

Marta Pieczara

 orcid.org/0000-0002-1826-574X

Instytut Architektury i Planowania Przestrzennego, Wydział Architektury,
Politechnika Poznańska

Archetypy w architekturze współczesnej

Archetypes in contemporary architecture

Streszczenie

Archetyp architektoniczny, który można zdefiniować jako ponadczasowe odniesienie dla odpowiadającej mu typologii budowli, pozostaje w sferze intelektu. Jego wartości koncepcyjne mogą jednakże zostać przeniesione na określone zasady definiowania przestrzeni. Współczesny amerykański architekt Louis I. Kahn, którego prace słyną z nawiązań do dziedzictwa architektury, zaadoptował pojęcie archetypu do własnej filozofii projektowej. Poprzez analizę jego wybranych dzieł poniższy tekst ma na celu odpowiedzieć na pytanie czym jest archetyp i jak wpływa on na proces projektowania architektury. Ponadto, poniższa praca dążyć będzie do pokazania, że czerpanie inspiracji z archetypu jest ważnym elementem w tworzeniu przestrzeni odbieranych jako unikalne.

Słowa kluczowe: archetyp, typ architektoniczny, idea, projekt

Abstract

Architectural archetypes, which can be defined as a timeless reference of the relevant typology of buildings, are labelled as such through purely intellectual appraisals. Their conceptual qualities do nonetheless translate into the design principles which have the potential to be used as guidelines of spatial definition. The contemporary American architect Louis I. Kahn, whose works are renowned for creating links with the built heritage, has adopted the notion of the archetype into his personal design philosophy. By means of studying a selection of his designs, this paper will try to explain what an archetype is and how it influences the architectural design. Moreover, it aims to show that deriving inspiration from the archetype is important in terms of creating unique places.

Keywords: archetype, architectural type, idea, design

1. FILOZOFICZNE ZAPLECZE TERMINU

Termin archetypu pojawił się już u Filona z Aleksandrii, według którego można go odnieść do wizerunku Boga w człowieku¹. Rozumiane jako ciągle powracający wzór lub symbol, podzielany przez ogół społeczeństwa oraz historycznie ugruntowany, pojęcie archetypu jest również związane z teorią Idei Platona, według którego filozoficzna koncepcja Idei, inaczej Form, odnosi się do ściśle intelektualnego modelu rzeczy, reprezentującego raczej jej zasadnicze cechy charakterystyczne niż szczegółowe detale. Idee są wrodzone i w konsekwencji podzielane przez ogół ludzi. Zagadnienie Idei rozumianej jako wspólnie uznawany model czy wzór zostało dalej rozwinięte przez kolejnych filozofów. Można ją między innymi odczuć w terminie *a priori* omawianym przez Immanuela Kanta czy w wizji prototypu według Artura Schopenhauera. Jednakże dopiero wiek XX przyniósł prezentację terminów archetypu oraz zbiorowej nieświadomości przez Carla Gustava Junga². W ramach jego prac z zakresu psychologii, Jung wprowadził pojęcie archetypu rozumianego jako uniwersalny element zbiorowej nieświadomości. Ponieważ archetypy są niematerialne, ich istnienie może zostać odebrane poprzez ich reprezentacje we wzorach zachowań, mitach, religiach czy sztuce. Odziedziczone i powszechne, archetypy mogą zostać zmaterializowane poprzez otrzymanie konkretnej formy ekspresji nadanej im przez jednostkę. Według Junga archetyp można zdefiniować jako uniwersalny, archaiczny wzór czy też pierwotny typ, który może zostać wykorzystany do interpretowania obserwacji. Wreszcie pojęcie archetypu odnosi się do niematerialnych koncepcji, które odpowiadające im rzeczy lub wzory zachowań kopiują lub naśladową.

2. ARCHETYPY W ARCHITEKTURZE

Pojęcia archetypu nie można oddzielić od żadnej z dyscyplin odwołujących się do reguł życia społecznego, do których zaliczyć można również architekturę. W ramach tej dziedziny archetyp można zdefiniować jako ponadczasowe odniesienie dla typu architektonicznego, które ma charakter wyłącznie koncepcyjny, będąc jednocześnie reprezentowanym przez różne projekty architektoniczne oraz realizacje. W historii ludzkości liczne archetypy zaznaczyły się w polu działalności architektonicznej różnych społeczeństw. Spośród nich szczególnie nawracające okazały się archetypy zamku, muru obronnego, świątyni, klasztoru, domu oraz osady. Ich rozmaite interpretacje wywodzą się z wielu tendencji architektonicznych, począwszy od stylów historycznych aż do współczesności. Pomimo ich zróżnicowanych szczegółów stylistycznych, analiza typologiczna tych różnych interpretacji powinna pozwolić na wyprowadzenie ich od wspólnego prototypu odpowiadającego podszywającej go koncepcji, czy też idei danej rzeczy. We współczesnej architekturze znaczenie archetypów oraz ich przykładowe adaptacje można odczuć w tle teorii Formy i Projektu (ang. *Form and Design*), którą opracował i stosował Louis I. Kahn.

3. FORMA I PROJEKT³

Podszyta zarówno teorią Idei Platona, jak i wizją archetypów według Junga teoria Formy i Projektu zaproponowana przez Kahna zapowiada tworzenie odniesień do archetypów należących do zbiorowej nieświadomości i, w związku z tym, niematerialnych oraz czysto umysłowych. Według Kahna każdy projekt architektoniczny zaczyna się od Formy, która „należy do dziedziny myśli i niemierzalnego”⁴. Cechująca się jakością pojęciową Forma wynika z natury rzeczy, zawierając w sobie pytanie: „Czym dana rzecz chce być?”⁵ (il. 1). Z tego względu Forma różnicuje jedno istnienie od drugiego, będąc „rodzajem matrycy generującej znaczenie jakie przypisane jest zawartości dzieła”⁶. Może być ona także zdefiniowana jako „myśl formy”⁷, która przywołuje koncepcyjny czy też mentalny charakter archetypów. Jednej Formie może odpowiadać szereg indywidualnych ekspresji, które Kahn nazywa Projektami. Architekt objaśnia jego teorię na przykładzie łyżki. Forma, jaka leży u podstaw istnienia łyżki, składa się z dwóch nierozzerwalnie powiązanych części: z uchwytu i czarki. Jednakże, będąc tylko ideą, nie posiada ona ani konkretnego kształtu, ani wymiaru. Analizując Formę, różni twórcy przedstawiają różne projekty, z których każdy stanowi indywidualne wyrażenie podzrywającej ją idei. Forma jest bezosobowa, podczas gdy Projekt należy do jego twórcy. Kahn podsumowuje tę teorię w następujący sposób: „Forma znaczy co. Projekt znaczy jak”⁸. Analogicznie do podanego przykładu łyżki Forma w architekturze stanowi niematerialną ideę, która określa „harmonię przestrzeni odpowiednich dla danej czynności człowieka”⁹. Liczne Projekty mogą wyrażać tę samą Formę w różny sposób w zależności od osobistych upodobań twórcy, a także w zależności od szeregu materialnych uwarunkowań.

4. ARCHETYP ZAMKU ORAZ TZW. *CASTLE CONCEPT*

Charakteryzujący się wpisaniem weń wyobrażeniem umocnionych murów zamykających we wnętrzu jego istotę znaczeniową archetyp zamku był wielokrotnie interpretowany przez Kahna w wielu jego projektach. Jedno z jego pierwszych zastosowań można obserwować na przykładzie kościoła unitariańskiego w Rochester, gdzie archetyp ten zyskał zasadniczy wyraz w przyjętym porządku hierarchicznym przestrzeni oraz w fasadzie budynku. W zakresie pierwszego z dwóch wymienionych zagadnień archetyp zamku został przez architekta skojarzony z typowym planem funkcjonalnym szkockiego średniowiecznego zamku (il. 2), który przeanalizował na podstawie literatury. Posłużył on architektowi do rozwinięcia zasady projektowej nazwanej *Castle Concept*, która odegrała znaczącą rolę w jego indywidualnej metodzie projektowania. Związana z teorią przestrzeni służebnych i obsługiwanych (ang. *servant and served spaces*) zasada *Castle Concept* pociąga za sobą taki porządek przestrzenny, w którym przestrzeń centralna jest obsługiwana przez pomniejsze przestrzenie zawarte w grubości jej zewnętrznych murów. W konsekwencji relacje użytkowe zachodzące pomiędzy

przestrzenią centralną a obrzeżem stanowią o układzie promienistym systemu dystrybucji, który z kolei wpływa na wybór centrycznego typu architektonicznego, charakteryzującego się przeciwstawieniem centralnej pustki otaczającej ją służebnej peryferii (il. 3).

Wielkie zainteresowanie, jakie Kahn okazywał archetypowi zamku, rezonuje również w jego idei muru obronnego. Według Kahna mur symbolizuje funkcję schronienia, jakie architektura zapewniała pierwotnie człowiekowi. Powrót do solidnego muru stanowi, według niego, środek przeciwstawienia się współczesnej lekkości oraz przywrócenia architekturze jej trwałej wartości. W projekcie kościoła unitariańskiego w Rochester odniesienie do archetypu zamku zostało uzewnętrznione w momencie, kiedy architekt podjął decyzję o otoczeniu budynku krenelowanym murem. Pomimo iż wieloboczny kontur muru wyłoniony został z prób manipulowania światłem wpadającym do wnętrza budynku, Kahn spostrzegł jego podobieństwo do średniowiecznych zamków, które postanowił rozwinąć (il. 4). Kolejne wersje projektu, włącznie z propozycją finalną, znalazły się pod wpływem inspiracji typem średniowiecznego zamku, co nawet skłoniło architekta do zacytowania formy przypory. Aby uzasadnić to historyczne nawiązanie, architekt nadał mu funkcję wykusza wyposażonego w ławkę do siedzenia.

Zrealizowane po raz pierwszy w projekcie kościoła unitariańskiego połączenie nawiązania do archetypu zamku wraz z wyborem koncentrycznego typu architektonicznego zostało dalej zbadane w innych projektach Kahna, między innymi w rezydencji akademickiej Erdman Hall w Bryn Mawr. Projekt ten od początku był zaznaczony dualizmem koncepcyjnym, wynikającym z rozpadającej się współpracy pomiędzy Louistem Kahnem i Anne Tyng. Luka dzieląca ich indywidualne wizje budowli nie pozwalała na kompromis, w związku z czym równocześnie powstawały dwie całkowicie odrębne wizje projektu. Fundamentalna różnica pomiędzy nimi związana była z wybranym typem architektonicznym. Podczas gdy Anne Tyng koncentrowała się na zwielokrotnieniu „molekularnego” ośmiobocznego modułu, Kahn studiował możliwość ponownego wykorzystania typu centrycznego jako interpretacji archetypu zamku. Biorąc pod uwagę topografię lokalizacji, cechującą się wyraźnym nachyleniem, jak i jednocześnie program funkcjonalny obiektu, skutkujący znacznym zapotrzebowaniem powierzchni, architekt zdecydował się na zestawienie ze sobą kilku identycznych i scentralizowanych modułów, które rozmieszczone miały być wzdłuż górnej krawędzi zbocza. Po przebadaniu różnych sposobów zestawienia ze sobą typowych budynków ostateczną decyzją architekta było uszeregowanie trzech takich jednostek wzdłuż ich przekątnych, co zaowocowało długimi i zróżnicowanymi fasadami obiektu (il. 5). Typowa jego jednostka, charakteryzująca się kwadratowym, symetrycznym planem z centralną przestrzenią o podwójnej wysokości, flankowaną czterema narożnymi wieżami wpuszczającymi do jej wnętrza naturalne światło oraz otoczoną peryferią pokoi, przetrwała liczne zmiany, jakie pojawiły się w trakcie opracowania projektu. Ta nowa interpretacja archetypu zamku wcieliła również zasadę *Castle Concept*, która zdeterminowała przyjęty system organizacji przestrzennej budynku. Zastosowanie tej zasady w przypadku rezydencji w Bryn Mawr pomogło jednocześnie rozwiązać

problem dopasowania małych pokoi mieszkalnych do większej skali centralnych przestrzeni wspólnych. Podobnie jak w przykładzie kościoła unitariańskiego nawiązanie do archetypu zamku zostało jednocześnie wyrażone za pomocą fasady budynku. Przypominająca średniowieczne zamki warowne krenelowana forma zewnętrznych ścian rezydencji, dodatkowo skomplikowana za sprawą kształtu podstawy budynku, została przeznaczona do pomieszczenia peryferii złożonej z pokoi, ze szczególnym naciskiem na ich naturalne oświetlenie (il. 6).

Podsumowując, okazywane przez Kahna zainteresowanie archetypem zamku nie powinno być brane za inspirację czysto formalną. W rzeczywistości architekt koncentrował największą uwagę na porządku hierarchicznym przestrzeni oraz na ich definicji. Jeżeli analiza funkcjonalnych powiązań pomiędzy różnymi przestrzeniami zawartymi w budynku wskazywała na zasadność zastosowania centrycznego typu architektonicznego, archetyp zamku służył jako model, według którego definiowany był układ organizacji przestrzennej budynku. Ponadto w sytuacjach kiedy kontekst uzasadniał formalne odniesienie do architektury zamku, Kahn decydował się wyrazić je za pomocą fasady. W Bryn Mawr na przykład sylwetka zaprojektowanego przez niego budynku odpowiada neogotyckiemu charakterowi kampusu szkoły, który architekt starał się zinterpretować we współczesnym stylu.

Przypisany archetypowi zamku typ architektoniczny charakteryzujący się dwukierunkową symetrią kwadratowego planu podzielonego na krzyż, pojawia się w wielu innych dziełach Kahna, między innymi w bibliotece w Exeter (il. 7), w budynku Zgromadzenia Narodowego w Dhace (il. 8), czy też w projekcie synagogi w Jerozolimie. Wspólną cechą tych prac jest model ich organizacji przestrzennej, zbudowany w oparciu o omawiane zagadnienie archetypu zamku i charakteryzujący się centralnym usytuowaniem głównej przestrzeni zawierającej semantyczne znaczenie obiektu oraz otoczonej służebną względem niej peryferią, zabezpieczającą spełnienie wszystkich wymogów funkcjonalnych. Warto też zaznaczyć, że projekty oparte o organizującą przestrzeń zasadę *Castle Concept* niekoniecznie muszą odnosić się do cech stylistycznych typowych dla historycznych zamków, jak na przykład do krenelowanego muru. Dla Kahna interpretacje tego rodzaju elementów pozostają ograniczone do tych sytuacji, gdzie uzasadniałyby je istniejący kontekst.

5. ARCHETYP KLASZTORU I JEGO WIRYDARZ

Jedną z zasadniczych cech charakteryzujących archetyp klasztoru związana jest z podrywającą go ideą izolacji od świata zewnętrznego, która spowodowała przypisanie mu introwertycznego typu architektonicznego. Zazwyczaj oddzielona od kaplicy, która często pozostaje otwarta dla ogółu społeczeństwa, część mieszkalna klasztoru jest na ogół zorganizowana wokół centralnie położonego wirydarza, na który otwierają się otaczające go cele i inne przestrzenie. Typowy wirydarz jest prostokątny i zawiera krużganek dający osłonięty dostęp do otaczających go pomieszczeń, jak również zielony dziedziniec i fontannę. Tak

kształtujący się podstawowy typ architektoniczny klasztoru, w jasny sposób odzwierciedlający zasady funkcjonalne odpowiadającego mu archetypu oraz przypisany projektowaniu domów klasztornych na przestrzeni stuleci, zainspirował Louisa I. Kahna podczas pracy nad projektem instytutu badawczego Salka w La Jolla. Jego pierwsza wizja laboratoriów, która stanowiła praktycznie kopię uprzednio zaprojektowanych laboratoriów medycznych w Filadelfii, została odrzucona przez samego architekta w chwili, kiedy pogłębiło się jego zrozumienie terenu lokalizacji oraz preferencji użytkowników dotyczących warunków ich pracy badawczej. Uwzględniając wymienioną przez naukowców potrzebę samotności, cichej kontemplacji, jak i również potrzebę spontanicznej konfrontacji, Kahn przeanalizował ich codzienne życie w instytucie i poświęcił się nadaniu ich zwykłym zajęciom odpowiedniego wyrazu architektonicznego. Wspomnienie przez klienta podczas jednego ze spotkań z Kahnem klasztor franciszkański w Asyżu, który dr Salk uważał za inspirujące otoczenie do pracy, poddało architektowi pomysł osadzenia hierarchii przestrzennej budynku laboratoriów na koncepcji wirydarza. Rozwiązana w formie dziedzińca otoczonego kolumnadą oraz rzędami gabinetów naukowców koncepcja wirydarza stała się podstawową zasadą organizacji przestrzennej dwóch par budynków laboratoryjnych, jakie przedstawione zostały w drugiej wersji projektu. Odizolowana od zewnątrz za pomocą masywnego pasa wież zawierających infrastrukturę wymiany powietrza oraz klatki schodowe każda para budynków laboratoriów otwiera się do wewnętrznego dziedzińca. W istocie tak ustalone zasady dystrybucji zostały utrzymane aż do ostatecznej wersji projektu, w której liczba budynków laboratoriów została zredukowana do dwóch i, co więcej, wewnętrzny dziedziniec został otwarty w kierunku wschodnim i zachodnim, stanowiąc przedłużenie osi przybrzeżnego kanionu wcinającego się w głąb działki (il. 9 i 10). Ponadto charakter wewnętrznego dziedzińca uległ przeobrażeniu z oryginalnej wizji ogrodu w wyłożony kamieniem plac, który zachęca do kontemplacji widoku oceanu. Symetria całego założenia została podkreślona wąskim strumieniem wody płynącym w kierunku wybrzeża.

6. ARCHETYP ŚWIĄTYNI I ZNACZENIE TERENU

Znaczenie semantyczne świątyni, które nie jest odległe od znaczenia sanktuarium, wskazuje na jej ważną rolę odgrywaną w życiu społecznym. Pomimo iż archetyp miejsca kultu może być kulturowo zróżnicowany, cechą ujednociającą jest odgrywana przez nich rola dominanty w przestrzeni publicznej. Zarówno sposób wyrażenia, jak i odbiór roli, jaką świątynia odgrywa w życiu lokalnej społeczności, jest zazwyczaj uwydatniony za sprawą kompozycji jej otoczenia lub, w niektórych przypadkach, dzięki przemyślanemu wyborowi jej topograficznego usytuowania. Znaczenie terenu dla utwierdzenia archetypu świątyni może być uzasadnione faktem, że pierwsze sanktuaria ludzkości były głównie artefaktami przyrody.

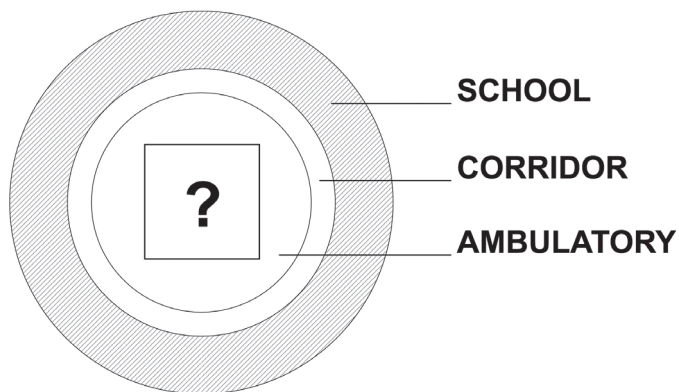
Kluczowa rola terenu w wywoływaniu znaczenia archetypu świątyni może być zaobserwowana na przykładzie instytutu Salka, a w szczególności w będącym jego częścią niezrealizowanym projekcie centrum kongresowego, tzw. Meeting House. Obszerna lokalizacja wybrana dla projektu w miejscowości La Jolla sprawiała architektowi początkowo problemy. Trudne zadanie, jakim było zagospodarowanie tak rozległego terenu, dodatkowo skomplikowanego jego niecodzienną morfologią, zaznaczyło pierwszą wizję projektu, która była znacząco przeskalowana. Postępujące zrozumienie rozmiaru dostępnego terenu oraz jego cech topograficznych pozwoliło wkrótce Kahnowi na przedstawienie nowej wizji kompleksu, tym razem opartej na bardziej dostosowanym planie zagospodarowania. Zmniejszając skalę przedsięwzięcia, Kahn zdobył rozeznanie w zakresie ukształtowania terenu i zidentyfikował jego najbardziej wyróżniające się cechy, a mianowicie klif, kanion oraz wypłaszczenie. Te trzy główne elementy budowy terenu zainspirowały architekta do skryształowania koncepcji trzech oddzielnych jednostek funkcjonalnych instytutu. Laboratoria, będące jedynym zrealizowanym fragmentem projektu, zostały umieszczone na wypłaszczeniu celem wykorzystania relatywnie płaskiej części terenu, gdzie niewielka różnica wysokości ułatwiała realizację budowli horyzontalnej o dużej powierzchni użytkowej. Druga jednostka funkcjonalna powstała z połączenia najbardziej z całej parceli uprzywilejowanego punktu widokowego położonego na szczycie klifu wznoszącego się nad wybrzeżem Pacyfiku z reprezentacyjną funkcją tzw. Meeting House. Wreszcie trzecia jednostka była wynikiem przypisania funkcji mieszkaniowej brzegowi kanionu wcinającego się w głąb działki (il. 11). Polegając na powiązaniu wyróżniających się elementów działki z odrębnymi częściami funkcjonalnymi instytutu, trzy indywidualne jednostki składające się na projekt całego założenia odnoszą się do trzech archetypów funkcjonalno-przestrzennych. Mianowicie, budynki laboratoriów czerpią z archetypu klasztoru, centrum kongresowe z archetypu świątyni, natomiast projekt części mieszkalnej odnosi się do archetypu osady. Pomimo zmniejszania skali całego założenia w kolejnych wersjach projektu, Kahn próbuje utrzymać kluczową koncepcję trzech jednostek, którą można podsumować jako przypisanie cechom szczególnym terenu znaczenia konkretnych dzieł architektonicznych.

W związku z dążeniem do uszczegółowienia przykładu odniesienia się do archetypu świątyni w projekcie centrum kongresowego instytutu Salka jego pierwsze inspiracje formalne wynikały zarówno z potencjału lokalizacji, jak i z zadanej funkcji. Początkowo architekt nawiązywał do greckiej stoy, co znalazło odzwierciedlenie w zaproponowanej formie portyku dającego widok na ocean. Później Kahn zacytował także plan Pałacu Dioklecjana w Splicie, który mógł mu posłużyć jako model usytuowania w terenie, będąc położonym na wybrzeżu Adriatyku. Kwadratowy, symetryczny plan pałacu, również wyposażony w portyk dający wgląd na wybrzeże, został zinterpretowany przez architekta tak, aby dopasować go do zadanej lokalizacji i funkcji. Wraz z postępowaniem prac, forma architektoniczna budynku Meeting House zyskała swój ostateczny kształt, stanowiący kompozycję odrębnych przestrzeni, zawartych w prostych bryłach geometrycznych zaaranżowanych wokół prostokątnego

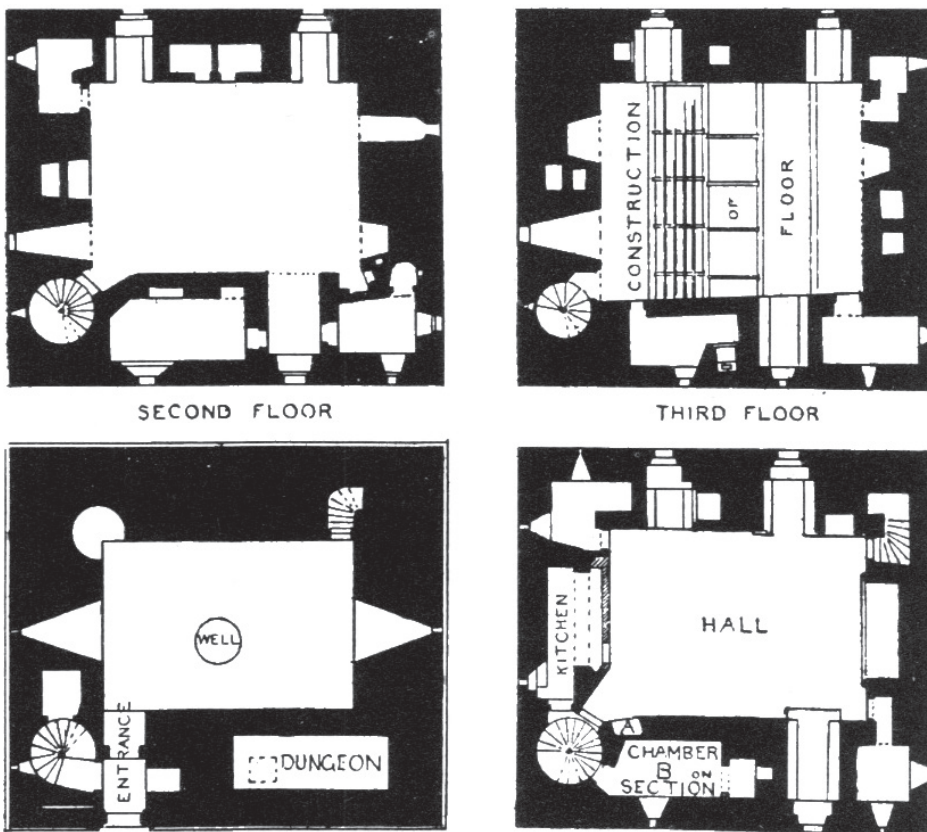
dziedzińca. Co jednak najważniejsze, w każdej z przedstawionych wersji projektu monumentalność proponowanej bryły architektonicznej, w powiązaniu z naukową funkcją obiektu oraz z wyborem uprzywilejowanej sytuacji topograficznej, tworzy wyraźne nawiązanie do esencji archetypu świątyni. Za sprawą wyszukanego sposobu wykorzystania lokalizacji na wzgórzu, wyeksponowanego między innymi poprzez propozycję zewnętrznego amfiteatru oraz innych otwartych przestrzeni służących kontemplacji widoku, Meeting House, tak samo jak całość instytutu Salka, „obiecowała stać się nowym Akropolem dla nauki z dziedziny biologii, ale również dla architektury”¹⁰. Jako świątynia wiedzy Meeting House odnosi się do wspaniałości tej klasycznej budowli poprzez doskonałe połączenie miejsca i architektury.

7. PODSUMOWANIE

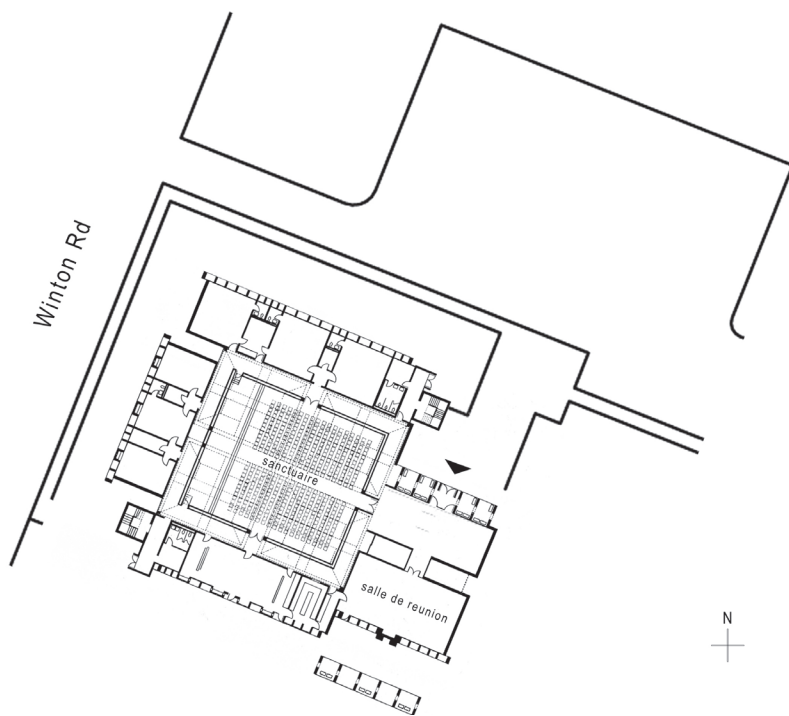
Jak można zaobserwować na powyższych przykładach, współczesne interpretacje architektonicznych archetypów zaproponowane przez Louisa I. Kahna zostały podparte skrupulatną analizą relacji funkcjonalnych, jakie są charakterystyczne dla danej aktywności człowieka. Dokonując przełożenia swoich obserwacji na graficzny diagram, architekt nie wahał się sięgać po posiadaną wiedzę z zakresu historii architektury w celu zapewnienia ciągłości. Dla Kahna wielkie typy architektoniczne stanowiły źródło, z którego czerpał wykorzystywane we własnej pracy zasady projektowe. Zasady te odnosiły się najczęściej do podstaw definiowania przestrzeni oraz organizacji hierarchicznej budynku, rzadziej zaś do tworzenia detalu czy do wyboru metody konstrukcji. Nie można wykluczyć, że odwoływanie się do archetypów zakorzenionych w zbiorowej nieświadomości stanowi podstawę, na jakiej dzieła Kahna uznawane są za jedne z tych współczesnych przestrzeni publicznych, które odzwierciedlają ponadczasowe wartości humanistyczne. Sięganie do archetypów nie jest wykluczone również dzisiaj. Jednakże należy pamiętać, że archetyp nie jest jednoznaczny z graficznym przedstawieniem historycznego typu architektonicznego. Posiada on natomiast jakość koncepcyjną i jest jedynie reprezentowany przez jego różne interpretacje, podczas gdy jego istota pozostaje ściśle myślowa. Zaczerpnięte z historii ludzkości archetypy przestrzenne podszywają pamięć zbiorową i stanowią podstawę wielu podświadomych idei. W tym leży źródło ich atrakcyjności dla ludzi oraz możliwość inspirowania ich do postrzegania odwiedzanych miejsc jako unikalnych, wartych zapamiętania i stanowiących fragment ich życia.



Il. 1. Louis I. Kahn, Rysunek idei (Formy) dla kościoła unitariańskiego w Rochester
(rys. autora na podstawie publikowanych szkiców architekta¹¹)



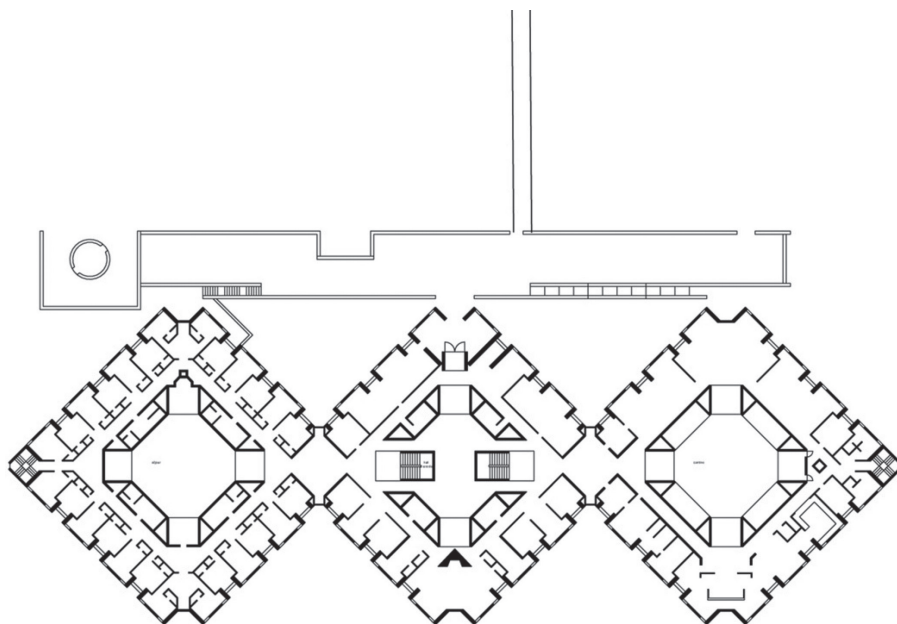
Il. 2. Plan zamku Comlongan w Dumfriesshire¹²



Il. 3. Rzut kościoła unitariańskiego w Rochester
(rys. autora na podstawie materiałów publikowanych¹³)



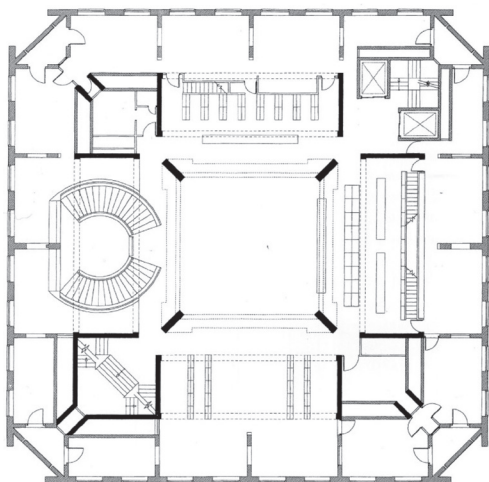
Il. 4. Kościół Unitarian w Rochester, widok (zdj. autora)



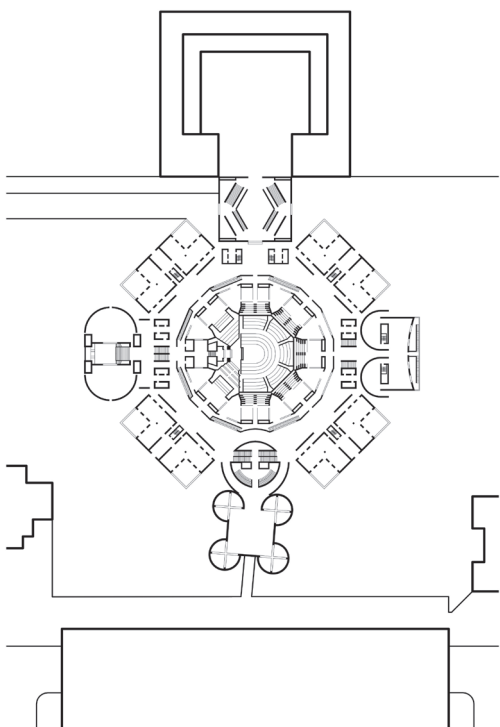
Il. 5. Rzut rezydencji akademickiej w Bryn Mawr
(rys. autora na podstawie materiałów publikowanych¹⁴)



Il. 6. Rezydencja akademicka w Bryn Mawr, widok (zdj. autora)



Il. 7. Plan biblioteki w Exeter
(rys. autora na podstawie materiałów publikowanych¹⁵)



Il. 8. Plan budynku Zgromadzenia Narodowego w Dhace, Bangladesh
(rys. autora na podstawie materiałów publikowanych¹⁶)



II. 9. Widok perspektywiczny laboratoriów instytutu Salka w La Jolla (szkic na podstawie materiałów archiwalnych z Louis I. Kahn Collection, University of Pennsylvania and Pennsylvania Historical and Museum Commission)



II. 10. Plan zrealizowanej części instytutu Salka w kontekście działki (rys. autora na podstawie materiałów publikowanych¹⁷)



II. 11. Trzy jednostki instytutu Salka: centrum kongresowe z przodu, laboratoria po lewej, osiedle mieszkaniowe po prawej oraz widoczny obok Brzeg Pacyfiku (szkic na podstawie materiałów archiwalnych z Louis I. Kahn Collection, University of Pennsylvania and Pennsylvania Historical and Museum Commission)

PRZYPISY

- ¹ C.G. Jung, *The archetypes and the collective unconscious*, tłum. Hull R.F.C., Bollingen Series, Princeton University Press, Princeton 1969, s. 4.
- ² Ibidem.
- ³ Podtytuł odnosi się do jednego z podstawowych tekstów Kahna: L.I. Kahn, *Form and Design*, 1960, [w:] R. Twombly, *Louis Kahn. Essential texts*, W.W. Norton & Company, New York 2003, s. 63
- ⁴ P. Mestelan, *L'ordre et la règle*, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, Lozanna 2005, s. 57.
- ⁵ L.I. Kahn, op. cit., s. 63.
- ⁶ P. Mestelan, *La portée théorique du discours*, [w:] *Louis I. Kahn. Silence and Light. Actualité d'une pensée*, Cahiers de théorie, 2/3, red. P. Mestelan, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, Lozanna 2000, s. 10.
- ⁷ B. Marchand, *Typologie des logements collectifs à Genève. Proposition de classement selon des contextes différenciés*, EPFL, Lozanna 1992, s. 47.
- ⁸ L.I. Kahn, op. cit., s. 64: „Form is what. Design is how”.
- ⁹ Ibidem, s. 64.
- ¹⁰ A.E. Komendant, *18 years with architect Louis I. Kahn*, Aloray Publisher, Englewood, NJ 1975, s. 41.
- ¹¹ H. Ronner, Sh. Jhaveri, A. Vasella, *Louis I. Kahn. Complete Work 1935–74*, Institute for the History and Theory of Architecture, The Swiss Federal Institute of Technology, Zurich 1977.
- ¹² V. Scully, Jr., *Louis I. Kahn*, George Braziller, New York 1962, fig. 116.
- ¹³ H. Ronner, Sh. Jhaveri, A. Vasella, op. cit.
- ¹⁴ Ibidem.
- ¹⁵ Ibidem.
- ¹⁶ Ibidem.
- ¹⁷ Ibidem.

BIBLIOGRAFIA

- Bloom A., *The Republic of Plato*, Basic Books, Harper Collins Publishers, Nowy Jork 1968.
- Brownlee D., De Long D., *Louis I. Kahn, In the Realm Of Architecture*, Rizzoli, Nowy Jork 1991.
- Johnson E.J., Lewis M.J., *Drawn from the Source. The Travel Sketches of Louis I. Kahn*, Williams College Museum of Art, The MIT Press, Cambridge MA 1996.
- Jung C.G., *The archetypes and the collective unconscious*, tł. Hull R.F.C., Bollingen Series, Princeton University Press, Princeton 1969.

- Kahn L.I., *Form and Design*, 1960, [w:] Twombly R., *Louis Kahn. Essential texts*, W.W. Norton & Company, Nowy Jork 2003.
- Komendant A.E., *18 years with architect Louis I. Kahn*, Aloray Publisher, Englewood, NJ 1975.
- Kozłowski T., *Archetype in Architecture*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury” PAN Oddział w Krakowie, t. XLIV, Kraków 2016, 101–111.
- Marchand B., *Typologie des logements collectifs à Genève. Proposition de classement selon des contextes différenciés*, EPFL, Lozanna 1992.
- Mestelan P., *La portée théorique du discours*, [w:] *Louis I. Kahn. Silence and Light. Actualité d'une pensée*, Cahiers de théorie, 2/3, red. Mestelan P., Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, Lozanna 2000.
- Mestelan P., *L'ordre et la règle*, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, Lozanna 2005.
- Norberg-Schulz Ch., *Louis I. Kahn: idea e immagine*, Officina Edizioni, Rzym 1980.
- Pieczara M., *L'échelle du territoire dans l'architecture de Louis I. Kahn*, PhD Thesis 5178, EPFL, Lozanna 2012.
- Ronner H., Jhaveri Sh., Vasella A., *Louis I. Kahn. Complete Work 1935–74*, Institute for the History and Theory of Architecture, The Swiss Federal Institute of Technology, Zurych 1977.
- Scully V., Jr., *Louis I. Kahn*, George Braziller, New York 1962.