUSE

Tadao Ando, Suzaku, Nara, Japonia, 1985

Jak twierdzi Masao Furuyama „najistotniejszym elementem architektury Ando są ściany”⁵⁸. Nakayama House to dom jednorodzinny, w którym właśnie ściany grają główną rolę.

Obiekt przybiera postać betonowego prostopadłościanu o wymiarach 7 m szerokości i 19 m długości i ma wysokość dwóch pięter. Projekt zakładał stworzenie autonomicznej przestrzeni mieszkalnej w granicy zamkniętej ściany pozostającej w całkowicie niezależnym stosunku do chaotycznego otoczenia dzielnicy, w której się znajduje. Wąskie wejście stanowi wyraźną barierę między przestrzenią publiczną a prywatną. Umieszczone zostało między budynkiem, a kolejną ścianą biegnącą wzdłuż krawędzi działki. Zabieg ten umożliwia całościowe postrzeganie betonowego monolitu. Jak twierdzi sam architekt „Dzisiaj głównym zadaniem jest budowanie ścian, które całkowicie odcinają wnętrze od zewnątrz. W tym procesie dwuznaczność ściany, która jest jednocześnie wnętrzem wewnętrznej strony i zewnątrz strony zewnętrznej ma wielkie znaczenie. Wykorzystuje ścianę, by określić przestrzeń, która jest fizycznie i psychologicznie odizolowana od świata poza”⁵⁹. Architekt poszukując pretekstów do stworzenia dzieła, bazuje przede wszystkim na własnych życiowych doświadczeniach. Jak sam twierdzi, jest to jego najmocniejszym atutem, gdyż samą wiedzą teoretyczną niewiele mógłby zdziałać.

Budynek ustawiony jest w kierunku północno – południowym. Bryła domu została podzielona na dwie części wzdłuż głównej osi budynku. Jedną połowę przeznaczono na nieoświetlony dziedziniec, a drugą stanowią obszary codziennego użytku, rozlokowane na dwóch piętrach. Na parterze znajduje się kuchnia z jadalnią i salonem. Ściana zwrócona w stronę dziedzińca jest przeszklona, dzięki czemu do wnętrza wpada naturalne światło. Piętro z kolei, ponownie zostało podzielone na dwie części, z czego połowę przeznaczono

⁵⁸ M. Furuyama, *Tadao Ando. Geometria ludzkiej przestrzeni*, Taschen, Köln 2008, s. 12.

⁵⁹ T. Ando, *The Wall as Territorial Delineation*, *The Japan Architect*, nr 254, 06.1978; s. 12-13, [w:] Kenneth Frampton, *The Work of Tadao Ando*, [w:] Kenneth Frampton, Labour, *Work and Architecture. Collected Essays on Architecture and Design*, Phaidon, London 2002, s. 305-306.

na taras. Jest on połączony z dolnym dziedzińcem otwartymi schodami i stanowi integralną całość wewnątrz ograniczających ścian. Drugi fragment to część sypialniana z herbaciarnią. Znajduje się tam między innymi największa, a zarazem najjaśniejsza sypialnia, a także sypialnia w stylu japońskim. „Po *Row House* dom ten jest najbardziej bezpośrednim rozwinięciem techniki dzielenia wnętrza „pudełka” na równe części przestrzeni i pustki”⁶⁰. Geometria podziału bazuje na doskonale dobranych, wyważonych proporcjach.

Tadao Ando wypełnia misję odtworzenia integralności budynku z naturą. Dla niego natura nigdy nie może być odseparowana od architektury, jest duszą w jego dziełach. Owinięta w betonowe ściany umożliwia człowiekowi harmonijne odczuwanie przestrzeni. W *Nakayama House*, chcąc dostać się z salonu do sypialni na piętrze, można wyjść na podwórko, przejść zewnętrznymi schodami na taras, a następnie wejść do sypialni. Dzięki takiemu układowi architektonicznej podróży od wewnątrz, a później od zewnątrz, człowiek wystawiony jest na działanie natury, ma możliwość odczuwania powietrza, wiatru, światła. Ściany z betonu, choć fizycznie tworzą granicę między światem zewnętrznym a wnętrzem, jednocześnie zachęcają ludzi do myślenia, aby znaleźć siebie. Ando zwraca dużą uwagę na psychologiczny aspekt procesu projektowego, a także ujęcia architektury w metafizyczne ramy. Tworzy budynki nie tylko funkcjonalne, ale i niezwykle inspirujące. Kluczem do jego sukcesu zdaje się być ogromna staranność, dbałość o detale, jak również niezrównane poczucie estetyki.

⁶⁰ A. Mielnik, *Współczesne tendencje minimalistyczne w architekturze domów jednorodzinnych*, Rozprawa doktorska w WAPK pod kierunkiem D. Kozłowskiego, Kraków 2010, s. 203.

VILLA ROCES

Govaert & Vanhoutte Architects, Bruges, Belgia, 2004

W mieście Bruges, w Belgii, w samym centrum otaczającego je lasu, powstała szklana *Villa Rocés* – dom architekta Bennego Goaverta i jego rodziny. Trudno oprzeć się wrażeniu, że dom jest współczesną odpowiedzią i nawiązaniem do projektów ikonicznych – *Farnsworth House* Ludwiga Miesa van der Roche, czy też *Glass House* Philipa Johnsona. Małżeństwo, po znalezieniu, w ich mniemaniu, idealnego miejsca, przez dwa lata tworzyło koncepcję wymarzonego budynku. Działka, na której stanął obiekt, położona jest w zielonym pasie Brugii i posiada wymiary siedemdziesiąt na trzydzieści metrów. Ważnymi elementami, które były brane pod uwagę przy tworzeniu projektu była chęć posiadania poziomej formy architektonicznej kontrastującej z wertykalizmem drzew, orientacja na las oraz zapewnienie prywatności, z dala od sąsiednich domostw. „Goavert jest znany ze swoich minimalistycznych domów i budynków mieszkalnych, a jego bohaterami są Richard Neutra, Mies van der Rohe i Kazimierz Malewicz – za wysokie napięcie swoich abstrakcyjnych obrazów. Goavert podziwia również powściągliwość duńskiej architektury: budynki, które są dobre, ale nie zwracają na siebie uwagi”⁶¹. *Villa* miała łączyć w sobie krystaliczność i lekkość w aspekcie wizualnym, jednocześnie dostarczając rozrywki i przyjemności spragnionym relaksu mieszkańcom.

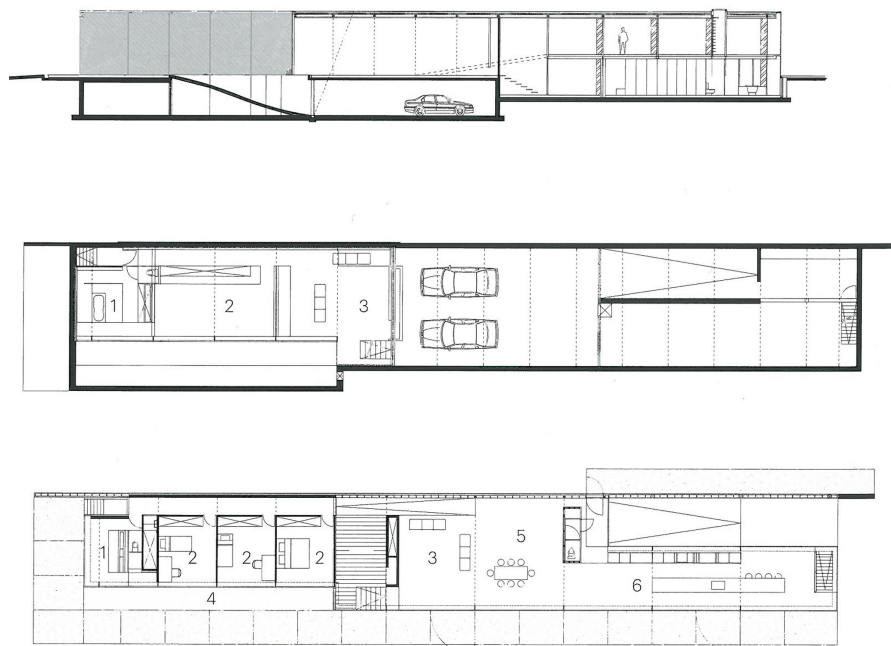
Wydłużona posesja oraz zalesiony teren miały wpływ także na rozwiązanie konstrukcyjne. Dom przyjął postać szerokiego na sześć metrów szklanego pawilonu o wysokim stopniu klarowności. Oprawę tworzy stalowa rama, całkowicie przeszklona z trzech stron. Kontrastowe tło dla przezroczystości stanowi drewniany mur o długości pięćdziesięciu czterech metrów, rozciągający się jako ściana graniczna na szerokość działki. Jest stale widoczny wewnątrz, przyciąga światło dzienne, zapewnia prywatność, a także niweluje hałas płynący z otoczenia. Główna fasada jest usytuowana na południowo – zachodnią stronę, co zapewnia maksymalną ekspozycję na naturalne światło. Jednocześnie jednak drzewa rzucają cień przez ściany stwarzając intymną atmosferę. W zimie, gdy gałęzie nie mają liści, słońce nagrzewa budynek, przez co konieczność włączania ogrze-

⁶¹ M. Webb, *Architects' houses*, Thames & Hudson, Londyn 2018, s. 272.





II. 3.8. B. Goavert, *Villa Rocas*.



wania występuje wyłącznie w pochmurne dni. Rolety zaciemniające podnoszą poczucie bezpieczeństwa. Równowaga zachowana pomiędzy tym co przejrzyste a pełne, podnosi komfort fizyczny i emocjonalny.

Dom jest wysoki na półtora piętra, lecz składa się z trzech kondygnacji. Umieszczenie podpiwniczenia miało ogromne znaczenie dla zmniejszenia objętości obiektu nad poziomem gruntu oraz nadania wizualnego wrażenia dużej przestrzeni. Wnętrze jest wyraźnie podzielone określonymi funkcjami. Na najniższej kondygnacji, od frontu, po północnej stronie, znajduje się basen zatopiony w półpiętrze, który rzuca falujące wzory światła na sąsiadującą z nim główną sypialnię. Gwarantuje on rozrywkę dla dzieci oraz możliwość wypoczynku dla dorosłych. Ulokowano tu również salę telewizyjną ze stalowymi schodami prowadzącymi na parter. W osobnej części podziemia umieszczono garaż, do którego wiedzie pochyła rampa stanowiąca jedno z wejść do budynku. Wąska ścieżka, między murem zewnętrznym a tylną ścianą domu, prowadzi do głównych drzwi wejściowych o wysokości pokoju. Znajduje się tam kuchnia w układzie liniowym ze stołem jadalnianym oraz wysoki salon z otwartym kominkiem. Obie części można łatwo od siebie oddzielić za pomocą dużych drzwi przesuwanych. Wnętrze jest utrzymane

w bieli. Zarówno podłogi jak i mur zewnętrzny, wykonano z jasnego drewna afromozji o brązowo – oliwkowym odcieniu. Drewno to, pochodzące z kontynentu afrykańskiego, cechuje się dużym stopniem stabilności i twardości. Na tyłach salonu usytuowano kolejną rampę, która prowadzi do trzech sypialni dziecięcych. „(...) przesunięcia wysokości podłogi i sufitu nadają energii dobrze wyrównanym pomieszczeniom, które sprawiają, że dom jest bardziej intymny niż sugerowałyby jego 532 m²”⁶².

Goavert, projektując budynki, zwraca szczególną uwagę na dbałość o jakość wykończenia i detale. Praca twórcza nad domem własnym, dała mu dużą wiedzę na temat aspektów psychologicznych, co zaowocowało znacząco w kontaktach z inwestorami. „Nazwa domu zawiera inicjały moich dzieci, a także jest marką wrotek”, mówi Govaert. „Wiele się nauczyłem z życia tutaj, za każdym razem, gdy wracam z podróży, mówię: Wow. To takie piękne! Ciągłe jesteśmy świadomi zmieniającego się światła i pór roku. Latem, moje dzieci mówią, że to jest jak wyjazd na wakacje. I w wyniku obmyślenia nad projektem mojego domu, jestem bardziej wyczulony na potrzeby moich klientów i poświęcam im więcej czasu, zanim popchnę ich w określonym kierunku”⁶³. Takie podejście pozwala mu na indywidualne dopasowanie projektu do charakteru i potrzeb osób, z którymi współpracuje, tworzy więc między budynkiem a mieszkańcem.



⁶² M. Webb, *Architects' houses*, Thames & Hudson, Londyn 2018, s. 277.

⁶³ M. Webb, *Architects' houses*, Thames & Hudson, Londyn 2018, s. 279.

CASA GUERRERO

Alberto Campo Baeza, Kadyks, Hiszpania, 2005

II. 3.11. A. C. Baeza, *Casa Guerrero*.



Na hiszpańskim wybrzeżu Costa de la Luz, zwanym również Andaluzijskim Wybrzeżem Światła, znajduje się budynek pozbawiony narracji. Pozostaje on „(...) w sferze milczącego stylu abstrakcji. Można odnieść wrażenie, że ani architektowi, ani jego architekturze, nie zależy na tym, by zwracać na siebie uwagę”⁶⁴.

Formę budynku tworzą dwa elementy. Pierwszym z nich jest wyznaczający prywatną granicę ośmiometrowy mur, usytuowany na obwodzie prostokąta o wymiarach 33 x 18 metrów. Druga, właściwa część, znajduje się wewnątrz. Jest nią bryła mieszkalna, którą stanowi przesłonięty, poprzecznie umieszczony pas, o wymiarach 9 x 18 metrów. Przestrzeń, zaplanowano na jednym poziomie, jednak wysokości jej pomieszczeń zostały poddane zróżnicowaniu. Salon, jadalnie oraz studio znajdują się w centralnej części, a ich rozpiętość wynosi 8 m. Są całkowicie przeszkolone na osi wschód – zachód, zatracając granice wnętrza z zewnątrz. Pozostałe pomieszczenia takie jak: kuchnia, sypialnie, łazienki oraz garderoba są niższe. Rozlokowano je proporcjonalnie po obu stronach części wspólnej. Maria Misiągiewicz pisze, że forma architektoniczna Casa Guerrero jest „(...) efektem gry dwóch prostopadłościanów. Większy z nich jawi się jako wysoki, masywny biały mur wyznaczający granice przestrzeni prywatnej wydzielonej z porośniętej trawą równiny. Drugi mniejszy prostopadłościan, właściwy dom postawiony jest we wnętrzu okalającego muru. Dom otwiera się ku otaczającym go patiom – ogrodom,

⁶⁴ M. Misiągiewicz, *Architektoniczne znaki w naturalnym krajobrazie*, [w:] Środowisko mieszkaniowe, Nr 7/2009, s. 131.



Il. 3.12. A. C. Baeza,
Casa Guerrero.



Il. 3.13. A. C. Baeza,
Casa Guerrero.

gdzie mieszczą się zawłaszczone motywy przyrody: kamienie, rośliny, woda...”⁶⁵.

Przypominający białe pudełko obiekt jest hermetycznie odizolowany od otaczającego go lasu sosnowego. Dziedziniec wejściowy znajduje się od strony zachodniej. Posiada cztery drzewa pomarańczowe, które wyznaczają główną oś bryły domu. Od strony wschodniej natomiast, został umieszczony ogród z basenem. Miejsce to, ma charakter bardziej intymny, służący kontemplacji, wprowadzający atmosferę harmonii i spokoju. Również na nim znajdują się drzewa pomarańczowe, które są jedyną roślinnością w przestrzeni wewnętrznych patii jak i jedynym akcentem kolorystycznym w ogarniającym białą obiekcie.

Przesuwne ściany domu dają możliwość użytkowego połączenia dziedzińców. Wysoki mur zewnętrzny chroni przed nadmiarem słońca, a jednocześnie wprowadza do wnętrza subtelne rozproszone światło. „Dom jest konstrukcją świetlistego cienia”⁶⁶. Jak pisze sam autor: „Mój dom latem jest cieniem, wzniesionym pomiędzy czterema ścianami. (...) Jest ukojeniem, miejscem, gdzie rozsiada się wytchnienie, gdzie zaznasz spokoju, gdzie się powraca. Mój dom latem jest tratwą, na której chronią się moi przyjaciele rozbitkowie, by wyliczyć słowa, które dodają otuchy, by chwycić czas tak bardzo utracony. Rodzą się tam poematy z niczego, rzecz może najniezwyklesza. (...) Mój dom latem jest architekturą w pełnym znaczeniu tego słowa. Zamkniętym ogrodem, arkadią, rajem. Cztery ściany, i drzewo, i sadzawka. I światło, i cień, i powolność. I chłodna posadzka z kamienia, błogość. Niebo na ziemi. Więc czym jest architektura, jeśli nie tym właśnie?”⁶⁷. Słowa te doskonale oddają charakter domu, pozwalają poczuć jego ducha. Wszechogarniająca prostota, podkreślona bielą wszystkich powierzchni, to kwintesencją idei jaką niesie minimalizm. Sprawiająca wrażenie niemalże sterylnej powierzchni stanowi doskonałe miejsce pozwalające na uwolnienie swojego umysłu, wyzwolenia go od natłoku impulsów i wrażeń, jakie oferuje współczesny świat.

⁶⁵ M. Misiągiewicz, *Architektoniczne znaki w naturalnym krajobrazie*, [w:] Środowisko mieszkaniowe, Nr 7/2009, s. 131.

⁶⁶ <https://www.campobaeza.com/guerrero-house/>, [data dostępu: 7.04.2018]

⁶⁷ http://www.architekturaibiznes.com.pl/start.php?opt=sites&item_id=928, [data dostępu: 7.04.2018]



II. 3.14. Pezo von Ellrichshausen, *Poly House*.

POLY HOUSE

Pezo von Ellrichshausen, Coliumo, Peninsula, Chile, 2005

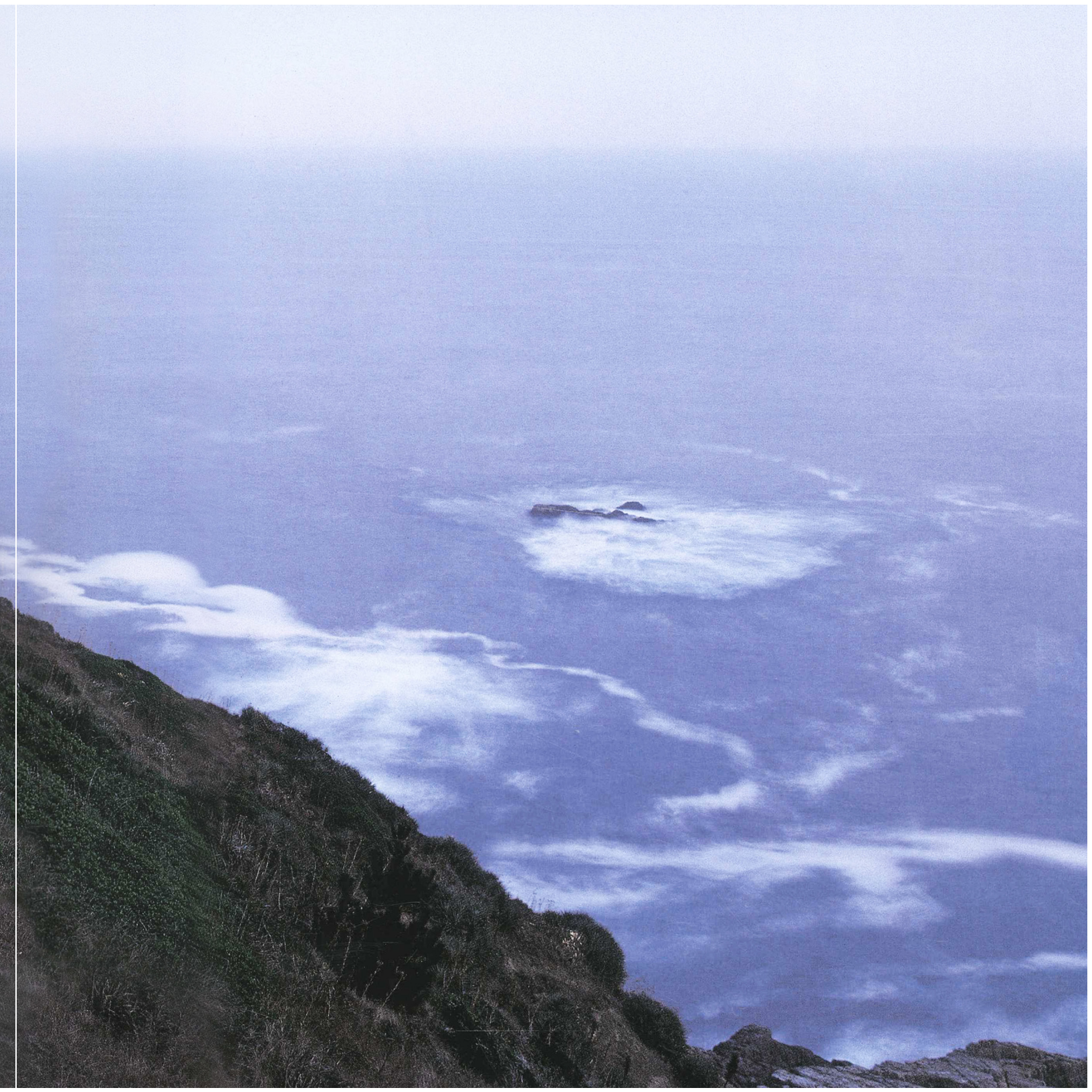
Na malowniczym, mało zaludnionym półwyspie Collicumo, 550 kilometrów na południe od Santiago, znajduje się dom zaprojektowany przez Pezo von Ellrichshausen. Budynek przyjmuje formę betonowego sześcianu. Na szczególną uwagę zasługuje funkcja jaką pełni. To nie tylko letni dom jednorodzinny, ale także przestrzeń spotkań i wspólnej pracy artystów. Odbывают się w nim również wystawy. Jest doskonałym i nietypowym przykładem połączenia obiektu mieszkalnego i centrum kultury. Spokojna okolica, zasiedlona głównie przez rolników i rybaków, odwiedzana przez nieliczne grupy turystów, jest wspaniałym miejscem zarówno do odpoczynku, jak i pracy twórczej.

Architekci zaprojektowali budynek tak, aby bryła znajdowała się jak najbliżej urwistego klifu. Z wnętrza budynku rozpościera się zapierający dech w piersiach widok na skały i malowniczy Ocean Spokojny. Spotykają się w tym miejscu dwa żywioły, spadzisty brzeg, który niemalże przytłacza swym ogromem i rozbijające się o niego fale bezkresnego Pacyfiku. Odnosi się wrażenie, że bryła została wkomponowana w krajobraz w taki sposób, że stoi na naturalnym skalistym podium.

Pierwotny projekt zakładał powstanie dwóch domów, co miało na celu rozdzielić i podkreślić różnorodność pełnionych przez nie ról, ale ostatecznie podjęto decyzję o stworzeniu jednego. Dualizm funkcji wymusił w architektach pogodzenie dwóch skali – niewielkiej, typowej dla domu letniego, kontrastującej z monumentalną przestrzenią jaka jest przypisana obiektom kulturowym. Wnętrze, podzielone na trzy poziomy, pośredniczy również między aspektem publicznym, a bardziej intymnym i nieformalnym. Z uwagi na to, poszczególnym pomieszczeniom nie przypisano umownych nazw odzwierciedlających ich funkcje. Zostały pozostawione jako bezimienne, uniwersalne, bez określonej z góry roli.

Sześciennej bryły ma wymiary 9 x 9 x 9 metrów. Projektanci przyjęli w projekcie konsekwentnie stosowaną zasadę, użycie jednego kształtu – kwadratu. Powtarzalny rzut kondygnacji opisany jest właśnie na tej figurze elementarnej. Przyjęta reguła jest silnie podkreślona i widoczna zarówno w bryle jak i rzutach domu. Obiekt przyjmuje formę mocno rzeźbiarską i dość surową. Otwory



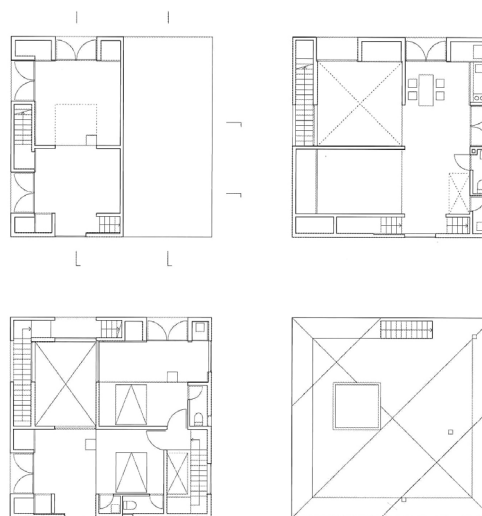




Il. 3.15. Pezo von Ellrichshausen, *Poly House*.

Il. 3.16. Pezo von Ellrichshausen, *Poly House*.

II. 3.17. Pezo von Ellrichshausen, *Poly House*.



okienne posiadają względem siebie luźny układ, przez co umożliwiają doskonałą grę światła z cieniem. „(...) Zestawienie brył i pustek w mocnych kontrastach prowadzi do powstania dzieł, które leżą na peryferiach architektury, bliżej sztuki teatru, a czasem rzeźby. Wciąż jednak należą one do architektury. Wprowadzenie efektów wizualnych stanowi niekiedy trafne rozwiązanie pewnych problemów, a niektórzy architekci tworzą swe najlepsze dzieła wtedy, gdy dają się ponieść dramaturgii architektury”⁶⁸. Dodatkowo, efekt ten, potęguje zastosowanie nietypowej grubości ścian. W obiekcie wprowadzony został system podwójnej powłoki, co oznacza, że ściany w rzeczywistości są „zamieszkałe”. Przestrzeń stanowi połączenie dwóch ścian nośnych z pustką pomiędzy nimi, która działa jak bufor, a ponadto, oprócz komunikacji, znajdują się tam pomieszczenia funkcjonalne takie jak kuchnia, łazienki, wewnętrzne balkony chroniące okna przed słońcem (od północy) i deszczem (od zachodu). Jest to rozwiązanie niezwykle praktyczne, pozwalające na absolutne zmaksymalizowanie przestrzeni użytkowej, gdyż wszystkie meble i przedmioty domowe mogą być przechowywane wewnątrz obwodu, zwalniając miejsce innej funkcji i ukrywając je w naturalny i niewymuszony sposób.

Wnętrze budynku ma charakter ekspansywny. Ściany otaczają przestrzeń, a nie pokoje. Stwarza to wrażenie przenikania się wnętrza ze światem zewnętrznym. Światło porusza się po domu jak

⁶⁸ S.E. Rasmussen, *Odczuwanie architektury*, Karakter, Kraków 2015, s. 149.



II. 3.18. Pezo von Ellrichshausen,
Poly House.

kolejny mieszkaniec, przynosząc ciepły kolor do jednego rogu, jasne kontury do drugiego, ożywiając dom z minuty na minutę. Budynek zaprojektowano tak, że poszczególne kondygnacje domu w obrębie jednego piętra zostały rozlokowane na różnych wysokościach. Problem komunikacji między nimi rozwiązano za pomocą zastosowania stopni i pustki.

Bliskość z naturą podkreślają zastosowane materiały. Elewacje wykonano z betonu, który zwany jest nowoczesnym kamieniem. Zabieg ten, w sposób bezpośredni, nawiązuje do klifu, na którym znajduje się dom. Sprawia, że bryła doskonale wpisuje się w otoczenie, jednoczy się z nim, przez swój wygląd nie narzuca się odbiorcy. Odbieramy ją w formie szerszej i niewymuszonej kontynuacji przestrzeni. Ponadto, zarówno na elewacjach zewnętrznych jak i wewnętrznych ścianach budynku, wyraźnie widoczne są naturalne ślady deskowania czyniące bryłę jeszcze bardziej autentyczną. Do wnętrza wprowadzono odrobinę spokoju poprzez zastosowanie na ścianach bieli, przeciwstawiając się dość surowemu widokowi z okna, łagodząc go i dodając odmienności. Analizując, trudno oprzeć się wrażeniu, że *Poly House* bazuje na zasadzie kontrastu, zestawienia ze sobą całkowitych przeciwieństw, zderzenia dwóch odmienności aby w efekcie końcowym stworzyć harmonijną i spójną całość, która zadziwia swoim pięknem.



CASA NO GERES

Ragazzi Arquitectos, Canicada, Vieira do Minho, Portugal,
2006

Na terenie Parku Narodowego Penada – Geres, najstarszym chronionym obszarze w Portugalii, niedaleko rzeki Cavado, znajduje się dom weekendowy przypominający wysztrandowaną łódkę. Obiekt, położony na szczycie wzgórza, należy do trzy osobowej rodziny, pasjonatów jazdy na nartach wodnych, silnie związanych z tym miejscem przez wzgląd na zamiłowanie do sportu.

Założenie projektowe obejmowało rekonstrukcję oraz rozbudowę, zlokalizowanych na obszarze całej inwestycji, pozostałości granitowych ruin i adaptacji ich na cele mieszkalne. Bardzo ważnym aspektem projektu było zachowanie istniejącej fauny i flory, tego dziewiczego, a zarazem jednego z najdzikszych regionów kraju. W związku z tym, jak również z powodu podmokłego terenu oraz osuwisk pojawiających się przy zimowych opadach deszczu, zdecydowano się na użycie materiału jakim jest beton. Doceniono jego siłę i wytrzymałość, jak również plastyczność, która w stosunku do bujnej roślinności determinuje relację pomiędzy domem a ruiną, jednocześnie określając skalę interwencji.

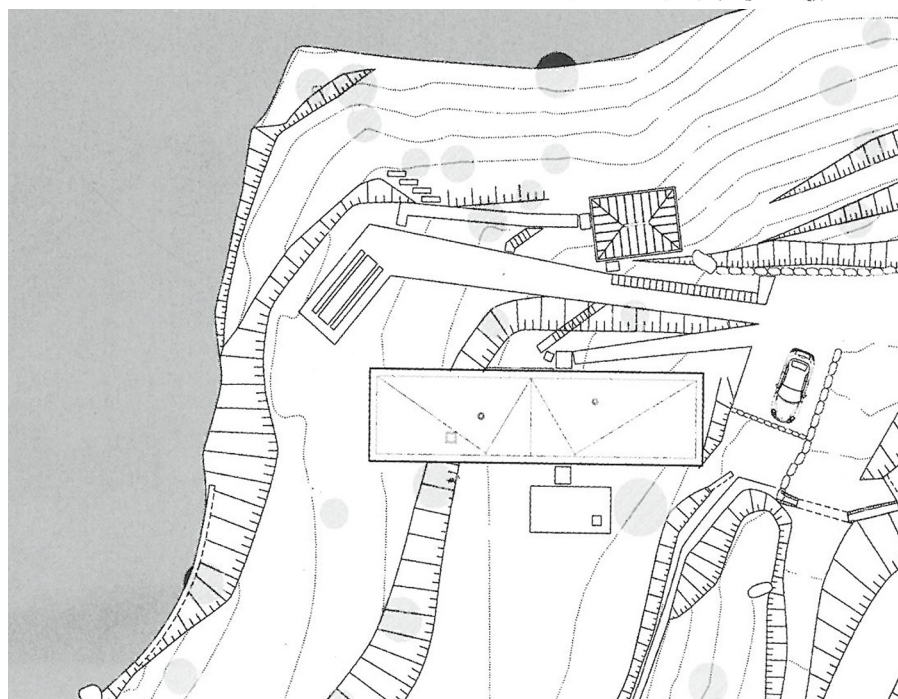
Powierzchnię użytkową budynku mocno ograniczyły zaistniałe uwarunkowania – niewielkie rozmiary istniejących ruin. Obiekt, zgodnie z oczekiwaniami zleceniodawców, posiada dwie niezależne części: mieszkalną – główną oraz gościnną. Obie są niezależne od siebie i dodatkowo wyposażone w magazyn na sprzęt sportowy, prysznic i łazienkę. Łączy je komunikacja w postaci schodów wyżłobionych w zboczu pagórka. Należy zwrócić uwagę na fakt, że stropodach również pełni funkcję użytkową, przybierając formę tarasu widokowego, zapewniającego doskonały widok na malowniczą okolice budynku.

Wnętrze *Casa No Geres* jest surowe, w części pokryte drewnem brzoźowym, tworzy spójną całość z otaczającym krajobrazem. Bliskie sąsiedztwo naturalnego środowiska, zmieniające się pory roku, cyklicznie zachodzące zmiany w biosferze są jak dusza domu. Wraz z upływającym czasem odradza się na nowo i dojrzewa.

Bryła budynku, na pierwszy rzut oka, definiowana jest przez prostopadłościan, jednak przy bliższym kontakcie z obiektem możemy dostrzec zapożyczenia nautyczne. System konstrukcyjny *Casa*



Il. 3.20. Ragazzi Arqitectos,
Casa No Geres.



Il. 3.21. Ragazzi Arqitectos,
Casa No Geres.

No Geres jest oparty na budowie statków wodnych, a designem nawiązuje do *Less Table* autorstwa Jeana Nouvela. Jak opisują ją sami architekci „nieważka interwencja wzmocniona przez wysuniętą sekcję, która wystrzela z nadbrzeżnego urwiska, maksymalizując wrażenie przeźroczystości budynku od strony rzeki, zmniejszając obciążenie terenu”⁶⁹.

Forma, mocno wysunięta ze zbocza opadającego w stronę północno – wschodnią, zdaje się lewitować pozbawiona praw grawitacji. Zabieg ten pozwolił na zwiększenie przestrzeni domu, przy jednoczesnym zachowaniu obrysu dawnych ruin. Budowę umożliwiła żelbetowa konstrukcja i utworzenie masywnego, silnie zaczepionego w stoku fundamentu stanowiącego przeciwwagę dla nadwieszenia.

Obiekt, w sposób szczególny, nawiązuje relację z naturą. Geometryczna prostopadłościenna forma z jednej strony zdaje się kontrastować z jej nieregularnym i pełnym zawłościami charakterem. Jednakże zarówno materiały, na użycie których zdecydowali się projektanci, jak i sam wygląd, zapewniają pełną integrację z krajobrazem. Wnika on do wnętrza struktury bezpośrednio przez tafłę szkła umieszczoną na elewacjach. Dodatkowo, po zachodniej stronie, przewidziano taras stanowiący przedłużenie wspólnej części, będący doskonałym miejscem do odpoczynku i kontemplacji.

Zespół projektowy wierząc, że architektura jest procesem syntezy, w sposób wyjątkowy, zmaksymalizował transparentność brzegu rzeki, redukując wykorzystanie terenu o niezwykłych cechach morfologicznych, jakie posiada Park Narodowy Peneda – Geres.

⁶⁹ P. Jodidio, *100 Contemporary Houses*, vol. 1, Taschen 2017, s. 146.



HOUSE H

Sou Fujimoto Architects, Tokio, Japonia, 2008

W typowej dzielnicy Tokio, znajduje się budynek zaprojektowany przez Sou Fujimoto Architects – *House H*. Dom, który kształtem definiującej go litery nawiązuje do sekwencji składowych bryły, powstał dla trzyosobowej rodziny. Jego forma przypomina geometryczne drzewo. Sprawia wrażenie roślinnego organizmu, którego strukturą w ponadnaturalny sposób zdaje się zarządzać matematyczna reguła.

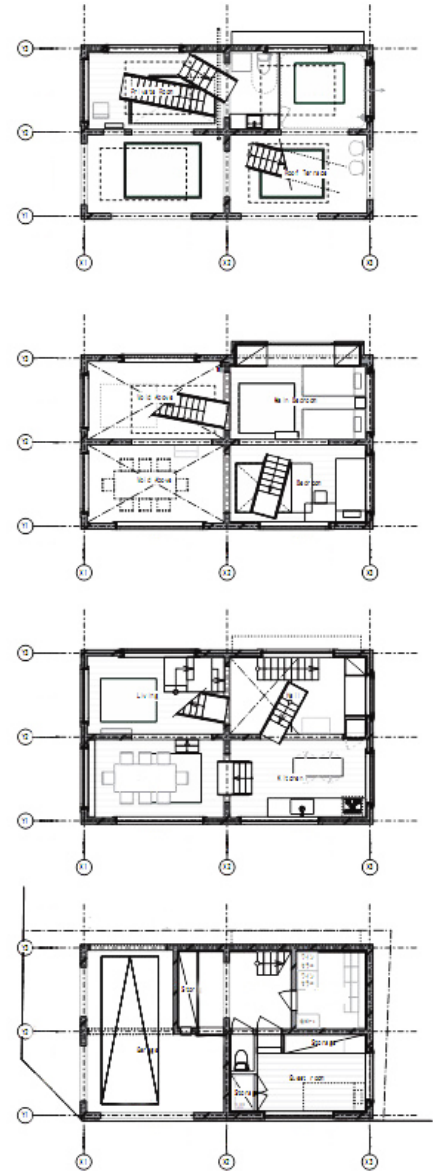
Jak opisuje budynek Sōsuke Fujimoto: „Każdy pokój (lub gałąź) określa własną przestrzeń, ale ma wspólną trójwymiarową atmosferę”⁷⁰. Jego zdaniem dom „Nie ma kształtu drzewa, ale jest jak drzewo pod względem relacji między gałęziami”⁷¹. Opisywana tutaj wielokształtna, jak i różnokierunkowa przestrzoność, stanowi składowe obdarzonego nieprzeciętną wyobraźnią trójwymiarowości obrazu Eschera, lub wyobrażenia o scenerii życia ludzi przyszłości, zamieszkujących monumentalną ruinę.

Cechą charakterystyczną budynku jest otaczanie płaszczyznami przestrzeni, tak by wydzielić z niej pomieszczenia. Dodatkowo, synchronicznie odbywa się zdekonstruowanie tych płaszczyzn w celu uzyskania ich równoczesnego połączenia. Proces wydzielenia jest jednakże pozorny. Pomimo, iż zaprojektowana przestrzeń składa się z odrębnych pokoi, tworzy między nimi wzajemną relację, sieć przeplatających się powiązań. Tym sposobem, pomieszczenia nad i pod sobą, czyli przestrzenie do siebie przyległe zazębiają się. Projekt działa w myśl Tadao Ando: „Ściany regulują ruch i porządkują nasze życie. Ściany prowadzą nas, ograniczają, określają nasze relacje. Rozkazują nam, dzielą nas i łączą. Ponoszą odpowiedzialność za nasze kontakty interpersonalne, rządząc nimi”. Tym sposobem, tworzą tutaj dwoistość przeciwieństw, indywidualizm a zarazem, dzięki holistycznemu współistnieniu, układają się w wysublimowaną i oryginalną całość.

Co ciekawe, pomimo iż bryła budynku jest czterokondygnacyjna, jego wnętrze posiada znacznie więcej poziomów. Parter bu-

⁷⁰ <https://www.architectural-review.com/today/house-h-by-sou-fujimoto-architects-tokyojapan/5218237.article>, [data dostępu: 1.06.2018]

⁷¹ <https://www.architectural-review.com/today/house-h-by-sou-fujimoto-architects-tokyo-japan /5218237.article>, [data dostępu: 1.06.2018]



II. 3.23. Suo Fujimoto Achitectos, *House H*.
II. 3.24. Suo Fujimoto Achitectos, *House H*.

dynku zajmują: miejsce parkingowe, toaleta, pokój gościnny, biblioteka oraz dwupoziomowy holl prowadzący do kuchni na pierwszym piętrze. Z niej, za pomocą kilku schodów, dostępna jest dwupoziomowa jadalnia, która znajduje się cztery stopnie wyżej i jest połączona z salonem kolejnymi trzema schodami. Kolejne łączą salon z sypialnią i pokojem córki. Przestrzeń ta, bez wątplenia może zostać określona jako najbardziej brawurowa spośród całego domu. Jej cechą charakterystyczną są umiejscowione w niej „ślepe” schody. Do kolejnego pokoju prowadzą już prawdziwe długie drewniane, które przechodzą z sypialni przez salon. Dalsza droga wiedzie nas z kolei do dwóch zewnętrznych pomieszczeń, zajmujących „resztkową” przestrzeń w bryle domu.

Forma obiektu operuje przeplatającą się ze sobą pustką i pełnią. Jest silnie minimalistyczna. Całość stanowi betonowy prostopadłościan, definiowany przez wycięcia i wgłębienia. Pomimo, iż prostokątne otwory oscylują wokół podobnych wymiarów, rozstawione zostały w pozornym nieładzie, który wynika z różnic ich usytuowania na kondygnacji.

Na etapie projektowym, zrobiono testy obiektu na modelach fizycznych opracowanych w skali 1:20. Celem było podjęcie decyzji dotyczącej wielkości i wysokości poszczególnych pomieszczeń. Dodatkowo architekci pragnęli uzmysłowić sobie i inwestorom współistniejące połączenia w tej niełatwej bryle, co przyczyniło się do tego, iż zleceniodawca uczesniczył w procesie projektowym.



II. 3.25. Suo Fujimoto Achitectos, *House H*.



II. 3.26. StudiAtherton Keener,
Meadowbrook Residence

Meadowbrook Residence

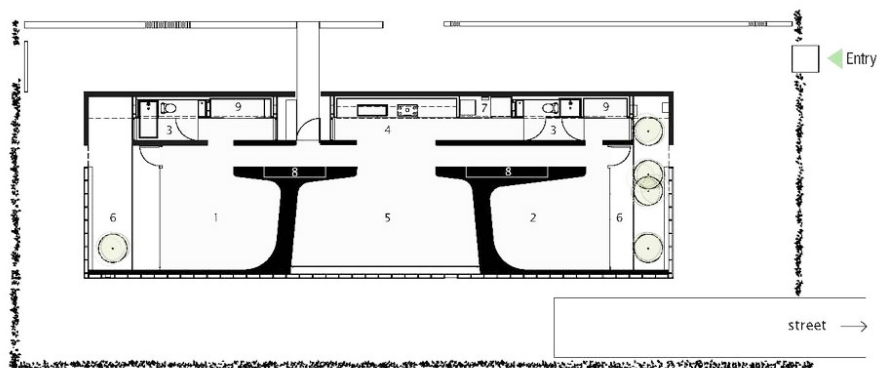
Studio Atherton Keener, Pheonix, Arizona, 2008

II. 3.27. StudiAtherton Keener,
Meadowbrook Residence



Meadowbrook Residence powstał jako miejsce zamieszkania oraz pracownia architektów z biura projektowego Atherton Keener – Jay’a Athertona oraz Cy’a Keenera. Dwójka przyjaciół, podczas studiów, odkryła wspólne zainteresowania. Połączyło ich zamiłowanie do wspinaczki skałkowej, uwielbienie ciszy i przede wszystkim minimalistyczna architektura. Te czynniki miały wpływ na decyzję o stworzeniu i wybudowaniu wspólnego domu. Proces projektowania przebiegał w powolnym tempie i odznaczał się ogromną skrupulatnością. Młodzi architekci byli zarówno pomysłodawcami jak i budowniczymi. Zdecydowali się wykonać jak najwięcej rzeczy własnoręcznie, aby zachować integralność projektu w jak najwyższym stopniu. Rezydencja stała się pochwałą stanowczości i wojowniczej precyzji.

Dom znajduje się w centrum Pheonix w stanie Arizona. Wpisuje się w realia miejskiego otoczenia i panującego w tym rejonie klimatu. Ulokowany z dala od ulicy, ale nie ogrodzony, wznosi się na wysokość okalającej go roślinności. Został zaprojektowany jako przestrzeń do kontemplacji zmieniającego się w zależności od pory dnia i roku, pustynnego światła. Bryła budynku w kształcie prostopadłościanu od strony zachodniej jest zamknięta. Piaskowany mur niczym tarcza, chroni wnętrze przed intensywnym ciepłem. Jedyne otwory stanowią wejście do domu. Wschodnia elewacja, a także niemal w całości południowa i północna część, zostały wyłożone półprze-



zroczystym, polipropylenowym ekranem. Dzięki temu, wpadające jasne światło dzienne delikatnie się rozmywa, co wzmaga odczucie lekkości. Dodatkowo, dzięki temu zabiegowi, wewnątrz jest osłonięte przed wzrokiem osób z zewnątrz oraz zabezpieczone przed nagrzewaniem. W nocy z kolei, obiekt zamienia się w pewien rodzaj latarni, w której różnorodne faktury i detale zostają wyeksponowane. Zróżnicowane fasady podkreślają kontrast między masywnością a lekkością, jednocześnie tworząc spójną całość.

Wnętrze *Meadowbrook Residence* jest zorganizowane wokół korytarza biegnącego przez cały budynek. Wzdłuż wschodniej elewacji, tuż przy wejściu, umieszczona została kuchnia otwarta na wspólny pokój ulokowany po drugiej stronie korytarza, w centrum domu oraz pralnia. Wspólne pomieszczenie służy jako przestrzeń doświadczania – miejsce do pracy, a także do spotkań w gronie przyjaciół. Na obu krańcach znajdują się sypialnie z rzeźbionymi, zakrzywionymi ścianami oraz dostępem do własnej łazienki, garderoby oraz schowka. Sinusoidalny kształt murów sprawia, że światło słoneczne ślizga się po powierzchniach i zmienia z każdą chwilą. Jest inne w zależności od miejsca padania oraz pory dnia i roku. Obie sypialnie mają swoje ogrody, usytuowane pomiędzy przeszkloną ścianą a polipropylenową osłoną. Stanowią strefę buforową pomiędzy wnętrzem a obrzeżem obiektu. Tworzą zacieniony mikroklimat dający wytchnienie od pustyni.

W całym domu panuje bezwarunkowo minimalistyczny, wręcz ascetyczny wystrój. Płyty kartonowo – gipsowe, polipropylenowa tkanina czy betonowe posadzki to zestaw prostych materiałów, który w rękach młodych architektów został przeniesiony na całkowicie inny poziom i posłużył do stworzenia wyjątkowego wnętrza. Jak mówią

projektanci „Jedynie rzeczy w domu, które kupiliśmy, to instalacje hydrauliczne i urządzenia. Wykonaliśmy wszystkie szafki – w łazience, kuchni, w garderobach i na korytarzach - własnoręcznie, ze sklejki, którą barwiliśmy na czarno (...) Nasi przyjaciele wiedzą, że w tym domu brakuje pewnej wygody, ale każdy adaptuje się do tego, co ma. Kiedy ludzie przychodzą coś zjeść, zwykle siadamy na podłodze – utrzymujemy ją naprawdę czysto – lub na zewnątrz. Wszyscy przystosowaliśmy się do tego, co znaczy nie mieć stołu (...) Jedną z fajnych rzeczy na temat posiadania dziewczyny jest jej kanapa w domu”⁷². Spartańska estetyka oraz nadzwyczajnie rygorystyczne detale architektoniczne nadają drapieżnego charakteru wnętrzu i sprawiają, że jest to szczególny i zjawiskowy projekt.

Meadowbrooks Residence, inspirowany fluktuacjami naturalnego światła Arizony, jawi się niczym oaza spokoju w miejskim krajobrazie pustynnego środowiska. Zrównoważony pod względem planowania urbanistycznego, zużycia energii i wykorzystanych materiałów, nawiązuje trwałą relację między otoczeniem a mieszkańcami. Oferuje schronienie przed surowym klimatem pustyni. Napętnia wewnętrzną harmonią, odprężeniem i pogodą ducha. To dom, w którym światło słoneczne jest przewodnikiem i tworzy niepowtarzalną atmosferę.

⁷² <https://www.yellowtrace.com.au/atherton-keener-house-phoenix-arizona/>, [data dostępu: 26.07.2018]



II. 3.29. ARX Portugal Arquitectos,
House in Lisbon.

HOUSE IN LISBON

Arx Portugal Arquitectos, Lizbona, Portugalia, 2013.

Budynek autorstwa Arx Portugal Arquitectos, usytuowany jest w zabudowie szeregowej. Ulokowano go na typowej dla Lizbony, wąskiej i długiej działce, o wymiarach 6 x 15 metrów. Obiekt ma pięć kondygnacji, a jego zewnętrzny wygląd nawiązuje do skojarzenia z nowoczesną formą kamienicy. Idea projektu wynika z refleksji nad tożsamością architektury lizbońskiej.

Bryła budynku to prostopadłościan, który tworzą dwie odmienne i silnie zróżnicowane fasady. Pierwsza – frontowa, wykonana z białego wapienia, materiału najczęściej używanego w stolicy Portugalii, posiada silnie zgeometryzowaną formę, którą tworzy struktura kamiennych ram. Okna ułożone są naprzemiennie w układzie rytmicznym. Ekspresja elewacji wyrażona jest w przesunięciach płaszczyzn. Jej siłę dodatkowo podkreśla całodniowa gra światła i cienia, spowodowana zagłębieniami powierzchni. Zaczyna się od subtelnego odcienia porannego słońca, przez mocno kontrastujące cienie w godzinach popołudniowych, kończąc na przeplatających się kolorach zachodzącego słońca.

Druga fasada – znajdująca się od strony dziedzińca, jest szklana, w sposób zrównoważony połączona z wnętrzem budynku wykonanym w betonie. Poprzez zmaksymalizowanie przezroczystości elewacji, architekci nad wyraz podkreślili fizyczność materiału. Silnie widoczne jest dążenie do doskonałości poprzez lapidarność kompozycji.

Wnętrze utrzymane jest w odcieniach szarości. Ściany i sufity wykonane są z surowego betonu, z mocno widocznymi śladami deskowania. Schody ulokowane zostały w miejscu centralnym. Stojącym monumentalną rzeźbą w pełni świadomą swojej wartości. Jedynym akcentem kolorystycznym stanowi, dodane fragmentarycznie drewno brzozone.

Parter budynku zajmuje kuchnia z jadalnią, łazienka, pralnia oraz ogród. Pierwsze piętro mieści sypialnię dla dzieci i łazienkę. Na drugim piętrze znajdują się główna sypialnia oraz pokój gościnny. Biuro oraz patio zajmują piętro trzecie. Od strony dziedzińca, wszystkie kondygnacje posiadają loggie, poza ostatnią – czwartą, na której mieści się taras. Rozciąga się z niego widok na centrum Lizbony.



Stykają się w tym miejscu jak gdyby dwa światy – frontowa elewacja wychodzi na ulicę, natomiast tylna, prowadzi wprost do oazy spokoju, jaką jest ogród. Dodatkowo, przy ogrodzeniu, umieszczony został niewielki zbiornik wodny, podkreślający jego geometryczny i nieregularny charakter. Samą architekturę znacząco dopełnia zieleń. Silnie żywym kolorem kontrastuje ze spokojem bieli bijącej z fasad. Dziedziniec domu daje mieszkańcom doskonałe warunki do odpoczynku i kontaktu z naturą. Wolny czas mogą spędzać nie tylko bezpośrednio na trawie, ale również na rozległym tarasie, dającym widok na cały ogród.

Il. 3.31. ARX Portugal Arqitectos,
House in Lisbon.



Il. 3.30. ARX Portugal Arqitectos,
House in Lisbon.



HOUSE OF AMAMI OSHIMA

Matsuyama Architects and Associates, Kagoshima, Japonia, 2013

Minimalistyczny dom o intrygującej i tajemniczej nazwie *Amani Oshima*, powstał w mieście Kagoshima, w Japonii. Swą nazwę zawdzięcza wyspie, na której się znajduje, położonej 300 kilometrów od stałego lądu. Dom, zaprojektowany przez Matsuyama Architects and Associates, stanowi przestrzeń mieszkalną dla pięcioosobowej rodziny.

Obiekt został ulokowany na dość gęsto zaludnionym obszarze. Pomimo, iż budynek usytuowany jest w stosunkowo niewielkiej odległości od gór i oceanu, jego sąsiedztwo i bezpośrednie widoki tworzy willowa dzielnica złożona w przewadze z trzykondygnacyjnych apartamentowców. Ciekawym zabiegiem jest zastosowanie swego rodzaju wnęk, które sprawiają wrażenie ram okalających widoki rozpościerające się na okolice domu i kierujących wzrok widza w konkretną stronę, w którą niemalże nakazują mu patrzeć.

Zgodnie ze słowami samego architekta, związek pomiędzy bryłą, a otoczeniem zewnętrznym został celowo podkreślony. „Moim celem było ochronienie prywatności mieszkańców, ale także pozwolenie im na wtopienie się w życie wyspy, gdzie pomaganie sobie nawzajem jest bardzo ważną wartością (...) Dach i zewnętrzna ściana werandy i tarasu wysunięte są na zewnątrz, aby ukazać piękne widoki pobliskich gór i lasu”⁷³.

Zleceniodawcy niezwykle cenią sobie życie rodzinne. Z uwagi na fakt, że są ze sobą bardzo zżyci, pragnęli przestrzeni mieszkalnej skomponowanej w taki sposób, by obecność drugiej osoby była cały czas wyczuwalna, niezależnie od tego w jakiej części domu będzie się przebywać w danym momencie. Powstała bryła o wysokości jednego piętra, która posiada relatywnie wysokie sufity. Całość wnętrza pozbawiona jest wyraźnych podziałów. Udało się uzyskać przestrzeń domu na kształt zbliżony do pojedynczego pokoju.

W trakcie procesu projektowego, architekt uzyskał od klienta „słowa kluczowe”, które stały się fundamentem do powstania obiektu. Były to: odległość, związek, linia wzroku oraz wspomniane już

wcześniej poczucie obecności między członkami rodziny, a także ich luźne podejście do życia. Mieszkańcy pragnęli by dom stał się miejscem, w którym mogliby naprawdę odpocząć po codziennych trudach dnia.

W celu zachowania we wnętrzu przyjaznej i intymnej atmosfery ciszy i spokoju, zarówno ściany jak i sufity pomalowane zostały kolorem szarej ziemi okrzemkowej. Sercem domu ustanowiono duży kuchenny blat. W tym miejscu dzieci odrabiają pracę domową w czasie, gdy ich mama przygotowuje obiad. Tutaj odbywają się wieczorne spotkania, przepelnione rozmowami przy drinkach.

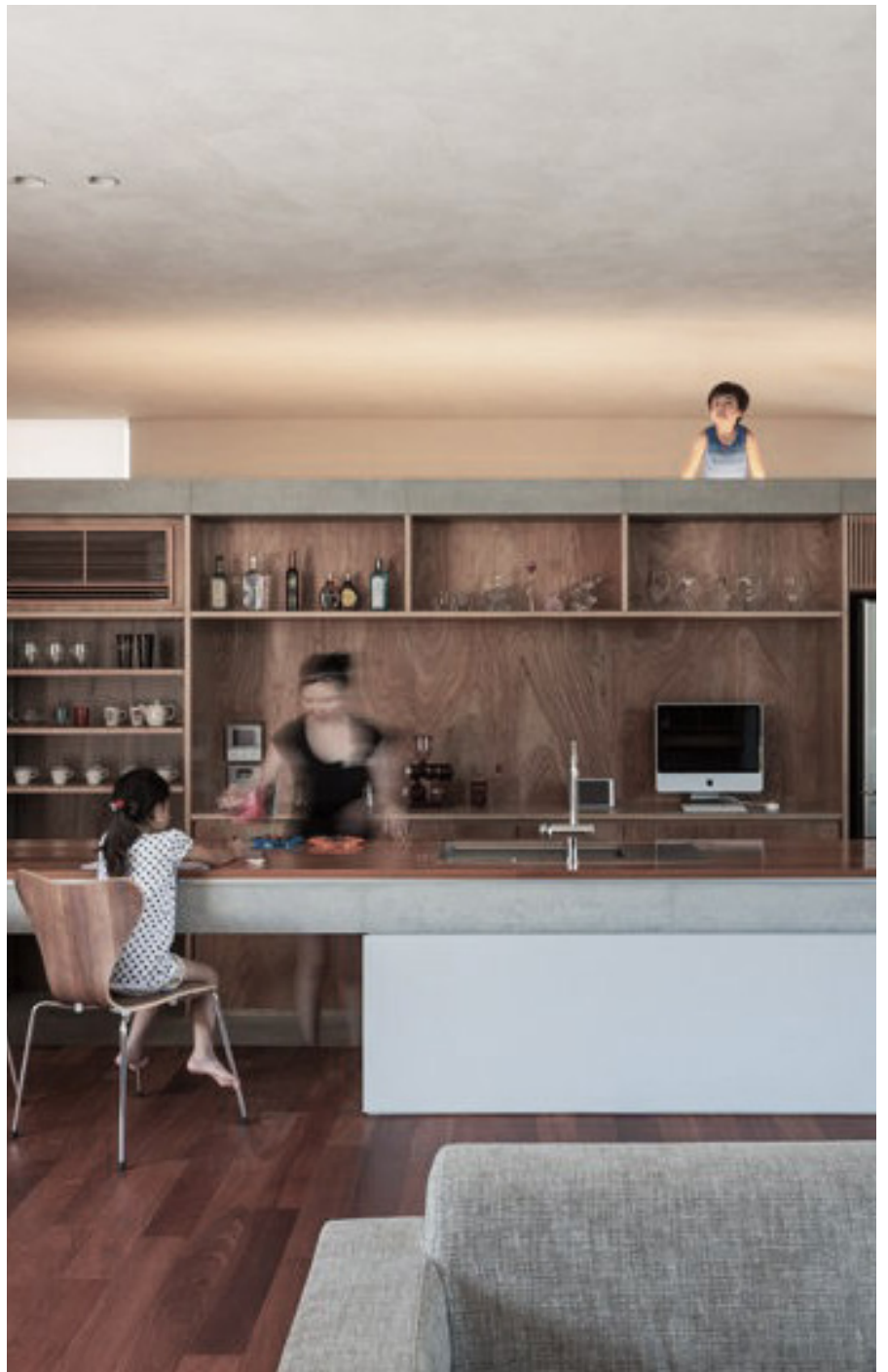
Wyzwaniem dla architekta, było zapewnienie mieszkańcom odpowiedniego poziomu prywatności. W prawdzie przestrzeń miała być z zasady niewydzielona, jednak istniała konieczność zachowania granic rozsądku. Za rozwiązanie przyjęto delikatne podziały uzyskane za pomocą mebli i szkła użytego w zastępstwie ścian tradycyjnych. Przewidziana została także możliwość dodania zasłon, gdyby rodzina już w trakcie użytkowania budynku odczuła taką potrzebę.

Zasadnicze podejście architekta do projektowania najlepiej obrazują jego słowa: „Architektura nie istnieje w specjalnym miejscu ani epoce, ale raczej pośród najwykleszych krajobrazów i regularnego przepływu czasu. Świadomy tego faktu, pozwoliłem aby potencjał terenu doprowadził mnie nieuchronnie do zarysu struktury, tworzenia budynków i wyjątkowych sposobów życia z nimi związanych”⁷⁴. Analiza rzutu, pozwala zrozumieć sposób funkcjonowania obiektu. Sypialnie rozmieszczone są po jego obrysie. Dzieci mają swoją prywatną przestrzeń po obu stronach kuchni. Część sypialni rodziców ulokowana została przeciwległe, oddzielają ją meble. Jedynie toaleta wydzielona jest całkowicie.

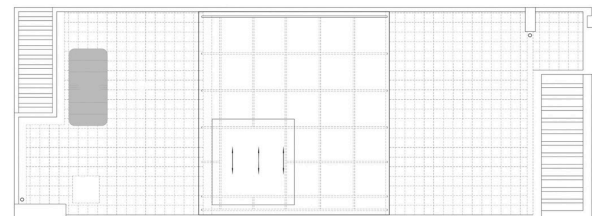
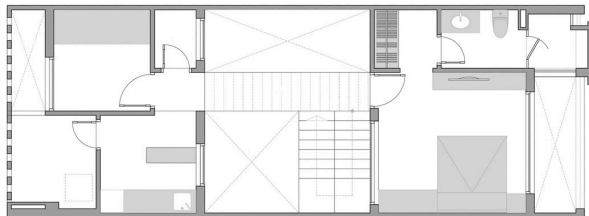
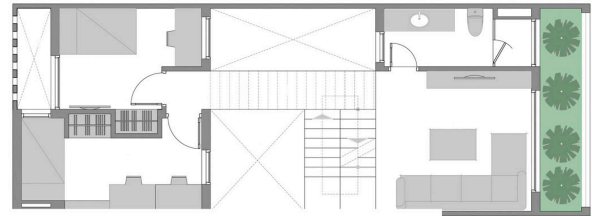
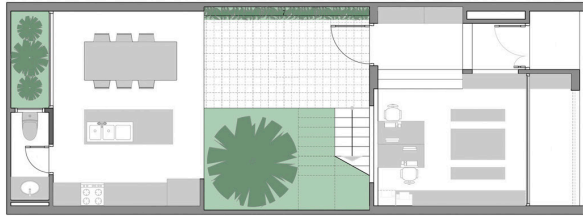
Amami Oshima jest tego rodzaju wytworem, który otwiera umysł na inny sposób projektowania. W dzisiejszych czasach trudno oprzeć się wrażeniu, że związki między członkami rodzin drastycznie słabną. Projektanci starają się wygenerować przestrzenie zapewniające jak najwyższy stopień prywatności. Dom ten nasuwa na myśl pytanie, czy ten sposób kreowania przestrzeni nie jest bardziej korzystny? Z pewnością podtrzymuje relacje rodzinne, jednakże z całą stanowczością należy stwierdzić, że nie nadaje się on dla wszystkich. Przyjęty sposób funkcjonowania z pewnością dla wielu mógłby okazać się męczący. Indywidualne wymagania odgrywają w projektowaniu istotną rolę.

⁷⁴ www.world-architects.com/ca/architecture-news/reviews/house-in-amamioshima, [data dostępu: 25.11.2018]





II. 3.33. Matsuya Architects and Associates,
House of Amani Oshima.
II. 3.34. Matsuya Architects and Associates,
House of Amani Oshima.



II. 3.35. i.House Architecture and Construction, *B House*.
 II. 3.36. i.House Architecture and Construction, *B House*.
 II. 3.37. i.House Architecture and Construction, *B House*.

B HOUSE

i.House Architecture and Construction, Nhà Bè, Ho Chi Minh, Vietnam, 2014.

W Nhà Bè, dzielnicy największego miasta Wietnamu – Ho Chi Minh, znajduje się dom autorstwa i.House Arcrchitecture and Construction. Miasto o powierzchni niespełna 100 km² zamieszkuje ogromna i wciąż powiększająca się liczba ludności. Duża intensywność zabudowy oraz tętniące życiem otoczenie, kurz, hałas i ciepło występujące na przeludnionych obszarach dawnego Sajgonu, stają się bardzo mało komfortowym miejscem do życia. Oczekiwania inwestora, który również związany jest z branżą projektową, w kwestii przestrzeni były bardzo świadomie i precyzyjnie określone.

Podstawowym założeniem było, aby dom był nie skomplikowany w formie. Przyjęto typ dziedzińcowy, skierowany do wewnątrz, z przestrzenią introwertyczną. Założono, iż pierwszeństwo powinno mieć naturalne światło oraz wentylacja. Dążono do zminimalizowania zużycia energii. Jako dodatkowy element kompozycji wybrano światło i cień, które posłużyły do dekoracji domu. Za cel przyjęto, by materiały użyte do budowy domu były lokalne i przyjazne dla środowiska. Miało to także służyć zmniejszeniu kosztów budowy i zachowania tożsamości z architekturą regionu.

Jak zauważa Tadao Ando: „Tworzenie architektury to wyrażanie reprezentowanych aspektów realnego świata takich, jak natura, historia, tradycja i społeczność za pomocą struktury przestrzennej, która jest abstrakcyjnym konceptem opartym na wyraźnej, przejrzystej logice”⁷⁵.

B House znajdujący się w ścisłej zabudowie, usytuowany szeregowo, powstał w otoczeniu tętniącego życiem, głośnego miasta, przez co stawiał ponadprzeciętne wymagania. Architekci zaprojektowali podwójny system ścian. Pierwsza ma ażurową, lekką strukturę. Zbudowana jest z perforowanych betonowych bloków o wymiarach 30 x 30 centymetrów. Zaraz za nią znajduje się zielona pnąca roślinność. Razem tworzą buforową strefę ochronną, zatrzymującą kurz. Ściana odcina mieszkańców od zgiełku, a także chroni przed nadmiarem słońca, w naturalny sposób obniżając temperatu-

⁷⁵ M. Furuyama, *Tadao Ando. Geometria ludzkiej przestrzeni*, Taschen, Köln 2008, cyt. z okładki.







rę wewnątrz. Bezpośrednio za nią znajduje się ściana wewnętrzna, z dużymi przeszkleniami i przesuwными drzwiami, które umożliwiają płynny przepływ powietrza przez cały budynek.

Najważniejszy element i motyw przewodni domu, stanowi jednak jego „serce”. Jest nim wewnętrzny ogród, wyposażony w huśtawkę oraz minimalistyczne drewniane schody. Stanowi przestrzeń łączącą wszystkie pomieszczenia w budynku, tworząc wspólną strefę, gdzie domownicy mogą cieszyć się wspólnymi chwilami.

Patrząc na fasadę budynku zauważamy, że skrywa za sobą tajemnicę. Intryguje odbiorcę i zachęca do eksploracji. Choć na pierwszy rzut oka nie jest to oczywiste, bryłę tworzy prostopadłościan. Nie widzimy okien, jedynie wijącą się po betonowej, ażurowej fasadzie roślinność. Dom swym wyglądem oszukuje przechodnia, nie przypominając obiektu mieszkalnego. Widać tutaj silny wpływ architektury andowskiej, gdzie „Ściana, najważniejszy element jego domów miejskich – chroni. Jej abstrakcyjna i geometryczna materialność daje wrażenie siły, ciężaru i wagi. Taki obiekt stanowiący w swej formie esencję domu, pomimo spektakularnych gestów, wśród obiektów, które przeczą porządkowi skupia uwagę w chaotycznym lub niekonkretnym otoczeniu. Staje się punktem odniesienia, przerwą w chaosie, punktem centralnym – znakiem w przestrzeni nieokreślonej”⁷⁶. Zabieg, prowadzący do zaangażowania zieleni w przestrzeń, w tak mocny sposób, znacząco i naturalnie pozwolił na zredukowanie uciążliwych czynników występujących w tym miejscu. Dodatkowo doskonale i nieinwazyjnie wpłynął na podniesienie atrakcyjności w odbiorze formy. Gładkie betonowe powierzchnie współgrają z soczystą barwą zieleni.

⁷⁶ A. Mielnik, *Współczesne tendencje minimalistyczne w architekturze domów jednorodzinnych*, Rozprawa doktorska w WAPK pod kierunkiem D. Kozłowskiego, Kraków 2010, s. 89.



RESIDENCE IN MEGARA

Tense Architecture Network, Ditiki Attiki, Grecja, 2014



Na pustkowiu, pomiędzy równiną Megara i górami Gerania, znajduje się letnia rezydencja autorstwa Tense Architecture Network. Stoi pośrodku gaju oliwnego, w którym rośnie niemalże trzysta drzew. Ten sprzyjający środowisku budynek, jest odpowiedzią na styl życia swoich mieszkańców – aktywnej i proekologicznej pary, która dzieli czas pomiędzy regionem Attyka, a stolicą Grecji, gdzie również posiada mieszkanie.

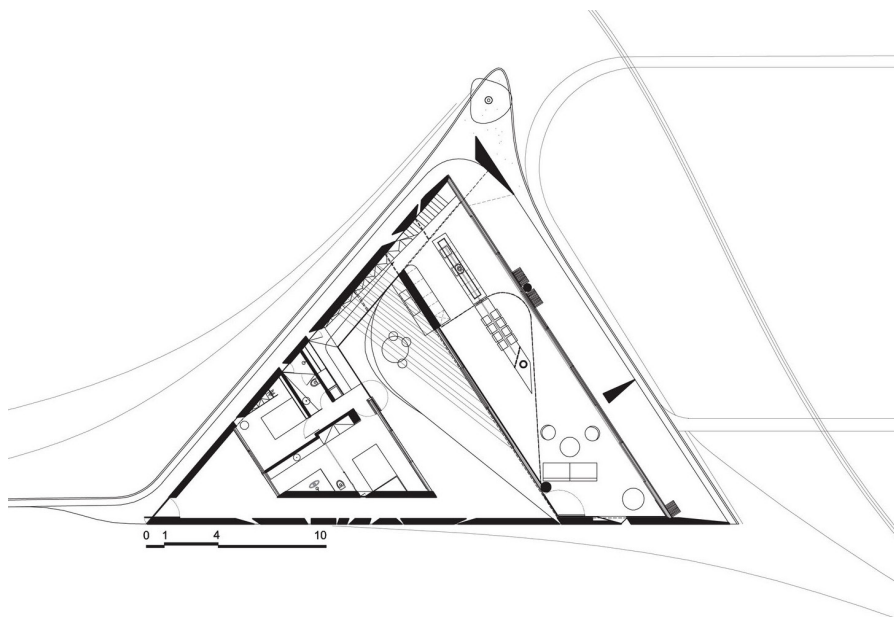
Residence in Megara, to dynamiczna betonowa bryła opisana na rzucie trójkątą. W swym minimalistycznym odbiorze jest surowa, masywna, idealnie współgra z niemal pustynnym krajobrazem sprawiając wrażenie trójkątnej dywersji. Jest to „(...) obiekt o formie i powierzchni, która nie ukazuje swej wewnętrznej kompozycji, konstrukcji i utrudnia odczytywanie jego funkcji, wzmacniając natomiast spistość formy. „Zamknięcie” wynika z dążenia do osiągnięcia maksymalnej prostoty przez brak otworów stanowiący po rezygnacji z ornamentu kolejny etap redukcji elementów architektonicznych”⁷⁷.

Powierzchnię mieszkalną tworzą bryły opisane na rzucie

Il. 3.38. Tense Architecture Network, *Residence In Megara*.

Il. 3.39. Tense Architecture Network, *Residence In Megara*

⁷⁷ A. Mielnik, *Współczesne tendencje minimalistyczne w architekturze domów jednorodzinnych*, Rozprawa doktorska w WAPK pod kierunkiem D. Kozłowskiego, Kraków 2010, s. 187.



dwóch trapezów, powstałych w wyniku podzielenia trójkątnego planu na przestrzeń zamkniętą i otwartą. Większy z nich, mieści w sobie część dzienną z kuchnią, z jadalnią oraz salonem. W mniejszym, znajdują się natomiast dwie sypialnie wraz z łazienkami. Pokoje otwierają się na część dziedzińca znajdującego się na wierzchołku trójkąta. Obie części połączone są szklanym korytarzem usytuowanym wzdłuż jednej z jego krawędzi.

Ascetyczny kształt bryły budynku wydaje się być pęknięty, jak gdyby rozdarty przez dwa wewnętrzne dziedzińce lub odwrotnie, może od samego początku jest stworzony właśnie dla nich. Dzięki przyroda rozmawia z nimi w taki sposób, jak gdyby miały się jej przeciwstawiać. Jej obecność jest odczuwalna w każdym zakątku domu. Zapach gaju, kwitnących kwiatów na drzewkach oliwkowych przenika przez ściany, wręcz je zamieszkuje. Jak twierdzi Juhani Pallasmaa'na: „Potrzebujemy tylko ośmiu molekuł dowolnej substancji do tego, żeby na końcówce nerwu został wyzwolony impuls zapachowy. Jesteśmy w stanie wykryć dziesięć tysięcy zapachów. Czasami najmocniejsze wspomnienie związane z przestrzenią to jej zapach”⁷⁸ i dodaje, że: „Konkretny zapach powoduje, że nieświadomie wchodzimy w przestrzeń całkowicie już zapomnianą przez pamięć

⁷⁸ J. Pallasmaa, *Oczy skóry*, Instytut Architektury, Kraków 2012, s. 66.

siatkówkową: nozdrza budzą zapomniany obraz i zaczynamy marzyć. Nos sprawia, że oczy sobie przypominają. Pamięć pozostaje w związku z wyobraźnią”⁷⁹.

Residence in Megara, to projekt wyjątkowy także ze względu na kontekst. Twórcy stworzyli na odludziu oazę, dając mieszkańcom doskonałe warunki do życia, a przede wszystkim odpoczynku. Projekt oddziałuje na odbiorcę tak silnie, że nawet w trakcie oglądania zdjęć trudno oprzeć się wrażeniu, że czuje się jego aurę. Być może dzięki zapamiętanym przez mózg zapachom mimowolnie przywołuje na myśl letnie wakacje z czasów beztroskiego dzieciństwa.

II. 3.41. Tense Architecture Network,
Residence In Megara



⁷⁹ J. Pallasmaa, *Oczy skóry*, Instytut Architektury, Kraków 2012, s. 67.



TERMITARY HOUSE

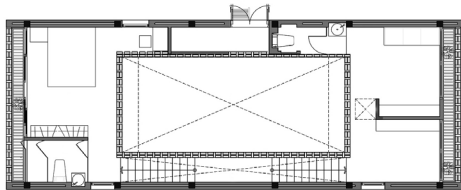
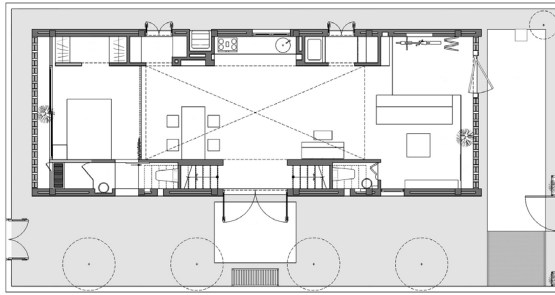
Tropical Space, Da Nang, Vietnam, 2014

Mówi się, że „(...) idealny dom dla klimatu tropikalnego to dom, w którym można oddychać”⁸⁰. Da Nang jest centralnym miastem Wietnamu, położonym nad Morzem Południowochińskim, a klimat w tym rejonie jest dość ekstremalny. Pogoda znacznie różni się między porą słoneczną, a deszczową. W ciągu roku stale występują tropikalne burze. Dodatkowo Wietnam zajmuje jedno z czołowych miejsc na liście najlepiej rozwijających się państw na świecie. Urbanizacja rośnie tu w zawrotnym tempie. Miasta są coraz bardziej zatłoczone i zabudowane w wyniku czego stają się ciasne, nie ma powietrza, brakuje światła i jest bardzo gorąco. W konsekwencji, prowadzi to do większego zużycia energii elektrycznej potrzebnej do chłodzenia i oświetlenia w ciągu dnia.

Przed projektantami stało nietłatwe wyzwanie. Zespół architektów z Tropical Space chciał zaprojektować dom adekwatny dla klimatu tropikalnego. Dążono by był przystosowany do zmian pogody. Koncepcja zakładała obiekt, który może sam oddychać i ma naturalne oświetlenie. Dokładnie, zgodnie z nią, powstał dom o nazwie *Termitary House*.

Rezydencja została skomponowana tak, aby wykorzystywać niewielką, dostępną powierzchnię w sposób jak najbardziej ekonomiczny i efektywny. Zastosowano specjalną technikę konstrukcji z dwiema warstwami ścian. Mur zewnętrzny jest ceglany, a dwie elewacje o ażurowej strukturze, dodatkowo pełnią funkcje wentylacji. Ściana wewnętrzna ma szklano – aluminiową ramę i w okresie burzowym służy do blokowania silnego wiatru i deszczu. Tym sposobem, w jej wnętrzu, tworzy się przestrzeń, która funkcjonuje jako warstwa buforowa przy obu jej szczytach. Powoduje ona wahania ciśnienia, popychające wiatr prosto w kierunku szczelin. Ta szczególna konstrukcja perforowanych ścian z cegły, wraz z dużą przestrzenią między piętrami, stwarza naturalny system wentylacyjny i oświetleniowy w domu. Dzięki temu świeże powietrze i światło, mogą dostawać się do wszystkich zakątków budynku, nawet tych najtrudniej dostępnych. Podwójna fasada jest nie tylko osłoną, ale

⁸⁰ <https://brickarchitecture.com/projects/termitary-house-tropical-space>, [data dostępu: 30.12.2018]



ważnym elementem łączącym przestrzeń zewnętrzną z wnętrzem. Filtruje przepływ energii, służy jako ochrona przed ciepłem, jak również gwarantuje odpowiednie oświetlenie. Wszystko to razem, korzystnie wpływa na mikroklimat wnętrza oraz wydajność energetyczną budynku.

Ściany w całości wykonane są z wypalanych cegieł, które pozwalają regulować wilgotność w pomieszczeniach, co jest ważnym aspektem w budownictwie w krajach o klimacie tropikalnym. Sprawia to, że dom jest chłodny w lecie, przez co podnosi się jakość i komfort życia. Dodatkowo, jest to tradycyjny materiał lokalny o wartości historycznej, który przypomina ludziom o regionalnych świątyniach Champa, wzniesionych na terenie miasta setki lat temu. Ponadto, zespół architektów chciał podkreślić naturalne i rustykalne piękno surowca. Światło słoneczne przenika przez ażurowe mury oraz otwory w suficie, tworząc na powierzchni cegły różnorodne emocje barw o różnej intensywności.

Projekt powstał z dbałością o najdrobniejsze detale. W domu nie ma potrzeby włączania światła w ciągu dnia. Jak opisują projektanci „W różnych porach dnia różnorodność natężenia światła przedostającego się przez otwory między podłogami sprawia, że kolory ceglanoego muru zmieniają się z jasnoczerwonego rano, przez czerwone w południe, ciemnoczerwone po południu do bar-

dziej purpurowego późnym popołudniem i wczesnym wieczorem. Wieczorem i w nocy dom wygląda jak olbrzymia latarnia z oświetleniem przenikającym przez dziury. Ściany ozdobione są szorstkimi ceglami, aby tworzyć cienie. Podnosi to piękno i urok kształtu i koloru każdej pojedynczej cegły⁸¹. Budynek zmienia się jak kameleon w zależności od punktu obserwacji, pory dnia i roku, z każdym przeobrażeniem światła czy ruchem powietrza. Piękno wydaje się być nieskończone.

Sposób rozplanowania powierzchni w domu zbliżony jest do zasady powstania kopca termitów. W centrum, na pierwszym poziomie, znajduje się otwarta, dwukondygnacyjna przestrzeń do wspólnego spędzania czasu. W jej obrębie mieści się kuchnia, jadalnia oraz salon. Wejście ulokowano w południowej części budynku, naprzeciwlegle umieszczając część sypialną. Wzdłuż ściany wschodniej i zachodniej usytuowano garderobę, schowek, spiżarnię, łazienkę i toaletę oraz schody. Drugie piętro, to otwarta strefa relaksu z zastonami winorośli. Rosną na całej szerokości rezydencji, w szczelinie biegnącej przez wszystkie piętra, między elewacją a wnętrzem, zarówno po stronie południowej jak i północnej. Umieszczono tu drugą sypialnię, pokój do modlitw, małą bibliotekę, łazienkę, toaletę oraz schowek. Mury są ażurowe, z otworami we wszystkich pomieszczeniach oprócz sypialni i pokoju ołtarzowego. Dzięki temu, domownicy mogą się widzieć i ze sobą rozmawiać przez ściany. Schody prowadzą na dach, gdzie zaprojektowano ogródek roślinny, w którym trzyosobowa rodzina może odpoczywać oraz cieszyć się bryzą podczas gorących letnich dni. W dachu znajdują się otwory wpuszczające światło do środka bryły. Dzięki temu można się cieszyć niebem za dnia oraz światłem księżyca w nocy w centralnej części domu. Rozmieszczenie toalet i schowków w obiekcie nie jest przypadkowe. Aranżacja pomieszczeń blokuje silne wiatry i prowadzi je w kierunku dachu poprzez szczeliny, a także zapobiega bezpośredniemu promieniowaniu słonecznemu, w zależności od pory roku.

Sufity wylane są z betonu, a podłogi pokrywa lastriko w ciemnych kolorach. Meble wykonano z drewna pozostałego z dachu starego domu, co pozwoliło obniżyć koszty. Projektanci zminimalizowali wydatki przez usunięcie warstwy wykończeniowej, redukcję

⁸¹ <https://www.archdaily.com/594339/termitary-house-tropical-space/?fbclid=IwAR38qf5VwTmt5NWDWEMp9YchvrzNwyVhVfjrMoNQMeNyixknbbTy2KDMj2c>, [data dostępu: 30.12.2018].



II. 3.44. Tropical Space, *Termitary House*.

niepotrzebnych ścian i drzwi oraz rozsądne gospodarowanie energią elektryczną. Całkowity koszt budowy wraz z wyposażeniem udało się zminimalizować. Niski budżet był wyzwaniem dla zespołu, ale pomógł udowodnić, że dobry budynek wcale nie musi być drogi.

Zespół architektów, zainspirowany szczególną zdolnością termitów do budowania gniazd, przedstawił odmienną perspektywę organizacji przestrzeni życiowej. *Termitary House* to dom, który może „sam oddychać” dzięki naturalnej wentylacji i oświetleniu. Jest energooszczędny, ekonomiczny, a koszt budowy został maksymalnie obniżony. Mieszkańcy czują się w nim komfortowo i bezpiecznie. Model ten, może posłużyć do budowy obiektów mieszkalnych w krajach o klimacie tropikalnym dla rodzin z terenów podmiejskich, którzy osiągają średnie dochody.



CONCRETE HOUSE IN CAVIANO

Wespi de Meuron Romeo Architetti, Caviano, Szwajcaria,
2015

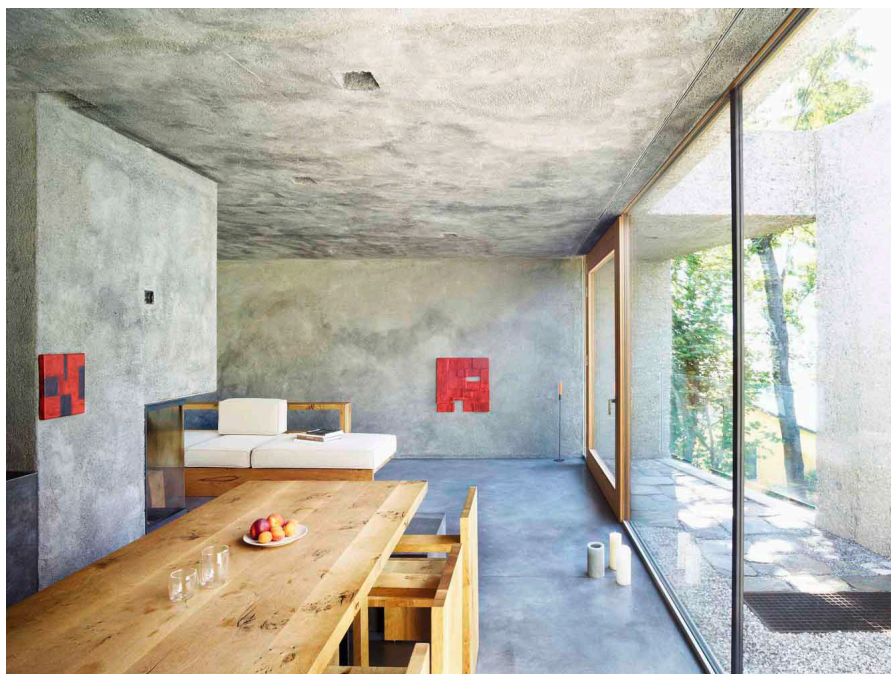
Il. 3.46. Wespi de Meuron Romeo Architetti,
Concrete House in Caviano.



W małym, urokliwym miasteczku Caviano, w szwajcarskim regionie Ticino, na zboczu wzgórza powstał dom o nazwie *Concrete House in Caviano*. Bryła góruje nad malowniczym jeziorem Maggiore, otoczonym przez wzniesienia i miejscowości wypoczynkowe. Pracownia Wespi de Meuron Romeo Architetti zaprojektowała dom dla trzyosobowej rodziny: jednego ze swoich dyrektorów, jego żony i siedmioletniego dziecka.

Duży wpływ na wygląd budynku miała złożona działka, na której powstał obiekt. Znajdowała się na niej już istniejąca siedziba biura architektonicznego. Nowa przestrzeń życiowa miała zostać rozplanowana na pozostałym terenie, obejmującym swym zasięgiem raptem sto dwadzieścia osiem metrów kwadratowych. Należało wzbogacić zewnętrzną sytuację przestrzenną z rozważnym zagęszczeniem w kontekście istniejącej już nieruchomości. Drugim czynnikiem, mającym znaczący wpływ na kształt budynku były prawa budowlane. Niewielka odległość od drogi, minimalny dystans od terenów leśnych, nieznaczny odstęp od biura konstrukcyjnego, a także uprawnienia do ekspansji południowo – zachodniej sąsiedniej granicy. Całokształt uwarunkowań pozwolił na wygenerowanie nierównomiernego pięciokątnego arealu o całkowitej powierzchni siedemdziesiąt dziewięć metrów kwadratowych. W tę nieregularną strukturę został wyraźnie wpisany plan prostokąta, tworząc odosobnione wnętrze mieszkalne. Strone ukształtowanie terenu, jak i jego

Il. 3.45. Wespi de Meuron Romeo Architetti,
Concrete House in Caviano.



Il. 3.47. Wespi de Meuron Romeo Architetti,
Concrete House in Caviano.

zagospodarowanie, wywołują wrażenie, że dom wygląda jak „(...) archaiczny kamienny blok pośrodku lasu”⁸². Dodatkowo efekt ten potęguje użyty materiał – beton, o szorstkiej i twardej powierzchni.

Od strony południowej, gdzie przebiega górská droga, rezydencja prezentuje się jak nieskomplikowany, minimalny w formie, parterowy obiekt mieszkalny. Głównym elementem kompozycji jest stalowa, ascetyczna brama służąca za wejście do budynku. Przed fasadą znajduje się trzymetrowy charakterystyczny dziedziniec z nawierzchnią z naturalnego kamienia oraz z dwiema palmami usytuowanymi po obu stronach drzwi. Komponenty te spajają dom z ulicą w harmonijną całość i modernizują go przestrzennie. Północna elewacja, od strony doliny, przedstawia się jak wąska kilkumetrowa wieża z rozszanymi nieregularnie otworami wpuszczającymi światło do wnętrza. W rzeczywistości dom podzielony jest na trzy kondygnacje. Górny poziom na wysokości ulicy zawiera wspólną przestrzeń życiową - otwartą kuchnię z jadalnią i salonem. Dwie przeciwległe ściany, wschodnia i zachodnia są kompletnie hermetyczne. Pozosta-

⁸² https://www.archdaily.com/780221/concrete-house-in-caviano-wespi-de-meuron-romeo-architects?fbclid=IwAR2gQ22Lj8Jpkz1eljHIDMc_hXnW4mvxCwKIE-MeM5d_OrfF9K99Ig-A7vt0, [data dostępu: 9.02.2019]

łe są natomiast w całości przeszklone, otwierając się w kierunku dziedzińców, dodatkowo ogrodzonych betonowym murem. Wejściowe patio spełnia dwie ważne funkcje. Osłania budynek przed dostępem z ulicy, a jednocześnie wpuszcza światło słoneczne do środka przez duży otwór w dachu i drobniejsze w murze. Znajduje się tu para wyłanych z betonu siedzisk, kamienny stolik oraz schowki na drewno. Na płaskim trawiastym terenie rośnie drzewo, które wzmacnia kontakt mieszkańców z naturą. Z podwórza wewnętrznego rozpościera się widok na jezioro i góry. Połowa zadaszenia i elewacji jest otwarta, dzięki czemu blask słońca wdzierają się do wnętrza. Oba dziedzińce powodują, że salon staje się pokojem ogrodowym i umożliwia domownikom w niebanalny sposób cieszyć się zmienną aurą przyrody i grą światła. Surowe betonowe ściany pomieszczenia są tłem dla obrazów i rzeźb Jérôme de Meuron oraz Hanspeter Wespi. Okno w dachu, usytuowane nad klatką schodową, pozwala na przenikanie promieni słonecznych wprost na niższe piętro, gdzie ulokowane zostały dwie sypialnie, łazienka i toaleta. Oba pokoje sypialne mają własne loggie, w których stroną są całkowicie przeszklone. Betonowe schody prowadzą dalej do piwnicy, gdzie znajduje się miejsce do pracy i pomieszczenie techniczne.

II. 3.48. Wespi de Meuron Romeo Architetti,
Concrete House in Caviano.





GRIGIO

Apollo Architects & Associates, Setagaya, Japonia, 2015

Il. 3.49. Apollo Architects & Associates,
Grigio.

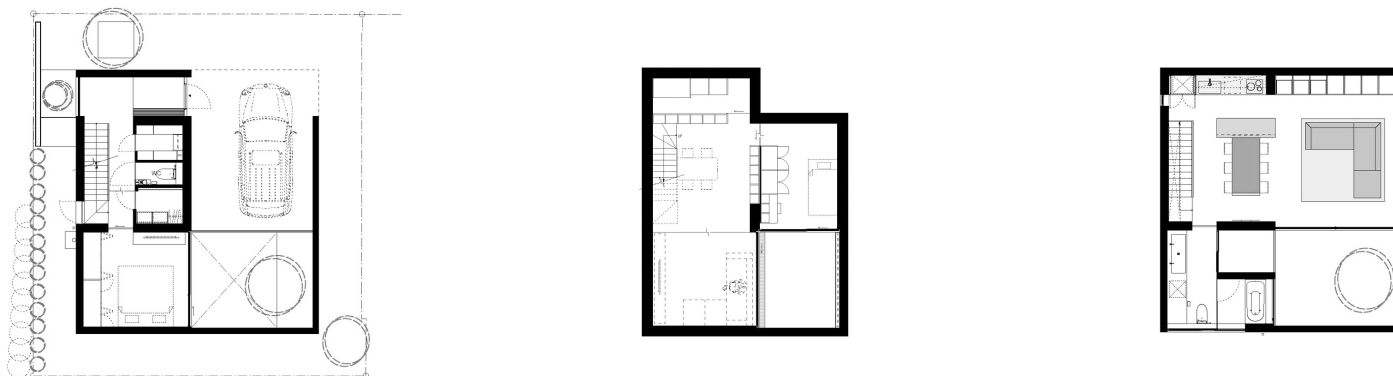


W Setagaya, spokojnej, mieszkaniowej dzielnicy Tokio, znajduje się budynek autorstwa Apollo Architects & Associates - *Grigio*. Pragnieniem inwestorów, hobbystów i kolekcjonerów sztuki współczesnej, było posiadanie domu, który sprzyja życiu w korelacji z ich pasją. Powstała przestrzeń bez wątpienia przypomina muzeum sztuki nowoczesnej. Człowiek, ma w niej możliwość podróżowania pomiędzy tym co bywałe i niebywałe przy stałym oddziaływaniu przyrody, zmieniających się pór roku, impresji uczuć wywołanych tym, co stworzone przez ludzkie ręce. Jak zauważa Maria Gołaszewska „Wszechstronna analiza, prowadzona równocześnie na obu płaszczyznach: sztuki i życia ludzkiego, pozwala wykryć bardziej bezpośrednie i niejako „zobowiązujące” związki: o ile (...) dzieła sztuki mogą być traktowane jako „drugie życie ludzkie” to jeszcze bardziej decydująca relacja dotyczy kształtowania życia przez sztukę. Człowiek stał się ens per se, bytem przez siebie, w pełni świadomym i samookreślającym się, wytyczającym swe cele i dążącym do realizowania obranych wartości – w dużej mierze właśnie dzięki sztuce”⁸³.

Kształt obiektu stanowi bryła elementarna jaką jest prostopa-

Il. 3.50. Apollo Architects & Associates,
Grigio.

⁸³ M. Gołaszewska, *Człowiek w zwierciadle sztuki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977, s. 5.



dłoscian. Żelbetowa konstrukcja widoczna jest zarówno we wnętrzu budynku, jak i na zewnątrz. Pozostawiony w stanie surowym materiał, podkreśla jego ascetyczną, silną i masywną strukturę. Jedynym akcentem kompozycyjnym jest fragmentarycznie odjęta przestrzeń. Wycięcie w dość masywnej bryle, w sposób zdecydowany dodaje jej lekkości do tego stopnia, że sprawia wrażenie lewitującej. Zabieg ten, podkreśla mocno zawężone podparcie konstrukcji. Nieprzypadkowo usytuowane przeszklenia dodatkowo podkreślają charakter bryły.

Obiekt został podzielony na trzy poziomy. Plan jego poszczególnych kondygnacji zbliżony jest kształtem do litery L, tworząc tym samym wewnętrzny dziedziniec. Otaczająca go przestrzeń jest otwarta, przepiękna słońcem, zapewniając naturalne oświetlenie kondygnacji podziemnej. Co ciekawe, mieści ona pokój córki, dodatkowy salon z biblioteką oraz pomieszczenie porządkowe. Parter budynku zajmuje główna sypialnia, garderoba, łazienka, schowki oraz garaż. Kuchnia z jadalnią, a także salon, usytuowane na ostatniej kondygnacji, tworzą otwartą przestrzeń. Mieści ona również łazienkę, pokój kąpielowy i taras. Wnętrze utrzymane jest w odcieniach szarości oraz beżu, tworząc tym samym korzystne tło do ekspozycji dzieł sztuki między innymi Mika Ninagawy, który wykorzystuje podstawowe kolory w swoich obrazach. Całość kompozycji dopełnia kadr z okna, który kieruje wzrok obserwatora w kierunku drzewa. Delikatne rozproszone światło formułuje fluktuacje na szarej scenie. „Oglądając rzecz architektoniczną stwierdzamy, że światło

Il. 3.51. Apollo Architects & Associates,
Grigio.

należy do architektury, że nie jest jej częścią czy elementem – światło jest architekturą, architektura jest jego właściwym źródłem”⁸⁴.

Wygląd *Grigio* utrzymany jest w nurcie minimalizmu. Pozbawiony jest jakiegokolwiek ornamentu, jego esencją jest sztuka. „Skierowanie uwagi człowieka na samego siebie, obudzenie refleksji dokonywać się może dzięki sztuce. Ukazując zdarzenia i osoby fikcyjne, wraz z ich przeżyciami i konfliktami, dzieło sztuki wprowadza w swój świat, w którym odnajdujemy nasze własne problemy i rozpoznajemy własne doznania. Kontakt z dziełem sztuki może być dla człowieka zdarzeniem poruszającym go głęboko i wprowadzającym przewarstwienie w obręb jego osobowości: to, co uważało się za ważne, to o czym się sądziło, że zostało dostatecznie poznane, ukazuje nowe aspekty: to, co w życiu jest ledwo zauważalne, w sztuce odsłania się jako wielkie. Sztuka pozwala się zatrzymać na sprawach, które uchodzą naszej uwagi w naturalnym biegu zdarzeń, budzi potrzebę autoidentyfikacji, a często ułatwia jej dokonanie”⁸⁵.

II. 3.52. Apollo Architects & Associates,
Grigio.



⁸⁴ D. Kozłowski, *Pomiędzy światłem i cieniem*, [w:] Pretekst, Zeszyt Katedry Architektury Mieszkaniowej nr 2, Kraków 2006, s. 75.

⁸⁵ M. Gołaszewska, *Człowiek w zwierciadle sztuki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977.



LITTLE HOUSE WITH BIG TERRACE

Takuro Yamamoto, Tokio, Japonia, 2015

Dom powstał w Tokio – najgęściej zaludnionym mieście świata. Z uwagi na to, iż zasiedla go 10% całej populacji Japonii, nieruchomości stają się coraz droższe. Architekci wysilają się twórczo, aby wydobyć przestrzeń życiową w każdym możliwym zakątku miasta.

Little House with Big Terrace jest zdecydowanym, odważnym i rzadko spotykanym w tej okolicy typem domu. Jego celem jest dowieść, że przestronność można osiągnąć także inną metodą. Pokazuje odmienną drogę niż maksymalizacja powierzchni mieszkalnej. Jest idealnym przykładem posiadania znacznego terenu zewnętrznego w niewielkiej rezydencji miejskiej na ograniczonym obszarze.

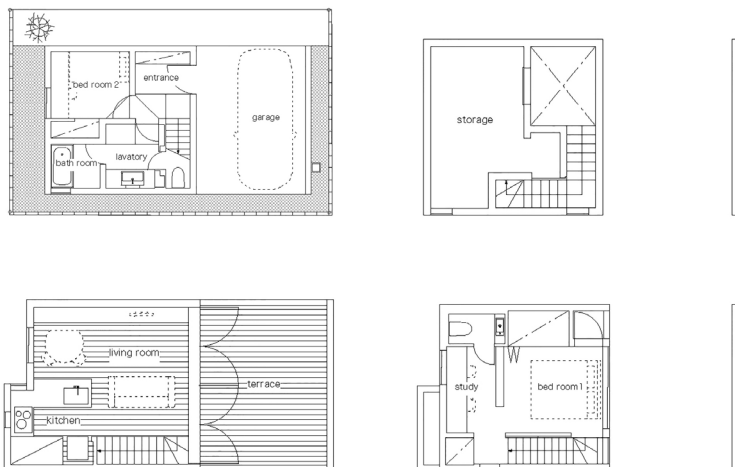
Dom, zaprojektowany przez japońskiego architekta Takuro Yamamoto, powstał w wyniku ścisłej współpracy z jego klientami. Pragnieniem inwestorów było odnalezienie lepszego standardu życia w ich przeludnionym mieście. Jako główny wymóg przyjęli maksymalizację powiązanej z domem, otwartej przestrzeni na świeżym powietrzu. Miała ona służyć mieszkańcom do realizowania pasji -

Il. 3.54. Takuro Yamamoto, *Little House with a Big Terrace*.



Il. 3.53. Takuro Yamamoto, *Little House with a Big Terrace*.

Il. 3.55. Takuro Yamamoto, *Little House with a Big Terrace*.



swobodnego uprawiania jogi bezpośrednio na słońcu.

Jak mówi sam architekt „Poprzez proces projektowania tego domu staraliśmy się udowodnić, że posiadanie bogatej prywatnej przestrzeni zewnętrznej było ważne dla dokonania zasadniczej różnicy w jakości życia wewnątrz domu, a także uzyskania różnych możliwości aktywności zewnętrznej”⁸⁶. Wymaganie to, w pierwszym momencie, może wydawać się niezrozumiałe. Z pewnością stanowi nieszablonowe podejście do sposobu projektowania budynku mieszkalnego. Należy jednak zwrócić uwagę na to, że niezwykle istotnym elementem jest poczucie komfortu jego mieszkańców, a właśnie taki układ jest dla nich satysfakcjonujący.

Bryła budynku przyjmuje postać białej trzykondygnacyjnej kostki, utrzymanej w duchu minimalizmu. Obiekt wyróżnia się z otoczenia, z którym silnie kontrastują jego białe ściany, stanowczo dominujące nad krajobrazem, a zarazem epatujące wdziękiem i harmonią. Forma finezyjnie modeluje przestrzeń. Elewacja, usytuowana w stronę północną, nie ma okien wychodzących na ulicę, co gwarantuje mieszkańcom prywatność. Niczym nieozdobione ściany odznaczają się nieskazitelną i sprawiają wrażenie milczących. Napełniają spokojem, budzą zaufanie, wprowadzają ład i równowagę.

Dom przecinają przepływające przez bryłę tarasy, które zostały utworzone w odpowiedzi na życzenie małżonków pragnących korzystać ze znacznej powierzchni do trenowania jogi. Górna część została zorientowana na patio na świeżym powietrzu. To właśnie tu,

⁸⁶<https://www.archdaily.com/776670/>, [data dostępu: 9.08.2018]

klienci mogą aktywnie spędzać czas, uprawiać sport pod gołym niebem, a także pielęgnować swoje rośliny. Oba tarasy są niemal tożsame z sąsiednim, dwupiętrowym budynkiem. Należy jednak pamiętać, że duży obszar zewnętrzny doprowadził do pomniejszenia przestrzeni mieszkalnej domu ulokowanego na stosunkowo małym terenie. Przyjęcie znacznej szerokości tarasu, spowodowało zmniejszenie powierzchni podłogowych wewnątrz. Obrana konwencja nie oznacza jednak, że nie poświęcono uwagi pomieszczeniom wewnętrznym. Wprost przeciwnie, wdrożono szereg pomysłów pozwalających na jej zmaksymalizowanie i jak najlepsze wykorzystanie.

Na parterze, od strony tarasu pełniącego również funkcję miejsca parkingowego, usytuowano wejście do budynku. Znajduje się też łazienka oraz mniejsza sypialnia. Schody prowadzą w górę do pozostałych pokoi mieszkalnych. Drugi poziom zajmuje kuchnia z salonem, całkowicie otwarta na patio. Na trzecim piętrze ulokowano większą sypialnię z toaletą i wydzielonym małym miejscem do nauki. W celu zrekompensowania utraty powierzchni podłogowej pomiędzy pierwszym, a drugim poziomem, umieszczono pokoi – schowek. Wysokość sufitu w nim, nie przekracza metra czterdziestu.

Dużymi przeszkleniami połączono taras z kuchnią i salonem, co zwiększyło dopływ światła dziennego i dostęp świeżego powietrza. „(...) proste geometryczne formy adoptują naturę, a podlegają



Il. 3.56. Takuro Yamamoto, *Little House with a Big Terrace*.

ce transformacjom światło scala złożone przestrzenie⁸⁷. Całkowite przeszklenie od podłogi do sufitów górnych pięter, było najlepszym sposobem na zapewnienie stałego źródła naturalnego światła. Aby zmaksymalizować widoki i uzyskać jasną, przewiewną przestrzeń, taras tworzy prostokątną rurę, otwartą z północy na południe. Jednocześnie jednak, zachowana została prywatność tej powierzchni przez usytuowanie od wschodu zamkniętej ściany. Dodatkowo, zapewniono w ten sposób ochronę przed bardzo bliskimi oknami domów w sąsiedztwie. „(...) *Little House with a Big Terrace* tworzy wygodne wewnętrzne przestrzenie, łącząc je z nieograniczonym rozszerzeniem przestrzeni zewnętrznej. Najskuteczniejszym sposobem uzyskania rzeczywistej przestronności domów miejskich w gęstej zabudowie mieszkaniowej jest włączenie do projektu nieskończonych przestrzeni zewnętrznych, a nie zwiększenie przestrzeni wewnętrznych (...)”⁸⁸. Projekt reprezentuje nieszablonowe podejście do projektowania, którego pretekstu doszukać się można nie tylko w wizji architekta, ale przede wszystkim w pragnieniach zamieszkujących go osób. Choć może wydawać się niekonwencjonalny, spełnia ich wszystkie oczekiwania, a co za tym idzie stanowi dobre tło dla toczącego się w tym miejscu życia.

⁸⁷ M. Furuyama, Tadao Ando. *Geometria ludzkiej przestrzeni*, Taschen, Köln 2008, s.12.

⁸⁸ <https://www.archdaily.com/776670/>, [data dostępu: 9.08.2018]

OJI HOUSE

Kenta Eto Atelier Architects, Otia, Japonia, 2016

II. 3.57. Kenta Eto Atelier Architects,
OJI House



Na lokalizację *OJI House* projektanci wybrali obrzeża rodzimego dla nich, japońskiego miasta Otia. Płaska, szeroka na 4 metry działka, na której powstał dom położona jest na skrzyżowaniu dwóch ulic, rozchodzących się w kierunku wschodnim i zachodnim. Obiekt stanowi zwieńczenie naroża. Sąsiedztwo obejmuje gęsto zabudowana strefa złożona z budynków mieszkalnych, z wieloma domami jednorodzinными i obiektami użyteczności publicznej, najczęściej o zbliżonej wysokości, przyjmującymi jednak bardziej tradycyjną formę.

Bryła *OJI House* powstała na planie kształtem zbliżonym do trapezu, wytyczonym niemalże ściśle przez granice działki. Całość jest jasna, silnie geometryczna i elementarna. Ciekawym zabiegiem, nadającym jej niepowtarzalny charakter, jest ścięcie jednego z jej narożników.

Od strony ulicy, gęsto zabudowanego miasta, przeszklenia zostały niemalże całkowicie zredukowane, zachowując prawie nagie płaszczyzny ścian i zapewniając większy stopień bezpieczeństwa. Projektant pragnął dać mieszkańcom jak największą przestrzeń zewnętrzną, ukształtowaną w taki sposób, by stanowiła miejsce odseparowane i w jak największym stopniu prywatne. W tym celu podjęto decyzję o stworzeniu ogrodu otoczonego murem o wysokości równej z budynkiem. To działanie spowodowało całkowite przystąpienie wi-



Il. 3.58. Kenta Eto Atelier Architects,
OJI House



doku na pobliskie kwitnące drzewa japońskich wiśni. Jako jego rozwiązanie zaprojektowano, wspomniane wcześniej, trójkątne ścięcie w elewacji. Dodatkowo salon ulokowano na piętrze, by poszerzyć spektrum widokowe.

Kompozycję urozmaicono poprzez wstawienie do wnętrza ogrodu wysokiego drzewa, które widoczne z poziomu ulicy przez ścięty narożnik, sprawia wrażenie wyłaniającego się z bryły. Przytaczając słowa architekta: „Ponieważ na granicy sąsiedniego domu stoją drzewa wiśniowe, a ulica znajdująca się po wschodniej stronie jest 80 centymetrów niżej, w salonie znajduje się otwór, z którego można podziwiać kwiaty wiśni. Dzięki temu, budynek wyjątkowo odcinający się od reszty, nadal może łączyć się z otoczeniem w delikatny sposób, gdy drzewa poruszają się lub rosną”⁸⁹.

OJI House ma dwie kondygnacje, a stosowany powszechnie podział funkcjonalny został odwrócony. Pomieszczenia podzielono grupując je w strefę prywatną – umieszczoną na poziomie pierwszym, a także strefę publiczną, która została ulokowana powyżej. Ciekawym zabiegiem jest przyjęta w projekcie zasada dotycząca kolorystyki. Zewnętrzne strony powierzchni utrzymano w tonacji szarej, natomiast wewnętrzne w białej. Miejsce ścięcia bry-

⁸⁹ <https://www.archdaily.com/794517/oji-house-kenta-eto-atelier-architects>, [data dostępu: 7.07.2018]

ły budynku, to jedyny element, w którym widać zderzenie się z sobą kolorów. Podkreśla to jeszcze bardziej ten fragment obiektu, zwracając w jego kierunku wzrok widza.

Wejście jest jednym z niewielu otworów wychodzących na zewnątrz domu. Prowadzi wprost do głównego korytarza, który otoczony jest przez trzy sypialnie, a także tradycyjny japoński pokój tatami. Na ulokowaną powyżej kondygnację prowadzą czarne stalowe schody. Znajduje się tutaj salon oraz jadalnia, które stanowią przestrzeń otwartą, jednak luźno podzieloną na dwie strefy. Przeszklenia zostały przewidziane w formie kwadratowych okien wychodzących na dziedziniec domu, zapewniając widoki na kwitnące drzewa. Wnętrze jest dobrze doświetlone i jasne. Wypełniają je, pasujące do ogólnego charakteru, proste białe meble.

Dom, można określić mianem introwertycznego. Ten sposób budowania, staje się obecnie w Japonii, coraz bardziej popularny. Jest dobrym rozwiązaniem zapewniającym prywatność w gęsto zaludnionym środowisku miejskim. Wszechobecny jest tutaj duch minimalizmu. Daje wrażenie, że w miejscu tym, nietrudno o wyciszenie, relaks i codzienny odpoczynek. Dom niczym twarda skorupa zdaje się bronić prywatności mieszkańców. Masywnej bryle dodano jednak lekkości, którą zapewnia ścięcie naroża. Niedostępność odczuwa się jedynie przebywając na zewnątrz - obiekt dumnie prezentuje się na tle ulicy, niczym niezdołana twierdza. Wnętrze, już na pierwszy rzut oka, sprawia przyjazne wrażenie. Jego biel w zderzeniu z otaczającą zielenią, dodatkowo podkreśla tło. Sam projektant określa ten zabieg mianem „zapożyczonej scenarii”. Buduje klimat domu na podstawie zieleni otoczenia.



Chicken's House

Tropical Space, Long An Province, Vietnam, 2017

Architekci z biura projektowego Tropical Space, twórcy ujętych w niniejszej pracy *Termitary House* oraz *NDC House*, są autorami bardzo nietypowego obiektu o nazwie *Chicken's House*. Jak wskazuje nazwa, stanowi on rozbudowaną przestrzeń dla kurcząt i kaczek. Dodatkowo mogą korzystać z niej dzieci. Ten dom o niezwykłym przeznaczeniu, znajduje się na terenie posiadłości starszej pary mieszkającej w prowincji Long An w Wietnamie.

Projekt powstał na życzenie małżeństwa, które chciało mieć miejsce w swoim ogrodzie do codziennej opieki nad hodowanymi ptakami, a jednocześnie służące do zabawy dla odwiedzających ich wnucząt. Zleceniodawcy, będący bardzo świadomymi ludźmi rozumieją, iż codzienny kontakt ze zwierzętami ma ogromne znaczenie dla psychiki ludzkiej. Pomaga się odprężyć, oczyszcza umysł, wycisza i uspokaja, a także uczy wzajemnego szacunku i wzmacnia harmonijny rozwój w szczególności u dzieci. Już w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku, amerykański psychiatra dziecięcy, Boris Levinson uznał, że „(...) opiekowanie się w dzieciństwie zwierzęciem może wyrobić większą wrażliwość na uczucia i postawy innych ludzi, nauczyć tolerancji i odpowiedzialności, samoakceptacji i panowania nad sobą. Levinson sądził ponadto, że ulubione domowe zwierzęta mogą bezpośrednio sprzyjać rozwojowi emocjonalnemu dziecka, będąc stałym źródłem przyjaźni. Uważał, że ta jedyna w swoim rodzaju zdolność dawania bezwarunkowego, nie osądzającego uczucia, decyduje także o terapeutycznym znaczeniu zwierząt. Współcześnie, coraz bardziej popularnym staje się pogląd, iż kontakt ze zwierzęciem ma korzystnie stymulujący wpływ na niemalże każdą ze sfer rozwoju dziecka - fizyczną, emocjonalną, społeczną czy nawet intelektualną (...)⁹⁰.

Uwzględniając również punkt widzenia drugiej strony, wiemy, że kurczaki potrzebują wolnej przestrzeni, dostępu do świeżego powietrza, co stanowi dla nich choć namiastkę wolności. Tak samo jak ludzie, odczuwają emocje, czerpią radość i potrafią się bawić. Potrzebują ponadto odpowiedniego miejsca do składania jaj. *Chicken's*

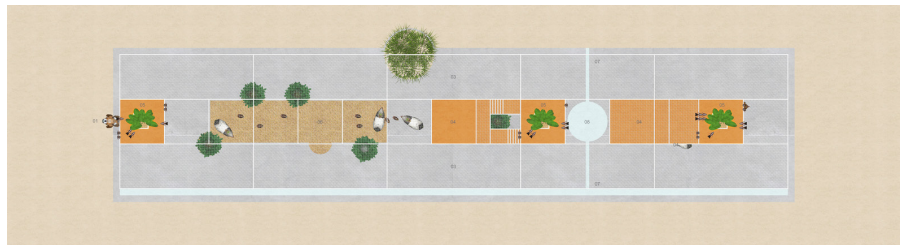
⁹⁰ <http://www.psychologia.edu.pl/czytelnia/58-maestwo-i-rodzina/666-zwierzew-rodzynie-a-przystosowanie.html>, [data dostępu: 28.02.2019]



House jest idealnym przykładem harmonijnej koegzystencji człowieka ze zwierzętami.

Dom dla kur, powstał na planie wąskiego prostokąta o powierzchni dwudziestu metrów kwadratowych. Ma dziesięć metrów długości oraz dwa szerokości i wysokości. Dzięki przyjętym wymiarom z łatwością pomieści zarówno kurczęta, kaczki jak i dzieci. Został wykonany ze stalowych prętów zbrojeniowych oraz metalowego ogrodzenia z ogniwami łańcucha. Zespół projektowy chciał zapewnić rozległą oraz bezpieczną przestrzeń mieszkalną. Wzięt pod uwagę zwyczaje życiowe zwierząt, które często wznoszą się w przestworza, lubią kopać w ziemi, wylegiwać się i ścigać. Wewnątrz zbudowano sieć platform i pudeł połączonych ze sobą schodami przypominającymi małe drabiny, po których można się wspinać i skakać. Zapewnia to rozrywkę zarówno dla kur jak i wnucząt właścicieli. Podłoga została odlana z betonu. Ma wydzielony dostęp do świeżej ziemi, dwa oczka wodne oraz miejsce na roślinność. Metalowe kratki bezpiecznie ograniczają obszar życiowy, ale jednocześnie dają uczucie wolnej przestrzeni i tworzą harmonijne połączenie między wnętrzem, a zewnątrz. Wokół *Chicken's House* małżeństwo hoduje warzywa oraz truckę, roślinę z rodzaju pnączy, która może pokryć dach i w naturalny sposób zacienić dom. Woda, oczyszczająca podłogę, spływa bokami dzięki czemu nawadnia ogródek i nawozi warzywa. Zadbano także, aby całość harmonijnie komponowała się z domem głównym właścicieli i wpisywała w otaczającą przestrzeń.

Architekci z Tropical Space chcieli zapewnić miejsce odpoczynku i inspiracji dla dzieci oraz rozrywki dla starszej pary, a jednocześnie wykazali się ogromnym zrozumieniem dla świata zwierząt. „Czy inne zwierzęta doświadczają ludzkich emocji? Tak. Czy ludzie doświadczają zwierzęcych emocji? Tak, są one w dużej mierze identyczne. Wiele zwierząt odczuwa i okazuje strach, agresję, dobrostan, niepokój i przyjemność. To emocje powstające w tych samych strukturach mózgu i poprzez te same mechanizmy chemiczne wywodzące się z zamierzczłych czasów. Problemem jest narzucanie



Il. 3.61. Tropical Space, *Chicken's House*.

Il. 3.62. Tropical Space, *Chicken's House*.



II. 3.63. Tropical Space, *Chicken's House*.

typowego dla człowieka b r a k u zrozumienia. Ludzka interpretacja, która faktycznie stanowi ważny wątek w myśleniu na temat świata żywych stworzeń, brzmi: życie to jedność. Ich komórki to nasze komórki, ich ciała to nasze ciała, ich szkielet to nasz szkielet, ich serce to nasze serce, podobnie jak płuca i krew. Jeśli zastosujemy takie typowo ludzkie podejście, zrobimy wielki krok w stronę zrozumienia gatunków i ich interesów. Każdy z nich stanowi wyjątkowy przypadek w kontinuum, jak nuta w utworze na skrzypce. Konieczna do zauważenia. Spójna. Tworząca symfonię⁹¹. Kto, jak nie człowiek, powinien wyciągnąć rękę w kierunku świata zwierząt i tworzyć warunki zapewniające obopólny rozwój w harmonii i jedności? Żyjemy we wspólnym środowisku i razem możemy czerpać korzyści płynące z natury. *Chicken's House* jest małym, a jednocześnie o ogromnym znaczeniu przykładem przenikającego się świata ludzi i żywych stworzeń, ukazującym wzajemny szacunek i dbałość o bliźniego. Godny naśladowania, powinien stać się wspaniałą inspiracją dla każdego. Możemy być dumni z faktu, iż w dzisiejszym świecie coraz więcej ludzi dostrzega potrzebę okazywania szacunku wszystkim żywym istotom, nie widząc w nich jedynie źródła zysku, czy po prostu pokarmu. Stawa, na skalę światową, jaką zyskał ów projekt, jest na to najlepszym dowodem.

⁹¹ C. Safina, *Poza słowami. Co myślą i czują zwierzęta*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018, s. 53.

II. 3.64. Tropical Space, *Chicken's House*.





LOBA HOUSE

Pezo von Ellrichshausen, Tome, Chile, 2017

W Tome, w mieście w środkowym Chile, powstał dom zatytułowany *Loba House*, zaprojektowany przez Mauricio Pezo i Sofię von Ellrichshausen. Para tych młodych chilijskich architektów ma także na swoim koncie inny, opisywany wcześniej w niniejszej pracy budynek – *Poly House*. Co ciekawe, oba budynki łączy coś więcej niż wyjście spod ręki tych samych projektantów. Znajdują się w niedalekiej odległości i pozostają dla siebie widoczne.

Należy przypomnieć, że oba domy usytuowane są w niezwykle malowniczym otoczeniu nadmorskiego klifu. *Loba House*, to budynek niewielkich rozmiarów i z tego powodu, sami twórcy, opisują go za pomocą słowa „domek”. Ma niespełna 70 metrów kwadratowych. Możemy zacytować autora, że to „więcej niż chatka, ale mniej niż dom”⁹².

Już na pierwszy rzut oka, intryguje i zadziwia wydłużona struktura obiektu. Analiza rzutu odkrywa jego nietypowe proporcje. Formę najlepiej określają słowa samych projektantów: „W swojej niewielkiej grubości, w swojej wąskiej i wysokiej proporcji, budynek można było odczytać jako ścianę zamieszkałą, która biegnie prostopadle do naturalnej topografii”⁹³.

Bryła to betonowy prostopadłościan, tworzący maksymalnie zredukowaną formę – architekturę „minimum”. Ze względu na monolityczną strukturę, wyglądem przypomina ścianę wychodzącą ze zbocza. Bez wątpienia „Architekci, w dużej mierze za Le Corbusierem, uwierzyli we wspaniałość betonu jako materiału architektonicznego, takiego który tworzy elewacje, ściany wewnątrz, detal architektoniczny, nie tłumacząc potrzeby swojego istnienia statyką ustroju konstrukcyjnego”⁹⁴.

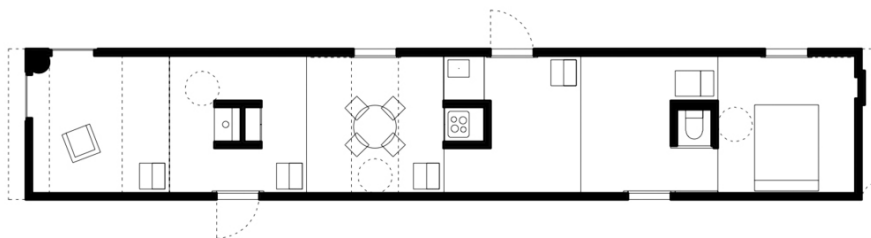
Ciekawym zabiegiem jest zdefiniowanie wysokości za pomocą schodkowego szysku sześciu platform schodzących w kierunku morza. Ostatnia, górna płaszczyzna, stanowi dodatkowo rozciągający się w kierunku oceanu taras, na którym znajduje się betonowy

⁹² <https://www.dezeen.com/2018/04/05/pezo-von-ellrichshausen-architecture-loba-house-concrete-chile/>, [data dostępu: 8.05.18]

⁹³ <https://www.designboom.com/architecture/pezo-von-ellrichshausen-loba-house-coliumo-chile-04-03-2018/>, [data dostępu: 8.05.18]

⁹⁴ M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, DjaF, Kraków 2005, s.103.





komin. Posiada schodkowy profil i stanowi niezwykle interesujący i ważny element kompozycji.

Wnętrze budynku to jedna przestrzeń. Jej ciągłość prze-rwa jedynie podział, który wyznaczają trzy masywne filary i dwa poprzeczne wsporniki. Ponadto, naprzemiennie wzdłuż dłuższych ścian domu, znajdują się schodki, tworzące komunikację pomiędzy 6 poziomami wnętrza, uwarunkowanymi topografią terenu. Przyjęta koncepcja platform jest niezwykle oryginalnym, wręcz eksperymentalnym zabiegiem.

Aranżując wnętrze, łóżka ulokowano na górnych poziomach, znajdujących się poniżej najniższej części dachu. Umieszczone zostały w swego rodzaju mostach łączących najdłuższe boki domu. W dalszej jego części znajdują się pozostałe pomieszczenia mieszkalne. W celu zachowania nienagannej estetyki i jak najbardziej minimalistycznego wnętrza, użytkowe elementy domu, niezbędne do prawidłowego funkcjonowania, zostały ukryte. Są to między innymi toaleta, kuchnia, palenisko umieszczone w dużej betonowej kolumnie jak i schowki wbudowane pod platformy.

Wszystkie powierzchnie, wewnętrzne i zewnętrzne, utrzymane są w tej samej estetyce. Wystarczy jedno spojrzenie by poczuć ich szorstkość, surowość i niedostępny charakter. Sposób doświetlenia, tego trudnego w jednoznacznym odbiorze wnętrza, został przemyślany i precyzyjnie dobrany. Rozlokowane w skrupulatny sposób świetliki, wpuszczają w nie odpowiednią ilość światła dziennego. Otwory rozplanowano w taki sposób, by o konkretnych porach dnia promienie padały w zaplanowane przez projektantów miejsce w budynku. W drugą stronę, kierując one wzrok widza w odpowiednią część panoramy wybrzeża.

Całość jest silnie zgeometryzowana i niezwykle mocna w formie. Charakter projektu jest spójny z poczuciem estetyki twórców,



kórtzy słyną z tego typu realizacji. *Loba House* jest przykładem, gdzie „Rygor prostej, geometrycznej kompozycji, bryły elementarnej, jest budowany pozbawioną zmysłowości jakością betonowej struktury”⁹⁵. Uwagę, należy zwrócić także na fenomenalne graficzne przedstawienie projektu, które stanowi interesujący akcent dopełniający i potęgujący wrażenia wywoływane przez sam budynek. *Loba House* z pewnością można uznać za architektoniczną rzeźbę. Każdy fragment kompozycji został tu finezyjnie dobrany. Forma nie posiada ani jednego przypadkowego elementu, co wyraźnie odczuje nawet laik.



Il. 3.68. Pezo von Ellrichshausen, *Loba House*.

Il. 3.69. Pezo von Ellrichshausen, *Loba House*.

⁹⁵ M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, DjaF, Kraków 2005, s. 105.



House in Messines

Vitor Vilhena Architects, São Bartolomeu de Messines,
Portugalia, 2018

Il. 3.71. Vitor Vilhena Architects, *House in Messines*.



W południowej części Portugalii, w regionie Algarve położonym wzdłuż wybrzeża Oceanu Atlantyckiego, znajduje się mała wieś São Bartolomeu de Messines. Oddalona od linii brzegowej i masowej turystyki miejscowość, otoczona jest pięknym krajobrazem gór i dolin. W jej sercu znajdowały się ruiny starego domu, które dały możliwość stworzenia nowej kompozycji architektonicznej. Obiekt chroniony przez falisty zielony teren, w objęciach dwóch zbiorników wodnych Funcho i Arade, daje poczucie bezpieczeństwa i wytchnienia od codzienności.

House in Messines powstał na miejscu istniejącego wcześniej budynku, w bardzo złym stanie technicznym. Ze względu na urzędowe ograniczenia planowania przestrzennego obowiązujące w tym regionie, nowy dom należało dopasować do obrysu poprzedniego. Forma obiektu została zatem dosłownie określona przez strukturę ruiny, co dało dominację wyraźnej i czystej geometrii. Oś podłużna, białego prostopadłościanu, rozciąga się z północy na południe. Celem projektantów z Vitor Vilhena Architects, było skupienie się na naturalnym świetle oraz imponujących widokach malowniczego pejzażu. „(...) proste geometryczne formy adoptują naturę, a podlega-

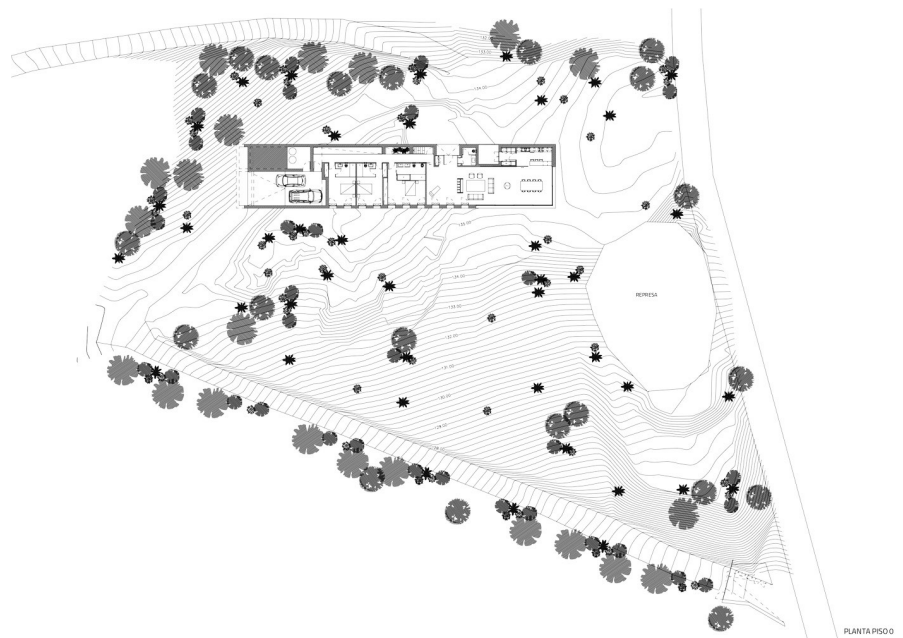
Il. 3.70. Vitor Vilhena Architects, *House in Messines*.



jące transformacjom światło scala złożone przestrzenie. (...) Skrzące się białe ściany domu (...) falują z wdziękiem i harmonią, delikatnie modelując przestrzeń. Te piękne powierzchnie napętniają spokojem i budzą zaufanie”⁹⁶.

Wschodnia fasada odtwarza rytm okien dawnej budowli, otwiera się na panoramę uroczej wsi. Dziesięć identycznych otworów okiennych, usytuowanych w równych odległościach od siebie, wydaje się być uformowane niczym kostki domino. Na końcu swej drogi po elewacji, kończą niczym eksplozja zwięźzona ogromnym przeszkleniem, rozciągającym się aż na północną ścianę. Dzięki rytmiczności i przezroczystości tej części budynku, granica między wnętrzem a zewnątrz zacierza się w łagodny, a jednocześnie imponujący sposób. Fasada zachodnia jest niemal w całości zamknięta. Znajduję się tam wejście do domu oraz niewielki ażurowy element muru, ponad którym w dachu ulokowany został świetlik. Oba te elementy doświetlają wnętrze od strony części kuchennej. Południowa elewacja unosi się nad ziemią sprawiając spektakularne wrażenie. Odciąża bryłę i powoduje, iż zdaje się ona lewitować nad powierzchnią gruntu. Została zaadaptowana jako fragmentarycznie otwarty ga-

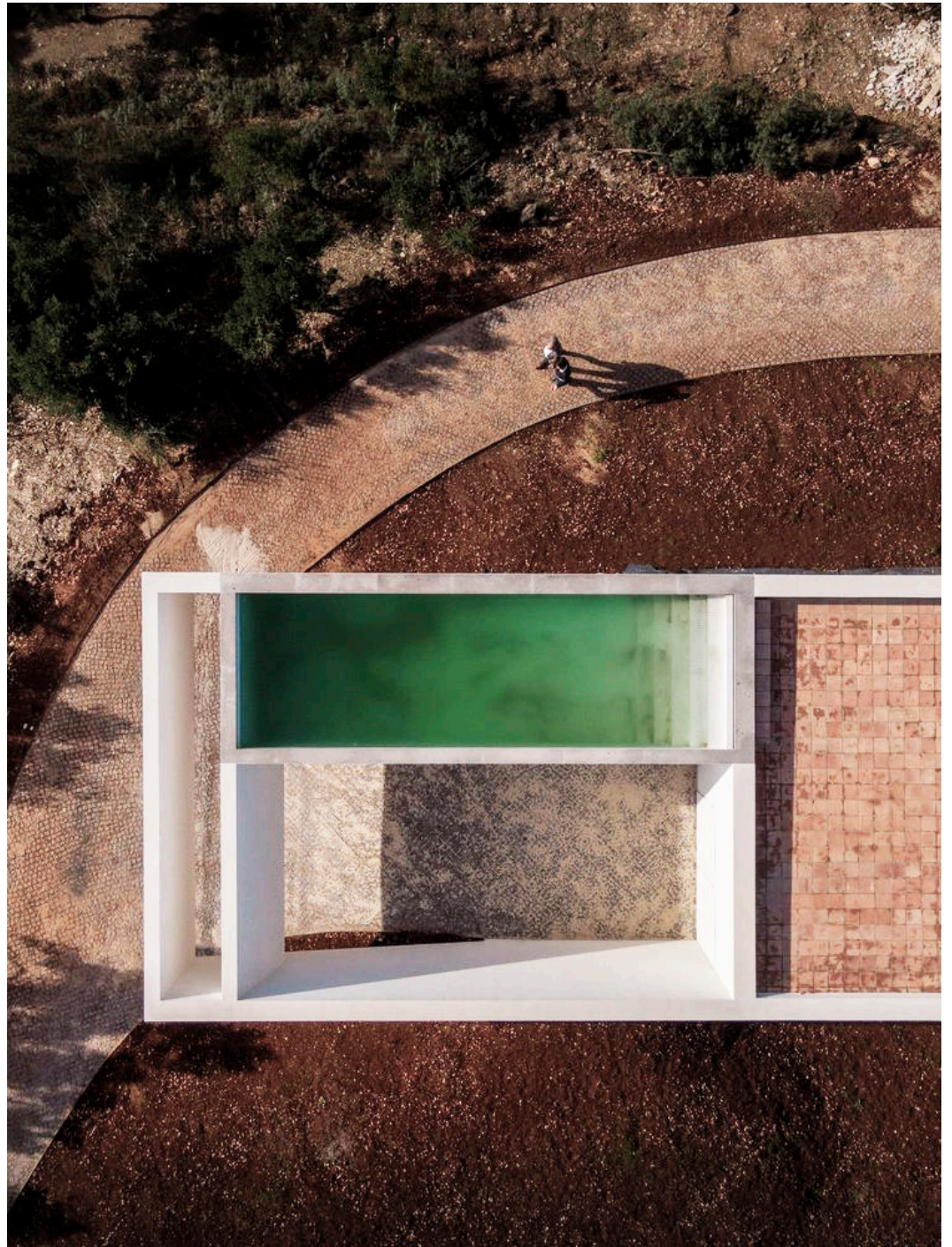
II. 3.72. Vitor Vilhena Architects, *House in Messines*.



II. 3.73. Vitor Vilhena Architects, *House in Messines*.

⁹⁶ M. Furuyama, *Tadao Ando. Geometria ludzkiej przestrzeni*, Taschen, Köln 2008, s. 12.





Il. 3.74. Vitor Vilhena Architects, *House in Messines*.
Il. 3.75. Vitor Vilhena Architects, *House in Messines*.



raż z podjazdem, mieszczącym dwa samochody.

Wnętrze *House in Messines*, zostało podzielone na dwa główne obszary – dużą otwartą przestrzeń społeczną, a także bardziej zaciszną część prywatną. Wejście z zewnątrz prowadzi do powierzchni wspólnych, stanowiących jednocześnie komunikację. Znajduje się tam salon połączony z jadalnią i kuchnią, a także łazienka. Ściany, sufity oraz podłoga są utrzymane w bieli, na wzór elewacji. Podobnie meble zachowano w białym odcieniu z dodatkami szarych tkanin. Jedyne elementy wprowadzające kontrastowy kolor do wnętrza to żółty fotel i dwie puffy, pierwsza – tej samej, żółtej barwy i druga – niebieska. Strefa osobista składa się z trzech sypialni, z których każda ma własną łazienkę. Ulokowano tu także ukryte za przeszkleniem schody prowadzące na dach będący jednocześnie tarasem. W całkowicie zawieszonym w powietrzu fragmencie muru, nad garażem, umieszczono basen. Dach stał się w pełni wykorzystaną powierzchnią, służącą za miejsce odpoczynku i zabawy, gwarantującą podziwianie przepięknych widoków utopijnego krajobrazu.

House in Messines jest kolejnym projektem umożliwiającym spełnianie potrzeby kontaktu człowieka z naturą. W oddali od zatłoczonego wybrzeża, ukryty pomiędzy górami dom, wprowadza równowagę do życia mieszkańców. Otoczenie i wnętrze wzajemnie się przenikają. Budynek jest silny, a jednocześnie zadziwiająco lekki. „Milczące ściany odzwierciedlają krajobraz i odbijają uderzenia wiatru. Takie odbicia niewidocznego ruchu powietrza, dźwięku wiatru czy kołysania się drzew przenikają do naszej sfery uczuć niczym postaci z teatru cieni”⁹⁷. Dom przepętnia spokojem, a także pobudza wyobraźnię i rozwija kreatywność. Bez wątpienia elementem wyróżniającym ten obiekt jest ciężki masyw, który paradoksalnie dodaje mu lekkości. Dom uwalnia od ograniczeń, gdyż sam zdaje się pokonywać wszelkie bariery.

„**O BRYLE PROSTEJ**” to część stanowiąca analizę domów jednorodzinnych, których forma architektoniczna stworzona jest z pojedynczych elementów w kształcie sześciianu, prostopadłościanu, graniastosłupa lub walca. W tym przypadku, najczęściej są to obiekty w dużej mierze jednolite, a całość ich architektonicznej kreacji dąży do jak najlepszego ukazania autentycznej materii zgeometryzowanej bryły. Czynnikiem determinującym odbiór i czytelność formy, są tutaj w dużej mierze przyjęte proporcje. Dotyczy to zarówno elementów składowych bryły, jak i tych definiujących elewację – otworów, a także dopasowania całości do skali człowieka.

Można wysunąć stwierdzenie, iż formy domów, opisanych w tym rozdziale, pozwalają odbiorcy eksplorować esencję architektury. Podkreśla to także Anna Mielnik, pisząc: „Bryły zamknięte w euklidesowej geometrii są wystarczające, by stworzyć mocne kompozycje. Paradoksalnie te fundamentalnie najbardziej neutralne i przez to anonimowe i bezstylowe formy mogą stać się najbardziej uderzającymi i rozpoznawalnymi. Pierwotne bryły w kontraście do tkanki miejskiej, topografii, nieba stają się silnymi, abstrakcyjnymi obiektami”⁹⁸. Cała siła kompozycji, drzemie zatem w zawężeniu ilości środków wyrazu prowadzących do utworzenia formy wyraźnie ascetycznej. W związku z tym, nic nie jest tutaj oddane przypadkowo. Wszelkie niedoskonałości byłyby trudne do ukrycia. Odnosi się zatem wrażenie, iż domy te rozplanowane są z ogromną precyzją, co zapewnia im niezwykłą poprawność funkcjonalną.

Przyjęty sposób kreowania przestrzeni ma na odbiorcę wpływ wręcz kojący. Z uwagi, iż na percepcję oddziałuje mała ilość elementów, które nie wymuszają ciągłej, mimowolnie toczącej się w mózgu analizy, budzi się w człowieku wrażenie spokoju i wyciszenia. Nastrój sprzyja kontemplacji, pozwalając na niemalże duchowe przeżycia. Daje to szansę utworzenia przestrzeni życiowej całkowicie wyizolowanej od pędu współczesnego świata, co w dużej mierze wpływa na stabilność psychiczną.

⁹⁸ A. Mielnik, *Współczesne tendencje minimalistyczne w architekturze domów jednorodzinnych*, Rozprawa doktorska w WAPK pod kierunkiem D. Kozłowskiego, Kraków 2010, s. 289.



4^o
BRYLE
ZŁOŻONEJ

ARCHITEKTURA NA ROZDROŻU

O BRYLE ZŁOŻONEJ

Można śmiało stwierdzić, iż „Architektura na rozdrożu” stanowi najbardziej obszerną część we współczesnej tendencji kształtowania domów jednorodzinnych. Przez wzgląd na złożoność i uniwersalizm, jest jednak najtrudniejsza do sklasyfikowania. W niniejszej pracy terminem tym, objęte zostaną budynki ukształtowane na zasadzie zestawienia brył elementarnych, rzeźbione w sposób niewielki, lub umiarkowany.

Mierząc się z wyzwaniem, jakie stanowi rozpoczęcie procesu projektowego, twórca przyjmuje pewnego rodzaju założenie reprezentujące ideę projektu, określające zasady funkcjonowania poszczególnych elementów dzieła architektonicznego. Stanowić je może na przykład przesunięcie fragmentu kompozycji, powtórzenie elementu składowego, działanie polegające na odejmowaniu z bryły. Możliwości jest nieskończenie wiele. Wprowadzenie określonych „reguł”, pozwala na stworzenie pomiędzy elementami dzieła architektonicznego, pewnego rodzaju relacji, którą nazwać możemy grą. Anna Mielnik doszukuje się takich reguł, pisze: „Dobrze zaprojektowany budynek wynika z użycia modułu i odnalezienia prawidłowych proporcji, zespolenia bryły z otaczającym ją krajobrazem, co daje razem obraz harmonii w dziele. W projektach silnie podkreślona jest potrzeba przestrzeni, przestrzeni *między*. Architektura stanowi tło dla przedmiotu i życia, która się w nim i wokół niego rozgrywa. W percepcyjnej pustce rozwijają się zdolności postrzegania sięgające poza znaki i symbole”⁹⁹.

Bardzo często, do tworzenia tego typu obiektów, inspiracją i pretekstem staje się sam kształt działki, na której projektowany jest budynek, lub otaczający ją krajobraz. Uwarunkowania topograficzne decydują o kształtowaniu w formie obiektu otwarcie widokowych, podziału pomieszczeń na odpowiednie strefy i innych czynników projektowych. Niejednokrotnie wykorzystana zostaje idea, w której poszczególne funkcje użytkowe grupuje się kolejno w bryłach elementarnych, co dodaje przestrzeni czytelności.

Relacja, łącząca bryłę z otoczeniem, przebiega najczęściej w sposób bardziej dynamiczny niż w przypadku domów tworzonych

⁹⁹ A. Mielnik, *Współczesne tendencje minimalistyczne w architekturze domów jednorodzinnych*, Rozprawa doktorska w WAPK pod kierunkiem D. Kozłowskiego, Kraków, 2010.

w nurcie minimalizmu, ale mniej silny w odniesieniu do form dekonstruktywistycznych. Nie jest regułą i zależy od konkretnego przypadku. W tym aspekcie dużą rolę odgrywają także użyte materiały, które wpływają znacząco na odbiór formy architektonicznej, gdyż mogą stać się silnymi akcentami lub elementami osłabiania jej pierwotnej geometrii.

Kierując się słowami Dariusza Kozłowskiego „Sztuka budowania rzeczy dziś nie jest wyrażeniem plastycznym jakiegoś określonego ideału. Jest wyrażeniem każdego ideału, któremu architekt potrafi nadać formę”¹⁰⁰. Możemy zwrócić uwagę na bardzo istotny fakt – brak określonego „kanonu” współczesnej architektury. Obecne możliwości techniczne, nowe rozwiązania i umiejętności konstruktorów pozwalają na stworzenie nieskończenie wielu kombinacji połączeń poszczególnych brył elementarnych tworząc architektoniczne dzieło. Należy jednak pamiętać, że proces projektowy musi być doskonale przemyślany, a na powodzenie lub porażkę znaczący wpływ mają talent, zaangażowanie i umiejętności projektanta. Niepodważalnie ogromną rolę w procesie projektowym stanowi dobór odpowiednich proporcji formy. Jest to kryterium decydujące o jej relacji z odbiorcą i otoczeniem.

Istotę tej części będzie również stanowić analiza form powstałych na zasadzie odejmowania fragmentów przestrzeni. Należy zwrócić uwagę na fakt, iż pustka oddziałuje na kompozycję bryły w sposób równie wartościowy co dodanie do niej nowego elementu. Może stać się kolejnym elementem kompozycji i jak piszą Ilka i Andreas Ruby: „Nasze zdolności postrzegania wzrastają cicho, bezstronnie i niezachłannie. Sięgają poza znaki i symbole, są otwarte, puste. To tak jakbyśmy mogli zobaczyć coś na czym nie moglibyśmy skupić naszej świadomości. Tu, w tej percepcyjnej pustce, pamięć wychodzi na wierzch, pamięć która ma źródło w głębinach czasu”¹⁰¹.

Trzeba pamiętać, że architektura to dziedzina, która od zawsze była najbliższą człowiekowi. Jako sztuka stale obecna w ludzkim istnieniu może wpływać znacząco na nastroje i przemiany w psychice jednostek oraz zaspokajać u nich potrzebę bezpieczeństwa. Analiza planów oraz formy obiektów powstałych w wyniku połączenia

¹⁰⁰ D. Kozłowski, *O naturze betonu – czyli idee, metafory i abstrakcje*, [w:] Architektura betonowa, D. Kozłowski, [red.], Polski cement, Kraków, 2001.

¹⁰¹ Ilka&Andreas Ruby, *Essentials, Meta-, Trans-, the Chimera of Minimalist Architecture*, [w:] *Minimal Architecture*, Prestel, 2003, s. 18.

brył elementarnych pozwoli określić zasadność przyjęcia tej reguły kształtowania budynków. Jak niejednokrotnie podkreśla w swoich tekstach Peter Zumthor „ważny jest dobór odpowiednich mieszanek, by nasza dusza czuła się odpowiednio ugoszczona i gotowa do refleksji we własnym domu”¹⁰². Architektura służy człowiekowi, daje mu schronienie, dlatego powinna być dla niego przystępna. Bruno Zevi twierdził, że „Architektura jest sztuką kształtowania przestrzeni”, dlatego niektórzy, do jego definicji dodają słowa „dla człowieka”.

¹⁰² P. Zumthor, *Myślenie architekturą*, Karakter, Kraków, 2010.



E – 1027

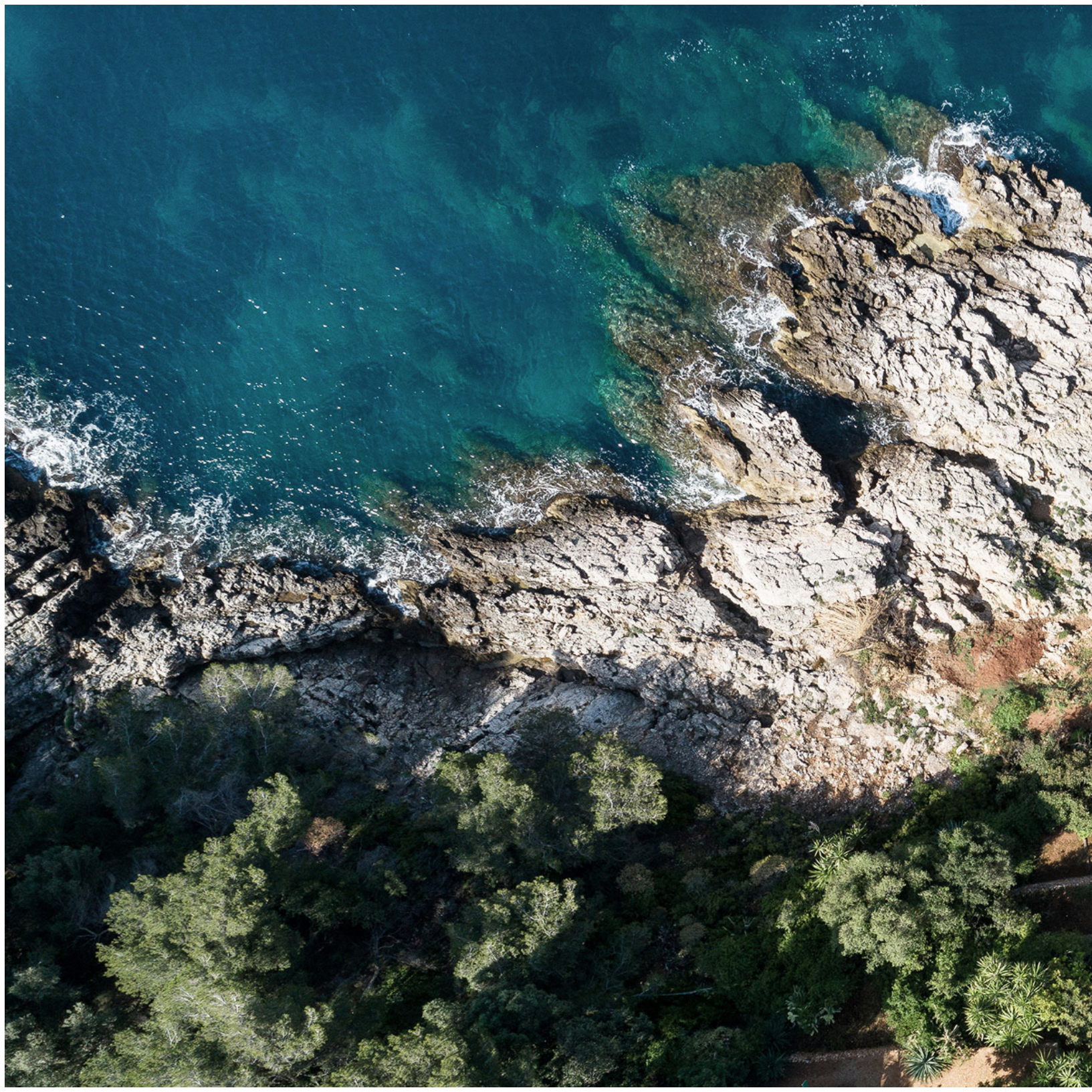
Elaine Grey, Roquebrune-Cap-Martin, Francja, 1929

Dom, o tajemniczej nazwie *E – 1027*, jest projektem bardzo specyficznym. Posiada rozbudowaną i intrygującą historię, w której jedną z głównych ról odgrywa sam Mistrz Le Corbusier. Jego autorką jest Eileen Grey – jedna z najbardziej awangardowych i zarazem najważniejszych projektantek XX wieku. Jest prekursorką modernizmu, projektantką mebli uznawanych przez krytyków tryumfem nowoczesnego stylu życia. Spod jej ręki wyszła między innymi sofa *Lota*, stół *Double X*, krzesła *Bibendum*, *Non Conformist* czy *Transat*. Zastanawia fakt, dlaczego osiągając tak oszałamiający sukces w dziedzinie designu, zajęła się stricte architekturą? Odpowiedź jest prosta – skłoniła ją do tego miłość.

Za namową 15 lat młodszego rumuńskiego architekta Jeana Badovicia, redaktora magazynu *L'Architecture Vivante*, zaprojektowała willę *E – 1027*. Pięćdziesięcioletnia wówczas projektantka, stworzyła dzieło, na punkcie którego obsesję miał sam Le Corbusier. Zdumiewało go nie tylko to, iż był to kobiecy debiut, ale także fakt, że budynek powstał w stylu, który uważał za własny.

Nazwa domu pochodzi od inicjałów kochanków. E jak Eileen, 10 od imienia Jean, gdyż J to dziesiąta litera alfabetu, i analogicznie, 2 jak Badovici i 7 jak Gray. Obiekt znajduje się w Roquebrune-Cap-Martin na Lazurowym Wybrzeżu we Francji. Usytuowany jest na stromym zboczu, pomiędzy torami kolejowymi, a plażą. Rozpościera się z niego widok na morze śródziemne. Bryła domu to wzniesiony na słupach prostopadłościan. Składa się z warstwowego systemu żaluzji pozwalających dowolnie modulować przenikanie się światła i cienia, lądu i morza, przewiewu wiatru. Prosty i powściągliwy w formie, a zarazem wyjątkowo zmysłowy, flirtuje z otaczającym go światem, roślinami, słońcem i wiatrem. Widziany od strony zatoki, wydaje się być jachtem zakotwiczonym przy skalistym wybrzeżu.

Należy zwrócić uwagę na fakt, iż Grey wykorzystwała większość zasad projektowania Le Corbusiera. Obiekt uniesiony jest ponad poziom terenu, posiada wolny plan, wstęgowe okna i płaski dach. Jej zdaniem wewnątrz nie powinno być funkcją elewacji, a współistnieć z nią w logicznej harmonii. Jak pisze Rowan Moor z *The Guardian*: „Było to pionierskie i udane dzieło współczesnego ruchu w architekturze, wprowadzające w życie idee, które wciąż były







Il. 4.3. Elaine Grey, *E* - 2017.

nowe. Co więcej, wniosło do budownictwa istotne cechy, których brakowało innym modernistom. Gray mówiła o tworzeniu mieszkania jako żywego organizmu służącego atmosferze wymaganej przez wewnętrzne życie. Ubóstwo nowoczesnej architektury, powiedziała, wynika z atrofii zmysłowości¹⁰³.

Bryła budynku, jego wnętrze, meble oraz wszystkie najdrobniejsze szczegóły zostały zaprojektowane tworząc nierozdzielny całość. Jak zauważa Tim Benton, członek zarządu Cap Moderne i emerytowany profesor Open University: „Znaczenie *E-1027* polega na tym, że jest on zarówno przykładem awangardowego modernizmu, jak i subtelnej krytyki elementu funkcjonalizmu w modernizmie”¹⁰⁴. Dodaje, że ma fundamentalny wpływ na „elastyczności przestrzeni życiowych, sprytnego wykorzystania powierzchni i oświetlenia do wyrażania przestrzeni bez dzielących ścian, zachwycającego kontrastu pomiędzy twardymi modernistycznymi materiałami i luksusowymi, miękkimi i egzotycznymi tekstyliami, tapicerką i skórą, a przede wszystkim pomysłowym wykorzystaniem mebli na zamówienie po to, by sprostać specyficznym potrzebom mieszkańców”¹⁰⁵.

¹⁰³ <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/may/02/eileen-gray-e1027-villa-cote-dazur-reopens-lost-legend-le-corbusier>, [data dostępu: 13.10.18]

¹⁰⁴ <https://www.dezeen.com/2018/09/11/eileen-gray-modernist-e-1027-villa-le-corbusier-manuel-bougot-architecture-photography/>, [data dostępu: 13.10.18]

¹⁰⁵ <https://www.dezeen.com/2018/09/11/eileen-gray-modernist-e-1027-villa-le-corbusier-manuel-bougot-architecture-photography/>, [data dostępu: 13.10.18]

Il. 4.2. Elaine Grey, *E* - 2017.

E – 1027 to ikoniczny budynek, który jest również częścią historii życia trójki ludzi. Opowiada o namiętnych i burzliwych uczuciach. Splatają się tutaj losy projektantki, jej kochanka, a co najciekawsze Ojca modernizmu. Opowiada o miłości, przyjaźni, jak również wielkiej zawodowej rywalizacji. Gdy 1937 roku Corbusier po raz pierwszy odwiedził przyjaciół, nie potrafił ukryć zachwytu i fascynacji obiektem. Na początku, było to wielkie wyróżnienie dla irlandzkiej architekt, z czasem stało się jednak męczącym kłopotem. Corbusier, na zaproszenie Badovici'a, swojego ucznia i wyznawcy, coraz częściej zaczął odwiedzać dom, który z czasem stał się jego obsesją. Gdy związek kochanków przechodził kryzys i Elieen wyprowadziła się z willi, Corbusier za zgodą Jeana zamieszkał z nim na pewien czas. Pobyt zaowocował chęcią upiększenia domu. Biegając nago, malował we wnętrzach kolorowe murale. Grey uznała to za akt wandalizmu. Podczas II wojny światowej, żołnierze urządzili sobie w obiekcie strzelaninę, w trakcie której funkcje tarczy pełnił jeden z murali.

Prawnie *E – 1027* stanowił własność Badovici'a. W 1956 roku, po jego śmierci, Corbusier za wszelką cenę próbował przejąć dom na własność. Odbił nawet negocjacje z rumuńskim rządem, pragnął aby wystawiono go na sprzedaż. Nową właścicielką została jednak bogata Szwajcarka, Marie-Louise Schelbert. Mieszkający obok Corbusier, starał się chronić artystyczną wartość domu, gdyż nowa

II. 4.4. Elaine Grey, *E - 2017*.





II. 4.5. Elaine Grey, *E* - 2017.
II. 4.6. Elaine Grey, *E* - 2017.



posiadaczka nie była jej do końca świadoma. Pragnął ocalić swoje murale, jak i meble oraz stylistykę wnętrza wykreowanego przez Grey. Kolejnym właścicielem był Peter Keagi, z zawodu ginekolog, z zamiłowania hazardzista i narkoman. Niestety, doprowadził dom do stanu ruiny sprzedając większość znajdujących się w nim mebli, a w 1996 roku został w nim zamordowany. Od 1999 roku obiekt jest własnością Conservatoire du Littoral, które kupiło dom od spadkobierców ostatniego właściciela. Obecnie, dom jest odrestaurowany, znajdują się w nim muzeum sztuki, którego eksponatami są meble zaprojektowane przez Elieen Grey.

Projektantka wielokrotnie głosiła hasła, że aby tworzyć, należy najpierw wszystko zakwestionować. Zgonie z jej słowami: przyszłość daje światło, przeszłość tylko cień. Była zdania, iż dzieło swoim istnieniem mówi więcej niż sam artysta jest w stanie powiedzieć o nim słowami. Pomimo, iż ogromnie szanowała i podziwiała Corbusiera, jej podejście do architektury było w większym stopniu socjalne. Nie zgadzała się z jego słynną teorią, że dom to „maszyna do mieszkania”¹⁰⁶. Corbusier kwestionował czysto funkcjonalny charakter domu, jednak uważał, że dzieła Elieen są nieocenione, będące aktem miłości podpisane jej wrażliwością. Jednocześnie podkreślał, że to jego praca zasadniczo wpłynęła na sposób życia ludzi, wręcz zmieniając go. Jednak to twórczość Grey spowodowała, że świat, w którym on funkcjonował, został znacznie odmieniony za sprawą domu jej autorstwa.

¹⁰⁶ Le Corbusier, *W stronę architektury*, Centrum Architektury, Warszawa 2012, s. 61.



VILLA SAVOYE

Le Corbusier, Poissy, Francja, 1931

Villa Savoye, jak i sam jej wybitny twórca - Le Corbusier, to ikony. Forma willi opiera się w zasadzie na prostocie form, jednocześnie niosąc za sobą spełnienie idei nowego kierunku w dziedzinie architektury, wyznaczonego przez swojego Autora. Wszystkie, głoszone przez niego zasady projektowania zawierają się w tym obiekcie: konstrukcja słupowa, wolny plan, wolna elewacja, poziome okna, płaski dach i umieszczony na nim ogród. Zgodnie ze słowami Marii Misiągiewicz „Le Corbusier zbudował świat budowli wsparty na purystycznej estetyce i sformułowanych w „pięciu zasadach” łączących nowoczesną architekturę z nowoczesną konstrukcją”¹⁰⁷. Utworzone reguły wpłynęły znacząco na poszukiwanie spełnienia marzenia o domu idealnym.

Villa Savoye wzniesiona została w latach 1928-1931, w malowniczym otoczeniu, pośrodku trawiastej równiny francuskiego miasteczka. Krajobraz ten, odgrywa w projekcie dużą rolę, willa łączy się z nim, a jej okna niczym wstęgi uwieczniają widoki, tworząc pewnego rodzaju obrazy „zawieszane” we wnętrzach. Forma w jakiej wykonano przeszklenia, podkreśla dodatkowo horyzontalny charakter obiektu. Kontemplacji natury otaczającej dom, sprzyja także taras umieszczony na dachu. Stwarza fantastyczne warunki do odpoczynku i spędzania wolnego czasu, pozwalając ponadto uzyskać dodatkową przestrzeń użytkową.

O fenomenie projektu zdają się decydować doskonale zrównoważone proporcje. Każdy element sprawia wrażenie umiejscowionego dokładnie w przeznaczonym dla niego miejscu, tworząc perfekcyjną całość. Bryła budynku, o kształcie prostopadłościanu nie została bezpośrednio osadzona na powierzchni działki, unosi się ponad nią na stosunkowo cienkich słupach, przez co sprawia wrażenie lewitującej. Zabieg ten, dodał jej lekkości i wprowadził w ruch z pozoru ciężką formę. Bryła domu jest bardzo zgeometryzowana, swą prostotą poniekąd kontrastuje z miękkim i zróżnicowanym środowiskiem naturalnym. Geometria kąta prostego została przez autora willi umiłowana w szczególny sposób, co jest bardzo widoczne w tym projekcie. Dom na pierwszy rzut oka zdaje się dominować

nad naturalnym krajobrazem, w którym został osadzony. Jednak, gdy spojrzymy głębiej, dostrzegamy że został w niego doskonale wkomponowany, przenika się z nim zacierając granice.

Odbiorcę uderza przede wszystkim kolor – nieskazitelna biel ścian willi. Ich czystość, w sposób fenomenalny, podkreśla kształt i kierunki wydobywając bryłę z otoczenia i kształtując jej charakter. Patrząc na ten projekt nie sposób nie zgodzić się ze słowami: „Jeśli dom jest całkowicie biały, forma rzeczy odróżnia się wyraźnie bez obawy przerysowania, jasno uzewnętrznia się wolumen rzeczy, czytelny staje się kolor rzeczy, (...) biel tynku jest absolutem; na niej wszystko się wyraźnie odznacza, wpisuje się ostatecznie; czarne na białym jest szczerze i lojalne. Biały tynk jest bogactwem wszystkich ludzi (...)”¹⁰⁸. We wnętrzach *Villi Savoye* również dominuje biel, podkreślająca piękno zgeometryzowanych kształtów. W nielicznych miejscach, zdecydowano się na wprowadzenie koloru ścian. Akcenty te nie dominują jednak nad wnętrzem, dobrane zostały w wysublimowany i nierażący odbiorcę sposób. Pomieszczenia wydają się być bardzo przyjemne, nienachalnie zapraszają do eksploracji kusząc tajemnicą. Otwarty plan daje wachlarz możliwości. Ascetyczny klimat, sprzyja kontemplacji i skłania do refleksji, tworząc jednocześnie doskonałe tło do odpoczynku i pracy twórczej. Jak podkreślał sam Le Corbusier „Sztuka powinna mieć cechy śródziemnomorskie, klasyczne (...) powinny dominować w niej spokój, biel i proste bryły”¹⁰⁹.

Na parterze budynku ulokowano: pokoje służby, pomieszczenia gospodarcze, a także garaż. Na poziom mieszkalny, znajdujący się na pierwszej kondygnacji, a także na dach, prowadzi rampa, która przenika przez budynek. Część mieszkalna została rozplanowana na rzucie w kształcie litery „L”. Otwarte przestrzenie willi zdają się zacierać granice i łączyć wnętrze z zewnątrz. Taras niemalże bezpośrednio przenika się z salonem, wystarczy wprawić w ruch szklaną przesłonę, by scalić je ze sobą. Rzeźbiarskim akcentem we wnętrzu są schody, dom zdaje się być przepasany ich wstęgą z niesamowitą gracją. Urok pomieszczeń podkreśla naturalne światło słoneczne, które zewsząd wlewa się do domu tworząc dodatkowe doznania estetyczne. Jest go tak

¹⁰⁸ R. Banham, *Rewolucja w architekturze*, Warszawa 1979, s. 266.

¹⁰⁹ Ch. Jencks, *Le Corbusier – Tragizm współczesnej architektury*, Warszawa 1982, s. 28.

dużo, iż właściwie nie można oprzeć się wrażeniu, że wręcz pełni w projekcie rolę dodatkowego i autonomicznego budulca.

Inspirację do powstania tego minimalistycznego projektu, Le Corbusier zaczerpnął ze sposobu konstruowania statków parowych, co nadaje projektowi, postrzeganemu jako „maszyna do mieszkania”, jeszcze głębszego znaczenia. Podkreśla również fakt dążenia do stworzenia produkcji seryjnej, w myśli bliskiej jego sercu idei egalitaryzmu. Forma architektoniczna domu, w twórczości Le Corbusiera, zajmowała bez wątpienia znaczące miejsce. Jego projekty miały rozwiązywać współczesne problemy społeczne, przyczyniając się tym samym do zwiększenia komfortu życia. Zgodnie ze słowami Marii Misiągiewicz „jego myślenie nieustannie podporządkowane było poszukiwaniu formy architektonicznej. Dostrzegł poezję w grze elementarnych brył, a zalety konstrukcji szkieletu żelbetowego odkrył jako stosowane do realizacji przyjętej formuły”¹¹⁰.

Sposób, w jaki ulokowano obiekt na działce, został precyzyjnie przemyślany i poparty badaniami Twórcy, dotyczącymi kąta padania promieni słonecznych i ukształtowania terenu. Tę dopracowaną dbałość o szczegóły, tłumaczy fakt, że Le Corbusier wyróżnił „trzy podstawowe radości – słońce, przestrzeń, zielen”¹¹¹ co w sposób doskonały ukazują jego projekty.

Mimo, iż nie sposób oprzeć się wrażeniu, że *Villa Savoye* stanowi idealną przestrzeń mieszkalną, zleceniodawczyni domu nie czuła się w nim komfortowo. Na niekorzyść zadziałał w tym przypadku brak odpowiedniej technologii budowy, z powodu którego przeciekał dach. Pomijając techniczne problemy i pomimo upływu czasu, *Villa Savoy* po dziś dzień poraża swym pięknem. Perfekcyjnie wyważone proporcje i niczym nieskalana czystość, gwarantują odbiorcy fenomenalne doznania artystyczne, zarówno z zewnątrz, jak i we wnętrzach.

¹¹⁰ M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, DjaF, Kraków 2005, s. 88-89.

¹¹¹ Ch. Jencks, *Le Corbusier – Tragizm współczesnej architektury*, Warszawa 1982, s. 207.



HOUSE VAN WASSENHOVE

Juliaan Lampens, Sint-Martin-Latem, Belgium, 1974

Il. 4.8. Juliaan Lampens, *House von Wassenhove*.

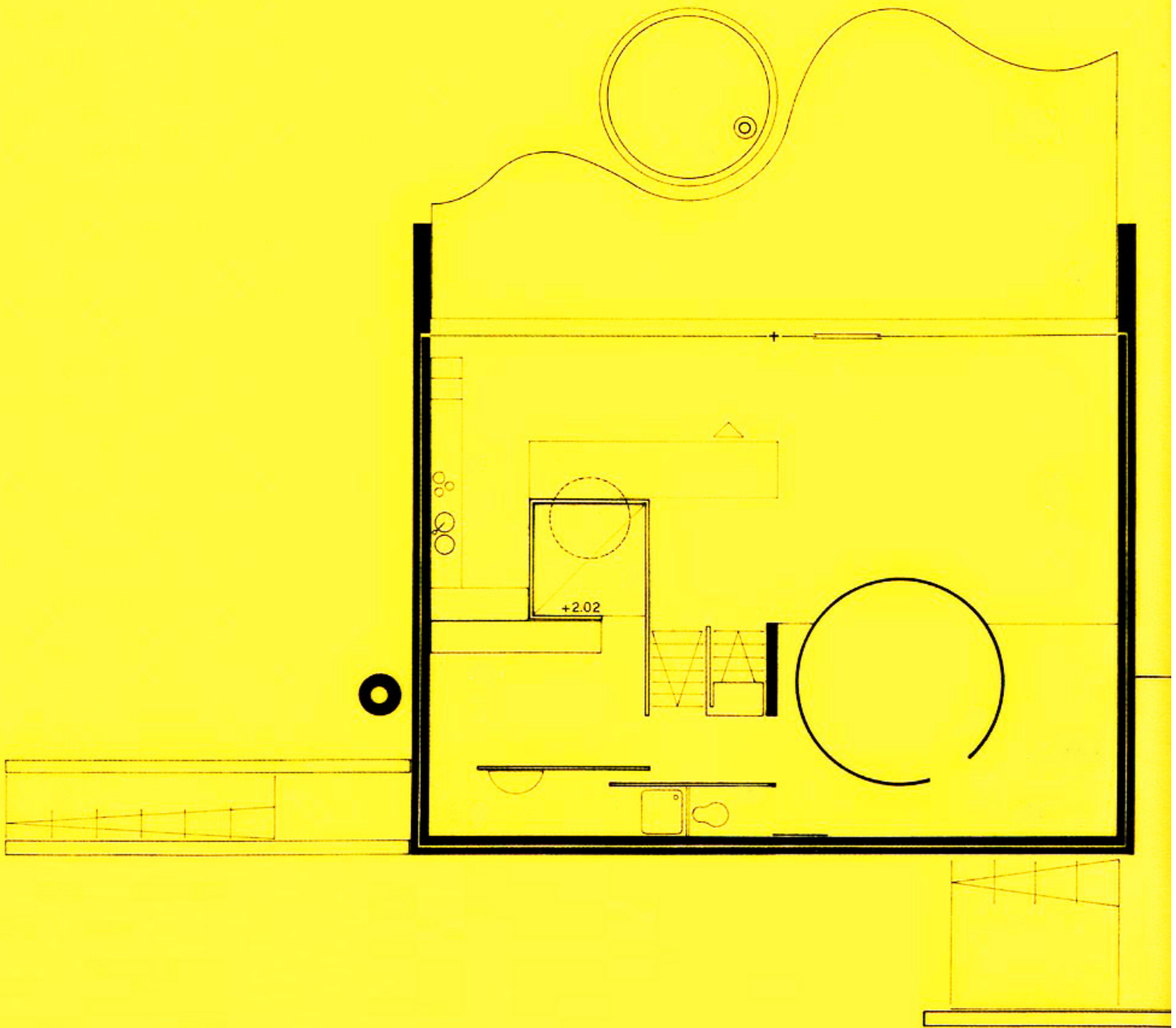


Julian Lampens – architekt mający na swoim koncie serie betonowych projektów nawiązujących stylem do Le Corbusiera i Miesa Van Der Rohe, dostrzeżony został po brukselskim Expo w 1958 roku. Czternaście lat później otrzymał zlecenie na projekt domu, który stał się jednym z ikonicznych obiektów brutalistycznych. Zgodnie ze słowami Angelique Campens, członkini organizacji non profit Juliaan Lampens, która poddała dorobek architekta wnikliwej analizie, wersja brutalizmu jaką prezentuje „jest czysto stylistyczną formą, z budynkami charakteryzującymi się przede wszystkim szorstkimi i rzeźbiarskimi cechami i materialną „uczciwością”, często budowane są w surowym betonie, z widocznymi śladami drewnianych form”¹¹².

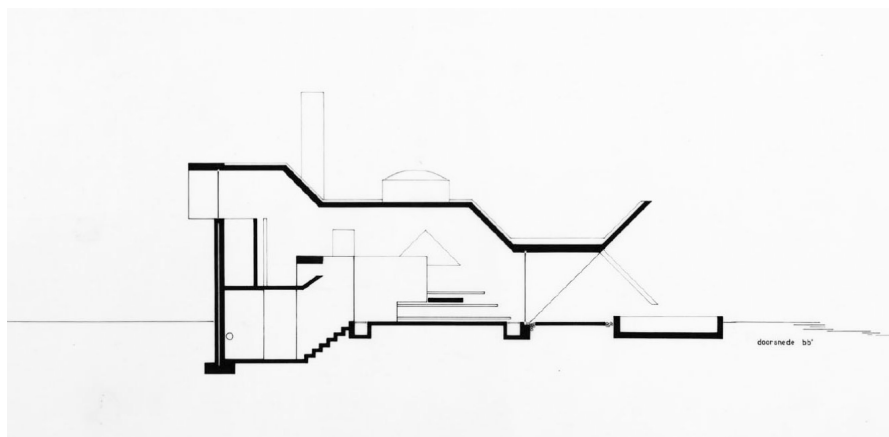
House Van Wassenhove znajduje się w Sint-Martins-Latem, dzielnicy mieszkalnej klasy średniej, niedaleko miasta Ghent. Powstał w spokojnej okolicy, zapewniając schronienie w ucieczce od zgiełku miasta i codzienności, oferującej nadmiar bodźców. Zaprojektowany został jako dom przeznaczony dla jednej osoby – profesora Alberta Van Wassenhove, dydaktyka zafascynowanego architekturą i sztuką. Rzuty i przekroje bardziej przypominają obrazy Wasylii Kandinsky’ego, niżeli plany domu. Patrząc na przekrój, widzimy że jego

Il. 4.9. Juliaan Lampens, *House von Wassenhove*.

¹¹² <https://www.wallpaper.com/architecture/belgian-brutalist-van-wassenhove-house-by-juliaan-lampens-opens-its-doors>, [data dostępu: 24.09.2018]



Il. 4.11. Juliaan Lampens, *House von Wassenhove*.



geometryczna kompozycja wyznacza poszczególne funkcje: sypialnia to cylinder, okap kuchenny jest trójkątem, biuro kwadratem. Zewnętrzny zbiornik wodny również definiuje cylindryczny charakter. Cechą szczególną budynku jest jego otwarty plan. Obszar mieszkalny połączony jest przestrzenią poszczególnych funkcji domu. Nie ma tam miejsca na izolacje jednostki. Nawet sypialnia nie umożliwia odseparowania – tworzy ją wysoki na 1,5 metra drewniany krąg, otwarty na betonowy sufit.

Bryła budynku wyraża czystą ekspresję, stoi mocno na ziemniczym rzeźba podkreślając swoją masę i nieregularność. Jest pozbawiona typowych miejskich i socjalistycznych konotacji. Na pierwszym rzucie oka widać odejście od konformistycznego umiłowania do piękna i porządku. Szorstka betonowa fasada, wysokie przeszklenia otwierające się na tylny ogród, całość przypominająca bunkier. Wszystkie te elementy sprawiają, że obiekt odwracając się od świata zewnętrznego nakierunkowuje człowieka na wewnętrzne „ja”, sprzyja wyciszeniu w harmonii z naturą.

W 2012 roku, po śmierci Alberta Van Wassenvowe'a, *House Van Wassenhove* przeszedł na własność Uniwersytetu w Gandawie i został oddany w dzierżawę Muzeum Dhond – Dhaenes. Ze względu na wiek i degradację budynku, by przywrócić mu blask z lat 70 – tych, został poddany renowacji. Na uwagę zasługuje fakt, iż koncepcja architekta nie została w żadnym stopniu naruszona, a proces odbywał się wraz z jego udziałem. Nie wprowadzono najdrobniejszych zmian dbając nawet o takie szczegóły, jak rozmieszczenie włączników światła. Do wnętrza ponownie wstawiono meble, których autorem był sam Lampens. Jak zauważa Tanguye Eeckhout, kurator w Museum

Il. 4.10. Juliaan Lampens, *House von Wassenhove*.



II. 4.12. Juliaan Lampens,
House von Wassenhove.

Dhondt – Dhaenens, architekt „bez wątpienia w bardzo szczególny sposób ponownie interpretuje (...) pojęcie domu bez powierzchownego lub ekstrawaganckiego luksusu. Juliaan Lampens pracował nad kluczowymi elementami żywego domu w otwartej przestrzeni i przedstawił radykalną alternatywę dla burżuazyjnych flamandzkich wiejskich domów”¹¹³. Zgodnie ze słowami Van Eeckhout „Jego domy oglądały inne, bardziej intensywne sposoby życia, dlatego uważamy, że ważne jest, aby zachować funkcję mieszkalną budynku - a nie przekształcać go w muzeum”¹¹⁴.

Obecnie budynek jest częściowo dostępny publicznie. Można wynająć go krótkoterminowo, aby miłośnicy sztuki, przebywając w nim kilka dni, mogli doświadczyć ducha tej wspaniałej architektury. Jest również częścią programu rezydencyjnego artystów, pisarzy i doktorantów, służąc im odosobnieniem w razie potrzeby nauki i pisanie.

¹¹³ <https://www.iconichouses.org/news/work-in-progress-woning-van-wassenhove>, [data dostępu: 24.09.2018]

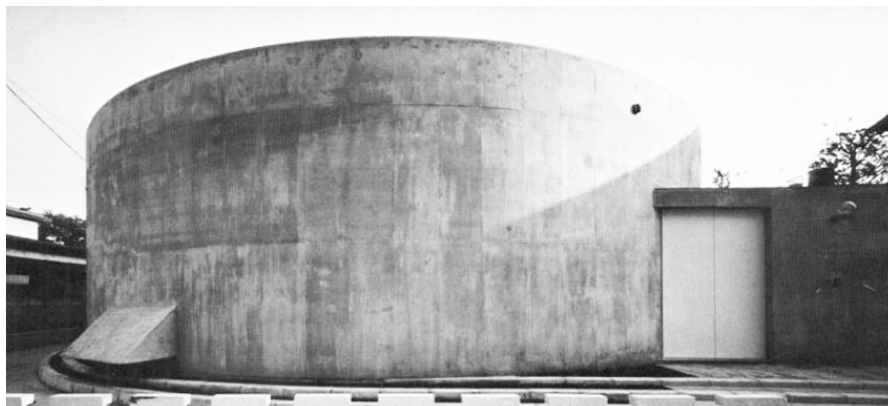
¹¹⁴ <https://www.wallpaper.com/architecture/belgian-brutalist-van-wassenhove-house-by-juliaan-lampens-opens-its-doors>, [data dostępu: 24.09.2018]



WHITE U HOUSE

Toyo Ito, Tokio, Japonia, 1976

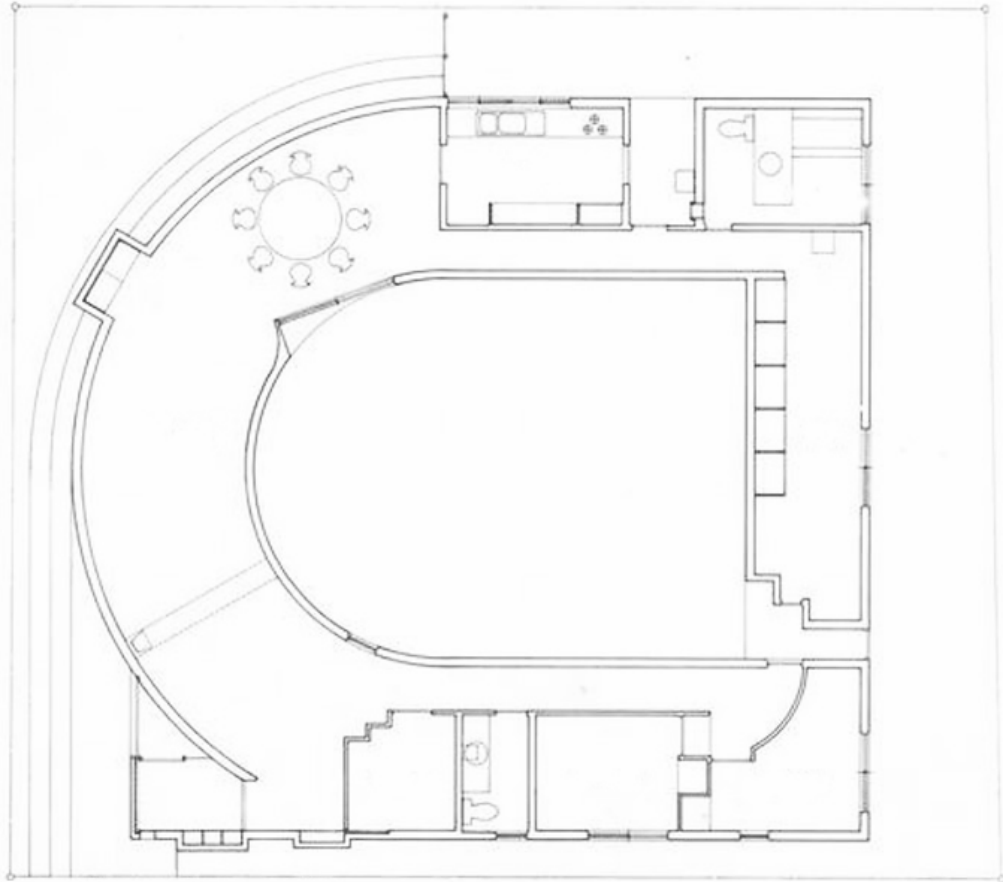
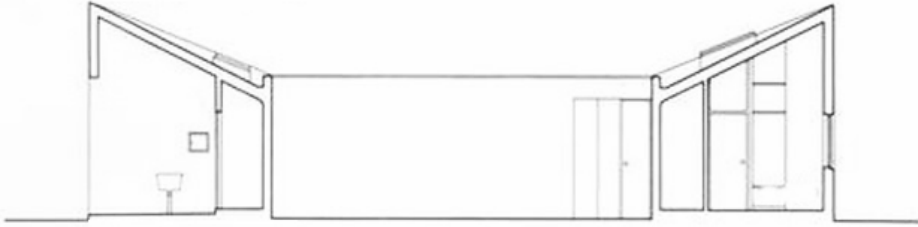
II. 4.14. Toyo Ito, *White U House*.



White U House to dom, którego historia powstania jest bardzo specyficzna mająca podłoże przede wszystkim w psychologii. Zleceniodawczynią obiektu była siostra samego twórcy – Toyo Ito. Po śmierci chorującego na raka męża, kobieta pragnęła znaleźć na ziemi miejsce, które pomogłoby jej oraz rodzinie uporać się z bolesną stratą. Z uwagi na fakt, że do tej pory mieszkali w środku miasta w apartamencie znajdującym się na jednym z wyższych pięter budynku, nadrzędnym celem było zapewnienie im w nowym lokum, bezpośredniego kontaktu z glebą, roślinami i naturą. Dodatkowo, aby zapewnić sobie i małym córkom wizualny kontakt dom powstać miał na planie litery „L”. Przez zbieg okoliczności, na miejsce budowy wybrana została działka, na której kobieta mieszkała tuż przed swoim ślubem.

W procesie projektowym domu szczególną uwagę skierowano na emocje i symbolikę, odsuwając aspekt funkcjonalności na drugi plan. Ostatecznie architekt stwierdził, że aby zbudować silniejszą więź między mieszkańcami, korzystniejszym rozwiązaniem będzie przyjęcie planu w kształcie litery „U”. W ten sposób projektant stworzył układ złożony z dwóch długich korytarzy, z których jeden miał swoje zakończenie w pokojach dziewcząt, natomiast drugi prowadził przez kuchnię oraz łazienkę wprost do sypialni matki. Jedynym doprowadzeniem światła było wygięcie łuku litery „U”, korytarze pozostały zatem ciemne. Dom przybrał formę bardzo ascetyczną, w całości wykonano go z betonu, co pozwoliło przybrać mu wygląd pewnego ro-

II. 4.13. Toyo Ito, *White U House*.



II. 4.16. Toyo ito, *White U House*.



dzaju przeskalowanej rzeźby, zarazem podkreślając jego geometrię i oszczędność środków wyrazu. Przyjęty rzut, pozwolił na stworzenie zamkniętego dziedzińca w centralnej części obiektu, która z czasem porośla zielenią.

Cała wewnętrzna przestrzeń obiektu została utrzymana w białej kolorystyce. Ściany pokryto farbą, natomiast podłogi dywanami w tej samej barwie. Zabieg ten, spowodował rozproszenie światła i nadał mu miękkiej tekstury. Odegrało to w przestrzeni niezwykle istotną rolę, gdyż działająca niczym ekran ściana pozwoliła na wyraźne i dokładne projekcje cienia. Czysta tonacja, spowodowała że wewnątrz wydawało się płaskie i pozbawione trójwymiarowości. Gra światła i cienia pozwoliła dodatkowo pogłębić tendencję, tworząc wewnątrz niemalże abstrakcyjne, skupiające się na sile geometrii. Organizacja przestrzeni była bardzo korzystna również ze względu na fakt silnego związku wody z muzyką. Gołe ściany doskonale odbijały dźwięki, dając muzykolog dobrą przestrzeń do pracy, a tym samym wpływając korzystnie na jej samopoczucie, psychikę i co za tym idzie postępy w leczeniu.

Specyficzna terapia, której poddała się rodzina, trwała dwadzieścia jeden lat. Decyzję o gotowości opuszczenia tej wielofunkcyjnej przestrzeni życia, pierwsza podjęła najstarsza córka, następnie matka, na końcu zaś najmłodsza. *White U House* jest doskonałym zobrazowaniem faktu, iż architektura jest dziedziną najbliższą człowiekowi. Udowadnia, jak duży wpływ ma na niego przestrzeń, w której pracuje i odpoczywa. Dodatkowo interesujący wydaje się być fakt, że w trakcie pobytu w domu, jedna z córek oczarowana pracami Kandinsky'ego rozwinęła swoją wrażliwość na estetykę, do tego stopnia, iż postanowiła zgłębić historię sztuki. W konsekwencji

II. 4.15. Toyo ito, *White U House*.

jej droga zawodowa skierowała się właśnie w tym kierunku i doprowadziła do objęcia posady dyrektora muzeum.

Po spełnieniu swojej roli, dom poddany został rozbiórce. Akt jego wyburzenia uchwycony został na zdjęciu, które znajduje się w posiadaniu rodziny. Nie wzbudził on w nich jednak żalu, gdyż spełnił wyznaczone mu zadanie. Został potraktowany jako otwarcie nowego etapu w ich życiu. Tak jak sam dom posiadał bardzo mocne znaczenie symboliczne, tak i zakończenie jego istnienia odczytywane jest w ten sam sposób. Oznacza odnowę i odrodzenie, które w sposób ostateczny kończy w ich życiu etap żałoby.

4 x 4 HOUSE

Tadao Ando, Kobe, Japonia, 2003

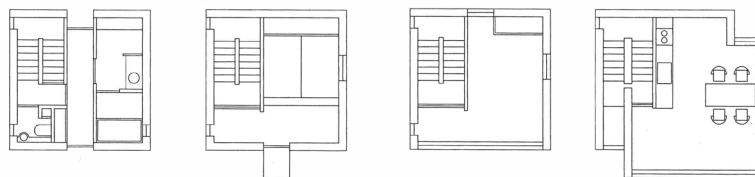
II. 4.17. Tadao Ando, 4 x 4 House.



Na 65 metrowej działce, zlokalizowanej na obrzeżach miasta Kobe, powstał dom przyjmujący formę wieży. Autorem projektu jest mistrz współczesnej architektury betonowej – Tadao Ando. Projekt tworzą bryły elementarne, połączone przy zastosowaniu ścisłych zasad geometrii. Jest on doskonałym przykładem, ukazującym oryginalny styl artysty, łączącym w sobie geometryczny modernizm i japońską estetykę.

Dom znajduje się w bezpośrednim sąsiedztwie wąskiej, piaszczystej plaży, dopełnia nadmorską zabudowę nawiązując swym wyglądem do latarni morskiej lub wieży kontrolnej. Zderzają się w tym miejscu dwa odrębne światy – mieszkalny i przemysłowy, gdyż obiekt usytuowano przy ulicy, która oddziela go od znajdującego się na północy zaplecza taboru kolejowego. Projekt odchodzi od klasycznie przyjętej formy domu, nie tylko poprzez wertykalną kompozycję, ale i rozlokowanie funkcji. Forma powstała w wyniku połączenia ze sobą dwóch brył elementarnych – prostopadłościanu zwieńczonego wysuniętym z osi budynku szczytem. Dom posiada cztery kondygnacje, część dzienna zlokalizowana została na samym szczycie, natomiast sypialnie ulokowano na dole. Zabieg ten, nie jest przypadkowy, pozwala na zapewnienie jak najlepszych widoków na wyspę Awaji, nieopodal Kobe, stwarzając tym samym mieszkańcom doskonałe środowisko do odpoczynku w salonie. Dodatkowym akcentem, zwracającym uwagę odbiorcy na



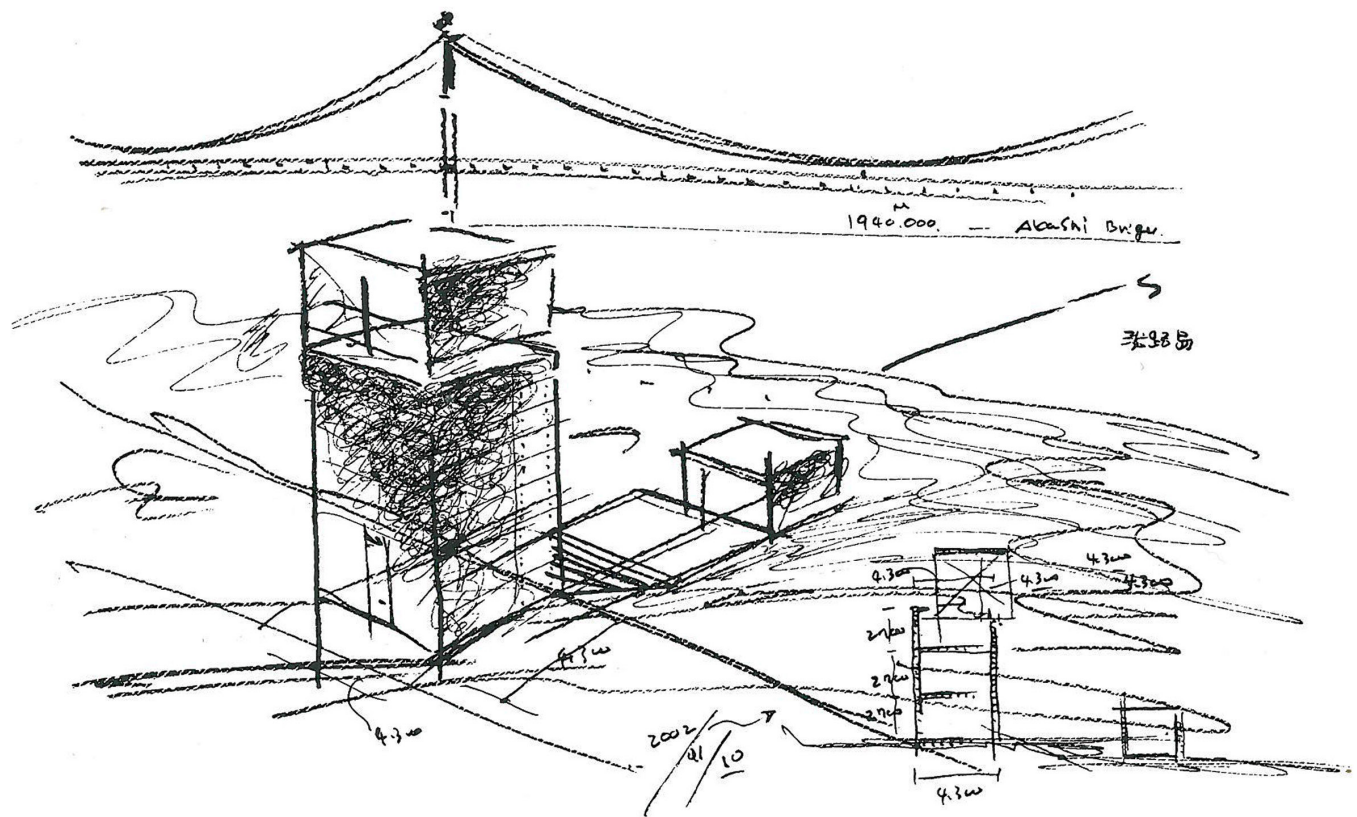


II. 4.19. Tadao Ando, *4 x 4 House*.

to pomieszczenie, jest umiejscowienie go w odrębnej, sześcienniej bryle, przeszklonej z dwóch stron. W efekcie sprawia on wrażenie niezwyklej przestrzennej ramy, zawieszanej na szczycie budynku, z zakłętym wewnątrz malowniczym widokiem na okolicę.

Pierwszą kondygnację zajmuje sypialnia, która doświetlona jest jedynie wąskim oknem. Drugie piętro to gabinet, którego cała ściana od strony morza została przeszklona. Układ przeszkleń budynku jest odzwierciedleniem funkcji, a ich ilość naturalnie rośnie wraz z wysokością. Łącznikiem między poszczególnymi piętrami jest dwubiegunowa klatka schodowa. Ciekawym, a zarazem praktycznym akcentem jest także żelbetowa platforma umieszczona przed budynkiem, która użytkowana jest jako taras. Zarówno funkcję konstrukcyjną, jak i estetyczną spełnia w tym projekcie surowy lany beton. Materiał ten, twórca upodobał sobie szczególnie i wykorzystuje go w wielu realizacjach. Wprowadza harmonijną relację między budynkiem a otoczeniem, wyciszając go, dopasowując do krajobrazu. Wspaniale działa również na odbiór budynku, gdyż przez jego zastosowanie staje się on bardziej czytelny, podkreśla geometrię i elementarność brył. Nie bez przyczyny, zastosował jeden z najważniejszych środków wyrazu współczesnej architektury minimalistycznej. Sprawił, że dom jest bardziej autentyczny i nie narzuca się odbiorcy w otoczeniu morskiego krajobrazu. Zgodnie ze słowami samego architekta „Ważne jest aby przestrzeń nie była narzędziem do kontrolowania środowiska, ale czymś co definiuje i jest odpowiedzialne za ludzkie życie (...) niezależnie od tego jak zaawansowane staje się społeczeństwo instytucjonalnie, lub technologicznie, dom w którym naturę można poczuć reprezentuje dla mnie idealne środowisko do życia. W ten sposób wygrodzona betonowym murem powstaje

II. 4.18. Tadao Ando, *4 x 4 House*.



twierdza lub azyl dla mieszkańców”¹¹⁵. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że słowa Tadao Ando są kwintesencją opisującą *4x4 House*, który zdaje się wnikać w otaczający krajobraz. Należy także zwrócić uwagę na fakt, że doskonałym dopełnieniem dla tej formy architektonicznej jest gra światła z cieniem, która staje się w projekcie dodatkowym budulcem. Nie da się ukryć, że musi być ona skutkiem wielu przemyśleń i dokładnej analizy, gdyż w sposób doskonały podkreśla piękno budynku.

W roku 2003, kiedy budynek został już ukończony, architekt otrzymał prośbę o stworzenie kolejnego projektu na sąsiedniej działce. Zapadła decyzja o realizacji tej samej koncepcji, która została zróżnicowana jedynie przez użycie innego wykończenia elewacji.

¹¹⁵ Za M. Kaszyński, *Dom z betonu*, [w:] „Czasopismo Techniczne.Architektura”, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2008, [w:] T. Ando, *Houses and Housing*, Tokio 2007.



BOLKO LOFT

Medusa Group, Bytom, Polska, 2003

II. 4.21. Medusa Group, *Bolko Loft*.



II. 4.22. Medusa Group, *Bolko Loft*.

Bolko Loft to pierwszy w Polsce i zarazem najbardziej rozpoznawalny loft na świecie. Jego autorem i właścicielem jest Przemysław Łukasik, współzałożyciel studia projektowego Medusa Group. W roku 2004 budynek nominowano do Nagrody Unii Europejskiej w konkursie architektury współczesnej im. Miesa van der Rohe. Dwa lata później, jako jeden z dwudziestu obiektów wybudowanych w Polsce po 1989 roku został wybrany na wystawę „Polska. Ikony architektury”. Odbiorcy uznali, iż wyróżnia się on na tle czasów i wydarzeń, przez co jest przełomowy dla polskiej architektury. Zdobył również pierwszą nagrodę Leonardo Competition 2007 w kategorii rewitalizacja obiektu przemysłowego.

Lofty, czyli mieszkania zaadaptowane w dawnych budynkach przemysłowych, stają się coraz bardziej popularne. Mogłoby się wydawać, iż industrialny klimat panujący w ich wnętrzach nie stwarza sprzyjających warunków do życia rodzinnego. Niemniej jednak, *Bolko Loft*, pionierski projekt wyznaczający trend w Polsce, wspaniale spełnia swą funkcję mieszkalną dla rodziny z dwójką dzieci.

Dom znajduje się w budynku nieczynnej od lat dziewięćdziesiątych XX wieku starej lampiarni Zakładów Górniczo - Hutniczych „Orzeł Biały” w Bytomiu. Powstał w 2003 roku w konwencjonalnym śląskim otoczeniu, na terenie kopalni, w samym centrum dawne-

II. 4.23. Medusa Group, *Bolko Loft*.

II. 4.24. Medusa Group, *Bolko Loft*.





go szybu *Bolko*. Najbliższymi sąsiadami są pracujący górnicy, a z okien roztacza się widok na odległe szyby, garaże, kopiec Powstańców Śląskich i budynki mieszkalne. Formę architektoniczną obiektu tworzą dwa prostopadłościowy. Pierwszy z nich zorientowany poziomo, wzniesiony na ośmiu żelbetowych słupach na wysokość ośmiu i pół metra ponad teren, stanowi przestrzeń mieszkalną. Jego powierzchnia użytkowa wynosi niemalże dwieście metrów kwadratowych. Drugi – zorientowany pionowo, przeznaczony jest na zewnętrzną klatkę schodową. Aby wejść do budynku trzeba wspiąć się po czterdziestu stopniach przemysłowych schodów.

Stara lampiarnia składała się z pomieszczeń, które pozostały niezmiennymi podczas adaptacji. Dom został podzielony na dwie części: dzienną – otwartą, stumetrową przestrzeń, w której ulokowano kuchnię z jadalnią i bardziej prywatną, sypialnią. Dla rodziców wydzielono dużą sypialnię z garderobą i osobną łazienką. Obie części oddzielono od siebie szklaną, wolnostojącą, kolorową ścianą. Wnętrze zostało utrzymane w surowym klimacie typowym dla stylu loft. Jak mówi Przemysław Łukasik „Remontowi przyświecał jeden zasadniczy cel – zostawić wszystko to, co się da, nie pozbywać się śladów historii. – Chcieliśmy obcować z tym, czym kiedyś był ten obiekt. Zostawiliśmy betonowe stropy, metalowe konstrukcje. Posadzki są wykonane w technologii przemysłowej z betonu zacieranego, w sypialniach jest parkiet przemysłowy, ściany z cegły, wszystkie instalacje są widoczne”¹¹⁶. Drzwi nie mają klamek, a w łazienkach pozostawiono ściany bez płytek. Oprócz prostych mebli, znajdują się tu ikony dizajnu, jak choćby hamak czy krzesła o najróżniejszych kształtach i kolorach, które nadają wnętrzu indywidualnego charakteru. Z kolei industrialne detale kreują swoisty nastrój. Wszystko to razem tworzy harmonijną całość.

Bolko Loft wzbudza olbrzymie zainteresowanie wśród miłośników architektury zarówno w Polsce jak i na całym świecie. Jest obiektem odwiedzanym przez studentów z różnych europejskich uczelni i pokazywanym przez wiele zagranicznych mediów. Stał się perłą polskiego budownictwa i nic w tym dziwnego, ponieważ jest niezwykle oryginalny. Jak podkreśla sam twórca przeznaczony jest dla człowieka nietuzinkowego – „filozofa”, a mieszkańcy powinni uszanować konieczność podporządkowania się jego regułom.

¹¹⁶ <https://internityhome.pl/poznawaj/mieszkania-architektow-przemo-lukasik-bolko-loft/>, [data dostępu: 4.10.2018]

TOLO HOUSE

Alvaro Siza Vieira, Ribeira de Pena, Portugalia, 2005

II. 4.25. Alvaro Siza Vieira, *Tolo House*.



Alvaro Leite Siza Viera, syn słynnego architekta Alvaro Siza Viery, zdobywcy nagrody Pritzкера z 1992 roku, stworzył niezwykle w swej istocie dom wakacyjny przeznaczony dla rodziny swego kuzyna. Znajduje się w Ribeira de Pena, niewielkim miasteczku położonym w dystrykcie Vila Real w północnej części Portugalii. Działka, na której został wybudowany *Tolo House*, ma bardzo trudną topografię. Jest długa i wąska, mocno zalesiona i bardzo stroma. Kąt nachylenia wynosi trzydzieści trzy stopnie. Architekt, zamiast walczyć ze środowiskiem naturalnym, postanowił zaangażować je w projekt. Trudności potraktował jako pełne wyzwania do działania, które ostatecznie miały zostać uznane za atut. W efekcie, strome zbocze pozwoliło na uzyskanie zaskakującej i budzącej podziw betonowo – kaskadowej formy architektonicznej. Budynek stanowią spiętrzone moduły abstrakcji geometrycznej, dostosowane do naturalnej topografii terenu. Betonowe kostki, ułożone jedna na drugiej, cofnięte w głąb zbocza, niektóre obrócone o czterdzieści pięć stopni, wydają się poruszać z całkowitą swobodą. Przyjęty podział bryły jest nieprzypadkowy, wprowadzono zasadę, w której każdy segment to osobny pokój z własnym



tarasem zewnętrznym, umieszczonym na dachu pomieszczenia usytuowanego poniżej. Kompozycja pudeł została scalona pasmowym układem wodospadów utworzonych przez schody zewnętrzne. Ze względu na funkcjonalność, główne wejście do budynku znajduje się na najniższym poziomie. Wąskie schody wewnętrzne, łączą poszczególne przedziały i prowadzą w górę do sali mieszkalnych – trzech sypialni, kuchni, jadalni, salonu, łazienki, a także biura, pomieszczenia technicznego i pralni. Powierzchnia użytkowa domu nie przekracza stu osiemdziesięciu metrów kwadratowych. Na najwyższej kondygnacji zostało ulokowane drugie wejście, a dach tworzy podjazd dla samochodu.

Niski budżet (sto pięćdziesiąt tysięcy USD) oraz ukształtowanie terenu, wymusiły znalezienie niestandardowych rozwiązań projektowych. Dom został częściowo wkopany w ziemię, głównym materiałem budowlanym stał się beton. Zapewniło to odpowiednią termoizolację. „Wybór odsłoniętego betonu” - wyjaśnia architekt – „tworzy ideę masywnych kamieni pojawiających się naturalnie w terenie. W ten sposób ekspresyjność wydobywana jest z ciągłej struktury żelbetu (...)”¹¹⁷. Ściany nienośne składają się z cementowych bloków wypełnionych piaskiem, otynkowanych i pomalowanych na biało. Wszystkie powierzchnie są wodoodporne dzie-

¹¹⁷ P. Jodido, *100 contemporary houses vol. 2*, Taschen 2017, s. 564.

ki płótnom PCV. Podłogi i drzwi wewnętrzne wykonano z drewna, z kolei zewnętrzne są metalowe. Okna mają podwójne przeszklenia dla uzyskania odpowiedniej izolacji termicznej i akustycznej.

Jednym z celów, towarzyszących procesowi projektowania, było zachowanie istniejących drzew na działce. Dzięki temu nie naruszono ciągłości otoczenia, a jednocześnie podkreślono pierwotny charakter miejsca. Szczególną uwagę zwrócono na wizualną komunikację światła. Podyktowane stromym zboczem klatki schodowe, liczne okna i korytarze, wychodzące na zieloną okolice od strony południowej, zapewniają jasne i optymalne nasłonecznienie wnętrza. Dachy poszczególnych modułów, odgrywają znaczącą rolę – pełnią funkcję tarasów zewnętrznych, nawierzchni dla ogrodów, parkingu, a na jednym z nich znajduje się basen. Schody zewnętrzne odpowiadają wewnętrznym sufitom. „Biegnąca od granicy do granicy przez całą działkę, spinająca geometryczne formy nitka schodów zmienia postrzeganie całości w ten sposób, że dom sam w sobie staje się ścieżką. Ścieżką, która jednocześnie oferuje wędrówkę po zboczu, lesie, pośród abstrakcyjnych form geometrycznych, w górę, w dół... Wędrówkę w przestrzeni, wędrówkę w czasie...”¹¹⁸. Dom nie przedstawia architektury wertykalnej ani horyzontalnej, lecz urzeczywistnia unikalną kompozycję betonowych form.

¹¹⁸ T. Smuga, *Tolo House*, [w:] „Czasopismo Techniczne”, z. 4-A/2, Definiowanie przestrzeni Architektonicznej. Trwanie i przemijanie architektury, D. Kozłowski, M. Misiągiewicz (red.), Kraków 2011, s. 386.



Casa de Concreto

BAK Architects, Mar Azul, Argentyna, 2007

II. 4.28. BAK Architects, *Casa de Copncreto*.



W prowincji Buenos Aires w Argentynie znajduje się niewielki nadmorski kurort Mar Azul. Jego cechą charakterystyczną jest rozległa wydymowa plaża, a także okazały las sosnowy położony na terenie o złożonej topografii. Jest coraz częściej odwiedzanym miastem ze względu na przyrodę, spokój i kontakt z naturą. Z tych właśnie powodów to miejsce zostało wybrane przez właścicieli na budowę ich domu własnego. Postanowili jednak usytuować go w głębi lądu, w dalszej odległości od morza, ale zarazem najbardziej zaludnionym terenie. Budynek powstał wśród piaszczystych szlaków, które meandrują wokół wydm i leśnych dolin. Podczas budowy swojej enklawy nie chcieli tracić ważnej obecności krajobrazu, dom miał współistnieć w harmonii z pejzażem, w myśl słów: „Stanowimy element świata przyrody. Jego rytm wyznacza rytm naszego życia. Kiedy spacerujemy przez las, doświadczając go wzrokiem, słuchem, węchem, smakiem i dotykiem, możemy dostroić się do cyklu natury. (...) Nasz układ nerwowy odpoczywa, a ciało i umysł znów zaczynają prawidłowo funkcjonować. Kiedy przestajemy żyć na bakier z naturą i dostrajamy się do jej rytmu, czujemy się wypoczęci i pełni energii”¹¹⁹.

Casa de Concreto był zrealizowany jako okazja do zaproponowania kształtów, materiałów i niekonwencjonalnych rozwiązań dopasowanych do trudnego terenu. Szczególny mikroklimat nad-

II. 4.27. BAK Architects, *Casa de Concreto*.

¹¹⁹ Q. Li, Shinrin-Yoku. *Sztuka i teoria kąpieeli leśnych*, Insignis Media, Kraków 2018, s. 25.



morskiego lasu zdeterminował estetyczno - konstrukcyjne decyzje określające budynek. W momencie wyboru alternatyw strukturalnych, skoncentrowano się na niskim budżecie, zredukowaniu oddziaływania na środowisko, nieznacznej lub zerowej konserwacji, a także krótkim czasie budowy.

Zgodnie z wymienionymi założeniami, obiekt powstał jako betonowy pryzmat o wydłużonej formie oraz minimalnej wysokości. Działka, na której się znajduje, to zalesiona wydma o silnym ukośnym nachyleniu, z różnicą sześciu metrów wysokości między przeciwległymi końcami. Od północnej strony wydaje się być w połowie zakopany, podczas gdy jego południowa część jest odsonięta do fundamentów. Rozwiązanie to zostało przyjęte nie bez przyczyny, gdyż niemal nie zmienia odcinka wydmy. Budynek koreluje z krajobrazem, dach zdaje się być powierzchnią lasu, pokrytą suchym igliwem sosen. Forma wynurza się z wydmy dwoma zróżnicowanymi fasadami. Elewacja, skierowana w stronę południowo-zachodnią, wyłania się z piasku wąskim oknem na całej jej szerokości. Front po stronie północno-wschodniej jest cały przeszklony. Jest jednak częściowo chroniony przed wglądem z zewnątrz przez niesymetrycznie rozmieszczone ścianki działowe. Ich układ dyktuje rozmieszczenie pokoi, do których przylega duży drewniany taras, stanowiący jednocześnie wejście do obiektu.

Dostęp możliwy jest poprzez wszystkie pokoje. Dom pozbawiony został głównych drzwi wejściowych.

Powierzchnia mieszkalna wynosi dziewięćdziesiąt metrów kwadratowych. Połowę metraży stanowi kuchnia z jadalnią i salonem. Kolejna część, to dwie sypialnie z łazienkami, jedna z prywatną, natomiast druga z ogólnodostępną. Światło dzienne dostaje się równomiernie do wszystkich pomieszczeń, a intymność zapewniają zasłony zaciemniające. Meble zostały wykonane z drewna - sosny kanadyjskiej z odzysku po opakowaniach eksportowych. Stół w jadalni to betonowa płyta połączona z murem zewnętrznym. Wewnętrzne ściany zbudowane są z betonu oraz wydrążonych pustaków pomalowanych na biało. Podłoga wykonana jest z cementowego jastrychu podzielonego aluminiowymi płytami. System grzewczy został rozwiązany za pomocą pieca opalanego drewnem. Główna sypialnia i łazienki są ogrzewane elektrycznymi płytkami. Usytuowanie miejsca parkingowego, grilla czy wspomnianego już tarasu, zostało ściśle określone przez topografię terenu, a nie z powodów funkcjonalnych.

Casa de Concreto został zaprojektowany przez BAK Arquitectos, biuro które na terenie Lasu Mar Azul stworzyło szereg domów. Przykładowo *JD House* powstał jako dwa przecinające się prostopadłości ułożone na łagodnym zboczu, między drzewami o różnych wysokościach. *Pedroso House* to dom wakacyjny, umieszczony na narożnej działce z dużymi sosnami i znaczną



II. 4.30. BAK Architects, *Casa de Concreto*.

różnicą wzniesień. *Levels House* to spora rezydencja podążająca za naturalnym nachyleniem działki, częściowo wkopana w ziemię. Wszystkie domy wykonane są przede wszystkim z betonu, a także drewna i szkła. W myśl słów Dariusza Kozłowskiego „Beton w budownictwie jest normalnością, w architekturze może być pretekstem do uzyskania rzeczy szczególnej”¹²⁰. Doświadczenie konstruowania w tym samym krajobrazie ze złożoną topografią pozwala na rozwój zagadnień funkcjonalnych i estetycznych w kolejnych projektach. Najważniejszą cechą wspólną, którą posiadają domy zaprojektowane przez BAK Arquitectos jest idealne wtopienie się w ukształtowanie terenu i roślinność lasu.

Casa Rural

¹²⁰ D. Kozłowski, *Beton klasyczny i architektura dzieci Le Corbusiera* [w:] Architektura Betonowa D. Kozłowski (red.), Kraków 2006, s. 5.

RCR Arquitectes, Girona, Hiszpania, 2007

II. 4.31. RCR Arquitectes, *Casa Rural*.

W północno - wschodniej części Hiszpanii, w górskim rol-



niczym krajobrazie, powstał wiejski dom, który w niczym nie przypomina typowych rustykalnych zabudowań. Właścicielką jest Fina Puigdevall – szefowa kuchni, własnej restauracji Les Cols d’Olot wyróżnionej gwiazdką Michelin. Mieszka tu wraz z mężem i córkami. Małżeństwo chciało mieć miejsce, w którym mogłoby pozostać w odosobnieniu od świata, a jednocześnie przebywać w bliskim kontakcie z naturą. Projektanci z RCR Arquitectes otrzymali wytyczne aby częściowo ukryć dom w zboczu wzgórza. Architekci za posiadanie nieszablonowego podejścia do architektury przestrzeni i tworzenia projektów zharmonizowanych z pejzażem, są laureatami nagrody Pritzкера.

Casa Rural, wznosi się na nasypie pomiędzy dwoma pastwiskami u stóp Pirenejów i przedstawia zupełnie nowe podejście do koncepcji domu mieszkalnego. Składa się z jedenastu stalowych prostopadłościanów połączonych ze sobą ukrytym, podziemnym korytarzem. „Z oddali kubiki, ubrane w zwierzają, rdzawą stal, przypominają rząd tradycyjnych szop rolniczych. Po bliższej inspekcji wyłaniają się one jako nowoczesne przestrzenie mieszkalne, których dialektyka między prymitywnym schronieniem a współczesnym mieszkaniem staje się bardziej widoczna”¹²¹. Budynek wciną się

¹²¹ T. Riley, L. Fernandez-Galiano, T. Di Carlo, A. Quatrill, P. Cristenese, [pod red. T. Riley], *On-Site. New architecture in Spain*, Thames & Hudson, London 2006, s. 228



w zbocze wzniesienia i stapia z krajobrazem tworząc harmonijną kompozycję. Jest dowodem na to, iż aby forma była interesująca nie musi być w żaden sposób wymyślna. Obiekt nie krzyczy: „patrz na mnie”. On po prostu jest i to w zupełności wystarcza. Północna fasada sprawia wrażenie unoszącej się nad wzgórzem i obejmującej pejzaż historycznej wioski w prowincji Girony. Elewacja od strony południowej, osadzona jest na gruncie, zapewniając widok na Pireneje.

Wejście do domu znajduje się poniżej kondygnacji mieszkalnej. Przypomina podziemny przejazd lub bramę do galerii sztuki. Drzwi są potężne, około cztery razy wyższe niż standardowe. Ich zastosowanie podkreśla skalę całego budynku. Za nimi umieszczone są kolejne drzwi, tym razem subtelne niczym woal, które ukrywają windę. Rozwiązanie to wręcz oczarowuje swoją teatralnością. Obiekt fascynuje zarówno od zewnątrz jak i od środka. W mroku, wjeżdża się na poziom mieszkalny wspólnych przestrzeni i przechodzi do salonu, którego ściana jest całkowicie przeszklona i odsłania zapierającą dech panoramę gór. W pobliżu znajduje się kuchnia z jadalnią. Na obu końcach nieruchomości umieszczono sypialnie. Główna, ulokowana została na krańcu wysuniętym na wschód, natomiast trzy pozostałe umieszczono w zachodniej części domu. Pomieszcze-

nia mają wysokość dwóch kondygnacji. Wszystkie, osobiste rzeczy domowników, pochowane są za otwieranymi panelami ściennymi w licznych schowkach ukrytych w murach, a nawet w schodach (wysuwane łóżka). Za panelami znajdują się także wejścia do łazienek i dodatkowe pomieszczenia, na przykład pralnia. Wszelkie domowe sprzęty zostały z ogromną dbałością zamaskowane. Meble kuchenne są osłonięte stalowymi ścianami, a telewizor automatycznie „wyjeżdża” z podłogi w salonie. Palenisko znajduje się bezpośrednio na podłodze pod ogromnym przewodem kominowym.

Casa Rural zachwyca estetyką, ale życie tu może stanowić wyzwanie. Na ogół każde pomieszczenie ma łatwo rozpoznawalną, konkretną funkcję. Tutaj natomiast, dominuje wolna przestrzeń i pustka. Dzięki bezramkowym przeszkleniom, przyroda wydaje się wchodzić do środka domu. Granica między wnętrzem a zewnątrz została zatarta. Budynek otaczają stawy i zielen. Skarpę obsadzono drzewami. Znajduje się tu także ogródek warzywny oraz kurnik, gdyż właścicielka jest zwolenniczką lokalnych produktów.

Obiekt, niemal w całości, został wykonany ze stali corten o podwyższonej odporności na warunki atmosferyczne. Na jej powierzchni samoczynnie pojawia się powłoka ochronna przywołująca na myśl rdzę. Peter Zumthor w swojej książce „Myślenie architekturą”, przedstawia pogląd, mówiący iż materiał budowlany powinien zostać dobrany „(...) tak, aby powstała integralna i autentyczna ca-

II. 4.33. RCR Arquitectes, *Casa Rural*.



łość. Budynki w pejzażu muszą się pięknie starzeć”¹²². Dzięki odważnemu zastosowaniu stali, *Casa Rural* w pełni realizuje nadmienione założenie. Ten współczesny materiał, pokrywając się rdzą nabiera życia. Stopniowo się zmieniając, podkreśla upływ czasu. Mogłoby się wydawać, że dom będzie zimny i mało przytulny. Jednak, dzięki subtelnej grze światła na powierzchni surowca oraz jego ciepłej czerwonej barwie, pomieszczenia są przyjemne i intymne. Nie można oprzeć się wrażeniu, że tworzywo to urozmaica wnętrze. Dom jest przepiękny wszechogarniającą go ciszą. Podziemne wejście i garaż sprawiają, że nie widać samochodów, tylko czystą naturę. Stanowi jedność z otoczeniem. Jest oazą spokoju, przynosi ukojenie mieszkańcom. *Casa Rural* to dom, który trzeba doświadczyć. Pobyt w nim, może stać się emocjonalnym przeżyciem zarówno dla właścicieli jak i dla gości.

OUTPOST HOUSE

Olson Kundig, Bellevue, United States, 2008

¹²² P. Zumthor, *Myślenie architekturą*, Karakter, Kraków 2010, s. 99.

II. 4.34. Olson Kundig, *Outpost House*.

Dom, którego autorem jest Olson Kundig, zlokalizowany jest Stanach Zjednoczonych. Znajduję się w otoczeniu pustynnego krajo-



brazu palących wiatrów i bezgranicznego nieba Idaho. Jego tło stanowi pasmo górskie Sawtooth. Relacja, łącząca obiekt ze środowiskiem w jakim go umiejscowiono, jest niezwykle istotna. Dobrze definiują ją słowa: „Kontrast geometrii prostych form i malowniczości krajobrazu wywołuje emocjonalne napięcie”¹²³. Dzikość i surowość otaczającej dom natury oraz wysoko – pustynny klimat, wymusiły na architekcie użycie odpowiednich materiałów. Do budowy wykorzystano tworzywa spełniające określone wymagania, odporne na ekstremalne warunki pogodowe. Zastosowano między innymi bloczki betonowe oraz metal. Tynki wykonano z naturalnych glin i pigmentów. Podłogi wyłożone jodłą, pochodzącą z używanych wcześniej desek, sprawiają wrażenie niewykończonych. Ich dodatkowym atutem jest brak szczególnych wymogów w kwestii konserwacji oraz fakt, iż wytrzymują warunki pogodowe czterech pór roku pustyni.

Teren wybrany na lokalizację obiektu jest niełatwy, z tego powodu projekt stawiał dodatkowe wymagania. „Każdy, kto wybiera sobie w przestrzeni miejsce, gdzie się osiedla i żyje, jest twórcą przestrzeni ekspresyjnej. Nadaje swemu otoczeniu znaczenie przez asymilowanie go do swoich celów, równocześnie zaś przystosowuje się (akomoduje) do oferowanych przez nie warunków”¹²⁴. Naturalne

¹²³ J. Gyurkovich, *Znaczenie form charakterystycznych dla kształtowania i percepcji przestrzeni*, Kraków 1999, s. 7-8.

¹²⁴ Ch. Norberg-Schulz, *Bycie, przestrzeń i architektura*, Warszawa 2000, s. 11.



II. 4.35. Olson Kundig, *Outpost House*.



II. 4.36. Olson Kundig, *Outpost House*.

środowisko wymagało okiełznania, by stać się miejscem przyjaznym dla ludzi zamieszkujących dom.

Formę budynku definiuje geometria przenikających się brył prostopadłościennych. Pierwsza z nich – stanowi przestrzeń mieszkalną, natomiast druga, o mocno wydłużonym kształcie – ogrodową. Pomimo iż, forma nasuwa skojarzenia blokowego betonowego bunkra, jego wnętrze definiowane jest przez przeszklenie. O całościowym odbiorze, decyduje tutaj tafla szkła, koegzystująca harmonijnie z betonowym masywem. „Są formy, które swe intencje narzucają dobitnie i jednoznacznie [...]. Formy charakteryzujące się taką dobitnością nazywać będziemy formami spoistymi”¹²⁵.

Outpost House, jest obiektem, który w szczególny sposób łączy w sobie dwie funkcje: mieszkalną z artystyczną. Jego ważną częścią jest również rajski ogród, wyznaczający granice pomiędzy dziewiczym terenem pustyni a przestrzenią życiową mieszkańców. Ogrodzony grubymi murami, chroni od wiatru, witając, tworzy przestrzeń, która wzmacnia chęć obcowania z naturą. „Istotę człowieka można wyjaśnić eksplikując m. in. sens i sposób istnienia jego dzieła znajdującego oparcie w Przyrodzie. (...) Ona jest ostateczną podstawą jego bytu, jak też istnienia jego dzieł”¹²⁶.

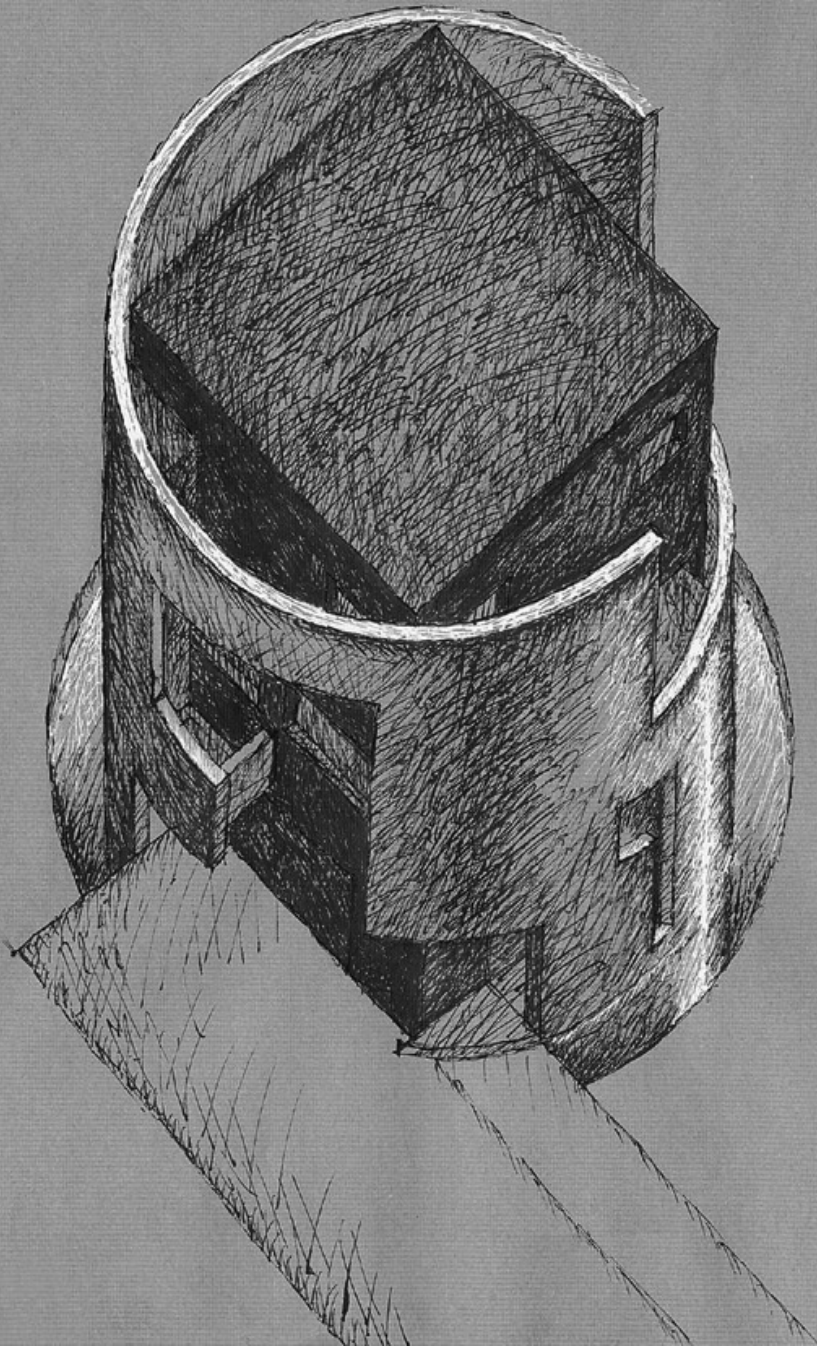
¹²⁵ J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1962, s. 15.

¹²⁶ R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1987, s. 13.



Na parterze ulokowana została pracownia artystyczna z ogrodem, pomieszczenia gospodarcze oraz garaż. Na pierwszym piętrze, życie toczy się wokół jednej wielofunkcyjnej przestrzeni. Rozpościera się z niej widok na wspartą stalową belką antresolę, gdzie znajduje się sypialnia. Z tego poziomu, dzięki podłużnym wstęgowym oknom, roztacza się panorama na otaczającą pustynię i góry o polu widzenia trzysta sześćdziesiąt stopni. Wszechobecny świat naturalny, przenika przez dom, stając się jego mieszkańcem, a sąsiadami są przechadzające się nieopodal górskie lwy i jelenie. „Krajobraz jako pewna forma – matka powstaje w naszej świadomości jako połączenie wielu form – części należących zarówno do przyrody, jak i do architektury”¹²⁷.

Outpost House obrazuje ideę autora, według którego zadaniem architekta jest tworzenie doświadczenia miejsca. Niepowtarzalny charakter projektu, funkcjonującego w silnej korelacji z otoczeniem, ma istotny wpływ na jego odbiór. Dom funkcjonuje w odniesieniu do miejsca, w którym powstał. Obserwowany w oderwaniu od niego, budziłby zapewne inne skojarzenia. Dowodzi, jak silne jest powiązanie obiektu architektonicznego z krajobrazem.





VILLA IN FORTEZZA

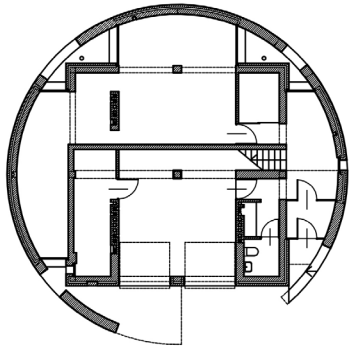
D. Kozłowski, T. Kozłowski, Lublin, Polska, 2011

Na przedmieściach Lublina, w latach 1999-2000, duet architektów Dariusz Kozłowski i Tomasz Kozłowski, zaprojektował dom o nazwie *Villa in Fortezza*, zwany również domem Olajossy. Poprzez swój niekonwencjonalny wygląd, zaskakuje odbiorcę na tyle, że jak donosi właściciel, zdarza mu się widzieć ludzi wykonujących na jego widok znak krzyża. Nasuwają się więc pytania, czy dom o tak rzeźbiarskiej formie jest w stanie spełnić wymagania formalne w zakresie użytkowym i czy jest on komfortowy dla jego mieszkańców? Bez wątplenia, *Villa in Fortezza* jest doskonałym przykładem połączenia architektury i sztuki, scalającym w sobie funkcję i niepowtarzalne piękno.

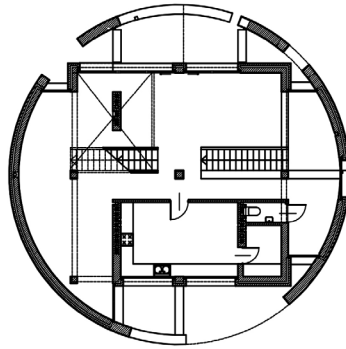
Dom wzniesiono w latach 2006-2011, w dzielnicy willowej, w której dominuje zabudowa jednorodzinna. Bryła nie nawiązuje bezpośrednio do charakteru otaczającej ją zabudowy, wpisuje się w kontekst na zasadzie kontrastu. Forma budynku stworzona jest przez dwie bryły elementarne, między którymi toczy się swoista gra. Warto w tym miejscu przytoczyć słowa samego Autora „Walec ukrywa sześcian. Walec więzi sześcian, lecz by móc to demonstrować zachowuje swą naturę powierzchni, aby owo uwięzienie nie pozostało tajemnicą zgadza się na odślanianie fragmentów swego wnętrza. Z kolei uwięziona bryła trwa w zdeterminowanym bezruchu ukazując naturę swojej kubiczności. Lub może jest zupełnie inaczej: walec okrywa sześcian. Broni go i ochrania przed intruzem, lub po prostu wzrokiem przechodnia”¹²⁸.

Trapezoidalny kształt działki, był inspiracją do utworzenia bryły mającej w podstawie koło, która wpisała się w nią swobodnie, na zasadzie geometrii. W powstałym w ten sposób walcu, ukryty został natomiast sześcian, uznany przez twórców domu, za bryłę najbardziej adekwatną dla potrzeb użytkowych. Kompozycję uzyskano przez utworzenie precyzyjnie dobranych i przemyślanych wycięć w bryle. Zostały one dopasowane tak, że ich struktura nie uległa zatraceniu, zarówno walec jak i sześcian są doskonale widoczne

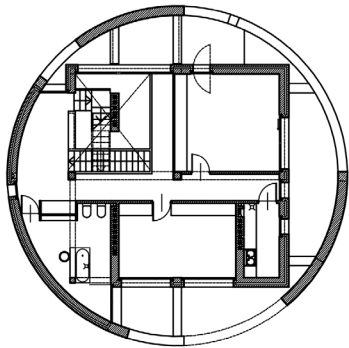
¹²⁸ D. Kozłowski, *Dom – próba opisu, albo „miękkie” i „twarde” tworzywo architektoniczne Villi in Fortezza*, [w:] „Czasopismo Techniczne” z. 9-A/2006, Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektoniczne tworzywo, D. Kozłowski, M. Misiągiewicz (red.), Kraków 2006, s. 54-58.



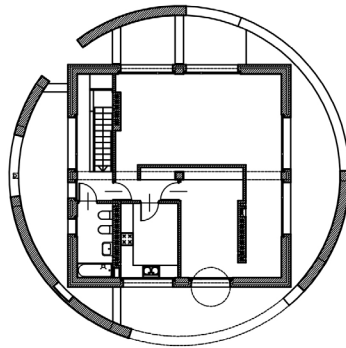
±0.00



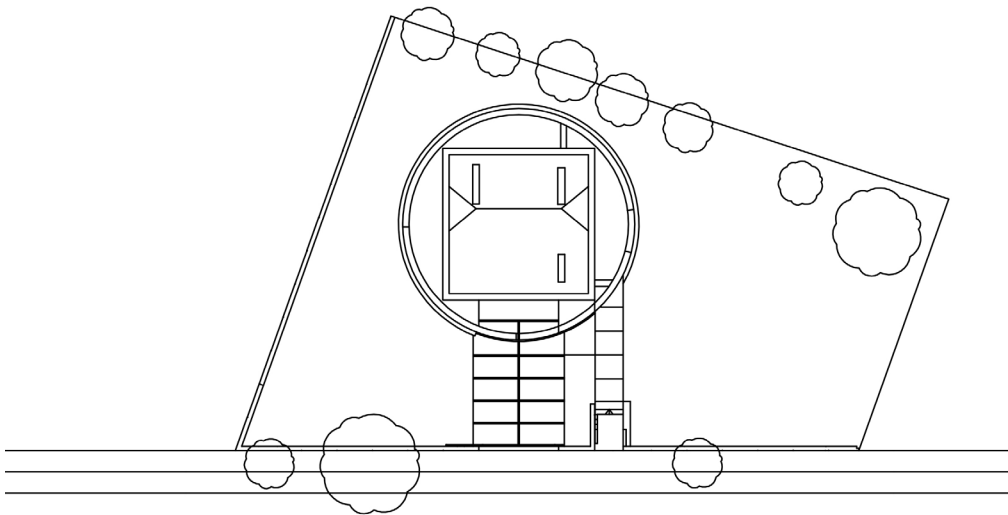
+3.00



+6.00



+9.00



Il. 4.38. D.Kozłowski, T. Kozłowski,
Villa in Fortezza.

Il. 4.39. D.Kozłowski, T. Kozłowski,
Villa in Fortezza.

Il. 4.40. D.Kozłowski, T. Kozłowski,
Villa in Fortezza.

i namacalne. Zaprojektowane w ten sposób elewacje, doprowadziły do wytworzenia dwóch planów, podkreślonych dodatkowo przez fenomenalną grę światła i cienia. Dzięki temu, bryła zyskała niepowtarzalny rzeźbiarski wygląd i uwydatniony został jej charakter. „(...) zaproponowano grę przeciwieństw w „otwarte-zamknięte”, także grę w „zewnątrzne-wewnętrzne”, w „zasłanianie – odsłanianie”¹²⁹.

Duże znaczenie w odbiorze tego obiektu, mają odpowiednio wyważone proporcje. Mimo, iż dom znajduje się na rozległej działce, jego stosunkowo duża powierzchnia użytkowa – 428 m², rozmieszczona została na 4 kondygnacjach. Biorąc pod uwagę swego rodzaju standardy projektowania obiektów mieszkalnych w Polsce – projekt jest nietuzinkowy. Jak powiedział o nim Bolesław Stelmach „(...) nawiązuje do tradycji średniowiecznej wieży mieszkalnej”¹³⁰.

Parter domu zajmuje: wiatrołap, pracownia, garderoba, łazienka, składzik oraz garaż. Na pierwszej kondygnacji usytuowano część wspólną dla domowników: salon z jadalnią, a także kuchnię. Drugi poziom obiektu, ma charakter prywatny, mieszczą się tutaj: dwie sypialnie, pokój kąpielowy i garderoba. Co ciekawe, piętro pierwsze i drugie zostało ze sobą po części połączone, przez zastosowanie wycięcia w stropie. Ostatnia kondygnacja, zawiera natomiast w pełni niezależne mieszkanie, w skład którego wchodzi: salon z jadalnią, kuchnia, sypialnia oraz łazienka. Na szczególną uwagę zasługują ulokowane centralnie żelbetowe schody, które poza spełnianiem swojej oczywistej funkcji, pełnią szczególną rolę estetyczną, gdyż „(...) niczym rzeźba we wnętrzu, komunikują poszczególne poziomy użytkowe”¹³¹.

Mówiąc o *Casa Olajossay*, trzeba także zwrócić uwagę na wykorzystane w projekcie materiały i dobór kolorów. Już od wejścia na posesję odbiorcę kusi i ciekawi detal zadaszenia, wkomponowany niczym rzeźba w betonowe ogrodzenie. Zachowano jego naturalny charakter, chropowatość, rysunek szalunków i kolor. W przypadku samego obiektu, wzniesionego w konstrukcji monolitycznej, rzecz wygląda dwójako. Fragmenty surowego betonu zostały tutaj zestawione z tynkowanymi. Jeśli chodzi o walec, obie faktury

¹²⁹ D. Kozłowski, *Założenia autorskie*, [w:] K. Mycielski, *Dom jednorodzinny w Lublinie*, „Architektura Murator” 2011 nr 5, s. 84-89.

¹³⁰ www.bryla.pl/bryla/56,85301,9637081,Dom_pod_Lublinem___zupelnie_nietypowy,,ga.html, [dostęp z dnia 05.02.2019]

¹³¹ K. Mycielski, *Dom jednorodzinny w Lublinie*, [w:] „Architektura Murator” 2011 nr 5, s. 84-89.



zostały ze sobą bezpośrednio połączone, gdyż otynkowano go równo w połowie. Z kolei sześcian, został pokryty w całości tynkiem. Zabieg ten, uczynił willę jeszcze bardziej intrygującą. Zderzenie surowości naturalnego betonu, z gładkością tynku, skłania do refleksji i nakazuje wejrzeć w głąb, by dostrzec celowość tego zabiegu. Należy pamiętać, że umiejętność kształtowania betonu nie jest prosta, jest to materiał niezwykle nieprzewidywalny pod względem ostatecznego efektu wizualnego. Mimo tego twórcy projektu w sposób szczególny umiłowali sobie to tworzywo, uznawane za współczesny kamień i doskonale wykorzystują go w swoich realizacjach. Niesamowite podejście do tego materiału najlepiej ukazują słowa architekta: „Beton ma - duszę. To metaforyczne stwierdzenie przywołuje najpierw skojarzenia antropomorficzne - oglądając rzecz architektoniczną z betonu, obcujemy z jej zewnętrżnością, oglądamy jej „skórę”, by ocenić formę”¹³².

Mocnym akcentem i swoistym dopełnieniem kompozycji jest w tym projekcie kolor. Szarość betonu i tynku zostały zestawione z silnie oddziałującymi na odbiorcę kolorami podstawowymi: żółtym, czerwonym oraz niebieskim. Fragmenty podkreślono barwą w sposób elegancki i wysublimowany. Nic nie jest oddane przypadkowi: niebieska barwa furtki wejściowej, czerwień bramy wjazdowej i przede wszystkim kolor wprowadzony w poziomych płaszczyznach łączących walec z sześcianem, perfekcyjnie współgra z architekturą willi.

Villa in Fortezza nie tylko zachwyca poprzez swą oryginalną formę i dobre rozwiązania w zakresie funkcjonalnym obiektu, ale daje swoim mieszkańcom dobre warunki do życia i rozwoju. Ta twórcza przestrzeń, jaką tworzy dom, nie tylko daje poczucie bezpieczeństwa, ale i stwarza okazje do doświadczania niezwyklej przeżyć estetycznych. Przestrzeń współistnieje ze światłem. Warto w tym miejscu przytoczyć słowa właściciela domu: „Wstaje słońce i ja wstaję do tego słońca, obserwuję gdzie ono wpada, gdzie przynika. Podziwiam grę kolorów, załamania, refleksów”¹³³.

¹³² D. Kozłowski, *O naturze betonu – czyli idee, metafory i abstrakcje*, [w:] Architektura Betonowa, Kraków 2001.

¹³³ www.bryla.pl/bryla/56,85301,9637081,Dom_pod_Lublinem___zupelnie_nietypowyga.html, [dostęp z dnia 05.02.2019]



Bitten House

Arnau estudi d'arquitectura, Sant Feliu de Pallerols, Spain,
2012

Il. 4.43. Arnau estudi d'arquitectura,
Bitten House.

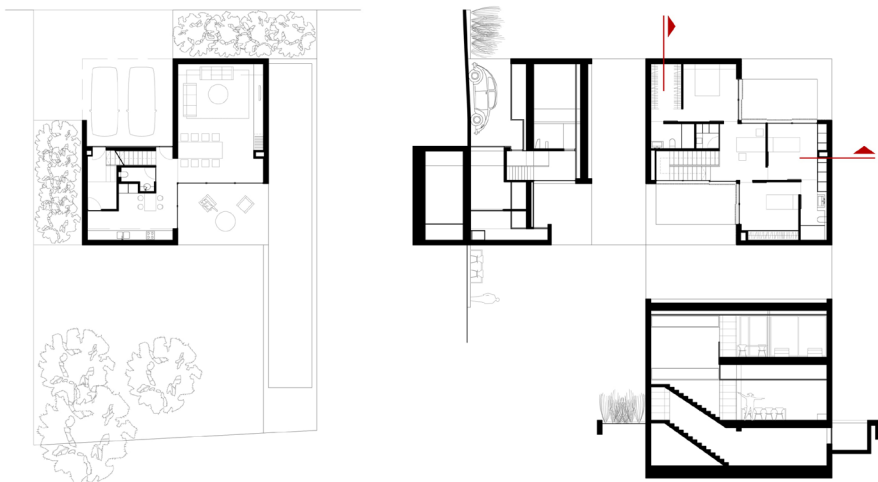


Bitten House, znany również pod nazwą *Casa Mossegada*, położony jest w centrum katalońskiej doliny, w prowincji Girona. Usytuowany został nad brzegiem rzeki Brugent, w złożonym terenie spajającym ze sobą charakter zabudowy mieszkalnej z naturalnym krajobrazem. „(...) Ten prosty dom wydaje się zamknięty jak pudełko do przechowywania drobnych skarbów: pierwsze poranne słońce, widok na dzwonnice po drugiej stronie rzeki, klify daleko w oddali, labirynt pni drzew nadrzecznych lasów... To niektóre z przedmiotów, które dom pilnie strzeże, nie wiedząc o tym, że to sam dom należy do nich, a nie na odwrót”¹³⁴. Reakcja jaką wywołuje budynek to spełniona szacunkiem cisza.

Punktem wyjściowym, do powstania bryły projektu, była betonowa kostka, której zwarta forma została „nadgryziona” w jej czterech narożnikach – dwóch przeciwległych na parterze i dwóch pozostałych na wyższej kondygnacji. Architektki z Arnau Estudi d'Arquitectura poetycko porównują projekt do owocu brzoskwini – „dopiero,

Il. 4.42. Arnau estudi d'arquitectura,
Bitten House.

¹³⁴ <http://www.arnauestudi.cat/en/projectes/bitten-house/> [data dostępu: 11.01.2019]



Il. 4.44. Arnau estudi d'arquitectura,
Bitten House.

gdy ugryziemy ten owoc z szorstką betonową skórą, dostaniemy się do ukrytej w środku słodczy”¹³⁵. Sześcienn wciąż jest, czujemy jego obecność, ale równie mocno oddziałują na odbiorcę elementy “odjęte” z bryły. Połowa przestrzeni staje się otwarta i przejściowa, ukazująca bardziej miękkie i przystępne wnętrze. Relacja z otoczeniem została nawiązana w sposób płynny. Dom z ogromną siłą łączy swą wewnętrzną stronę z ogrodami i tarasami, obejmuje krajobraz i poszukuje słońca.

Organizacja funkcjonalna została rozmieszczona na trzech kondygnacjach. Na parterze, północno - wschodni narożnik tworzy wejście od strony ulicy i zadaszone miejsce parkingowe. Przeciwnie, południowo - zachodni róg, to duża weranda przedłużająca salon z jadalnią i kuchnią. Służy jako wyjście do ogrodu, usytuowanego na tyłach budynku i wpuszcza naturalne światło do wnętrza. Znajduje się tu także toaleta oraz pomieszczenie do przechowywania. Na górnym poziomie mieści się główna sypialnia z własną łazienką i garderobą, dwie mniejsze sypialnie ze wspólną łazienką, przechodni pokój biurowy oraz pralnia. Dwa rozlokowane naprzeciwko siebie narożniki, północno-zachodni i południowo - wschodni, tworzą tarasy. Zainstalowano tu także dwa świetliki, w celu lepszego doświetlenia wewnętrznych przestrzeni parteru. Obiekt posiada także piwnicę, w której usytuowano pomieszczenie wielofunkcyjne skomunikowane

¹³⁵ <https://www.archdaily.com/430620/bitten-house-arnau-estudi-d-arquitectura>
[data dostępu: 11.01.2019]

z magazynem powyżej. Naturalne światło słoneczne dostaje się tutaj przez szczeliny umiejscowione w kierunku wewnętrznej ściany basenu, przylegającego do muru zewnętrznego. Poruszająca się woda dodaje uczucia lekkości.

Beton, którego użyto do budowy *Bitten House*, został delikatnie zabarwiony kolorem w ziemistym odcieniu. Dzięki temu zabiegowi idealnie komponuje się z drewnem, z którego wykonano podłogi



Il. 4.45. Arnau estudi d'arquitectura,
Bitten House.

Il. 4.46. Arnau estudi d'arquitectura,
Bitten House.



i ściany na tarasach. Górne balkony zostały wysypane kamieniami, a przeszklenia osłaniają przesuwne, ażurowe panele, które delikatnie rozpraszają światło wpuszczając je do środka. „Betonowa architektura, to nie tylko swobodna gra brył w świetle, to także poezja”¹³⁶. Wnętrze jest mieszanką drewna, szkła i betonu. Podłogi i schody wykonano z naturalnego drewna, co dodatkowo zaciera odczucie rozgraniczenia przestrzeni. Balustrady utworzono za pomocą szklanych płaszczyzn, a meble w salonie odlano z betonu. Wszystkie ściany utrzymane są w bieli i tworzą perfekcyjne tło dla kolorów i kształtów całości materii. Budynek od frontu nie jest ogrodzony, a patio

¹³⁶ D. Kozłowski, *Beton klasycyny i architektura dzieci Le Corbusiera*, [w:] Architektura Betonowa, D. Kozłowski (red.), Kraków 2006, s. 13.

wejściowe swobodnie łączy się z chodnikiem, dzięki czemu granica między działką, a krajobrazem została zatarta. Główną intencją projektu było stworzenie mocnej w odbiorze formy, która nie potrzebuje żadnej dodatkowej oprawy, poza tą, jaką sama posiada w swej istocie.

Bryła budynku przywodzi na myśl abstrakcyjną rzeźbę położoną w sercu nadrzecznej doliny. Uformowana przez wycięcia, kontrastuje z zabudową regionu. Jednocześnie przez dobór materiałów, ograniczenie detali i sposób komponowania w harmonii łączy się z otaczającym krajobrazem. Dom jest azylem dla duszy, enklawą bezpieczeństwa, wnosi spokój w życie mieszkańców, wycisza gonitwę myśli.

II. 4.47. Arnau estudi d'arquitectura,
Bitten House.





II. 4.48. Channg Architects,
Namly House.

NAMLY HOUSE

Chang Architects, Singapur, 2012

Obiekt, zaprojektowany przez zespół Chang Architects, to trzypokoleniowy budynek mieszkalny, znajdujący się w Namly Pla-ce w Singapurze. W regionie tym, przeważają budowane w sposób tradycyjny tropikalne domy. Charakteryzują się one harmonijnymi proporcjami, zdobnymi elementami, dużymi okapami, okiennicami oraz żaluzjami, a co najważniejsze różnorodnym wykorzystaniem drewna. W przypadku *Namly House*, postawiono na zupełnie inny projekt, z powodu tego, iż zleceniodawcy w sposób szczególny umiłowali sobie architekturę betonową. Pragnęli, aby ich tropikalny dom wykonany był z tego właśnie materiału. *Namly House* jest reinterpretacją tradycyjnego tropikalnego domu, jest odpowiedzią na potrzeby oraz styl życia mieszkańców, przy jednoczesnym odniesieniu do kontekstu miejsca, środowiska oraz klimatu.

Jak trafnie zauważa Dariusz Kozłowski: „(...) beton w architekturze stał się rzeczą normalną – jest podstawą współczesnej technologii budowlanej. Jest materiałem „nowoczesnym” dla tych, którzy tego pragną - łączy bowiem cechy nowoczesnej technologii budowlanej z cechami tradycyjnego budulca. Sposób użycia czy aplikacji zależy wyłącznie od nastawienia lub stanu ducha twórcy tej

II. 4.49. Chang Architects, *Namly House*.





II. 4.50. Chang Architects,
Namly House.



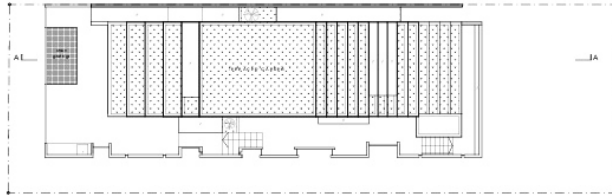
II. 4.51. Channg Architects, *Namly House*.

architektury. (...) ma wszystkie cechy doskonałości kamienia, materii budowlanej akceptowanej przez wszystkich. Beton jest kamieniem współczesności. Pozwala obrabiać się jak naturalny materiał, ukazując swoje nowe oblicze, stosownie do zamysłu artysty. Odpowiednio przygotowany jest trwały – pozostaje odporny na czas, jest niezniszczalny”¹³⁷.

Forma architektoniczna budynku określona jest przez zwartą kompozycję brył. Wykonane są z surowego i gładkiego betonu o naturalnej jasnoszarej barwie z widocznymi śladami po ściągach i szalunkach, tworząc charakter wnętrza jak i zewnątrz domu. Zgodnie z życzeniem inwestora, bryła domu posiada zminimalizowaną ilość otworów okiennych, zapewniając prywatność mieszkańcom, jak również stanowi ochronę przed nadmiernym hałasem z zewnątrz.

Główną część mieszkalną stanowi prostopadłościan. Jego wschodnią ścianę urozmaicono za pomocą pionowych rytmicznych wycięć, pełniących rolę wejścia do przestrzeni mieszkalnej na parterze oraz subtelnych przeszkleń na kondygnacjach wyższych. Prostokątne pierścienie, znajdujące się na przedłużeniu głównej osi budynku, tworzą strefę wejściową domu. Powstała przestrzeń

¹³⁷ D. Kozłowski, *Beton surowy w architekturze lat 60. I pięćdziesiąt lat później*, [w:] „Czasopismo Techniczne. Architektura”, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2011.



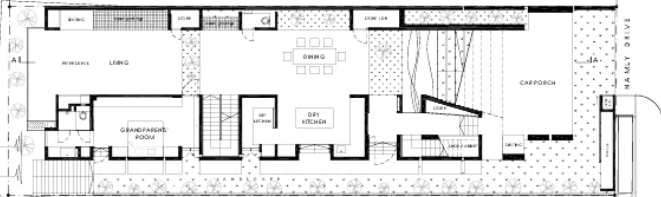
ROOF PLAN



ATTIC PLAN



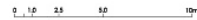
2nd STOREY PLAN



1st STOREY PLAN



BASEMENT PLAN



wewnętrzna ma schodkową formę będącą charakterystyczną cechą projektów Carla Scarpy. Dodatkowo, dużym walorem estetycznym, jest płynąca po rozrzeźbionej płaszczyźnie woda, która poza oczywistymi walorami estetycznymi spełnia także dodatkową funkcję – wychładza dom. Znajdujący się w obiekcie garaż, posiada zbiornik zbierający wodę deszczową i służy jako naturalna klimatyzacja dla ogólnej przestrzeni mieszkalnej. Ściany domu, naturalnie wentylowane, wykonane z betonu zbrojonego, dodatkowo izolują wnętrze przed ciepłem, tworząc przestrzeń chłodną i przewiewną. Podczas popołudniowych upałów, temperatura wewnątrz jest znacznie niższa niż na zewnątrz budynku.

Wnętrze domu zintegrowane jest z otaczającym go krajobrazem poprzez występującą w nim zieleni, stanowiącą uzupełnienie dla surowego betonu. Określone gatunki drzew oraz roślin, pełnią konkretne funkcje w obiekcie. I tak na przykład występujące: ptasia paproć oraz draceny, definiują przestrzeń z otaczającą go przyrodą. W celu poprawy odczuć sensorycznych, wykorzystano pandan, w celach terapeutycznych – eukaliptus i melaleuke. Drzewo koralowe silnie wpływa na ogólny odbiór estetyki wnętrza obiektu. W celach kulinarnych, aby móc cieszyć się własnymi naturalnymi warzywami oraz przyprawami, zasadzono między innymi drzewko chili, szpinak wodny, czyli kangkong. System zbierania wody deszczowej wykorzystany jest również do automatycznego nawadniania roślin.

II. 4.53. Channg Architects, *Namly House*.





II. 4.54. Chang Architects, *Namly House*.

Program funkcjonalny obiektu rozmieszczono na trzech kondygnacjach naziemnych oraz jednej podziemnej, stanowiących łączną powierzchnię 561 m². Nadrzędnym celem było, aby dom, przy jednoczesnym zachowaniu prywatności, sprzyjał interakcji i harmonijnemu życiu trzech pokoleń domowników. Rozmieszczenie indywidualnych części domu na różnych poziomach pomiędzy przestrzeniami ogólnodostępnymi, które stanowią komunikację, wspólne miejsce spotkań mieszkańców, tunel aerodynamiczny dla monsunów oraz silne wykorzystanie roślinności jako separatorów przestrzeni, stanowią o zrealizowaniu funkcjonalnych wymogów jakie mieli do spełnienia architekci projektując obiekt. Wnętrze domu utrzymane jest w trzech kolorach. Naturalnej szarości betonu, bieli oraz drewna. Całość tworzy miejsce prawdziwego piękna, będące niemalże spełnieniem sennych marzeń o tropikalnej oazie, idealnie przystosowanej do toczącego się w niej życia.



SCOPE

mA – style architects, Suruga, Japonia, 2012

Il. 4.56. mA - style architects, *Scope*.



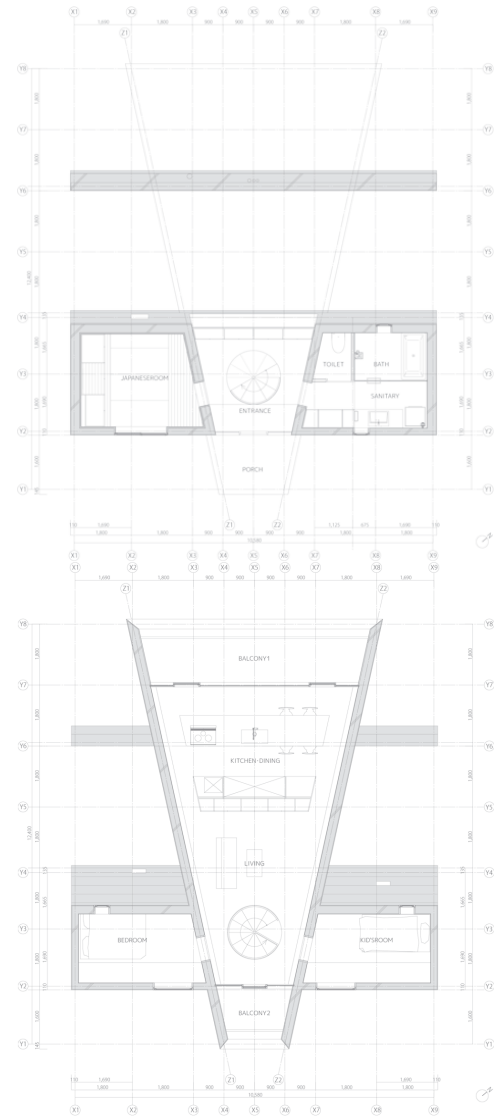
„Postępując się wyliczeniami, inżynierowie stosują formy geometryczne, zadowolają nasze oczy geometrią, a umysł – matematyką; ich dzieła prowadzą do wielkiej sztuki”¹³⁸. Słowa Le Corbusiera oddają esencję obiektu japońskiego biura projektowego mA - style architects – *Scope*.

Budynek powstał na wzgórzu, na terenie japońskiego płaskowyżu Makinohara. Swym wyglądem przypomina teleskop. Co ciekawe, widok skierowany jest wprost na plantację herbaty oraz rozciągający się pejzaż. Projekt ten, pokazuje, że człowiek poprzez architekturę, jeszcze silniej może związać się z przyrodą. Zgodnie ze słowami samego architekta – Mayuma Kawamoto: „Przestrzeń wewnętrzna jest zorganizowana bardzo prosto, tak aby pozostawać w harmonii z zewnętrzną sceną” (...) Naprawdę możemy stworzyć bogate doświadczenie łącząc ludzi i naturę poprzez architekturę”¹³⁹. Bryłę budynku tworzą trzy graniastopy o prostych i ostrych konturach, zróżnicowanych poprzez dobór odmiennych faktur. Dwa z nich, usytuowane pionowo, wykonane są z gładkiego betonu, bez

¹³⁸ Le Corbusier, *W stronę architektury*, Centrum Architektury, Warszawa 2012, s. 59.

¹³⁹ <http://www.designartmagazine.com/2014/04/new-architecture-scope-by-ma-style.html> [data dostępu: 29.01.2019]

Il. 4.55. mA - style architects, *Scope*.



Il. 4.57. mA - style architects, *Scope*.
 Il. 4.58. mA - style architects, *Scope*.

śladów deskowania, a mimo to, silnie zdefiniowanej fizyczności materiału. Kontrastują one z trzecim, zorientowanym poziomo, którego płaszczyzny mają zimny, świetlisty biały kolor. Monolityczne ściany tworzą czyste graficzne płaszczyzny. Zewnętrzne elementy zieleni – takie jak drzewa, są częścią nacechowanej czystością geometrycznej kompozycji. Forma domu emanuje abstrakcyjną jakością, nawiązując do posągu Henry’ego Moore’a i charyzmy kaplicy Le Corbusiera w Ronchamp.

Rzut parteru zaprojektowano na planie prostokąta. Znajduje się tam strefa wejściowa, która prowadzi przez zadaszony dziedziniec do wnętrza domu. Mieszkańców wita przepelniona światłem otwarta przestrzeń, z białymi okrągłymi schodami w centrum. Po jej bocznych stronach, zlokalizowany jest pokój japoński oraz łazienki. Piętro pierwsze mieści się w „tubusowej” części bryły. Doświetlenie stanowi pojedyncza przeszklona ściana, przypominająca soczewkę, skupiająca uwagę na szmaragdowych drzewkach herbacianych. Część ta, posiada wolny plan i mieści: kuchnię, jadalnię, salon, oraz schody. Pokoje sypialniane znajdują się nad pomieszczeniami parteru, tworząc wielościan będący „statywem”.

Ważną rolę odgrywają otwory okienne usytuowane nie przypadkowo. Jak zauważa Steen Eiler Rasmussen „Światło ma wielkie znaczenie w odczuwaniu architektury. Ten sam pokój może robić

Il. 4.59. mA - style architects, *Scope*.





II. 4.60. mA - style architects, *Scope*.



II. 4.61. mA - style architects, *Scope*.

wrażnie zupełnie innej przestrzeni w zależności od wielkości i usytuowania jego otworów. Przesunięcie okna ze środka ściany na bok całkowicie zmieni charakter pomieszczenia”¹⁴⁰. Przeszklenia zespalają wnętrze z zewnątrz. Architekt dokładnie przemyślał kadry wyeksponowane w poszczególnych miejscach. Widoki są perfekcyjnie dobrane i skadrowane w sposób, pozwalający domyśleć się, że absolutnie nic, nie jest tutaj dziełem przypadku.

Wnętrze domu utrzymane jest w nurcie minimalizmu. Występujące w nim kolory to biel oraz szarości betonu. Poprzez swą formę sprowadza do minimum eskalację wrażeń i doznań, daje mieszkańcom możliwość zatrzymania się, wyciszenia, odpoczynku po aktywnym dniu. I odwrotnie – potęguje chęć twórczej pracy i kreatywności. Nie wprowadza chaosu oraz nie zakłóca napływających do mózgu świeżych myśli i tworów.

¹⁴⁰ S.E. Rasmussen, *Odczuwanie architektury*, Karakter, Kraków 2015, s. 207.



House for Trees

VTN Architects, Ho Chi Minh City, Vietnam, 2014

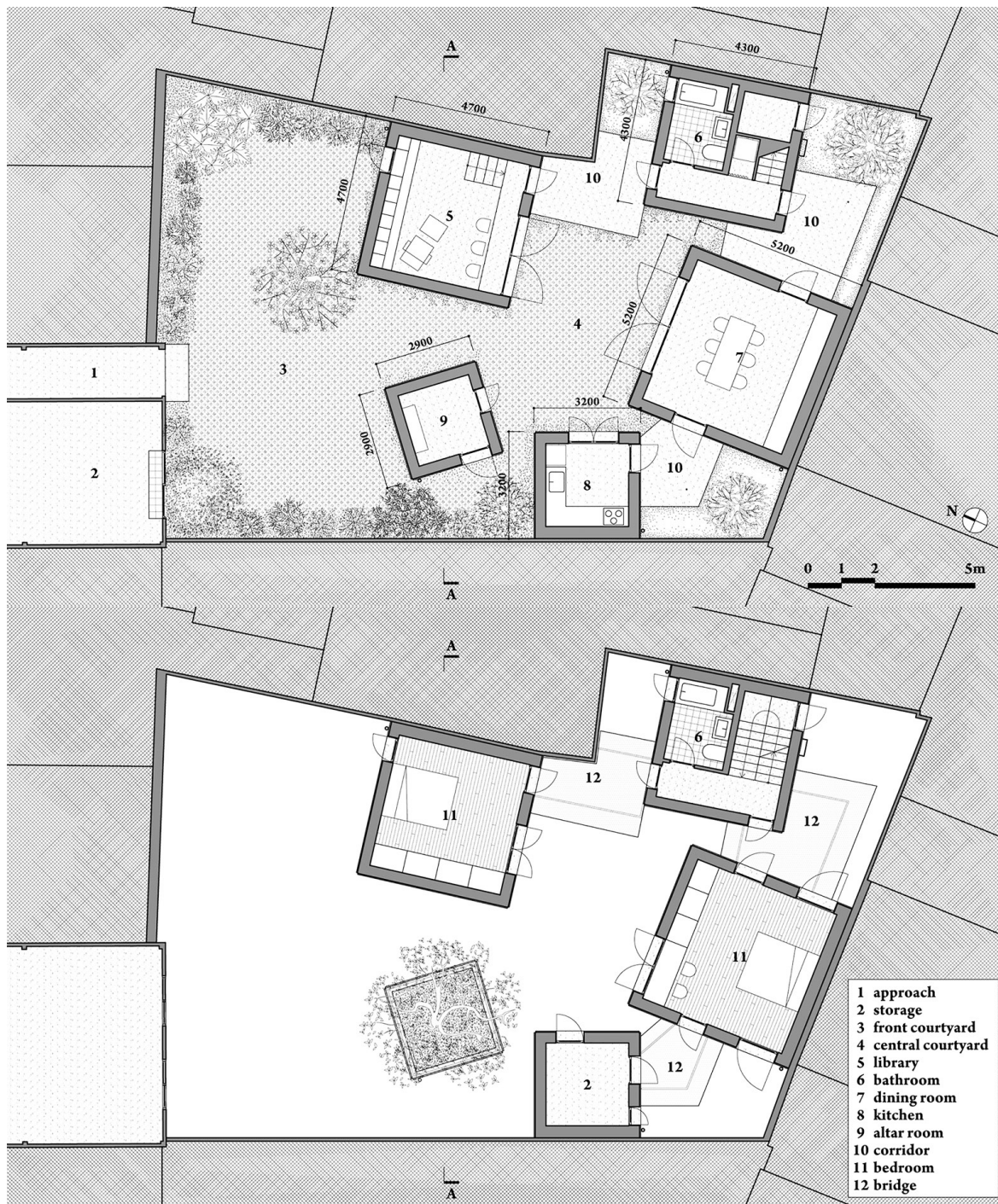
W wyniku szybko wzrastającej urbanizacji, wietnamskie miasta zmagają się z ogromnym problemem degradacji środowiska naturalnego. Obszary miejskie, niemal całkowicie zatraciły kontakt z przyrodą i nie stanowią już, jak niegdyś, rozległych lasów tropikalnych. Nadmierna ilość środków lokomocji doprowadza do ciągłych zatorów komunikacyjnych, co z kolei powoduje ogromne zanieczyszczenia powietrza. W Ho Chi Minh City, zaledwie jedna czwarta procenta powierzchni, to tereny zielone. „Żyjąc w zmechanizowanym społeczeństwie, musimy stanowczo podkreślać, że nadal jesteśmy częścią świata ludzi, a człowiek w swoim środowisku naturalnym musi być osią wszystkich powstających planów. (...) Musimy zatem zbadać, co składa się na znaczące relacje (...) między ludźmi a naturą, zamiast ulegać naciskom uzasadnianym wyjątkowymi względami czy promowanymi przez krótkowzrocznych entuzjastów dążących do traktowania mechanizacji jako celu samego w sobie”¹⁴¹.

W odpowiedzi na warunki, jakie stwarza współcześnie miasto, powstał prototyp domu o nazwie *House of Trees*. Został utworzony celem przerwania i odwrócenia trwającej tendencji urbanizacyjnej. Głównym założeniem projektu było sprowadzenie tropikalnej roślinności z powrotem do miasta oraz powtórne zjednoczenie mieszkańców ze środowiskiem naturalnym. Obiekt, kładzie szczególny nacisk na kwestie związane z przyrodą. Został usytuowany w sąsiedztwie typowych budynków szeregowych, ściśle rozmieszczonych z każdej strony. Na ich tle wyróżnia się niczym oaza.

Powierzchnia nieregularnej działki, na której wybudowano obiekt, wynosi czterysta siedemdziesiąt cztery metry kwadratowe i jest pozostałością po dawniej istniejącym w tym miejscu blokowisku. Na jej teren prowadzi niewielki deptak. Dom został zaprojektowany jako pięć pojedynczych, betonowych prostopadłościanów. Ustawiono je tak, aby tworzyły one centralny dziedziniec a przestrzenie pomiędzy nimi, stanowiły ogródki. Jak wyjaśnia architekt z zespołu VTN Architects: „(...) Pryzmaty te są zaprojektowane jako urządzenia zazieleniania, mianowicie doniczki do sadzenia drzew na ich wierzchołkach. Szczeliny między pryzmatami to małe ogrody, pozwalają-

¹⁴¹ W. Gropius, *Pełnia architektury*, Karakter, Kraków 2014, s. 214-215.





- II. 4.62. VTN Architects, *House for Trees*.
- II. 4.63. VTN Architects, *House for Trees*.
- II. 4.64. VTN Architects, *House for Trees*.
- II. 4.65. VTN Architects, *House for Trees*.



- II. 4.66. VTN Architects, *House for Trees*.

ce mieszkańcom poczuć otaczającą zielen w całym domu”¹⁴². Dzięki grubej warstwie gleby, dachy spełniają dodatkową funkcję basenów, zatrzymujących wodę opadową. Jeśli pomysł przyjmie się i zostanie w przyszłości zrealizowany w dużej liczbie nieruchomości zostanie zmniejszone ryzyko wystąpienia powodzi w gęsto zaludnionym mieście. Aby zredukować koszty (całkowity wydatek wyniósł sto pięćdziesiąt sześć tysięcy USD) oraz zmniejszyć emisję dwutlenku węgla, do budowy i wykończenia budynku wykorzystano miejscowe, naturalne materiały. Mury zewnętrzne zostały odlane z betonu z bambusowymi szalunkami, a ściany wewnętrzne wykonano z lokalnej, palonej cegły. Pomiędzy obiema warstwami znajduje się wentylacyjne wgłębienie, chroniące wnętrze przed wnikaniem tropikalnego ciepła.

Pomieszczenia wspólne, usytuowane są na parterze wszystkich pięciu brył domu. Górną kondygnację tworzą pokoje prywatne. W północnym „pudle” znajdują się biblioteka z kącikiem relaksu, a powyżej niej sypialnia. Po przeciwnej, południowej stronie jest budynek z jadalnią na dole oraz drugą sypialnią na górze. Wschodni segment to łazienki ulokowane na obu piętrach. W zachodniej części działki zlokalizowano dwa obiekty, w tym jeden parterowy z pokojem modlitewnym. W drugim znajduje się kuchnia a nad nią pomieszczenie gospodarcze. Łączna powierzchnia użytkowa wynosi dwieście

¹⁴² P. Jodidio, *Homes for our time*, Taschen, Köln 2018, s. 425.



II. 4.67. VTN Architects, *House for Trees*.

dwadzieścia sześć metrów kwadratowych. Górne poziomy połączone zostały za pomocą stalowych mostów. Pomieszczenia na parterze otwierają się na dziedziniec w centrum za pomocą dużych, przeszklonych drzwi i okien zapewniających obfite, naturalne oświetlenie i wentylację. Zarówno dziedziniec jak i ogrody, zacienione drzewami rosnącymi na dachach, stają się integralnym elementem przestrzeni mieszkalnej. Zewnętrzna strona pozostaje zamknięta, co podnosi poczucie prywatności i bezpieczeństwa.

W *House for Trees* granica między wnętrzem, a zewnątrz została zatarta i pozostaje niejednoznaczna. Dom współistnieje z naturą, zapewnia tropikalny styl życia. Pozwala na swego rodzaju powrót do przeszłości, dając możliwość obcowania z przyrodą. W bardzo dużym stopniu przekłada się na to jakość życia mieszkańców, którzy odcinając się od pędzącego w szaleńczym tempie miejskiego życia, trwają w ciszy i spokoju swej tropikalnej oazy.

Oyamel House

RP Arquitectos, Xalapa, Meksyk, 2014

II. 4.68. RP Arquitectos, *Oyamel House*.

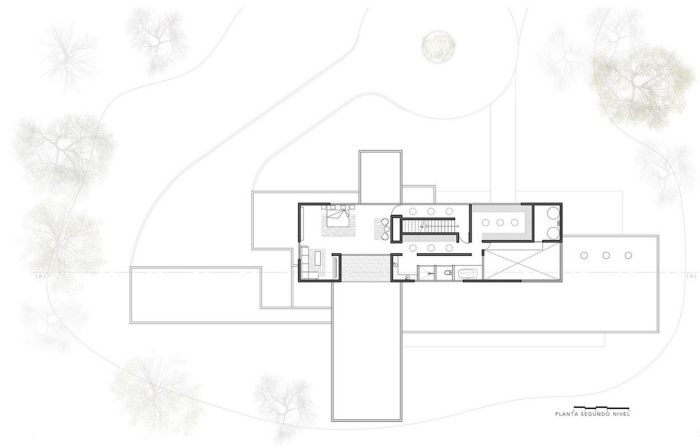
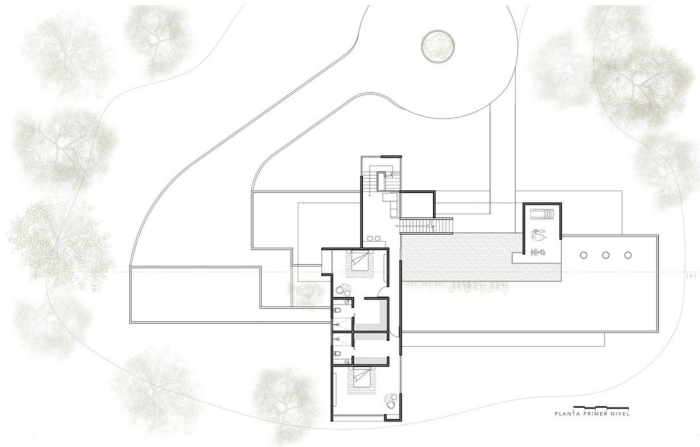
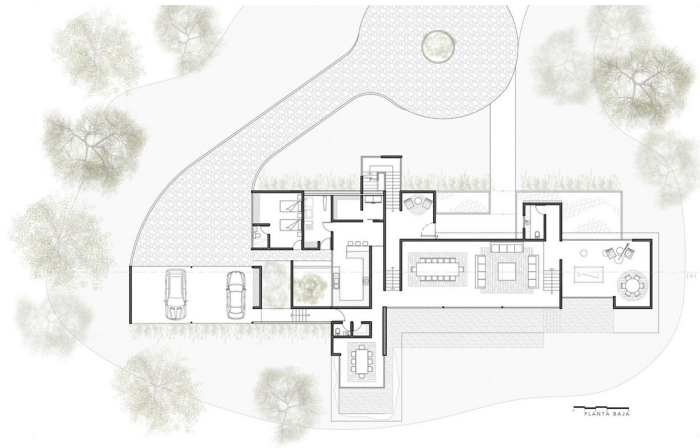


W górach Sierra Madre, we wschodnim Meksyku, studio RP Arquitectos opracowało projekt *Oyamel House*. Budynek wydaje się wynurzać z ziemi. Wygląda niczym kamień na wzgórzu, zanurzony w lesie tuż przy granicy z wąwozem. Ekspozuje liczne detale architektoniczne, które z łatwością nawiązują dialog z otoczeniem. Co ciekawe, z jednej strony dom łączy się z ulicą, natomiast z drugiej, przedstawia mieszkańcom spektakularny widok wygasłego wulkanu Cofre de Perote oraz stratowulkanu Orizaba – najwyższego szczytu w państwie.

Oyamel House funkcjonuje jako seria trzech masywnych brył ułożonych prostopadle. Każda z nich, znajduje się poniżej w stosunku do kolejnej. Rzeźbiarska forma koreluje z przestrzenią i tworzy fotograficzne ramy dla pięknego pejzażu, w którym jest zanurzona. „W ważnych doświadczeniach architektury przestrzeń, materia i czas zlewają się w jeden wymiar, w podstawową substancję bytu, która przenika naszą świadomość. Utożsamiamy się z tą przestrzenią, tym miejscem, tym momentem, a wymiary te stają się składnikami naszej własnej egzystencji. Architektura jest sztuką godzenia nas ze światem (...)”¹⁴³. Materiałem budowlanym, z którego został wykonany dom, jest beton. Jego faktura z silnie widocznymi śladami deskowania, uzupełnia rustykalną estetykę i harmonijnie współistnie-

¹⁴³ J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, Instytut Architektury, Kraków 2012, s. 83.





II. 4.69. RP Arquitectos, *Oyamel House*.
 II. 4.70. RP Arquitectos, *Oyamel House*.



je z krajobrazem. Rodzaj i barwa betonu została dobrana tak, aby tworzyć integralną i autentyczną całość.

Powierzchnia użytkowa budynku wynosi osiemset jedenaście metrów kwadratowych. Od strony drogi dojazdowej obiekt wydaje się mocno chronić wewnątrz. To tu usytuowano drzwi wejściowe - jedyny drewniany element w elewacji. Przeciwna strona domu ukształtowana została w odmienny sposób, jest otwarta na zewnątrz wieloma przeszkleniami. Duże otwory okienne zostały pokryte aluminium. „Przezroczystość ta ma tworzyć złudzenie płynnej ciągłości przestrzeni. Budynek sprawia wrażenie unoszącego się nad ziemią, a przestrzeń naprzemiennie wkracza i się wycofuje. Fragmenty bezkresnej przestrzeni zewnętrznej stają się częścią architektonicznej kompozycji przestrzennej, której granice nie są, jak dawniej, wyznaczone przez ściany, ale zamiast tego rozciągają się wokół budynku, obejmując jego otoczenie. Przestrzeń zdaje się w ruchu”¹⁴⁴. Skomplikowany układ złożonej formy, zapewnia wiele pomieszczeń mieszkalnych. Dolna kondygnacja pełni rolę otwartego obszaru wspólnego – salon z jadalnią, z którego jest przejście do pokoju gier. Usytuowano tu także toaletę oraz mniejszą jadalnię, tworzącą przeszklony taras. W skrzydle parteru utworzono strefę dla mieszkańców, zapewniającą im prywatność, gdzie ulokowano kuchnię z kącikiem śniadani-

¹⁴⁴ W. Gropius, *Pełnia architektury*, Karakter, Kraków 2014, s. 63.

wym, pomieszczenie porządkowe oraz pokój gościnny z łazienką. Znajduje się tu również przejście do garażu, mieszczącego cztery samochody. Wybudowano go poniżej poziomu dolnej kondygnacji, tak by nie naruszać elewacji. Wyższe piętro zajmują dwie duże sypialnie dziecięce, każda z własną łazienką i garderobą. Jest tu także sala telewizyjna oraz wyjście na kontemplacyjny taras na dachu parteru, z którego można dostać się do małej salki gimnastycznej, wyposażonej w sprzęt do ćwiczeń. Z tarasu rzeźbionymi, betonowymi schodami przedostajemy się na najwyższą kondygnację budynku. Mieści się tam główna sypialnia z prywatną salą telewizyjną, dużą garderobą i łazienką, oraz taras, oferujący zachwycające widoki. W całym domu podłogi, sufity i ściany wykonano z betonu.

Oyamel House idealnie wtapia się w przestrzeń. Cały pokryty betonem, sprawia wrażenie wielkiego kamienia w otoczeniu zieleni. Daje poczucie przynależności do środowiska, co Peter Zumthor w swojej książce „Myślenie architekturą” wyraża w następujący sposób: „Sądzę, że są takie szczególne chwile, kiedy czujemy, że my ludzie, należymy do żywej przyrody, że z niej pochodzimy i do niej powrócimy. Doświadczenie pejzażu wydaje się pobudzać takie transcendentalne myśli. (...) Kiedy doświadczam pejzażu czysto naturalnego, wysoko w górach na przykład, właściwie zawsze towarzyszy mi doznanie piękna. Nawet jeśli pejzaże naturalne są surowe, szorstkie, odpychające czy niegościnne, nigdy nie wydają mi się brzydkie. Immanuel Kant mówi: W naturze boskość dotyka nas bezpośrednio”¹⁴⁵. Dom pozostaje w ścisłej harmonii z krajobrazem, dopełnia go sprawiając wrażenie pierwotnie obecnego w tym miejscu elementu. Zdaje się nie być obcym tworem, będącym dziełem rąk ludzkich, lecz przynależącym do tego miejsca stałym fragmentem. Wytwarza doskonałą przestrzeń do życia wypełnionego codzienną kontemplacją piękna otaczającej go przyrody.

¹⁴⁵ P. Zumthor, *Myślenie architekturą*, Karakter, Kraków 2010, s. 95-97.



II. 4.72. Form / Kouichi Kimura Architects, *Scape House*.

SCAPE HOUSE

Form / Kouichi Kimura Architects, Shiga, Konsiu, Japonia,
2014

II. 4.73. Form / Kouichi Kimura Architects,
Scape House.



Scape House, autorstwa japońskiego biura FORM, to projekt, którego pretekst powstania widać już na pierwszy rzut oka. Bez wątpienia stanowi on rzeźbiarską rzecz architektoniczną. Doszukać możemy się w nim także inspiracji dziełami Kazimierza Malewicza. Na formę budynku składają się prostopadłości, które sprawiają wrażenie autonomicznych tworów, zespolonych przez toczącą się między nimi grę brył. Należy jednak pamiętać, że jako obiekt architektoniczny, *Scape House* posiada także nadaną mu przez projektanta funkcję. Jak zauważa Konrad Lepak: „Sama rzeźba jest wytworem utopijnym, (...) architekton stanowi doskonały pretekst do stworzenia dzieła architektonicznego. Sam w sobie, jako rzeźba pozbawiony jest funkcji – piękny proporcjonalny, aczkolwiek utopijny, tworzony przez artystę za pomocą intuicji”¹⁴⁶.

¹⁴⁶ K. Lepak, *Architecture as Sculpture. Rationalism and Intuition in Designing Process*, [w:] *Defining The Architectural Space. Rationalistic or Intuitive Way to Architecture*, Kraków 2018.



II. 4.74. Form / Kouichi Kimura Architects,
Scape House.



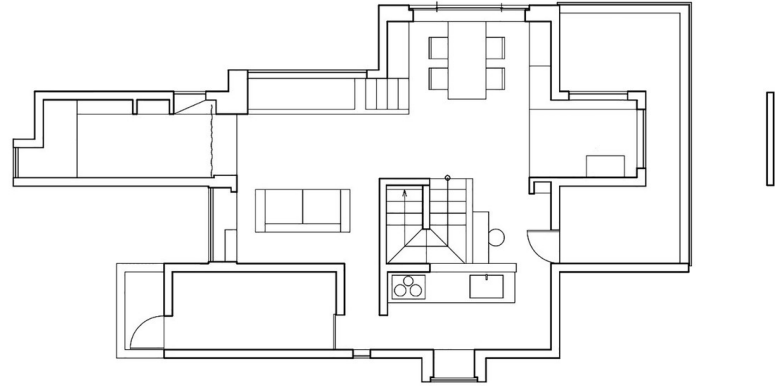
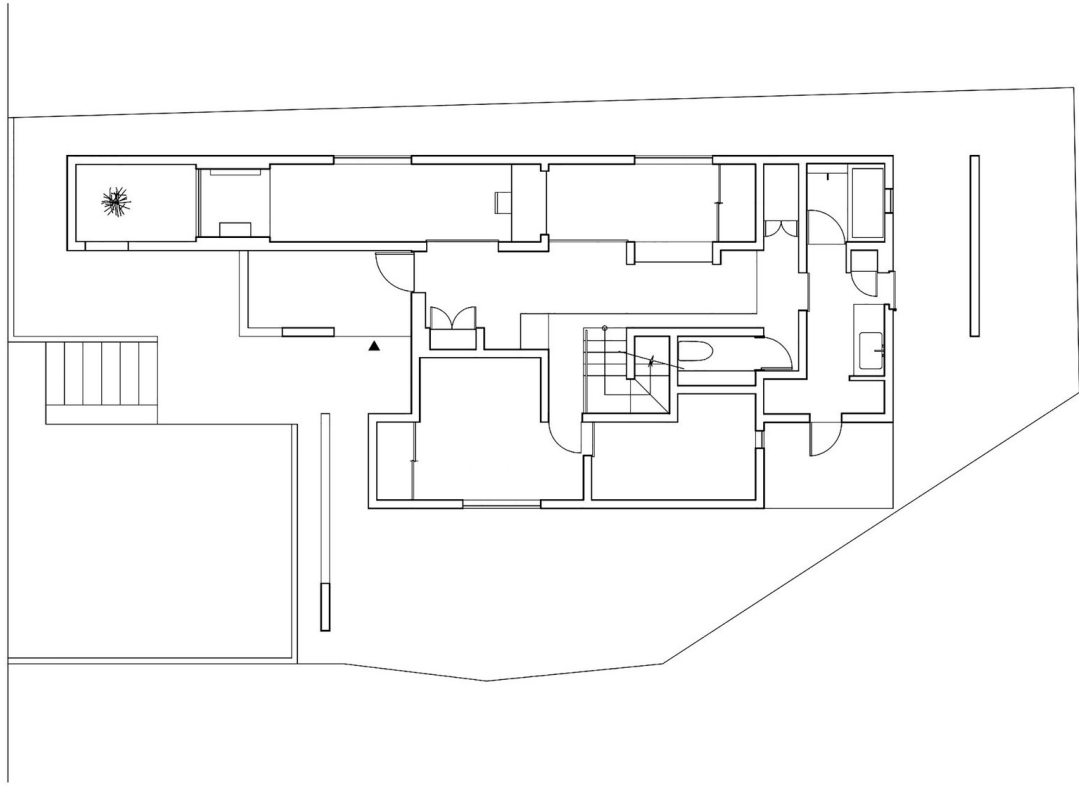
II. 4.75. Form / Kouichi Kimura Architects,
Scape House.

Dom ten, urzeczywistnia silne uznanie dla linii prostej oraz geometrii zespolonej przez okrojona paletę barw. Bryła budynku jest pozbawiona jakiegokolwiek ornamentu, sama w sobie stanowi rzeźbę. Złożoność jej formy stanowi geometryczną abstrakcję. Można się również pokusić o stwierdzenie, że przywodzi na myśl skojarzenia z wiedeńskim Wotrubakirche, dziełem jednego z najwybitniejszych rzeźbiarzy XX wieku. W myśl Waldemara Łysiaka „Prawdziwa architektura jest rzeźbiarstwem”¹⁴⁷.

Dom znajduje się w górskiej dzielnicy mieszkalnej, na wzgórzu, z którego rozciąga się widok na największe jezioro Japonii – Biwa. Ma otwartą przestrzeń, tworzy wyjątkową scenę dla życia swoich domowników, gdzie światło i cień nuci melodie. Całość owiana jest tajemnicą, chroniąc mieszkańców przed wzrokiem otoczenia.

Program funkcjonalny rozmieszczono na dwóch poziomach o łącznej powierzchni 137 m². Na parterze budynku mieści się: pracownia projektowa, pokój dziecięcy, sypialnia, toaleta. Umieszczono tutaj także na wpół otwartą przestrzeń łączącą pomieszczenia funkcjonalne z zewnątrz budynku, która kadruje pejzaż niczym rama obrazu. Kuchnia, jadalnia oraz salon, mają otwarty plan i znajdują się w centralnym miejscu na piętrze pierwszym. Mieszczą się tam rów-

¹⁴⁷ W. Łysiak, *Flet z madragory*, Nobiles, Warszawa 2009.





Il. 4.78. Form / Kouichi Kimura Architects,
Scape House.

niez dwa inne pokoje. Przestrzenne rozbicie formy obiektu, umożliwia korzystanie z powstałych w ten sposób ustronnych balkonów i dziedzińców a także zacisznych wewnątrz domu, tworząc zharmonizowaną kompozycję.

Dom położony jest w malowniczym otoczeniu, na które się otwiera. Rytmiczne rozmieszczenie okien o różnych wielkościach, powoduje iż mieszkańcy w pełni korzystają z uroków otaczającego go krajobrazu i walorów estetycznych jakie dostarcza region Kinki. Był to istotny aspekt projektowy, na który szczególną uwagę zwracali inwestorzy.

Wnętrze domu zachwyca swą prostotą, surowością, dominuje w niej szarość, biel i czerń. Jest wysublimowane i bardzo eleganckie. Pomimo, iż bryła budynku w większości wykonana jest z blachy, należy zwrócić uwagę, iż w jej środku ważną rolę odgrywa beton. Kształtowany jest on tutaj w różny sposób i pokazuje szerokie spektrum charakteru tego wyjątkowego materiału. Zaczynając od surowych i chropowatych powierzchni, na gładkich i delikatnie błyszczących kończąc.

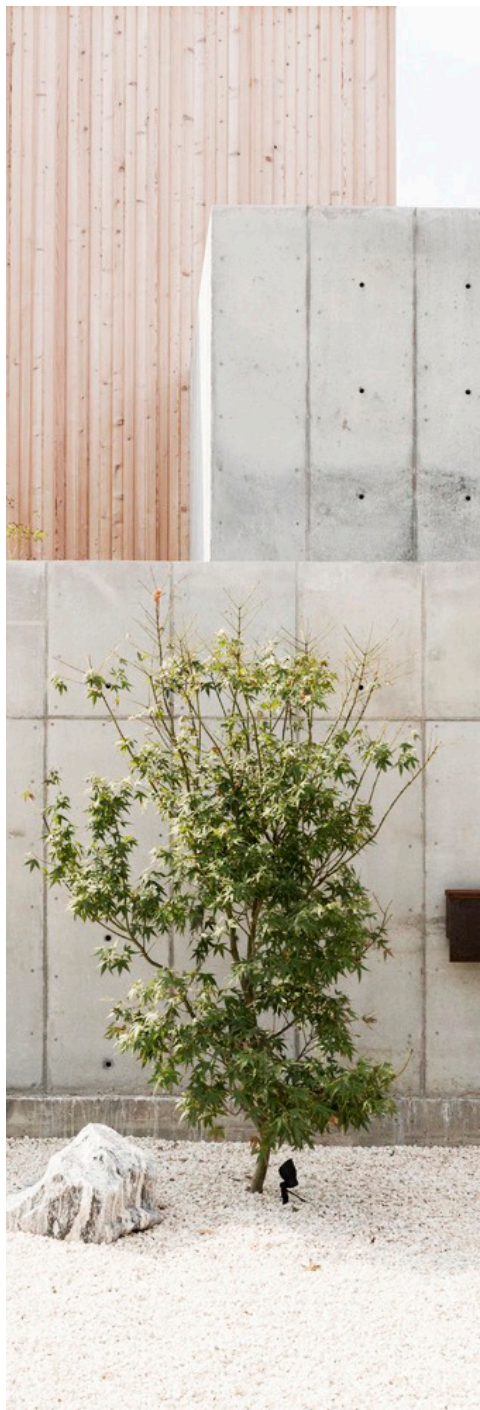
Il. 4.76. Form / Kouichi Kimura Architects,
Scape House.

Il. 4.77. Form / Kouichi Kimura Architects,
Scape House.



Concrete Box House

Robertson Design, Houston, USA, 2015



Concrete Box House powstał jako wymarzony dom dla pary architektów z Houston. Pogłębiając zainteresowania sztuką, małżonkowie w trakcie wycieczki na wyspę Naoshima w Japonii, odwiedzili Chichu Art Museum oraz Benesse House Museum. Oba muzea wywarły na nich ogromne wrażenie. Zbudowane są z betonu, materiału, który dla Christophera Robertsona oraz jego żony Vivi Nguyen - Robertson, ma wręcz mistyczne znaczenie. Wizyta stała się dla nich impulsem do wybrania tego materiału na motyw przewodni domu własnego. Również kontakt z naturą odgrywa tu istotną rolę. „Funkcja i geometria są wyraźnie skoordynowane. (...) krajobraz miesza się z geometrią. Natura bawi się z nią. Pejzaż przekracza granice obiektu i wchodzi do wnętrza. Każde z pomieszczeń wypełnia inny krajobraz”¹⁴⁸. Para, nie bacząc na koszty, postanowiła zrobić wszystko, aby stworzyć swój idealny dom. Natchnieni pracami Tadao Ando, sami zaprojektowali własną przestrzeń mieszkalną. Odrzucili wcześniejsze plany wybudowania ceglanej rezydencji, która nie spełniała ich wymagań, pomimo gruntowych zmian dokonywanych aż pięciokrotnie. Stworzyli bezsprzecznie wyjątkowe dzieło, w sposób doskonały spajające ze sobą dwa materiały – drewno oraz beton.

Dom silnie inspirowany zredukowaną japońską estetyką, został ukończony w 2015 roku, jako realizacja następujących założeń: precyzyjnie opracowanego układu wejściowego, klarowności materiału oraz rzeźbiarskiej formy. Bryła obiektu składa się z trzech głównych elementów: drewnianego boksu usytuowanego na betonowym pudle oraz betonowej ściany, która otacza dziedziniec wejściowy. Środowisko zewnętrzne jest spokojne i wyważone, dominują w nim krzewy, drzewa i kamienie. Aby dotrzeć do drzwi wejściowych budynku, należy w pierwszej kolejności przejść przez obrotową drewnianą bramę w gładkim murze, a następnie przez patio w stylu azjatyckim. Początkowo otwiera się hala o niskim suficie co wzmacnia odczucie solidności ścian, a następnie, przechodząc przez betonowe pudło, ukazuje się jasna i wysoka przestrzeń główna. Naturalne światło i intensywne widoki na przedni dziedziniec i ogrody

¹⁴⁸ M. Furuyama, *Tadao Ando. Geometria Ludzkiej przestrzeni*, Taschen, Köln 2008, s. 42.



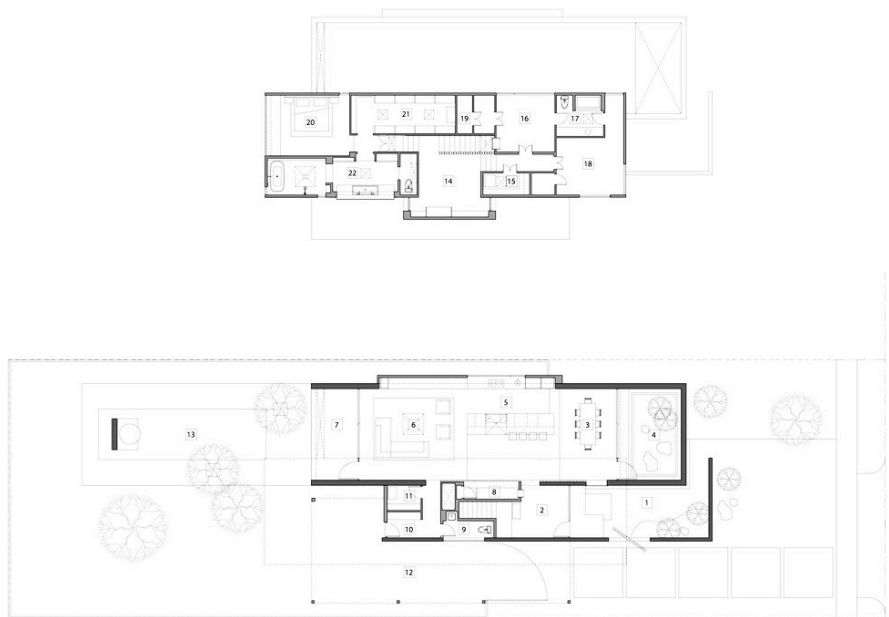
II. 4.79. Robertson Design,
Concrete Box House.

II. 4.80. Robertson Design,
Concrete Box House.

II. 4.81. Robertson Design,
Concrete Box House.

II. 4.82. Robertson Design,
Concrete Box House.

II. 4.83. Robertson Design,
Concrete Box House.



z tyłu zaskakują, gdyż w pierwszym momencie ciężko je pogodzić z pustą fasadą. Jak u Ando „Zawsze doświadczamy jedynie części przestrzeni, chociaż nasz wzrok poszukuje widoku całości”¹⁴⁹. Wnętrze rezydencji jest wypełnione światłem, które wpada przez duże okna oraz przesuwne szklane drzwi. Pomieszczenia utrzymane są w prostym, minimalistycznym stylu, będącym odzwierciedleniem wyglądu zewnętrznego formy. Białe ściany kontrastują z drewnianymi i betonowymi powierzchniami. Sufity wykonane są z modrzewia syberyjskiego, a podłogi z austriackiego białego dębu. Celowo pozostawiono je w stanie surowym, aby umożliwić naturalne starzenie się drewna.

Przestrzeń życiowa musiała obejmować wiele funkcji chociażby przez wzgląd na dzieci i psa, a także miejsce pracy wymagane dla architektów, razem tworzących Robertson Design. Parter to duża, rozległa przestrzeń, w której nieznaczące zmiany poziomu określają przeznaczenie. Znajdują się tam kuchnia, jadalnia wraz z tarasem, salon oraz zadaszony patio z wyjściem na dziedziniec,

¹⁴⁹ M. Furuyama, *Tadao Ando. Geometria ludzkiej przestrzeni*, Taschen, Köln 2008, s. 42.



a także spizarnia i toaleta. Usytuowane jest tu również biuro. Jego ważnym elementem są przesuwne ściany, pokryte czarną tablicową farbą. Białe dębowe schody prowadzą na wyższe piętro wprost do biblioteki, pomieszczenia do wspólnego spędzania czasu i czytania dzieciom. W zachodniej części górnego poziomu, mieści się główna sypialnia z dużą garderobą i łazienką, a we wschodniej są dwie sypialnie dziecięce połączone wspólną łazienką oraz pralnia.

Jak twierdzi Tomasz Mańkowski „Ludzkość poprzez architekturę wyraża swoje istnienie, bowiem architektura jest tym właśnie procesem twórczym, który przekształca przyrodę i formułuje nowy krajobraz. Krajobraz człowieka”¹⁵⁰. Architekci projektując swój dom, byli świadomi, że beton jest materiałem niekontrolowanym, więc nie mogli dokładnie przewidzieć końcowego efektu struktury ścian. Pierwsze wrażenie było dla nich rozczarowujące, lecz to właśnie niedoskonałość jest siłą napędową tego budynku. Naturalnie starzejące się drewno oraz betonowe mury zmieniające się wraz z upływem czasu, dodają mu indywidualności, są jak znamiona i zmarszczki na ciele człowieka. W kulturze japońskiej, estetyka, która aprobuje defekty i przemijanie, nosi nazwę wabi - sabi. Jak wypowiada się Vivi o Houston „nie mamy tu widoków na góry i morze, dlatego stworzyliśmy to, na co chcemy patrzeć”¹⁵¹. Jest to obraz, który ciągle się zmienia i ewoluuje. „Właśnie dlatego kochamy beton. To żywy materiał i musimy akceptować jego niedoskonałości. To one dodają tak wiele”¹⁵². Tym sposobem, pozorna wada zamieniła się w ogromną zaletę. Dom zdecydowanie zyskał na estetycznej wartości dzięki zmiennemu charakterowi. Można powiedzieć, że wciąż odkrywa przed odbiorcą swe nowe, nieznanne wcześniej oblicza.

¹⁵⁰ T. Mańkowski, *Architektura jest najważniejsza. Rozmowy*, EMG, Kraków 2015, s. 5.

¹⁵¹ <https://www.dwell.com/article/concrete-box-house-robertson-design-2222293e> [data dostępu: 28.02.1019]

¹⁵² <https://www.dwell.com/article/concrete-box-house-robertson-design-2222293e> [data dostępu: 28.02.1019]



PURE HOUSE

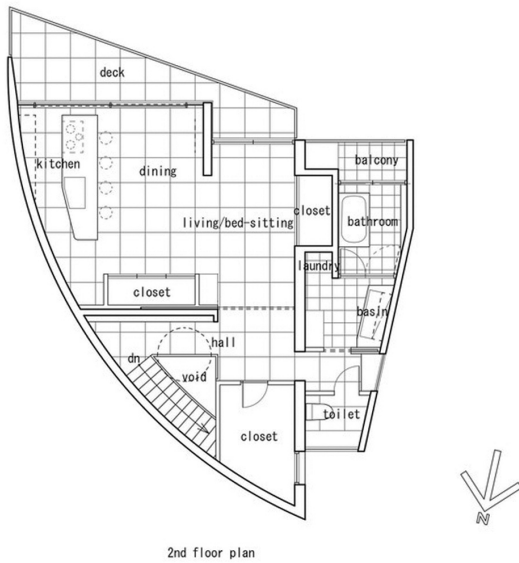
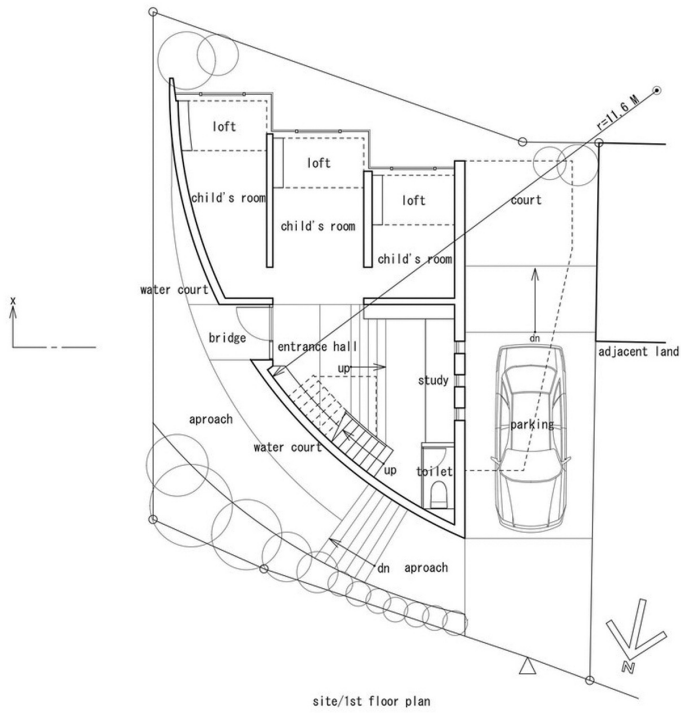
Kugatsuno Kaze Design Office, Hiroshima, Japonia, 2015.

Ideę stworzenia formy nietypowego obiektu mieszkalnego, dla którego inspiracją stało się kobiece ciało, najlepiej obrazują słowa samego projektanta: „Chcę tworzyć eleganckie krzywe przy użyciu szorstkiej tekstury. Krzywe inspirowane są wdzięcznymi gestami kobiety, gdy poprawia swoje ubrania. Chcę także wyrazić pełną życia energię kobiety odgrywającej aktywną rolę w społeczeństwie. I przyznaję, że pełna wdzięku krągłość kobiecego ciała jest wielką inspiracją dla mojego projektu”¹⁵³.

Dom, zarówno z zewnątrz jak i we wnętrzach, wykonany został w betonie. Zgodnie z opisem twórcy, ten surowy, naturalnie szorstki materiał, przez swą fakturę jest symbolem wytrzymałości człowieka. Ukrywa jednak wewnątrz odrobinę delikatności i poczucie samotności, które niesie on w sobie. Tworząc budynek, projektant podjął próbę wykonania eksperymentu, polegającego na zestawieniu w kontraście szorstkości oraz szczegółowości.

W trakcie procesu projektowego, przyjęte zostały rozwiązania mające na celu zminimalizowanie szkód, wyrządzonych środowisku naturalnemu podczas budowy. Intencje były wynikiem przekonań zespołu projektantów, którzy szanują i kochają naturę. Użyty materiał jest przyjazny dla otoczenia, z którym obiekt pozostaje w harmonii. Do wykonania odlewu z betonu użyto drewnianych paneli, każdy z nich wykorzystując trzykrotnie, a następnie poddając recyklingowi.

Celem było stworzenie spokojnego miejsca stanowiącego azyl dla swoich mieszkańców. Na tej podstawie przyjęto projekt, zakładający stworzenie domu na planie złożonym z fragmentu koła. Bryłę budynku stanowią dwie figury geometryczne, kształtem zbliżone do połowy walca oraz prostopadłościanu. Pierwsza z nich, stanowi specyficzną bazę, której w górnej części dokleiono prostopadłościenny fragment. Zastosowanie tego zabiegu, sprawia że oglądając dom z różnych stron, odbiorca odnosi wrażenie jakby patrzył na zupełnie inną bryłę. Od strony wschodniej widzimy jedynie ciężki, szeroki monument walca, jednakże przesuwając się dookoła, dostrzegamy nadwieszony fragment. Dołożenie go, w sposób



zdecydowany odciąża kompozycję, dodaje jej lekkości i subtelności. Nadwieszenie pełni dodatkową funkcję zadaszenia nad miejscem parkingowym w poziomie terenu. Wejście do obiektu prowadzi przez kładkę z uwagi na to, iż podjęto decyzję o uzupełnieniu formy architektonicznej bezpośrednio otaczającą ją wodą. Mimo, że nie jest jej zbyt wiele, korzystnie wpływa na odbiór budynku i intryguje widza. Hol, wypełnia miejsce do pracy na podwyższeniu, toaleta, a także zaokrąglona, otwarta klatka schodowa. Na parterze, od strony południowej, ulokowano także trzy pokoje dziecięce, odseparowane od strefy wejściowej z identycznymi łóżkami na antresolach. Na pierwszym poziomie umieszczono przestronny salon, połączony z kuchnią i jadalnią, a także z łazienkami oraz garderoby.

Zgodnie z tym, jak twierdzi projektant „Dom, siedząc wygodnie na ziemi, powinien być spokojny. A jego sylwetka powinna być prosta. Jego mieszkańcy czerpią przyjemność z czytania i dobrych napojów. Są chronieni przed zimnym wiatrem i ciepłem. Czują zapach drzew... Spokojnie budzą się z dobrego snu, słuchając śpiewu ptaków. Architektura nie mówi nic. Po prostu stoi spokojnie w krajobrazie. Zbudowałem mały dom. Mam szczerą nadzieję, że będę mógł przedstawić moją pracę ludziom na całym świecie”¹⁵⁴. Układ domu sprzyja wygodnemu użytkowaniu. Utrzymana w szarościach betonu kolorystyka, zdawać by się mogła monotonna, jednak przełamują ją konsekwentnie stosowane akcenty w kolorze soczystej czerwieni od drzwi wejściowych rozpoczynając.

¹⁵⁴ <https://www.archdaily.com/779246/pure-house-kugatsuno-kaze-design-office>
[data dostępu: 15.09.2018]





The Mirador House

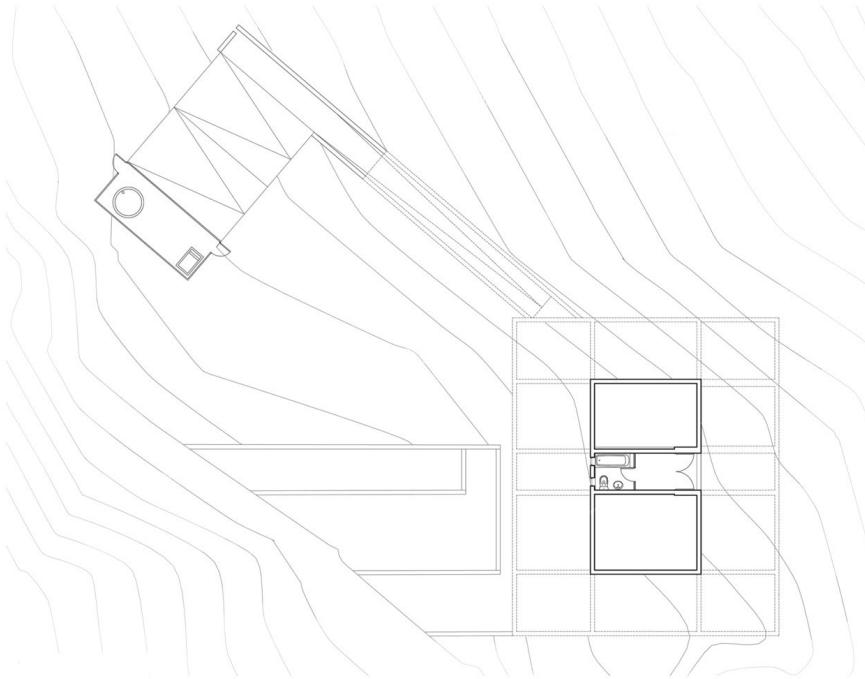
Víctor Gubbins Browne + Gubbins, Tunquén, Chile, 2015

Ta niezwykle rozrzeźbiona rezydencja, osadzona została na skalistych klifach chilijskiego wybrzeża Tunquén nad Oceanem Spokojnym. Jej autorem jest Victor Gubbins Brown, współzałożyciel studia Gubbins Arquitectos, a projekt powstał jako jego własny dom wakacyjny. Autor inspirował się słynną Villą Savoye Le Corbusiera. Poznał projekt dokładnie, gdyż trzykrotnie odwiedził ją w dzieciństwie, podczas wycieczek do Paryża. Modernistyczna struktura, zbudowanego z betonu *The Mirador House*, stała się hołdem złożonym francuskiemu architektowi i brutalistycznym budynkom z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku.

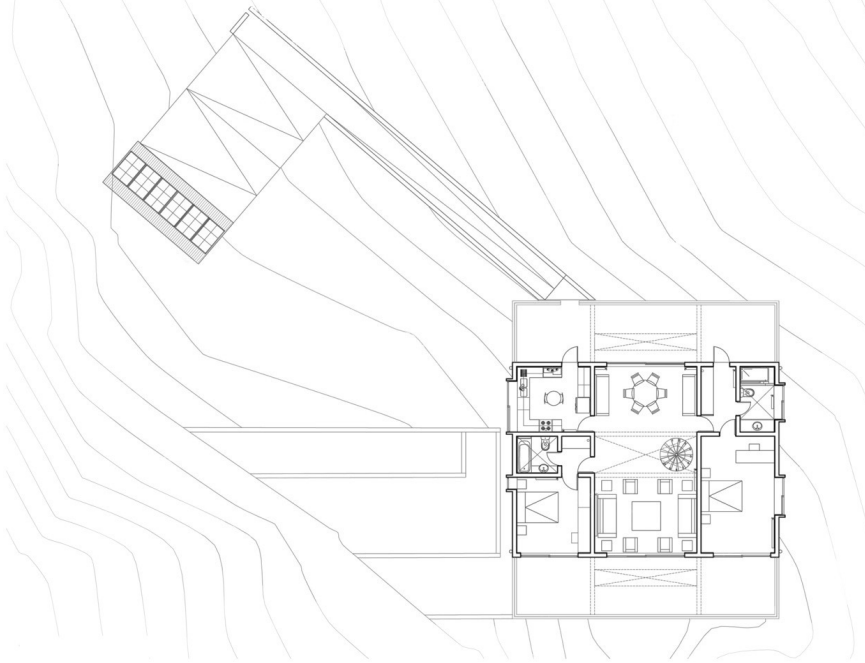
Ze względu na lokalizację oraz formę, dom wyróżnia się już z daleka. Widać go zarówno od strony dojazdowej jak i od wybrzeża. Stanowi dopełnienie krajobrazu, który zwieńcza swą oryginalną bryłą. W myśl idei Corbusiera, projekt łączy w sobie trzy elementarne cechy: ma geometryczną bryłę, dużą orientację słoneczną oraz nawiązuje komunikację z krajobrazem. Umiejscowiony na szczycie klifu, wydaje się nad nim szybować. Bryła budynku o kształcie prostopadłościanu, nie została umieszczona wprost na powierzchni działki, lecz osadzona jest na masywnej, centralnej kolumnie, w której znajduje się wejście do domu. Ponadto, w podstawie obiektu, znajduje się także przebieralnia i toaleta, które stanowią udogodnienie podczas wycieczek pływackich na plażę.

Przechodząc na piętro, otwiera się duża powierzchnia mieszkalna. Wnętrze podzielone jest na trzy symetryczne części. Środkowa, najszersza z nich, to wspólna przestrzeń pełniąca rolę miejsca spotkań, jako salon z jadalnią dodatkowo skomunikowany z dwoma tarasami. Jeden z nich, usytuowany na stronę południowo – zachodnią, zapewnia widok na morze, a drugi przeciwległy północno – wschodni, ukazuje widok na tereny miasteczka. Południowo – wschodnią część domu, zajmuje główna sypialnia posiadająca własną łazienkę i dostęp do obu balkonów. Po przeciwnej stronie znajduje się mniejsza sypialnia z wyjściem na taras od strony morza, łazienka oraz kuchnia połączona z przeciwległym balkonem. Po środku wspólnej przestrzeni mieszkalnej znajdują się spiralne, czarne, metalowe schody, które prowadzą na kolejny taras na płaskim dachu. Stąd rozpościera się romantyczny widok na panoramę odległych klifów

II. 4.87. Victor Gubbins Browne,
The Mirador House.



II. 4.88. Victor Gubbins Browne,
The Mirador House.



II. 4.89. Victor Gubbins Browne,
The Mirador House.

II. 4.90. Victor Gubbins Browne,
The Mirador House.



południowego Pacyfiku. Podobnie jak w Villi Savoye, takie rozwiązanie pozwala maksymalnie wykorzystać przestrzeń. Stwarza dodatkową powierzchnię użytkową, która zapewnia wspaniałe warunki do odpoczynku i kontemplacji. Pozwala w ciszy i spokoju cieszyć się naturą. „(...) Odrzucenie spadzistego dachu było także deklaracją artystyczną; budynki jako prostopadłości i sześciany miały zachować czystość kształtu (...)”¹⁵⁵. To także ważna cecha domu, gdyż płaski dach oraz nieustanna relacja z otoczeniem, to dwa z pięciu niezbędnych składników modernizmu według Le Corbusiera (obok żelbetowych słupów, wolnego planu i wolnej elewacji).

Beton i szkło to materiały, z których powstał *The Mirador House*. Beton został odlany w drewnianych szalunkach w celu stworzenia prostych geometrycznych form. Ściany pozostawiono w stanie surowym. Przeciwstawiają się one białym murom modernistycznej ikony. Liczne okna, przeszklenia oraz świetliki w dachu wpuszczają ogromne ilości światła słonecznego do wnętrza. Rezydencja nie jest otoczona żadnym ogrodzeniem, dlatego współgra z pejzażem jako jedność niezatraczona podziałami. Jedynie od północnej strony znajduje się niewielki rzeźbiony mur, który podkreśla wejście betonową pochylnią na jeden z tarasów.

Architekt, zaprojektował dom wakacyjny dla siebie i swojej-

¹⁵⁵ A. Flint, *Le Corbusier Architekt jutra*, Wydawnictwo B, Warszawa 2014, s. 85.



II. 4.91. Victor Gubbins Browne,
The Mirador House.

rodziny, jako ucieczkę od stale rosnącej komercjalizacji miasteczka Cachagua. „Architektura przedstawia spektakl konstrukcji zamkniętej w cichej materii, przestrzeni i świetle. W ostatecznym rozrachunku architektura jest sztuką kamiennej ciszy”¹⁵⁶. Zmiany jakie nastąpiły w obyczajowości i użyteczności przestrzeni publicznych, skłoniły mieszkańców do poszukiwania nowego miejsca pełnego ciszy, o pięknym krajobrazie. Pragnęli przebywać bliżej natury, podziwiać fale, skały i mewy. Jak sami twierdzą „(...) jesteśmy tu tak często, jak tylko potrafimy, ponieważ w tej samotności odnajdujemy naszą istotę i rozwój, poświęcając się czytaniu, pisaniu, oglądaniu, spacerom i rozmowom”¹⁵⁷. Dom znajduje się około półtorej godziny jazdy od biura projektowego w Santiago i pozwala użytkownikom w pełni cieszyć się urokami życia.

¹⁵⁶ J. Pallasmaa, *Oczy skóry – Architektura i zmysły*, Instytut Architektury, Kraków 2012, s. 63

¹⁵⁷ <https://www.archdaily.com/771503/the-mirador-house-victor-gubbins-browne-plus-gubbins-arquitectos> [data dostępu: 30.07.2018]

HOUSE IN AKITSU

Kazunori Fujimoto Architect & Associates, Hiroshima, Japonia, 2016

II. 4.92. Kazunori Fujimoto Architects & Associates, *House in Akitsu*



Pozornie wyglądający na niewykończony obiekt w stanie surowym, jest w rzeczywistości całkowicie przemyślanym, kompletnym budynkiem. Reprezentuje nurt japońskiego minimalizmu. Nowoczesny, cały z betonu, dalece odbiega stylistyką od japońskiej tradycji, dobrze znanej z filmów o samurajach. *House in Akitsu* znajduje się na małym półwyspie w Hiroszimie z ekspozycją na efektowną scenę Morza Wewnętrznego. Został zaprojektowany w celu stworzenia „(...) wygodnej wewnętrznej ciszy w połączeniu z nową atmosferą otwartości”¹⁵⁸.

Dom składa się z dwóch prostokątnych, przecinających się wzajemnie brył. Całość kompozycji tworzy wolnostojącą rzeźbę skierowaną ku zatoce. „Matematycznie idealne formy (...) mają w sobie spokój, który zatracą się w bardziej skomplikowanych formach”¹⁵⁹. Szorstki, eksponowany beton akcentuje ascetyczny wygląd geometrycznego ciała budynku. „Bryły zamknięte w euklidesowej geometrii są wystarczające, by stworzyć mocne kompozycje”¹⁶⁰. W sposób zamierzony i absolutnie intencjonalny, przekazuje odbiorcy prostotę struktury. Pomimo surowego zewnętrznego kształtu, całość sprawia wrażenie integralnej, płynącej przestrzeni. Płyta nośna wykonana

¹⁵⁸ <http://www.jutok.jp/en/> [data dostępu: 18.08.2018]

¹⁵⁹ A. Mielnik, *Architektura prostoty*, [w:] Pretekst, Zeszyt Katedry Architektury Mieszkaniowej nr 3, Kraków 2010, s. 70-71.

¹⁶⁰ *Ibidem*.



z betonu zbrojonego zwiększa wrażenie ciągłości. Zapewnia to sposób konstrukcji pozbawionej dodatkowych filarów, a także odpowiednia grubość stropu. W miejscu przecięcia brył, znajduje się wejście do budynku wraz z długim patio i zestawem schodów. Szerokie prowadzą do drzwi wejściowych, usytuowanych na piętrze. Obok znajdują się drugie, mniejsze, swobodnie płynące po elewacji, które biegną na taras na dachu. Zarówno schody, jak i taras to część wejściowa domu.

Powierzchnia mieszkalna wynosi 92,5 m². Na górnym piętrze domu znajduje się kuchnia z jadalnią, salon oraz toaleta. Pomieszczenia te mają podwyższone sufity i duże okna z widokiem na Morze Wewnętrzne. Zwiększona wysokość oferuje otwartość i perspektywę. Na dolnej kondygnacji, wbrew tradycji, zlokalizowano sypialnie oraz łazienkę. Poziom ten, został delikatnie wbudowany w ziemię, a sufity mają niższą wysokość. Rozwiązanie to, zapewnia więcej przestrzeni osobistej i wprowadza kameralną aurę. Kondygnacje zostały połączone wąskimi, spiralnymi schodami. Ich miękki profil, tworzy wyraźny kontrast z koncepcją prostokątnych kształtów wewnątrz budynku. Przyciągają uwagę czystą, geometryczną formą i zadziwiają niebywałą smukłością betonu. Tworzą idealnie wyważony akcent dla utrzymanego w prostocie otoczenia. Wydają się być bardziej rzeźbiarskie niż funkcjonalne. Ustawione zostały między główną sypialnią na dole, a salonem na górnym piętrze i symbolizują

prywatność połączenia między nimi. U góry wraz z przejściem pomiędzy balustradą a ścianą, sprawiają wrażenie wyjątkowo wąskich. Bezapelacyjnie, jako całość, tworzą relację wzajemnego, wizualnego połączenia przestrzeni, którą odznacza się cały projekt.

Ściany, podłogi i sufity wykonane zostały z betonu. Ten monochromatyczny wygląd przełamują duże okna, wprowadzające do wnętrza światło i zieleń krajobrazu. Wypolerowana powierzchnia podłogi, gwarantuje dodatkowe wrażenia wizualne i eksponuje ciągłość płaszczyzn. „Wykorzystanie polerowanego betonu do salonu i podłogi w kuchni stało się ważne, aby nadać dodatkową wartość zewnętrznemu światłu”¹⁶¹ – twierdzi architekt Kazunori Fujimoto. Spoglądając w przestrzeń i przez nią widzimy, iż adaptacja światła jest wszechobecna w ogólnym schemacie domu.

Niezależnie od tego, czy chodzi o otoczenie zewnętrzne czy wewnętrzne, ogólne efekty wizualne odznaczają się zredukowaną koncepcją architektoniczną. „Minimalizm posługując się statycznie formą, światłem, cieniem w formach eleganckich, luksusowych i maksymalnie oczyszczonych już na płaszczyźnie definicji jest nośnikiem spokoju i refleksji”¹⁶². Przez całość, stanowczo i bez kompleksów, przebija rzeński duch minimalizmu, którego tak mało jest w nastawionym na konsumpcjonizm świecie. „(...) potrzebujemy ograniczania zbędnych rzeczy oraz tworzenia przestrzeni na uważne bycie z sobą i innymi. Spokój, jaki osiągamy, pozbywając się ze swojej przestrzeni życiowej tego, co zbędne pomaga w złapaniu równowagi i ustanowieniu harmonii wewnętrznej”¹⁶³. *House in Akitsu*, wraz z otoczeniem, został zoptymalizowany w taki sposób, aby nie rozpraszać w realizacji marzeń i pasji, oferować ukojenie w życiu codziennym oraz nieść równowagę, odprężenie a także poczucie bezpieczeństwa mieszkańcom.

¹⁶¹ <http://www.jutok.jp/en/> [data dostępu: 18.08.2018]

¹⁶² R. Cielątkowska, *Minimalizm jako aktualny nośnik piękna – „Uderzenie w duszę”*, [w:] „Czasopismo techniczne. Architektura”, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2007.

¹⁶³ <http://opsychologii.pl/mniej-znaczy-wiecej-czyli-rzecz-o-psychologii-minimalizmu.html>, [data dostępu: 18.08.2018]



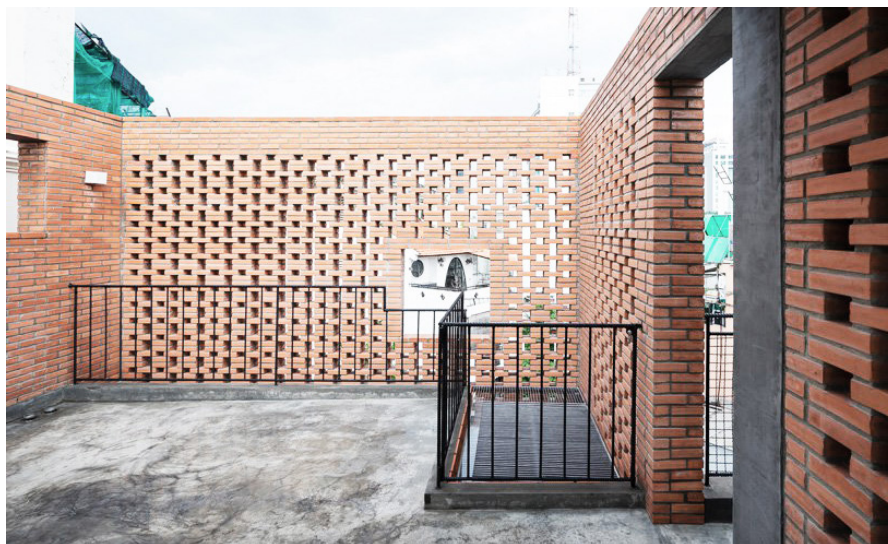
NDC House

Tropical Space, Ho Chi Minh City, Vietnam, 2016

Pośpiech i gonitwa, towarzyszące współczesnemu życiu, to kryteria mocno rzutujące na charakter architektury mieszkaniowej w Wietnamie. Miasto, w zatrważającym tempie, staje się coraz bardziej zatłoczone i ciasne. Ludzie tęsknią za uczuciem wolnej przestrzeni, wolnością i pragną kontaktu z naturą. Czasochłonne i precyzyjne budowanie stało się luksusem dla murarzy, gdyż postęp wymusił szybkie tempo pracy. Przestrzeń jest zawsze maksymalnie wykorzystywana, jednak właściciele domów coraz więcej uwagi poświęcają tworzeniu obszarów przeznaczonych dla roślin, a także zapewnieniu dostępu do naturalnego światła dziennego.

Na maleńkiej działce o powierzchni osiemdziesięciu metrów kwadratowych, przy niewielkiej ulicy w centrum pierwszej dzielnicy Ho Chi Minh City, powstał czterokondygnacyjny dom, o powierzchni użytkowej wynoszącej trzysta metrów kwadratowych. Brama wejściowa otwiera się na małe, lecz niezwykle znaczące dla mieszkańców podwórkó. Znajduje się tu prosty ogród z łatwą w pielęgnacji roślinnością. Betonowa droga prowadzi do dużych, dwuskrzydłowych drzwi usytuowanych we frontowej elewacji. Wykonane z drewnianych, pionowych paneli przepuszczają światło subtelnie łącząc zewnątrz z wnętrzem. Wejście doprowadza do wspólnych prze-

II. 4.95. Tropical Spaces, *NDC House*.



II. 4.94. Tropical Spaces, *NDC House*.







- Il. 4.96. Tropical Spaces, *NDC House*.
- Il. 4.97. Tropical Spaces, *NDC House*.
- Il. 4.98. Tropical Spaces, *NDC House*.
- Il. 4.99. Tropical Spaces, *NDC House*.



strzeni usytuowanych na parterze. Znajduje się tu salon z jadalnią otwartą na kuchnię i tylny ogród, oraz łazienka i schowek. Ściana wychodząca na ogródek jest przeszklona i osłonięta drewnianymi panelami, dzięki czemu wpadające światło jest rozproszone co dodatkowo wzmacnia uczucie relaksu. Powyżej ulokowano antresolę z fortepianem, na którym gra cała muzyczna rodzina. Mieszczący się tam drewniany podest, służy za miejsce do czytania i wypoczynku. Część podłogi wykonano ze stali ułożonej ażurowo, która wyglądem przypomina kratkę wentylacyjną przepuszczającą światło na niższy poziom domu. Wydzielono tu również sypialnię z własną toaletą. Trzecią kondygnację przeznaczono w całości dla małżeństwa. Znajduje się tu główna sypialnia z łazienką, dużą garderobą i niewielkim miejscem do pracy. Na ostatnim piętrze ulokowano dwa pokoje córek ze wspólną łazienką, a także pomieszczenie modlitewne.

Znaczną część mebli, drzwi oraz schody wykonano z litego drewna. Przeszklone ściany sypialni są osłonięte od zewnątrz palonymi cegłami ułożonymi w ażurowy wzór, chętnie stosowany przez architektów z Tropical Space. Z tego lokalnego surowca, wykonano także niektóre ściany wewnętrzne oraz mur osłaniający taras na dachu. Sufity we wszystkich pomieszczeniach są betonowe. *NDC House* to przyjazny dom, który przepętnia intymna atmosfera zapewniająca maksimum komfortu jego mieszkańcom. Jest spełnieniem marzeń osób, które pragną wytchnienia od codziennego życia w pędzie, w wysoce zurbanizowanym mieście. Bez wątpliwości daje schronienie i poczucie bezpieczeństwa. Zapewnia relaks i rozrywkę. Odgradza w subtelny sposób od niekorzystnych czynników świata zewnętrznego, a jednocześnie nawiązuje kontakt z przyrodą niosącą ukojenie niejednokrotnie niełatwego dnia codziennego.



S + J HOUSE

Luciano Kruk, Costa Esmeralda, Argentyna, 2016

II. 4.101. Luciano Kruk, *S + J House*.



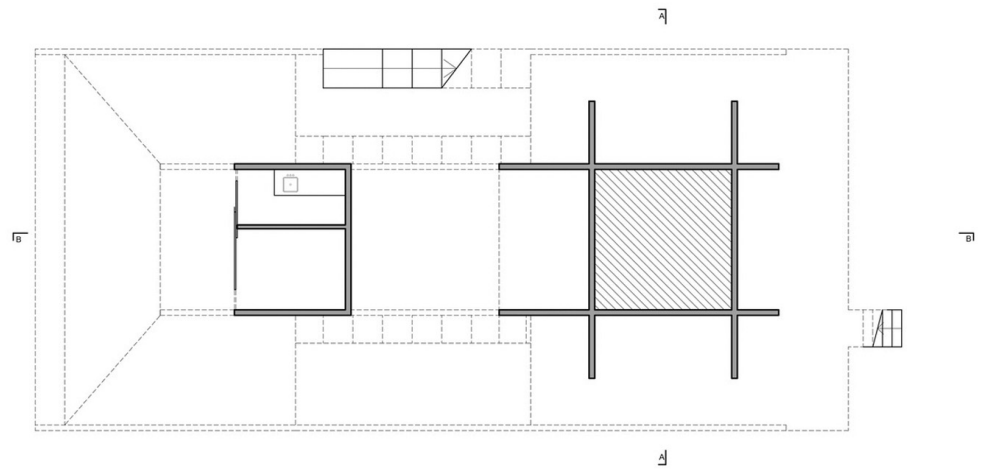
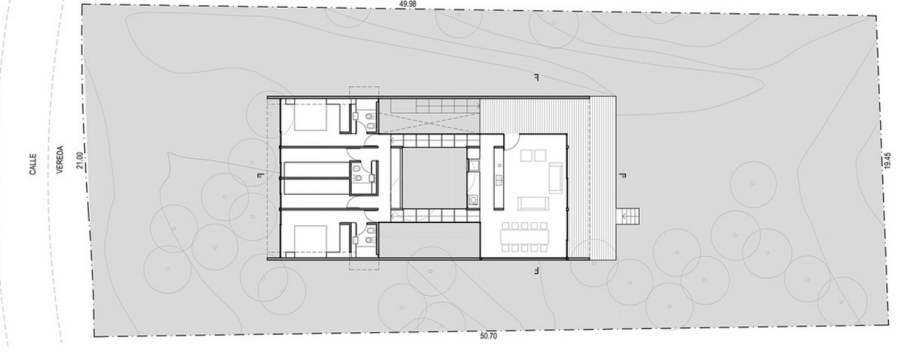
S + J House, zrealizowany w nadmorskiej dzielnicy Costa Esmeralda w Argentynie, to dom autorstwa Luciano Kruka. Powstał w roku 2016, około trzynastu kilometrów na północ od miasta Pinar. Jego przeznaczenie, to funkcja domu wakacyjnego dla inwestorów – dwóch par. Dodatkowo w czasie, gdy nie przebywali w nim właściciele, służyć miał pod wynajem.

Działka, na której znajduje się dom, porośnięta jest lasem sosnowym. Decyduje on o charakterze tego miejsca i okolicy. Ma ogromny wpływ na odbiór otoczenia, które bez niego straciłoby na wartości. Celem architekta, było zatem zachowanie jak największej ilości drzew i usunięcie jedynie kilku z nich, tak by znaleźć odpowiednie miejsce umożliwiające budowę obiektu.

Forma architektoniczna domu zaprojektowana została na rzucie prostokąta. Plan funkcjonalny rozmieszczono na dwóch platformach o łącznej powierzchni 189 m². Połączone są one za pomocą schodów umieszczonych na dłuższych bokach figury geometrycznej. W ten sposób, tworzy się pusta przestrzeń, którą okalają tarasy. Całość założenia otaczają sosny. Bryła domu przynależy do środowiska naturalnego. Odnosi się wrażenie, iż las staje się częścią domu, wprowadzając do niego życiową energię.

Jak zauważa Dr Quing Li „Odgłosy lasu, zapach drzew, słońce rzucające promienie przez liście, świeże, czyste powietrze

II. 4.100. Luciano Kruk, *S + J House*.





– wszystko to przynosi nam poczucie ukojenia. W takich okolicznościach zapominamy o stresie i zmartwieniach, odprężamy się i zaczynamy logicznie myśleć. Przebywając na łonie natury, odzyskujemy dobry humor, siły i energię, co sprawia, że czujemy się rześcy i pełni życia”¹⁶⁴. *S + J House* doskonale wpisuje się w słowa profesora, stanowiąc oazę dla swych mieszkańców.

Pierwsza platforma, znajdująca się na niższym poziomie, to obszar ogólnodostępny o otwartym układzie. Mieści się tam kuchnia, jadalnia oraz salon. Wnętrze jest surowe i ascetyczne. Najważniejszym jego elementem są duże przeszklenia powodujące odbijanie się światła od betonowych ścian i sufitu, co sprawia, że pomieszczenie jest jaśniejsze. Druga platforma, usytuowana powyżej, to przestrzeń prywatna w skład której wchodzi dwie sypialnie z łazienkami wewnątrz, oraz dwa pokoje „kabinowe” z łazienką ogólnodostępną. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, iż forma obiektu jest silna i spoista, ściśle odwołuje się do architektury brutalizmu i projektów Le Corbusiera. „W dzisiejszym obrazie architektury idee i formy Le Corbusiera są obecne, a kolejne epoki i pokolenia architektów nie mogą wyzbyć się myślenia o największym ze swoich poprzed-



II. 4.104. Luciano Kruk, *S + J House*.

ników”¹⁶⁵. Dom stanowi jeden z wielu przykładów potwierdzających teorię Dariusza Kozłowskiego, zawarta w powyższych słowach.

Formę architektoniczną bryły tworzą przenikające się wielościany. Zastosowanie zabiegu, polegającego na budowaniu kompozycji architektonicznej za pomocą poprzesuwanych względem siebie platform, nadaje bryle niesamowitej lekkości. Dodatkowo stanowiąc wysunięty do przodu element, podparty został wspornikiem o formie i kolorystyce dobranej w taki sposób, iż daje się on zatracać na tle barw otoczenia. Pomimo, iż zachowany jest surowy charakter, gdyż budynek zarówno we wnętrzu, jak i na zewnątrz wykonany jest z mocnego w odbiorze betonu, całość sprawia wrażenie konstrukcji lewitującej w leśnej przestrzeni. Na elewacjach dobrze widoczne są silne odciski szalunku, pozostałości po odbiciu faktury desek i sęków. Motyw ten, jeszcze mocniej wiąże skorupę budynku z otoczeniem, spajając go z przyrodą.

¹⁶⁵ D. Kozłowski, *Beton klasyczny i architektura dzieci Le Corbusiera*, [w:] „Architektura Betonowa”, D. Kozłowski (red.), Kraków 2006, s. 7.





RURAL HOUSE RENOVATION IN ZHOUSHAN

Evolution Design, Zhoushan, Chiny, 2017

Na wyspie Zhoushan w Chinach znajduje się nietypowa wieś. Szacuje się, iż znajduje się w niej aż siedemdziesiąt procent opustoszałych domów. Dachy większości budynków, częściowo się zawaliły, lecz mimo to, kamienne obiekty sprawiają wrażenie solidnych. Stworzone zostały z rodzimych surowców budowlanych, pochodzących z okolicy. „Naturalne materiały, takie jak kamień, cegła i drewno, pozwalają naszemu wzrokowi na poznanie ich powierzchni i pozwalają nam upewnić się co do prawdziwości ich materii. Naturalne materiały pokazują nam swój wiek oraz pochodzenie i historię swojego użytkowania przez ludzi”¹⁶⁶. Omawiany projekt stanowią dwa niezamieszkałe od siedemdziesięciu lat domostwa, które zostały wybrane w celu przeprowadzenia renowacji i zintegrowania ich w spójną całość.

Budynki znajdują się na skalistym wybrzeżu Morza Wschodniochińskiego, a różnica wzniesień między nimi wynosi około czterech metrów. Architekci z Evolution Design, podczas projektowania, uwzględnili wiele aspektów zarówno funkcjonalnych jak i socjalno - ekonomicznych. Kluczowymi czynnikami były: wzniesienia terenu, przestrzeń i funkcjonalność wewnątrz, dostęp do malowniczego krajobrazu, lokalna architektura, a także obawy małego społeczeństwa przed zmianami i nowością. Zgodnie z dawnym zwyczajem budowania, istniejące domy skierowane są na wschód i zachód, co w minionych czasach zapewniało im ochronę przed tajfunami. Po renowacji i dobudowaniu nowej części, zostały otwarte na stronę południową, w celu uchwycenia widoków na morze. Dolny obiekt zachował w całości swą kamienną strukturę oraz dach. Przed wejściem utworzono betonowe patio z drewnianym podestem i prowadzącą do nich od drogi, kamienną ścieżką. W tym miejscu znajduje się jedyny obszar dostępny od strony morza. We wnętrzu ulokowano dwie sypialnie, służące za pokoje gościnne. Każda z nich ma swoją łązienkę. Po wschodniej stronie budynku, na tym samym poziomie, wybudowano nowy moduł o formie prostopadłościennej. Wykonany został z betonu zbrojonego, specjalnie dostosowanego, aby wytrzymać erozję wynikającą z surowego, morskiego klimatu. Dwie ściany,

¹⁶⁶ J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, Instytut Architektury, Kraków 2012, s. 40.







zwrócone na południowo-wschodnią stronę, są całkowicie przeszklone i ukazują urzekający widok na skaliste wybrzeże wyspy. Nowa przestrzeń, służy za wspólny obszar towarzyski i rekreacyjny, który jest całkowicie otwarty. Znajduje się tu kuchnia z jadalnią i salonem, a całość wnętrza wykańcza betonowa struktura. Po południowej stronie, umieszczono dolny, zadaszony dziedziniec, otwarty z dwóch stron na wejściowe patio i morze. Zainstalowana została tam huśtawka, wykonana z surowego kawałka drewna. Zapewnia ona rozrywkę, a jednocześnie jest sposobem na wyciszenie i kontemplację natury. Między murami starego i nowego domu, znajdują się betonowe schody prowadzące na górny dziedziniec budynku. W położonym wyżej obiekcie, częściowo zawalony dach, został zastąpiony szklanymi połaciami dachowymi, mury jak pierwotnie są kamienne, natomiast podłogi wieńczy beton. We wnętrzu dawnej kuchni, utworzono główną sypialnię w formie studia z wolnostojącą wanną i otwartą łazienką. Po środku pokoju znajduje się ściana oddzielająca część sypialnianą od wypoczynkowej.

W całym projekcie mocno skupiono się na wnętrzach, gdyż zdaniem architekta „Poświęcamy zbyt wiele uwagi temu, jak do-

II. 4.105. Evolution Design, *Rural House Renovation in Zhoushan.*

II. 4.106. Evolution Design, *Rural House Renovation in Zhoushan.*

II. 4.107. Evolution Design, *Rural House Renovation in Zhoushan.*

II. 4.108. Evolution Design, *Rural House Renovation in Zhoushan.*

II. 4.109. Evolution Design, *Rural House Renovation in Zhoushan.*



bry budynek wygląda na zewnątrz, ignorując to, co znajduje się w środku”¹⁶⁷. Nowy dom idealnie łączy się ze starymi pod względem struktury zewnętrznej, wewnętrznej a także zagospodarowania przestrzeni. Jest pozbawiony nadmiernej dekoracji, a swoją formą podkreśla piękno siedemdziesięcioletnich budynków tworząc harmonijną całość. W tym naturalnym krajobrazie wszelkie nowoczesne elementy wydają się być niepotrzebne. Dobudowana część, została tak skomponowana, aby wyrażać szacunek dla przeszłości, a także podkreślać potencjał obszaru na którym się znajduje. *Rural House*, w idealnej równowadze spaja to, co nowe i stare. Współczesna estetyka pozostaje w koegzystencji z dobytkiem przeszłości. Dla rodzimych mieszkańców starej wioski, nowości i zmiany mogą wydawać się chaotyczne, dlatego uwzględniono ich obawy i w harmonijny sposób zespojono budynki z krajobrazem. Dopiero, gdy przejdzie się z uliczki na dziedziniec, odkrywa się sekrety nowej przestrzeni.

„**ARCHITEKTURA NA ROZDROŻU**” ukazuje obraz domów jednorodzinnych, których forma została utworzona, bazując w przeważającym stopniu na zestawieniu ze sobą współgrających brył elementarnych, lub też rozrzeźbieniu ich w stopniu niewielkim, czy umiarkowanym. Z uwagi na złożoność i mnogość cech dodatkowych definiujących obiekty reprezentujące tę grupę, jej analiza zawiera się w najobszerniejszym fragmencie. Opisane tutaj przypadki charakteryzują się czasem zwartą bryłą, jednak najczęściej przybierają formę rozczłonkowaną.

Zasady zestawiania ze sobą poszczególnych elementów kompozycji są niejednolite i zależą od konkretnego przypadku, jednak wzajemne przesunięcia następują najczęściej w osi pionowej i poziomej. Skala obiektu oraz kształt rzutu niezwykle często stanowią odpowiedź na kształt działki, na której jest on tworzony. Zdarzają się przypadki podporządkowywania konkretnych funkcji do części składowych formy. Ten sposób komponowania wpływa pozytywnie na czytelność oraz funkcjonowanie budynku, którego program jest uporządkowany.

Elewacje, jeżeli są już czytelne, to w tym przypadku są budowane nie tylko za pomocą wkomponowanych w nie otworów, ale gra toczy się także pomiędzy zestawionymi ze sobą płaszczyznami. Częściej wprowadza się rozróżnienie kolorystyczne bądź fakturalne materiałów. O odbiorze całościowym formy architektonicznej decydują, zarówno proporcje brył wyjściowych, jak i słuszność zasady komponowania przyjętej w danym projekcie oraz konsekwencja w jej stosowaniu. Forma przemawiająca większą ilością środków wyrazu w łatwiejszy sposób trafia do odbiorców konserwatywnych, gdyż oddziałuje na nich w sposób bardziej bezpośredni, lecz nie nachalny. Odnosi się wrażenie, iż przyjęcie powyższej metody w procesie projektowym pozwala na stworzenie bryły odpowiadającej gustom większości.



5^o
DEKOMPOZYCJI
BRYŁY

ARCHITEKTURA INTUICYJNA

O DEKOMPOZYCJI BUDYNKU

Świat współczesnej architektury posługuje się nową formą przekazu, którą w architekturze mieszkaniowej domów jednorodzinnych reprezentują obiekty o złożonej i niejednoznacznej kompozycji. Podstawową cechą, opisującą ich charakter, jest swoboda tworzenia, której przejawów możemy doszukać się zarówno w ukształtowaniu formy, jak i jej relacji z otoczeniem, w które wpisuje się najczęściej na zasadzie kontrastu. Zgodnie ze słowami Tomasza Kozłowskiego „dekompozycja stała się najlepszym środkiem dla współczesnego architekta”¹⁶⁸. Trudno się z tym stwierdzeniem nie zgodzić, gdyż dekompozycja bryły prowadzi do uzyskania formy nowej, nade wszystko oryginalnej, wcześniej nieznannej w architekturze. Słownikowa definicja dekompozycji mówi, że jest to zmiana układu składników jakiejś całości lub jej całkowity rozpad, jednakże w odniesieniu do architektury, pojęcie to, jest bardziej złożone i trudne do jednoznacznego określenia. Christopher Norris i Andrew Benjamin w książce „What is Deconstruction?” przedstawiają problem nazewnictwa takiego działania w architekturze. Autorzy przywołują cytaty z pism Jacquesa Derridy: „Powiedziałbym nawet, trzymając się pewnej schematyczności, że trudność ze zdefiniowaniem, a także z przetłumaczeniem słowa dekonstrukcja polega na tym, że wszystkie orzeczenia, wszystkie określenia definiujące, wszystkie znaczenia leksykalne, a nawet artykulacje semantyczne, które przez chwilę zdają się służyć jego definiowaniu i tłumaczeniu, mogą podlegać dekonstrukcji i są jej poddawane, bezpośrednio lub nie, etc. Dotyczy to słowa, tak słowa dekonstrukcja, jak i każdego innego słowa”¹⁶⁹. Takie tłumaczenie, nie pomaga nam w jednoznacznym opisanu podstawowych cech architektury nurtu dekonstrukcji.

Pojęcie dekompozycji w architekturze wiąże się ściśle z powszechniej używanym słowem, jakim jest dekonstrukcja. Terminy te, w zależności od sposobu ich używania, mogą oznaczać to samo. Należy zaznaczyć, że nazwa pochodzi od tematu wystawy, która odbyła się w 1988 roku w Nowym Yorku, w Museum of Modern Art i nosiła tytuł Deconstructivism Architecture. Patronat nad wystawą, sprawował wówczas Philip Johnson. W katalogu wystawy, znaleźć możemy słowa o tym, że „przedstawione projekty reprezentują inną

¹⁶⁸ T. Kozłowski, *Nie ma piękna w architekturze współczesnej?*, Kraków 2007, s. 104.

¹⁶⁹ Ch. Norris, A. Benjamin, *What is Deconstruction?*, Wiley 1996, s. 39.

wrażliwość, której sen czystej formy został zakłócony”. Na takiej podstawie, architekturę taką możemy nazwać dekonstruktywistyczną, jeśli niszczy naszą zdolność myślenia o formie. Ruch filozoficzny związany z Jacquesem Derridą, na którym opiera się dekonstruktywizm, jest teoretycznie i kompleksowo złożony. Aby go zrozumieć, ale staje się jeszcze bardziej zagmatwany w kontekście teorii architektury, ponieważ budynki są dosłownie konstruowane przez profesjonalistów budowlanych.

Absolutnie rewolucyjnym projektem domu jednorodzinnego był *Steinhouse*, którego autorem jest Gunther Domenig. Pracę nad tym innowacyjnym projektem, rozpoczął już w 1980 roku. Poprzez swoje szkice, stał się prekursorem nurtu dekompozycji w architekturze. Przyjęta wówczas estetyka nie została zamknięta w ideowe ramy i wyprzedzała kierunek, który dopiero w latach późniejszych został ubrany w teorię.

Środowisko architektów niezmiernie poruszył, zaprezentowany przez Zahę Hadid w 1983 roku, projekt na górski kompleks sportowy i spa, zlokalizowany w okolicach Hong Kongu. Przyjmuje się, że projekt ten, zapoczątkował dekonstruktywizm w architekturze. Hadid – urodzona w Bagdadzie artystka i wizjonerka jako jedna z nielicznych do prezentacji swoich koncepcji tworzyła obrazy, używając farb olejnych i akrylowych. Powstawały one w formie przestrzennych abstrakcji. Sama autorka, twierdziła że pobudzają one jej wyobraźnię. Jednak sama prekursorska koncepcja była trochę dziwaczna jak na ówczesne czasy, jak się później okazało, niemożliwą do zrealizowania. Należy stwierdzić, że Zaha Hadid niejako przewidziała architekturę naszych czasów, która jest możliwa do zrealizowania tylko i wyłącznie za pomocą nowych narzędzi i technologii budowlanych.

Maria Misiągiewicz, podkreśla że patrząc na formy rozbitej przestrzeni można twierdzić, iż są kontynuacją pewnego modernizmu jako zdeformowanej abstrakcji, ten „neo” styl jest w istocie „historyczny”. Tutaj, dotykamy paradoksu tego, co nazywamy architektoniczną dekonstrukcją. Niejednokrotnie, budynki powstałe w dekonstruktywistycznym nurcie w żadnym stopniu nie przywodzą na myśl skojarzeń z domami jednorodzinnymi, mimo że taka funkcja jest przez nie pełniona. Zazwyczaj, forma obiektu jest na tyle złożona, że wyjaśnienie jej i próba zrozumienia zasady jej kompozycji, wydaje się wręcz niemożliwe. Często, obiekty te mają rozbitą strukturę, składają się z mniejszych części składowych, wyglądają jak powstałe w wyniku wybuchu lub innej deformacji. Między elementami wystę-

puje gra brył, przywołują one na myśl futurystyczne rzeźby lub nowoczesne instalacje.

Myśl o dekompozycji bryły, na podstawie przeanalizowanych przykładów, pozwoli nam dowieść i zrozumieć, czy domy jednorodzinne sprawiające wrażenie niedostępnych i niezdołanych, nadają się do zamieszkania. Czy spełniają podstawowe, jak również ponadpodstawowe potrzeby mieszkających w nich jednostek. Bez wątpienia, niektóre z domów, przez swą formę i surowość, odwołują się w sposób bezpośredni do archetypu zamieszkania czyli grotty, bądź jaskini. Dzięki temu, zapewniają spełnienie najważniejszej dla człowieka potrzeby – bezpieczeństwa.

Czynnikiem projektowym, który zazwyczaj pełni funkcję nadrzędną, jest biologia w rozumieniu budowy, a co za tym idzie potrzeba człowieka. W dużej mierze, dekonstruktywistyczne obiekty zdają się być przeskalowane i niedostosowane do tych czynników. Z drugiej jednak strony, są zwykle bardzo intuicyjne w swych zasadach formalnych. Budzą wiele pytań o użyteczność, celowość kształtów i powiązanie form z sensami, co w konsekwencji prowadzi do rozważań na temat ich sztuczności i wartości. Niniejszy dział, pozwoli na wyciągnięcie wniosków na te tematy i przybliży do uzyskania odpowiedzi na te pytania.

Jak zauważa Tomasz Kozłowski „(...) projekty i budynki (...) uzmysławiają, że ten rodzaj dekompozycji architektonicznej nazywamy z braku lepszego określenia: dekompozycja – przekształcenie, forma niekompletna, dekompozycja nieznanego, jest obszarem bardzo szerokiej kontemplacji twórców, zmiany rzeczy kompletnej w niekompletną a formy zamkniętej w otwartą, w skrajnym przypadku: kompozycji tektonicznej w atektoniczną – jako droga do budowy formy architektonicznej istnieje tylko w wyobraźni twórcy. Widz odbiera rzecz ostateczną, aczkolwiek prezentowana forma może pozwalać mu się domyślać formy pierwszej”¹⁷⁰.

Już na pierwszy rzut oka widać, że wyrazista i ekspresyjna forma domów jednorodzinnych stworzonych w nurcie dekompozycyjnym, bez wątpienia zapada w pamięć. Budzi w człowieku chęć dogłębnej eksploracji bryły i niezaspokojoną ciekawość. Formy te, zdają się dominować nad krajobrazem, tworząc swoiste drogowskazy pozwalające na identyfikację przestrzeni. Niejako łączą się z naturą, w której nie dominują przecież linie proste, lecz płynne,

¹⁷⁰ T. Kozłowski, *Tendencje ekspresjonistyczne w architekturze współczesnej*, Politechnika Krakowska, Kraków 2013.

falujące, rozbudowane kształty. Pełnią funkcję swoistych dominant przestrzennych na tle zazwyczaj dość neutralnych i zachowawczych budynków, jakie można obecnie spotkać we współczesnym budownictwie. Każdy z nich jest na pewno jedyny i niepowtarzalny, a oryginalność, to podstawowa cecha, która je identyfikuje.

WINTON GUEST HOUSE

Frank Gehry, Orono, Minnesota, USA, 1987

II. 5.1. Frank Gehry, *Winton Gest House*.

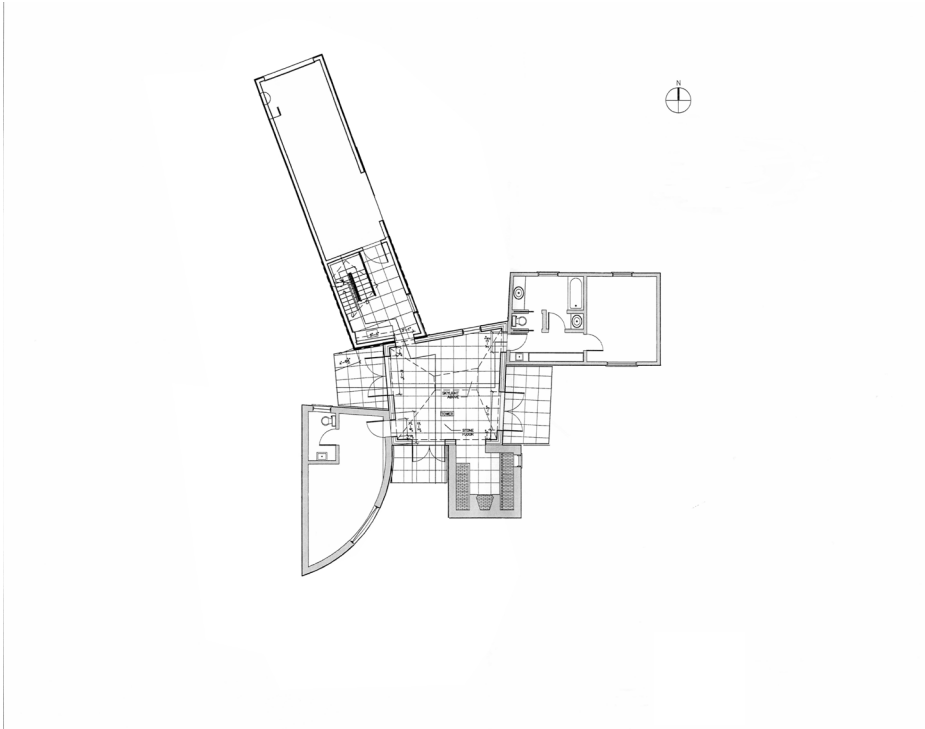


Przełomowym momentem w karierze Franka Ghery'ego, uznawanego obecnie za jednego z najbardziej awangardowych architektów naszych czasów, był projekt domu gościnnego, zleconego przez Mike'a i Penny Winton. Jego pomysłowością zachwyca się cały świat, gdyż bez wątplenia wyniósł architekturę na nowy poziom artystyczny, a jego projekty ukazały nowatorski sposób wykorzystania form i materiałów. Zgodnie z jego słowami „Obiekt musi być wyrazem wizji artysty, jego oderwania od przyzwyczajenia”¹⁷¹. Ostatecznie zjednoczył wymyślone formy w rzeźbiarskiej kompozycji, a architektura przeistoczyła się w sztukę.

Wintonów urzekły prace Gehrego, które zobaczyli w *New York Times Magazine*. W tysiąc dziewięćset osiemdziesiątym czwartym roku udali się do Południowej Kalifornii, aby osobiście przekonać się o wspaniałości jego projektów i tym samym zdecydowali się na podjęcie współpracy z architektem. Ich celem była budowa gościnnego domu dla swoich dzieci i wnucząt, położonego na ich dwunastohektarowej posiadłości nad Jeziorem Minnetonka w Minnesocie. Budynek miał być, nie tylko użyteczny i wygodny, ale tak-

¹⁷¹ T. Kozłowski, *Architektura a sztuka*, Politechnika Krakowska, Kraków 2018, s. 45.

II. 5.2. Frank Gehry, *Winton Gest House*.



II. 5.3. Frank Gehry, *Winton Gest House*.



że artystyczny i awangardowy. Inspiracją dla Gehrego były obrazy włoskiego malarza Giorgio Morandiego (największego mistrza dwudziestego wieku malującego martwą naturę) oraz miejskie pejzaże i jednopokojowe obiekty. Projektant chciał, aby każde pomieszczenie miało indywidualny wydzźwięk, a jednocześnie harmonijnie komponowało się z całością. Jak sam powiedział: „To, co powoli ewoluowało, to bardzo rzeźbiarskie rozwiązanie, które można interpretować jako dużą rzeźbę plenerową (...) Części domu są bardzo prostymi formami”¹⁷². Dom został ukończony w tysiąc dziewięćset osiemdziesiątym siódmym roku.

Winton Guest House zbudowany jest z sześciu oddzielnych form geometrycznych schodzących się w centrum, co daje efekt powstania formy wiatraka. Bryły wydają się ledwo ze sobą stykać, a z zewnątrz nie widać żadnych łączy. Każda jest niczym osobny, nienaruszony obszar. W celu odróżnienia przestrzeni, mury zostały pokryte różnymi materiałami budowlanymi. „(...) Gehry wielokrotnie twierdził, że sztuka nie potrzebuje drogich materiałów i że jego przyjaciele - rzeźbiarze tworzyli rzeczy piękne używając tylko kawałków drewna lub papieru. Na pierwszy rzut oka stworzony kolarz materiałów i form wydaje się przypadkowy, chaotyczny i niedokończony. Ale w tym pogmatwaniu (...) jest właśnie cały sens”¹⁷³. Na środku umieszczono salon w kształcie piramidy wysokiej na trzydzieści pięć stóp. Został on wyłożony metalem w czarnym kolorze. W budynku znajdują się dwie sypialnie ulokowane na przeciwległych krańcach pokoju dziennego, po przekątnej w stosunku do siebie nawzajem. Każda z nich ma własną łazienkę. Większa, prostokątna sypialnia ze skośnym dachem, jest wykończona również na czarno. Mniejsza, o półokrągłej ścianie, została pokryta lokalnym materiałem – dolomitowym wapieniem występującym na terenie południowej Minnesoty. Najmniejszą, sześcienną bryłę pokoju kominkowego, wyłożono licowaną cegłą. Na jej dachu postawiono wydłużony prostopadłościan stanowiący kanał wentylacyjny. Największy element domu stanowi garaż oraz aneks kuchenny, który został wykończony graficznym zestawieniem fińskiej sklejki z aluminiowymi paskami. Stąd można dostać się na niewielkie poddasze podtrzymywane przez zewnętrzną kolumnę oraz do piwnicy. Zarówno ściany strychu jak i kolumna, są obite ocynkowaną stalą. Piwnica jest ulokowana pod powierzchnią

¹⁷² <https://www.wright20.com/auctions/2015/05/design-masterworks/frank-gehrys-winton-guest-house> [data dostępu: 8.05.2019]

¹⁷³ G. Dąbrowska-Milewska, *Dom prywatny jako architektura oparta na ideach*, s. 55.



Il. 5.4. Frank Gehry, *Winton Gest House*.

części kuchennej i salonu. „Rozbicie planu domu ma swoje znaczenie – odzwierciedla liberalizację życia rodzinnego i rozpadanie się współczesnej kultury. Dekonstrukcja tradycyjnej bryły i funkcji, eksplodujące formy stają się odpowiedzią na nasze czasy, pełne zróżnicowania, sprzeczności i niepewności. (...) u Franka Gherego – dom jest odzwierciedleniem chaosu współczesnych miast i rozpadającej i kultury”¹⁷⁴. Całość kompozycji budzi skojarzenie z dziełem sztuki. Wnosi do życia mieszkańców pewną tajemniczość i odrobinę fantazji.

W dwutysięcznym drugim roku *Winton Guest House* został zakupiony przez dewelopera Kirta Woodhouse’a. Nowy właściciel podzielił ziemię, a następnie przekazał dom w darowiźnie na rzecz Uniwersytetu St. Thomas. Rok później rezydencja została przetransportowana do Centrum Konferencyjnego Daniela C. Gaineya Uniwersytetu w Owatonna. Pomimo późniejszej sprzedaży obiektu konferencyjnego, Uniwersytet zachował prawo własności do Domu Wintonów i w dwutysięcznym piętnastym roku wystawił budynek na trzyminutowej aukcji internetowej prowadzonej przez dom aukcyjny w Chicago. Nowi nabywcy zakupili obiekt w okazji kwocie dziewięćset pięć tysięcy USD i chcieli pozostać anonimowi. Wiedzieli, że będą musieli przenieść nieruchomość. Jej nowa lokalizacja znaj-

¹⁷⁴ G. Dąbrowska-Milewska, *Dom prywatny jako architektura oparta na ideach*, s. 57-58.

duje się na prywatnej posesji w dolinie rzeki Hudson w Nowym Jorku, około tysiąc dwieście mil od Owatonna.

Winton Guest House był wielokrotnie nagradzany, ze względu na oryginalność oraz innowacyjną postawę projektanta, wyrażoną przez nietuzinkowe pomysły, które wciąż zaskakują odbiorców. W tysiąc dziewięćset osiemdziesiątym siódmym roku zdobył pierwsze miejsce w kategorii House & Garden Design Award for Architecture oraz nagrodę honorową, nadawaną przez American Institute of Architects Los Angeles Chapter. Został wyróżniony w dziale Best of' 87 for Design magazynu Time. Rok później przyznano mu nagrodę honorową od Kapituły Narodowej American Institute of Architects.



II. 5.5. Atelier Tekuto, *Reflection of Mineral.*

REFLECTION OF MINERAL

Atelier Tekuto, Tokio, Japonia, 2006

W pobliżu centrum Tokio, na maleńkiej działce, powstał nietypowy dom, który musiał spełnić wysokie wymagania, nie tylko budowlane, ale i narzucone przez niezwykle wymagającego właściciela. Teren, na którym zrealizowano budynek ma nieregularny kształt i powierzchnię zaledwie czterdziestu czterech metrów kwadratowych. Ta niewielka posesja, usytuowana jest na rogu dwóch wąskich ulic, przecinających się pod ostrym kątem. Zgodnie z regulacjami prawnymi, budynek musiał spełniać warunek ograniczenia wysokości. Ponadto, właściciel chciał mieć zadaszone miejsce na samochód i zależało mu na tym, aby budynek był oryginalną formą architektoniczną, stanowiącą inspirację dla innych twórców. W ramach procesu projektowego, przyjęto zasadę eliminacji – przycinano i odejmowano. Koncepcją przewodnią stały się pojęcia „minerał” i „refleksja”. „Proces decydowania o ostatecznej formie był jak dawanie kawałków drogocennemu klejnotowi - pracowaliśmy z najwyższą precyzją, aby to osiągnąć, a rezultat był jak błyszczący kawałek diamentu”¹⁷⁵ – mówią architekci z Atelier Tekuto. Minerale łączą w sobie cechy abstrakcyjne, koncepcyjne z właściwościami bardziej materialistycznymi. Zmiany, od przejrzystego do nieprzezroczystego, powstają w zależności od intensywności i kąta padania światła. Refleksja z kolei, odnosi się do percepcji otoczenia.

Podstawą niefiguratywnego ukształtowania domu było założenie, że nie ma jednej przestrzeni. Mimo, iż bryła jest skomplikowana w graniastej grze, odznacza się zrównoważonym charakterem. Wielością sprawia, że fasada jest inna z każdego miejsca, z którego się na nią patrzy. Rozciąga się morzem unikalnych, białych płaszczyzn, mocno kontrastujących z otaczającym krajobrazem. Wykreowana forma, sprawia iż człowiek zastanawia się jak zewnętrznie wpływa na wnętrze, bowiem „Nie istnieje obiektywnie prawdziwa idea wyglądu danej rzeczy, ale jedynie nieskończona liczba indywidualnych wrażeń”¹⁷⁶. Związek z zewnętrznym środowiskiem przejawia się niewielkim, otwartym na ulicę, miejscem utworzonym na po-

¹⁷⁵ <http://www.tekuto.com/en/works/> [data dostępu: 4.11.2018]

¹⁷⁶ S. E. Rasmussen, *Odczuwanie architektury*, Karakter, Kraków 2015, s. 39.



II. 5.6. Atelier Tekuto, *Reflection of Mineral.*

trzeby zaparkowania samochodu.

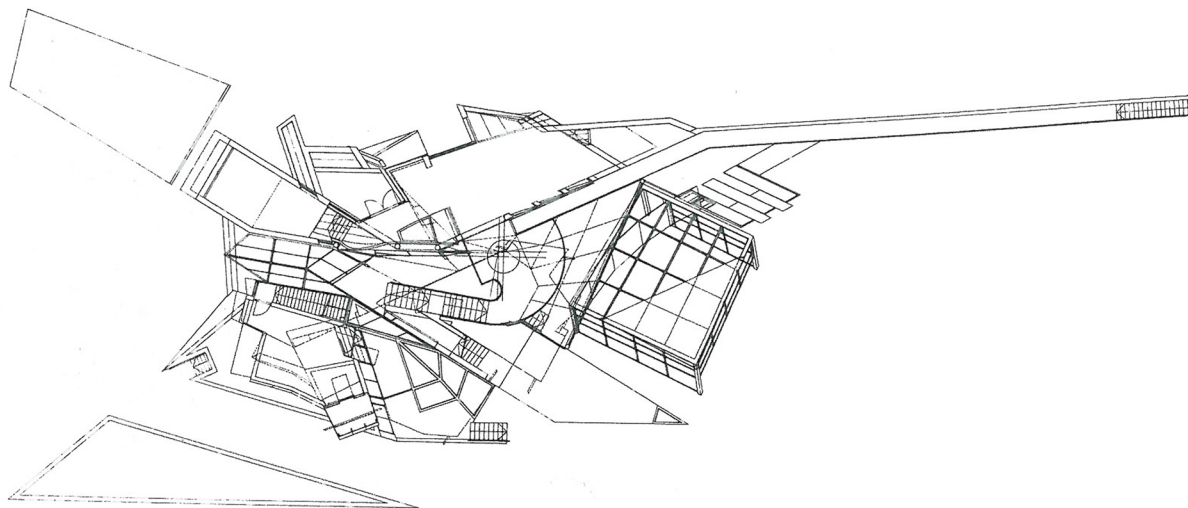
Powierzchnia użytkowa domu wynosi osiemdziesiąt sześć metrów kwadratowych i jest rozłożona na czterech poziomach. Na kondycji podziemnej znajduje się sypialnia z garderobą. Na parter składa się hol wejściowy i toaleta. Pierwsze piętro zajmuje kuchnia z jadalnią i salonem. Najwyższa kondygnacja, to antresola z łazienką. Kąty tworzące mury wewnętrzne, formują przestrzeń w nowe kształty i wymiary. Nie ma tu nic równoległego. W pomieszczeniach zastosowano różne materiały. Duże ilości betonu zostały zrównoważone delikatnymi, półprzezroczystymi przeszkleniami oraz lustrzаныmi powierzchniami. Podłogi wykonane są z drewna, a łazienka wykończona jest stalą nierdzewną. Gra światła przenikającego przez nieregularnie ukształtowane okna, odbija się od ścian ożywiając i powiększając optycznie przestrzeń.

Reflection of Mineral to dynamiczna, geometryczna struktura, która prowokuje do myślenia. Jest jak diament w stanie surowym, zmieniający się pod wpływem kąta patrzenia i naturalnego światła. Projekt wyróżnił się na arenie światowej i zdobył wiele nagród - International Architecture Award 2008, Archip Architecture Award 2008 Grand Prix of Private House Innovations oraz Wallpaper Design Award – the Best Bolthole Award.



STEINHAUS

Gunter Domening, Steindorf, Austria, 2008



Steinhaus – kamienny dom jest wynikiem eksperymentu, którego pomysłodawcą, realizatorem i inwestorem była jedna osoba – Gunther Domening. Dom zlokalizowany został w malowniczym krajobrazie, na wąskiej, kamiennej działce położonej w górach Karyntii. Jest obrazem manifestu podejścia autora do architektury i sztuki. Projekt jest absolutnie rewolucyjny i nie może być rozpatrywany w ramach architektury tradycyjnej, gdyż nie posiada jej znamion.

Na pierwszy rzut oka odbiorcy, ciężko jest zrozumieć motywację autora do stworzenia tego rodzaju bryły. Jak sam twierdzi, bezpośredni wpływ miały jego wspomnienia i kształty, które zapamiętał z dzieciństwa. Warto przytoczyć słowa Tomasza Kozłowskiego, który o Steinhausie napisał: „Dom przywołuje obrazy rozbitych bunkrów atlantyckich – może kojarzyć się z żelbetową ruiną, lub... ruiną kosmicznych statków z filmów science – fiction. Lecz forma jest absolutnie oryginalna, niezwykła, nowatorska, niepowtarzalna w momencie powstawania”¹⁷⁷. Nie sposób się z tym nie zgodzić. Słowa te, pozwalają rozpocząć podjęcie próby zrozumienia tematu. Projekt powstawał wiele lat, znacznie ewoluował w czasie. Jak zauważyć możemy na szkicach, autor sam nie wiedział jaką ostatecznie przyjmie postać. Zdarza się, że niektóre z nich wręcz zaprzeczają tym

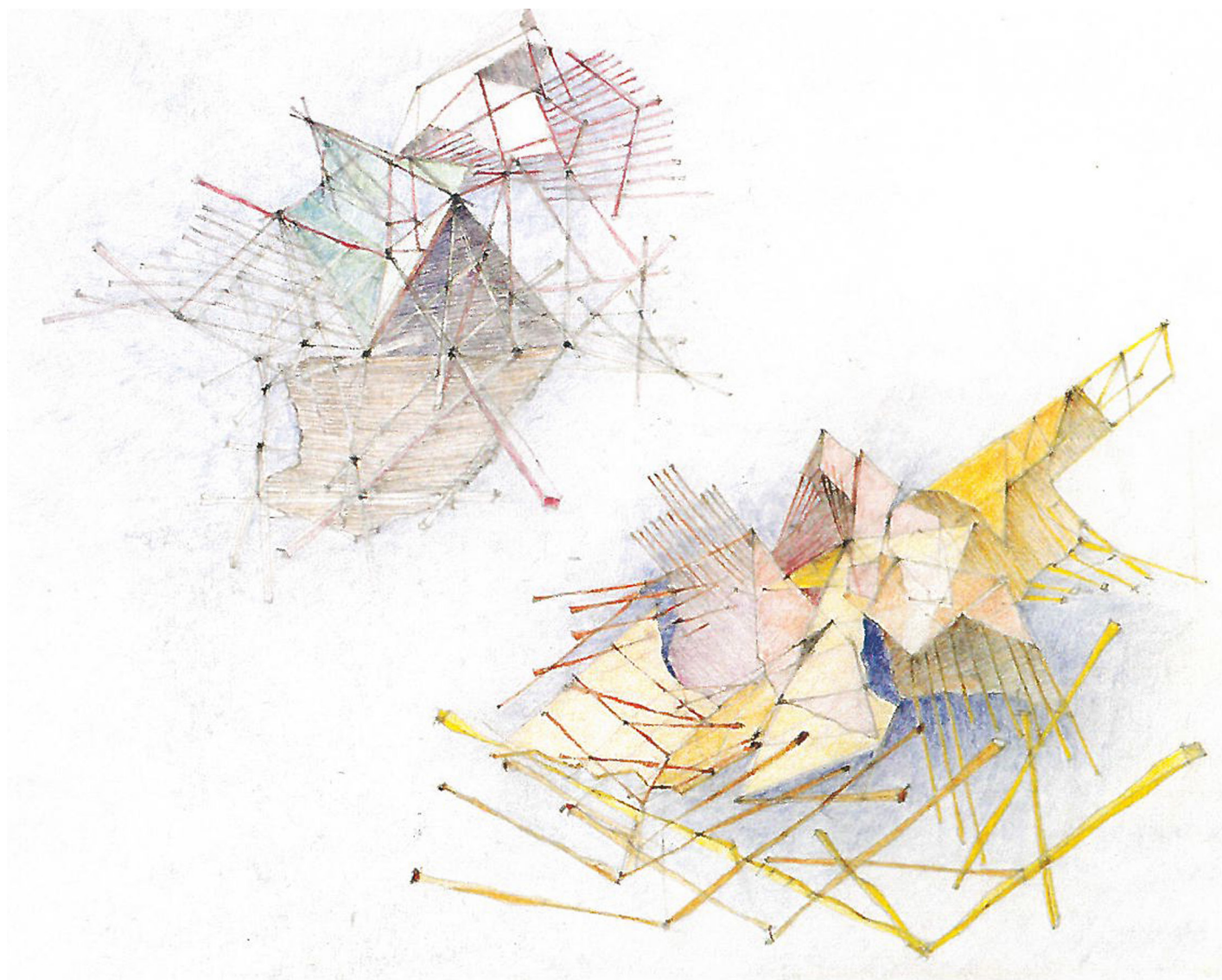
Il. 5.7. Gunter Domening, *Steinhaus*.

Il. 5.8. Gunter Domening, *Steinhaus*.

¹⁷⁷ T. Kozłowski, *Kamienny dom – wzniosłość współczesnego monumentu*, [w:] „Czasopismo Techniczne” 3-A/2014.







Il. 5.9. Gunter Domening, *Steinhaus*.
Il. 5.10. Gunter Domening, *Steinhaus*.



Il. 5.11. Gunter Domening, *Steinhaus*.

wykonanym wcześniej.

Forma, jest do tego stopnia złożona, że bardzo ciężko ją wyjaśnić. Poszczególne części składowe budynku są rozbite i zdają się przyjmować wygląd materii, która uległa deformacji w wyniku wybuchu, lub innej tragicznej w skutkach katastrofy. Jednak, gdy bardziej zagłębimy się w analizę, dostrzec możemy, że między elementami rodzi się jakaś nieoczywista więź, czy gra. Może to spełnienie wizji jakiegoś dziecięcego marzenia, czy zapamiętanego z przeszłości snu autora?

Nietrudno dostrzec fakt, że obiekt bezpośrednio nie przywołuje skojarzeń z domem, ale możemy doszukać się w nim pewnego rodzaju podobieństwa ze schronem lub kamienną jaskinią, będącą archetypem domu. Z uwagi na to, projekt może spełniać wymagania zapewniając odbiorcy poczucie bezpieczeństwa. Wydaje się silny, niemożliwy do zdobycia. Swym wyglądem, a także emocjami, które przekazuje może także budzić skojarzenia z surowym, górskim widokiem, czy też skalistym wybrzeżem, widzianym jakby w krzywym zwierciadle. Beton, postrzegany jako współczesny kamień, dodatkowo potęguje to wrażenie. Chłód, bijący z dynamicznych form, silnie oddziałuje na odbiorcę. Plastyczna gra brył, bez wątplenia, budzi skojarzenia z rzeźbą, co świadczy o integralności myśli projektanta. Obszar przenikania się idei architektonicznych i artystycznych jest szerokim polem eksperymentów i doświadczeń. Nieustannie i w sposób zaskakujący może oferować nowe pomysły i inspiracje. Projekt trakto-

Il. 5.12. Gunter Domening, *Steinhaus*.



II. 5.13. Gunter Domening, *Steinhaus*.
II. 5.14. Gunter Domening, *Steinhaus*.



wać możemy zatem, jako odważny eksperyment, mający na celu połączenie tych dążących do osiągnięcia bliskości dziedzin. „Jestem (...) na granicy, tutaj pokaże, na co kiedykolwiek będę mógł pozwolić sobie w architekturze”¹⁷⁸. Prowokacyjne słowa autora, pokazują że tworzy monument, bo może to zrobić. Jego działanie zdawać się może wręcz próżne, stanowić znamiona tworzenia „pustej” sztuki, dla samego faktu jej powstania. Poprzez swą niekonwencjonalną i odważną formę, projekt bez wątpienia skłania odbiorcę do myślenia i oferuje mu szerszy punkt widzenia. Podaje piękno rozumiane w sposób różniący się od kanonicznego i ogólnie przyjętego.

„Takie formy sztuki, raz wypracowane i przekazane tradycją jako to, co wytrzymało próbę czasu i okazało się dobre, a zatem w pełnym znaczeniu tego słowa usankcjonowane, mają charakter ogromnie konserwatywny. Nawet wówczas, gdy przeważnie zapomniano już o ich pierwotnym, magicznym znaczeniu, ludzie trzymają się ich z nieśmiałą czcią: wszystkie te figury słowno - stylistyczne, taneczne, obrazowe itd., które miały kiedyś dokładnie określone, magiczno - społeczne znaczenie, zostają zachowane w sztuce bardziej już postępowego, wyżej rozwiniętego społeczeństwa i stopniowo tylko to, co było częścią obrzędowości magiczno - społecznej, błędnie, stając się estetycznym prawem”¹⁷⁹. Zatem, choć z pozoru wydaje się to niemożliwe, piękno w projekcie jest wszechobecne. Warto w tym miejscu przytoczyć słowa Jana Skalskiego „(...) „Wobec mnóstwa pytań – dla uniknięcia nadmiernych komplikacji – może warto zaryzykować więc tezę, iż piękno jest „Kimś – Czymś” przychodzącym z zewnątrz, kto już jako Piękno – pisane dużą literą – „autoryzuje” (lub nie) efekt twórczego wysiłku architekta? Piękno – w tym ujęciu – byłoby personifikacją tajemniczej i silnej osobowości”¹⁸⁰.

Obiekt posiada cztery kondygnacje ze spiralną przestrzenią umiejscowioną pośrodku. Choć pierwotnie, zaprojektowany został jako dom własny artysty, do dziś nie spełnia tej roli. *Steinhaus* pełni funkcję centrum kultury, stanowi miejsce spotkań i dyskusji architektów i artystów. Ostatecznie, koszty budowy domu okazały się zbyt wysokie, a ich część została sfinansowana przez władze miasta.

Fakt, że architekt nie nadał obiektowi funkcji, którą zaplanował, z jednej strony, wydaje się być smutny. Jeśli głębiej zastano-

¹⁷⁸ G. Domening, za T. Kozłowski, *Kamienny dom – wzniosłość współczesnego monumentu*, [w:] Pretekst nr 8, Kraków 2018.

¹⁷⁹ E. Fisher, *O potrzebie sztuki*, Warszawa, 1962, s.188 – 189.

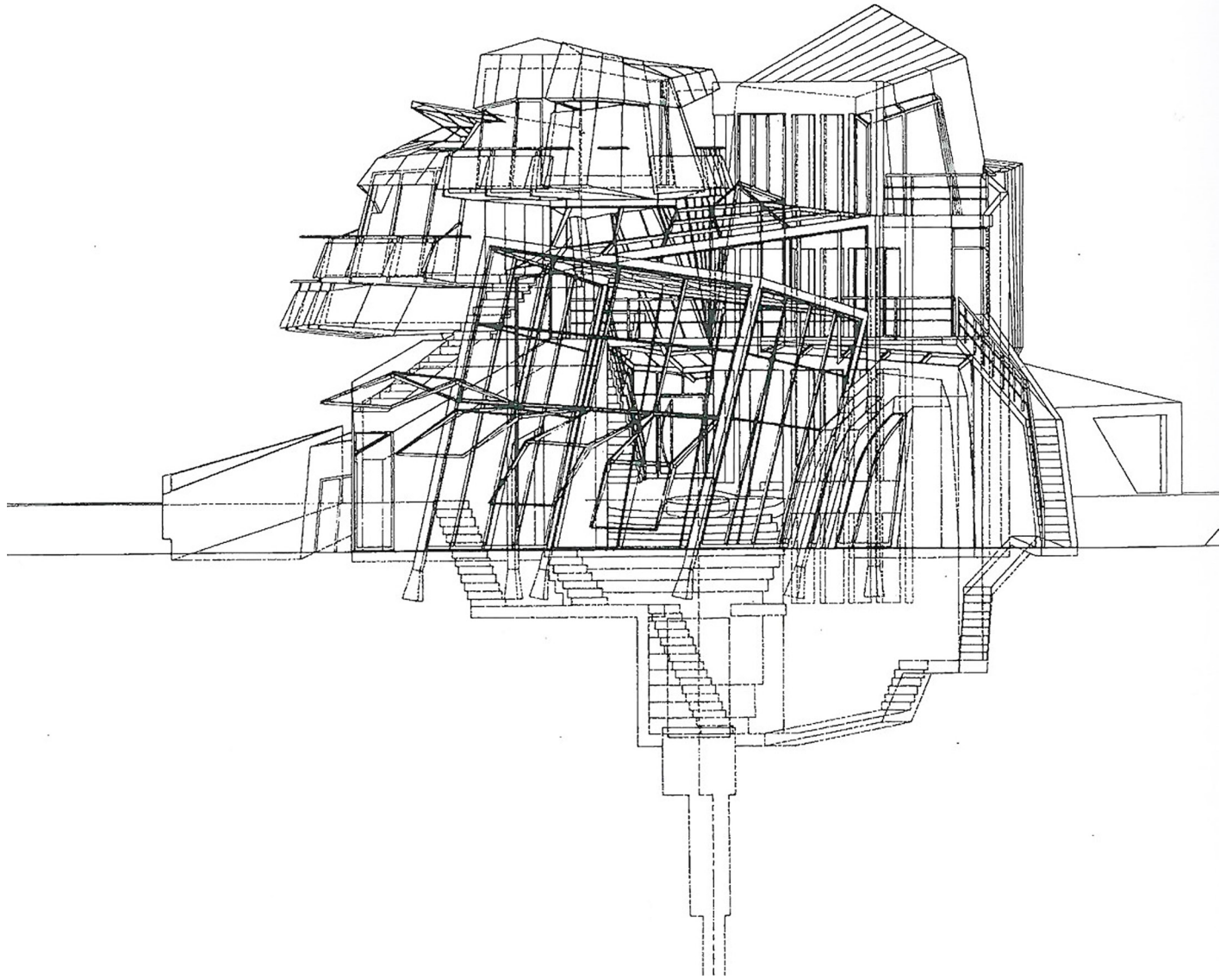
¹⁸⁰ Jan Skalski, *Piękno i architektura – zawsze razem*, Kraków 2007, s.397.



wimy się nad tym tematem, możemy jednak dojść do wniosku, że była to właściwa kolej losu. Ten eksperymentalny budynek otwarty jest dla ludzi, którzy mogą go eksplorować i podziwiać. Gdyby posiadał jedynie funkcję mieszkalną, wiele by stracił. Oddać go w ręce jednej rodziny – byłoby wręcz posunięciem nieco egoistycznym. Tego rodzaju obiekt zasługuje na publikę. Obecnie odbywają się w nim różnego rodzaju występy, koncerty i warsztaty dla których stanowi doskonałe i inspirujące tło lub bywa inspiracją samą w sobie.

Il. 5.15. Gunter Domening, *Steinhaus*.

Il. 5.16. Gunter Domening, *Steinhaus*.



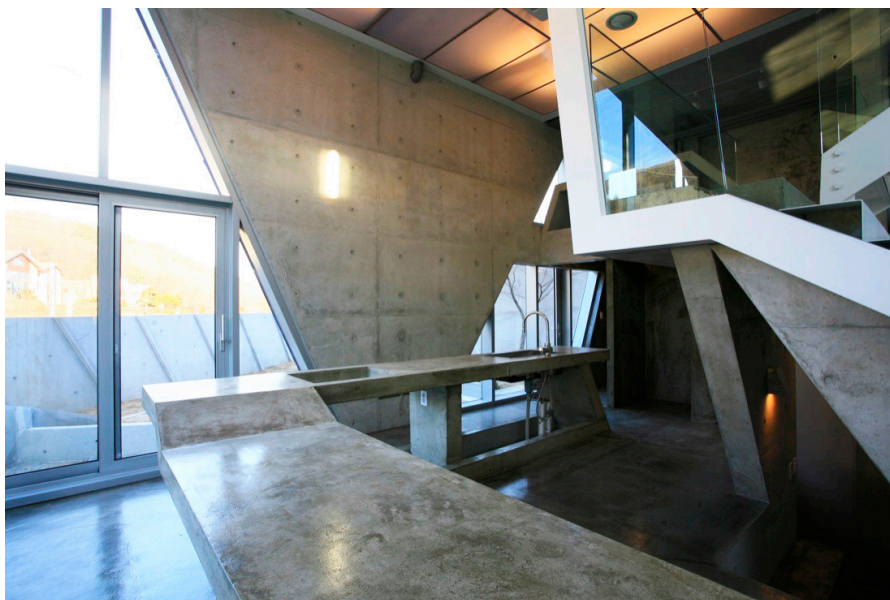


PURPLE HILL HOUSE

IROJE KHM Architects, Korea Południowa, 2009

Dom zlokalizowany został bezpośrednio przy wejściu na szlak na górę Gwanggyo. Miejsce, stanowi część opracowanego na tym terenie, obszaru mieszkalnego w otoczeniu naturalnej górskiej zieleni. Otwarcie widokowe domu rozpościera się w kierunku malowniczego krajobrazu przeciwległej góry, która nigdy nie zostanie naruszona przez człowieka. Decyzja podjęta została w oparciu o analizę krajobrazu, a także wędrówki światła po tym terenie. Koncepcja, zakłada także całkowite zamknięcie domu od strony południowej. Mimo, że to rozwiązanie zapewniło wspaniały widok, który można podziwiać z wnętrza domu, pociągnęło za sobą spore problemy. W konsekwencji, pojawiły się komplikacje z zapewnieniem dostatecznej ilości światła słonecznego. Rozwiązaniem przyjętym przez architektów, okazało się utworzenie „szklanych pudełek światła”. Są to mini ogrody zamknięte w przeszklonych kubaturach, zapewniających dopływ światła od góry. Owe pudełka, rozlokowane są na różnych poziomach budynku i dostępne z każdego pomieszczenia domu. Ich wnętrza, obsadzono kwiatami i owocami, a sami architekci mówią o nich jako „pływających szklanych ogrodach”.

Bryła budynku jest niezwykle dynamiczna. Posiada liczne skosy i załamania. Sama w sobie sprawia wrażenie autonomicznej góry, zbliżonej kształtem do tej, w otoczeniu której egzystuje. Budzi także skojarzenia z fragmentem oderwanej skały, a ukośne rytmy na powierzchni materiałów, dodatkowo podkreślają jej energię. Jest mocna w odbiorze, ale całkowicie jednoczy się z otoczeniem. Stanowi wyważoną kontynuację krajobrazu, w którym się znajduje. Zastosowanie koloru, dodatkowo podkreśla przynależność formy do miejsca w które ją przypisano. Zachodzące słońce, sprawia że całe otoczenie przybiera delikatnie fioletowe zabarwienie. Osadzająca się u podnóża góry mglista powłoka, dodaje mu tajemnicy i intryguje widza, zachęcając do eksploracji wnętrza. Tu również króluje dekompozycja, czyniąc je wręcz nierealistycznym w odbiorze. Nie brak w nim dynamicznych, ukośnych linii i płaszczyzn. Elementem wyciszającym i spajającym wnętrze jest wprowadzona w nie roślinność. Ten czynnik natury dodany do środka obiektu, dostarcza spokoju i ułatwia odpoczynek mieszkańcom. „Koncepcję powrotu do natury tak, by w pełni czerpać z jej uzdrawiającej mocy, zapo-



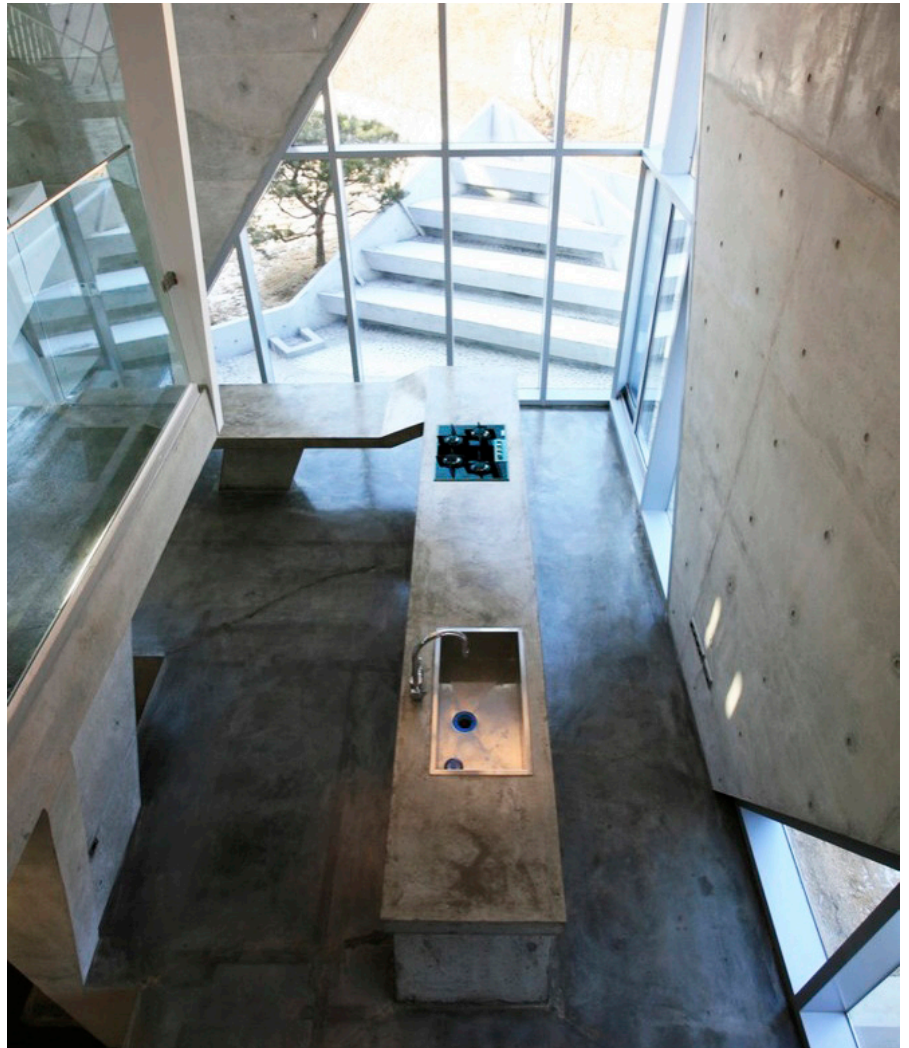
II. 5.18. IROJE KHM Architects, *Purple Hill House*.

czątkował amerykański biolog Edward O. Wilson w 1984 r. Teoria zakłada, że jesteśmy nierozdzielnie, podświadomie i pierwotnie powiązani z przyrodą, czerpiemy z niej siłę, dobrostan i uzdrawiającą moc¹⁸¹. Trend ten zwany biophilic design w ostatnich latach nie bez przyczyny znacząco zyskał na popularności. Należy również zwrócić uwagę na sposób doboru elementów wyposażenia wnętrza. Utworzono je z tego samego materiału co samą bryłę obiektu – betonu. Wszystkie są równie dynamicznie i komponują się idealnie z formą domu. Blaty, widać się we wnętrzu niemalże w taki sam sposób, jak na zewnątrz mur. Balustrada i wsporniki otwartej klatki schodowej wyglądają niczym ekspresyjne ramy obrazów. Kominiek z wyraźnie wyeksponowanym wylotem, sprawia wrażenie nowoczesnej instalacji. Całość jest w odbiorze niezwykle rzeźbiarska, każdy fragment i element domu został skomponowany w precyzyjny i doskonale przemyślany sposób. Pomimo pierwszego wrażenia chaosu, spowodowanego mnogością elementów, łatwo dostrzec, że nic nie jest tu poddane działaniu przypadku.

Stworzenie tak złożonego wnętrza, pełniącego funkcję obiektu mieszkalnego, wymaga dużych umiejętności projektowych. Należy pamiętać, że dom, to psychologiczna przestrzeń życia i pomi-

¹⁸¹ http://www.propertydesign.pl/architektura/104/natura_w_architekturze_a_dobrostan_czlowieka,17027-54057.html, [data dostępu: 6.11.2018]

mo tego, jak bardzo ważny jest jego aspekt wizualny, musi także zapewniać swoim mieszkańcom odpowiednią przestrzeń życiową do pracy i relaksu. Pomieszczenia w *Purple Hill House*, rozlokowane zostały strefowo, z oddzieleniem części dziennej od prywatnych pokoi i sypialni domowników. Pomimo, iż rozmieszczenie ich w tak skomplikowanej bryle niebudzącej bezpośrednich skojarzeń z domem, nie było łatwym zadaniem, architektom udało się temu sprostać. Zganie ze słowami architekta, pozostaje mieć nadzieję, że dom będzie trwał w tym wspaniałym krajobrazie w sposób nienaruszony, tak długo jak sama góra.



II. 5.19. IROJE KHM Architects, *Purple Hill House*.



STUDI – O CAHAYA

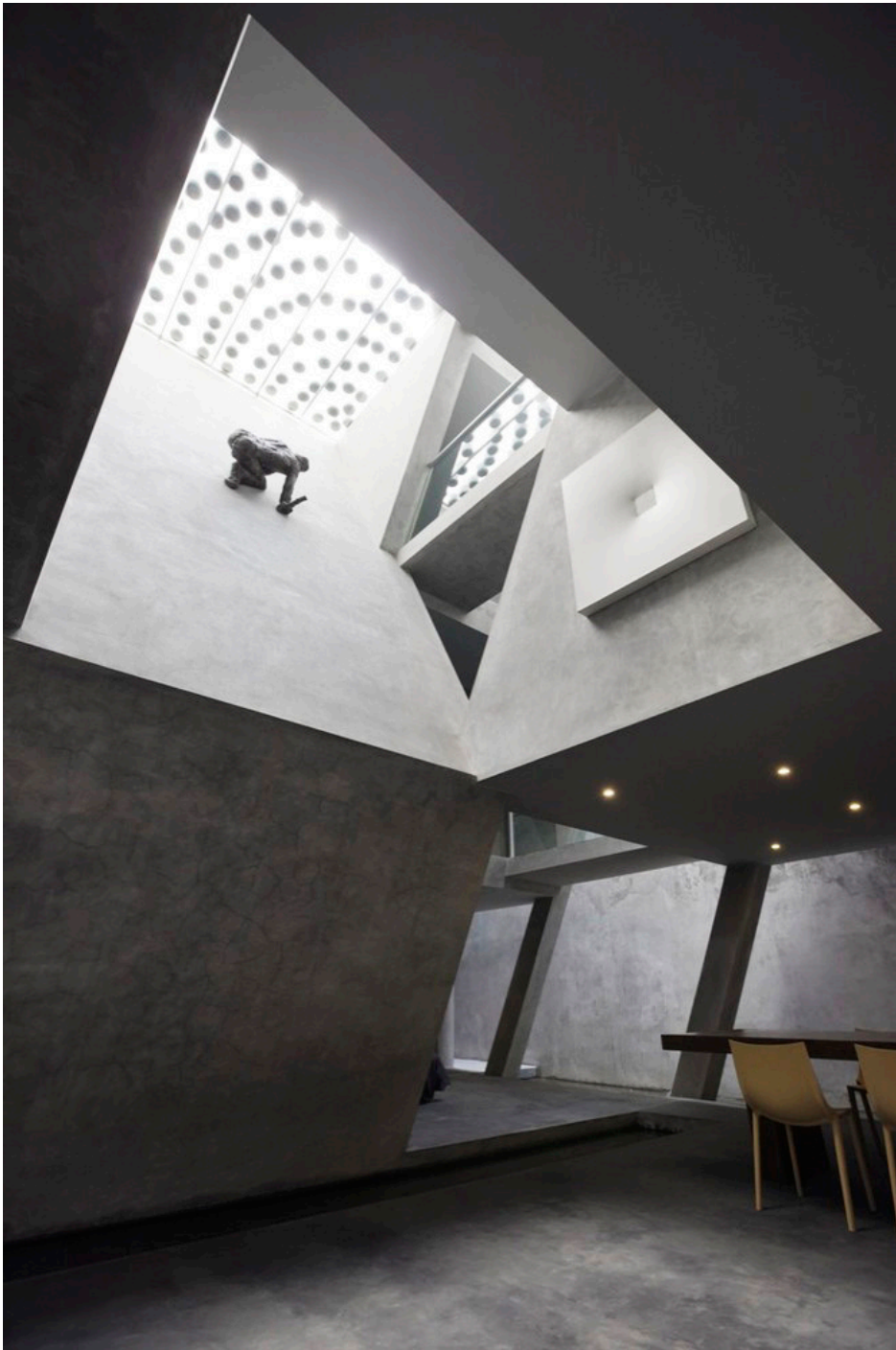
Mamostudio, Dżakarta, Indonezja, 2009

Studi – o Cahaya, autorstwa indonezyjskiego biura architektów Mamostudio, to projekt złożony, a zarazem bardzo interesujący. Nazwa, utworzona z pomocą przesunięcia litery sprawiła, że w języku rodzimym projektantów, słowa posiadają podwójne znaczenie – odczytywane jako studio światła lub studium światła. Inwestor jest fotografem i kolekcjonerem sztuki, który w wolnym czasie również maluje i rzeźbi, dlatego obiekt działa nie tylko jako dom jednorodzinny, ale również galeria z pracownią. Obie funkcje współistnieją, jednak niezależnie, zapewniając mieszkańcom swobodę i prywatność.

Budynek posiada trzy kondygnacje, mieszcząc na pierwszym i drugim poziomie część mieszkalną, natomiast publiczną na poziomie trzecim a także tarasie dostępnym z dachu. Do strefy ogólnodostępnej prowadzi niezależna, jednak umieszczona w obrębie obiektu, klatka schodowa. Bryła powstała na planie prostokąta, ale wszechobecne odchylenia od pionu, powodują że projektem, zarówno od strony zewnętrznej, jak i wewnętrznej, zdaje się rządzić inna figura elementarna – trójkąt. Odczucie to, potęgowane jest także multiplikacją kształtów, zapewnioną dzięki oddziaływaniu cieni, rzuconych przez elementy.

Materialnym tworzywem, dominującym w projekcie *Studi – o Cahaya*, jest beton. Jego gładka i surowa powierzchnia podkreśla geometrię i załamania budynku. Przez zastosowanie tego budulca, bryła sprawia wrażenie bezpiecznej twierdzy. Lekkości i dynamiki dodają jej wielkopłaszczyznowe przeszklenia. Forma zewnętrzna intryguje i zaciekawia odbiorcę, aczkolwiek najciekawsze toczy się we wnętrzu.

Budynek został zaprojektowany w taki sposób, że tworzy przestrzeń uniwersalną, która może być wykorzystana zarówno do celów usługowych jak i mieszkalnych. Powstał zgodnie z zasadą, mówiącą że forma podąża za światłem, a funkcja za cieniem. Światło odgrywa w projekcie rolę szczególną, a badaniom nad nim architekci poświęcili wiele czasu, tworząc liczne modele przestrzenne i obserwując toczącą się w nich wędrówkę światła. Na uwagę zasługuje fakt, iż budynek powstał w centrum miasta, w którym panuje tropikalny klimat. Z tego względu, kwestią podstawową a także ważnym projektowym wyzwaniem było utworzenie miejsca



II. 5.21. Mamostudio, *Studi - o Cahaya*.



Il. 5.22. Mamostudio, *Studi - o Cahaya*.

z warunkami dogodnymi dla życia człowieka. Panujący tutaj klimat, stawia wymagania poszukiwania oświetlenia działającego w sposób nieszkodliwy dla ludzkich oczu, jak również niepowodującego szybkiego nagrzewania się wewnątrz. Swoją pracę nad światłem, architekt wspomina słowami: „Obserwowałem, jak słońce porusza się na szerokości $06^{\circ} 11'05''$ „S i długości $106^{\circ} 44'22''$ E. Zacząłem odczytywać piękno w różnych formach, w danych tłumaczonych na schematy. Liczby i diagramy zdawały się zamieniać w poemat pojawiający się w prozie racjonalności. Byłem zdumiony, jak zmysł/odczucie, które pojawia się wraz ze zmianą w świetle nieba, materializuje się w liczbach, liniach – racjonalnie dzieło”¹⁸². Dokładna analiza, prowadząca do nadania światłu tak wielkiej wagi, sprawiła że stało się ono w projekcie niemalże podstawowym budulcem.

Dużą rolę odgrywa również przeszklony dach, na którym w regularnych odstępach posadzono rośliny. Zabieg ten wykonano, aby zwiększyć zacienioną powierzchnię, ale poza spełnieniem wymogów natury praktycznej, pełni również funkcję dekoracyjną. Postrzępione cienie, rzucone przez rośliny dają możliwość obserwacji doskonałej gry światła i cienia. Wnętrze, o każdej porze dnia, wygląda nieco inaczej. Cienie wędrują, zmienia się ich kształt i nasycenie.

¹⁸² <https://archello.com/project/studio-o-cahaya> [data dostępu: 4.05.2019]

Intrygującym zabiegiem jest także działanie za pomocą pustki, która przecina obiekt pod załamany kątem. Przywodzi on na myśl skojarzenia z kamienną jaskinią, do której światło wpada jedynie cienkim snopem przez górny otwór. Liczne odchylenia elementów od kąta prostego obecne w tym miejscu, znacząco zwiększają dynamizm formy i powodują, że staje się ona niezwykle rzeźbiarska, przez co nie sposób oprzeć się wrażeniu, że forma została doskonale dopasowana do funkcji jaką pełni.

VIEW HOUSE

Johnston Marklee, Rosario, Argentyna, 2009

II. 5.23. Johnston Marklee, *View House*.



Dom ulokowany został na rozległej argentyńskiej równinie, a jego forma ma na celu dostarczenie tak wielu okazji do obserwacji krajobrazu, jak tylko to możliwe. Jak wskazuje sama nazwa – *View House*, pozwala cieszyć się widokami otaczającymi dom ze wszystkich jego stron. W myśl słów Sigfreda Giediona: „(...) w naszych czasach nie usiłuje się już force la nature – przeciwnie, staramy się zachować przyrodę nienaruszoną i sprowadzić ją do harmonijnego współdziałania z naszymi budowlami”¹⁸³. Spełnia równocześnie niezwykle istotne kryterium, jakim jest zapewnienie użytkownikom prywatności, poprzez izolację od sąsiednich budynków. Projektanci, dążyli zatem do wypełnienia dwóch niemalże sprzecznych ze sobą wymagań, z pozoru niemożliwych do pogodzenia.

Przyjęte założenia oraz fakt, iż obiekt powstawał na peryferiach miasta, wymagały szczególnego podejścia zarówno w stosunku do bryły jak i ukształtowania jej relacji z krajobrazem. Istotne, w zrozumieniu projektu, jest dostrzeżenie głównego założenia przyjętego przez architekta. Dom całkowicie odchodzi od tradycyjnego pojmowania elewacji. W tym przypadku, nie dzielimy ich tak, jak dzieje się to zazwyczaj. Elewacja jest tutaj jedną ciągłą płaszczyzną,

¹⁸³ S. Giedion, *Przestrzeń, czas, architektura. Narodziny nowej tradycji*, Warszawa 1968, s. 561.



II. 5.24. Johnston Marklee, *View House*.

pojmowaną całościowo. Determinuje to częściowa obłość planu oraz nieregularność formy. Należy także zwrócić uwagę na fakt, iż nieprzerwanie modeluje ona związek wnętrza z zewnątrz. Nieustannie rozwijana jest percepcja formy, którą odbiera się za pomocą skośnych, falistych sekwencji.

Bryła jest wynikiem zabawy z walcem, polegającej na odjęciu ze zwartej masy czterech przyjętych geometrycznych kształtów. Każdy z nich zróżnicowano objętościowo. Uzyskano w ten sposób wrażenie złożoności i płynności struktury oddziałującej w dynamiczny sposób. Jak twierdzi architekt: „Złożoność formy i tektoniki domu wynika z powtórzenia czterech podstawowych geometrycznych subtrakcji z prymitywnej masy, które tworzą dynamiczny kształt zewnętrzny postrzegany jednocześnie jako osadzony i wyciągnięty, podparty i osunięty”¹⁸⁴. Efekt ten, przeniesiony został również do wnętrza definiowanego za pomocą ciągłej, modulowanej przestrzeni, sprawiającej wrażenie swobodnego przepływu kondygnacji od parteru po ostatnie piętro. Przyjęty układ rozlokowania poszczególnych rozrzeźbień formy, wynika z ukształtowania otaczającego krajobrazu. Dom otwiera się na jego pożądane cechy równocześnie izolując od, w mniejszym stopniu, interesujących widoków. Można dostrzec w fasadzie odzwierciedlenie swego rodzaju choreografii,

¹⁸⁴ www.archdaily.com/35398/view-house-johnston-marklee-diego-arraigada-arquitecto [data dostępu: 6.07.2018]

będącej odbiciem środowiska do którego go przypisano. Z uwagi na bardzo dobre oświetlenie naturalne, przewiduje się znacznie mniejsze zapotrzebowanie obiektu na energię elektryczną jak i ułtwioną wentylację.

Materiały jakich użyto w projekcie to: anodyzowane aluminium, gips, twarde drewno, ale przeważa w nim beton. Zewnątrz zachowuje właściwą mu szorstką strukturę, nie kryje także śladów wynikających z konstrukcji. Efekt osiągnięto przy użyciu tradycyjnych, lokalnych technik. Wnętrze, ma natomiast całkowicie odmienny charakter. Cechuje je całkowita gładkość wypolerowanych płaszczyzn. Całość utrzymana jest w kolorystyce bieli. Na podłogach położone zostały jasno zabarwione posadzki lastryko o dużym stopniu połysku, tworzące odbicia. W prywatnej strefie obiektu wykorzystane zostało drewno Lapacho, wzbogacające pomieszczenia i przeciwdziałające monotonii.

Widoki, jakie oferuje dom, sprawiają wrażenie wstawionych w czarne ramy okienne, które dodatkowo je podkreślają kontrastując silnie z białą aurą wnętrza. Spiralna klatka schodowa rozciąga się od parteru, aż po sam dach, gdzie spełnia dodatkowo rolę tarasu widokowego. Poprzez wszystkie elementy, dom stanowi kwintesencję rozstrzygnięcia dylematu, jaki niesie za sobą dialog człowieka z naturą, która tak niezwykle istotna jest w jego życiu. O oryginalności *View House* stanowi zatem samo dzieło architektoniczne, jak i silnie związany z nim i dopełniający go krajobraz.



II. 5.25. Johnston Marklee, *View House*.



18.36.54 HOUSE

Daniel Libeskind, Connecticut, USA, 2010

Il. 5.27. D. Libeskind, *18.36.54 House*.



Nazwa domu, zaprojektowanego przez Daniela Libeskinda, ściśle wiąże się z formą jaką przyjmuje. Zapis liczbowy ukrywa w niej informacje, które ją definiują: 18 płaszczyzn określonych przez 38 punktów, które łączą 54 linie spiralnej wstęgi. Projektem rządzą ściśle warunki geometryczne i matematyczne. Dzięki ich zastosowaniu, powstała niezwykle czytelna i dynamiczna bryła.

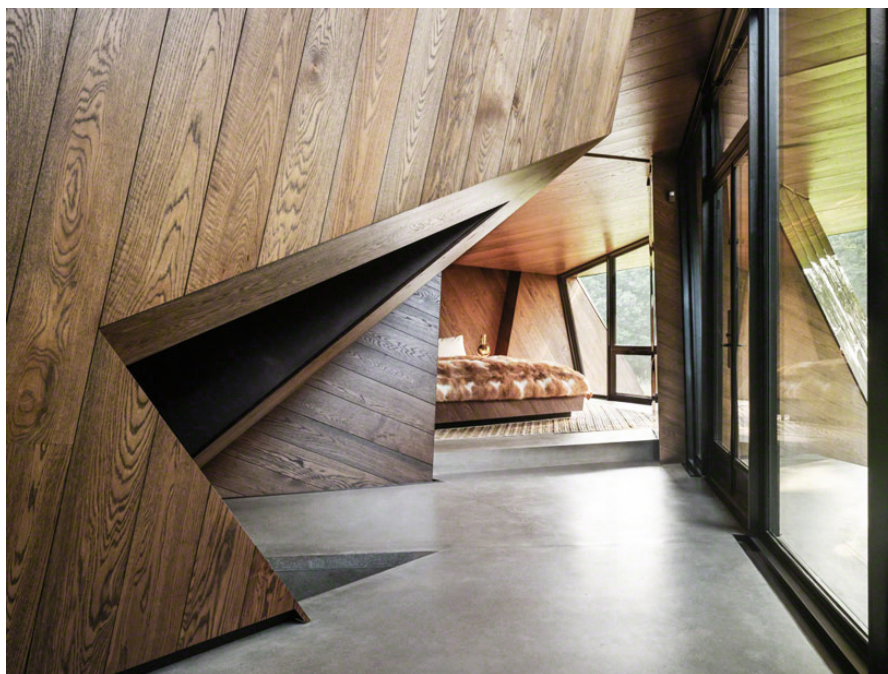
Obiekt, zlokalizowany w malowniczej okolicy stanu Connecticut, silnie koresponduje z otoczeniem. Powstał na 22 hektarowej działce, otoczonej łąkami i lasami dębowymi. Zdaje się wyrastać z ziemi, a wijące się wstęgi przeszklonych powierzchni zacierają granice między wnętrzem, a zewnątrz. Dobrze opisują go słowa architekta, mówiącego o nim: „Koncept prowokujący zarówno tradycyjne jak i nowoczesne rozwiązania. Dom wśród krajobrazu – łączy wybranymi elementami budynek z naturą”¹⁸⁵. Libeskind szczerze przyznaje, że jest to jeden z jego ulubionych projektów.

Na uwagę zasługuje fakt, iż wybór projektanta, dokonany przez zleceniodawców, był nieprzypadkowy. Jak sami twierdzą, zakochali się w jego twórczości po zwiedzeniu Muzeum Żydowskiego w Berlinie. Zaufali mu bezgranicznie i dali absolutną swobodę w pracy twórczej. Przyjęte zostało założenie, że dom ma być „agresywny i delikatny zarazem”. Nietypowe podejście, dobrze obrazują jego słowa: „Jest kilka rzeczy, które wiem na temat natury ludzkiej. Wiem,

Il. 5.26. D. Libeskind, *18.36.54 House*.

¹⁸⁵ D. Libeskind, *Przełom: przygody w życiu i architekturze*, Wydawnictwa naukowe – techniczne, Warszawa, s. 39.





Il. 5.29. D. Libeskind, *18.36.54 House*.

że ludzie chcą budynków, które wzmacniają ich własne iluzje, a gdy budynek wyraża nowe spojrzenia na rzeczywistość albo je zmienia, może to powodować niepokój. Tymczasem świat nie jest – niestety – tą stabilną masą podtrzymwaną przez cztery słonie na skorupie żółwia, jak nas zapewnia mitologia hinduska. Świat jest czymś dużo więcej. Jak napisał Rilke: jest miejscem fluktuacji obracającej się w przestrzeni kosmosu. Innymi słowy świat się zmienia”¹⁸⁶. Niecodzienna postawa inwestorów, dała mocną podstawę do powstania intrygującego projektu.

Wnętrze domu potraktowane zostało w nad wyraz oryginalny sposób. Odzwierciedla się tutaj ciągłość jego zewnątrz. Przestrzenie, które określone zostały jako „bezsłowne”, zdają się płynąć. Można wysunąć stwierdzenie, że przyjęta kreacja jest wręcz spektakularna, gdyż podział funkcjonalny sygnalizują tutaj jedynie nieznaczące i subtelne różnice w poziomach poszczególnych pomieszczeń. Próżno szukać w tym miejscu drzwi, zamiast nich prywatność i komfort mieszkańców gwarantują nadzwyczajne ukośne ściany i sufity. Mogłoby się wydawać, że nie jest to dogodne rozwiązanie, ale w tym

Il. 5.28. D. Libeskind, *18.36.54 House*.

¹⁸⁶ D. Libeskind, *Przełom: przygody w życiu i architekturze*, Wydawnictwa naukowo – techniczne, Warszawa, s.150.





Il. 5.31. D. Libeskind, 18.36.54 House.

przypadku sprawdziło się znakomicie.

Dopełnieniem domu, a zarazem ciekawym akcentem są zintegrowane z obiektem meble, tworzące abstrakcyjne geometryczne formy o niejednokrotnie zawitych kształtach. Nic nie jest tutaj dziełem przypadku, każdy element powstał jako konkretnie dedykowany dla tego właśnie domu, a całość nasuwa skojarzenia ze sztuką origami. Kąty padania i kierunki, są w projekcie silnie podkreślone. Dynamizm formy mógłby onieśmielać odbiorcę, ale wszystkie proporcje zostały dobrane w taki sposób, że staje się ona dla niego przystępna. Przywodzi na myśl skojarzenia z naturą - górskie twory. Mimo pozornej nieregularności, widać jednak dokładnie precyzję w kształtowaniu bazującą na geometrii euklidesowej. Jak zauważa sam Libeskind, jego budynki nie są łatwe do opisanego, trzeba ich doświadczyć osobiście. „Dobrze zaprojektowany budynek ma w sobie energię, która jest transmitowana przez jego przestrzeń. Doświadcza się jej przez dźwięki, jak kroki czy sposób, w jaki głos roznosi się po salach, przez efekty optyczne – jak prezentują się schody albo drzwi i padające od nich cienie, czy w końcu przez efekty fizyczne – na przykład sposób, w jaki czujemy podłogę pod stopami”¹⁸⁷. Można wysunąć śmiało stwierdzenie, że już sama analiza zdjęć willi, pozwala poczuć jej silną energię.

Il. 5.30. D. Libeskind, 18.36.54 House.

¹⁸⁷ D. Libeskind, *Przełom: przygody w życiu i architekturze*, Wydawnictwa naukowe – techniczne, Warszawa, s.168.



HOUSE IN ABIKO

Fuse – Atelier (Shigeru Fuse), Honsiu, Japonia, 2011

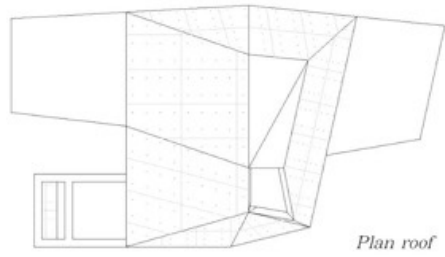
Il. 5.33. Fuse - Atelier (Shigeru Fuse),
House in Abiko.



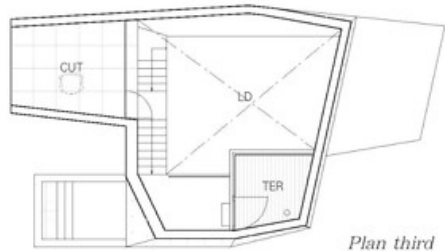
Dom wybudowano w Abiko, mieście należącym do prefektury Chiba, na wyspie Honsiu. Ulokowanie go w tym miejscu, zadziwia ze względu na wygląd innych okolicznych budynków. Forma jest niezrównanie nowoczesna, natomiast w otoczeniu brak jakiegokolwiek, która mogłaby się z nią porównać. Stanowią je dużo starsze obiekty mieszkalne, nieposiadające żadnych cech nowoczesnej architektury. Dodatkowo, rezydencja została utworzona w niewielkiej przestrzeni pomiędzy dwoma z nich.

Dom zdaje się posiadać naturę fraktalu ze złożonością różnorodnych części. Futurystyczna jasna forma, całkowicie odcina się od otoczenia pozostając z nim w ogromnym kontraście. Jest mocno geometryczna, a dzięki wysuniętym z bazy elementom nabiera lekkości. Na ukształtowanie obiektu, dość istotny wpływ, miał także wybór działki, gdyż okazała się stawiać spore wymagania pod względem technicznym. Położona na dnie płaskowyżu, posiada bardzo miękkie podłoże. Konieczne stało się zatem, dobranie odpowiednio wytrzymałego fundamentu, a w celu zmniejszenia kosztów budowy, stworzenie minimalnego kontaktu bryły z powierzchnią ziemi. W związku z tym, zdecydowano się na wykonanie górnej konstrukcji wspornikowej, ścian o różnych proporcjach grubości i pochyłej płyty

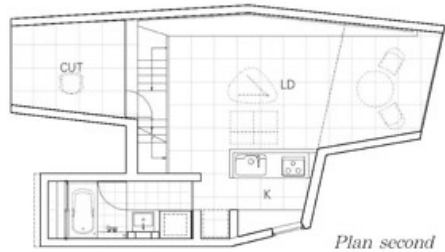
Il. 5.32. Fuse - Atelier (Shigeru Fuse),
House in Abiko.



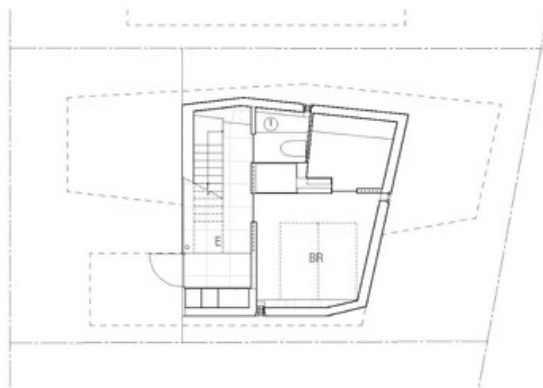
Plan roof



Plan third



Plan second



Plan first

Il. 5.34. Fuse - Atelier (Shigeru Fuse),
House in Abiko.

II. 5.35. Fuse - Atelier (Shigeru Fuse),
House in Abiko.





Il. 5.36. Fuse - Atelier (Shigeru Fuse),
House in Abiko.

dachowej, by przenieść naprężenia. W efekcie wypełnienia tych kryteriów, powstała niecodzienna forma obiektu.

Bryła jest mocna w odbiorze, silnie zgeometryzowana i nade wszystko oryginalna. Od strony północnej i południowej posiada duże, wysunięte fragmenty na obu końcach zamknięte przez szklane panele, zapewniające dopływ światła słonecznego do wnętrza. Zabieg ten daje wizualnie efekt budzący skojarzenia z obiektywem aparatu, czy też z lunetą przez którą mieszkańcy obserwują świat. Mimo złożoności i dekompozycji struktury, bryła zachowuje surowy i ascetyczny charakter, który doskonale podkreśla wykonanie jej w surowym betonie. Dzięki neutralnie szarej kolorystyce mimo odmiennej natury *House in Abiko* współgra z miejscem lokalizacji.

Zleceńdawcami projektu była para po trzydziestce, pragnąca dla siebie galeryjnego pola do życia, wykonanego w betonie. Przestrzeń, jest dla nich szczególnie ważna ze względu na nietypową pasję jaką współdzielą. Inwestorzy zajmują się kolekcjonowaniem i projektowaniem mebli. Wnętrza, muszą zatem spełniać określone wymagania związane z ich prezentacją i stanowić doskonałe tło do ich obserwacji. Przytaczając wypowiedź projektanta, który o swoim dziele mówi w następujący sposób: „Jestem spokojny widząc, że właściciele są zachwyceni ostrym, współczesnym projektem i z chęcią umeblują tę przestrzeń. Dom jest w dobrych rękach”¹⁸⁸. Słowa potwierdzają jedynie to, czego nie sposób jest nie zauważyć obserwując dom – kryteria zostały spełnione.

Przestrzeń, choć pozornie podzielona, tworzy wiele relacji w strukturze spajając ją w jedną całość. Wyznaczona przez niezwykle dynamicznie rozmieszczone płaszczyzny, zdaje się balansować na granicy racjonalności. Tworzy sekwencje, które budzą w odbiorcy ciekawość i niezrównaną chęć eksploracji. Wszystkiemu towarzyszy i dopełnia gra światła wpadającego przez duże powierzchnie przeszkleń. Zapewniają one również widok na okoliczną zielen, otwierając na nią jadalnię z salonem.

Ciekawym zabiegiem jest utworzenie w dachu nietypowego świetlika, umieszczonego w dwukondygnacyjnym fragmencie pomieszczenia. Przyjmuje on formę ściętego ostrosłupa, wpuszczając do środka światło i dodając betonowemu pomieszczeniu subtelności. Należy zwrócić uwagę także na fakt, że aby zmaksymalizować ilość światła dziennego, zdecydowano się na wykonanie podłóg

¹⁸⁸ <https://minimalismo.com/house-in-abiko/> [data dostępu: 2.02.2019]

w formie mocno refleksyjnych, białych, dużych powierzchni.

Dom zaskakuje swoim kształtem stanowiąc niecodzienny akcent w przestrzeni. Przez siłę jaką emanuje, zdaje się władać miejscem, w którym się znajduje. Liczne przeszklenia zespalają wewnątrz z zewnątrz zapewniając mieszkańcom kontakt z zielenią i tworzą między nimi mocny związek. Realizacja, będąca przykładem architektury reprezentującej najwyższy poziom nowoczesności, pokazuje iż dopełnienie krajobrazu w formie całkowicie wyobcowanej od reszty może go wzbogacić i dodać mu atutów.

HOUSE FOR THE POEM OF THE RIGHT ANGLE Smiljan Radić, Vilches, Chile, 2012

Il. 5.37. Smiljan Radić,
House For The Poem Of The Right Angle.



Smiljan Radić, ceniony na arenie międzynarodowej chilijski architekt, zainspirowany jedną z litografii Le Corbusiera ilustrującą wiersz *The Poem Of The Right Angle*, zaprojektował dom wypoczynkowy dla siebie i swojej rodziny. Poemat ten, uznawany jest za najbardziej przejrzystą syntezę personalnych aforyzmów Mistrza, obok jego manifestu *W stronę architektury*. Radić, ze swoją artystyczną duszą, stworzył szkice, które w późniejszym czasie zostały zakupione przez Departament Architektury w Museum of Modern Art w Nowym Jorku. Stanowią one serię abstrakcyjnych rysunków, które stopniowo przekształcały się w projekt.

Obiekt, o powierzchni użytkowej wynoszącej sto sześćdziesiąt pięć metrów kwadratowych, został wybudowany na terenie przynależącym do posiadłości żony architekta, u podnóża górskiego krajobrazu Andów. W jego sąsiedztwie znajduje się rezerwat przyrody Altos de Lircay. Miejscowość Vilches położona jest trzy i pół godziny podróży samochodem od domu w Santiago. Delikatnie nachylona działka jest zalesiona młodymi dębami. Projekt udało się opracować w taki sposób, iż zaledwie jeden z nich wycięto pod budowę.

Geometria budynku jest znacznie prostsza niż się wydaje w pierwszym odczuciu. „Radić porównuje formę do łodzi, z wygiętym kadłubem i świetlikami jako lejkami”¹⁸⁹. Struktura to równomierne sklepienie wykonane z żelbetu o grubości dwunastu centymetrów

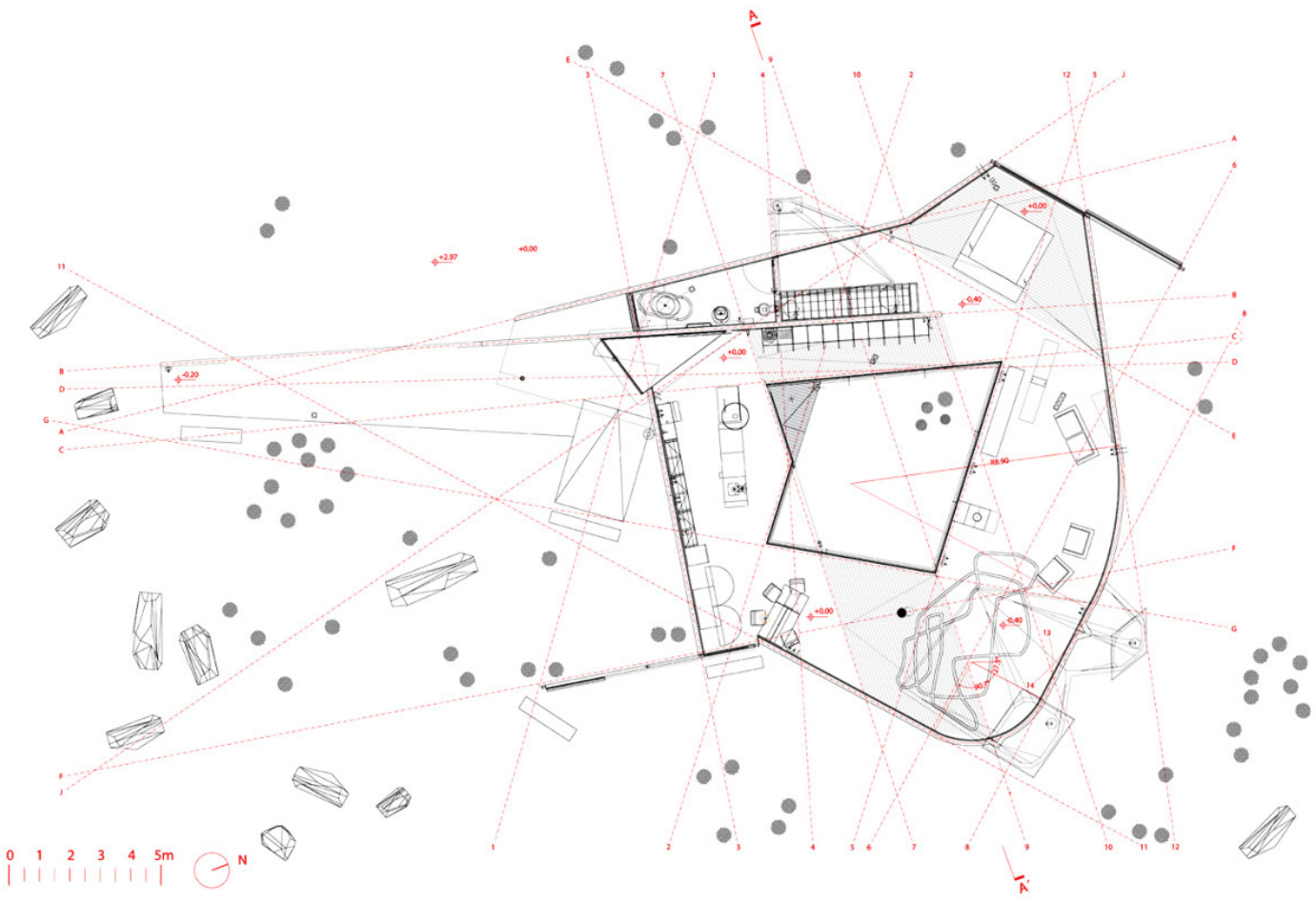
¹⁸⁹ M. Webb, *Architects' Houses*, Thames & Hudson, London 2018, s. 34.





Il. 5.39. Smiljan Radić,
House For The Poem Of The Right Angle.
Il. 5.38. Smiljan Radić,
House For The Poem Of The Right Angle.

i rozpiętości do piętnastu metrów. Spoczywa na ścianach obwodowych i jest niesymetrycznie przycięta. Świetliki umieszczone są na wysokości siedmiu metrów. Wpuszczają do wnętrza widok liści i nieba oraz naturalne światło słoneczne w formie plam powoli przesuwających się po podłodze. W całym budynku ujawnia się obszerny kontrast poziomów światła. Wewnątrz znajduje się otwarty dziedziniec, z całkowicie przeszklonymi ścianami, w którym pozostawiono drzewa rzucające cienie. Niektóre płaszczyzny są natomiast pozbawione okien, dzięki czemu głębokie zakamarki pomieszczeń dają niezrównane wrażenie sanktuarium. Pokoje rozmieszczone są wokół dziedzińca. Są otwarte, nie mają przegród działowych, jedynie różnicuje je powierzchnia podłogi – w jednych miejscach drewniana, w innych betonowa. Sypialnia została umieszczona w zalczce ze ścianą okienną, którą właściciele otwierają w ciepłe letnie





Il. 5.40. Smiljan Radić,
House For The Poem Of The Right Angle.
Il. 5.41. Smiljan Radić,
House For The Poem Of The Right Angle.



Il. 5.42. Smiljan Radić,
House For The Poem Of The Right Angle.

noce. Mury wyłożono cedrem boliwijskim, ze względu na jego przepiękny aromat.

Dom wykonano z betonu z odbitymi szorstkimi znakami desek, które nadają mu organiczny wygląd. Pierwotnie, został on pomalowany na biało, jednak efekt był zbyt stanowczy, dlatego kolor zmieniono na czerni. Dzięki temu zabiegowi, obiekt z harmonią wtopił się w otoczenie. Jego charakter zmienia się wraz z porami roku. Szczególnie odczuwalne jest to jesienią, gdy liście drzew stają się złote, a mgła rozmywa ostre kontury lub zimą, gdy dom jest otulony śniegiem. „Architektura jest w istotny sposób przedłużeniem natury w stworzonym przez człowieka świecie, dostarcza materiału do percepcji i horyzontu dla doświadczania i rozumienia świata. Nie jest odizolowanym i samowystarczalnym artefaktem; kieruje naszą uwagę i egzystencjalne doświadczenie ku szerszym horyzontom”¹⁹⁰. Budynek jest otoczony kamiennym ogrodem, do którego stworzenia wykorzystano trzysta bazaltowych kamieni z sąsiedniego kamieniołomu. Do wejścia prowadzi pochyła rampa wykonana z polerowanego, czarnego betonu. Ciemna powierzchnia, nieszablonowa kompozycja i brak okien na wielu fasadach, kreują enigmatyczną osobowość obiektu.

¹⁹⁰ J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, Instytut Architektury, Kraków 2012, s. 51

Ważnym elementem domu jest korzeniowa rzeźba zrealizowana z drewna espino, autorstwa chilijskiej artystki Marceli Correa'y, żony Smiljana Radića. Zawieszona pod świetlikami artystyczna instalacja przywołuje na myśl zaplątane, wijące się gałęzie, które zboczyły lasu. Architektowi natomiast, kojarzy się z ciałem. Także obraz Le Corbusiera, który zainspirował architekta, łączy azyl z organizmem ludzkim – „(...) elementarne schronienie zadaje ręka mężczyzny leżącego na plecach, podłoga jest jego ciałem, a w tle nagie kobiety kontemplują krajobraz przemierzany przez chmurę, który łagodzi mrok wnętrza”¹⁹¹. „Nasze ciała i ruchy nieustannie reagują ze środowiskiem; świat i podmiot stale się nawzajem informują i redefiniują. Postrzeżenie ciała i obraz świata zlewają się w jedno ciągłe doświadczenie egzystencjalne; nie istnieje coś takiego jak ciało oddzielone od swojego domostwa w przestrzeni i nie istnieje przestrzeń oddzielona od nieświadomego obrazu percypującego podmiotu”¹⁹². Architekt, wraz z małżonką, pragnęli aby ich dom był czymś więcej niż tylko budynkiem. Powstały obiekt jest miejscem do kontemplacji, a nie bezmyślnego oglądania krajobrazu. Odczuwa się go silnie, a wrażenia na długo zapadają w pamięć. Kojarzy się z odgłosami ptaków, czy szumem pobliskiej rzeki przywoływanym we wspomnieniach. Czymś co chroni, daje uczucie spokoju i bezpieczeństwa.

¹⁹¹ M. Webb, *Architects' Houses*, Thames & Hudson, London 2018, s. 30.

¹⁹² J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, Instytut Architektury, Kraków 2012, s. 50.



CAPITAL HILL

Zaha Hadid, Moskwa, Rosja, 2014

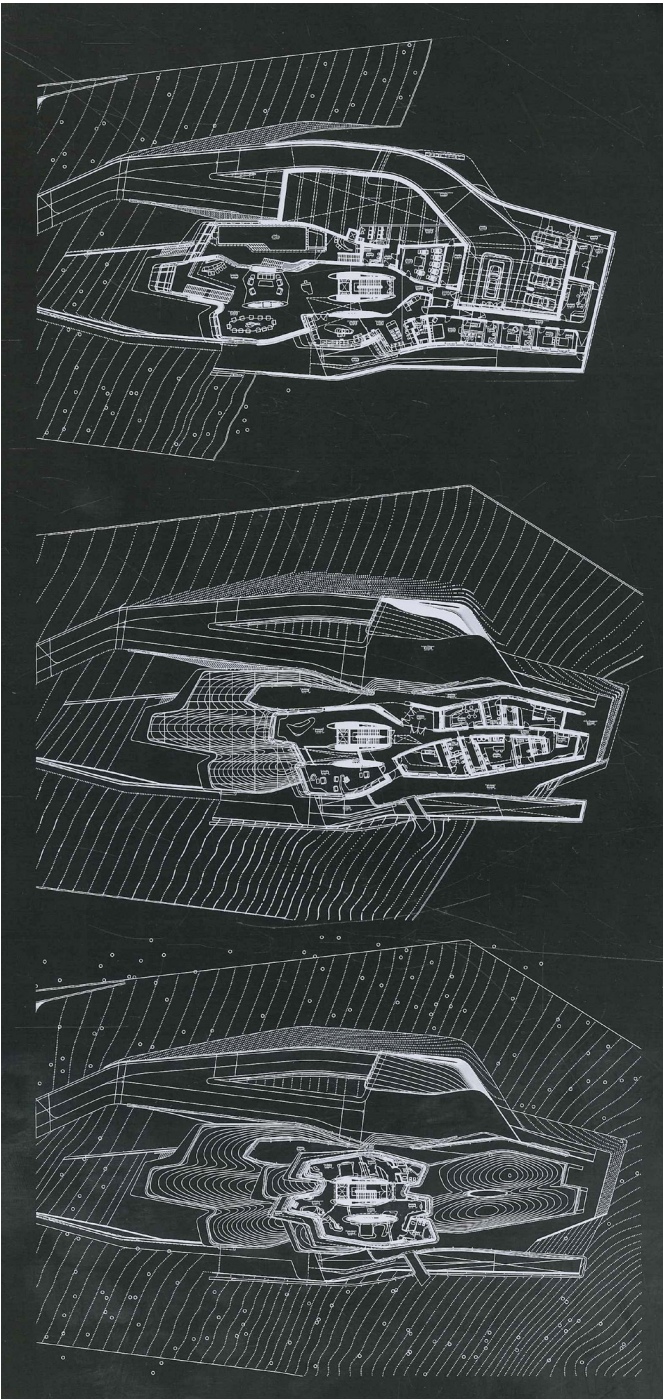
Capital Hill to jedyny prywatny dom zaprojektowany przez Zahę Hadid i zbudowany jeszcze przed śmiercią artystki. Z tego względu, jest to obiekt niezwykle, gdyż życiowy dorobek brytyjskiej architektki pochodzenia irańskiego stanowią głównie obiekty użyteczności publicznej. Hadid stworzyła projekt dla rosyjskiego biznesmana i filantropa Vladislava Doronina, nazywanego przez nią „rosyjskim Jamesem Bondem”. Poznali się na imprezie w Londynie, a Doronin zrelacjonował to spotkanie w słowach: „Byliśmy oboje pod wrażeniem prac Kazimira Malewicha i El Lissitzky i bardzo nas przyciągały. Spędziliśmy resztę wieczoru rozmawiając o sztuce i projektowaniu. To podczas tego spotkania zdecydowałem, że chcę pracować z nią nad projektem nieruchomości”¹⁹³. Jego pierwszy szkic powstał na serwetce, zgodnie z przewodnią ideą inwestora, aby rano po przebudzeniu nie ujrzeć nic poza błękitem nieba. Na lokalizację domu wybrano wzgórze w lesie Barvikha, koło Moskwy. Hadid opisuje tę koncepcję jako „organiczną interartykulację”¹⁹⁴. Bryła ma niestandardowy kształt, a wyglądem bardziej przypomina statek kosmiczny z trylogii George’a Lucasa niżeli dom mieszkalny.

Capital Hill ma powierzchnię 2650 m² i składa się z dwóch części. Pierwsza z nich, wpisuje się w zalesioną topografię północnej części wzgórza, porośniętego drzewami, które osiągają wysokość do 20 metrów. Natomiast druga, unosi się 22 metry nad ziemią, stanowiąc zwieńczenie smukłej, betonowej łodygi. Te dwa główne elementy budynku połączone za pomocą szklanej windy oraz klatki schodowej. Dolna część obiektu, fragmentarycznie zagłębiona we wzgórzu, sprawia wrażenie płynnie wyłaniającej się z krajobrazu, w efekcie pozwalając na nowo zdefiniować przestrzeń, tworząc spójną całość.

Budynek podzielony jest na cztery kondygnacje. Na najniższej – podziemnej, znajdują się: salon, gabinety masażu i fitness, a także sauny i łaźnia turecka. Parter budynku zajmują garaże, drugi salon, jadalnia, kuchnia i basen. Na pierwszym piętrze umieszczono

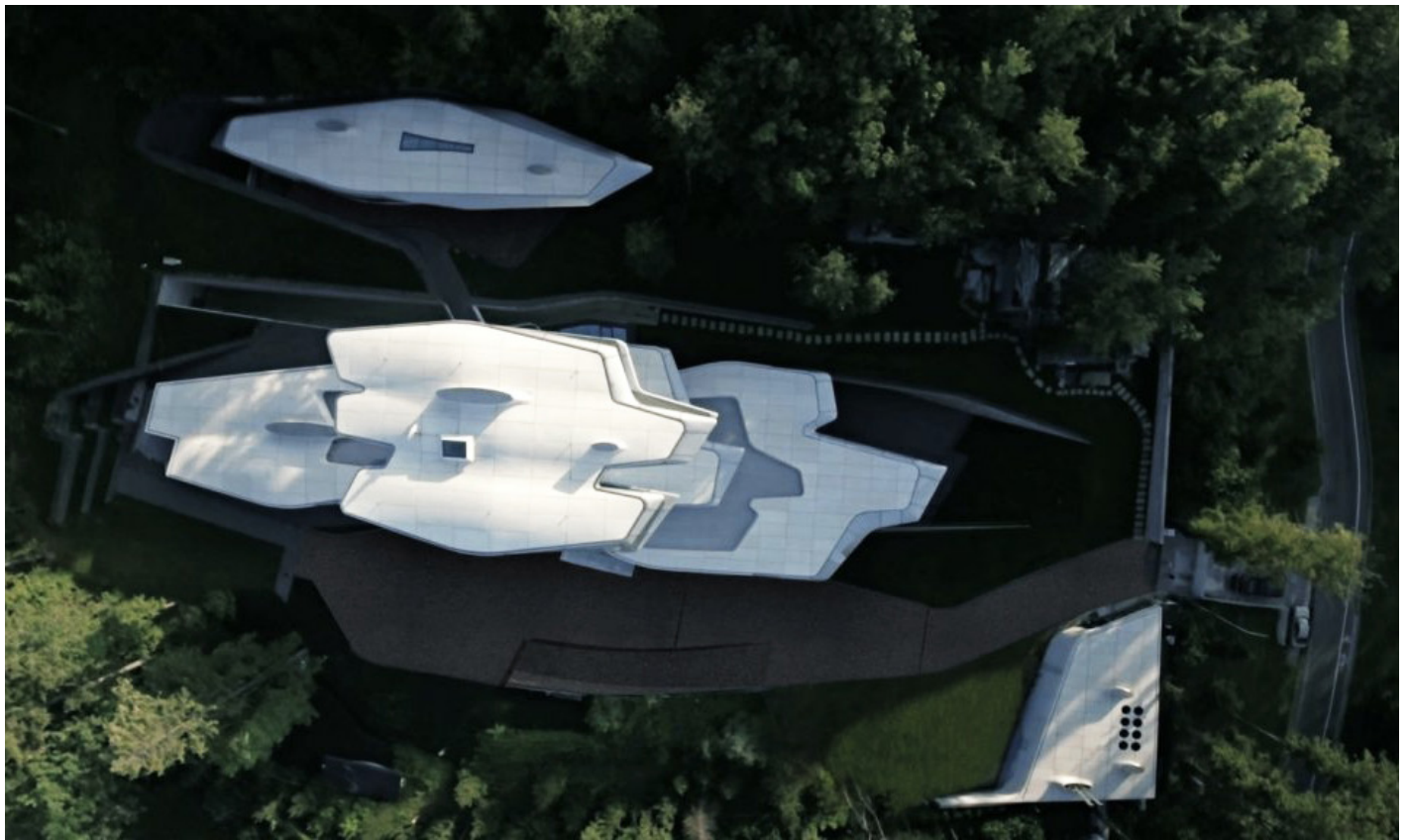
¹⁹³ <https://www.architecturaldigest.com/story/zaha-hadid-only-private-residential-home-now-competed>, [data dostępu: 9.06.2018]

¹⁹⁴ Philip Jodidio, *HADID Complete Works 1979 – today*, Taschen, s. 381.



Il. 5.44. Zaha Hadid, *Capital Hill*.
Il. 5.45. Zaha Hadid, *Capital Hill*.





no dwupoziomową przestrzeń wejściową, bibliotekę, pokój gościnny i pokój zabaw dzieci, otwierając je tym samym na otaczający dom lesisty krajobraz. Główne sypialnie i zewnętrzne tarasy ulokowano natomiast, na podwyższonym górnym poziomie. W efekcie pomieszczenia wychodzą ponad drzewa, spełniając marzenie inwestora o porankach w chmurach. Obiekt posiada ogród japoński i klub nocny. Jak podkreślił Doronin w wywiadzie z Amy Frearson dla Dezeen „W tym konkretnym domu chciałem mieć nie tylko sanktuarium ponad wierzchołkami drzew, do którego będę mógł uciec, ale także dużą przestrzeń rozrywkową. Wizja Zaha pozwoliła mi zmieścić w tym domu wszystko czego chciałem”. Zgodnie ze słowami właściciela domu, architekt spełnia oczekiwania, a to zdaje się w tym przypadku najważniejsze. „Ten uderzający i ambitny budynek jest świadectwem jej geniuszu” – stwierdza. „Stworzyła idealną rzeźbę

Il. 5.46. Zaha Hadid, *Capital Hill*.

nadającą się do zamieszkania”¹⁹⁵.

Bryła budynku jest nade wszystko oryginalna, w pierwszym zderzeniu wcale nie budząca skojarzeń z obiektem mieszkalnym. Wpisuje się w otoczenie na zasadzie kontrastu, ale poprzez swe organiczne kształty nawiązuje do charakteru natury, w której się znajduje. Dzięki temu nie jest odbierana jako ustawiony w tym miejscu obcy twór i jednoczy się z otaczającą ją przestrzenią. Budzi skojarzenia z zapamiętanym z dzieciństwa marzeniem o posiadaniu domku na drzewie. Sprawia wrażenie realizacji niczym ze snu w innej przestrzeni, które wydaje się nierealne do spełnienia i pokazują niesamowite możliwości zarówno projektantki, jak i współczesnej technologii.

Według Financial Times „Rezydencja *Capital Hill* jest w pewnym sensie celebracją wczesnego wizjonerskiego modernizmu, od ekspresjonizmu przez konstruktywizm i wizualną dematerializację architektury. To wszystko, sprawia że wydaje się ona czymś szybkim i organicznym, a nie stałym i statycznym. Łącznie z zawilścią organiczną, złożonością aranżacji przestrzennych i wyjątkowym kunsztem w jego kształcie i formie. Co więcej, według słów zarówno architekta, jak i klienta, jest to „dom marzeń” – fantazja, a jednocześnie rzeczywistość, idea architektury, która wciąż wydaje się w jakiś sposób niemożliwa”¹⁹⁶. Trudno oprzeć się wrażeniu, że autorka projektu, obdarzona nieograniczoną wyobraźnią, zdawała się nie znać słowa „niemożliwe”.

¹⁹⁵ <https://www.architecturaldigest.com/story/zaha-hadid-only-private-residential-home-now-completed>, [data dostępu: 29.06.2018]

¹⁹⁶ <http://www.zaha-hadid.com/interior-design/capital-hill-residence/> [data dostępu: 29.06.2018]



ARKA

Robert Konieczny, Brenna, Polska, 2015



Pasterski pejzaż malowniczej wsi Brenna zlokalizowanej w południowej Polsce, został wybrany przez znanego międzynarodowego architekta Roberta Koniecznego, jako miejsce budowy wypoczynkowego domu dla swojej żony i córki. Ten, według Wallpaper Design, najpiękniejszy na świecie dom prywatny, wygląda niczym arka płynąca po zielonym górkim zboczu otoczonym farmami. Enigmatyczny budynek wzbudza skrajne, czasem kontrowersyjne opinie, zwłaszcza pośród okolicznych mieszkańców, którzy uważają, że swym kształtem i szatą zewnętrzną całkowicie psuje idylliczną panoramę. Wybierając działkę, architekt szukał inspiracji kierując się wspomnieniami z dzieciństwa, kiedy to w trakcie kempingów podziwiał górzysty krajobraz południowej Polski. Wybrał trudny teren o powierzchni niemal tysiąca siedmiuset metrów kwadratowych, usytuowany na środku zagrożonego osuwiskami spadzistego pola, porośniętego trawą. Od samego początku przyjęto do wiadomości i pogodzono się z faktem, iż największą zaletą projektu jest wspaniała sceneria otoczenia, a dom miał stać się dla niej oprawą. Tworząc bryłę, kierowano się doбором widoków. „Najwłaściwszą się okazała całkiem otwarta na górski pejzaż budowla parterowa, dająca wszystkim pomieszczeniom ten sam widok”¹⁹⁷.

Nim rozpoczęto budowę, minęły aż dwa lata, gdyż władze niechętnie zgodziły się na projektowanie na niestabilnym podłożu.

Il. 5.48. Robert Konieczny, *Arka*.

Il. 5.47. Robert Konieczny, *Arka*.

¹⁹⁷ <http://www.kwkpromes.pl/arka-koniecznego-2/12122> [data dostępu: 21.02.2019]



Il. 5.49. Robert Konieczny, *Arka*.



Il. 5.50. Robert Konieczny, *Arka*.

Bezpieczeństwo było kluczowym aspektem, który wzięto pod uwagę tworząc budowlę w tej lokalizacji. „Zanim pozwolenie na budowę zostało udzielone, architekt martwiąc się zapytał inżyniera co powinien zrobić, aby zapobiec osunięciom. Osadzaj budynek tak delikatnie jak to możliwe – padła odpowiedź”¹⁹⁸. Projektując *Arkę* kierowano się zasadą, by nie przeciwstawiać się naturze, tylko całkowicie się jej poddać. Po dwóch latach tworzenia planów, architekt Robert Konieczny w ciągu trzech dni diametralnie zmienił projekt. W rezultacie budynek został odwrócony, w taki sposób, aby tylko jednym narożnikiem dotykał ziemi, a pozostała część dosłownie zawisała nad zboczem wzgórza. Przestrzeń mieszkalną wsparto na trzech wąskich klinach o głębokości od półtora do czterech i pół metra, dzięki czemu woda opadowa i śnieg mogą swobodnie spływać pod nimi. „Aby uniknąć ryzyka poślizgu na pochyłym terenie, dom został potraktowany jako most, w którym woda deszczowa przepływa

¹⁹⁸ M. Webb, *Architects' Houses*, Thames & Hudson, Londyn 2018, s. 135.







II. 5.51. Robert Konieczny, *Arka*.

II. 5.52. Robert Konieczny, *Arka*.

naturalnie”¹⁹⁹. Górski teren oraz przepisy budowlane wymusiły zastosowanie dwuspadowego dachu, przez co obiekt, swoją formą, przypomina typową stodołę. Dodatkowym i niezwykle ważnym elementem jest przepływającą pod spodem budynku woda, przez co wyglądem, jak sama nazwa wskazuje, przypomina on arkę. Dolne podcięcie ścian, odnoszące się kształtem do dachu, gwarantuje bezpieczeństwo mieszkańcom oddzielając skrzyśną bryłę od zbocza i udaremniając wgląd do podwieszanej części domu. Materiał jaki został zastosowany to beton, od wewnątrz izolowany natryskowaną pianką poliuretanową. Dach jest wykonany z drewna, pokryty specjalną membraną odzwierciedlającą ton i fakturę betonu, analogicznie do aluminiowych okiennic. Miejscowi doceniają bryłę, natomiast wykorzystany surowiec budowlany jest dla nich całkowicie niezrozumiały i zaskakujący.

Obniżony niczym most zwodzony panel w fasadzie, stanowi ukryte wejście w najniższym kącie domu, czym ponownie przywołuje skojarzenie z arką. Okna są cofnięte i można je zastłonić przesuwными ścianami. Przy zamkniętych drzwiach i przeszkleniach, strona północna staje się zupełnie odizolowana od zewnątrz. Przeciwległa część budynku jest całkowicie oszklona i zapewnia przepiękne widoki na urzekający krajobraz pasterski. Wewnątrz, po stronie wej-

¹⁹⁹ P. Jodidio, *Homes for our times*, Taschen, Köln 2018, s. 229.

ściowej, usytuowany jest letni taras, z którego przechodzi się do salonu połączonego z kuchnią. Znajduje się tam srebrny cylindryczny piec, który można przeobrazić w otwarte palenisko, stół ze szklanym blatem, krzesła wykonane z pleksiglasu oraz modułowa sofa. W dalszej części budynku umieszczono trzy sypialnie oraz dwie niewielkie łazienki. Podłogi wykonano z polerowanego betonu zmieszanego z odłamekami skał, a ściany z polerowanej stali nierdzewnej. Wszystkie pomieszczenia są chłodzone przez wentylację poprzeczną.

„Dom jest w pełni zamknięty, jest enigmatycznym obiektem, minimalistyczną rzeźbą, która wydaje się unosić i obracać nad ziemią. Puste ściany, dwuspadowy dach i zagłębiona podstawa wyglądają jak betonowy monolit”²⁰⁰. Dla Koniecznego i jego rodziny, dom jest miejscem, które stanowi doskonałą ucieczkę od szarego, industrialnego miasta. Daje poczucie bezpieczeństwa, oferuje spokój i odpoczynek. *Arka* zdobyła ogromną ilość nagród, przyznano jej niezliczoną ilość nominacji, a także przedstawiono w wielu publikacjach. W 2017 roku wygrała konkurs na najlepszy dom na świecie, organizowany przez Wallpaper Design Award oraz była nominowana do nagrody Miesa Van Der Rohe. W 2016 roku została finalistą World Architecture Festival w kategorii House. Jest domem bardzo charakterystycznym, którego światowa sława zapewniła mu rozpoznawalność.



II. 5.53. Robert Konieczny, *Arka*.

²⁰⁰ M. Webb, *Architects' Houses*, Thames & Hudson, Londyn 2018, s.134.



Il. 5.54. Atelie Tekuto, *R Torso C.*

R TORSO C

Atelie Tekuto, Tokio, Japonia, 2015

Dom jednorodzinny *R torso C* jest odpowiedzią Atelie Tekuto na wyzwanie rzucone przez inwestorów. Ich głównym pragnieniem było stworzenie nieprzeciętnego obiektu z betonu, który będzie wyróżniał się na tle innych. Jednocześnie ważnym aspektem było dążenie, aby pozostał przyjaznym dla środowiska naturalnego. W tym celu architekci opracowali technologię betonu, który w 100% podlega recyklingowi.

Dom powstał w 2015 roku, na narożnej działce w Tokio. Tajemnicą betonu, z którego został wykonany jest zastosowanie dostępnego lokalnie składnika o nazwie shirasu. Południowa część Japonii obfituje w ten piroklastyczny materiał powulkaniczny. Zastąpiono nim w mieszance piasek, zwiększając znacząco wytrzymałość betonu, a także pozwalając na jego ochronę przed neutralizacją. Shirasu zawiera również mikrokapsułki o zamkniętych komórkach, które dają możliwość kontroli wilgotności betonu i tym samym zapewniają właściwości jego odnawiania.

W tworzeniu domu zostały wykorzystane trzy japońskie metody projektowania zapewniające fizyczne i psychiczne bogactwo. Pierwszą z nich jest NU-KE (noo-kay), która poszukuje i wykorzystuje wizualne oraz psychologiczne związki pomiędzy wnętrzem a zewnątrz budynku. Zgodnie z nią przestrzeń w domu powiększa się optycznie, a dodatkowo wielowarstwowe ściany i przestrzenne kubatury dodają jej głębi. Rogi prostopadłościennego obiektu zostały odcięte, aby otworzyć NU-KE w kierunku nieba – ostatniej największej części nienaruszonej natury w Tokio. Kolejną regułą jest w dosłownym tłumaczeniu „jednoczesna kontemplacja”, rozumiana w kontekście równoczesnego tworzenia planu i przekroju obiektu. Najlepiej obrazują to słowa samego architekta: „Zawsze rysuję plany i rzuty jednocześnie i wykonuję liczne modele, aby stworzyć wielowarstwową przestrzeń o zwiększonej przestronności, która objawia się w: ułożeniu betonowych stopni, które wyłaniają się z piwnicy, przestrzeni życiowej sięgającej do sypialni na wyższym piętrze, toalecie i wysokim oknie, które prowadzą do nieba i sypialni, łazience która wydaje się sięgać na zewnątrz dzięki świetlikowi. Te wzajemne połączenia wytwarzają przestrzenne bogactwo, którego nie można zmierzyć



Il. 5.55. Atelie Tekuto, *R Torso C*.



jako zwykłej powierzchni”²⁰¹. Ostateczna wersja projektu powstała w oparciu o ogromną liczbę modeli przestrzennych. Praca na trójwymiarowej bryle pozwoliła na wykreowanie niezwykle interesującej przestrzeni, którą można było zdecydowanie łatwiej zobrazować, a tym samym poczuć. Ostatnia z reguł, dotyczy koloru i tekstury zastosowanych materiałów. Architekci użyli w projekcie tworzyw zunifikowanych – barwą poprzez wykorzystanie gamy szarości, do samej czerni, a także poprzez wybór matowej struktury. Odstonięty, surowy beton zabarwiono węglem drzewnym, nosi on także ślady drewnianego deskowania. Obecne są także różne rodzaje stali, jak również oksydowanego czarnego srebra. Szczególna dbałość o wykorzystane materiały, sprawia że projekt ten, jest niezwykle spójny. Całość tworzy nieprzesadzoną jedność, sprawiając, że powstałe przestrzenie są dla odbiorcy nad wyraz intrygujące.

Z uwagi na fakt, że dom powstał na małej działce, bardzo ważne było umiejętne wykorzystanie dostępnej powierzchni. Przestrzeń użytkową rozplanowano na czterech kondygnacjach, w tym trzech nadziemnych i jednej podziemnej. Na poziomie –1 ulokowano pokój audiowizualny o wysokiej klasie dźwiękoszczelności.

²⁰¹ <https://www.archdaily.com/884320/r-star-torso-star-c-atelier-tekuto>, [dostęp z dnia: 21.12.2018]



Il. 5.57. Atelie Tekuto, *R Torso C.*

Na parterze mieści się przestronna galeria oraz pokój japoński, a także składzik i toaleta. Pierwsze piętro zajmuje część dzienna z salonem, jadalnią, kuchnią i łazienką. Co ważne, salon stanowi bardzo małą powierzchnię. Wydaje się jednak o wiele większy niż w rzeczywistości. Ma aż pięć metrów wysokości, a także duże ukośne, trójkątne okno, pozwalające na przenikanie do wnętrza sporej ilości światła dziennego. Aspekty te sprawiają, że kubatura sprawia wrażenie bardziej rozległej.

Bryła domu jest niebywale geometryczna, co wyróżnia ją z otoczenia. Dzieje się to jednak w sposób zdumiewająco wysublimowany. Nie dominuje znacząco nad otaczającymi ją obiektami, jednoczy się z otoczeniem. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że dom ten, jest bardzo komfortową przestrzenią mieszkalną, zarówno w aspekcie użytkowym, jak i psychologicznym. Dość ascetyczne wnętrza, widok wprost na błękitne niebo tworzą miejsce sprzyjające wyciszeniu i odpoczynkowi, a wszechobecna geometria sprawia, że człowiekowi nieustająco towarzyszy uczucie obcowania ze sztuką.



CARROLL HOUSE

LOT-EK, Brooklyn, Nowy Jork, 2016

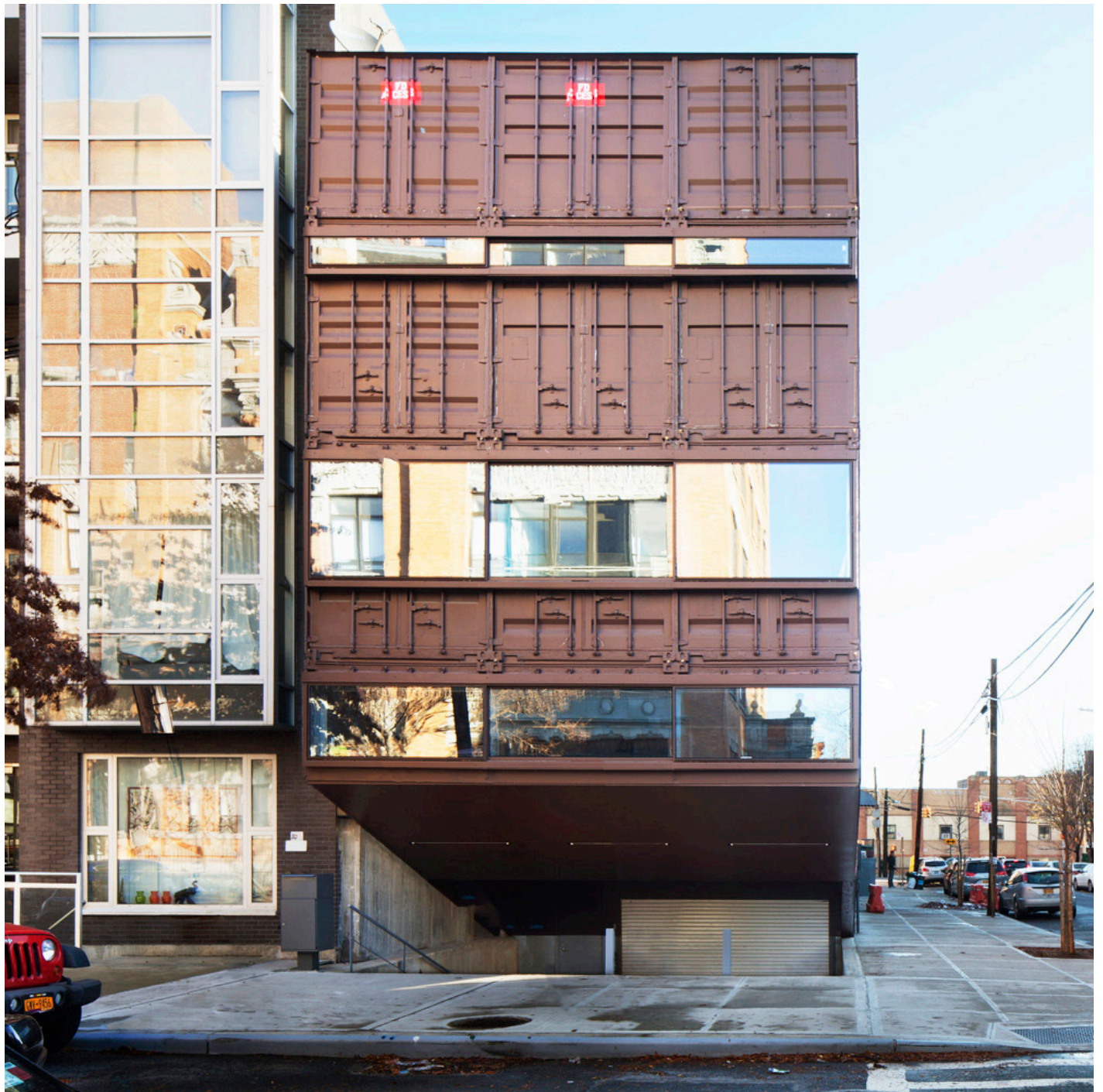
Carroll House był dla jego autorów pierwszą okazją do stworzenia domu jednorodzinnego w Nowym Jorku. LOT-EK to wyjątkowe, nowojorskie biuro architektoniczne z siedzibą na Manhattanie założone przez włoski duet – Adę Tollę oraz Giuseppe Lignano. Projektanci posiadają ogromne doświadczenie w temacie, jakim jest budowanie z metalowych kontenerów transportowych. Ich prace rozsiępane są po całym świecie. W 2011 roku zostali wyróżnieni jako USA Booth Fellows of Architecture & Design przez organizację United States Artists.

Opisywany dom powstał na zlecenie małżeństwa z dwójką dzieci. Wykreowano wyjątkowy budynek, zajmujący całą typową działkę w Brooklynie, o wymiarach siedem i pół na trzydzieści metrów. Parcela znajduje się na rogu ulic, co znaczyło, że zarówno długi jak i krótki bok domu będzie wyeksponowany na jezdnię, a także powinien współgrać z otaczającymi nieruchomościami. Jak mówi Ada Tolla „Byliśmy podekscytowani zmianą standardowej typologii kamienicy, tworząc relację między wnętrzem a zewnątrz. (...) pomysł stworzenia domu jednorodzinnego, który miałby wszystkie frontony, był naprawdę wyzwaniem i tym, nad czym pracowaliśmy”²⁰².

Carroll House został wybudowany z dwudziestu jeden brązowych kontenerów transportowych uformowanych w stosy. Przyjęto zasadę bazującą na ustawieniu na betonowej podstawie trzech pudeł na szerokość i dwóch na długość. Przecięto je po przekątnej całego obiektu, tworząc prywatny monolit, zamknięty na okoliczne ulice. Stworzono trzy kondygnacje naziemne i dodatkową podziemną, na której mieści się piwnica i garaż. Wszystkie poziomy, dzięki skośnemu cięciu, zyskały dostęp do obszernej przestrzeni zewnętrznej na tyłach budynku. Tarasy spływają kaskadą z góry na dół, połączone metalowymi schodami biegnącymi wzdłuż północnej ściany. Mury z falistej stali chronią przed wzrokiem przechodniów, zapewniają odosobnienie i prywatność. Balkony pozostają niewidoczne z poziomu gruntu, mimo iż są całkowicie przeszklone. Duże, prze-

²⁰² <https://www.dezeen.com/2017/10/04/lot-ek-slices-shipping-container-stack-form-carroll-house-williamsburg-brooklyn/>, [data dostępu: 6.02.2019]







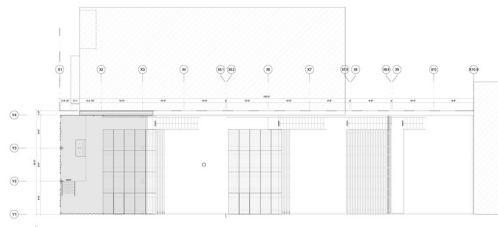
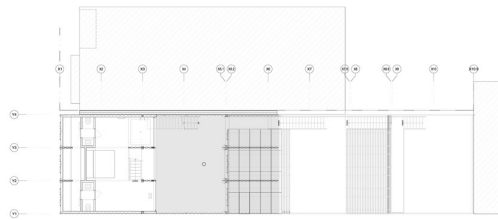
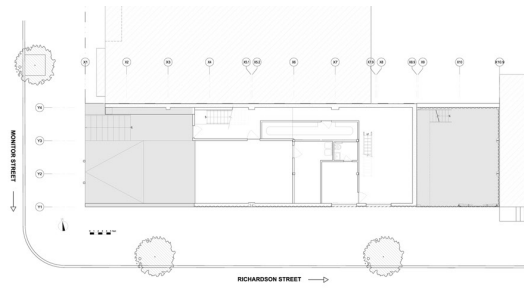
suwne, przezroczyste ściany tworzą ciągłość między zewnątrz a wewnątrz, wpuszczają naturalne światło do środka oraz zapewniają wentylację. Także dolna część frontu konstrukcji została usunięta (ścięta po przekątnej), co zapewniło wejście do domu oraz dostęp do najniższej położonej kondygnacji za pomocą betonowych schodów i pochyłego podjazdu dla samochodu. Takie rozwiązanie wzmacnia poczucie bezpieczeństwa mieszkańców. Przednia elewacja wydaje się wisieć w powietrzu i jest niedostępna dla przechodniów. W celu otwarcia przestrzeni od strony ulic, niewielkie części stalowych ścian kontenerów zostały usunięte i przeszklone. Nieduże okna umieszczono na każdym piętrze od strony frontalnej, a w bocznej elewacji wycięto cienkie szczeliny, które zapewniają dodatkowe oświetlenie.

Pierwszą kondygnację nadziemną zajmuje kuchnia z ja-

Il. 5.58. LOT-EK, *Carroll House*.

Il. 5.59. LOT-EK, *Carroll House*.

Il. 5.60. LOT-EK, *Carroll House*.



II. 5.61. LOT-EK, *Carroll House*.
II. 5.62. LOT-EK, *Carroll House*.



dalnią otwartą na taras oraz salon. Pomieszczenia te, oddzielone są od siebie klatką schodową i ceglany kominkiem. Przestrzeń tuż nad rampą garażową, została zaadaptowana na pokój multimedialny z projektorem i schodkowymi drewnianymi trybunami. Dla zwiększenia komfortu podczas oglądania telewizji wyłożono je poduszkami. Wyższy poziom przeznaczono dla dzieci. Umieszczono tu dwie sypialnie z parą połączonych łazienek, a także bibliotekę i dużą swobodną przestrzeń dedykowaną zabawie. Na ostatnim piętrze znajduje się główna sypialnia z otwartą łazienką i rozległą garderobą. Podłogi i sufity wyłożone są ciepłymi, drewnianymi panelami, które korelują z ciemnobrązowym metalem kontenerów. We wnętrzu dominują kolorowe detale, mocno niebieski stół w jadalni, czerwone poduszki, szaro-pomarańczowa sofa czy stalowe ściany w pokojach dziecięcych pomalowane na różowo i niebiesko. Całość tworzy przytulny klimat.

Metalowe kontenery transportowe od dawna są używane w budownictwie do tworzenia przeróżnych elementów – od pojedynczych elementów konstrukcyjnych jak schody, aż po całe kompleksy użyteczności publicznej, w tym muzea. LOT-EK to firma, która wykształciła się w projektowaniu właśnie w tym wąskim zakresie, korzystając z odzyskanych stalowych pudeł. *Carroll House* traktują jako dowód możliwości wykreowania całego domu jednorodzinnego z kontenerów na wąskiej i ciasnej miejskiej działce. Jak mówi Lignano: „Zbudowaliśmy mnóstwo rzeczy poza USA i poza Nowym Jorkiem, ale posiadanie dowodu koncepcji tego rozmiaru, wielkości i kompletności w Nowym Jorku było dużym wyzwaniem i dużym osiągnięciem”²⁰³. Kanciasty, stalowy profil domu nawiązuje do przemysłowej przeszłości dzielnicy i jednocześnie gwarantuje rzeźbiarski pokłon w stronę ciągle zmieniającej się przestrzeni miejskiej Brooklynu.

²⁰³ <https://www.dezeen.com/2017/10/04/lot-ek-slices-shipping-container-stack-form-carroll-house-williamsburg-brooklyn/>

E 20 PRIVATE RESIDENCE

Steimle Architekten BDA, Pliezhausen, Germany, 2017

II. 5.63. Steimle Architekten BDA,
E 20 Private Residence.



Dom zaprojektowany przez Steimle Architekten BDA jest przykładem, dla którego jednym z pretekstów powstania był kryształ. Należy wyjaśnić, iż „Określenie „kryształ” rozumiemy jako „ciało krystaliczne”, którego strukturę wewnętrzną cechuje niezwykle uporządkowanie (...) Także jako inspirację architektoniczną służącą tworzeniu koncepcji projektowych”²⁰⁴.

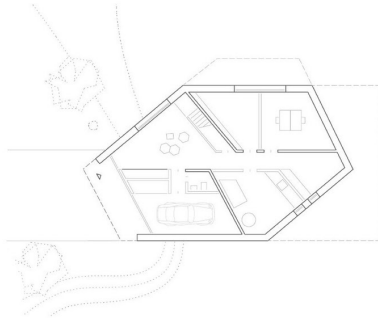
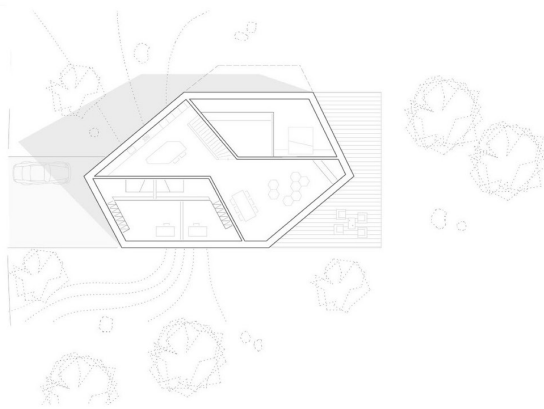
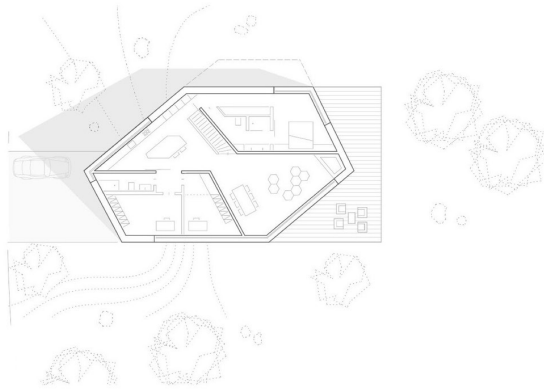
Obiekt zlokalizowano w Pliezhausen, przy spokojnej ulicy, trzydzieści kilometrów na południe od Stuttgartu. Ze względu na swoją formę, wyglądem wyraźnie odbiega od sąsiadujących budynków. Zaprojektowany na planie sześciokąta, pomimo konwencjonalnego dwuspadowego dachu, posiada mocno rzeźbiarską bryłę. Otaczający budynek teren, dodatkowo wzmacnia odczucie odejścia od tradycyjnie używanych kątów prostych między płaszczyznami, podkreślając jego charakter. Dzięki ukośnemu ustawieniu fasad oraz poziomym otworom okiennym, dom otwiera się na otaczający go krajobraz oferując swoim mieszkańcom niepowtarzalne widoki.

Wchodząc do budynku na wstępie docieramy do pokoju ogrodowego, z którego jednobiegowymi schodami kierujemy się

²⁰⁴ T. Kozłowski, *Tendencje ekspresjonistyczne w architekturze współczesnej*, Wydawnictwo PK, Kraków 2013, s. 91.







II. 5.64. Steimle Architekten BDA,
E 20 Private Residence

II. 5.65. Steimle Architekten BDA,
E 20 Private Residence

II. 5.66. Steimle Architekten BDA,
E 20 Private Residence



do przestrzeni mieszkalnej, znajdującej się powyżej. Strefa wspólna mieszkańców mieści się w jej centralnej części. Sypialnia rodziców oraz pokoje dla dzieci znajdują się bezpośrednio obok, jako przeciwstawne równoległoboki. Heksagonalny rzut domu, zapewnia podział jego otwartego planu na strefy: kuchenną oraz jadalnianą z częścią wypoczynkową, w efekcie tworząc wszechobecną harmonię.

Budynek w całości wykonany jest z betonu. Z zewnątrz – z surowego, z silnie widocznymi śladami deskowania, wewnątrz – z gładkiego i delikatnego niczym jedwab. Wnętrze domu współgra z jego krystaliczną formą. Ściany, ze względu na swój trapezoidalny układ, tworzą relacje przestrzenne, które posiadają szczególny charakter spowodowany pochylonymi ku górze powierzchniami sufitu.

Jak zauważa Maria Misiągiewicz „Dziś zespolenie estetyki corbusierowskiej architektury z etyką surowego betonu wydaje się monolityczną całością, odpowiednią także do etosu architekta – artysty, szokującego społeczeństwo swoimi pomysłami, do których akceptacji twórca musiał nakłaniać i przekonywać nieprzygotowanego widza czy użytkownika. Z pozycji etyki, w celu realizacji idei, a może tylko zasady architektury minimalistycznej, (...) beton wydaje się być



materia idealną”²⁰⁵. *E 20 Private Residence*, bez wątpienia jest dowodem możliwości przenikania się architektury zdekonstruowanej z architekturą minimum. Prosty i surowy z pozoru, po wnikliwszej analizie ukazuje inne oblicze – silny dynamizm bryły. Można przypuszczać, że przyjęta konwencja jest autorską reakcją twórcy na otaczający dom krajobraz. Ekspresyjny charakter silnie indywidualnej formy, stanowi nawiązanie do przestrzeni wokół, nie tworząc dla niej konkurencji.

Il. 5.68. Steimle Architekten BDA,
E 20 Private Residence.

²⁰⁵ M. Misiągiewicz, *Architektoniczna geometria*, DjaF, Kraków 2005, s. 104.

Solo Houses

Matarraña, Hiszpania

„Solo Houses” to koncepcje domów powstałych w wyniku konkursu ogłoszonego przez francuskiego inwestora Christiana Bourdaisa. Polegał on na zaprojektowaniu piętnastu jednorodzinnych domów wypoczynkowych oraz łączącego ich hotelu, na nietkniętym obszarze leśnym w górzystym regionie Matarraña. Wyłoniono grupę młodych, międzynarodowych architektów, dając im szansę o której marzy każdy projektant – *carte blanche*. Mogli wymyślić dowolną formę architektoniczną, jedyne ograniczenie stanowił ustalony budżet.

Matarraña znajduje się w pięknym, wewnętrznym regionie Aragonii, na północny wschód od naturalnego rezerwatu Els Ports, usytuowanego w centrum trójkąta Barcelona – Walencja – Saragosa. Jest hiszpańską krainą, której udało się nadal zachować swoją autentyczność. Dzikie plaże w delcie krystalicznej rzeki Ebro, wodospady, pola oliwne i migdałowe, słońce i śródziemnomorski krajobraz, to tylko niektóre czynniki, które tworzą wręcz idylliczną ramę do obcowania z przyrodą. „Tutaj, pośród stu hektarowej działki czystej natury, czujemy się nagle prawdziwie „solo” – samotni i magicznie odizolowani i odłączeni od codziennych turbulencji”²⁰⁶. *Solo Houses* mają oferować zanurzenie się w sercu współczesnej twórczości artystycznej i architektonicznej oraz powrót do kontemplacji. Mają stać się najbardziej spektakularnymi domami wakacyjnymi na świecie.

Firma TNA z Tokio, zarządzana przez Makoto Takei i Chie Nabeshima, przedstawiła swoją interpretację osobliwego, betonowego obiektu mieszkalnego – *Sunken Inverted Pyramid*. Architekci użyli klasycznej formy – piramidy, lecz całkowicie ją odwrócili, aby stworzyć poczucie lekkości. Zakotwiczony w zboczu wzgórza budynek wydaje się przeciwstawiać prawom grawitacji. Romboidalne okna, dostosowane do pochyłych ścian, zapewniają naturalne światło i wentylację oraz dostarczają panoramicznych widoków na pagórkowaty pejzaż. Pierwotnie, plan zakładał basen naśladujący geometryczną formę obiektu, usytuowany w drugiej, odrębnej piramidzie poniżej głównej rezydencji. Ostateczna wersja, została jednak zmieniona. Wszystkie aspekty projektu zostały scalone w jedną strukturę i tym sposobem, mniejszy basen wpada centralnie w dach konstrukcji. Wnętrze jest zorganizowane wokół szeregu platform umieszczo-

²⁰⁶ <http://solo-houses.com>, [data dostępu: 7.01.2019]



nych na różnych wysokościach, połączonych ze sobą schodami. Dzięki temu rozwiązaniu, zachowano otwartą przestrzeń piramidy, a jednocześnie jasno określono funkcje przestrzeni życiowej. Prywatne obszary, takie jak sypialnie i łazienki rozmieszczono na wyższych antresolach. Mają one widok na wspólne powierzchnie mieszkalne (kuchnię, jadalnię, salon, spiżarnię, wejście do budynku) znajdujące się poniżej. Najwyższa kondygnacja mieści trzy sypialnie i dużą część wypoczynkową. Pomieszczenia te, są zainstalowane wokół obwodu piramidy i zostały połączone korytarzem otaczającym ścianę basenu na dachu – mają do niego bezpośredni dostęp.

Sunken Inverted Pyramid jest w fazie oczekiwania na realizację. Podobnie, jak inny ze zwycięskich projektów – *Casa Faustino*, autorstwa francusko – portugalskiego architekta Didiera Faustino. Zainspirowany teorią Wielkiego Wybuchu zaprojektował dom, składający się z połączenia pudeł otwartych w stronę naturalnego otoczenia. Budynek wydaje się zasysać światło do wnętrza i odsyłać je do jego serca, w którym z kolei zostaje załamane. Tworzy nowe doświadczenie przestrzeni. Znikają tradycyjne punkty orientacyjne, a obiekt wygląda jakby znajdował się w stanie nieważkości.

Dwa domy, spośród piętnastu zaplanowanych, zostały już wybudowane i oddane do użytku. Pierwszy z nich to *Caza Pezo*

II. 5.70. D. Faustino, *Casa faustino*,
Solo Houses.



II. 5.69. TNA, *Sunken Inverted Pyramid*,
Solo Houses.

II. 5.71. Pezo von Ellrichshausen,
Casa Pezo, Solo Houses.



chilijskiego studia Pezo Von Ellrichshausen. Jest to rzeźbiarska i monolityczna konstrukcja oparta na zasadach symetrii. Składa się z panoramicznej rotundy, wspartej na centralnej, masywnej kolumnie, w której mieszczą się dwa identyczne wejścia do budynku oraz basen. Wewnątrz znajdują się spiralne schody, prowadzące na główne piętro domu, gdzie pomieszczenia są starannie rozplanowane wokół krawędzi dziedzińca. Pokoje mieszkalne znajdują się na wysokości drugiego piętra i wydają się płynąć nad krajobrazem. Jak wyjaśnia zespół architektów „Mieszkańcy odczuwają wrażenie unoszenia się, gdy wiszą nad podium, które podtrzymuje jedynie środek budynku”²⁰⁷. Wszystkie cztery sypialnie są przeszklone od podłogi do sufitu. Ściany te można przesunąć w tył, tak aby pokój przekształcić w tarasy, tworzące kwadratowe narożniki planu. Jak w przypadku projektu Roberta Koniecznego w *Domu Atrialnym* „(...) budynek otwiera się swoimi tarasami na wszystkie strony w nieskrępowany sposób (...)”²⁰⁸.

Drugim zrealizowanym już projektem jest *Casa Office* KGDVS. Brukselscy architekci, zainspirowani krętymi ścieżkami kra-

²⁰⁷ <https://www.dezeen.com/2013/12/18/casa-pezo-pezo-von-ellrichshausen-solo-houses/>, [data dostępu: 7.01.2019]

²⁰⁸ <http://www.kwkpromes.pl/dom-aatrialny-2/2287>, [data dostępu: 7.01.2019]



jobrazu niczym z powieści J.R.R. Tolkiena, opracowali dom w kształcie pierścienia, harmonijnie korelujący z płaskowyżem. Jak mówią projektanci „Ponieważ sceneria jest tak imponująca, czuliśmy że architektura powinna być niewidoczna, podkreślając naturalne walory otoczenia”²⁰⁹. Duże fragmenty fasady są ruchome i można je dowolnie modelować, znosząc granicę między wnętrzem a zewnątrz. Zapewnia to mieszkańcom otwarcie się na otaczającą przyrodę i maksymalny kontakt z naturą.

Natchnieniem dla modelu biznesowego *Solo Houses*, był projekt *Case Study House*. Program, który w latach pięćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, zgromadził najbardziej utalentowanych architektów tamtych czasów w celu stworzenia nowoczesnego miejsca wakacyjnego w Kalifornii. Pół wieku później, każdy ze zrealizowanych projektów stał się dziełem sztuki. Deweloper Christian Bourdais tworzy kolekcję prekursorskich i unikatowych form architektonicznych. *Solo Houses* to refleksja nad współczesnym stylem życia, oparta na ponadczasowej sztuce.

„**ARCHITEKTURA INTUICYJNA**” to rozdział, który przywołuje domy jednorodzinne o formie determinowanej przez swobodę tworzenia. Większość z analizowanych obiektów, stanowi kwintesencję niczym nieskrępowanej kreatywności wyrażonej różnym stopniem skomplikowania bryły. Nośnikiem owych budynków jest nade wszystko innowacyjność i oryginalność. Stosowaną zasadą jest nie tylko zestawianie ze sobą brył, ale również ich swobodna deformacja. Przesunięcia następują w różnych kierunkach i pod różnymi kątami. Niejednokrotnie poszczególne elementy składowe kompozycji architektonicznej poddane zostają dezintegracji, a z pozoru odrębne płaszczyzny, przenikają się ze sobą wzajemnie dla stworzenia nowej całości.

Powstałe formy przemawiają swą ekspresyjnością i dynamiką, często nie afiszując swym wyglądem i ukrywają przed widzem swą mieszkaniową funkcję. Bardzo często nasuwają skojarzenia z wielkoformatowymi rzeźbami lub też artystycznymi instalacjami niczym z muzeum. Odgrywają rolę niezwyklej akcentów przestrzennych rzutując w dużym stopniu na odbiór całej okolicy, stają się punktami orientacyjnymi. Nieodwracalnie zapadają w pamięć, stając się swego rodzaju akcentami. Dopełnienie formy, stanowią odważne zastosowania materiałów, podkreślające najczęściej wytyczane przez bryłę kierunki. Z pozoru oderwane od rzeczywistości formy obiektów, nawiązują zazwyczaj wizualną łączność z otoczeniem, niejednokrotnie się do niego bezpośrednio odwołując za pomocą przybierania form zaczerpniętych z natury. Z uwagi, iż często zdają się niedostępne, mogą budzić w odbiorcy pewnego rodzaju niepokój. Analizując aspekt psychologiczny, można odnieść wrażenie, iż nie są to obiekty uniwersalne, dostosowane na potrzeby przeciętnego odbiorcy. Jednak nie sposób wymagać uniwersalizmu od materii niosącej tak wielką dozę oryginalności, w której drzemie całe jej bogactwo.

SŁOWO NA KONIEC

Słowa Antonio Monestirolego mogą pomóc w wytłumaczeniu celu tych rozważań. Wielki architekt podkreśla znaczenie i wpływ na architekturę innych dziedzin ludzkiej działalności, pisze: „Architektura jest nauką wzbogaconą wiedzą z różnych dziedzin, wykorzystywaną w każdym innym rodzaju sztuki. Składają się na nią praktyka i teoria. Praktyka to nieustanna refleksja nad przeznaczeniem (...)”²¹⁰. Owa refleksja, wynikająca z praktyki zawodowej, skłania do poszukiwania pewnego rodzaju drogi do dobrego projektowania. W kierunku domu idealnego jest próbą odnalezienia czynników oraz cech prawidłowego kształtowania podstawowej jednostki przestrzennej jaką jest dom mieszkalny. Stworzenie ściśle określonego schematu dla architektów jest zadaniem niemożliwym, przez wzgląd na mnogość czynników indywidualnych, niezwykle istotnych w przypadku tworzenia pola, na którym funkcjonuje określona jednostka. Jednak analiza powstałych w ciągu ostatnich lat, różnorodnych przykładów domów jednorodzinnych pozwala na zbudowanie zarysu przybliżającego projektanta do lepszego poznania tematu i próby usystematyzowania cech „domu idealnego”.

W przypadku architektury mieszkaniowej, współcześnie nie dominuje jeden określony i obowiązujący trend w zakresie kształtowania bryły. Projektowane obecnie budowle, to mnogość różnorodnych form, które niejednokrotnie obrazują wypracowane do tej pory możliwości techniczne, stwarzając czasem niemalże iluzję, zaprzeczającą prawom fizyki. Pomimo bogactwa nurtów i tendencji w pracy starano się zebrać dzieła architektoniczne w trzy, dające się uporządkować grupy. Przytoczone domy, zostały dobrane w taki sposób, by przedstawić jak najwięcej idei, zarówno pod względem kreacji formy architektonicznej jak i rozwiązań przestrzenno-funkcjonalnych.

Celem niniejszej pracy jest zwrócenie szczególnej uwagi na rangę architektury domu jednorodzinnego w kontekście psychologicznym. Niedawno wykreowane zostało, przydatne w tej kwestii nowe, trafnie definiujące ten aspekt pojęcie – psychologia przestrzeni, będąca nurtem psychologicznym scalającym w sobie elementy

²¹⁰ Antonio Monestiroli, Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze, Kraków 2009, s. 9.

z dziedziny zarówno architektury jak i psychologii. Nauka ta, stara się uzmysłwić i udowodnić wzajemną relację wpływu tego, w jaki sposób człowiek kształtuje swą przestrzeń, na reakcję zwrotną – jak owa przestrzeń kształtuje później człowieka. Przyjmuje się, iż najsilniejsze oddziaływanie wywołują impulsy sensoryczne (wizualne, słuchowe, kinestetyczne, taktylne oraz zapachowe). Ponadto, uznaje się także wpływ szeroko pojętej energii danego miejsca. W zależności od kreacji przestrzeni może być ona dla mieszkańca motorem do działania lub w znacznym stopniu go hamować.

Instynkt, uwarunkowany biologicznie w podświadomości człowieka skłania go do poszukiwania schronienia. Z tego względu przestrzeń mieszkalna jest dla niego najważniejsza. Należy uzmysłwić sobie, że dom to nie tylko wyizolowana z otoczenia przestrzeń zamknięta w bryle z cegieł, desek, czy betonu. Jest to forma architektoniczna, odgrywająca rolę podstawowego tła dla życia konkretnego człowieka lub grupy ludzi. Czynnikiem arbitralnym w projektowaniu domu, jest zatem wyjście naprzeciw potrzebom inwestora. Architektura mieszkaniowa towarzyszy człowiekowi nieprzerwanie, przez co posiada zdecydowanie wyższą rangę niż innego rodzaju obiekty. Miejsce, w którym żyje człowiek, ma ogromny wpływ na jego samopoczucie i zachowanie. Można wysunąć stwierdzenie, iż stanowi niemalże podstawowy czynnik kształtujący jego postawę na licznych polach. Biologicznie uwarunkowane potrzeby, są u wszystkich organizmów ludzkich takie same. Wobec tego, przyjęć należy za oczywiste, iż podstawowy program funkcjonalny, powinien zawsze oscylować według przyjętego powszechnie schematu zawierającego bezsprzecznie: miejsce do snu i odpoczynku, miejsce przygotowania i spożywania posiłków, a także toaletę.

Jak pokazują przytoczone w niniejszej pracy przykłady, nie zawsze istnieje konieczność całkowitego izolowania poszczególnych z nich, jak to zostało utarte w tradycyjnie przyjmowanym schemacie. Istnieją różnorakie sposoby na umowne, nietrwałe czy też wykorzystywane jedynie chwilowo w razie potrzeby przegrody oddzielające. Poprzez wychowanie w społeczeństwie posiadającym pewne normy, człowiek nie od razu jest w stanie uzmysłwić sobie ten sposób funkcjonowania. Wzorzec kulturowy nakazuje postrzeganie przestrzeni, jako posiadającej stałe, wyznaczone cechy. Tkwiące głęboko w podświadomości schematy, zdają się wpływać na odbiór sytuacji i postrzeganie jej jako absurdu. Głębsza analiza, pozwala jednak na zmianę sposobu myślenia, wyjście poza ograniczenia

umysłu i przyznanie, iż niekonwencjonalne sposoby kształtowania przestrzeni nie są pozbawione sensu. Ciekawostką jest natomiast, to że według niektórych źródeł pomieszczenia w obiektach mieszkaniowych w Europie nie miały stałych, przypisanych do nich funkcji, aż do końca XVIII wieku. Takie, zdawać by się mogło innowacyjne zamysły, były normą w przeszłości.

Zauważyć także należy, iż dla odmiany strefowanie funkcji jest współcześnie w procesie projektowym czynnością niemal naturalną i automatyczną. Elementy przestrzeni nie muszą być jednak wydzielone czy zamknięte aby przypisana była im konkretna funkcja. Praktyka użytkowania, wynikająca chociażby z własnego doświadczenia, nakazuje projektantowi odpowiednie ich grupowanie. To dzielenie i łączenie pozwala na uniknięcie wielu uciążliwych i kłopotliwych sytuacji. Jak udowadnia analiza, dominującą tendencją jest podział domu na strefy – dzienną oraz nocną. Pozwala to, na zdecydowanie lepszą organizację przestrzeni, a wewnątrz musi być przede wszystkim funkcjonalne i wygodne dla użytkowników. Znajduje to, realne odzwierciedlenie w odczuciu komfortu życia wszystkich mieszkańców. Nieprawidłowe umiejscowienie może doprowadzić do przenoszenia czynności w miejsce innych funkcji w życiu codziennym. Zachowanie to, przekłada się na inne pola, wprowadzając dysharmonię i życie w ciągłym nieładzie. Zadaniowość jest istotnym elementem w życiu człowieka, a jej funkcjonowanie wiąże się podświadomie w rozmaitych aspektach.

W odniesieniu do całej powierzchni domu, obszar zajmowany przez strefę dzienną jest niezwykle istotny, stanowi centrum życia rodzinnego, w którym toczą się najważniejsze wydarzenia. Przepływają ją emocje i mnogość bodźców. Najczęściej, strefa ta, jest najobszerniejsza i zajmuje około połowy domu. Ze względów psychologicznych, najkorzystniejsze jest utrzymanie jej jako przestrzeni otwartej. Ten sposób kreacji umożliwia integrację i niemalże naturalnie skłania do wspólnego spędzania czasu, jednocześnie ułatwiając komunikację. Dobrym i częstym rozwiązaniem jest dodatkowe, bezpośrednie połączenie tej strefy z zielenią, za pomocą tarasu lub wyjścia na ogród. W skład części dziennej wchodzi najczęściej salon, kuchnia, jadalnia oraz toaleta lub łazienka. Część ta, jest ogólnodostępna zarówno dla domowników jak i gości. Coraz częściej komunikuje się ją bezpośrednio z zewnątrz, unikając tworzenia przedsiionków.

Rola odgrywana przez strefę nocną jest całkowicie odwrot-

na. Przestrzeń sprzyja wyciszeniu i skupieniu. W tym miejscu należy pochylić się bardziej w kierunku jednostki niż ogółu rodziny. W skład wchodzi najczęściej sypialnie, pokoje domowników oraz gabinety do pracy. Przestrzeń należy kreować indywidualnie, dostosowując do różnorodnych potrzeb.

Aspekt praktyczny pokazuje, iż dobrym rozwiązaniem jest dodatkowe wydzielenie części przeznaczony dla rodziców, od tej dedykowanej dzieciom, a także wyposażenie ich w dodatkowe i oddzielne pomieszczenia sanitarne. Bez wątplenia, niesie to za sobą zwiększenie poczucia prywatności i z pewnością znacznie ułatwia odpoczynek, pozwalając uniknąć wielu konfliktów. Analiza pokazuje także, że ilość oraz wielkość poszczególnych pomieszczeń, dostosować należy indywidualnie do liczby i potrzeb domowników.

Podążając dalej topem myśli Antonio Monestroliego, mówiącej że „Architektura domu to przede wszystkim budowla odpowiadająca potrzebom człowieka”²¹¹, wspomnieć należy o równie istotnym aspekcie. Dom stanowi specyficznego rodzaju budowlę – jest to przestrzeń osobista. Z uwagi na to, że postrzeganie piękna leży w strefie subiektywnej, architektowi pozostaje jedynie mieć nadzieję, iż zleceniodawca reprezentował będzie podobne poczucie piękna co on sam. Zgodnie ze słowami Dariusza Kozłowskiego „architektura potrzebuje inwestora: nikt nie tworzy jej, nawet w postaci intencjonalnej formy, projektu „do szuflady”: architekturę wykonuje się wyłącznie na zamówienie (...) Niezależnie od podejścia architekta do swojej profesji rola zamawiającego projekt zawsze jest znacząca”²¹². Inwestor, jako użytkownik, powinien aktywnie uczestniczyć w procesie projektowym, dlatego ma realny wpływ na ostateczne ukształtowanie charakteru projektu. Można zauważyć bardzo wyraźną tendencję – domy własne architektów, zdają się stanowić projekty najwyższej klasy. To samo tyczy się przypadków, w których zleceniodawcy związani są z dziedzin sztuki lub dają projektantowi całkowicie wolną rękę.

Forma architektoniczna odgrywa ogromną rolę w kreowaniu walorów domu. Dotyka to głównie kwestii wizualnych, ale także użytkowych, ponieważ bezpośrednio związana jest ona z jego planem. W zależności od drogi, jaką wybierze architekt, może czynić go czy-

²¹¹ Antonio Monestrioli, Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze, Kraków 2009, s.11

²¹² D. Kozłowski, 7 przypadków architektury, [w:] 2000 – Rocznik Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, Kraków 2000, s.17

telnym lub też komplikować, stwarzając większe lub mniejsze za-
wilości w funkcjonalnym rozplanowaniu obiektu. Zaznaczyć należy
także, iż charakter w jakim utrzymana jest bryła architektoniczna, po-
siada znaczący wpływ na całościową stylistykę projektu. W konse-
kwencji determinując ukształtowanie najdrobniejszych detali objek-
tu, jak również jego wnętrza. W rzeczy samej, zachowanie spójności
i trzymanie się pewnych ustalonych zasad, silnie rzutują na całości-
owe postrzeganie projektu. Logikę wyvodu, którym w tym przypadku
jest dzieło architektoniczne, wieńczy model spójności jego poszcze-
gólnych elementów składających się w harmonię całości.

Niektórzy twierdzą, iż forma architektoniczna jest bezpośred-
nim wyrazem istoty człowieka – projektanta. „Jak zauważa Ingarden,
architektura jest sztuką, która najpełniej ujmuje istotę człowieka,
gdyż nie odtwarza, jak inne sztuki, jego losów i treści przeżyć, lecz
ujawnia jego konstrukcyjno – percepcyjną naturę”²¹³. Nie sposób nie
zgodzić się z tym stwierdzeniem, gdyż ostateczny kształt formy jest
dosłownym wyrażeniem ekspresji twórcy.

„Mnogość czynników mających wpływ na percepcję formy
i liczne możliwości ich występowania, jak również wiele powiązań
pomiędzy nimi, tworzą w zasadzie nieograniczone sposoby wpływu
na kształt kompozycji architektonicznej”²¹⁴. Jednak z uwagi na to,
iż ogólne pojęcie piękna jest subiektywne i odczytywane różnorodnie
poprzez poszczególne osoby, a jego kanony nie są stałe, należy za-
stanowić się jakie czynniki, możliwe do zdefiniowania, mają bezpo-
średni i decydujący wpływ na decyzję o przyznaniu określenia „pięk-
ny” konkretnej jednostce mieszkaniowej. Przede wszystkim, forma
powinna być kreowana w taki sposób, aby zachowywała odpowied-
nie proporcje kształtów, co zostało zauważone już przez starożyt-
nych Greków. Należy zaznaczyć, iż stosowne wyważenie względem
poszczególnych części składowych jest równie istotne, co dostoso-
wanie ich do skali człowieka.

Zagłębiając się w bardziej szczegółowe, ale równie istotne
aspekty, musimy zauważyć, iż równie kluczowe dla odbioru formy
są materiały wykorzystane do stworzenia obiektu. Co za tym idzie,
istotna i ważna staje się barwa, faktura oraz światło. Tworzywo wydo-
bywa z projektu autentyczną materię bryły. Źle dobrane, może całko-

²¹³ D. Juruś, *O formie w architekturze*, Kraków 2017, s. 148.

²¹⁴ A. Rek-Lipczyńska, *Kolor i forma. Badania nad percepcją formy architektonicznej i jej barwy w poszukiwaniu zależności jakie zachodzą między nimi*, Szczecin 2013, s. 6.

wicie zakłócić jej odbiór. Na plastykę kompozycji bardzo znaczący wpływ ma światło, a w konsekwencji powstały przez nie cień. Dla wywiązania się gry światłocieniowej, ważny jest dobór koloru. Jednolita i nienasycona kolorystyka, umożliwia wytworzenie się na powierzchni intensywnych i głębokich światłocieni. W przypadku barw ciemnych i nasyconych, stają się one aspektem drugorzędym, zdominowanym w odbiorze przez kolor. Znaczenie mają ponadto, aspekty fakturowe, gdyż znacznie silniejsza gra światła i cienia występuje na powierzchniach matowych niż lśniących. Świadome dostosowanie owych czynników w procesie projektowym jest znaczące dla uzyskania pożądanego kształtu formy architektonicznej.

Architekt jest jedną z głównych osób uczestniczących w procesie kształtowania środowiska. Kreuje przestrzeń dla człowieka, zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz. Niezwykle istotne jest zbudowanie świadomości faktu oraz jego rangi w dziedzinie oddziaływania na otoczenie. W tym miejscu, warto przytoczyć słowa Tomasza Koniora „Dla mnie architektura to sztuka kontekstu — wpisywania się w czas, miejsce, kulturę i naturę — by kontynuować i rozwijać zastane wątki, dopełniać je i dodawać nową, współczesną wartość”²¹⁵. Dom postrzega się jako element współtworzący krajobraz, równorzędny mu. Sposób jego dostosowania, jako elementu dodanego, pochodzącego z zewnątrz, również zależy od podejścia projektanta. Odpowiednie dopasowanie się w kontekst nie tylko znacząco podnosi walory wizualne samej formy architektonicznej, ale i pozytywnie wpływa na zastany krajobraz. Istotne jest kreowanie obiektów mocno związanych z naturą. Korzystny wpływ na człowieka mogą także stwarzać duże otwarcia widokowe, które pozwalają jej niemalże przenikać do wnętrza.

Analiza współczesnych domów jednorodzinnych pod względem funkcji, wpływu na człowieka, a także formy w szerokim zakresie, pozwoliła na wyodrębnienie kluczowych czynników, które mogą stać się dla projektanta drogowskazem naprowadzającym na „drogę do domu idealnego”.

Temat jest niezwykle złożony i przez wzgląd na wielość subiektywnych czynników, prosta recepta na utworzenie projektu idealnego, najprawdopodobniej nigdy nie zostanie odnaleziona. Jednakże w niniejszej pracy, omówione zostały wszystkie te czynniki, które możliwe były do choć częściowego zdefiniowania. Poszczególne

²¹⁵ www.sztuka-architektury.pl [data dostępu: 05.11.2018]

z nich, wchodząc we wzajemną relację, stanowią o ostatecznym wyrazie i odbiorze kompozycji architektonicznej. Przytaczając słowa Fredericka M. Padelforda „Jeśli nasze postrzeganie rzeczywistości jest niezaburzone, na piękno zawsze będziemy reagować radością. Jest to tak samo naturalne jak fakt, że kwiaty z zasady obracają się ku słońcu”²¹⁶. Nieukrywanym marzeniem autorki jest, aby każdy z architektów, w myśl powyższego cytatu zmierzał drogą do projektowania idealnego.

²¹⁶ Frederick M. Padelford, *The Civic Control of Architecture*, Chicago 1908, s. 45-46.

Literatura

- Ando T., Houses and Housing, Tokio 2007.
- Ando T., Punti Programmatici (tłum. U. Pytlowany) [w:] F. Dal Co, op. Cit
- Banham R., Rewolucja w architekturze, Warszawa 1979,
- Battaino C., Dom jako próg. Linie, granice i krawędzie [w:] Pretekst nr 7, Kraków 2017.
- Baudelaire Ch., Sztuka romantyczna dzienniki poufne, Warszawa 1971.
- Bertoni F., Minimalist Architecture, Birkhäuser, Basel, Boston, Berlin 2002.
- Biegański P., Architektura – sztuka kształtowania przestrzeni, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, W-wa 1974.
- Boeckl M., Gunter Domening Recent Work, Springer Wien New York, Austria 2005.
- Borsi F. (ed.), Hermann Finsterlin, Idea dell' architettura, Architektur und Idee, Florencja 1970.
- Cielątkowska R., Minimalizm jako aktualny nośnik piękna – „Uderzenie w duszę”, [w:] „Czasopismo techniczne. Architektura”, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2007
- Dal Fabbro A., Dom wewnątrz pokoju, [w:] Pretekst nr 7, Kraków 2017.
- Eco U., Historia piękna, REBIS, Poznań 2016.
- Fisher E., O potrzebie sztuki, Warszawa, 1962
- Flint A., Le Corbusier Architekt jutra, Wydawnictwo B, Warszawa 2014
- Frampton K., Labour, Work and Architecture. Collected Essays on Architecture and Design, Phaidon, London 2002.
- Frederick M. Padelford ,The Civic Control of Architecture, Chicago 1908
- Fronm E., Ucieczka od wolności, Czytelnik, Warszawa 1978.
- Furuyama M., Tadao Ando. Geometria ludzkiej przestrzeni, Taschen, Köln 2008.
- Gała – Walczowska M., Architektura domu jednorodzinnego w krajobrazie, Rozprawa doktorska w WAPK pod kierunkiem M. Misiągiewicz, Kraków 2014.
- Giedion S., Przestrzeń, czas, architektura. Narodziny nowej tradycji, Warszawa 1968
- Gołaszewska M., Człowiek w zwierciadle sztuki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977.
- Gropius W., Pełnia architektury, Karakter, Kraków 2014
- Gyurkovich J., Znaczenie form charakterystycznych dla kształtowania i percepcji przestrzeni, Kraków 1999
- Ingarden R., Książeczka o człowieku, Kraków 1987
- Jencks Ch., Kropf K., Teorie i manifesty architektury współczesnej, Grupa Sztuka Architektury, Warszawa, 2013.
- Jencks Ch., Le Corbusier – Tragizm współczesnej architektury, Warszawa 1982
- Jodidio P., 100 Contemporary Houses vol. 1, Taschen 2017
- Jodidio P., HADID Complete Works 1979 – today, Taschen
- Jodidio P., Homes for our times, Taschen, Köln 2018
- Jodidio P., 100 contemporary Houses vol. 2, Taschen 2017
- Juruś D., O formie w architekturze, Kraków 2017
- Kaszyński M., Dom z betonu, [w:] „Czasopismo Techniczne.Architektura”, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2008
- Kosiński W., Miasto i piękno miasta, Kraków 2011
- Kozłowski D., 7 przypadków architektury, [w:] 2000 – Rocznik Wydziału Architektury

- Politechniki Krakowskiej, Kraków 2000
- Kozłowski D., Beton klasyczny i architektura dzieci Le Corbusiera, [w:] „Architektura Betonowa”, D. Kozłowski (red.), Kraków 2006
- Kozłowski D., Beton surowy w architekturze lat 60. I pięćdziesiąt lat później, [w:] „Czasopismo Techniczne. Architektura”, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2011
- Kozłowski D., Dom – próba opisu, albo „miękkie” i „twarde” tworzywo architektoniczne Villi in Fortezza, [w:] „Czasopismo Techniczne” z. 9-A/2006, Definiowanie przestrzeni architektonicznej – Architektoniczne tworzywo, D. Kozłowski, M. Misiągiewicz (red.), Kraków 2006
- Kozłowski D., Dom w mieście – właściwości rzeczy architektonicznej, [w:] Pretekst nr 7, Kraków 2017.
- Kozłowski D., O naturze betonu – czyli idee, metafory i abstrakcje, [w:] Architektura betonowa, D. Kozłowski, [red.], Polski cement, Kraków, 2001.
- Kozłowski D., O pięknie architektury (współczesnej), [w:] Pretekst nr 3, Kraków 2010.
- Kozłowski D., Pomiędzy światłem i cieniem, [w:] Pretekst, Zeszyt Katedry Architektury Mieszkaniowej nr 2, Kraków 2006
- Kozłowski D., Założenia autorskie, [w:] K. Mycielski, Dom jednorodzinny w Lublinie, „Architektura Murator” 2011 nr 5
- Kozłowski T., Architektura a sztuka, Politechnika Krakowska, Kraków 2018
- Kozłowski T., Kamienny dom – wzniosłość współczesnego monumentu, [w:] „Czasopismo Techniczne” 3-A/2014
- Kozłowski T., Nie ma piękna w architekturze współczesnej?, Kraków 2007
- Kozłowski T., O powrotach w architekturze, Dream Silesia 2019.
- Kozłowski T., Tendencje ekspresjonistyczne w architekturze współczesnej, Politechnika Krakowska, Kraków 2013
- Le Corbusier, Karta aterińska, Centrum Architektury, Warszawa 2017
- Le Corbusier, W stronę architektury, Centrum Architektury, Warszawa 2012.
- Le Corbusier, W stronę architektury, Centrum Architektury, Warszawa 2012.
- Le Corbusier, W stronę architektury, Centrum Architektury, Warszawa 2012.
- Lepak K., Architecture as Sculpture. Rationalism and Intuition in Designing Process, [w:] Defining The Architectural Space. Rationalistic or Intuitive Way to Architecture, Kraków 2018.
- Li Q., Shinrin-Yoku. Sztuka i teoria kąpieli leśnych, Insignis Media, Kraków 2018
- Libeskind D., Przełom: przygody w życiu i architekturze, Wydawnictwa Naukowo – Techniczne, Warszawa
- Loos A., Ornament i zbrodnia. Eseje wybrane, Centrum Architektury, Warszawa 2013.
- Łysiak W., Flet z madragory, Nobiles, Warszawa 2009
- Mańkowski T., Architektura jest najważniejsza. Rozmowy, EMG, Kraków 2015
- Maslow A., Motywacja i osobowość, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- Melhuish C., Modern House 2, Phaidon Press, 2000.
- Mielnik A., Architektura prostoty, [w:] Pretekst nr 3, Kraków 2010.
- Mielnik A., Współczesne tendencje minimalistyczne w architekturze domów jednorodzinnych, Rozprawa doktorska w WAPK pod kierunkiem D. Kozłowskiego, Kraków 2010
- Misiągiewicz M., Architektoniczna geometria, DjaF, Kraków 2005.
- Misiągiewicz M., Architektoniczne znaki w naturalnym krajobrazie, [w:] Środowisko mieszkaniowe, Nr 7/2009

- Monestiroli A., Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze, Kraków 2009
- Morris R., Notes on Sculpture, Nowy Jork, 1986.
- Mycielski K., Dom jednorodzinny w Lublinie, [w:] „Architektura Murator” 2011 nr 5
- Neri R., Miejsca architektury mieszkaniowej, [w:] Pretekst nr 7, Kraków 2017.
- Norberg-Schulz Ch., Bycie, przestrzeń i architektura, Warszawa 2000
- Norris Ch., Benjamin A., What is Deconstruction?, Wiley 1996
- Obuchowski K., Przez Galaktykę potrzeb. Psychologia dążeń ludzkich, Zysk i S-ka, Poznań 1995.
- Osińska B., Sztuka i czas, część 1, WSiP, Warszawa 2018
- Palladio A., Cztery Księgi o Architekturze, z pierwodruku włoskiego tłum. Maria Rzepińska, Warszawa 1955.
- Pallasmaa J., Oczy skóry, Instytut Architektury, Kraków 2012
- Rasmussen S. E., Odczuwanie architektury, Karakter, Kraków 2015.
- Rek-Lipczyńska A., Kolor i forma. Badania nad percepcją formy architektonicznej i jej barwy w poszukiwaniu zależności jakie zachodzą między nimi, Szczecin 2013
- Riley T., Fernandez-Galiano L., Di Carlo L., Quatrill A., Cristenesen P., [pod red. T. Riley], On-Site. New architecture in Spain, Thames & Hudson, London 2006
- Ruby Ilka&Andreas, Essentials, Meta-, Trans-, the Chimera of Minimalist Architecture, [w:] Minimal Architecture, Prestel, 2003
- Rus T., Szkice o (nie)oryginalności Konteksty i interpretacje, Katowice 2007.
- Safina C., Poza słowami. Co myślą i czują zwierzęta, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018
- Skalski J., Piękno i architektura – zawsze razem, Kraków 2007
- Smuga T., Tolo House, [w:] „Czasopismo Techniczne”, z. 4-A/2, Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej. Trwanie i przemijanie architektury, D. Kozłowski, M. Misiągiewicz (red.), Kraków 2011
- Strumiłło K., Oryginalność form w architekturze współczesnej, Kraków 2010.
- Szuba M., Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne, Gdańsk 2011.
- Tatarkiewicz W., Dzieje sześciu pojęć, Warszawa 1975.
- Vollard A., Cézanne, New York, 1984.
- Webb M., Architects' houses, Thames & Hudson, Londyn 2018
- Zabalbeascoa A., J.R. Marcos, Minimalism, Editorial Gustavo Gili, SA, 2000.
- Żórawski J., O budowie formy architektonicznej, Warszawa 1962
- Żórawski J., Wybór pism estetycznych, Kraków 2008
- Zumthor P., A Way of Looking at Things, [w.] a+u, 1998, [Extra Edition Peter Zumthor].
- Zumthor P., Myślenie architekturą, Karakter, Kraków 2010.

Źródła internetowe

<http://archeyes.com/white-house-u-toyo-ito/>
<http://knaufmag.pl>
<http://opsychologii.pl/mniej-znaczy-wiecej-czyli-rzecz-o-psychologii-minimalizmu.html>
<http://solo-houses.com>
http://www.architekturaibiznes.com.pl/start.php?opt=sites&item_id=928
<http://www.arnauestudi.cat/en/projectes/bitten-house/>
<http://www.designartmagazine.com/2014/04/new-architecture-scope-by-ma-style.html>
<http://www.entertheroom.pl/art-design>
<http://www.jutok.jp/en/>
<http://www.kwkpromes.pl/arka-koniecznego-2/12122>
<http://www.kwkpromes.pl/dom-aatrialny-2/2287>
http://www.propertydesign.pl/architektura/104/natura_w_architekturze_a_dobrostan_czlowieka,17027-54057.html
<http://www.psychologia.edu.pl/czytelnia/58-maestwo-i-rodzina/666-zwierze-w-rodzinie-a-przystosowanie.html>
http://www.sztuka-architektury.pl/index.php?ID_PAGE=37
<http://www.tekuto.com/en/works/>
<http://www.zaha-hadid.com/interior-design/capital-hill-residence/>
<https://archello.com/project/studio-o-cahaya>
<https://brickarchitecture.com/projects/termitary-house-tropical-space>
<https://internityhome.pl/poznawaj/mieszkania-architektow-przemo-lukasik-bolko-loft/>
<https://kientrucnhangoi.com/2012/03/17/nha-pho-kanamori-nakayama-oc-nhat-ban-tadao-ando/>
<https://minimalismo.com/house-in-abiko/>
<https://sjp.pwn.pl/sjp/piekno;2500228.html>
<https://sjp.pwn.pl/sjp/potrzeba-l;2506340.html>
<https://www.archdaily.com/430620/bitten-house-arnau-estudi-d-arquitectura>
<https://www.archdaily.com/594339/termitary-house-tropical-space/?fbclid=IwAR38qf5VwTmt5NWDWEMp9YchvrzNwyVhVfjrMoNQMeNyixknbbTy2KDMj2c>
<https://www.archdaily.com/771503/the-mirador-house-victor-gubbins-browne-plus-gubbins-arquitectos>
<https://www.archdaily.com/776670/>
<https://www.archdaily.com/779246/pure-house-kugatsuno-kaze-design-office>
https://www.archdaily.com/780221/concrete-house-in-caviano-wespi-de-meuron-romeo-architects?fbclid=IwAR2gQ22Lj8Jpkz1eljHIDMc_hXnW4mvxCwKIEMeM5d_OrfF9K99lg-A7vt0
<https://www.archdaily.com/794517/oji-house-kenta-eto-atelier-architects>
<https://www.archdaily.com/871588/solo-house-office-kgdvs>
<https://www.archdaily.com/884182/an-untraditional-dream-house-an-island-rural-renewal-at-zhoushan-evolution-design>
<https://www.archdaily.com/884320/r-star-torso-star-c-atelier-tekuto>

<https://www.architectural-review.com/today/house-h-by-sou-fujimoto-architects-tokyojapan/5218237.article>
<https://www.architecturaldigest.com/story/zaha-hadid-only-private-residential-home-now-competed>
<https://www.bryla.pl>
<https://www.campobaeza.com/guerrero-house/>
<https://www.designboom.com/architecture/pezo-von-ellrichshausen-loba-house-coliumo-chile-04-03-2018/>
<https://www.dezeen.com/2013/12/18/casa-pezo-pezo-von-ellrichshausen-solo-houses/>
<https://www.dezeen.com/2017/10/04/lot-ek-slices-shipping-container-stack-form-carroll-house-williamsburg-brooklyn/>
<https://www.dezeen.com/2018/04/05/pezo-von-ellrichshausen-architecture-loba-house-concrete-chile/>
<https://www.dezeen.com/2018/09/11/eileen-gray-modernist-e-1027-villa-le-corbusier-manuel-bougot-architecture-photography/>
<https://www.dwell.com/article/concrete-box-house-robertson-design-222293e>
<https://www.iconichouses.org/news/work-in-progress-woning-van-wassenhove>
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/may/02/eileen-gray-e1027-villa-cote-dazur-reopens-lost-legend-le-corbusier>
<https://www.wallpaper.com/architecture/belgian-brutalist-van-wassenhove-house-by-juliaan-lampens-opens-its-doors>
<https://www.wright20.com/auctions/2015/05/design-masterworks/frank-gehry-winton-guest-house>
<https://www.yellowtrace.com.au/atherton-keener-house-phoenix-arizona/>
www.archdaily.com/35398/view-house-johnston-marklee-diego-arraigada-arquitecto
www.bryla.pl/bryla/56,85301,9637081,Dom_pod_Lublinem___zupelnie_nietypowyga.html
www.sztuka-architektury.pl
www.world-architects.com/ca/architecture-news/reviews/house-in-amamioshima

Spis ilustracji, źródła

1. Człowiek, dom, piękno

2. Okiem Mistrzów architektury

II. 2.1. Mistrzowie / kolarz **26**

Mies van der Rohe. Źródło: http://www.bryla.pl/bryla/56,85298,18081447,Mies_van_der_Rohe_i_jego_szklane_domy.html

Frank Gehry. Źródło: <https://www.middleeastarchitect.com/thoughts/top-spanish-arts-award-for-frank-gehry>

Oscar Niemeyer. Źródło: <https://www.gettyimages.co.uk/detail/news-photo/brazilian-architect-oscar-niemeyer-posing-in-his-studio-news-photo/472142150>

Frank Lloyd Wright. Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Frank_Lloyd_Wright

Zaha Hadid i Frank Gehry. Źródło: <https://archinect.com/news/article/149937511/we-just-loved-her-frank-gehry-remembers-zaha-hadid>

Andy Warhol i Philip Johnson. Źródło: <https://sobrearquitecturas.wordpress.com/2015/07/12/el-cumpleanos-de-philip-johnson/>

Gerrit Thomas Rietveld. Źródło: <https://www.idesign.wiki/gerrit-thomas-rietveld-1888-1964/>

Andrea Palladio. Źródło: <https://www.thoughtco.com/andrea-palladio-influential-renaissance-architect-177865>

Konstantin Mielnikow. Źródło: https://ideaguide.ru/en/moscow/konstantin_melnikov

Walter Gropius. Źródło: <https://www.harvardartmuseums.org/calendar/gallery-talk-happy-birthday-walter-gropius>

II. 2.2. Le Corbusier. Źródło: <https://goingapp.pl/evt/2163903/le-siecle-de-le-corbusier> **27**

II.2.3. Le Corbusier, Villa Savoye. Źródło: http://www.bryla.pl/bryla/1,85298,7667260,Panteon_architektow__Le_Corbusier__czyli_papiez_modernizmu.html **30**

II. 2.4. Philip Johnson, Glass House. Fot. David McLane/NY Daily News / Getty **33**

3. Architektura racjonalna – o bryle elementarnej

II. 3.1. Tadao Ando, Azuma House, 1976. Źródło: F. Jodidio, *ANDO Complete Works*, Taschen **42**

II. 3.2. Tadao Ando, Azuma House, 1976. Źródło: F. Jodidio, *ANDO Complete Works*, Taschen **44**

II. 3.3. Tadao Ando, Azuma House, 1976. Źródło: F. Jodidio, *ANDO Complete Works*, Taschen **44**

II. 3.4. Tadao Ando, Azuma House, 1976. Źródło: F. Jodidio, *ANDO Complete Works*, Taschen **45**

II. 3.5. Tadao Ando, Azuma House, 1976. Źródło: F. Jodidio, *ANDO Complete Works*, Taschen **46**

II. 3.6. Tadao Ando, Naykayama House, 1985. Źródło: Nassaume Y., *Tadao Ando*, Jaca Book 2009 **48**

II. 3.7. Benny Govaert, Villa Rocas, 2004. Źródło: M. Webb, *Architects' houses*, Thames & Hudson, London 2018 **51**

- Il. 3.8. Benny Govaert, Villa Rocas, 2004. Źródło: M. Webb, *Architects' houses*, Thames & Hudson, London 2018 **52**
- Il. 3.9. Benny Govaert, Villa Rocas, 2004. Źródło: M. Webb, *Architects' houses*, Thames & Hudson, London 2018 **53**
- Il. 3.10. Benny Govaert, Villa Rocas, 2004. Źródło: M. Webb, *Architects' houses*, Thames & Hudson, London 2018 **54**
- Il. 3.11. Alberto Campo Baeza, Casa Guerrero, 2005. Fot. Fernando Alda **55**
- Il. 3.12. Alberto Campo Baeza, Casa Guerrero, 2005. Fot. Fernando Alda **56**
- Il. 3.13. Alberto Campo Baeza, Casa Guerrero, 2005. Fot. Roland Halbe **56**
- Il. 3.14. Pezo von Ellrichshausen, Poly House, 2005. Źródło: P. Jodidio, *100 Contemporary Houses*, Taschen, Cologne 2017 **58**
- Il. 3.15. Pezo von Ellrichshausen, Poly House, 2005. Źródło: P. Jodidio, *100 Contemporary Houses*, Taschen, Cologne 2017 **60, 61**
- Il. 3.16. Pezo von Ellrichshausen, Poly House, 2005. Źródło: P. Jodidio, *100 Contemporary Houses*, Taschen, Cologne 2017 **62**
- Il. 3.17. Pezo von Ellrichshausen, Poly House, 2005. Źródło: P. Jodidio, *100 Contemporary Houses*, Taschen, Cologne 2017 **63**
- Il. 3.18. Pezo von Ellrichshausen, Poly House, 2005. Źródło: P. Jodidio, *100 Contemporary Houses*, Taschen, Cologne 2017 **64**
- Il. 3.19. Ragazzi Arquitectos, Casa No Geres, 2006. Źródło: Jodido P., *100 contemporary Houses*, Taschen 2017 **66**
- Il. 3.20. Ragazzi Arquitectos, Casa No Geres, 2006. Źródło: Jodido P., *100 contemporary Houses*, Taschen 2017 **68**
- Il. 3.21. Ragazzi Arquitectos, Casa No Geres, 2006. Źródło: Jodido P., *100 contemporary Houses*, Taschen 2017 **68**
- Il. 3.22. Sou Fujimoto Architects, House H, 2008. Źródło: <https://www.architectural-review.com/today/house-h-by-sou-fujimoto-architects-tokyo-japan/5218237>. article **70**
- Il. 3.23. Sou Fujimoto Architects, House H, 2008. Źródło: <https://www.architectural-review.com/today/house-h-by-sou-fujimoto-architects-tokyo-japan/5218237>. article **72**
- Il. 3.24. Sou Fujimoto Architects, House H, 2008. Fot. Iwan Baan **72**
- Il. 3.25. Sou Fujimoto Architects, House H, 2008. Fot. Iwan Baan **73**
- Il. 3.26. Studio Atherton Keener, Meadowbrook Residence, 2008. Źródło: <https://www.studioatherton.com/meadowbrook-residence.html> **74**
- Il. 3.27. Studio Atherton Keener, Meadowbrook Residence, 2008. Źródło: <https://www.studioatherton.com/meadowbrook-residence.html> **75**
- Il. 3.28. Studio Atherton Keener, Meadowbrook Residence, 2008. Źródło: <https://www.studioatherton.com/meadowbrook-residence.html> **76**
- Il. 3.29. Arx Portugal Arquitectos, House in Lisbon, 2013. Fot. Fernando Guerra **78**
- Il. 3.30. Arx Portugal Arquitectos, House in Lisbon, 2013. Fot. Fernando Guerra **80**
- Il. 3.31. Arx Portugal Arquitectos, House in Lisbon, 2013. Fot. Fernando Guerra **81**
- Il. 3.32. Matsuyama Architects and Associates, House of Amani Oshima, 2013. Źródło: <https://www.designboom.com/architecture/matsuyama-architects-and-associates-house-in-amami-oshima-10-27-2014/> **82**
- Il. 3.33. Matsuyama Architects and Associates, House of Amani Oshima, 2013. Źródło: <https://www.designboom.com/architecture/matsuyama-architects-and-associates-house-in-amami-oshima-10-27-2014/> **84**
- Il. 3.34. Matsuyama Architects and Associates, House of Amani Oshima, 2013.

- Źródło: <https://www.designboom.com/architecture/matsuyama-architects-and-associates-house-in-amami-oshima-10-27-2014/> **85**
- II. 3.35. i.House Architecture and Construction, B House, 2014. Fot. Le Cahn Van, Vu Ngoc Ha **86**
- II. 3.36. i.House Architecture and Construction, B House, 2014. Fot. Le Cahn Van, Vu Ngoc Ha **86**
- II. 3.37. i.House Architecture and Construction, B House, 2014. Fot. Le Cahn Van, Vu Ngoc Ha **87**
- II. 3.38. Tense Architecture Network, Residence in Megara, 2014. Fot. Petros Perakis **90**
- II. 3.39. Tense Architecture Network, Residence in Megara, 2014. Fot. Petros Perakis **91**
- II. 3.40. Tense Architecture Network, Residence in Megara, 2014. Fot. Petros Perakis **92**
- II. 3.41. Tense Architecture Network, Residence in Megara, 2014. Fot. Petros Perakis **93**
- II. 3.42. Tropical Space, Termitary House, 2014. Fot. Hiroyuki Oki **94**
- II. 3.43. Tropical Space, Termitary House, 2014. Fot. Hiroyuki Oki **96**
- II. 3.44. Tropical Space, Termitary House, 2014. Fot. Hiroyuki Oki **98**
- II. 3.45. Wespi de Meuron Romeo Architetti, Concrete House in Caviano, 2015. Fot. Hannes Henz **100**
- II. 3.46. Wespi de Meuron Romeo Architetti, Concrete House in Caviano, 2015. Fot. Hannes Henz **101**
- II. 3.47. Wespi de Meuron Romeo Architetti, Concrete House in Caviano, 2015. Fot. Hannes Henz **102**
- II. 3.48. Wespi de Meuron Romeo Architetti, Concrete House in Caviano, 2015. Fot. Hannes Henz **103**
- II. 3.49. Apollo Architects & Associates, Grigio, 2015. Fot. Masao Nishikawa **104**
- II. 3.50. Apollo Architects & Associates, Grigio, 2015. Fot. Masao Nishikawa **105**
- II. 3.51. Apollo Architects & Associates, Grigio, 2015. Fot. Masao Nishikawa **106**
- II. 3.52. Apollo Architects & Associates, Grigio, 2015. Fot. Masao Nishikawa **107**
- II. 3.53. Tekuro Yamamoto, Little House with Big Terrace, 2015. Źródło: <https://www.archdaily.com/776670/little-house-with-a-big-terrace-takuro-yamamoto> **108**
- II. 3.54. Tekuro Yamamoto, Little House with Big Terrace, 2015. Źródło: <https://www.archdaily.com/776670/little-house-with-a-big-terrace-takuro-yamamoto> **109**
- II. 3.55. Tekuro Yamamoto, Little House with Big Terrace, 2015. Źródło: <https://www.archdaily.com/776670/little-house-with-a-big-terrace-takuro-yamamoto> **110**
- II. 3.56. Tekuro Yamamoto, Little House with Big Terrace, 2015. Źródło: <https://www.archdaily.com/776670/little-house-with-a-big-terrace-takuro-yamamoto> **111**
- II. 3.57. Kenta Eto Atelier Architects, Oji House, 2016. Fot. Toshiyuki Yano **113**
- II. 3.58. Kenta Eto Atelier Architects, Oji House, 2016. Fot. Toshiyuki Yano **114**
- II. 3.59. Kenta Eto Atelier Architects, Oji House, 2016. Fot. Toshiyuki Yano **115**
- II. 3.60. Tropical Space, Chicken's House, 2017. Fot. Quang Dam **117**
- II. 3.61. Tropical Space, Chicken's House, 2017. Fot. Quang Dam **118**
- II. 3.62. Tropical Space, Chicken's House, 2017. Fot. Quang Dam **119**
- II. 3.63. Tropical Space, Chicken's House, 2017. Fot. Quang Dam **120**
- II. 3.64. Tropical Space, Chicken's House, 2017. Fot. Quang Dam **121**
- II. 3.65. Pezo von Ellrichshausen, Loba House, 2017. Fot. Pezo von Ellrichshausen **122**

- Il. 3.66. Pezo von Ellrichshausen, Loba House, 2017. Fot. Pezo von Ellrichshausen
124
- Il. 3.67. Pezo von Ellrichshausen, Loba House, 2017. Fot. Pezo von Ellrichshausen
125
- Il. 3.68. Pezo von Ellrichshausen, Loba House, 2017. Fot. Pezo von Ellrichshausen
126
- Il. 3.69. Pezo von Ellrichshausen, Loba House, 2017. Fot. Pezo von Ellrichshausen
127
- Il. 3.70. Vitor Vilhena Architects, House in Messines, 2018. Fot. Fernando Guerra /
FG + SG **128**
- Il. 3.72. Vitor Vilhena Architects, House in Messines, 2018. Fot. Fernando Guerra /
FG + SG **129**
- Il. 3.73. Vitor Vilhena Architects, House in Messines, 2018. Fot. Fernando Guerra /
FG + SG **131**
- Il. 3.74. Vitor Vilhena Architects, House in Messines, 2018. Fot. Fernando Guerra /
FG + SG **132**
- Il. 3.75. Vitor Vilhena Architects, House in Messines, 2018. Fot. Fernando Guerra /
FG + SG **133**
- Il. 3.76. Vitor Vilhena Architects, House in Messines, 2018. Fot. Fernando Guerra /
FG + SG **134**

4. Architektura na rozdrożu – o bryle złożonej

- Il. 4.1. Elaine Grey, E – 1027, 1929. Fot. Manuel Bougot **142**
- Il. 4.2. Elaine Grey, E – 1027, 1929. Fot. Manuel Bougot **144 - 145**
- Il. 4.3. Elaine Grey, E – 1027, 1929. Fot. Manuel Bougot **146**
- Il. 4.4. Elaine Grey, E – 1027, 1929. Fot. Manuel Bougot **147**
- Il. 4.5. Elaine Grey, E – 1027, 1929. Fot. Manuel Bougot **148**
- Il. 4.6. Elaine Grey, E – 1027, 1929. Fot. Manuel Bougot **149**
- Il. 4.7. Le Corbusier, Villa Savoye, 1931. Źródło: Cohen J.L., *Le Corbusier*, Taschen
2006 **150**
- Il. 4.8. Julian Lampens, House Van Wassenhove, 1974. Fot. Jeroen Verrrecht
154
- Il. 4.9. Julian Lampens, House Van Wassenhove, 1974. Źródło: <https://uk.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2016/march/17/looking-for-the-perfect-brutalist-getaway/>
155
- Il. 4.10. Julian Lampens, House Van Wassenhove, 1974. Źródło: <http://socks-studio.com/2016/08/22/brutal-domesticity-van-wassenhove-house-by-juliaan-lampens-1974/>
156
- Il. 4.11. Julian Lampens, House Van Wassenhove, 1974. Źródło: <http://socks-studio.com/2016/08/22/brutal-domesticity-van-wassenhove-house-by-juliaan-lampens-1974/>
157
- Il. 4.12. Julian Lampens, House Van Wassenhove, 1974. Fot. Jeroen Verrrecht
158
- Il. 4.13. Toyo Ito, White U House, 1976. Fot. Koji Taki, Tomio Ohashi **160**
- Il. 4.14. Toyo Ito, White U House, 1976. Fot. Koji Taki, Tomio Ohashi **161**
- Il. 4.15. Toyo Ito, White U House, 1976. Fot. Koji Taki, Tomio Ohashi **162**
- Il. 4.16. Toyo Ito, White U House, 1976. Fot. Koji Taki, Tomio Ohashi **163**
- Il. 4.17. Tadao Ando, 4 x 4 House, 2003. Źródło: Jodido P., *100 contemporary Ho-*

- uses, Taschen 2017 **165**
- Il. 4.18. Tadao Ando, 4 x 4 House, 2003. Źródło: Jodido P., *100 contemporary Houses*, Taschen 2017 **166**
- Il. 4.19. Tadao Ando, 4 x 4 House, 2003. Źródło: Jodido P., *100 contemporary Houses*, Taschen 2017 **167**
- Il. 4.20. Tadao Ando, 4 x 4 House, 2003. Źródło: Jodido P., *100 contemporary Houses* vol. 2, Taschen 2017 **168**
- Il. 4.21. Medusa Group, Bloko Loft, 2003. Fot. Daniel Robak, Jan Lutyk **170**
- Il. 4.22. Medusa Group, Bloko Loft, 2003. Fot. Daniel Robak, Jan Lutyk **171**
- Il. 4.23. Medusa Group, Bloko Loft, 2003. Fot. Daniel Robak, Jan Lutyk **172**
- Il. 4.24. Medusa Group, Bloko Loft, 2003. Fot. Daniel Robak, Jan Lutyk **173**
- Il. 4.25. Alvaro Siza Vieira, Tolo House, 2005. Źródło: Jodido P., *100 contemporary Houses*, Taschen 2017 **175**
- Il. 4.26. Alvaro Siza Vieira, Tolo House, 2005. Źródło: Jodido P., *100 contemporary Houses*, Taschen 2017 **176**
- Il. 4.27. BAK Architects, Casa de Concreto, 2007. Fot. Daniela Mac Adden **178**
- Il. 4.28. BAK Architects, Casa de Concreto, 2007. Fot. Daniela Mac Adden **179**
- Il. 4.29. BAK Architects, Casa de Concreto, 2007. Fot. Daniela Mac Adden **180**
- Il. 4.30. BAK Architects, Casa de Concreto, 2007. Fot. Daniela Mac Adden **181**
- Il. 4.31. RCR Arquitectes, Casa Rural, 2007. Fot. Sophie Mayer **183**
- Il. 4.32. RCR Arquitectes, Casa Rural, 2007. Fot. Sophie Mayer **184**
- Il. 4.33. RCR Arquitectes, Casa Rural, 2007. Fot. Sophie Mayer **185**
- Il. 4.34. Olson Kundig, Outpost House, 2008. Fot. Stuart Isett, Jean-Luc Laloux, Jan Cox, Tim Bies **187**
- Il. 4.35. Olson Kundig, Outpost House, 2008. Fot. Stuart Isett, Jean-Luc Laloux, Jan Cox, Tim Bies **188**
- Il. 4.36. Olson Kundig, Outpost House, 2008. Fot. Stuart Isett, Jean-Luc Laloux, Jan Cox, Tim Bies **189**
- Il. 4.37. Olson Kundig, Outpost House, 2008. Fot. Stuart Isett, Jean-Luc Laloux, Jan Cox, Tim Bies **190**
- Il. 4.38. D. Kozłowski, T. Kozłowski, Villa in Fortezza, Lublin, 2011. Fot. Dariusz Kozłowski **192**
- Il. 4.39. D. Kozłowski, T. Kozłowski, Villa in Fortezza, Lublin, 2011. Fot. Tomasz Kozłowski **193**
- Il. 4.40. D. Kozłowski, T. Kozłowski, Villa in Fortezza, Lublin, 2011. Fot. Tomasz Kozłowski **194**
- Il. 4.41. D. Kozłowski, T. Kozłowski, Villa in Fortezza, Lublin, 2011. Fot. Tomasz Kozłowski **196**
- Il. 4.42. Arnau estudi d'arquitectura, Bitten House, Sant Feliu de Pallerols, 2012. Fot. Marc Torra Ferrer **198**
- Il. 4.43. Arnau estudi d'arquitectura, Bitten House, Sant Feliu de Pallerols, 2012. Fot. Marc Torra Ferrer **199**
- Il. 4.44. Arnau estudi d'arquitectura, Bitten House, Sant Feliu de Pallerols, 2012. Fot. Marc Torra Ferrer **200**
- Il. 4.45. Arnau estudi d'arquitectura, Bitten House, Sant Feliu de Pallerols, 2012. Fot. Marc Torra Ferrer **201**
- Il. 4.46. Arnau estudi d'arquitectura, Bitten House, Sant Feliu de Pallerols, 2012. Fot. Marc Torra Ferrer **202**
- Il. 4.47. Arnau estudi d'arquitectura, Bitten House, Sant Feliu de Pallerols, 2012.

- Fot. Marc Torra Ferrer **203**
- Il. 4.48. Channg Architects, Namly House, Singapur, 2012. Fot. Albert Lim K.S. **204**
- Il. 4.49. Channg Architects, Namly House, Singapur, 2012. Fot. Albert Lim K.S. **205**
- Il. 4.50. Channg Architects, Namly House, Singapur, 2012. Fot. Albert Lim K.S. **206**
- Il. 4.51. Channg Architects, Namly House, Singapur, 2012. Fot. Albert Lim K.S. **207**
- Il. 4.52. Channg Architects, Namly House, Singapur, 2012. Fot. Albert Lim K.S. **208**
- Il. 4.53. Channg Architects, Namly House, Singapur, 2012. Fot. Albert Lim K.S. **209**
- Il. 4.54. Channg Architects, Namly House, Singapur, 2012. Fot. Albert Lim K.S. **211**
- Il. 4.55. mA – style architects, Scope, Suruga, 2012. Fot. Kai Nakamura **212**
- Il. 4.56. mA – style architects, Scope, Suruga, 2012. Fot. Kai Nakamura **213**
- Il. 4.57. mA – style architects, Scope, Suruga, 2012. Fot. Kai Nakamura **214**
- Il. 4.58. mA – style architects, Scope, Suruga, 2012. Fot. Kai Nakamura **214**
- Il. 4.59. mA – style architects, Scope, Suruga, 2012. Fot. Kai Nakamura **215**
- Il. 4.60. mA – style architects, Scope, Suruga, 2012. Fot. Kai Nakamura **216**
- Il. 4.61. mA – style architects, Scope, Suruga, 2012. Fot. Kai Nakamura **216**
- Il. 4.62. VTN Architects, House for Trees, Ho Chi Minh City, 2014. Źródło: Jodidio P., *Homes For Our Time*, Taschen 2018 **218**
- Il. 4.63. VTN Architects, House for Trees, Ho Chi Minh City, 2014. Źródło: Jodidio P., *Homes For Our Time*, Taschen 2018 **219**
- Il. 4.64. VTN Architects, House for Trees, Ho Chi Minh City, 2014. Źródło: Jodidio P., *Homes For Our Time*, Taschen 2018 **220**
- Il. 4.65. VTN Architects, House for Trees, Ho Chi Minh City, 2014. Źródło: Jodidio P., *Homes For Our Time*, Taschen 2018 **220**
- Il. 4.66. VTN Architects, House for Trees, Ho Chi Minh City, 2014. Źródło: Jodidio P., *Homes For Our Time*, Taschen 2018 **221**
- Il. 4.67. VTN Architects, House for Trees, Ho Chi Minh City, 2014. Źródło: Jodidio P., *Homes For Our Time*, Taschen 2018 **222**
- Il. 4.68. Rp Arquitectos, Oyamel Houese, Xalapa, 2014. Źródło: <https://www.archdaily.com/878435/oyamel-rp-arquitectos> **223**
- Il. 4.69. Rp Arquitectos, Oyamel Houese, Xalapa, 2014. Źródło: <https://www.archdaily.com/878435/oyamel-rp-arquitectos> **224**
- Il. 4.70. Rp Arquitectos, Oyamel Houese, Xalapa, 2014. Źródło: <https://www.archdaily.com/878435/oyamel-rp-arquitectos> **225**
- Il. 4.71. Rp Arquitectos, Oyamel Houese, Xalapa, 2014. Źródło: <https://www.archdaily.com/878435/oyamel-rp-arquitectos> **226**
- Il. 4.72. Form / Kouichi Kimura Architects, Scape House, Shiga, 2014. Fot. Yoshihiro Asada **228**
- Il. 4.73. Form / Kouichi Kimura Architects, Scape House, Shiga, 2014. Fot. Yoshihiro Asada **229**
- Il. 4.74. Form / Kouichi Kimura Architects, Scape House, Shiga, 2014. Fot. Yoshihiro Asada **230**
- Il. 4.75. Form / Kouichi Kimura Architects, Scape House, Shiga, 2014. Fot. Yoshihiro

- Asada **231**
 Il. 4.76. Form / Kouichi Kimura Architects, Scape House, Shiga, 2014. Fot. Yoshihiro
 Asada **232**
 Il. 4.77. Form / Kouichi Kimura Architects, Scape House, Shiga, 2014. Fot. Yoshihiro
 Asada **232**
 Il. 4.78. Form / Kouichi Kimura Architects, Scape House, Shiga, 2014. Fot. Yoshihiro
 Asada **233**
 Il. 4.79. Robertson Design, Concrete Box House, Houston, 2015. Fot. Jack Thomp-
 sen **234**
 Il. 4.80. Robertson Design, Concrete Box House, Houston, 2015. Fot. Jack Thomp-
 sen **235**
 Il. 4.81. Robertson Design, Concrete Box House, Houston, 2015. Fot. Jack Thomp-
 sen **236**
 Il. 4.82. Robertson Design, Concrete Box House, Houston, 2015. Fot. Jack Thomp-
 sen **237**
 Il. 4.83. Robertson Design, Concrete Box House, Houston, 2015. Fot. Jack Thomp-
 sen **237**
 Il. 4.84. Robertson Design, Concrete Box House, Houston, 2015. Fot. Jack Thomp-
 sen **238**
 Il. 4.85. Kugatsuno Kaze Design Office, Pure House, Hiroshima, 2015. Fot. Mitsu-
 Matsuoka / Toshiyuki Nakao **240**
 Il. 4.86. Kugatsuno Kaze Design Office, Pure House, Hiroshima, 2015. Fot. Mitsu-
 Matsuoka / Toshiyuki Nakao **242**
 Il. 4.87. Victor Gubbins Browne + Gubbins, The Mirrador House, Tenquén, 2015.
 Fot. Marcos Mendizabal **244 - 245**
 Il. 4.88. Victor Gubbins Browne + Gubbins, The Mirrador House, Tenquén, 2015.
 Fot. Marcos Mendizabal **246**
 Il. 4.89. Victor Gubbins Browne + Gubbins, The Mirrador House, Tenquén, 2015.
 Fot. Marcos Mendizabal **246**
 Il. 4.90. Victor Gubbins Browne + Gubbins, The Mirrador House, Tenquén, 2015.
 Fot. Marcos Mendizabal **247**
 Il. 4.91. Victor Gubbins Browne + Gubbins, The Mirrador House, Tenquén, 2015.
 Fot. Marcos Mendizabal **248**
 Il. 4.92. Kazunori Fujimoto Architects & Associates, House in Akitsu, Hiroshima,
 2016. Fot. Kazunori Fujimoto **249**
 Il. 4.93. Kazunori Fujimoto Architects & Associates, House in Akitsu, Hiroshima,
 2016. Fot. Kazunori Fujimoto **250**
 Il. 4.94. Tropical Space, NDC House, Ho Chi Minh City, 2016. Fot. Quang Dam
252
 Il. 4.95. Tropical Space, NDC House, Ho Chi Minh City, 2016. Fot. Quang Dam
253
 Il. 4.96. Tropical Space, NDC House, Ho Chi Minh City, 2016. Fot. Quang Dam
254
 Il. 4.97. Tropical Space, NDC House, Ho Chi Minh City, 2016. Fot. Quang Dam
255
 Il. 4.98. Tropical Space, NDC House, Ho Chi Minh City, 2016. Fot. Quang Dam
256
 Il. 4.99. Tropical Space, NDC House, Ho Chi Minh City, 2016. Fot. Quang Dam
257

- Il. 4.100. Luciano Kruk, S + J House, Costa Esmeralda, 2016. Fot. Daniela Mac Adden **258**
- Il. 4.101. Luciano Kruk, S + J House, Costa Esmeralda, 2016. Fot. Daniela Mac Adden **259**
- Il. 4.102. Luciano Kruk, S + J House, Costa Esmeralda, 2016. Fot. Daniela Mac Adden **260**
- Il. 4.103. Luciano Kruk, S + J House, Costa Esmeralda, 2016. Fot. Daniela Mac Adden **261**
- Il. 4.104. Luciano Kruk, S + J House, Costa Esmeralda, 2016. Fot. Daniela Mac Adden **262**
- Il. 4.105. Evolution Design, Rural House Renovation in Zhousan, Zhousan, 2017. Fot. Jian Ping Yang, Yong Zhang **264 – 265**
- Il. 4.106. Evolution Design, Rural House Renovation in Zhousan, Zhousan, 2017. Fot. Jian Ping Yang, Yong Zhang **266**
- Il. 4.107. Evolution Design, Rural House Renovation in Zhousan, Zhousan, 2017. Fot. Jian Ping Yang, Yong Zhang **267**
- Il. 4.108. Evolution Design, Rural House Renovation in Zhousan, Zhousan, 2017. Fot. Jian Ping Yang, Yong Zhang **268**
- Il. 4.109. Evolution Design, Rural House Renovation in Zhousan, Zhousan, 2017. Fot. Jian Ping Yang, Yong Zhang **269**
- Il. 4.110. Evolution Design, Rural House Renovation in Zhousan, Zhousan, 2017. Fot. Jian Ping Yang, Yong Zhang **270**

5. Architektura intuicyjna – o dekompozycji bryły

- Il. 5.1. Frank Gehry, Winton Gest House, Orono, 1987. Źródło: <https://archinect.com/news/article/127579373/update-frank-gehry-s-winton-guest-house-auctioned-for-750-000> **279**
- Il. 5.2. Frank Gehry, Winton Gest House, Orono, 1987. Źródło: <https://archpaper.com/2015/01/frank-gehry-shuffle-university-st-thomas-move-winton-guest-house-second-time/> **280**
- Il. 5.3. Frank Gehry, Winton Gest House, Orono, 1987. Źródło: https://www.archdaily.com/868271/getty-research-institute-acquires-extensive-frank-gehry-archive/58dd67e4e58ece48a3000055-getty-research-institute-acquires-extensive-frank-gehry-archive-image?next_project=no **280**
- Il. 5.4. Frank Gehry, Winton Gest House, Orono, 1987. Źródło: <https://archpaper.com/2015/01/frank-gehry-shuffle-university-st-thomas-move-winton-guest-house-second-time/> **282**
- Il. 5.5. Atelier Tekuto, Reflection of Mineral, Tokio, 2006. Fot. Makoto Yoshida **284**
- Il. 5.6. Atelier Tekuto, Reflection of Mineral, Tokio, 2006. Fot. Makoto Yoshida **286**
- Il. 5.7. Günter Domening, Steinhaus, Steindorf, 2008. Fot. Anna - Maria Janik **288**
- Il. 5.8. Günter Domening, Steinhaus, Steindorf, 2008. Źródło: Boeckl M., Gunter Domening Recent Work, Springer Wien New York, Austria 2005 **289**
- Il. 5.9. Günter Domening, Steinhaus, Steindorf, 2008. Fot. Anna - Maria Janik **290**
- Il. 5.10. Günter Domening, Steinhaus, Steindorf, 2008. Fot. Diana Janik **291**
- Il. 5.11. Günter Domening, Steinhaus, Steindorf, 2008. Źródło: Boeckl M., *Gunter Domening Recent Work*, Springer Wien New York, Austria 2005 **292**

- Il. 5.12. Günter Domening, Steinhaus, Steindorf, 2008. Fot. Anna - Maria Janik
293
- Il. 5.13. Günter Domening, Steinhaus, Steindorf, 2008. Fot. Anna - Maria Janik
294
- Il. 5.14. Günter Domening, Steinhaus, Steindorf, 2008. Fot. Anna - Maria Janik
295
- Il. 5.15. Günter Domening, Steinhaus, Steindorf, 2008. Fot. Anna - Maria Janik
296
- Il. 5.16. Günter Domening, Steinhaus, Steindorf, 2008. Źródło: Boeckl M., *Gunter Domening Recent Work*, Springer Wien New York, Austria 2005 **297**
- Il. 5.17. Iroje KHM Architects, Purple Hill House, Korea Południowa, 2009. Fot. JongOh Kim **298**
- Il. 5.18. Iroje KHM Architects, Purple Hill House, Korea Południowa, 2009. Fot. JongOh Kim **300**
- Il. 5.19. Iroje KHM Architects, Purple Hill House, Korea Południowa, 2009. Fot. JongOh Kim **301**
- Il. 5.20. Mamostudio, Studio – O Cahaya, Dżakarta, 2009. Źródło: https://www.archdaily.com/62078/studi-o-cahaya-mamostudio?ad_medium=gallery **302**
- Il. 5.21. Mamostudio, Studio – O Cahaya, Dżakarta, 2009. Źródło: https://www.archdaily.com/62078/studi-o-cahaya-mamostudio?ad_medium=gallery **304**
- Il. 5.22. Mamostudio, Studio – O Cahaya, Dżakarta, 2009. Źródło: https://www.archdaily.com/62078/studi-o-cahaya-mamostudio?ad_medium=gallery **305**
- Il. 5.23. Johnston Marklee, View House, Rosario, 2009. Źródło: <https://www.wallpaper.com/architecture/interactive-floorplan-view-house-argentina> **307**
- Il. 5.24. Johnston Marklee, View House, Rosario, 2009. Źródło: <https://www.wallpaper.com/architecture/interactive-floorplan-view-house-argentina> **308**
- Il. 5.25. Johnston Marklee, View House, Rosario, 2009. Źródło: <https://www.wallpaper.com/architecture/interactive-floorplan-view-house-argentina> **309**
- Il. 5.26. Daniel Libeskind, 18.36.54 House, Connecticut, 2010. Fot. Nikolas Koenig
310
- Il. 5.27. Daniel Libeskind, 18.36.54 House, Connecticut, 2010. Fot. Nikolas Koenig
311
- Il. 5.28. Daniel Libeskind, 18.36.54 House, Connecticut, 2010. Fot. Nikolas Koenig
312
- Il. 5.29. Daniel Libeskind, 18.36.54 House, Connecticut, 2010. Fot. Nikolas Koenig
313
- Il. 5.30. Daniel Libeskind, 18.36.54 House, Connecticut, 2010. Fot. Nikolas Koenig
314
- Il. 5.31. Daniel Libeskind, 18.36.54 House, Connecticut, 2010. Fot. Nikolas Koenig
315
- Il. 5.32. Fuze – Atelier (Shigeru Fuse), House in Abiko, Honsiu, 2011. Fot. Shigeru Fuse **316**
- Il. 5.33. Fuze – Atelier (Shigeru Fuse), House in Abiko, Honsiu, 2011. Fot. Shigeru Fuse **317**
- Il. 5.34. Fuze – Atelier (Shigeru Fuse), House in Abiko, Honsiu, 2011. Fot. Shigeru Fuse **318**
- Il. 5.35. Fuze – Atelier (Shigeru Fuse), House in Abiko, Honsiu, 2011. Fot. Shigeru Fuse **319**
- Il. 5.36. Fuze – Atelier (Shigeru Fuse), House in Abiko, Honsiu, 2011. Fot. Shigeru

Fuse **320**

- Il. 5.37. Smiljan Radić, House For The Poem Of The Right Angle, Vilches, 2012. Źródło: <https://afasiaarchzine.com/2016/10/smiljan-radic-16/> **323**
- Il. 5.38. Smiljan Radić, House For The Poem Of The Right Angle, Vilches, 2012. Źródło: <https://afasiaarchzine.com/2016/10/smiljan-radic-16/> **324**
- Il. 5.39. Smiljan Radić, House For The Poem Of The Right Angle, Vilches, 2012. Źródło: <https://afasiaarchzine.com/2016/10/smiljan-radic-16/> **325**
- Il. 5.40. Smiljan Radić, House For The Poem Of The Right Angle, Vilches, 2012. Źródło: <https://afasiaarchzine.com/2016/10/smiljan-radic-16/> **326**
- Il. 5.41. Smiljan Radić, House For The Poem Of The Right Angle, Vilches, 2012. Źródło: <https://afasiaarchzine.com/2016/10/smiljan-radic-16/> **327**
- Il. 5.42. Smiljan Radić, House For The Poem Of The Right Angle, Vilches, 2012. Źródło: <https://afasiaarchzine.com/2016/10/smiljan-radic-16/> **328**
- Il. 5.43. Zaha Hadid, Capital Hill, Moskwa, 2014. Źródło: <https://www.curbed.com/2018/4/13/17234648/zaha-hadid-capital-hill-residence-vladislav-doronin> **330**
- Il. 5.44. Zaha Hadid, Capital Hill, Moskwa, 2014. Źródło: Jodidio P., *HADID Complete Works 1979 – today*, Taschen 2013 **332**
- Il. 5.45. Zaha Hadid, Capital Hill, Moskwa, 2014. Źródło: <https://www.curbed.com/2018/4/13/17234648/zaha-hadid-capital-hill-residence-vladislav-doronin> **333**
- Il. 5.46. Zaha Hadid, Capital Hill, Moskwa, 2014. Źródło: <http://www.vladislavdoronin.com/news-about-vladislav-doronin/financial-times-how-zaha-hadids-spaceship-house-landed-in-a-russian-forest/> **334**
- Il. 5.47. Robert Konieczny, Arka, Brenna, 2015. Fot. Olo Studio, Jakub Certowicz **336**
- Il. 5.48. Robert Konieczny, Arka, Brenna, 2015. Fot. Olo Studio, Jakub Certowicz **337**
- Il. 5.49. Robert Konieczny, Arka, Brenna, 2015. Fot. Olo Studio, Jakub Certowicz **338**
- Il. 5.50. Robert Konieczny, Arka, Brenna, 2015. Fot. Olo Studio, Jakub Certowicz **339**
- Il. 5.51. Robert Konieczny, Arka, Brenna, 2015. Fot. Olo Studio, Jakub Certowicz **340-341**
- Il. 5.52. Robert Konieczny, Arka, Brenna, 2015. Fot. Olo Studio, Jakub Certowicz **342**
- Il. 5.53. Robert Konieczny, Arka, Brenna, 2015. Fot. Olo Studio, Jakub Certowicz **343**
- Il. 5.54. Atelie Tekuto, R Torso C, Tokio, 2015. Fot. Toshihiro Sobajima, Jérémie Souteyrat **344**
- Il. 5.55. Atelie Tekuto, R Torso C, Tokio, 2015. Fot. Toshihiro Sobajima, Jérémie Souteyrat **346**
- Il. 5.56. Atelie Tekuto, R Torso C, Tokio, 2015. Fot. Toshihiro Sobajima, Jérémie Souteyrat **347**
- Il. 5.57. Atelie Tekuto, R Torso C, Tokio, 2015. Fot. Toshihiro Sobajima, Jérémie Souteyrat **348**
- Il. 5.58. LOT-EK, Carrol House, Nowy Jork, 2016. Fot. Danny Bright **350-351**
- Il. 5.59. LOT-EK, Carrol House, Nowy Jork, 2016. Fot. Danny Bright **352**
- Il. 5.60. LOT-EK, Carrol House, Nowy Jork, 2016. Fot. Danny Bright **353**

- II. 5.61. LOT-EK, Carrol House, Nowy Jork, 2016. Fot. Danny Bright **354**
- II. 5.62. LOT-EK, Carrol House, Nowy Jork, 2016. Fot. Danny Bright **355**
- II. 5.63. Steimle Architekten BDA, E 20 Private Residence, Pliezhausen, 2017.
Fot. Brigida González **357**
- II. 5.64. Steimle Architekten BDA, E 20 Private Residence, Pliezhausen, 2017.
Fot. Brigida González **358**
- II. 5.65. Steimle Architekten BDA, E 20 Private Residence, Pliezhausen, 2017.
Fot. Brigida González **359**
- II. 5.66. Steimle Architekten BDA, E 20 Private Residence, Pliezhausen, 2017.
Fot. Brigida González **360**
- II. 5.67. Steimle Architekten BDA, E 20 Private Residence, Pliezhausen, 2017.
Fot. Brigida González **361**
- II. 5.68. Steimle Architekten BDA, E 20 Private Residence, Pliezhausen, 2017.
Fot. Brigida González **362**
- II. 5.69. TNA, Sunken Inverted Pyramid, Solo Houses. Źródło: <https://www.designboom.com/architecture/makoto-takei-chie-nabeshima-tna-architects-solo-houses-matarrana-spain-08-25-2017/> **364**
- II. 5.70. D. Faustino, Casa faustino, Solo Houses. Fot. Didier Fiuza Faustino **365**
- II. 5.71. Pezo von Ellrichshausen, Casa Pezo, Solo Houses. Fot. Cristobal Palma **366**
- II. 5.72. KGDVS, Casa Office, Solo Houses. Fot. Solo Office (c) **367**

STRESZCZENIE

Przedmiotem pracy jest architektura współczesnego domu jednorodzinnego. Problem badawczy dotyczy próby odnalezienia cech i czynników, dzięki którym mógłby on zostać uznany za idealny. Podjęty temat jest bardzo złożony i definiowany przez wiele subiektywnych aspektów, stąd znalazło się w nim określenie sugerujące jedynie próbę odnalezienia kierunku – dobrej drogi do projektowania, gdyż gotowy schemat jest niemożliwy do stworzenia.

Badania podjęto w wyniku szczególnego zainteresowania architekturą mieszkaniową, a co za tym idzie chęci usystematyzowania i poszerzenia wiedzy z tego zakresu. Temat opracowany został w nadziei uzyskania pozytywnego wpływu na pracę zawodową samej autorki, jak i innych architektów. Analizie poddano różne typy współczesnych domów jednorodzinnych zlokalizowanych w Polsce, jak i poza jej granicami. Główną część pracy poprzedza Słowo na początek, zawierające krótkie omówienie wątków pobocznych, jednak ściśle związanych z domem i jego odbiorem, który zawarty został w rozdziałach: Człowiek, Dom, Piękno. Poruszony został również temat tak zwanych domów ikonicznych, stworzonych przez wielkich Mistrzów architektury. Ich analiza miała na celu przybliżenie i uwidocznienie uniwersalnych, ponadczasowych cech, które pozwoliły na określenie ich mianem idealnego, a także na stałe zapisały je na kartach historii.

Praca porusza aspekty zarówno z zakresu formy, kompozycji, relacji z otoczeniem, jak również tak zwanej psychologii architektury. Z uwagi na fakt, iż ukazuje różne podejścia do projektowania, prezentując cały wachlarz różnorodnych możliwości, w celu zachowania porządku przyjęto podział na trzy kategorie. Wynikają one z ukształtowania formy architektonicznej opisywanych obiektów, są to: Architektura racjonalna, Architektura na rozdrożu, a także Architektura intuicyjna. Przyjęty podział jest zarazem odzwierciedleniem nazw kolejnych rozdziałów. Całość wywodu kończy podsumowanie zawarte w części Słowo na koniec.

SUMMARY

The subject of this thesis is the architecture of a modern single-family house. The research problem involves the attempt to find the features and factors by which it could be considered as ideal. The subject is very complex and defined by many subjective aspects, hence a description that only suggests an attempt to find a direction - a good way to design, because a ready diagram is impossible to create.

The research was undertaken as a result of a special interest in housing architecture, and hence the desire to systematize and broaden knowledge in this field. The topic was developed in a hope of obtaining a positive influence on the professional work of the author herself as well as other architects. Various types of modern single-family houses located in Poland and abroad have been analyzed. The main part of the work is preceded by Word for the Beginning containing a short discussion of the threads not directly related to architecture, but closely related to the house and its reception, which is included in chapters: Human, Home, Beauty. The topic of so-called iconic houses, created by the great Masters of Architecture, was also touched upon. The analysis of the houses was aimed at bringing closer and showing the universal, timeless features that allowed them to be described as ideal, and permanently recorded them on the pages of history.

The thesis deals with aspects of form, composition, relationship with the environment, as well as the so-called psychology of architecture. Due to the fact that it shows different approaches to design, presenting a whole range of various possibilities, in order to maintain sequence, the division into three categories was adopted. Resulting from shaping the architectural form of the described objects, these are: Rational architecture, Architecture at a crossroads, as well as Intuitive architecture. The adopted division is at the same time a reflection of the names of subsequent chapters. The whole argument ends with a summary contained in the Word for the End section.