



DETAL I DEPRAWACJA

Robert Barełkowski

dr hab. inż. arch.

Polska Akademia Nauk Oddział w Poznaniu
Komisja Architektury, Urbanistyki i Planowania Przestrzennego

STRESZCZENIE

Jak współczesne postrzeganie detalu wpływa na architekturę? Praca jest próbą zdiagnozowania sposobu, w jaki detal potrafi zdeterminować kształtowanie się obiektu architektonicznego, myślenie o obiektach, ich ocenę i wreszcie kształt teorii. Siłą detalu jest jego obecność, na wyciągnięcie ręki, jego potencjał przekazywania informacji poprzez więcej zmysłów, niż tylko wzrok – dotyk, czasem zapach materiału, jego dźwięk. Ale jest to siła mogąca przestrzeń arbitralnie nagiąć do potrzeb autorytarnej kreacji. W pracy zaprezentowano autorski przyczynek do dyskusji, puentujący negatywne zjawiska związane z subiektywizacją i procesem odseparowania procesu projektowego od racjonalnych założeń, w tym założeń ideowych.

1. ROZDZIAŁ

Detal jest tak silnie wpleciony w struktury architektoniczne, że niezależnie od pełnionej przezeń roli upatrywany jest zawsze jako część składowa myślenia o przestrzeni, część integralna utworu architektonicznego, tkwiąca w nim jako koherentny element pierwotnego zamysłu, rozwijanego ewolucyjnie lub kształtowanego w pełnej symbiozie z podstawową ideą architekta. Czy jest tak rzeczywiście?

Jeśli w analizie architektury oderwać się od zagadnień strukturalnych i ekonomicznych, a pozostać przy kryteriach oceny piękna, harmonii przestrzennej, to wówczas detal zaczyna pełnić rolę przeciwległego bieguna dla projektowej idei. Wirtuozerię kreacji przestrzennej oceniamy bowiem często odwołując się do dyspozycji przestrzennej budynku lub założenia urbanistycznego i ów abstrakcyjny zamysł, sposób zestawienia poszczególnych elementów, uzyskane w jego rezultacie walory zróżnicowanych relacji między materiałem i światłem, między całością i kadrem,

wypełniają rolę nośnika wartości uznanych za wzorcowe. Uznanie dla architektury rodzi się z docenienia całościowego ujęcia idei i jej przyobleczenia w fizyczny kształt. Tymczasem drugi element, w którym bezpośrednio ujawnia się "dodana" wartość architektury, to detal. Fragment, autonomiczny obiekt mniejszej skali dopełniający architekturę, czasem po prostu część, którą daje się wyodrębnić percepcją – detal jest tym, co daje się ogarnąć, w odniesieniu do czego ludzkie zmysły pozwalają na jego całościowy odbiór. Dzięki tej możliwości, dzięki dystansowi, nierzadko możliwości zaangażowania innych zmysłów, przede wszystkim dotyku, detal także odzwierciedla piękno i wielkość architektury nawet wówczas, gdy jest ekstremalnie niewielką częścią rozwiązania przestrzennego. Materiał, faktura, poczucie zimna lub ciepła, finezja drobnych form, w których dostrzec można zarówno subtelne niuanse, jak i dotyk twórcy, odwzorowany czasem w nieistotnych niedoskonałościach, czasem w intencjonalnym oddaniu określonych emocji, przekonań, wszystko to sprawia, że najmniejsza część obiektu architektonicznego nieraz substytuuje w naszej świadomości to, do czego przynależy.

Nawet jeśli katedrę Saint-Lazare w Autun, we Francji, oceniać jako odległą od kanonów idealnej dwunastowiecznej świątyni, niewątpliwie dzieło Giselbertusa umieszczone w portalu znacząco definiuje dzisiejszą konotację obiektu architektonicznego. Jego Sąd Ostateczny, wspaniały przykład romańskiej rzeźby, jest dziś tym, co dowartościowuje katedrę. Nie jest tylko rzeźbą skonsolidowaną z bryłą kościoła i dlatego niemożliwą do osobnego eksponowania, lecz fragmentem opowieści o tym, jakiego rodzaju przestrzeń znajdujemy wewnątrz kościoła, jak jest hierarchizowana, jaka idea przyświeca jej organizacji. Katedra w Wells z pewnością nie jest równie silnym wzorcem angielskiej koncepcji świątyni gotyckiej w tym samym stopniu co Salisbury, ale kto wie, czy nie zapada w naszą pamięć tym silniej, że posiada unikalnie uformowane skrzyżowanie nawy z transeptem. Problemy strukturalne mistrz murarski William Joy mógłby rozwiązać na wiele sposobów, ale wybór formy na zawsze zdefiniował niepowtarzalność wnętrza, i tym samym całego obiektu. Czym byłaby przestrzeń Piazza Navona bez urbanistycznego detalu o niezrównanej sile – Fontana dei Quattro Fiumi Gianlorenzo Berniniego? Tryumfalny symbol rozprzestrzenienia się cywilizacji europejskiej na inne kontynenty, rozszerzenia sfer wpływów ujęty został z wyjątkową maestrią w barokowy poemat spleciony z antykiem dzięki wykorzystaniu innego elementu przeznaczonego do kształtowania przestrzeni otwartych. A jednak przez wieki narastało poczucie, że detal potrafi wypaczać charakter przestrzeni, deformować pierwotne założenia architekta, rozrastać się poza kontrolę mechanizmów, które zapewniałyby mu harmonijne współistnienie z otoczeniem. W wymienionych przykładach zachowano ład, być może dzięki wstrzeźliwości skali w przypadku Berniniego, integralności kompozycyjnej portalu w kreacji Giselbertusa, konieczności rozwiązania konkretnego problemu dotyczącego całego obiektu w przypadku zadania, jakie przypadło w udziale Joyowi. Detal uwalniał się z racjonalnych ograniczeń i pasożytował na eksploatowanej tkance przestrzennej, konsumując pozytywne cechy środowiska, eksponując te, które przypisać można nieskrępowanej, ale i nieodpowiedzialnej woli, dominacji narzucającej otoczeniu własne reguły. Pamiętny manifest Adolfa Loosa¹, będący tyleż wyrazem prowokacyjnego sformułowania redukcjonistycznych koncepcji formalnych w architekturze, co – *post factum* – przynajmniej częściowym dowodem niekonsekwencji autora, puentował wiele cennych obserwacji niezależnie od tego, czy z wnioskami można się dziś utożsamiać, czy nie. Niewątpliwie pozbawione założeń, czysto formalistyczne traktowanie detalu rozumieć można było na początku XX wieku jako nieuprawnione przesunięcie kryteriów ewaluacji z konkretnego na kwestie użytkowo nieistotne, nie zawsze też hołdujące pięknu w jego pełnym wyrazie, obejmującemu

¹ Lupfer, Paul i Sigel (2003:674-676).

również walor użytkowy i strukturalny. Ale przed Loosem, pogoń za formą budziła krytyczny stosunek wielu obserwatorów poczynił architektonicznych. W średniowieczu Bernard z Clairvaux wypowiadając się w swojej *Apologia ad Guillelmum abbatem*² podkreślał szkodliwość detalu sprzecznego z wizją całości, której to sprzeczności zwiedzeni patyną czasu dziś nie dostrzegamy, sprzecznego z ideą nadrzędną, której służy świątynia. Takie rozumienie detalu prowadziło do kumulacji form pozbawionych treści, jak w siedzibie Poznańskich w Łodzi, w rezydencji wzniesionej według projektu Hilarego Majewskiego³. Przepych uzasadniony historycznie u fundatorów kościelnych czy świeckich, był po prostu integralnym elementem działalności związanej z mecenatem na polu sztuki, z kształtowaniem i wspieraniem kreatywności i użytecznego, bo promieniującego na całe spektrum twórców, piękna. W siedzibie Izraela Poznańskiego ideał ulega redukcji do formy eksponującej tylko pychę, nawet jeśli poprawnie skomponowanej, to nie będącej skutkiem poszukiwań twórczych, lecz kopiowania wzorców utożsamianych z władzą dzierżoną przez możnych, zasobnych w środki materialne. Co pozostało współcześnie z koncepcji prekursora modernistów, propagującego rezygnację z niepotrzebnych detali? Co architektura współczesna zrobiła z dylematem dotyczącym detalu, jeśli właśnie modernizm odegrał i nadal w swoich aktualnych adaptacjach odgrywa rolę silnej płaszczyzny odniesienia zarówno dla teorii jak i twórczości architektonicznej?

2. ROZDZIAŁ

Stan architektury współczesnej przypomina niekontrolowany tygiel, w którym mieszają się konwencje, pojęcie stylu nie ma żadnego praktycznego znaczenia, a miarą autorskich osiągnięć jest przede wszystkim marketingowy sukces, w którym sam proces projektowy jest tylko jednym z wielu i z pewnością nie najważniejszym czynnikiem. Wydarzeniem architektonicznym stają się obiekty dzięki zmasowanej i skoordynowanej akcji tych, którzy nie są twórcami, lecz lobbystami – krytyków architektury upojonych możliwościami "odkrywania" talentów i ich promowania, mecenasów zadowolonych z faktu ich wspierania i bycia beneficjentem takich przedsięwzięć, a nawet tych zawziętych antagonistów, którzy ujawniają niezadowolenie z faktu niewłaściwego wyboru promowanych elit. Jak mają się te zjawiska do dyskutowanego problemu detalu i jego roli w architekturze? Znaczenie detalu architektonicznego w ujęciu teoretycznym pozostaje obecnie nieokreślone i ma to swoje konsekwencje na polu aplikacyjnym. Zatarciu ulega w związku z powyższym podstawowa dla jakości architektury relacja między detalem a entycją, ich wzajemna koherentność – tak ideowa jak i formalna. Być może nic tak jak detal architektoniczny nie jest równie silnym dowodem na to, że architektura coraz silniej gubi swoją wartość dodaną, jakość odzwierciedloną w kompletności pozytywnego odbioru dzieła, nie podszytej opiniotwórczymi sugestiami. Jeśli za ową wartość architektury uznać jej egzystowanie na polu sztuki, to aktualny staje się komentarz Kuspita o relacji współczesnej sztuki do własnych zadań i tego, co dawniej uznawano za ponadczasowe. Jak stwierdza, "sztuka, kontemplacja estetyczna, piękno, wieczność i wolność są passé..."⁴. a na polu tworzenia standardów estetycznych architekci w istocie skupiają się raczej na tworzeniu publicznych wydarzeń, najczęściej unikając uważanej za anachroniczną i w związku z tym wstydlivej dyskusji o architekturze jako jednym z filarów kultury, o której nie sposób mówić bez przywołania pojęcia trwałości i kontynuacji, choćby opartej na zaprzeczeniu. Paradoksalnie architekci XX wieku,

² Halsall (1996: 34). Por. także <http://www.fordham.edu/halsall/source/bernard1.html> oraz Winkler (1990: 81-108).

³ Stefański (2001: 142).

⁴ Kuspit (2006: 160).

biorąc słowa Loosa całkowicie poważnie, doprowadzili do sytuacji całkowicie przeciwnej ukrytej intencji, zawartej w krytycznym przekazie poświęconym pozbawionemu znaczenia ornamentowi. Detal uległ redukcji, ale nie zniknął, nie przestał "obciążać" dzieła architektonicznego – z samej natury był bowiem nieusuwalny. Nawet Corbusierowska maszyna do mieszkania w Marsylii, tak bardzo inspirowana pragmatyką funkcjonalną i głębokim pragnieniem odnajdywania piękna tylko w tym, co niezbędne, nie była w stanie wyeliminować elementów pozostawianych dla czystej przyjemności twórcy. A im bardziej konsekwentne było dążenie do amputacji detalu, jak choćby u Terragniego, tym szybciej ujawniały się skutki tego, z czym architektura toczy bój od początku swego istnienia – niszczyielskiego wpływu czasu, ujawniającego siermiężność a nie surowość, tymczasowość, która nie oznacza fleksybilnej przestrzeni, tylko przestrzeni zużytej, niezdatnej przez długie lata do recyklingu bez zaangażowania ogromnych środków, konsumujących kolejne zasoby środowiskowe. Bankructwo nadmiernie autorytarnych koncepcji przestrzennych wprowadziło jednak równoległe dwa nurty, oba będące produktem deformacji archetypów. Z jednej strony postmodernizm, bawiący się karykaturalnymi formami, strywializował ukryte relacje przestrzenne próbując udowodnić, że detal jako kopia jest gwarantem nasycenia przestrzeni wartościami humanistycznymi, z drugiej strony środowisko kontestujące postmodernizm wygenerowało kreacje wprowadzające znak równości między detalem i obiektem architektonicznym. Gdy postmoderniści nieświadomie doprowadzili do wyeksponowania faktu, że detal pozbawiony treści i zakotwiczenia ideowego, strukturalnego i formalnego w obiekcie architektonicznym jest bezwartościowy, wielu spośród adwersarzy przywróciło architektonicznej części rolę wiodącą, ponad jej miarę.



Fot. 1. Wnętrze foyer Seattle Art Museum z instalacją Cai Guo-Qiang. Źródło: foto, RB, 2007.

Krytyczna analiza stanu przestrzeni dokonana przez Kriera jest dowodem na to, jak trudno diagnozę poddać obiektywizacji. Osobista wypowiedź autora zbyt silnie ukierunkowuje bowiem na przyswajanie wzorców architektury i urbanistyki klasycznej (a także wernakularnej) za pośrednictwem technik wykluczających arsenał środków wprowadzony przez modernistów i ich ideowych kontynuatorów. Krier w swoim zapamiętaniu w niejednokrotnie celnej i ostrej ocenie konkurencyjnych wizji formowania przestrzeni pomija fakt, że adeptami architektury zręcznie posługującymi

się artykulacją klasyczną byli Speer, Jofan i Rudniew. Przyznając mu jednak w części rację, wypada sparafrazować jedną z wypowiedzi, że nie istnienie architektury (o której mowa w kontekście tradycyjnej, ale przecież odnieść można to do każdej architektury) opartej na wartościach uniwersalnych można dziś kwestionować, ale jedynie jej jakość, dziś i w przyszłości⁵. Trudno uznać modernizm za styl kontynuowany współcześnie, co każe nam ujmować problem wielu innych konwencji architektonicznych bez niepotrzebnie zawężającej etykiety związanej z arbitralną systematyką. Nie można się oprzeć wrażeniu, że ów drugi biegun to zjawisko uznania architektury za sztukę wyzwoloną. Dlatego też dzieło architektoniczne podporządkowane staje się coraz bardziej konceptualnym poszukiwaniem, ukierunkowanym na nowość i zaskoczenie. Jak w wystawionej na otwarcie Seattle Art Museum instalacji Cai Guo-Qiang zatytułowanej *Inopportune: Stage One*, w której zwieszono spod stropu samochody przyozdobiono świecącymi listwami sugerującymi tryskające z kabin dziewięciu seryjnych, białych samochodów sztuczne ognie, architektura proponuje kompilację części składowych utożsamianych z detalem, albo jak w przypadku pracy Josepha Kosutha zatytułowanej *One and Three Chairs*, architektura generuje obiekt podnosząc go do rangi dzieła, replikującego swój byt za pośrednictwem (głównie) innych mediów – czasopism i wydawnictw związanych z dyscypliną, materiałów marketingowych, wystaw. W tym drugim przypadku obiekt ma status detalu i *vice versa*.



Fot. 2. Chiat Day Office, proj. F. Gehry, Venice, CA. Źródło: foto, RB, 2005.

Obiekt architektoniczny jako detal, detal jako obiekt architektoniczny. Ta wymiennosc definicji i celebrowanie pozornej świeżości odkrycia przez architekta znaczenia eksponowanej formy ujawnia niebezpieczną naturę tak rozumianego detalu, uwolnionego od rygorów hierarchii, relacji, koegzystencji. Konglomerat detali nie staje się dziełem architektonicznym tylko przez fakt ich zestawienia razem w przestrzeni. Egzemplifikacją tego może być Chiat Day Office w Venice, klasyczny przykład amerykańskiej architektury pozorów – kształtowanej w relacji do frontowej fasady, z detalem materializującym gigantyczną lornetkę jako metaforę agencyjnej działalności użytkownika, zajmującego się reprezentowaniem utalentowanych artystów. Wprawdzie Moneo podkreśla też pozytywne cechy obiektu Gehry'ego, ale

⁵ Krier (2001: 187).

puentą dla jego wypowiedzi jest zawarta tam przezeń parafraza słów Archimedesesa – "nazwij kształt, a uczynię z niego architekturę" – jako motto autora projektu⁶. W innych elementach analizy twórczości Gehry'ego (przy czym należy tu podkreślić, że niepodważalny jest jego wpływ na kształtowanie się teorii architektury i ranga niektórych dokonań, w szczególności tych, które nie multiplikują znanych z jego repertuaru form, rozwiązań, metod), Moneo konstatuje, że praski budynek, słynny "duet Rogers i Astaire'a", przekracza zbyt daleko granicę "niezbędności formy" i staje się nieuzasadnionym gestem⁷. Im bardziej budynek formowany jest z zamysłem zatracenia percepcji struktury jego wnętrza, jak w przypadku Vitra Design Museum w Weil am Rhein, tym bardziej doskwiera nierozróżnianie skali architektonicznych, ich kompresja, prowadząca do powstawania nieudanej, brzydkiej bryły czy mniejszej jej części – zadaszania nad wejściem, które trudno uznać za część nobilitującą dzieło architektoniczne.



Fot. 3. Vitra Design Museum, proj. F. Gehry, Weil am Rhein. Źródło: foto, RB, 2004.

Zatarcie granic detalu i obiektu dostrzec można także w budynku mieszkalnym przy Schuetzenmattstrasse w Bazylei. Żeliwna segmentowa kurtyna formuje zewnętrzny wizerunek, skrywając za składaną powłoką tafle szkła otwierające przestrzeń apartamentów na ulicę. Falisty wzór na żeliwnych żaluzjach jest intrygującym, ale dehumanizującym detalem urastającym do rangi obiektu – forma zdefiniowana jest przez zamkniętą matrycę, jej otwarcie pozbawia budynek unikalnego charakteru. Ironią jest, że w monografii Herzoga i de Meurona zapisano, że elewacja ta nawiązuje do form krat zabezpieczających zieleń i krat kanalizacji miejskiej⁸. Temu zespołowi architektonicznemu poszukiwania związane ze specyfiką detalu przyniosły światowy rozgłos i uznanie, nie zawsze równie uzasadnione, jak w przypadku ich Caixa Forum w Madrycie. Eksplorowanie tego zagadnienia prowadziło ich bowiem niejednokrotnie do rozwiązań, których przykładem może być Schaulager w Bazylei, budzących wątpliwości co do wiązania znaczeń z obiektem. Wspaniałość konstrukcji stadionu olimpijskiego w Pekinie, zachwyty nad pięknym ptasiego gniazda, znika w brutalnym zderzeniu z percypowaną z bliska techniczną implementacją pomysłu na detal – gałązki, stanowiące budulec gniazda.

⁶ Moneo (2004: 293).

⁷ Ibidem (2004: 296). Należy tu wskazać, że analiza Moneo, jakkolwiek zawierająca elementy krytyki, stanowi raczej próbę definiowania specyfiki pracy uznanego architekta, niż polemikę z jego założeniami ideowymi czy formalnymi. Dlatego nie należałoby wybranych tu słów Moneo uznawać za krytykę samego Gehry'ego.

⁸ Zaera (2000: 128).



Fot. 4. Caixa Forum, proj. Herzog i de Meuron, Madryt. Źródło: foto, RB, 2008.

Pora wrócić na moment do Kriera i jego prostego, lecz jakże celnego, schematycznego zestawienia percepcji skali w architekturze. Przypomnienie prostych zasad związanych z postrzeganiem obiektów i roli detalu w miarę, jak obiekt zaczyna być definiowalny na coraz to bogatszych poziomach⁹. Obiekt z otoczeniem, obiekt, jego fragment, wreszcie jego detal, jeśli poprawnie skonstruowane, są po prostu odzwierciedleniem naszej fascynacji ale i naszego dążenia do spójności ze środowiskiem naturalnym, odbiciem bogactwa wewnętrznej funkcjonalnie potrzebnej i formalnie bogatej, ale spójnej struktury rzeczywistości.

3. ROZDZIAŁ

Detal jest tyleż przedmiotem inspiracji, co sprowadzania architektury do sztuki konceptualnej. Wariacje na temat materiału, wariacje na temat faktury, stanowią oś konstruowania idei architektonicznej, która w ten sposób staje się ideą jednorazowego użytku (co samo w sobie nie jest jeszcze złe, bo architektura wymaga pewnej unikalności), nie dostosowaną do przestrzeni, w której powstaje, tylko realizującej aspiracje twórcy. I choć nie oznacza to, że z takich motywów zrodzone dzieła skazane są na klęskę, trzeba pamiętać, że najbardziej bezlitosny sędzia – czas – wystawił już ocenę poprzednim generacjom, a my nie potrafimy jeszcze przewidzieć, jak oceni obiekty dziś arbitralnie uznane za kamienie milowe architektury. Istnieje jednak przekonanie o zagubieniu racjonalności decyzji projektowych i niektórych kierunków, w których rozwija się zarówno teoria jak i praktyka. Osobiste wyznanie Zumthora, jakie można znaleźć w jego *Atmospheres*, pokazuje tęsknotę za obiektywną oceną architektury i obiektywizacją procesu projektowego w szczególności, paradoksalnie wyrażoną przez czysto subiektywne, ale osobiste i oderwane od obcych wpływów postrzeganie przestrzeni z jej walorami¹⁰. Konkluzją jego rozważań jest z jednej strony uznanie architektury za dzieło tworzenia otoczenia, w jego całokształcie, a także o koherencji poszczególnych jej komponentów. Szczególnie ważkie w tej prostej wypowiedzi jest uznanie, że kształtowi architektury i jej wewnętrznej spójności odnoszącej się do najmniejszego detalu przysługuje atrybut piękna tylko wówczas,

⁹ Op. cit. (2001: 70).

¹⁰ Zumthor (2006: 11-19).

gdy architektura staje się sztuką stosowaną, użyteczną i użytkowaną¹¹. Przykład detalu pokazuje, że architektura staje na krawędzi funkcjonowania jako dyscypliny naukowej. Czy przyjmując dla niej kryteria pokonywania kolejnych barier i osiągnięć dla nich samych nie zubaża się jej w taki sam sposób, w jaki sportowiec deprecjonuje swój wysiłek odzierając goz motywacji innych, niż tylko bicie kolejnego rekordu? Czy to mnie motywacja dążenia względem siebie samego nie jest tym, co pomimo, że widoczne rezultaty działań niczym się pozornie nie różnią, naprawdę kształtuje oblicze danej dziedziny? Trudność architektury, jako swoistej synergii zagadnień technicznych, naukowych i kulturowych powoduje, że architektura nie może być do końca zdefiniowana. Tym trudniej utrzymać reżimy racjonalnego myślenia, tym trudniej opierać się nie tyle komercjalizacji, co pokusie tworzenia bytów pozbawionych treści, autentyzmu, faktycznej choć niekoniecznie przecież werbalizowanej czy metaforycznej idei. Detal jest jednym z tych czynników, które kuszą i mamią, kokietują obietnicą zapewnienia piękna w każdej skali, bo przecież detal – jako taki – formujemy z niewielkiej liczby elementów i czujemy się zwolnieni z obowiązku rozważania złożoności funkcji i społeczno-kulturowego oddziaływania projektowanego obiektu. Na szczęście jest tylko kwestią wyboru, czy detal będzie dla nas inspiracją i motywacją czy też pozostanie produktem harmonijnego dopełniania przestrzeni.

BIBLIOGRAFIA:

- Halsall, P., *Bernard of Clairvaux: Apology*, Center for Medieval Studies, Fordham University, New York, 1996
- Krier, L., *Architektura. Wybór czy przeznaczenie*, Arkady, Warszawa, 2001
- Kuspit, D., *Koniec sztuki*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk, 2006
- Lupfer, G., Paul, J. i Sigel, P., *Adolf Loss (1870-1933). Ornament und Verbrechen*, [w:] B. Evers i C. Thoenes, *Architectural Theory from Renaissance to the Present*, Taschen, Koeln, 2003, s. 674-679
- Moneo, R., *Theoretical Anxiety and Design Strategies*, MIT Press, Cambridge, 2004
- Stefański, K., *Jak zbudowano przemysłową Łódź. Architektura i urbanistyka miasta w latach 1821-1914, T. I, Regionalny Ośrodek Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego, Łódź, 2001*
- Winkler, G. B., *Bernhard von Clairvaux. Saemtliche Werke, T. I, Tyrolia Verlaganstalt, Innsbruck, 1990, 81-108*
- Zaera, A., *1981-2000 Herzog & de Meuron*, El Croquis Editorial, Madrid, 2000
- Zumthor, P., *Atmospheres*, Birkhaeuser Verlag, Basel, 2006

O AUTORZE:

Robert Barełkowski jest architektem aktywnym zarówno na polu profesjonalnym, jak i naukowym. Posiada stopień doktora habilitowanego. Jest członkiem prezydium Komisji Architektury, Urbanistyki i Planowania Przestrzennego PAN w Poznaniu. Jest wykładowcą w Wyższej Szkole Gospodarki w Bydgoszczy (na stanowisku profesora) oraz w Politechnice Poznańskiej (Wydział Architektury). Publikował swoje artykuły i wygłaszał odczyty na czterech kontynentach zabierając głos w wielu kwestiach szerokiego spektrum związanego z przestrzenią. Pośród najważniejszych jego zainteresowań znaleźć można zagadnienia procesu projektowego, metody projektowania, a także interdyscyplinarne lub transdyscyplinarne implementacje na polu architektury.

¹¹ Ibidem (2006: 63-69).