

Agnieszka Kurkowska

Politechnika Gdańska
Wydział Architektury
agnkurko@pg.edu.pl,  <https://orcid.org/0000-0002-1380-4628>

Poszukiwanie układów obiektów architektonicznych zgodnych z uwarunkowaniami przyrodniczymi Pojezierza Kaszubskiego. Studium autorskie

Zarys treści: Pojezierze Kaszubskie to obszar o wyjątkowych uwarunkowaniach przyrodniczych. Charakterystyczna rzeźba terenu z wieloma zbiornikami wodnymi od kilku wieków stanowi wyzwanie dla zasiedlających ją mieszkańców, wskazując jednocześnie, że krajobraz jest tu wartością znaczącą. Wraz z dużą lesistością i niejednorodnością przyrodniczą obszar ten okazał się interesującą inspiracją dla autorskiego projektu. Działania polegające na tworzeniu małoskalowych glinianych modeli przyjmujących często formy bioniczne, a następnie lokowaniu ich w odpowiednio dobranych miejscach, stały się narzędziem badawczym w poszukiwaniu odpowiedzi na pytania, jak projektować w tym regionie, jakie przesłanki powinny czy mogą stać się punktem wyjścia dla działań w skali docelowej przestrzeni zamieszkiwania. Kolejne realizacje na przestrzeni kilku lat stworzyły zbiór poddawany analizom i weryfikacji efektów. Aktualny zasób pozwala na wstępne formułowanie wniosków i wytycznych do dalszej pracy nad zagadnieniem. Narzędzie okazało się pomocne mimo jego nieoczywistej formuły.

Słowa kluczowe: obiekt architektoniczny, uwarunkowania przyrodnicze, Pojezierze Kaszubskie, krajobraz, formy bioniczne

Wprowadzenie

Pojezierze Kaszubskie jako obszar badań studialnych jest terenem złożonym i inspirującym zarazem. Niejednorodny geograficznie i botanicznie, a jednocześnie pełen nawarstwień przeplecionych z przejawami kultury kaszubskiej – interesuje badaczy. Biologowie, geografowie, etnografowie, urbaniści i architekci wspólnie analizują wartości historyczne i aktualne szeroko rozumianych Kaszub. Aktywnie działają tu również artyści, nie tylko ludowi, malarze, graficy, rzeźbiarze, fotograficy, filmowcy. Wielowątkowość i bogate źródło tematów ujawnianych w obserwacjach ujęły i zmotywowały do wieloletniej pracy studialnej autorkę opracowania.

Zamieszkiwanie w regionie Pojezierza Kaszubskiego, poza miastami, wiąże się z bliskością przyrody. Uwzględnia ono w szczególności uwarunkowania topograficzne z uwagi na zróżnicowaną rzeźbę terenu. Oznacza to zarazem trudność i wskazuje krajobraz jako wartość znaczącą. Kolejnym elementem wartym uwzględnienia są kulturowe determinanty osadnicze. Zwarte¹ wiejskie osadnictwo tradycyjne tego regionu związane jest z występowaniem zróżnicowanych budynków, w przewadze mieszkalnych i gospodarczych, w charakterystycznym układzie zagrodowym. Układ ruralistyczny często determinowała topografia. Obiekty architektoniczne (przede wszystkim domy mieszalne i towarzyszące im budynki gospodarcze) powstałe w nurcie kultury kaszubskiej to wytwory sztuki rzemieślniczej. Relacje przestrzenne uzyskane w budowanych obiektach są w pewnej mierze spuścizną określonej tradycji, wzorców przestrzennych, w pewnej – stanowią prostą odpowiedź na potrzeby oraz oczekiwania społeczne i uwarunkowania przyrodnicze, w tym topograficzne, geologiczne i klimatyczne (następowanie cykliczne pór roku i występujące w nich temperatury i opady, wiatr). Współcześnie obserwuje się tendencję poszukiwań proekologicznych. Minimalizacja ingerencji w sytuację zastaną, maksymalizacja czerpania z zasobów odnawialnych i bazowania na walorach lokalizacyjnych to obserwowane trendy. Biorąc pod uwagę ewidentny kryzys planety, postępowanie takie należy uznać nie za pożądane, ale konieczne². Jednocześnie poszukiwać można nowej formuły dla urbanizacji terenów rolniczych i porolniczych z uwagi na archaizację historycznych przesłanek kształtowania wsi i obiektów architektonicznych. Rytm wyznaczony szerokością pól, struktura gospodarstw z obowiązkowymi sadami i ogrodami nie są współczesnymi determinantami. Pytanie zatem o inne możliwe ścieżki poszukiwania wskazań wydają się zasadne.

Autorka postanowiła zainspirować się twórczo elementami przyrodniczymi i poszukać odpowiedzi na miejscu, „wysłuchując się” w region w różnych skalach: od szerokiego kontekstu historycznego, po mikroskalę botanicznej struktury poszycia lasu. Projekt rozpoczął się w 2016 r. i trwa nadal. Zaprezentowano fragment dokumentacji, a poprzez wyniki badań ukazano aktualny etap procesu. Działania polegają na stworzeniu układów form osadzonych w realiach wybranych miejsc na Pojezierzu Kaszubskim, konkretnie w rejonie Jeziora Wdzydzkiego, w pobliżu wsi Przytarnia i przysiółków Joniny Małe, Joniny Wielkie, Wygoda (gmina Karsin, powiat kościerski). Jako formy służą gliniane autorskie obiekty składające się na komplety podobnych formalnie małoskalowych rzeźb, tworzących zestawy. Zestawy takie lokowane są w konkretnych sytuacjach: w poszyciu leśnym, na drodze, na brzegu jeziora, w jeziorze w strefie przybrzeżnej, na zwalonych pniach, w korze drzew, nad strumieniem, na bagnie, na łące, w konarach drzew, w gałęziach krzewów, wśród korzeni, w ściółce. Ich sytuowanie jest **również elementem** procesu twórczego, podlegając namysłowi i weryfikacji. Wstępnie zaakceptowane rozwiązania, po zweryfikowaniu spełnienia przyjętych

¹ Występowały na tym terenie ponadto zabudowania pojedyncze lokowane w lesie (Rów) lub wokół jeziora (Wygoda, Joniny Małe), dla rybaków i samodzielnych pracowników leśnych. Czasem przyjmowały one formę kilku gospodarstw rodzinnych w postaci przysiółków (Joniny Wielkie).

² Por.: <https://www.un.org.pl/agenda-2030-rezolucja>.



przez autorkę kryteriów, powiększający się cyklicznie zbiór fotografii stanowi dokumentację kolejnych tropów lub ich alternatywnych odsłon znajdujących swoje uzewnętrznienie w postaci gotowych aranżacji przestrzennych *in situ*. Aktualny zasób pozwala na wstępne formułowanie wniosków i wytycznych do dalszej pracy nad zagadnieniem.

W procesie twórczym autorka porusza się w skali mikro w warstwie fizycznej. To podążanie tropem relacji bionicznych³. Bezpośrednia obserwacja struktur form biologicznych i procesów widocznych dla człowieka w bliskiej relacji z przyrodą (np. ukształtowanie kory zwalonego pnia drzewa), przy zmianie perspektywy obserwatora (np. z poziomego podłoża lasu) umożliwia studiowanie zjawisk przyrody doświadczanych powszechnie (nie tylko w uważnym zbliżeniu statycznego obserwatora), możliwych do weryfikacji i stanowiących dostępny materiał badawczy jako inspiracja i tło działań artystycznych (np. sezonowe wysychanie terenów podmokłych, sezonowe cofanie się linii brzegowej jezior)⁴. Natomiast perspektywa twórcza i badawcza zarazem uwzględnia skalę makro. Osadzono w niej szeroki, wielopłaszczyznowy (przyrodniczy i kulturowy, krajobrazowy i środowiskowy) kontekst konkretnych działań i poszukiwanych, docelowych efektów. W dużej mierze sam krajobraz pojezierny i jego regionalne uwarunkowania także były punktem wyjścia dla tworzonych prac artystycznych. Tak wyłoniła się teza, że uwarunkowania przyrodnicze poprzez inspirowane nimi działania artystyczne mogą stanowić punkt wyjścia do formułowania wytycznych projektowych. Projekt autorski stał się próbą stworzenia narzędzia metodycznej pracy, dając weryfikowalne, porównywalne efekty. Metody stosowane w pracy i badaniach to: metoda obserwacyjna w początkowym etapie oraz studiowanie dokumentów dla pogłębienia wiedzy z zakresu geografii, historii i flory wybranego obszaru (obejmująca studiowanie miejsca oraz wyłanianie jego obiektywnych cech i właściwości), metoda twórcza poszukiwania artystycznymi środkami wyrazu doboru kształtów i form (w oparciu o zaobserwowane zastane formy biologiczne), metoda eksperymentalna w dalszej pracy, kiedy gotowe rzeźby sytuowane są w dobie-ranych dla nich miejscach (można tu zauważyć analogię z metodą *case-study* lub metodą indywidualnych przypadków), wtedy powraca metoda obserwacyjna pozwalająca zbadać stopień podobieństwa bądź dopasowania dzięki technice analityczno-porównawczej. Wymieniona metoda twórcza ma charakter heurystyczny, ponieważ dopuszczając działanie intuicyjne oparte na zgromadzonych zasobach wiedzy i doświadczeń obiektywizowanych, prowadzi do rozwiązań nowatorskich, unikalnych właśnie z uwagi na synergiczne współistnienie elementów mierzalnych i niemierzalnych (szczególnie w kategorii uczuć i nastrojów).

³ Bionika [gr.], dziedzina wiedzy z pogranicza biologii i nauk technicznych, zajmująca się technicznymi zastosowaniami zasad funkcjonowania żywych organizmów lub procesów obserwowanych w tych organizmach albo w ich zbiorowiskach (<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/bionika;3877863.html>; dostęp: 30.03.2022).

⁴ Bionika jako interdyscyplinarna nauka bada budowę i działanie żywych organizmów. Architektura może czerpać z tej metodologii badawczej, przenosząc wyniki analiz form botanicznych (ich struktury i topograficznego osadzenia, procesów wzrostu i reagowania na czynniki klimatyczne i pogodowe) na poszukiwania w obrębie form plastycznych obiektów architektonicznych czy poprzedzających je form czysto artystycznych.

Prowadzone w autorskim projekcie działania można skonfrontować z dwoma obecnymi w sztuce współczesnej nurtami artystycznymi: *land art* i – wywodzącym się z niego – *site-specific*⁵. *Land art* (inaczej: *sztuka ziemi*) w swoich założeniach obejmuje działalność artystyczną, dla której obszarem jest przestrzeń ziemi, środowisko naturalne. W przypadku opisywanego w tekście projektu autorskiego naturalne otoczenie, ale też całokształt ziemskiej przestrzeni wybranego miejsca odgrywają kluczową rolę. Podobnie ważna jest ingerencja w pejzaż wraz z przekształceniem jego fragmentu dla stworzenia działania o charakterze artystycznym. Fakt, że działanie to jest traktowane jako etap pośredni, nie wpływa na jego klasyfikację, gdyż ten etap pracy może (i dzieje się tak faktycznie⁶) funkcjonować autonomicznie. *Land art* kojarzony jest przede wszystkim z pracami wielkogabarytowymi, zazwyczaj na stałe osadzonymi w przekształcanym krajobrazie (Beardley 1998, Kastner, Wallis 1998, Weilacher 1999). Przedstawione w dalszej części opracowania prace goszczą w wybranych miejscach chwilowo. Ważny jest proces, który dokumentuje zapis fotograficzny. Jednak *sztuka ziemi* ma również bardziej kameralny lub procesualny wymiar, taki jak np. w pracach Any Mendiety⁷ czy Jacka Tylickiego⁸.

Autorka, jak wspomniano, bada zasoby przyrodnicze i kulturowe wybranych miejsc oraz ich bliższego i dalszego otoczenia. Przygląda się współczesności i historii. Analogicznie postępują twórcy sytuowani w nurcie *site-specific*, dla których zazwyczaj ważne jest badanie kulturowej matrycy miejsca (więcej w: Wilson 2002). Podobieństwo polega też na intencji towarzyszącej tworzonemu przez autorkę pracom, a polegającej na uzyskaniu dobrego funkcjonowania obiektów i ich układów w precyzyjnie określonym miejscu. Elementem wspólnym jest również poszukiwanie i uwidocznienie ukrytych w przestrzeni znaczeń. W trakcie tworzenia są one przekształcane i można je odszukać w gotowej prezentacji.

Celem badań i działań w analizowanym projekcie jest twórcze poszukiwanie, a następnie stworzenie zestawu form z ich urbanistycznym grupowaniem, poprzez które uzyskano oczekiwaną zgodność z otoczeniem (wypracowane dzięki wspomnianej i opisaney poniżej szczegółowo metodzie). Uzyskany i udokumentowany

⁵ W oparciu o: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/site-specific> (dostęp: 30.01.2023).

⁶ Wybór prac: intencjonalny projekt pt. „Schronienie”, cykl rzeźb i prezentacja, festiwal artystyczny „Obrazy ogniem malowane” Gdański Archipelag Kultury PLAMA, Gdańsk 2016; intencjonalny projekt pt. „Kapsuły tożsamości” (współpraca Maciej Tryba), festiwal artystyczny „Obrazy ogniem malowane”, Gdański Archipelag Kultury PLAMA, Gdańsk 2018; dyptyk malarski pt. „Sen o kaszubskim zamieszkiwaniu”, wystawa zbiorowa „Przestrzeń otwarta”, Instytut Wzornictwa Politechniki Koszalińskiej, Koszalin 2019; wystawa malarska pt. „Istota zamieszkiwania”, „Stacja Kultura” Miejska Biblioteka Publiczna w Rumi, Rumia 2020; wystawa interdyscyplinarna (grafika/malarstwo/rzeźba/fotografia) pt. „Kaszubskie zamieszkiwanie. Studium”, Gdański Archipelag Kultury PLAMA, Gdańsk 2020 (w ramach stypendium dla twórców kultury Marszałka Województwa Pomorskiego, edycja 2020); wystawa grafik i fotografii „Kaszuby bionicznie. Studium formy”, Kaszubski Uniwersytet Ludowy, Wieżycza 2022; wystawa malarstwa i rzeźby „Dom w lesie. Kaszubskie schronienie”, „Galeria na pięttrze”, Gdański Archipelag Kultury STACJA ORUNIA, Gdańsk 2022–2023.

⁷ Por.: <https://www.anamendietaartist.com/> (dostęp: 30.01.2023).

⁸ Jacek Tylicki, projekt „Natural art”, rozpoczęcie 1973 r. Por.: <http://www.tylicki.com/tylicki-polska.html> (dostęp: 30.01.2023).



zbiór rozwiązań miał na celu weryfikację założeń i sprawdzenie słuszności tezy. Projekt może jednak ewoluować w kierunku działań *stricte* projektowych. W dalszym etapie autorka planuje zweryfikować je pod kątem realnej przydatności dla sformułowania opartych na nich propozycji planistycznych. Zarówno punktem wyjścia, jak i celem wspomnianego powyżej projektu jest włączenie się w badania nad zamieszkiwaniem, którego inne wątki eksploruje autorka w równoległych projektach. Narzędzie okazuje się pomocne mimo jego nieoczywistej formuły. Jako docelowy efekt projektu na tym zakończonym i na kolejnym etapie planowane jest odnalezienie regionalnych walorów poprzez studiowanie uwarunkowań przyrodniczych pojezierza kaszubskiego. Dokonane poniżej analizy wykonano w celu weryfikacji słuszności tych założeń i skuteczności metody. Ocena wyników (zilustrowanych jedynie kilkoma z niemal setki udokumentowanych prac stanowiących każdorazowo rozwiązanie problemowe), przedstawiona przez autorkę na końcu opracowania, odnosi się do tego. Lokalny *genius loci* przeniesiony do form kulturowych mógłby stanowić remedium na niedobory współczesnych form zamieszkiwania (zarówno obiektów architektonicznych, jak ich urbanistycznych relacji). Badanie osiągniętych pośrednich efektów twórczych może kierunkować poszukiwania rozwiązań alternatywnych i formuł nieoczywistych w zakresie projektowania architektonicznego i regionalnego w skali urbanistycznej.

Kaszuby i Pojezierze Kaszubskie: uwarunkowania przyrodnicze

Kaszuby są regionem kulturowym zajmującym część Pomorza Gdańskiego, na którym leży Pojezierze Kaszubskie. Historycznie Kaszuby zajmują obszar w pionowym pasie od morza (na zachód od Półwyspu Helskiego) po Bory Tucholskie i wydzielamy na nim podobszary zróżnicowane nieznacznie pod względem kulturowym (Pas Nadmorski, Kaszuby Północne, Kaszuby Środkowe, Kaszuby Zachodnie i Kaszuby Południowe). Budownictwo regionalne na Kaszubach ma bogate wielowiekowe tradycje. Niestety po 1945 r., a szczególnie po 1970, zaobserwować można zanik budownictwa tradycyjnego, w tym ludowego (powstającego bez udziału architekta, w oparciu o wiedzę rzemieślniczą i upowszechnione, sprawdzone schematy funkcjonalne, dogłębną znajomość właściwości stosowanych materiałów i potrzebnych technik ich montażu i szacunek dla miejscowego wzornictwa). Jednak do tego czasu obserwować można dużą różnorodność form i wielość rozwiązań rozplanowania wewnętrznego domu mieszkalnego, pomimo poruszania się w pewnych modułach przestrzennych (Sadkowski 2001, s. 37). Pojedyncze obiekty lub pewne ich zgrupowania znajdujące się w rękach prywatnych wciąż można odnaleźć, odwiedzając te tereny. Jednak największe zgrupowanie obiektów czysto zabytkowych mieści muzeum⁹ – Kaszubski Park Etnograficzny we Wdzydzach Kiszewskich – poświęcone ekspozycji na wolnym terenie.

⁹ Założone przez Izydorę i Teodora Gulgowskich.

Pojezierze Kaszubskie to dobry przykład obszaru o wysokich walorach przyrodniczych i łatwej dostępności z miasta, co stanowi jedną z przesłanek podłoża badań, gdyż jest to teren potencjalnych migracji. Położone w stosunkowo niewielkiej odległości od Trójmiasta, Pojezierze Kaszubskie (zwane także Pojezierzem Kartuskim) tworzy mezoregion fizycznogeograficzny należący do makroregionu Pojezierze Wschodniopomorskie (Szafer, Zarzycki 1972). Pojezierze Kaszubskie w klasyfikacji geobotanicznej wchodzi w skład Okręgu Kartuskiego krainy Pojezierze Pomorskie (Szafer, Zarzycki 1972).

Lesistość Pojezierza Kaszubskiego jest dość znaczna w porównaniu do sąsiadujących mezoregionów (Holeksa, Szwaagrzyk, s. 28–47). Przeważają tu lasy liściaste i mieszane. Lasy porastają przeważnie tereny o zbyt trudnej dla rolnictwa rzeźbie terenu, np. wzgórza, doliny rzeczne oraz miejsca, w których gleba jest za słaba na rolnictwo. Pojezierze Kaszubskie jest ponadto centrum występowania jezior lobeliowych (Kraska, s. 27–36). Te unikalne formacje występują praktycznie tylko na Pomorzu i w większości właśnie na Pojezierzu Kaszubskim. Jako obszary o niepowtarzalnej przyrodzie zaliczone zostały do programu Natura 2000 i objęte ochroną. Ich walorem jest wysoka przejrzystość wody (Heibrich 2004, s. 29–36). W mezoregionie znajdują się: 24 rezerваты przyrody o łącznej powierzchni 1055 ha oraz dwa Parki Krajobrazowe: Kaszubski i Trójmiejski¹⁰. Stanowi to o wysokiej atrakcyjności przyrodniczej opisywanego obszaru.

Kaszuby i Pojezierze Kaszubskie: uwarunkowania kulturowe

Najstarsze ślady bytowania człowieka na terenie Pojezierza Kaszubskiego pochodzą ze starszej epoki kamienia. W okresie brązu obszar ten zamieszkiwała grupa kaszubska kultury łużyckiej (Sulima 2006, s. 165). W kolejnych latach pojawiało się wiele innych kultur, które były ze sobą mniej lub bardziej spokrewnione. Zamieszkiwały wówczas głównie północną część regionu, koczując w pobliżu zbiorników wodnych z oczywistych przyczyn praktycznych (transport, pożywienie, produkcja, konieczne czynności codzienne). Na Kaszubach elementy ludowego budownictwa regionalnego odczytujemy w różnych skalach. Odnajdujemy je w krajobrazie jako przestrzenne uformowania urbanistyczne obejmujące zabudowę wraz z układem pól i dróg, jako przestrzenne dyspozycje w obrębie wsi i samej zagrody, a także w samej strukturze budynku (formie, konstrukcji, detalu, materiale) wraz z jego umeblowanym wnętrzem.

Na Kaszubach wykształciły się charakterystyczne dla tego regionu układy zabudowań, schematy organizacji przestrzeni w skali wsi, zagrody i domu mieszkalnego oraz formy obiektów, pozostających w unikalnych relacjach z przyrodą i małą architekturą towarzyszącą (Pokropek 1976, Górka 2011, s. 12). Budownictwo

¹⁰ Regionalna Dyrekcja Lasów Państwowych w Gdańsku (<http://www.gdansk.lasy.gov.pl>; dostęp: 6.03.2018).



w regionie Kaszub wpisuje się w lokalne warunki topograficzne. Obiekty architektoniczne rozmieszczone są zgodnie z ukształtowaniem terenu i ówczesnymi oraz aktualnymi warunkami lokacyjnymi (przepisami i powszechną praktyką). Uzyskany przez stulecia efekt zachwyca harmonią i ładem przestrzennym, choć coraz częściej współczesne realizacje zakłócają ten porządek. Dawniej domino wało tu budownictwo wiejskie (w formie zagród gospodarujących poszczególne działki), obecnie dzielące przestrzeń z zabudową podmiejską, głównie sezonowymi domami wypoczynkowymi.

Należy pamiętać, że człowiek dostosowuje się do przyrody, aby przetrwać. Jest to przesłanka podstawowa. Harmonia krajobrazu jest wobec niej wartością wtórną, niejako pochodną. „Každy element zagrody i jej otoczenia świadczy o racjonalności dawnego użytkowania i jest dowodem kierowania się logiką energooszczędności przez całe pokolenia rolników. Zamknięta lub częściowo zamknięta forma zagrody odpowiadała potrzebom funkcjonalnym tradycyjnego funkcjonowania na wsi. Skupione razem budynki oraz towarzysząca im zieleń osłaniały podwórze przed wiatrem i śniegiem, zapewniały cień w skwarne dni, dopuszczały potrzebną ilość światła słonecznego, umożliwiały wywiewanie przykrych zapachów. Ich układ i forma tworzyły sprzyjające warunki dla prowadzenia prac gospodarskich w różnych porach roku” (Górka 2011, s. 10, 11).

Współcześnie wsie zmieniają się i rozbudowują z dwóch zasadniczych przyczyn (Czapiewska 2019, więcej w: Heffner 2007). Naturalnych – zmiana zamieszkiwanych budynków na nowe w wyniku zmian standardów oraz zmiany struktury zatrudnienia (odejście indywidualnych gospodarzy od pracy w rolnictwie, dominują większe gospodarstwa, scalające tereny w sposób uniemożliwiający identyfikację dawnych podziałów agrarnych kaszubskiej wsi). Dodatkowo pojawia się zabudowa rekreacyjna lokowana według innych kryteriów, często skutecznie niszcząca dotychczasowy układ ruralistyczny (dodatkowe podziały w głębi działek według chaotycznych, niespójnych przesłanek; brak wytycznych do sytuowania budynków, nierespektowanie linii zabudowy, wielkości działek, towarzyszących przyogródków, ogrodów, sadów). Domki letniskowe i całoroczne mieszkańców miast (Gdańsk, Sopot, Gdynia, Chojnice). Poza ewolucją wsi mamy do czynienia z nowym osadnictwem obejmującym kompleksy wspomnianych domków. Tu kryterium lokalizacyjnym pozostają walory rekreacyjne (bliskość jeziora, lasu, odsunięcie od drogi, optymalne wielkości działek dla zachowania komfortu). Dobrym przykładem są wsie Przytarnia, Wdzydze Tucholskie i Borsk.

W przedstawionym projekcie autorskim walory regionalne¹¹ poszukiwane są nie tylko w skali krajobrazowej z obserwacją szczególnego wyrazu przestrzennego uformowań topograficznych, ale też w skali mikro, gdy badany jest mały wy cinek rzeczywistości, np. fragment poszycia, skraj łąki czy odcinek brzegu zbiornika wodnego, a czasem tylko konkretny pień drzewa. Przesłanką dla ich doboru jest pokrewieństwo wizualne z kadrami krajobrazowymi charakterystycznymi dla badanego regionu.

¹¹ Regionalizm rozumiany jest jako dążenie do utrzymania wspomnianych właściwości lokalnych. Działania prorregionalne stanowią przeciwieństwo uniwersalizacji i uniformizacji kultury, będąc jednocześnie antidotum na nieczytelność i jałowość przekazów przestrzennych.

Poszukiwanie uwarunkowanych przyrodniczo rozwiązań przestrzennych a działania artystyczne

Z psychologicznego punktu widzenia, twórczość architektoniczna to myślowe konstruowanie zdarzeń w przestrzeni mentalnej projektanta, oparte na doświadczeniach psychologów, użytkowników różnych form przestrzeni architektonicznej oraz samych architektów zaangażowanych w procesy twórcze i czyniących świadome refleksje retrospektywne (Bańka 1999, s. 11). Z punktu widzenia psychologa, analizującego struktury myślowe, proces projektowania, w tym architektonicznego, stanowi problem dywergencyjny, czyli taki, którego „cel nie wyklucza wielu poprawnych rozwiązań” (Kozielecki 1995, s. 122). Takie postawienie sprawy daje miejsce swobodzie różnorodnych, a zarazem równoprawnych rozwiązań i dopuszcza działania twórcze, intuicyjne, oryginalne. W procesie rozwiązywania problemu, czyli w twórczym procesie projektowania (kreacji obiektu architektonicznego), wyróżnić można kolejne fazy: dostrzeganie problemu, analizę sytuacji problemowej, wytwarzanie pomysłów rozwiązania, weryfikację pomysłu (Kozielecki 1995). Za Kozieleckim można uznać, że twórca wywołuje realne zmiany w świecie „wywiera bowiem wpływ na przekonania odbiorców i pogłębia ich kulturę estetyczną” (Kozielecki 1995, s. 169).

Czy wspólnie, jak rozdziela to Welsh (2002), powinniśmy doświadczać i poznawać świat jedynie w oparciu o znane już wzorce, czy też może człowiek mierzący wszystko podług siebie powinien oddzielić zjawiska znane i zrozumiałe od tych niepoznanych i niedoświadczanych, wyodrębniając wśród nich te niemożliwe do poznania? (Welsh 2002, s. 169). Wydaje się, że wartym zachodu eksperymentem byłoby podjęcie próby sprawdzenia możliwości tworzenia uwarunkowanych przyrodniczo form zamieszkiwania (obiektów architektonicznych i ich układów) w sposób nieoczywisty i niekoniecznie poddający się obiektywnej analizie. Być może wartości subiektywne wynikające z codziennego doświadczania zjawisk nie w pełni zrozumiałych, takich jak unikalny nastrój miejsca, wzbogaciłyby i zaskakująco wartościowo wypełniły proces zamieszkiwania. Taki nastrój można próbować odtworzyć lub uzyskać poprzez sztukę. Nieograniczona materia pozwala formować zgodnie z twórczą intuicją, odrzucając konieczności dodatkowe (np. wymogi technologiczne w budynkach). To kolejny argument przemawiający za wyborem tworzywa artystycznego w prezentowanym projekcie. Wyzwanie takie motywowało w przeprowadzanych studiach i wykonanych próbach. Pokazały one propozycje sytuowania obiektów kulturowych w środowisku przyrodniczym Pojezierza Kaszubskiego. Obserwacja tego obszaru oraz studia tematyczne pozwoliły stwierdzić, że jest to bardzo różnorodny krajobrazowo i przyrodniczo teren. Zatem dałby szansę wykonania różnych prób przy przemieszczaniu się na niewielkie odległości. Sprawdza się to w projekcie bardzo dobrze.

Założenia projektowe przewidują wykorzystanie samodzielnie wykonanych elementów glinianych (kilkadziesiąt różnych zestawów o różnym charakterze plastycznym) do tworzenia układów przestrzennych z ich udziałem, w których



podłożem sytuowania owych elementów są, jak już wspomniano, zastane przestrzenie lasu, łąki, brzegu rzeki, jeziora.

Projekt autorski

Studium docelowych form zamieszkiwania oparto na obserwacjach przyrodniczych i próbie ich kulturowej transpozycji poprzez graficzny zarys, malarską ekspresję, rzeźbiarskie uformowanie i fotograficzne analizy sytuacyjne. Szkic – obraz – rzeźba – sytuowanie – fotografia to kolejne elementy procesu w autorskim projekcie opartym na badaniach i działaniach artystycznych (por. ryc. 1). Samo myślenie o ingerencji w przestrzeni można rozumieć jako początek istnienia obiektu architektonicznego. Sztuką jest tworzenie rysunku, modelowanie płaszczyzn i brył, całości dopełnia wiedza techniczna, pozwalając na fizyczne zaistnienie obiektu i jego właściwe doposażenie.



Ryc. 1. Wybrane elementy procesu w projekcie autorskim
Źródło: opracowanie własne.

Architektura to łączenie sztuki i techniki, filozofii, socjologii i psychologii, talentu i cierpliwości, twórczego indywidualizmu i zrozumienia dla odbiorców/użytkowników. Architektura to uszanowanie tradycji, zastanych wzorów, kultury danego obszaru i jego historii. To wrażliwa obserwacja miejsca z jego przyrodą i topografią oraz wsłuchanie się w potrzeby i oczekiwania mieszkańców.

Punktem wyjścia dla przyszłego tworzenia kreacji w przestrzeni jest świadome przebywanie w niej, w ujęciu filozoficznym: świadome istnienie. Aby dobrze włączyć się w kulturę danego regionu, dopasować do zastanych elementów, trzeba wykonać pracę badawczą. Poznać topografię, przyrodę, historię, wzory, zasady, konstrukcje, schematy, przyzwyczajenia, materiały. Otoczenie, które znamy i jakiego oczekujemy, buduje nasze doświadczenie, pobudza do refleksji

i skutkuje zauważeniem lub powstaniem potrzeby wprowadzenia zmian. Kreacja przestrzenna to proces odpowiadający na zaistniałą potrzebę.

Metaforyczne wyobrażenia archetypicznej formy schronienia w wielu wariantach ukazuje jej adaptowalność do różnorodnych uwarunkowań. Kontekst stanowi zarówno inspirację, jak i zadanie problemowe, na które odpowiedzią jest konkretna forma schronienia, spasowana do swojego otoczenia i odpowiadająca zastanej sytuacji przestrzennej. W podjętych działaniach twórczych przyjęto, jak już wspomniano, tezę o dużym potencjale przyrodniczym Pojezierza Kaszubskiego. Taka bliskość skutkuje powstaniem fizycznych i symbolicznych relacji. Dostarcza wyjątkowych wrażeń i inspiracji. Przeprowadzone próby twórcze miały w zamyśle zapewnić ideową symulację ewentualnych warunków docelowych. Wszystkie aranżacje terenowe wykonano na Kaszubach w pobliżu Jeziora Wdzydzkiego. Pojezierze Kaszubskie z jego zmiennym w rocznym cyklu zapachem, brzmieniem, przyrodą, topografią i regionalną kulturą to wyjątkowy kontekst. Kontekst sprzyjający zamieszkiwaniu.

Podjęte interwencje, z udziałem przygotowanych wcześniej małoskalowych glinianych obiektów, wskazują na kilka aspektów potencjalnych walorów określonych lokalizacji. Są nimi dostępność wody, osłona przed wiatrem przez zbocza, bioróżnorodność otoczenia ze względu na bogactwo gatunków tworzących biocenozę, wglądy w otwarcia widokowe z wylotu dolin i skajów skarp, możliwość wtopienia się w rzeźbę terenu z uwagi na jej pofalowanie i liczne zagłębienia, potencjał korzystania z odnawialnych źródeł energii (woda, wyniesienia, słoneczne zbocza), dobre doświetlenie (niejednorodny układ bardziej i mniej intensywnie zalesionych terenów sąsiadujących ze sobą). Wstępne wnioski dotyczące spasywywania stworzonych form i zaproponowanych dla nich układów kompozycyjnych z wymienionymi elementami uwarunkowań można wysuwać z udokumentowanego fotograficznie zestawiania ideowych rzeźb architektonicznych z ich naturalnym przyrodniczym kontekstem. Zauważalna jest na przykład ekspozycja słoneczna, wykorzystanie dostępu do wody czy ochrony przed wiatrem i słońcem przez lokowanie obiektów w zagłębieniach lub bliskim sąsiedztwie elementów „otulających”. Wykorzystano też potencjał naturalnego ukształtowania elementów dla fizycznego osadzenia w nich lub na nich obiektów autorskich, co daje wskazania inżynierskie dla opracowywania schematów statycznych potencjalnych budynków.

Stworzone zostały intuicyjne, ideowe formy kierunkujące przyszłe potencjalne działania planistyczne i architektoniczne ku obiektom kształtowanym w oparciu o zauważone zależności (wynikające z uwarunkowań przyrodniczych). Istotne jest rozpoznanie badanych relacji na wielu płaszczyznach, przede wszystkim wyłaniając aspekty fizyczne, obiektywne (wsparte na poszukiwaniach form bionicznych i regionalnych wzorców kulturowych) i te o charakterze psychologicznym, ze swej natury subiektywne.

W trakcie samej pracy twórczej oparto się na osobistych doświadczeniach tego obszaru, znajomości regionalnej kultury, subiektywnym widzeniu domu jako schronienia oraz intuicji poszukującej linii, punktów zbieżnych pomiędzy obserwowanymi obiektami przyrodniczymi i kształtującym się twórczym zamysłem



układów obiektów architektonicznych. Wykonane przedmioty lokowano następnie w naturalnych, inspirujących sytuacjach przestrzennych, dokumentując uzyskany efekt. Każdorazowo źródło inspiracji determinowało strukturę uzyskanej kompozycji obiektów. Podpowiadało ich możliwe lokowanie w przestrzeni. Powstała propozycja jest zazwyczaj jedną z wielu możliwych opcji (ze względu na dużą liczbę zmiennych), optymalną w ocenie autorki w danym momencie. Każde działanie oparte na kolejnych próbach i wieloujęciowej weryfikacji efektu kończyło się uzyskaniem rozwiązania wówczas zadowalającego. Kryterium było doświadczenie zgodności autorskiej kompozycji z przyrodniczym tłem sytuacyjnym.

Opis i klasyfikacja działań w projekcie

Opis projektu

Poszczególne etapy stanowiące *de facto* autonomiczne obiekty są jednocześnie fragmentami procesu poszukiwania formy domu i układu domów w osadzie. Zaprezentowana procesualność zwraca uwagę na szczególne aspekty projektowania architektonicznego: jego interdyscyplinarność, czas namysłu, ewolucję, wieloaspektowość inspiracji współtworzących efekt ostatecznej formy budynku. Rzeźby architektoniczne lokowane w mikroskalowych aranżacjach, ale zarazem w kontekście krajobrazu naturalnego regionu kaszubskiego zwracają uwagę na sam początek poszukiwań formy oraz sposobu jej grupowania i sytuowania w przestrzeni. Metoda, jaką okazał się projekt autorski, wskazuje na istotę uwarunkowań przyrodniczych. Ich wkład w przedstawione przykłady stanowił wskazanie dla potencjalnego kierunku rzeczywistych działań architektonicznych i urbanistycznych.

W badaniach nad kolejnymi działaniami realizowanymi w ramach projektu zwrócono uwagę na skalę, proporcje, kompozycję, materię fizyczną, fakturę, światło, doświadczane emocje; słowem: wszystkie elementy towarzyszące. Wstępnie kontekst ten istniał jedynie w wyobraźni wzbogaconej doświadczeniami przebywania na terenie Kaszub. Wiele podjętych prób wypadało niekorzystnie. Okazało się, że potrzebne są pogłębione analizy i studia potencjału miejsc poszukiwanych dla konkretnej koncepcji. Przeprowadzono badania źródłowe dostępnych dokumentów i opracowań naukowych z zakresu geografii i biologii. Analizy przebiegały także w oparciu o narzędzia pracy artystycznej. Wykonywano dodatkowe rysunki konkretnych miejsc, poszukując w syntetycznym linearnym zapisie odpowiedzi geometrycznego kształtowania kompozycji wprowadzanych elementów. Ostatecznie wydaje się, że kilka z wykonanych w procesie poszukiwania aranżacji trafnie odpowiada przyjętym założeniom. Ukazują one możliwości harmonijnego lokowania obiektów architektonicznych, o ich bardzo zindywidualizowanych formach, w naturalnym kontekście środowiska przyrodniczego.

Sposoby i metody spასowania wykorzystywane w projekcie to:

- sytuowanie form uprzednio stworzonych na zasadzie mimikry, czyli podobnych do otaczających elementów przyrodniczych;

- dostosowanie skali do otoczenia, kiedy lokowane obiekty nie dominowały w aranżowanych układach;
- podążanie za naturalnym ukształtowaniem podłoża; za kształtem kamienia, pnia, korony skarpy; powtarzanie linii znalezionych na miejscu;
- wykorzystywanie topografii poprzez wyszukiwanie naturalnych zagłębień do umieszczenia w nich formy nowej, dodatkowej lub większego zgrupowania form.

Wszystkie podjęte wątki przyniosły efekt spasowania i pozwoliły odkryć przebieg układów geometrycznych. Zauważono też duże podobieństwo w przebiegu tych śladów w różnych skalach. Fotografie z kadrami krajobrazowymi i malarskie próby plenerowe wyłoniły linie analogiczne do obserwowanych w poszyciu (ryc. 2–3). Wynika to zapewne po części z ogólnych praw fizyki i poruszania się w tej samej strefie klimatycznej (wpływ wiatru, mrozu, słońca) i geograficznej (budowa geologiczna, struktura gleby), ale pozwala pomyśleć o stworzeniu klasyfikacji tych sytuacji. Pojedyncze wzniesienia czy nakładające się ich serie mają przecież



Ryc. 2. Wybrany przykład fotografii z kadrami krajobrazowymi – element analizy, Przytar-
nia 2020

Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 3. Wybrany przykład malarstwa plenerowego – element analizy, Joniny Wielkie 2020

Źródło: opracowanie własne.

różny potencjał przestrzenny, co łatwiej weryfikuje się przy zmianie skali, tak jak miało to miejsce w działaniach autorskich.

W projekcie przyjęto określoną strategię pracy i w poszczególnych latach pracowano nad kolejnymi pomysłami, nieco różnymi od siebie, ale dzięki powtórzeniu skali i metody porównywalnymi. Autorka sporządzała notatki, szkice graficzne, fotografowała, malowała. Działania te prowadziła *in situ*, ale w ramach gromadzenia danych i doświadczeń odbyła szereg kwerend źródłowych, wizji lokalnych obszarów wiejskich i leśnych (wliczając w to jeziora i cieki wodne), tworzyła i uzupełniała też poza terenem badanym, co zależało od miejsca aktualnego pobytu i konieczności zewnętrznych. Już w pierwszym roku pracy powstał pomysł na badanie i tworzenie w obrębie tematyki regionalnego kaszubskiego zamieszkiwania. Część pracy i działań w sposób uniwersalny odnosi się do szeroko rozumianego problemu zamieszkiwania. Jednak od samego początku wiele działań miało charakter kierunkowy w obrębie wspomnianego tematu. Autorka zainicjowała i rozwijała metody pracy nad małymi formami rzeźbiarskimi lokowanymi w terenie. Cały wolny czas był poświęcony tej pracy. W przerwach rozwijała i pogłębiała wiedzę z obranej tematyki lub prowadziła działania równoległe, wciąż spójne tematycznie (np. warsztaty z architektonicznej edukacji powszechnej, konferencje i seminaria, wystawy prac plastycznych, w tym projektów intencjonalnych). Na przestrzeni lat zainwestowany czas i wielokierunkowy rozwój pozwoliły rokrocznie w okresie wiosenno-letnim powracać do podjętego w 2016 r. projektu. Każdy szkic doczekał się swojej interpretacji rzeźbiarskiej bądź malarskiej. Zbiór obiektów stał się obszerny. Powstały do dzisiaj dziesiątki obiektów i ich zespołów oraz setki fotografii wciąż oczekujących na pełną weryfikację. Opracowanie to dotyczy konkretnego aspektu projektu, zatem pokazane zostaną wybrane przykłady ilustrujące kategorie wyłonione po wstępnej analizie. Projekt wstępnie zakończono, aby zgromadzony materiał poddać analizie i zweryfikować efekt, a zarazem słuszność przyjętej tezy badawczej. Autorka widzi jednak szersze swoje zadanie i traktuje dotychczasową pracę i podsumowujące je opracowanie jako etap dłuższego procesu, którego możliwa perspektywa została powyżej wskazana.

Klasyfikacja efektów działań

Porządkując i prezentując wątki tematyczne czy merytoryczne działań autorskich, przyjęto kilka kryteriów doboru z uwagi na wielowątkowość zagadnienia i dużą różnorodność efektów. Klasyfikacje porządkują też rozwiązania w kilku ujęciach, gdy różne cechy i wartości stają się kluczem porównawczym czy rozsądającym o tworzeniu kategorii zestawianych w porównaniach.

Klasyfikacja tematyczna

Za pierwszy trop klasyfikacyjny można uznać klucz tematyczny (ryc. 4). Myśl przewodnia doboru miejsc dla konkretnych obiektów przypisuje je do określonej kategorii. Zatem można tu wyróżnić: podążanie za topografią, wtopienie

w otoczenie czy badanie przestrzeni granicznych. Kategoryzacja tematyczna wydaje się obrazować najlepiej problem stawiany przed narzędziem wspierającym poszukiwanie układów obiektów architektonicznych zgodnych z uwarunkowaniami przyrodniczymi Pojezierza Kaszubskiego.



Ryc. 4. Wybrane przykłady według kategorii tematycznych, kolejno: podążanie za topografią, wtopienie w otoczenie czy badanie przestrzeni granicznych

Źródło: opracowanie własne.

Sklasyfikowane kategorie grupują stworzone kompozycje, podpowiadając, jakiej przestrzeni rzeczywistej może odpowiadać analizowany zestaw przykładów. Wybrane lokalizacje w projekcie mają swoje zbliżone odpowiedniki w kaszubskim krajobrazie. Istnieją obszary o dobrej dostępności lokalizacyjnej, o specyficznym ukształtowaniu topograficznym, wolne od zadrzewień. Istnieją strefy zadrzewione, lasy, ogrody, obszary podmokłe na łąkach itp. Występują też strefy przygraniczne w rejonie styku łądu z granicą tafli wody jeziora, obszary koryt rzecznych, oczka wodne i śródleśne bagna. Autorskie działania eksplorują podobne miejsca przy wspomnianym założeniu zmiany skali. Pomniejszone odpowiedniki potencjalnych obiektów architektonicznych są lokowane na terenie adekwatnym do ich skali w odległości do kilku wysokości obiektu pomiędzy poszczególnymi elementami.

Podążanie za topografią

Przykładem może być próba osadzenia w skarpie albo zgodnie z układem pnia drzewa, kształtu kamienia czy układanie elementów według przebiegu wyniesionych ponad ziemię części korzeni drzew (ryc. 5) lub w szczelinie wyschniętego torfu na bagnie (ryc. 6).

Inspirujące wielokrotnie okazały się pozostałości pni po zwalonych drzewach. Nieoczekiwanych plenerów dostarczyła potężna nawałnica, która przetoczyła się przez Kaszuby w 2017 r., w przeciągu kilkunastu minut siejąc niebywałe

zniszczenia. Zmieniła obraz lasu, ale też obudziła refleksję o niepewności bezpieczeństwa w domach zbyt delikatnych wobec potęgi sił natury.



Ryc. 5. Podążanie za topografią I
Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 6. Podążanie za topografią II
Źródło: opracowanie własne.

Wtopienie w otoczenie

Przykładem działań, w wyniku których powstające obiekty korzystałyby ze swojego otulenia przyrodą, byłoby sytuowanie ich w gęstym „poszyciu” (ryc. 7). W skali docelowej musiałyby to raczej być krzewy (np. leszczyna czy czarny bez i wypełniająca je łąka wysokich traw albo gęsty sad i wypełniająca go krzewy róż).

Obiekty swoją skalą docelową musiałyby wyważyć proporcje część „zagłębionej” i wyniesionej ponad roślinność.



Ryc. 7. Wtopienie w otoczenie I
Źródło: opracowanie własne.

Wtopienie w otoczenie można realizować także poprzez upodobnienie form wprowadzanych do tych istniejących w przyrodzie, takich jak np. rośliny (żywe lub ich pozostałości), kamienie, gleba (ryc. 7–9). Podobieństwo wizualne pozwala na odbieraną wzrokowo asymilację. Działanie to wywiedzione jest ze zjawiska mimikry i dość powszechnie stosowane w obrębie bioniki. W tym projekcie, którego celem jest poszukiwanie sposobów i metod spasowania, sprawdziło się bardzo dobrze jako jeden z tropów.



Ryc. 8. Wtopienie w otoczenie II
Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 9. Wtopienie w otoczenie III
Źródło: opracowanie własne.

Badanie przestrzeni granicznych

Jako przykład eksploracji badawczo-twórczych przestrzeni granicznych można podać sprawdzanie lokowania na brzegu zbiornika wodnego, a nawet na skraju kałuży w lesie powstałej w wyniku obfitych opadów (ryc. 10–11).



Ryc. 10. Badanie przestrzeni granicznych I
Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 11. Badanie przestrzeni granicznych II
Źródło: opracowanie własne.

Rekompozycja z elementami biomorficznymi

Osobny zbiór tworzą działania z elementami biomorficznymi przekomponowanymi zastane miejsca w oparciu o analogie bioniczne (ryc. 12–13). Użyte w aranżacji formy powstały jako efekt autonomicznych refleksji na temat formy dopasowanej do przyrody zastanej. Efemeryczne obiekty nawiązują do kształtów. Powtarzają kierunki zastane, powielają zaobserwowane relacje formalne. Z takimi konotacjami wracają do miejsc składających się na zbiór doświadczeń twórcy.



Ryc. 12. Rekompozycja z elementami biomorficznymi I
Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 13. Rekompozycja z elementami biomorficznymi II
Źródło: opracowanie własne.

Autorskie rzeźby poszukują powinowactwa i źródła. Ukazują spasowanie, ale też niosą własną treść. Uzupełnione o przesłanie autorskie wnoszą wartości kulturowe, zmieniają wyraz i nastrój miejsca.

Klasyfikacja pod kątem zindywidualizowania formy obiektów rzeźbiarskich

Drugi podział uwzględnia różne podejścia twórcze w metodzie. Można więc podzielić dotychczasowe efekty na dwie grupy: rozwiązania uzyskane poprzez formy schematyczne i te, w których zespół form to grupa rzeźb nieidentycznych, o unikalnym kształcie, ale stanowiących zbiór o jednorodnym charakterze formalnym (ryc. 14).



Ryc. 14. Wybrane przykłady według klasyfikacji pod kątem zindywidualizowania formy obiektów rzeźbiarskich (kolejno: typ „A”, typ „B”)
Źródło: opracowanie własne.

Podział ten wynika z różnych strategii twórczych, które, jak się okazało, przyniosły wyróżnialne narzędzia badawcze. Kategoryzującym czynnikiem są użyte w aranżacjach formy. W pracy wykorzystano dwa typy form: „A” – schematyczne i „B” – zindywidualizowane. Przyniosło to inne tropy twórcze i rozdzieliło narzędzia badawcze na wspomniane dwie kategorie, analogicznie nazwane jako typ „A” i typ „B”.

W rozwiązaniach typu „A” pojawiają się formy schematyczne, podobne do siebie, nieposiadające cech mimikrycznych (upodobniających do otoczenia). Typ „B” posługuje się formami złożonymi o unikalnych kształtach, ale podobnych do siebie w poszczególnych zestawach.



Ryc. 15. Lokowanie form schematycznych („A”) I
Źródło: opracowanie własne.

Rozwiązania podpowiadane przez kompozycje powstałe w typie „A” zwracają większą uwagę na możliwe ogólne rozwiązania ulokowań bez uwzględniania na tym etapie zindywidualizowanych form (ryc. 15–16). Propozycje powstałe w typie „B” uwzględniają każdorazowo walory poszczególnych elementów z zestawu, honorują, a nawet podkreślają ich odrębny charakter i wyróżnialność (ryc. 17–18). Zynią je dedykowanymi miejscu, podczas gry pierwsza grupa daje swobodę rozważań bez tak silnych konkretnych konotacji.

Każdy z typów służy innym obserwacjom. Pozwala ocenić inny aspekt walorów sytuacyjnych: bardziej ogólny bądź konkretny. Każdy typ reprezentuje inny poziom zaangażowania w rozwiązanie szczegółów. Nasycony jest innym charakterem uwzględnionych powiązań i odniesień.

Zatem oba wymieniane typy rozwiązań mają odrębne, charakterystyczne cechy: „A” – mniej osobisty, bardziej otwarty i adaptowalny; „B” – subiektywnie osadzony, silniej ukorzeniony, konkretnie przypisany do sytuacji, lepiej zdefiniowany dla wybranej lokalizacji. O ile pierwszy z wymienionych wydaje się bardziej uniwersalny, o tyle drugi pozwala badać jedno miejsce lub grupę miejsc bardzo zbliżonych, utrudnia badanie relacji ogólnych. Każdy z typów pozwala



Ryc. 16. Lokowanie form schematycznych („A”) II
Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 17. Lokowanie form zindywalizowanych („B”) I
Źródło: opracowanie własne.

na inny poziom uszczegółowienia rozważań i dedykowanych wniosków. Wymaga innego wkładu zaangażowania. W nasuwających się wnioskach można podać, że pierwszy typ, jako narzędzie badawcze, pozwala skupić uwagę na przebiegu linii, umożliwia łatwe korekty w trakcie pracy nad aranżacją, pozostawia większe pole dla wyobraźni. Typ drugi, konkretyzując i angażując mocniej na tym etapie w uzyskanie zadowalającego efektu, tworzy kompozycję zamkniętą, pozwalając jednocześnie na wgłębienie się w konkretne walory uzyskanego efektu.



Ryc. 18. Lokowanie form zindywidualizowanych („B”) II
Źródło: opracowanie własne.

Podział trzeci z uwagi na aspekty kompozycyjne

Trzecią metodą porządkowania i wskazywania typów rozwiązań jest podział w obrębie zrealizowanych działań pod kątem zawartości stworzonego układu form. Wówczas można podzielić przykłady na kompozycje spójne i rozproszone (ryc. 19). W tych pierwszych pojawiają się zgrupowania w obrębie konkretnego obszaru lub w oparciu o gęsto wypełnioną linię. Układy rozproszone z kolei można dzielić wtórnie w zależności np. od ilości kierunków, którymi posługuje się kompozycja. W klasyfikacji opartej na zasadach kompozycji można też przyjąć inne kryteria podziału, ale to konkretne wydaje się istotne z poziomu analizowanych cech.



Ryc. 19. Wybrane przykłady według klasyfikacji kompozycyjnej
Źródło: opracowanie własne.

Wskazane klasyfikacje na tym etapie wydają się wyczerpujące. Należy jednak dopuścić wprowadzenie innego podziału, jeśli dojdzie do badania innej, szczególnej wartości, nieuwzględnionej w przyjętych sposobach podziału.

Podsumowanie

Architektura to dziedzina zajmująca się kreacjami przestrzennymi, kreśleniem myśli, stawianiem granic, konstruowaniem schronień, współtworzeniem środowiska; zapewnia jednocześnie obudowę potrzeb i stymulowanie wrażeń. „Przestrzeń stale obejmuje nasze istnienie. (...) wymiary i skala zależą całkowicie od jej granic tak jak zdefiniowane są elementami formy. Gdy przestrzeń zaczyna być zamykana, otaczana, modelowana i organizowana przez elementy form, zaczyna istnieć architektura” (Ching 1979, s. 108).

Architektura to zapis myśli, to komunikat przekazywany odbiorcy, to unikalna kreacja przestrzenna. To rzeczywistnienie idei poddanej graficznemu zapisowi, a następnie przeistoczeniu przestrzennym i ich fizycznemu zaistnieniu.

Powyższe przykłady dają obraz zakresu i formy pracy w projekcie autorskim. Potwierdzają tezę, że uwarunkowania przyrodnicze poprzez inspirowane nimi działania artystyczne mogą stanowić punkt wyjścia dla formułowania wytycznych projektowych. Projekt autorski sprawdził się jako próba stworzenia narzędzia metodycznej pracy. Efekty są porównywalne. Można je klasyfikować i poddawać analizom. Niezależnie od kategorii przedstawione przykłady ilustrują regionalne walory, pozwalają je sformułować i skatalogować. Studia uwarunkowań przyrodniczych i wykonana praca twórcza przyniosły oczekiwany efekt. Zagłębienie się w strukturę i zbadanie regionalnej przyrody poprzez kolejne etapy wykonywanej metodycznie, długookresowo pracy przyniosło katalog twórczych rozwiązań. Mogą one służyć zarówno dalszej pracy nad unikalnymi, spasowanymi formami obiektów architektonicznych, jak i dedykowanymi miejscu rozwiązaniami urbanistycznymi.

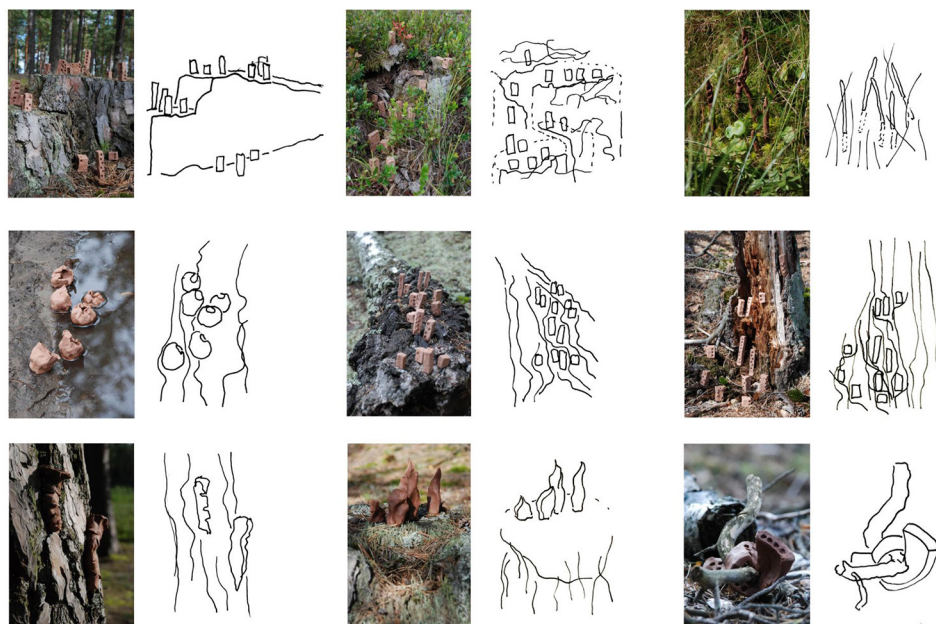
Podpatrywana wnikliwie przyroda stała się inspiracją, a w efekcie źródłem podpowiedzi projektowych. W poszczególnych przypadkach można zauważyć (przyporównując obiekty wprowadzone do tych zastanych) odnalezione podobieństwo skali (ryc. 7–9)¹², struktury (ryc. 8, 12–13), kształtu (ryc. 11), wykorzystanie biomechanicznych walorów podłoża (ryc. 15–16, 18), nasłonecznienia (ryc. 5, 8), analogie biomimetyczne – powtórzenie geometrii (ryc. 6, 12–13) czy sposobu ułożenia (ryc. 7, 9). Czasem analogie te stanowią wynik przeniesienia obserwacji z innego miejsca (ryc. 13), czasem wpasowanie jest widoczne w konkretnym rozwiązaniu (ryc. 14).

Koncepcyjne szkice możliwych, wynikających z wykonanej pracy, propozycji układów obiektów ilustrują potencjał uzyskanych efektów (ryc. 20–21).

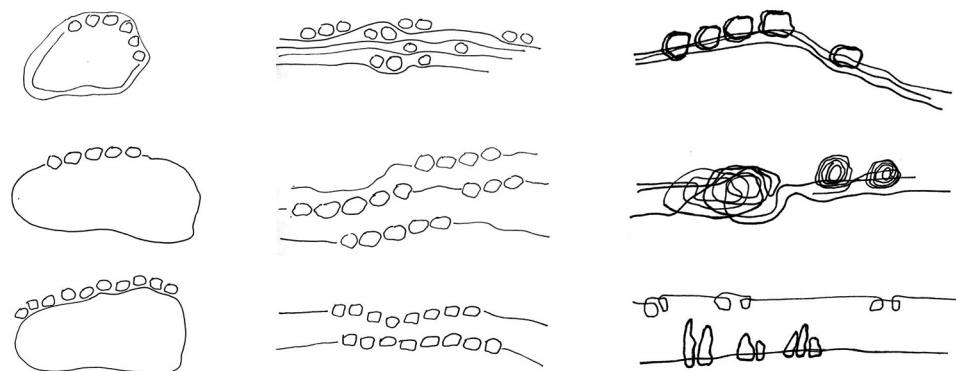
Podsumowując, trzeba podkreślić przesłanie poczucia konieczności wykorzystania szansy utraconej w wielu innych rejonach Polski. Zdaniem Baranowskiego (2001) atutem Kaszub jest stosunkowo silne poczucie tożsamości kulturowej mieszkańców. Dzieląc się jego opinią, pragnę podkreślić, że „jeśli gdziekolwiek w Polsce można liczyć na odrodzenie i kontynuację rodzimej kultury przestrzennej budowania, to właśnie tutaj na Kaszubach” (Baranowski 2001, s. 52). Tu

¹² Prezentowane w tekście przykłady ilustrują spasowanie obiektów pod różnym kątem. W podsumowaniu autorka przywołuje w nawiasach ilustracje ewidentnie ukazujące określony aspekt, aby ułatwić zrozumienie uzyskanego efektu pracy.

należy zatem upatrywać nadziei na zrozumienie i podtrzymywanie idei kontynuacji tradycji regionalnej, niezależne od przyjętej strategii, każde ukierunkowane na kontynuowanie lokalnych wartości działanie jest wartościowe. Oczywiście wymarzone byłoby strategiczne planowanie i wdrażane sukcesywnie opracowane zespołowo schematy projektowe stanowiące ramowe podpowiedzi dla projektantów



Ryc. 20. Szkice koncepcyjne potencjalnych układów urbanistycznych w oparciu o przeprowadzone badania – etap analiz, wybrane przykłady
Źródło: opracowanie własne.



Ryc. 21. Szkice koncepcyjne potencjalnych układów urbanistycznych w oparciu o przeprowadzone badania – wstępna interpretacja wyników dla wybranych przykładów
Źródło: opracowanie własne

i inwestorów zainteresowanych świadomym współtworzeniem kultury kaszubskiej w jej przestrzennych i wzorniczych przejawach, tak aby kolejne pokolenia mogły doświadczyć unikalnego poczucia ciągłości i współuczestnictwa w wyjątkowej historii regionu. Podzielam opinię Tadeusza Sadkowskiego stwierdzającego, że „to jest już zadanie dla architektów, których działanie powinno przysłużyć się tworzeniu harmonii w realnej przestrzeni. Współczesne budownictwo, tak jak w przeszłości, nie powinno kłócić się z otoczeniem, kaszubskim krajobrazem, mową, nie kłuć w oczy. Tradycje kaszubskiego budownictwa ludowego, rozpoznane i określone dziedzictwo, powinno zostać przekazane następnemu pokoleniu w formie dostosowanych do potrzeb określonych przez teraźniejszość” (Sadkowski 2001, s. 43). Autorski projekt jest kontynuowany i w planach pozostaje stworzenie opracowania studialnego w oparciu o dokumentacyjny materiał fotograficzny. Zobrazowane graficznie, syntetyczne zarysy uzyskanych efektów można byłoby zestawić, porównać pod kątem zbieżności i powtarzalności, a następnie przeskalować do poziomu rozważań planistycznych i spróbować zweryfikować ich aplikacyjność jako wytycznych przebiegu potencjalnych układów rzeczywistych obiektów architektonicznych.

Literatura

- Bańka A. 1999. Architektura psychologicznej przestrzeni życia. Gemini-Print, Poznań.
- Baranowski A. 2001. Teraźniejszość i przyszłość architektury regionalnej Kaszub Jeziornych. [W:] Regionalne budownictwo na Kaszubach Jeziornych w XXI wieku. Materiały z sesji (Wieżyca, 6 października 2000). Warszawa.
- Beardsley J. 1998. Earthworks and Beyond. Contemporary Art in the Landscape. New York.
- Ching F.D.K. 1979. Architecture. Form, space and order. Litton Educational Publishing, New York.
- Czapiewska G. 2019. Perspektywy rozwoju innowacyjnych funkcji pomorskich wsi. Studia Obszarów Wiejskich, 54: 7–24. <http://doi.org/0.7163/SOW.54.1>
- Czarnecki W. 1968. Planowanie miast i osiedli. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Poznań.
- Górka A. 2011. Zagroda. Zagadnienia planowania i projektowania ruralistycznego. Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej, Gdańsk.
- Heffner K. 2007. Rozwój społeczno-gospodarczy obszarów wiejskich. Definicje – uwarunkowania – zależności – czynniki – skutki. Badania zróżnicowania obszarów wiejskich. [W:] A. Rosner (red.), Zróżnicowanie rozwoju społeczno-gospodarczego obszarów wiejskich a zróżnicowanie dynamiki przemian. IRWiR PAN, Warszawa, s. 11–28.
- Heibrich J. (red.) 2004. Wody słodkie i torfowiska. T. 2. Ministerstwo Środowiska, Warszawa, s. 29–36.
- Holeksa J., Szwagrzyk J., Kwaśne buczyny. [W:] Poradniki ochrony siedlisk i gatunków. Ministerstwo Środowiska, s. 28–47 (on-line; dostęp: 3.03.2018).
- Jeffrey K. (red.), Wallis B. (współaut.) 1998. Land and Environmental Art. Boston.
- Knyba J. 1987. Budownictwo ludowe na Kaszubach. Wydawnictwo Morskie, Gdańsk.
- Kowicki M. 2010. Patologie/wyzwania architektoniczno-planistyczne we wsi małopolskiej. Studium na tle tendencji krajowych i europejskich. Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków.
- Kurkowska A. 2015. Lokalne tradycje wzornicze w kreacji przestrzennej budownictwa kaszubskiego. [W:] I. Mikołajczyk (red.), Języki dizajnu. Paradygmaty przestrzeni projektowych. Wydawnictwo Politechniki Koszalińskiej, Koszalin.
- Kraska M., Jeziora lobeliowe. [W:] Poradniki ochrony siedlisk i gatunków. Ministerstwo Środowiska, s. 27–36 (on-line; dostęp: 3.03.2018).

- Lenartowicz K. 1992. O psychologii architektury. Próba inwentaryzacji badań, zakres przedmiotowy i wpływ na architekturę. Monografia, 138. Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków.
- Pokropek M. 1976. Budownictwo ludowe w Polsce. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa.
- Sadkowski T. 2001. Tradycje historyczne budownictwa regionalnego na Kaszubach. [W:] Regionalne budownictwo na Kaszubach Jeziornych w XXI wieku. Materiały z sesji (Wieżyca, 6 października 2000). Warszawa.
- Sadkowski T. 2001. Modrô-Krôjna. Przewodnik po Muzeum-Kaszubskim Parku Etnograficznym we Wdzydzach Kiszewskich.
- Sulima M. 2006. Miejsce domu w kulturze wsi. [W:] W. Czarnecki, D. Karolczuk (red.), Odnowa polskiej wsi. Wydział Architektury Politechniki Białostockiej, Białystok.
- Szafer W., Zarzycki K. 1972. Szata roślinna Polski. T. 2. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Weilacher U. 1999. Between Landscape Architecture and Land Art. Basel–Berlin–Boston.
- Welsch W. 2002. Przestrzenie dla ludzi? [W:] A. Budak, J. Brach-Czaina (red.), Co to jest architektura? Antologia tekstów. Bunkier Sztuki, Kraków.
- Wilson S. 2002. Information Arts: Intersections of Art, Science and Technology. The MIT Press, London.

Źródła internetowe

- <https://www.anamendietaartist.com/> (dostęp: 30.01.2023).
- <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/bionika;3877863.html> (dostęp: 30.03.2022).
- <http://www.gdansk.lasy.gov.pl>, Regionalna Dyrekcja Lasów Państwowych w Gdańsku (dostęp: 6.03.2018).
- https://www.szkolnictwo.pl/szukaj,Pojezierz_Kaszubskie (dostęp: 5.03.2018).
- <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/site-specific> (dostęp: 30.01.2023).
- <http://www.tylicki.com/tylicki-polska.html> (dostęp: 30.01.2023).
- <https://www.un.org.pl/agenda-2030-rezolucja> (dostęp: 1.02.2023).

Searching for layouts of architectural objects in line with the natural conditions of the Kashubian Lake District. Author's study

Abstract: The study of target forms of living was based on nature observations and an attempt at their cultural transposition through artistic activities. The metaphorical images of the forms of residence presented in many variants show its adaptability to various, unique natural conditions. The context is both an inspiration and a problem task, to which the answer is a specific form of arrangement, suited to its surroundings and corresponding to the existing spatial situation.

Individual projects, which in fact constitute autonomous works, are also parts of the process of searching for layouts of architectural objects suited to the place. Small-scale clay sculptures located in the context of the natural landscape of the Kashubian region draw attention to the very beginning of the search for form and the way it is situated in space. The work carried out cyclically since 2016 was subject to an initial classification systematising the achieved effects and facilitating comparative work within the selected groups of solutions. The thematic division based on the problematic threads of field situations, in which the original arrangement of elements was arranged, seems to best illustrate the issue.

The thesis is the conviction that it is advisable to be inspired by natural conditions in artistic activities when formulating design guidelines. The aim of the project is to find the regional natural conditions of the Kashubian Lake District, adaptable in the creation of urban solutions. The characteristic architecture of a Kashubian village with a centuries-old history is a regional value, but it is not the only model for contemporary architectural interventions in the landscape. Perhaps the bionic trail could be an alternative solution, being a special remedy for the shortages of contemporary forms of housing (both architectural objects and their urban relations). The study of the achieved creative effects may direct the search for solutions and formulas that are not obvious in the field of design.

Key words: architectural object, natural conditions, Kashubian Lake District, landscape, bionic forms

