

Idea i przestrzeń

Granice współistnienia

dr Maciej Basałygo

Tom 1. **Autoreferat**

Zawartość opracowania

Posiadane dyplomy, stopnie naukowe	str. 6
Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych / artystycznych	str. 7
Wskazanie osiągnięcia	str. 7
wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2016 r. poz. 882 ze zm. w Dz. U. z 2016 r. poz. 1311.)	
Autoreferat PL	str. 8 - 32
Autoreferat EN	str. 36 - 59
Dokumentacja fotograficzna osiągnięcia	str. 61 - 135

Posiadane dyplomy, stopnie naukowe:

Dyplom magisterski

tytuł pracy magisterskiej : „W Starym Korycie Warty”,
uzyskany 29.06.1998 w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu) na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa, kierunek Architektura Wnętrz w zakresie projektowania wnętrz pod kierunkiem prof. zw. Zdzisława Łosińskiego i w zakresie rzeźby pod kierunkiem prof. zw. Józefa Petruka

Stopień doktora

tytuł rozprawy doktorskiej : „ Wielowarstwowe postrzeganie wystawy, jako strefy pośredniczącej w nawiązaniu kontaktu”, uzyskany 10.07.2005 w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu) na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa, kierunek Architektura Wnętrz pod kierunkiem prof. zw. Zdzisława Łosińskiego.

Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych / artystycznych :

Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu)
w okresie 1998-1999 jako p.o. asystenta na zasadach godzin zleconych w Pracowni Kształtowania
Wnętrz Wystawienniczych, kierowanej przez prof. zw. Zdzisława Łosińskiego, na Wydziale
Architektury Wnętrz i Wzornictwa

Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu)
w okresie od 1999-2005 w pełnym zakresie jako asystent w Pracowni Kształtowania Wnętrz
Wystawienniczych, kierowanej przez prof. zw. Zdzisława Łosińskiego, na Wydziale Architektury
Wnętrz i Wzornictwa

Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu)
w okresie od 2000-2001 jako asystent na zasadach godzin zleconych w Pracowni
Kształtowania Wnętrz Wystawienniczych, kierowanej przez prof. zw. Zdzisława Łosińskiego,
na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa – studia wieczorowe

Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu)
w okresie od 2006-2007 w pełnym zakresie jako adiunkt w Pracowni Kształtowania Wnętrz
Wystawienniczych, kierowanej przez prof. zw. Zdzisława Łosińskiego, na Wydziale Architektury
Wnętrz i Wzornictwa

Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu)
w okresie od 2007-2008 w pełnym zakresie jako adiunkt w Pracowni Kształtowania Wnętrz
Wystawienniczych, kierowanej przez dr hab. Piotra Machowiaka, na Wydziale Architektury
Wnętrz i Wzornictwa

Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu)
w okresie od 2008 do dnia dzisiejszego w pełnym zakresie jako kierownik w Pracowni
Architektury Wnętrz IV na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa (obecnie Wydział
Architektury Wnętrz i Scenografii)

Wskazanie osiągnięcia:

Idea i przestrzeń. Granice współistnienia.
Projekt wnętrz domu jednorodzinnego w okolicach Słupcy

Autoreferat PL

... przekroczyć ogromnie ważną granicę ...

Było to 29 czerwca 1998 roku, tuż po obronie dyplomu magisterskiego, w PWSSP (Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu) dzisiejszym Uniwersytecie Artystycznym. Emocje jeszcze nie opadły, a zgromadzeni goście ciągle opuszczali salę gdy oprócz gratulacji z ust swego promotora usłyszałem propozycję objęcia funkcji asystenta w kierowanej przez niego pracowni. Ten moment, za sprawą profesora Zdzisława Łosińskiego zupełnie nieoczekiwanie zapoczątkował mój, trwający do dzisiaj proces łączący dydaktykę z praktyką zawodową.

Z perspektywy blisko 20 lat, zapowiadając niejako sens niniejszego opracowania, mogę stwierdzić, że zapewne zupełnie nieświadomie mój mistrz pomógł mi doświadczyć i płynnie przekroczyć ogromnie ważną granicę.

Granicę rozumiałem wtedy bardzo elementarnie jako początek i koniec zjawiska – obecnie jej interpretacja stanowi dla mnie sens pracy twórczej.

... od idei przez przekaz ...

Szansa na przedłużenie kontaktu z wyjątkowym nauczycielem była ogromnym wyróżnieniem. Jemu zawdzięczam odkrycie przede mną zasad analizowania idei oraz wspólnego formułowania postaw projektowych. Nie bez znaczenia było również, odmienne niż w czasie studiów, obserwowanie doświadczonego pedagoga w trakcie udzielania korekt. Poważniej zacząłem stawiać sobie pytania, szukać racjonalnych odpowiedzi, dochodzić do świadomych refleksji nad istotą dyscypliny, którą postanowiłem się zajmować. Wkrótce otrzymałem szansę na pierwsze samodzielne opracowania tematów semestralnych, realizowanych w formule tzw. „małego punktu”. W ramach tych zajęć powstawały projekty stoisk wystawienniczych, przestrzeni handlowych czy usługowych. W efekcie porozumienia z Międzynarodowymi Targami Poznańskimi udało się nam stworzyć program współpracy, polegający na realizacji ćwiczeń projektowych dla konkretnych wystawców, co było istotnym narzędziem motywującym studenta w kreowaniu przekazu.

Działalność dydaktyczna prowokowała mnie do poszukiwania i potwierdzenia swoich słów w praktyce projektowej. Najważniejszymi realizacjami z tego okresu były tematy zrealizowane pod kierunkiem prof. Krzysztofa Kochnowicza (Salon Mody „Dara” w Złotnikach k/ Poznań) oraz projekty powstałe podczas pracy w pracowni „Elipsa Design” specjalizującej się w wystawiennictwie komercyjnym (stoisko firmy „Polarcup” na targach „Pol Eko”). Doświadczenie uczestniczenia w realizacjach projektów, przy kreacji których brało się czynny udział, utwierdzało mnie w przekonaniu, jak istotny jest proces kompleksowego wykonania projektu od idei przez przekaz, nadzór nad realizacją i odpowiedzialność za efekt końcowy. Praktyka i współpraca z czynnymi projektantami, zarówno indywidualnie jak i w zespole, przynosiła mi szereg nowych wyzwań i doświadczeń. Tym pierwszym była konieczność czynnej konfrontacji wiedzy i umiejętności nabytych w czasie studiów. Drugim było poznanie technik komputerowego przekazu projektowego, narzędzia w tamtych czasach dopiero wprowadzanego do programu obowiązkowego nauczania. Rezygnacja z deski kreślarskiej, arkuszy kalek, sprzętu przymiarowego nie przebiegała łatwo, głównie ze względu na organizację stanowiska pracy i pozbawienie go pewnego rodzaju indywidualizmu. Dla współczesnych studentów to nie jest już przekraczanie granicy lecz wybór oczywistej metody narzędziowej. Pomocna okazała się świadomość idei jako nadrzędnej wartości procesu, w którym narzędzie nie może zdominować myśli. Dzięki tym praktykom starałem się doskonalić również warsztat dydaktyczny u boku mojego profesora w Pracowni Kształtowania Wnętrz Wystawienniczych, której specyfika od lat związana była z architekturą wystawienniczą.

... zbieżności i rozbieżności ...

Poczucie odpowiedzialności za powierzone zadania na Uczelni i działalność pozadydaktyczną zmotywowały mnie do rozpoczęcia indywidualnej praktyki we własnym studiu pod nazwą „ABM-Projekt”. Do współpracy zaprosiłem mgr arch. wnętrz Annę Matuszewską, z którą tworzymy zespół do dnia dzisiejszego. Otworzyło to szansę na dostosowanie organizacji

pracy tak by skuteczniej można było sprostać wyzwaniom stawianym obu stronom.

Wówczas nie zdawałem sobie sprawy na ile pierwsze realizacje projektowe mogą zaważyć na formowaniu tzw. specjalizacji lub profilowaniu działalności twórczej. Dla firm „Scan Holiday Travel”, „Coffee Time”, „Ideal-Polska” zrealizowaliśmy kilkanaście projektów opartych na idei przestrzeni powtarzalnej.

Szczególnie ważna była praca nad projektem wewnątrz sieci sklepów jubilerskich „Yes”. Projekt ten wieńczył strategię marketingową i potencjał handlowy poznańskiej firmy biżuteryjnej. Adresatem był odbiorca indywidualny i zarazem zbiorowy w myśleniu sprzedaży sieciowej. Realizacje powstawały na terenie całego kraju co wymagało przygotowania zarówno spójnej narracji formalno-materiałowej, logistyki budowania oraz użytkowania. Żaden z nich nie był identyczny ale w założeniach miał sprawiać wrażenie związanego spójną konwencją projektową. Prowadziło to do jednoczesnego budowania i przełamania granic analiz projektowych stawianych przez inwestorów. Początki rozwoju w Polsce tzw. sieci handlowych pozornie tylko umożliwiały eksperymentowanie z kreatywnymi propozycjami przestrzennymi. Ograniczenia związane z infrastrukturą wielko-powierzchniowych obiektów handlowych oraz pojawienie się w obszarze marketingu sprzedaży, narzucanych przez statystyki wytycznych przestrzennych, stopniowo zawężyły zakres swobody w obszarze architektury wewnątrz. Doświadczenia i refleksje z efektów tych realizacji zawarłem w przewodzie doktorskim pod tytułem „Wielowarstwowe postrzeganie wystawy jako strefy pośredniczącej w nawiązaniu kontaktu.” Praca ta podobnie jak obecne podsumowanie była okazją do przekrojowego spojrzenia na problematykę, wartości i zależności zachodzących w czasie generowania komunikatu przestrzennego. Obserwowałem zbieżności i rozbieżności pomiędzy uczestnikami procesu projektowego z perspektywy projektantów wewnątrz jako osób odpowiedzialnych za syntezę wielu na pozór obcych elementów. W części dotyczącej dydaktyki starałem się ukazać rezultaty moich początkowych prób zarażania studentów fascynacją czynnego uczestnictwa w kreowaniu nowych wizji przestrzennych.

... projektowanie przyszłości ...

Otrzymanie stanowiska adiunkta w macierzystej Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny) w 2006 roku na trwale związało mnie z Uczelnią. Czas ten to nie tylko praca nad optymalizacją czasu, to przede wszystkim poszukiwania zmierzające do krystalizowania się postawy twórczej. Niewątpliwie zasadniczy wpływ na powyższe miało powierzenie mi samodzielnego prowadzenia Pracowni Architektury Wnętrz na Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa (obecnie Wydział Architektury Wnętrz i Scenografii) w 2008 roku. Budowanie programu pracowni, opartego przede wszystkim na ideowych fundamentach autorstwa znamienitych pedagogów, w połączeniu z jeszcze żywymi doświadczeniami studiowania i pracy na wydziale łączącym projektowanie wewnątrz, mebel, wzornictwo, otwierało szansę na wprowadzenie również własnych prób metodycznych celujących w indywidualny rozwój studenta. Zmiana modelu nauczania

na dwustopniowy wymusiła pewnego rodzaju kompensację i systematykę problematyki zagadnień projektowych. Zależało mi na tym by fakt ten nie wpłynął na schematyzację i przedmiotowość dialogu ze studentem. Wspomniany wcześniej język przekazu był dla mnie i jest do dzisiaj wielkim fenomenem - medium, o które opiera się dydaktyka. Sfery jego funkcjonowania to relacjonowanie przeszłości, definiowanie i kreowanie otaczającej nas rzeczywistości, czy szczególnie fascynujące projektowanie przyszłości. Postęp cywilizacyjny zredefiniował komunikację interpersonalną, której wtórują studenci posługujący się skrótami i kodami utrudniającymi płynny dialog. Nie inaczej sytuację odbierałem w kontaktach z inwestorami wspomaganymi przez sztaby fachowców z dziedzin pozaprojektowych, którzy odgrywają współcześnie coraz większą rolę budując własne języki branżowe, statystyki czy systemy kodów. Świadomie zatem w pracy dydaktycznej zwracałem uwagę na ponowne zdefiniowanie pojęć, ustalanie ich wspólnie rozumianego znaczenia, co w istotnym stopniu przynosić zaczęło zaskakujące pozytywne rezultaty. Dla niektórych studentów stanowiło to swego rodzaju cezurę w postrzeganiu roli komunikatu werbalnego w przekazie projektowym. Studenci na nowo odczytywali, dla mnie elementarne, stwierdzenia Steen Eiller Rasmussena, że:

„Architektura nie polega na zwykłym połączeniu planów, przekrojów i elewacji. Jest ona czymś innym i równocześnie czymś potężniejszym. Nie sposób dokładnie wytłumaczyć czym jest, bo jej granice nie są jasno określone. Sztuki w ogóle nie da się wyjaśniać – należy ją odczuwać. Jednak słowa mogą pomóc innym w tym odczuwaniu”¹.

Poszukiwałem atrakcyjnych znaczeniowo i brzmieniowo rozwinięć tematów projektowych, wpisujących się w przyjęty w Katedrze Architektury Wnętrz podział zagadnień dedykowanych dla poszczególnych lat studiów. Eksploracje te owocowały pojawianiem się haseł, bądź pojęć równoległych, systematyzujących użycie właściwego języka przekazu. Miały one na celu określanie skali świadomości analizowanej problematyki, wychodząc naprzeciw rozważaniom E. T. Halla² w kontekście kultury komunikacji. Wprowadziłem tematy: „Projekt miejsca kontaktu z wodą” zamiast „Projekt łazienki”, czy „Projekt przestrzeni zakupu produktu” zamiast „Projekt sklepu”. Najbardziej interesujące efekty przynosiły zadania konfrontujące pojęcia abstrakcyjne z, wydawać by się mogło, elementarnymi wyzwaniem funkcjonalnymi. Brak jasnych granic już nie utrudniał, a stanowił punkt wyjścia każdej analizy ćwiczenia projektowego. Eksperymentowanie z językiem formułowania i analizowania zadań projektowych sprowadziło poszukiwania w obszary semiotyki, filozofii i teorii architektury. Wspominam o tym by podkreślić, że poszukiwania granic współistnienia - znaczenia znaku, formy, przestrzeni stały się mottem procesu projektowego.

Otwarta formuła korekt w postaci wspólnych dyskusji w trakcie prezentacji efektów pracy, okazała się dla mnie kluczem do poznania indywidualnych predyspozycji komunikacyjnych studentów. Podstawy werbalizacji zamierzeń projektowych, konstruktywna krytyka czy

1. Rasmussen S.E., *Odczuwanie architektury*, Warszawa 1999, Murator, ISBN 83-904692-9-4, s. 9.

2. Hall E.T., *Ukryty wymiar*, Warszawa 2005, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA, ISBN 83-7319-537-8, s. 10, s. 231

techniki prezentacyjne to elementy wprowadzane stopniowo podczas pracy na zajęciach. Zasada ta ewoluje do dzisiaj i ulega modyfikacjom w zależności od specyfiki grupy. Z dużą satysfakcją obserwowałem, w prowadzonej przeze mnie pracowni, konfrontacje postaw studentów z różnych kierunków projektowych. Wprowadzenie tematów wymagających działania w grupie było odpowiedzią na realia czekające na absolwentów po ukończeniu studiów. Oprócz zajęć w formule stacjonarnej uznałem, że ćwiczenia odbywające się poza pracownią, w postaci mini warsztatów i wizyt we wznoszonych czy ukończonych obiektach, znacznie wzbogacają i uwiarygadniają przekazywaną teoretyczną wiedzę. Wnioski płynęły z wielu stron, głównie z obserwacji wystaw końcowo-rocznych i bezpośrednich informacji od studiujących. Możliwość fizycznego pobytu na budowie, w połączeniu z widokiem tego samego miejsca po otwarciu, konstruktywnie wpływały na postawy kreatywne. Fakt pracy „w skali” stanowił i nadal stanowi dla studentów kierunków architektonicznych zasadniczy problem przekazania proponowanych idei. Już sam Witruwiusz pisał, że „*Niekiedy to, co w modelu ma pozory prawdy, z chwilą powiększenia nie wytrzyma próby.*”³ Model jednak, w swojej fizycznej formie, daje nieocenione możliwości, przede wszystkim dla studenta, w działaniach kreatywnych. Wspomniana wcześniej rewolucja informatyczna sprowadziła u większości młodych adeptów projektowania kreację do bezpośredniego uzależnienia od komputera. Nieograniczony dostęp do zdjęć, przykładów rozwiązań gotowych, efektów odrębnych analiz, sprawił, że niepokojąco łatwo wykorzystuje się je jak własne nie zwracając uwagi na proces ich powstawania. Doprowadza to według mnie do zatarcia granicy między tym co pierwotne i wtórne w analizie projektowej. Problem istoty postępu technologicznego blisko 100 lat temu dostrzegał już F.L Wright w swoich wykładach na temat „Architektury nowoczesnej”, które celowo wypełniał prowokacjami by rozpałcić wyobraźnię studentów. Mówił o sobie i studentach, że „*Naszym zadaniem (...) jest chronić proces powstawania tej myśli i pokierować odwagą, pasją i intelektem młodych ludzi, by szli właściwym kursem, nie pozwalając im utknąć gdzieś daleko na mieliźnie, gdzie będą tylko spowalniać nasz postęp i zdradzać idee.*”⁴ Oczywiście skala dynamiki technologicznej zdecydowanie różni tamte czasy od współczesnych, nie mniej potrzeba szukania podstaw wartości ponadczasowych w edukacji i kreacji projektowej pozostaje niezmienna. Taką postawę można znaleźć w rozważaniach prof. Witolda Cęckiewicza, którego eseje⁵ mogłyby stać się obowiązkową lekturą dla studentów. Jednak najbliższa jest mi postawa Petera Zumthora piszącego w kontekście studentów architektury „*Najpierw trzeba im wyjaśnić, że nie stoi przed nimi nauczyciel, który stawia pytania i z góry zna na nie odpowiedź. Tworzyć architekturę to znaczy zadawać sobie pytania, to znaczy przybliżać się do własnych odpowiedzi, krążyć dookoła nich i odnajdywać je przy wsparciu nauczyciela.*”⁶ Autorzy publikacji usiłujących przekrojowo opisywać i definiować historyczne procesy zachodzące w architekturze w większości nie

3. Witruwiusz. *O architekturze ksiąg dziesięć*, Warszawa, 1999, Pruszyński i S-ka, ISBN 83-7180-972-7, s.261.

4. Wright F.L., *Architektura nowoczesna. Wykłady*, Kraków 2016, Karakter, ISBN 978-83-65271-03-7, s.107.

5. Cęckiewicz W., *Krótkie eseje i najkrótsze myśli o architekturze*, Kraków 2008, Politechnika Krakowska, ISBN 978-83-7242-7

6. Zumthor P., *Myślenie architekturą*, Kraków 2010, Karakter, ISBN 978-83-62376-02-5 s.65.

poprzestają na opisach form i materiałów a celowo, czasami bardzo wnikliwie analizują zależności filozoficzno-artystyczne. Z pozytywnym zaskoczeniem odebrałem dzieło Richarda Westona⁷ posiadające analogiczną, do wspomnianych wyżej narrację, opartą na ukazywaniu granic ewolucji nurtów architektonicznych. Uznałem za konieczne dla procesu kształcenia studenta by poznał znaczenie i rolę płaskiego zapisu myśli i kreatywnego uprzestrzennienia jej śladu. Stąd tematyka zajęć plenerowych organizowanych pod moim kierownictwem z zasady dotyczyła zagadnień interpretacji i zapisu przestrzeni. Umiejętność posługiwania się szkicem czyni prezentację na jej wstępnym etapie bardziej wiarygodną i treściwą, a dla mnie, przede wszystkim, ukazuje osobowość i wyobraźnię autora. Wskazuje na istotne punkty analizy, której obrazy można odczytywać na wiele sposobów, jednak w połączeniu z osobistą argumentacją stanowią dla mnie najistotniejszą treść przekazywanych idei. Założenia poszukiwania źródeł sensu i inspiracji wobec znaku, języka czy formy, sprowokowały mnie do ponownej lektury pierwszych tekstów filozoficznych głoszących idee wolności, prawdy, opisujących znaczenia zależności i ewolucyjności. Próby poszukiwania roli adresata-odbiorcy kreowanych przestrzeni niespodziewanie po raz kolejny odkryły przede mną sens wczesnych teorii ilustrujących egzystencję, potrzeby i relacje ludzkie. Wielokrotnie źródła te wykorzystywałem do kreacji tematyki i treści zdań projektowych dla studentów. np. opis jaskini z Księgi VII Platońskiego „Państwa”⁸ czy cytaty z Witruwiusza⁹ na temat architektury, projektowania i wyobraźni. Szczególnie ambitni studenci, podejmowali próby własnych tematów projektowych w oparciu o główne założenia pracowni. Umożliwienie konsultacji prac konkursowych w ramach zajęć przekonało i odważyło wielu z nich do pozaprogramowego poszukiwania wyzwań. Z dużą satysfakcją odbierałem sygnały o ich sukcesach ale i refleksjach wynikających z niepowodzeń, jako naturalnej drogi do doskonalenia warsztatu projektowego. Równie cenne z punktu widzenia efektów projektowych były konkursy organizowane i opracowywane z wybranymi partnerami Uczelni. W ramach tych inicjatyw powstały m. in. opracowania przestrzeni wystawienniczej dla firmy „Mennica Polska”, „Sanpol”, „Colian”, „Terrano”. To ostatecznie w efekcie rozstrzygnięcia konkursu doczekało się realizacji co dodatkowo wpłynęło na motywację uczestników takich przedsięwzięć.

Prace dyplomowe licencjackie, jako swego rodzaju pierwsze cezurę dla studiujących, były bardzo ważnym zwieńczeniem często eksperymentalnych założeń projektowych. Celem z reguły było osiągnięcie spójności założeń programowych z drogą prowadzącą do finalnych rozstrzygnięć. Wykorzystanie doświadczeń wcześniejszych projektów i próba analizy zależności formujących trójwymiarową wizję pomysłu, to dla mnie dowód na skuteczność procesu. Z premedytacją zakres pracy nad układem funkcjonalnym ograniczałem studentom do skali umożliwiającej opanowanie i doświadczenie materii przestrzennej. Przygotowanie plansz końcowego podania zawierało w sobie projekt strategii graficznej mającej na celu

7. Weston R., *100 idei, które zmieniły architekturę*, 2011, TMC Art., ISBN 978-83-925890-4-4

8. Platon, *Państwo*, Warszawa 2010, Wydawnictwo naukowe PWN, ISBN:978-83-01-16201-6

9. Witruwiusz. *O architekturze ksiąg dziesięć*, Warszawa, 1999, Pruszyński i S-ka, ISBN 83-7180-972-7 s.147., s.164.

nadanie komunikatowi cech związanych z przedstawianą tematyką. Szczególnie ważne było portfolio swego rodzaju podsumowanie wykonanej pracy. Etap dochodzenia do rozwiązań przestrzennych poprzedzany był wielokrotnymi badaniami dwuwymiarowych zapisów, co upewniać miało studentów w słuszności podjętych decyzji. Projekty semestralne z uwagi na przyjętą na wydziale strategię dotyczyły analizy i kreacji funkcji handlowych, usługowych i gastronomicznych. W mojej pracowni sugerowałem rozwiązania przewidujące łączenie z nimi funkcji inspirowanych abstrakcyjnymi hasłami, wpływającymi często na bardziej odważne decyzje. Wspomniany wcześniej adresat-odbiorca wydaje się być współcześnie szczególnie trudny do rozpoznania. Zilustrowanie jego potrzeb, oczekiwań, preferencji za pomocą rzutu – graficznej, rozumianej przez nieliczną ikonografię, może skutecznie zostać doprowadzone do rangi dedykowanego znaku. Zrozumienie przez studenta tego fenomenu, w połączeniu ze świadomością, że każdy z zamieszczonych na płaszczyźnie kodów jest autorską zapowiedzią wcześniej wyobrażonej przestrzeni, jest dla mnie świadectwem udanej współpracy.

... idea rozpoznana...

Postawa dydaktyczna jako wypadkowa refleksji filozoficznej i doświadczenia związanego z praktyką projektową, stanowią dla mnie fundament niniejszych rozważań. Rozumiem przez to przez proces odczuwania koegzystencji przestrzeni jako struktury otwartej na wewnętrzne i zewnętrzne zależności. Interesuje mnie doświadczanie ograniczeń, poszukiwanie tożsamości, badanie języka, w celu szeregu prób definiowania granic. Pojęcie granicy jako istotnego odwołania do przestrzeni przekrojowo przedstawił prof. Marek Szukalewicz w publikacji odnoszącej się do problematyki współczesnej kultury.¹⁰ Dla mnie relacja ta okazała niezawodną w komunikacji założeń projektowych zarówno dla studentów jak i odbiorców koncepcji w działalności twórczej. Stąd „Idea i przestrzeń” w obszarze architektury wnętrza, zaczęły być dla mnie na nowo rozpoznawalne w kontekście prób kojarzenia procesów zachodzących na granicach ich bezpośredniego sąsiedztwa.

Architekturę staram się „czytać” jak system zrozumiałych dla mnie kodów czerpiąc przyjemność gdy „treść” przedstawia spójną całość. Zdarza się, że chęć poznania danej „treści” prowadzi do konieczności pogłębiania wiedzy o języku czy semantyki. Tworząc fragment przestrzeni staram się by był on przede wszystkim ideą rozpoznaną przeze mnie. W następnych krokach szukam formuły przetłumaczenia jej odbiorcy tak by zrozumiał inspirację i współuczestniczył mentalnie w tworzeniu. Uważam, że jeśli idea jest rozpoznana i zaakceptowana przez jej współtwórców to szanse na pełną przestrzenną realizację znacznie wzrastają. Ten moment w mojej opinii stanowi granicę procesu, granicę której bezkompromisowe przekroczenie zachodzi bardzo rzadko. W odniesieniu do przestrzeni komercyjnych, wspomniane wcześniej uwarunkowania oraz relacje inwestorskie generują w efekcie, niestety, negocjacyjne porozumienie a nie spełnienie twórcy. Ideę i przestrzeń

10. Szukalewicz M. (red) *Granice i ograniczenia. O doświadczaniu granic i ich przekraczaniu*, Toruń, 2010, WNUMK, ISBN 978-83-231-2473-3

łączy wg. mnie emocja będąca szeroko pojętym spektrum zdarzeń na granicy materialności i niematerialności. Niematerialne są doświadczenie twórcy i adresata projektu. Materia w tym układzie stają się wszelkie ślady myśli w postaci dwu i trójwymiarowego medium, którym posługuje się projektant. Z perspektywy własnych doświadczeń granica pomiędzy materialnością i niematerialnością tworzy przestrzeń zawieszoną w czasie, którą niełatwo opanować i zaplanować. Czy poszukiwać „ponadczasowego sposobu” i „bramy” jak sugerował Christopher Alexander¹¹ czy traktować tę czasoprzestrzeń jako przestrzeń pośrednią z granicami będącymi w ciągłym symbiotycznym ruchu w filozofii Kisho Kurokawy¹² ? - Nadal nie wiem. Traktuję te i inne teorie jako ogromnie ważne doświadczenia budujące przekonanie, że wątpliwości nie są tylko moją słabością. Kantowskie pojęcie architektoniki¹³ dla wielu było podstawą do racjonalnego analizowania i budowania teorii rozumowania. Szczególnie ważne dla mnie było w nim uzasadnienie celowości działań jako treści procesu twórczego dla osiągnięcia jedności architektonicznej...

Subiektywność oceny przestrzeni jest naturalną cechą opinii o architekturze i wynika z wielu zależności. Można by zadać pytanie o istnienie satysfakcjonującej projektanta odpowiedzi na pytanie czy powstała udana architektura? Kto i kiedy powinien jej udzielić? Czy profesjonalista, operujący tym samym językiem, znający branżę i specyfikę tematu. Czy krytyk kwalifikujący architekturę do rangi sztuki, pozbawiony praktycznego doświadczenia. Czy sam użytkownik bez wiedzy dostępną powyższymi ale bezpośrednio odbierający rozwiązania projektowe. Odpowiedzi szuka również Gabriela Świtek cytując słowa amerykańskiego architekta Jamesa M. Fitcha formułującego reguły rzetelnej krytyki architektury¹⁴ i odnoszących się do nich pojęć utilitas, firmitas, venustas z traktatu Witruwiusza, które wg. Williama H. Heyesa „nie zapewniają krytyce architektury *bezpiecznego fundamentu*”¹⁵. Jako wychowanek uczelni artystycznej, związany z nią od początku swojej działalności projektowej zdaję sobie sprawę, że nie można sztuki separować. Można zaoferować przestrzeń, która pozwoli jej zaistnieć, a w najbardziej spełnionej formie współistnieć. Formalnie suma działań przestrzennych stanowi dla mnie całość i jako taka nie dzieli się na części. Zmienny jest oczywiście punkt widzenia i oddziaływania. Tak jak zmienna jest zdecydowana większość

11. Charles Jenkins , Karl Kropf, *Teorie i manifesty architektury współczesnej*, Warszawa, 2017, GSA, ISBN 978-83-938729-2-3, s. 100-103

12. Ibidem, s. 129-130

13. Kant I., *Krytyka czystego rozumu*, Kęty, 2001, Antyk, ISBN 83-88524-13-5

14. Gabriela Świtek, *Gry sztuki z architekturą. Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*, Toruń, 2013, WN UMK , ISBN 978- 83-231-3005-5, s. 93-94.

“(…) pisanie o architekturze nie wynika zazwyczaj z bezpośredniego doświadczenia, lecz z oglądania fotografii. Fitch przedstawia więc pięć przykazań rzetelnej krytyki architektury. Po pierwsze, pisać tylko o budynkach, których się doświadczyło wszystkimi zmysłami. Po drugie, przeprowadzać wywiady z ich mieszkańcami (a nie tylko z właścicielami lub administratorami). Po trzecie pisać tekst krytyczny co najmniej po rocznej eksploatacji budynku, abyśmy mieli pełną wiedzę na temat jego funkcjonowania (na przykład w jaki sposób budynek się starzeje, jak znosi zmiany pogody). Po czwarte, dopilnować, aby fotograficzna dokumentacja uwzględniała wszelkie możliwe sytuacje i ujęcia: fotografie wnętrza i elewacji, widoki w ciągu dnia i w nocy, przy dobrej i złej pogodzie. Po piąte, jeśli nie jesteśmy w stanie spełnić wyżej wymienionych warunków, lepiej w ogóle nie pisać o architekturze.”

15. Ibidem, s. 94. użyteczność, trwałość, piękno

realizacji przestrzennych...

Specyfika projektów realizowanych w autorskiej pracowni, w znacznej części dotyczyła przestrzeni komercyjnych. Obiekty handlowe, kawiarnie, punkty usługowe czy stoiska wystawiennicze w większości przypadków zlecane były przez zespoły inwestorskie składające się z kilku osób. Często kontakt osobisty ograniczał się do spotkań inicjujących współpracę i elementarnych prezentacji procesu projektowego. W odniesieniu do wnętrz powtarzalnych – sieciowych z racji złożoności procesu, relacje te były bardziej intensywne. Przykładami mogą tu być realizacje dla wspomnianej wcześniej firmy jubilerskiej „Yes” oraz projekty wnętrza dla firmy „Jubitom” reprezentującej tą samą branżę. Istota tych projektów polegała na konfrontacji elementarnych założeń wizerunkowo-komercyjnych z próbą intuicyjnego redagowania przestrzeni w poszukiwaniu naturalnego kompromisu. Świadomość zasad regulujących funkcjonowanie przestrzeni powtarzalnych motywowała mnie do kreacji będących zarówno rozpoznawalnymi jak i oferującymi odbiorcy czytelny przekaz komunikatu handlowego. Dynamiczny rozwój gospodarczy i co za tym idzie często bezrefleksyjne kopiowanie wzorców kojarzonych z krajami uznawanymi za „bardziej rozwinięte” doprowadził do upowszechnienia się w Polsce wielkopowierzchniowych obiektów handlowych. Dużym utrudnieniem stała się pozorna standaryzacja przestrzeni komunikacyjnych, motywowana chęcią uzyskania namiastek ekskluzywnych dzielnic miejskich. Formalne skutki tych działań bywają różne. Niestety w większości obiekty są bardzo do siebie podobne, pomimo deklaracji zarządców tych obiektów o ich oryginalności i wyjątkowości. Z perspektywy architektoniczno-kulturowej Rem Koolhaas określa je mianem „*śmieciowej przestrzeni żywiącej się designem i jednocześnie go zabijającym*”¹⁶. Struktury wewnętrzne tych przestrzeni wydają się być kalką ponowoczesnych miast, które krytycznie opisuje Ewa Rewers nazywając „*przerostem semiozy*”¹⁷. Trudno nie zgodzić się z tak surową oceną przyglądając się istniejącym i nowopowstającym tzw. Centrum Handlowym. Moje subiektywne postrzeganie takich miejsc to próba analizy języka architektury kierującego zachowaniem użytkowników. Mechanizmy zawiadujące tymi formułami z premedytacją ubezwłasnowolniają i manipulują postawami odbiorców a co najistotniejsze nie pozostawiają wyboru firmom handlowym zmuszonym z powodów ekonomicznych do udziału w tych inicjatywach. Powyższe stało się powodem, że większość nowoprojektowanych przez nas sklepów sieciowych swoje lokalizacje znajdowało właśnie w takich obiektach. Wpłynęło to istotnie na zmianę hierarchii komunikatu ofertowego tych marek i polegało na określeniu podstawowych założeń strategii opartej na płynnym wizerunkowym przejściu z powściągliwej, ogólnie akceptowanej stylistyki, w kierunku bardziej odważnych decyzji projektowych. Odmiernym, w odniesieniu do poprzedniej sieci, okazał się również definiowany przez inwestora „klient docelowy realizujący zakupy” co z perspektywy czasu zaważyło na długości okresu realizacji koncepcji. Nowością dla nas było pojawienie się produktów posiadających

16. Koolhaas R. *Śmieciowa przestrzeń. Teksty*, Warszawa, 2017, Fundacja Centrum Architektury, ISBN 978-83-943750-3-4, s. 105

17. Rewers E. *Post-Polis, Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków, 2005, TAIWPN Universitas, ISBN 83-242-0351-6, s.161

indywidualną formułę sprzedaży opatrzoną rozpoznawalnym logo, których ekspozycja stopniowo zmieniała dominującą w przestrzeni sklepu przewagę biżuterii. W większości były to znane marki zegarkowe, na których obecności inwestorowi szczególnie zależało. Dla właścicieli tych marek ważny był atrakcyjny kontekst przestrzenny ich wystąpienia w salonie sprzedaży, co pozytywnie wpłynęło na akceptacje bardziej odważnych rozwiązań projektowych. Poszukiwanie pomysłów na ewolucję postrzegania przestrzeni handlowej było oceniane na podstawie modernizacji, których pozytywny odbiór warunkował wdrożenie w następnych realizacjach. Kluczowym okazało się wykorzystanie rozwijającej się w bardzo szybkim tempie technologii oświetleniowej w powiązaniu z poszukiwaniem indywidualnego charakteru elementów wyposażenia. Paradoksalnie pomimo bardzo negatywnej oceny większości krytyków wielkopowierzchniowe obiekty handlowe stanowią i stanowią obecnie nieocenione pole doświadczalne dla inżynierów nowych technologii zarówno przy wznoszeniu samych obiektów jak i wyposażaniu wnętrz. Jak zwykle w takich wypadkach trudno o satysfakcjonującą wszystkie strony wypadkową. Nam dało to nieocenioną wiedzę i doświadczenie, które w przełożeniu na inne projekty nie wymagały już konieczności opanowywania nieznanych wcześniej, skomplikowanych inżynierskich tematów. Nauczenie się funkcjonowania wobec koniecznej infrastruktury to nowe wyzwania stawiane przed projektantami. Jedni traktują je jak nowe, akceptowalne przestrzennie atrakcyjne formy, mające podkreślić industrialny, postnowoczesny charakter inni z uporem starają się je chować lub przestaniać. Przy opracowywaniu projektów dla odbiorców publicznych szansa na otrzymanie obiektywnego potwierdzenia słuszności podejmowanych decyzji w zakresie odbierania emocji niestety jest niewielka. Przeważają opinie funkcjonalne, odbiorowo-techniczne i ekonomiczne, co jest zrozumiałe wobec powyższych argumentów. Kilkanaście czy kilkadziesiąt realizacji dla poszczególnych klientów sieciowych oczywiście przynosi wiele doświadczeń i satysfakcji. Można przekrojowo spojrzeć na ewolucję decyzji projektowych, efekty zastosowanych technologii, udział w ciekawych eksperymentach wdrożeniowych. Rzeczywistość komercyjna przynosi jednak również rozczarowania w postaci konieczności rozbiórki sklepu z uwagi na rozbudowę obiektu, sprzedaży powierzchni handlowej czy pojawienia się w pobliżu innego nowego Centrum Handlowego, które w sposób bezkompromisowy „odbiera klientów” temu pierwszemu. Pomimo sporej ilości realizacji i świadomości, że z założenia nie budujemy przestrzeni ponadczasowych każda informacja o zaprzestaniu działania takiego miejsca powoduje pewnego rodzaju rozczarowanie.

Wobec statystycznej przewagi ilości projektów komercyjnych wykonanych przez naszą pracownię bilans czasu poświęconego na przygotowanie opracowań dla odbiorców prywatnych można by zrównoważyć. Już pierwsze kontakty z bezpośrednimi adresatami przestrzeni prywatnych ukazały nam elementarną różnicę w formule i reakcjach na prezentowane propozycje. Z początku nie dostrzegaliśmy jak będą one potrzebne dla równowagi naszej świadomości projektowej. Konieczność bardziej wnikliwych analiz łącznie ze stopniowym wypracowywaniem języka komunikacji stanowiły bardzo interesujące wyzwania. Nie wystarczała już wiedza z zakresu profesjonalnej plastycznej i technicznej

strony naszej misji lecz znajomość psychologii i dyplomacji. Relacje z odbiorcami instytucjonalnymi polegają na ogólnie przyjętych oficjalnych standardach w odróżnieniu od kontaktu z klientem, którego planem i celem jest projekt jego "prywatności". Bardziej emocjonalna sfera tych ostatnich służyła od początku jako jedno z najcenniejszych źródeł informacji, których nie sposób uzyskać za pomocą ankiety czy spisu postulatów projektowych. Informacje te to pozawerbalne marzenia i wyobrażenia, które przywoływał P. Zumthor opisując powstawanie jednego ze swoich domów w szwajcarskim Leis¹⁸. My mieliśmy to szczęście, że wszystkie nasze zamówienia prywatne były inicjowane metodą tzw. „polecenia”. Ma to ważną zaletę, polegającą na bardzo komfortowym dla obu stron rozpoczęciu współpracy. Myślę tu o braku konieczności elementarnego uzasadniania i udowadniania kompetencji oraz metod pracy a z naszej perspektywy pewność i realność kontaktu z nieznanymi osobami. Pozostaje mi wierzyć, że większość argumentów, którymi kierowali się przyszli klienci była pozytywna skoro postanowili powierzyć nam swoje marzenia i zaufanie. Doświadczenia zebrane na przestrzeni kilkunastu lat projektowania dla odbiorców indywidualnych nasuwają wiele refleksji i ukazują proces osiągnięcia wielopłaszczyznowego kompromisu, którego efektem staje się bardzo zindywidualizowana przestrzeń. Jedną z najcenniejszych dla mnie wartości jest utrzymywanie z inwestorami kontakt po zrealizowaniu projektu lub sygnały, że wspólnie wypracowane rozwiązania nadal się sprawdzają. Równie istotne są sygnały o konieczności ponownego zredagowania decyzji z uwagi na zmianę formuły użytkowania czy pojawienie się nowszych technologii. To cieszy, że w konfrontacji z pojawieniem się, młodszych, odważniejszych może bardziej kreatywnych projektantów wracają do autorów pomimo upływu czasu.

Przeglądając portfolio naszych realizacji zauważam, że zestawiam z nimi konkretne emocje i pamięć o ogromnym zaangażowaniu mieszkańców żyjących obecnie w tych przestrzeniach. Inaczej niż w przypadku wnętrz komercyjnych dedykowanych anonimowemu odbiorcy końcowemu, gdzie oceniam jedynie ich architekturę. To co dodatkowo je różni to tempo i kontekst przebywania. Wnętrza mieszkalne stanowiły dla naszych klientów pewnego rodzaju ostoję, przestrzeń, azyl bez spekulacji przesadnymi środkami wyrazu dla wywołania sztucznego samopoczucia. Pozwalam sobie na to subiektywne spojrzenie oczywiście nie umniejszając podmiotowości nieznanemu odbiorcy przestrzeni komercyjnych lecz mam na uwadze brak bezpośredniej z nim relacji, jako punkt odniesienia refleksji. Powyższe w sposób znaczący zadecydowało o zwróceniu przeze mnie uwagi na kluczową rolę skutecznej komunikacji i jej wpływu na ostateczne interpretowanie przestrzeni. Językoznawca Benjamin Lee Whorf cytowany przez E. Halla stwierdzał, że „(...) świat jawi się nam jako kalejdoskopowy strumień wrażeń, który musi być uporządkowany przez nasze umysły – to zaś oznacza przede wszystkim systemy językowe naszych umysłów. Dokonujemy podziału rzeczywistości, porządkujemy ją za pomocą pojęć i przypisujemy jej sens, ponieważ jesteśmy stroną zaangażowaną w umowę (...) której przestrzega się w obrębie naszej wspólnoty językowej (...)”¹⁹ Istotą tych

18. Zumthor P., *Myślenie architekturą*, Kraków 2010, Karakter, ISBN 978-83-62376-02-5 , s.103.

19. Hall E.T., *Ukryty wymiar*, Warszawa 2005, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA, ISBN 83-7319-537-8, s. 120.

słów rozumiem jako naturalną potrzebę człowieka do formułowania znaczeń rozumianych podobnie w pewnych kulturach czy środowiskach. Jednocześnie Hall dodaje jeszcze jeden ważny cytat tego samego autora, który brzmi jak ostrzeżenie : „...żadna jednostka ludzka nie jest na tyle niezależna by mogła opisywać rzeczywistość w sposób absolutnie bezstronny, ale zmuszona jest do posługiwania się pewnymi ramami interpretacyjnymi nawet wówczas, gdy uważa się za najbardziej niezależną.”²⁰ W kontekście tych słów pozostaję w nadziei, że nakreślone przeze mnie ramy interpretacyjne nie niosą znamion subiektywnej przesady w poszukiwaniu właściwych refleksji i zmierzają do próby odpowiedzi na pytanie jak sprawnie opisać przywoływany przez Zumthora „stan rzeczy”²¹.

Często słyszę i sam stosuję zwrot *problem projektowy*, z definicji powinien on oznaczać kłopot lub trudność nierzadko sytuacyjną, z której należy znaleźć jakieś wyjście. Projektant traktuje to stwierdzenie jako swego rodzaju wyzwanie, by początkową niemoc zamienić w wartość, w walor, dzięki któremu określa cel i punkt początkowy analizy, czym według mnie przekracza granicę rozpoczęcia procesu. W mojej opinii arenę współistnienia idei i przestrzeni stanowią kolejno wszystkie etapy kreacji architektonicznej, których zwieńczeniem zarówno dla twórcy jak i odbiorcy jest finalne dzieło. Powracam do wcześniej przywołanych w tym opracowaniu „*idei i przestrzeni*” jako najbardziej mi bliskich, a co najważniejsze, stale na nowo przeze mnie odkrywanych obszarów świadomej kreacji. Bazując na doświadczeniach dydaktyczno-zawodowych dochodzę do wniosku, że ich wartości i znaczenie określa nieodłączne współistnienie. To co według mnie najistotniejsze to obszary tego współistnienia, do których wyjaśnienia i zilustrowania używam granic, jako terminów filozoficznych i geometrycznych. Rudolf Arnheim pisał posiłkując się teoriami Arystotelesa, że przestrzeń to coś „*co jest wyznaczone granicą pomiędzy przedmiotami i otwartymi obszarami dookoła nich*”²². W opinii Arnheima Arystoteles wyobrażał „*sobie świat fizyczny jako ciasno wypełnione kontinuum, w którym przedmioty graniczą ze sobą niczym ułożone puzzle [i był] pod tym względem bliski malarzowi, a także architektowi, który musi zważać na swoje odczucie tego, gdzie przestrzeń jest pusta, a gdzie nie.*”²³ Od Platona przez Arystotelesa, od stoików do filozofów współczesnych, poglądy na powyższe tematy były stale w centrum uwagi. Uważam, że bardzo trafnie podsumowuje to Józef Bocheński:

„(...) jest rzeczą oczywistą, że niemal każda filozofia jest próbą zracjonalizowania określonego poglądu na świat, czym tłumaczyć należy prawdopodobnie prawo wielości systemów i powracających rozwiązań. Dla właściwej oceny wysiłku filozoficznego zrozumienie tej prawdy jest sprawą zasadniczą; bez tego łatwo jest wpaść w sceptycyzm i zwątpienie co do możliwości osiągnięcia jakiegokolwiek poznania filozoficznego, gdyż wieki pracy wykazały, że pogodzić się w filozofii nie możemy. Jeśli natomiast uznamy, zgodnie z doświadczeniem dziejów, że wszystkie systemy filozofii są tylko próbą bardziej logicznego i pełniejszego przedstawienia określonych i nie

20. Ibidem.

21. Zumthor P., *Myślenie architekturą*, Kraków 2010, Karakter, ISBN 978-83-62376-02-5 , s. 33.

22. Arnheim R., *Dynamika formy architektonicznej*, Łódź 2016, Oficyna, ISBN 978-83-62409-51-8, s.81.

23. Ibidem.

dających się naukowo uzasadnić poglądów na świat, wówczas stwierdzimy, że postęp dokonany przez filozofie jest olbrzymi.”²⁴

...scenografia emocji...

Projekt, który zamierzam przedstawić, jako wynikające z ustawy osiągnięcie, dotyczył aranżacji wnętrz przestrzeni mieszkalnych domu położonego w okolicach Słupcy w województwie wielkopolskim. Refleksje towarzyszące powstawaniu niniejszego autoreferatu w zasadzie od początku zwracały moją uwagę na to opracowanie, jako jedno z najbardziej świadomych dokonań twórczych. Dla formalności pragnę wyjaśnić, że powstało ono jak większość opracowań w pracowni ABM-Projekt we współpracy z mgr arch. wnętrz Anną Basałygo. Opracowanie projektu architektonicznego należało do pracowni „Archymetria”, autorów bryły domu na poznańskim Strzeszynie do którego 2 lata wcześniej zaprojektowaliśmy wnętrza. Z kilkuletniej perspektywy sędzę, że ta prywatna inwestycja zakończona w 2013 roku stanowiła dla mnie rodzaj cezury utwierdzając w przekonaniu, że kluczowym z punktu widzenia powstania koncepcji jest czas poświęcony na jej wielowątkowe porządkowanie i precyzyjne omówienie z właścicielami. Celem przecież jest powstanie tła, komentarza, scenografii ich życiowych emocji co w oczywisty sposób miało wpływ na rozłożenie procesu w czasie. Czas ten nie tylko nie odcisnął piętna lecz przeciwnie pozwolił na wspólne, świadome doświadczanie powstawania i materializowania się idei w bardzo konkretnej przestrzeni. W efekcie tej współpracy z inicjatywy architektów doszło do spotkania z ich kolejnymi inwestorami i zrealizowania przez nas koncepcji wnętrz jeszcze na etapie projektu budowlanego architektury. Dało to możliwość potwierdzenia rozwiązań konstrukcyjno-budowlanych przed rozpoczęciem prac realizacyjnych.

Z reguły projekty wnętrz mieszkalnych zlecane są na etapie wznoszenia budynków lub po ich wybudowaniu. Skutkuje to koniecznością wtórnego reagowania na zastaną przestrzeń, niejednokrotnie łączy się ze zmianami konstrukcyjnymi. Najczęściej do takich zmian dochodzi przy adaptacjach tzw. *projektów gotowych*, remontach czy modernizacjach. Głównymi powodami tych ingerencji bywa brak doświadczenia nabywców rozwiązań typowych, na co zwracał uwagę Witold Rybczyński²⁵. Symbolika oznaczeń lub efektowne wizualizacje uchodzą za wystarczające do podjęcia decyzji zakupowej. Chwilowy zachwyty zmienia się w czasie realizacji i często to bezradność motywuje inwestora do konsultacji z projektantami wnętrz. Kolejnym powodem do korekty układów funkcjonalnych bywa zmiana sposobu użytkowania przestrzeni, co skutkuje bardziej przewidywalnymi działaniami ,dla poparcia których konieczne są alternatywne symulacje. Oczywiście przykłady można by mnożyć jednak ich sens polega na realnym spojrzeniu na bilans potrzeb i oczekiwań w stosunku do posiadanej czy planowanej przestrzeni. Celem staje się uniknięcie kosztownych finansowo przeróbek a przede wszystkim rozczarowań jakością uzyskanej architektury.

24. Józef Bocheński, *Zarys historii filozofii*, Kraków 1993, Philed, ISBN 83-86238-07-0, s. 211.

25. Rybczyński W., *Najpiękniejszy do m na świecie*, Kraków 2003, Wydawnictwo Literackie, ISBN 83-08-03363-6, s.94.

W realizacji, którą pragnę opisać wszystkie strony procesu realizacyjnego za wszelką cenę chciały tego uniknąć. Opisane okoliczności powstania oraz poczucie artystycznego spełnienia towarzyszącego mi na zakończenie realizacji projektu ,wyróżniają to opracowanie spośród innych dokonań i stanowią ważny powód, który zadecydował o wyborze właśnie tego dzieła.

...idee nadrzędne...

Bazując na podnoszonych wcześniej zagadnieniach skutecznej komunikacji koniecznym stało się wnikliwe poznanie potrzeb inwestorów. Nazwałbym ten etap poszukiwaniem idei nadrzędnej, wyznaczeniem zasadniczego problemu projektowego rozumianego przeze mnie jako rodzaj myśli przewodniej wniesionej już przez właścicieli wraz z zamiarem wskazania lokalizacji ich przyszłego zamieszkania. Z pozoru nie wydaje się to istotne z punktu widzenia projektanta przestrzeni wewnętrznych - uważam jednak, że w odniesieniu do miejsc stanowiących strefy indywidualnego (myśląc o domu wolnostojącym) przyszłego rodzinnego przebywania, służy konstytuowaniu jego archetypicznej wizji. Przesłanki te należało najpierw odczytać i zrozumieć przy pomocy naturalnych i oczywistych metod polegających na analizach map, planów sytuacyjnych, rzutów proponowanych układów funkcjonalnych czy struktury wewnętrznej projektowanej bryły. Te ostatnie musiały przecież odpowiadać już na oczekiwania inwestorów i stanowiły kolejny ważny krok zrozumienia przyszłej przestrzeni. Wiele istotnych dla ustalania hierarchii ważności postulatów inwestorów czerpaliśmy ze sposobu relacjonowania przez nich historii projektu. Zakorzeniona głęboko w modernizmie konwencja budowania stylistyki i formy bryły dawała nam obraz zainteresowań i preferencji funkcjonalnych przyszłych mieszkańców. Jak w większości wstępnych opracowań powstających w naszej pracowni dla uściślenia i sprecyzowania tych inklinacji przygotowany został specjalny zestaw pytań i katalog ilustrujący wnioski z przeprowadzonych rozmów. W mojej opinii było to jedno z kluczowych narzędzi porządkujących nie tylko nasze ale przede wszystkim inwestorskie priorytety. Oprócz powyższych dzięki tej metodzie ukonstytuował się język wzajemnej komunikacji zawierający zrozumiałe i czytelne dla obu stron informacje. Szczególnie istotne były wskazania konkretnych i przypisanie im odpowiednich emocji jako wskazówki, których opis werbalny z reguły sprawia najwięcej kłopotów. Świadome lokalizowanie i planowanie podstawowych scenariuszy funkcjonalnych odpowiadających na potrzeby właścicieli powstawało na podstawie tworzenia swoistej choreografii miejsca. Dzięki tej konwencji propozycje rozwiązań projektowych nabrały charakteru rekwizytów gwarantujących oczekiwane doznania emocjonalne. Było to dla mnie swego rodzaju odkrycie formuły pozwalającej inwestorom wcielić się w rolę przyszłych użytkowników, których podmiotowość potęgowana była przez dedykowane do funkcji wyposażenie.

Te założenia wg mnie dały podstawy by w naturalny i czytelny sposób wplatać w dialog kreację projektową bazującą na relacji granic idei i przestrzeni. Tym samym granica zaczęła być rozumiana nie jako geometryczny, symboliczny zapis a jako struktura semiotyczna osadzona pomiędzy procesami opartymi o zakładane idee.

Sformułowaliśmy i uzgodniliśmy z inwestorami trzy podstawowe idee planowanej przestrzeni oparte na naturalnych potrzebach zamieszkiwania:

Idea bezpieczeństwa (rozumiana jako schronienie, rodzina, pewność, stabilność),

Idea komfortu (rozumiana jako reprezentacyjność, wygoda,...),

Idea harmonii (rozumiana jako porządek, przejrzystość, światło).

Z pozoru oczywiste pojęcia wymagały jednak odpowiedniego komentarza i przełożenia na język projektowy. Podstawy tych analiz lokalizowały swe źródła w sferach leksykalnych, empirycznych ale i intuicyjnych przesłankach budujących całość przedstawianych propozycji. Wyzwanie to potraktowaliśmy bardzo poważnie – wiedzieliśmy już, że pracujemy dla bardzo wymagającego i ceniącego swój czas odbiorcy. To ostatnie okazało się być bardzo ważnym czynnikiem intensyfikującym proces projektowy, który w założeniach miał być kategorią wyboru spośród kilku propozycji. Przywołanie powyższych haseł pozwoliło zawęzić obszary eksploracji idei i uporządkować podstawy dialogu. Doprowadziło to do powstania wizji, które stopniowo zaczęły się materializować, formować, komponować właściwe dla obu stron brzmienia. Najwyraźniej formuła i zakres przygotowania projektu koncepcyjnego oraz realne przykłady naszych wcześniejszych realizacji przekonały inwestorów do rozpoczęcia współpracy z nami a materiał wstępny stał się później, na bieżąco redagowaną przez obie strony platformą porozumienia w obszarach funkcjonalnych i estetycznych. Efekt pozwalam sobie przedstawić jako zreferowanie trzech wyżej przywołanych idei stanowiących dla mnie mentalny fundament projektu.

...Idea bezpieczeństwa...

Zasadniczy wpływ na zewnętrzny odbiór projektowanego domu miała jego lokalizacja. Działka o kształcie wydłużonego prostokąta umożliwiała dostęp tylko z jednego, krótszego boku z drogi dojazdowej. Drugi krótszy bok, wyraźnie zaniżony względem pierwszego, graniczył ze strefą jeziora i uniemożliwiał jakąkolwiek komunikację. Linia zabudowy dystansowała posadowienie budynku o kilkadziesiąt metrów od strefy wjazdowej. Narzucone przez plan zagospodarowania przestrzennego warunki pozwoliły architektom na atrakcyjne scenariuszowo i wizualnie otwarcie i zamknięcie perspektywy działki. Wywołało to efekt poczucia autonomiczności przestrzeni, bardzo cenny dla właścicieli, którzy rezydencjalny charakter swojej prywatności postanowili uzyskać od strony niewidocznej dla osób przejeżdżających przy ich terenie.

Większość współczesnych fasad frontowych domów jednorodzinnych cechuje dominacja skali bram garażowych nad pozostałymi proporcjami otworów elewacyjnych. W omawianym przypadku podjęto próbę zminimalizowania tego efektu poprzez zabieg wykorzystujący okładzinę drewnianą na znacznej części elewacji przyziemia łącznie z wspomnianym skrzydłem bramy oraz otoczeniem drzwi wejściowych. Odczytaliśmy ją jako próbę uzyskania abstrakcyjnej kompozycji kamuflującej niejako oczywiste przesłania otworów elewacyjnych.

Decyzja inwestorów związana z użyciem naturalnego materiału, bez próby poszukiwania sztucznych zamienników, okazała się w rezultacie kluczowa z punktu widzenia odbierania bodźców optyczno-formalnych w czasie i budowania kolejnych planów przestrzennych, których pierwszym była strefa wejścia. Stała się ona naturalną konsekwencją klarownego i czytelnego architektonicznego założenia ogólnego, podkreślającego przesłanki pierwszej idei. Istotnym dla mnie elementem tego etapu projektu było określenie swego rodzaju symboliki *przekraczania progu*. Architektura obiektu w mojej opinii stanowić powinna *jedno ciało* i jako takie być spójna i jednomyślna z punktu widzenia założeń początkowych. Jeśli subiektywnym cenzorem na etapie jej powstawania jest świadomy odbiorca o efekt końcowy można być spokojnym. W konsekwencji, jako kontynuatorom rozpoczętych procesów, udało się nam przekonać inwestorów, że strefa wejścia powinna korespondować z bryłą, zachowując jej główne założenia. Przykłady wcześniejszych, oszczędnych w wyrazie, naszych realizacji posłużyły inwestorom za argumenty przekonujące o braku konieczności mnożenia materiałów dla uzyskania określonego efektu zgodnego z przyjętymi ideami, których wzajemne relacje miały kształtować narrację w przestrzeniach projektowanej architektury.

Ważną składową pierwszych złożeń była dla nas akustyka, o której znaczeniu przekonywaliśmy się wielokrotnie, często w zaskakujący sposób. Ten przykład polegał na psychofizjologicznym odczuciu zmiany nie tylko optyki ale i efektów dźwiękowych. Otwarta przestrzeń zewnętrzna wypełniona brzmieniem otoczenia, głównie determinowanym przez wiatr, już na etapie wizji lokalnych dawała o sobie znać. Mogliśmy się więc tylko powoływać na pamięć podobnych doznań kiedy zamykając za sobą drzwi rejestrujemy zasadniczą zmianę akustyczną. Rzeczywistość okazała się potwierdzać nasze przewidywania. Dystans bezpiecznego oddalenia bryły od drogi dopełniał kameralny efekt doznań dźwiękowych w pierwszych chwilach przebywania we wnętrzu, tuż po zamknięciu drzwi.

Suma wrażeń i bodźców odbieranych przez użytkowników przestrzeni prywatnych nie może być rozpatrywana bez świadomości ich codziennego doświadczania. Kontynuowanie poczucia pewności budowaliśmy od ustalenia bazowego materiału posadzki. Stała się nią płaszczyzna wykonana z grafitowego granitogresu, którego zakres i podział miał dodatkowo równoważyć kierunki perspektywy z wyznaczeniem głównych osi komunikacyjnych. Kolor stanowił punkt odniesienia ciężaru optycznego a relacje z pozostałymi elementami wnętrza formowały lub neutralizowały powstałe granice. W tej decyzji zawierały się również elementy powiązane z technologią zawiadującą ogrzewaniem co w kilku miejscach musiało niestety zaowocować wizualnym kompromisem.

Dwupokoleniowy najpopularniejszy model rodziny, w regule rodzice mieszkający z dziećmi, ulega stałemu procesowi przeobrażenia potrzeb. Domy, których budowanie trwa czasami przez kilka lat, zakładać powinny umownie przyjęte perspektywy funkcjonowania młodszego pokolenia domowników razem z rodzicami. Niejednokrotnie zakładane pierwotnie rozwiązania projektowe dedykowane dla dzieci z chwilą zamieszkania okazują się

niewystarczające i wymagają dostosowania do bieżącego wieku potomstwa. Dzieciństwo, dorastanie i moment opuszczania domu w efekcie generuje przestrzenie niewykorzystane przez rodziców. W tym opracowaniu istotnym okazał się wyraźny podział na otwartą strefę dzienną na parterze i antresoli oraz strefę nocną na piętrze. Z założenia przestrzeń dzienna parteru miała generować poczucie wspólnoty i maksymalnego kontaktu wzrokowego z ważnym udziałem integracji akustycznej. Część nocna oferowała swego rodzaju azył w postaci czytelnicy na antresoli i kilku sypialni dla domowników, które w opisywanej wyżej sytuacji miały pełnić rolę pokoi gościnnych. Przestronnym łącznikiem wszystkich stref był hol z antresolą i korytarz piętra oferujące scenografię z udziałem kilku bardzo istotnych optyk oferowanych przez różnicę poziomów oraz perspektywę za oknami.

...idea komfortu...

Nie trudno nie zgodzić się z Witoldem Rybczyńskim, który ostrzegał by nie mylić komfortu z kojarzonym z okresowymi modami „wystrojem”²⁶. Wielowarstwowe postrzeganie tego bardzo popularnego pojęcia, wobec którego każdy użytkownik kreuje własne potrzeby i odczucia, nie jest odkryciem współczesnym a ewolucyjnie budowaną potrzebą. Wypracowane z inwestorami hasła wygody i reprezentacyjności wymagały wspólnego ich przeanalizowania i zrozumienia. Rybczyński pisał „*Jeśli komfort jest obiektywny, powinno być możliwe mierzenie go. Ale to trudniejsze, niż się wydaje. Łatwiej jest wiedzieć, kiedy czujemy się dobrze niż dlaczego, albo do jakiego stopnia. (...) W praktyce okazuje się, że o wiele łatwiej mierzyć dyskomfort niż komfort.*”²⁷. Powyższe granice bardzo subiektywnych odczuć uznaliśmy za pretekst do zbudowania propozycji bazujących na formule powściągliwości wobec mnożenia materiałów zastosowanych we wnętrzu. Intuicja podpowiadała nam, że przywołanie przyjaznego, naturalnego materiału deskowania elewacji, wywoła efekt kontynuacji i ciągłości doznań wizualnych, pomimo przekroczenia strefy wejścia. Udział okleiny dębowej w odniesieniu do stolarki drzwiowej motywowany był chęcią uzyskania bliskiego, fizycznego kontaktu z rozpoznawalną płaszczyzną. Drewno jako materiał od zarania dziejów towarzyszy człowiekowi a w mnogości zastosowań pozostaje nadal bezkonkurencyjny jako symbol, którego ranga zależy od kategorii przeznaczenia. W celu podkreślenia jego ciepłego szlachetnego wybarwienia zdecydowaliśmy na wprowadzenie strukturalnego tynku w kolorze ciemno-szarym na ścianie garderoby jako kontekstowe wprowadzenie domowników do przestrzeni dwukondygnacyjnego holu. Naturalnym stało się wyeksponowanie przestronności uzyskanych wnętrz z maksymalnym otwarciem na otoczenie. W wyniku tych założeń dla każdego pomieszczenia strefy dziennej zaproponowana została aranżacja oparta na lokacji dominant kompozycyjnych, wobec których możliwa byłaby niezaburzona komunikacja. Swoboda przemieszczania się dała poczucie nieskrępowania i oczekiwanej reprezentacyjności uznanej przez domowników za oznakę bezpieczeństwa. Podkreślenie wybranych akcentów zmianą przeważającej posadzki granitogresowej na drewnianą, dzięki swoistemu kadrowaniu

26. Rybczyński W., *Dom. Krótka historia idei*, Gdańsk, Warszawa 1996, Marabut, Volumen, ISBN 83-85893-35-0, ISBN 83-86857-02-1, s. 217

27. Ibidem, s. 225

dodatkowo je wyeksponowało. Zabiegiem podkreślającym wyjątkowość przestrzeni holu było zakomponowanie klatki schodowej w sąsiedztwie naturalnie zmieniającej się struktury roślinnej przechodzącej w linearno-abstrakcyjną ideę oświetlenia. Obecność drewna na ścianie będącej tłem do elementu bionicznego i wspornikowo osadzonych wstęg schodów dywanowych skutecznie zmiękczyły optykę i akustykę otwartej przestrzeni. W jadalni rolę dominantę spełnił wolnostojący stół, który swoim charakterem i lokalizacją organizuje i wyznacza oś perspektywy pierwszej części skrzydła dziennego domu. Potraktowane jak znaki formy codziennego użytku miały zapowiadać, sugerować, zapraszać a nie tylko manifestować swoją obecność. Wybór siedzisk do jadalni motywowany był chęcią uzyskania silnego odczucia miękkości i wygody w zestawieniu z na pozór zimnym i surowym bazaltowym blatem stołu. Efekt podmiotowości kompozycji centralnej został podkreślony poprzez zawieszenie na ścianie współczesnej wizji mebla kredensowego dzięki czemu na podłodze pozostawiliśmy tylko stół i krzesła. Podobne motywy kierowały poszukiwaniami mebla wypoczynkowego do dwukondygnacyjnego pokoju dziennego. Cechą przekonywującą stała się wielofunkcyjność, modułowość i niespodziewanie pozytywnie zaskakująca ergonomia. Powyższe w połączeniu z kolorystyką z założenia wpisującą się w ustalone zasady stało się dopełnieniem relacji pomiędzy formą wolnostojącego, dwustronnego kominka a płaszczyzną naprzeciwległej ściany z okładziną dębową przechodzącą z podłogi. Zabieg na ścianie telewizyjnej w połączeniu z odwzorowaniem na ścianach i suficie pokoju dziennego elewacyjnego akcentu deskowania, w założeniach integrować miał zewnętrzne i wewnętrzne brzmienia architektury. Dla przełamania uzyskanego schematu przy największym oknie fasadowym postanowiliśmy umieścić wolnostojącą sekcję mebla centralnego z pojedynczym akcentem kolorystycznym mającym służyć swobodnemu wypoczynkowi z atrakcyjnym widokiem. W przeciwieństwie do jednoprzestrzennej relacji pokój dzienny – jadalnia, lokalizacja kuchni została częściowo odseparowana. Inwestorzy nie widzieli konieczności nadmiernego eksponowania tej części domu co odebraliśmy jako wyzwanie do zaproponowania dla niej odmiennego klimatu. Dominantą tego pomieszczenia stała się wyspa, która od strony jadalni jawiła się jako wysoki kontuar z regulowanymi siedziskami a wewnątrz stanowiła część roboczą do przygotowywania potraw. Kompozycję dopełniał pochłaniacz z możliwością regulacji wysokości zlokalizowany centralnie nad wyspą. Wszystkie urządzenia budowały zwarty i wspólnie przemyślany ciąg funkcjonalny rozbudowany o przylegającą do kuchni spiżarnię. Osoba przebywająca w tej strefie otwartej nie traciła jednak wzrokowego kontaktu z domownikami i współuczestniczyła w domowych ceremoniach. Spotęgowanie wrażeń reprezentacyjności i wygody oferować miała przestrzeń czytelną na antresoli. Ta uzyskana na piętrze enklawa umiejscowiona w strefie pomiędzy dzienną a nocną dała poczucie przebywania i współuczestniczenia domowników w obu trybach aktywności. Zaproponowaliśmy tam niezobowiązujący układ dwóch foteli z podnóżkami umożliwiającymi lekturę w ulubionych pozycjach na tle mebla bibliotecznego i grafik przedstawiających barwne portrety mieszkańców domu. To dawało nam poczucie wprowadzenia propozycji integracji z miejscem i wybór własnej metody spędzania czasu. Wobec otwartej, przestronnej i z założenia reprezentacyjnej atmosfery parteru, piętro

z programem sypialni było już bardziej kameralne. Pokoje zorganizowane zostały w odpowiedzi na funkcjonalne potrzeby ich użytkowników. Sypialnia właścicieli w połączeniu z łazienką i pokojem garderobianym stanowiła dopełnienie prawego skrzydła piętra domu. Oferowała przede wszystkim bardzo wygodne i komfortowe łóżko oraz indywidualnie projektowane meble pomocnicze. W celu zrównoważenia minimalistycznej surowości tej przestrzeni oraz nadania horyzontalnego efektu linearnego ściana wezgłowia otrzymała podział wykonany w technice tynku sgrafitto. Pewnej dynamiki dodało również wprowadzenie urządzenia treningowego podkreślającego zdrowotny aspekt przestrzeni sypialni. Niewątpliwie z początku niedoceniana przez nas formuła loggi w efekcie pozwoliła na zabieg przedłużenia drewnianej podłogi sypialni na zewnątrz w układzie ażurowym czym uzyskaliśmy psychofizjologiczne odczucie przełamania granicy dużego przeszklenia i potencjalnej możliwości wyjścia na zewnątrz. Łazienka przy sypialni kontynuowała elementarną oszczędność w formie z udziałem meblowych akcentów z drewna teakowego by, podobnie jak ze stolarką drzwiową, przywoływać kontakt z naturą. Podstawowe funkcje łazienki zostały rozbudowane o szeroki blat z dwoma umywalkami, hydromasaż prysznicowy i podwójną wannę wbudowaną w podest. Tu wygoda przeplata się z komfortem rozumianym jako spełnienie potrzeb wynikających z relaksacyjnego obcowania z materią wody. Pokoje dzieci zlokalizowane w lewym skrzydle piętra w okresie realizacji projektu stały się pokojami młodzieży w wyniku czego ich aranżacja była raczej otwartą formułą spełniającą bieżące potrzeby rodzeństwa. Najistotniejszymi okazały się być półki na książki, których układ i lokalizacja była zabiegiem mającym wywołać efekt abstrakcyjności i dynamiki wobec statycznej pozycji łóżek i indywidualnie projektowanych mebli stojących. Obie sypialnie połączone były tarasem nad częścią parteru i podobnie jak w przypadku sypialni rodziców fakt ten sprawiał, że realna granica percepcji odczuwania tych przestrzeni przebiegała poza formalnym końcem pomieszczenia. Kompromisem powierzchniowym okazała się łazienka przy wyżej opisywanych sypialniach mająca spełniać potrzeby nastolatków. Przełamując własne i inwestorów obawy zaproponowaliśmy wewnątrz na zasadzie mebla z funkcją łazienkową. Powstał regał mieszczący w swym korpusie szafki do przechowywania kosmetyków, zsyb bielizny do położonej na parterze pralni i większość systemów instalacyjnych. Mebel ten stanowił też podporę pod blat z umywalką i miskę ustępową. Lokalizacja wanno-prysznicowa wpisana we wnękę potęguje kompaktowość tego rozwiązania. Udało się również wykorzystać możliwość wprowadzenia do środka światła naturalnego ze świetlika dachowego co w ciągu dnia nie niwelowało efektu wchodzenia do ciemnego wnętrza. Dołożyliśmy wiele starań by wszystkie decyzje formalno-materiałowe charakteryzował przemyślany detal, którego egzekwowanie polegało na uzyskaniu najkorzystniejszego dla nas kompromisu w trakcie nadzoru nad realizacją.

...idea harmonii...

Nie sposób wyobrazić sobie działań projektowych bez dążenia do harmonii. Według mnie wszystkie one, oczywiście w różnych proporcjach noszą w sobie ślady porządkowania nabywanego w czasie studiów nad historią i teorią architektury oraz wewnętrznej, ludzkiej

skłonności do intuicyjnego kategoryzowania. Również język przede wszystkim werbalny skłania do harmonijnych konstrukcji i akcentów. Opisywane wcześniej próby definiowania granic na tym etapie prac polegały na uwypukleniu wartości umożliwiających właściwe zaistnienie postulowanych idei *bezpieczeństwa i komfortu*. Oczywistym więc było dla nas usiłowanie połączenia ich tak by stały się czytelnym zapisem zakładanych intencji. Wobec tak postawionych priorytetów uznaliśmy, że czynnikiem warunkującym osiągnięcie zamierzonych celów będzie równowaga środków wyrazu, rozumiana jako dążenie do harmonijności. Medium, które odegrało istotną rolę stanowiło światło zarówno to naturalne jak i sztuczne. Powyższe było podstawą do nadawania ostatecznych walorów skali barwnej zastosowanym materiałom, co okazało się zadaniem tylko z pozoru prostym, ze względu na nieprzewidywalność i kapryśność naturalnej operacji słonecznej. Tu powrócił kontekst lokalizacyjny budynku oraz jego formalne granice w postaci fasadowych otworów okiennych, których skala i relacje z poszczególnymi funkcjami o odpowiednich porach dnia były dla nas bardzo istotne. Wspomnianą już rolą stref zewnętrznych było nadawanie wnętrzu charakteru potencjalnie otwartego, niejako związanego z otoczeniem. Przykładem takiego efektu była strefa holu, która za dnia rozpylać miała się w naturalnym świetle, umożliwiającym formacji roślinnej optymalną vegetację a domownikom oferowała optykę na rozciągający się za i przed domem teren. Z oczywistych względów okno od strony wjazdu w większości czasu posiadało opuszczoną, ażurową żaluzję zewnętrzną kamuflującą domowników. Od wewnątrz zaprojektowana była tkanina będąca przezroczystą kurtyną dla zjawisk dziejących się za granicą okna. Współcześnie techniki przekazu projektowego w powiązaniu z obserwacją nawet profesjonalnie wykonanej makiety czy animacji dają możliwość poruszania się po projektowanej przestrzeni. Niestety nie zawsze uwzględniony zostaje szereg bodźców związanych ze zmienną operacją światła dziennego. Bardzo sobie cenię ten moment w projektowaniu, w którym intuicja staje się głównym motorem projektu motywującym do przewidywania określonych zachowań czy generowania abstrakcyjnych wyzwań. Dla mnie tym etapem staje się projekt oświetlenia, jako połączenie pracy reżysera i autora scenariusza. Zarówno te elementarne jak i spektakularne sceny miały dla mnie w tym projekcie sporo teatralności i swoistej dramaturgii. W połączeniu z nowymi technikami zawiadowania tymi mediami udało się precyzyjnie kształtować finalny efekt scenograficzny. Rezultaty tych działań podporządkowane były szczególnie ostatniej idei jako eksponującej i warunkującej zaistnienie dwóm pierwszym. Dzięki wyjątkowości materii światła przestrzeń wnętrza domu uzyskała kolejne walory związane z obecnością bądź brakiem obrazów zza otworów fasadowych, dodatkowo ekranowanych horyzontalnie za sprawą żaluzji zewnętrznych. Program oświetlenia wewnątrz współgrał z systemami oświetlającymi otoczenie, a w szczególnych przypadkach stanowił dla wnętrza specjalnie dedykowaną scenę świetlną opisującą formacje roślinne. W głównych wytycznych związanych z projektem otoczenia domu zawarliśmy podstawowe dominanty roślinne dopowiadające małą architekturę stref ogrodu znajdujących się w perspektywach widzianych z okien. Szczególnie istotna była przestrzeń widziana z holu i gabinetu, którą wypełniał bardzo szczęśliwie wybrany przez botaników pokrój klonu japońskiego. Na poziomie parteru zaproponowane zostały

dodatkowe funkcje zewnętrzne w postaci wypoczynkowego tarasu jadalni i bardziej oficjalnego tarasu przy pokoju dziennym. Obie stanowiły programowe rozwinięcia wnętrza i niejako zacierały jego formalne ograniczenia. Komunikację umożliwiały sporych rozmiarów przesuwne otwory drzwiowe, które po maksymalnym otwarciu integrowały sąsiadujące przestrzenie. Aranżacja pierwszego tarasu była podporządkowana rekreacyjnej formule spędzania czasu z uwzględnieniem wygodnych i neutralnych w wybarwieniu całorocznych wolnostojących mebli. Kameralności dodawała indywidualnie zaprojektowana dwuspadowa, ruchoma markiza przesłaniająca drewnianą ażurową płaszczyznę posadzki. Drugi taras oferował spotkania i przebywanie w bardziej reprezentacyjnym kontekście. Usytuowanie na osi widokowej pokoju dziennego potęgować miało poczucie posiadania alternatywnej możliwości spędzania czasu na zewnątrz. Wewnętrzne zjawisko kadrowania w tym miejscu osiągnęło kategorię dostowności. Całość wydarzeń formalnych dziejących się przed fasadą ogrodową domu sprawiała wrażenie uchwycenia w kategorii teatralno-wystawienniczej inspirującej do dowolnego jej interpretowania. Pointę stanowił uchwycony w białą ramę zbiornik wodny jako kwintesencja i parafraza harmonii wnętrza i zewnątrz. Pomijana do tej pory w całym opisie biel doczekała się szerszego zinterpretowania. Była dla nas w ujęciu filozoficznym i formalno-przestrzennym szalenie ważną, ponadczasową, niemalże idealną granicą harmonijnej wyznaczalności.

Moje zmagania z bielą sięgały początków stawiania początkowo nieświadomych a z czasem bardziej przemyślanych znaków na papierze, płótnie i w przestrzeni. Biel pierwszych, naiwnych i już niestety niezachowanych rysunków była mi najbardziej bliska i intuicyjna. Poznane później, to z założenia wyzwania i powody do budowania strategii, kompozycji i uzasadniania decyzji podjętych na określonych formatach. Praktyka projektowa dostarczyła mi wielu przygód z bielą, której znaczenie i występowanie zweryfikowało jej rysunkową dominację. Obrazy swoich i studenckich makiet wykonanych w bieli symbolizowały wystąpienie form przyszłych obiektów. Miały one w sobie bardzo przekonującą neutralność a zarazem potencjał stanowiący punkt wyjścia do dalszych analiz. Biel była dla mnie rodzajem czasoprzestrzennej ramy swego rodzaju początkiem i końcem. Analiza tego projektu pozwoliła mi na kolejne zetknięcie się z problemem bieli w architekturze, nie jako braku decyzji, a w pełni świadome jej wykorzystanie. To co pozwoliło na kreację z udziałem bieli to myślenie formą a nie płaszczyzną. W bardzo ważnym dla mnie i wynikającym z myśli przewodniej tego autoreferatu ujęciu granicznym biel stanowi rodzaj bazy, bryły pierwotnej, wobec której zachodzą kolejne zjawiska. Zakładałem więc, że biel to początek i źródło wszystkich idei a dzięki odpowiedniej kompozycji materiałów towarzyszących, realne będzie wyeksponowanie pozostałych zadeklarowanych idei.

Zakres występowania wyżej opisanego koloru warunkowały nie tylko lokalne struktury i relacje przestrzenne. Zdecydowaliśmy się na jego udział na niemal całej powierzchni sufitu domu oraz ścianach będących naturalną kontynuacją koloru elewacji budynku. Zasada ta była wynikiem przeanalizowania bryły domu jako całościowej struktury jeszcze na etapie koncepcji architektonicznej, co w sposób naturalny przekonało inwestorów do tego by

koncepcja kolorystyczna posiadała swoje wewnętrzne i zewnętrzne odzwierciedlenie. Redagowanie zakresu udziału koloru znacznie ułatwiało wspomniane wcześniej operowanie zastanianiem lub odśnianiem białej formy tak by zachowała ona warunkującą zakładany porządek proporcję. Najważniejsze stały się bardzo bliskie relacje z materiałami sąsiadującymi definiowane nie jako napięcia a umiarkowane i przemyślane sąsiedztwa. W obszarach systemów oświetleniowych powstały tektoniczne uskoki za dnia prawie niewidoczne lecz przy wieczornym nocnej iluminacji oferujące intrygujące załamania światła. Świadomi subtelnych niuansów i refleksów na redagowanych powierzchniach określiliśmy ostateczną, wynikającą z wzajemnych relacji granicznych, półmatową biel z delikatną domieszką szarości jako definicję dominującego koloru.

...podsumowanie...

Powyższe refleksje zakończone opisem zrealizowanego dzieła są swoistą historią procesu ewolucji myśli, której ślad umieszczono w realnej przestrzeni. Steven Holl twierdził, że:

„Myśl architektoniczna jest działaniem poprzez zjawisko zapoczątkowane przez ideę. „Tworząc”, zdajemy sobie sprawę, że idea jest zaledwie nasieniem, z którego rozwija się zjawisko. Doznania wynikające z doświadczenia stają się rodzajem formalnych wniosków dla tworzenia architektury. Bez względu na to, czy wpłynie to na jedność koncepcji i wrażeń, czy przeplatanie się idei i zjawisk, nadzieją jest zjednoczenie intelektu z uczuciem, precyzji z duszą.”²⁸

Prawdopodobnie bardziej oddałem zumthorowski stan rzeczy niż emocje i odczucia będące reakcją na zastaną przestrzeń. Nie jest ona już dla twórcy i zarazem piszącego te słowa przestrzenią nową ale nadal istotnie osadzoną w pamięci. Wiem, że subiektywność relacji bywa przesłanką pozwalającą na intuicyjną polemikę z przestrzenią co w połączeniu z analogicznym jej kadrowaniem kształtuje jedną z wielu możliwych wizji. Jak więc obiektywnie podsumować przedstawioną treść lub do jakich odnieść się kryteriów by nie poddać się emocjom wynikającym ze stosunku do własnej realizacji. Jak nadmieniałem już wcześniej wartością dla mnie nadrzędną jest współistnienie idei i uzyskanej przestrzeni. Budowanie struktury refleksji zawodowej i dydaktycznej w połączeniu ich filozoficznymi i psychofizjologicznymi kontekstami okazało się dla mnie kolejnym ważnym krokiem w formowaniu świadomości projektowej. Realizacja ta to również kolejny krok w doskonaleniu skuteczności komunikacji z klientami, właściwymi odbiorcami i poniekąd współtwórcami tego dzieła. Ich pozytywna reakcja na zastaną finalnie przestrzeń i poczucie przebywania w im dedykowanych wnętrzach daje motywację do pogłębiania obranego kierunku analizy i pracy projektowej.

Świadomość obecności i znaczenia granic jest dla mnie niewystarczająca bez poczucia ich realnego współistnienia, które umożliwia dialog, komunikację a w odniesieniu do projektowania warunkuje możliwości ich definiowania. Wielokrotnie wskazywany przeze mnie fenomen języka komunikacji jako medium tworzy platformę konstruktywnego spotkania

28. Charles Jenkins, Karl Kropf, *Teorie i manifesty architektury współczesnej*, Warszawa, 2017, GSA, ISBN 978-83-938729-2-3, s. 133.

i artykułowania ludzkich wrażliwości. Na zakończenie pozwolę sobie przytoczyć cytat, z którym zmagam się obecnie usiłując wyobrazić sobie jego przestrzenną wizję:

„Granica jest zawsze granicą czegoś. To co wewnętrzne, i to, co zewnętrzne, rozumiane jako najogólniejsze nazwy dla tego, co oddzielone, nadają granicy sens, choć z drugiej strony to właśnie granica jest tym, co dopiero czyni możliwym rozróżnienie tego, co na zewnątrz, i tego co wewnątrz. Choć granica jest warunkiem tego rozróżnienia, to dopiero to, co odróżnione, czyni granicę granicą czegoś.”²⁹

Maciej Basałygo



29. Szukalewicz M. (red) *Granice i ograniczenia. O doświadczaniu granic i ich przekraczaniu*, Toruń, 2010, WNUMK, ISBN 978-83-231-2473-3 s.204

BIBLIOGRAFIA:

1. Rasmussen S.E., Odczuwanie architektury, Warszawa 1999, Murator, ISBN 83-904692-9-4
2. Hall E.T., Ukryty wymiar, Warszawa 2005, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA, ISBN 83-7319-537-8
3. Witruwiusz. O architekturze ksiąg dziesięć, Warszawa, 1999, Pruszyński i S-ka, ISBN 83-7180-972-7
4. Wright F.L., Architektura nowoczesna. Wykłady, Kraków 2016, Karakter, ISBN 978-83-65271-03-7
5. Cęckiewicz W., Krótkie eseje i najkrótsze myśli o architekturze, Kraków 2008, Politechnika Krakowska, ISBN 978-83-7242-7
6. Zumthor P., Myślenie architekturą, Kraków 2010, Karakter, ISBN 978-83-62376-02-5
7. Weston R., 100 idei, które zmieniły architekturę, 2011, TMC Art., ISBN 978-83-925890-4-4
8. Platon, Państwo, Warszawa 2010, Wydawnictwo naukowe PWN, ISBN:978-83-01-16201-6
9. Szukalewicz M. (red) Granice i ograniczenia. O doświadczaniu granic i ich przekraczaniu, Toruń, 2010, WNUMK, ISBN 978-83-231-2473-3
10. Charles Jenkins , Karl Kropf, Teorie i manifesty architektury współczesnej, Warszawa, 2017, GSA, ISBN 978-83-938729-2-3
11. Kant I., Krytyka czystego rozumu, Kęty, 2001, Antyk, ISBN 83-88524-13-5
12. Gabriela Świtek, Gry sztuki z architekturą. Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje, Toruń, 2013, WN UMK , ISBN 978-83-231-3005-5
13. Koolhaas R. Śmieciowa przestrzeń. Teksty, Warszawa, 2017, Fundacja Centrum Architektury, ISBN 978-83-943750-3-4
14. Rewers E. Post-Polis, Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta, Kraków, 2005, TAIWPN Universitas, ISBN 83-242-0351-6
15. Arnheim R., Dynamika formy architektonicznej, Łódź 2016, Oficyna, ISBN 978-83-62409-51-8
16. Józef Bocheński, Zarys historii filozofii, Kraków 1993, Philed, ISBN 83-86238-07-0
17. Rybczyński W., Najpiękniejszy dom na świecie, Kraków 2003, Wydawnictwo Literackie, ISBN 83-08-03363-6
18. Rybczyński W., Dom. Krótka historia idei, Gdańsk, Warszawa 1996, Marabut, Volumen, ISBN 83-85893-35-0, ISBN 83-86857-02-1