

## Załącznik 2

### Autoreferat

1. Imię i nazwisko: **Iwona Dzierżko-Bukal**

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania:

- magister inżynier architekt: Politechnika Gdańska, Wydział Architektury, 1988; (tytuł magisterskiej pracy dyplomowej: „*Hotel przy Gdyńskim Bulwarze*”, promotor: doc. dr inż. arch. L. Zaleski);
- magister sztuki: Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku, Wydział Architektury i Wzornictwa, 1993; (tytuł magisterskiej pracy dyplomowej: „*Projekt wnętrz Ratusza w Kole*”, promotor: prof. Z. Parandowski);
- doktor w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuk użytkowych: Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Wydział Architektury i Wzornictwa, 2006; (tytuł pracy doktorskiej: „*Estetyka ascezy na przykładzie wybranych wnętrz klasztornych w Polsce*”; promotor: prof. Z. Parandowski).

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych:

od 1992 do chwili obecnej – Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Wydział Architektury i Wzornictwa; zajmowane stanowiska: wykładowca (1992-2002), st. wykładowca (2002-2012), adiunkt (od 2012);

pełniona funkcja: kierownik Międzykierunkowego Zakładu Technik Projektowych na Wydziale Architektury i Wzornictwa (od 2008).

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.)

a/ (autor, tytuł, rok publikacji):

**Iwona Dzierżko-Bukal: *Projekt wnętrz północnego skrzydła zamku w Człuchowie***; inwestor: Gmina Miejska Człuchów; projekt: 2011; realizacja projektu: 2012-2013.

Autorska realizacja i upublicznienie dzieła plastycznego - monumentalne realizacja w przestrzeni publicznej, zrealizowana w Polsce – nastąpiła w formie prezentacji wyników projektów: ***Projekt wnętrz północnego skrzydła zamku w Człuchowie*** oraz ***Projektu wystawy stałej na zamku w Człuchowie*** na sesji Rady Miejskiej Człuchowa w dniu 20.04.2012 r. oraz podczas uroczystego otwarcia Muzeum na Zamku w Człuchowie w dniu 2.05.2013 r.;

b) omówienie celu naukowego i artystycznego ww. pracy i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich wykorzystania

### Cele pracy

W latach 2008-2009 brałam, jako współautor, udział w pracach projektowych<sup>1</sup>, dotyczących restauracji i adaptacji zamku w Człuchowie. Udział w tych pracach był następstwem moich wcześniejszych zainteresowań, sięgających już okresu pracy dyplomowej w ówczesnej PWSSP w Gdańsku i uczestnictwa w pracach projektowych przy adaptacji innych obiektów zabytkowych. Rezultatem mojego zaangażowania w Człuchowie było doprowadzenie do podpisania w roku 2011 porozumienia pomiędzy Gminą Miejską Człuchów a Akademią Sztuk Pięknych w Gdańsku o współpracy w zakresie edukacji, dotyczącej zabytków znajdujących się na terenie Gminy Człuchów. W konsekwencji rozpoczęłam realizację własnego programu badawczego pt. *Ruina średniowiecznego zamku jako przestrzeń ekspozycyjna*.

**Celem naukowym** tego programu było określenie możliwości adaptacji trwałych, tzw. *historycznych ruin* zamków na cele wystawiennicze. Interesowało mnie również, jaki mógłby być wpływ takich adaptacji na kształtowanie krajobrazu. Moje badania dotyczyły następujących form ekspozycji:

- ekspozycji zamkniętej (trwałej ekspozycji muzealnej) w istniejących, zamkniętych kubaturach obiektu;
- ekspozycji otwartej (trwałej lub czasowej) w istniejących kubaturach otwartych;
- ekspozycji zamkniętej (trwałej lub czasowej) w nowych kubaturach, pozyskanych w wyniku badań i przekształceń obiektu;
- ekspozycji otwartej w przestrzeniach otwartych obiektu;
- ekspozycji otwartej w otoczeniu obiektu;
- ekspozycji samego obiektu jako zabytku architektury.

Podstawowym polem umożliwiającym prowadzenie badań były pozostałości zamku w Człuchowie a wnioski, do jakich doszłam pracując przy kolejnych etapach projektów oraz studiując obiekty znane mi bezpośrednio oraz z literatury przedmiotu<sup>2</sup>, stały się podstawą dla wykonania projektu, który tu przedstawiam.

---

<sup>1</sup> G. Bukal, I. Dzierżko-Bukal, A. Kapuściński: *Projekt koncepcyjny zagospodarowania i adaptacji północnego skrzydła i międzymurza zamku w Człuchowie*, 2008; G. Bukal, I. Dzierżko-Bukal, A. Kapuściński: *Projekt budowlany przebudowy i adaptacji dziedzińca bramnego zamku w Człuchowie*, 2008; G. Bukal, I. Dzierżko-Bukal, *Projekt wykonawczy przebudowy i adaptacji dziedzińca bramnego zamku w Człuchowie – architektura*, 2009.

<sup>2</sup> Zob. np.: *Ochrona zabytków architektury obronnej: teoria a praktyka*. Red. Maria L. Lewicka. Architektura Obronna T. 2. Lublin – Warszawa: Polski Komitet Narodowy ICOMOS, Urząd Miasta Działdowo, 2008. ISBN 978-83-61144-07-6; *Zamki grody ruiny: waloryzacja i ochrona*. Red. Maria L. Lewicka. Architektura Obronna T. 3. Warszawa – Białystok: Polski Komitet Narodowy Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków ICOMOS, Urząd Marszałkowski Województwa Podlaskiego, 2009. ISBN 978-83-61144-07-6.

**Projekt wnętrza północnego skrzydła zamku w Człuchowie** wskazany jako „osiągnięcie” wynikające z art. 16 ust. 2 Ustawy stanowił zatem uzupełnienie i praktyczny rezultat podjętego programu badawczego.

Bezpośrednim przedmiotem projektu były wnętrza piwnic i przyziemia północnego skrzydła zamku w Człuchowie oraz wnętrza dawnego kościoła ewangelickiego, zbudowanego na murach przyziemia skrzydła północnego (nawa i poddasze).

**Celem artystycznym** projektu było zaproponowanie sposobu przestrzennej reintegracji opracowywanych partii obiektu, jak również współczesnego wystroju i wyposażenia zabytkowych przestrzeni ruiny zamku. Moją intencją było, aby zapewniały one działanie obiektu właściwe pod względem funkcjonalno-technicznym, a jednocześnie, pod względem estetycznym harmonijnie współtworzyły - wraz z zabytkową substancją (materią) - zrównoważoną i atrakcyjną oprawę dla muzealnej ekspozycji oraz wszelkich wydarzeń, których uczestnikami będą ludzie przebywający w przestrzeni zabytku.

## Wyniki pracy

---

### Wprowadzenie<sup>3</sup>

#### **Historia i stan ruiny zamku**

*Zamek w Człuchowie (1325-ok.1365) był jednym z największych zamków na terenie państwa krzyżackiego. Po jego upadku, do czasu I rozbioru w 1772 r., zamek był siedzibą polskich starostów.*

*Zamek Wysoki stanowił centrum zespołu zamkowego położonego nad brzegami jeziora Człuchowskiego. Założono go na planie zbliżonym do kwadratu o wymiarach 47,7 x 47,5 m. Składał się z czterech skrzydeł mieszkalnych połączonych krużgankiem oraz wolnostojącej wieży głównej. W latach 1786-1811 nastąpiła całkowita rozbiórka zamku, z którego pozostawiono jedynie wieżę i mury piwnic. W 1811 r. władze pruskie objęły ruinę zamku ochroną jako zabytek. W latach 1826-1828 zbudowano na reliktach skrzydła północnego neogotycki kościół. Po restauracjach przeprowadzonych w XIX w., dominująca w panoramie Człuchowa, otoczona rozległym parkiem ruina zamku z kościołem stała się znakiem rozpoznawczym miasta. Jest też jednym z najcenniejszych zabytków architektury w regionie.*

*Od roku 2007 podjęto systematyczne badania archeologiczne i architektoniczne zamku<sup>4</sup>; od 2009 r. prowadzono rewaloryzację pozostałości Zamku Wysokiego, a w latach 2009-2012 restaurację i adaptację wieży, i skrzydła północnego. Podczas prac w latach 2009-2012 odsłonięto przyziemie i piwnice skrzydła północnego oraz piwnice skrzydła wschodniego. Odsłonięto także relikt północnego muru obronnego i przedbramia zamku.*

---

<sup>3</sup> Zamieszczenie niniejszego wprowadzenia jest konieczne dla wyjaśnienia zakresu prac projektowych.

<sup>4</sup> Badania archeologiczne prowadzi Instytut Archeologii Wydz. Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego, pod kierunkiem dr Michała Starskiego; prace badawcze w zakresie architektury i konstrukcji wykonywali: dr inż. arch. Grzegorz Bukal oraz dr inż. Antoni Kapuściński, Politechnika Gdańska, Wydz. Architektury.

Obiekty te poddano konserwacji i restauracji oraz wyeksponowano historyczny układ wjazdu do zamku.

Wzniesiony na reliktach murów zamku kościół jest romantyczną budowlą neogotycką, nawiązującą do tradycji i form budownictwa zakonu krzyżackiego w Prusach. Usytuowano go prawdopodobnie na miejscu dawnego kościoła zamkowego. Jego ceglane elewacje artykułowane są rytmicznie rozmieszczonymi, smukłymi, ostrołukowymi oknami. Kościół składa się z salowej nawy oraz sieni, usytuowanej między nawą a wieżą, przykrytych wspólnym dachem. W okresie przed rozbiórką zamku przestrzeń zajęta przez sień była otwarta i tworzyła niewielki dziedziniec bramny. Pozbawione sklepień i ścian działowych przestrzenie między murami zewnętrznymi skrzydła północnego zasypano do poziomu koron murów przyziemia, tworząc taras, który stał się poziomem posadzki nowego kościoła. Wejście do nawy kościoła umieszczone jest centralnie w ścianie oddzielającej sień od nawy. Powyżej drzwi znajdował się prospekt organowy dostępny z sieni. Wymiary nawy wynoszą 10,6 x 26,3 x 11,2 m. Wnętrze nawy z trzech stron obiegały drewniane, neoklasycystyczne empory. Przy wschodniej ścianie, za pomocą drewnianych ścianek, zaaranżowano niewielkie prezbiterium z neogotyckim ołtarzem. Kościół nie ucierpiał podczas walk w 1945 r., ale w latach 1955-1963 nastąpiła całkowita dewastacja i rozbiórka wyposażenia wnętrza, z którego zachowały się tylko dwa słupy empory organowej i drzwi wejściowe. W ślad za rozbiórkami nastąpiła deformująca adaptacja nawy na salę kinową; sień podzielono stropami i ścianami. Około roku 2000 obiekt był zaniedbany i nieużytkowany.

### **Restauracja i adaptacja zabytku w latach 2009-2011**

Podstawowe założenia adaptacji oparły się na wyodrębnieniu w obiekcie dwóch równoległe istniejących sfer istnienia obiektu. Nadrzędnym celem była ruina zamku, traktowana jako zabytek architektury historycznej. Chodziło zatem o zachowanie go w utrwalonej formie historycznej ruiny oraz o wyeksponowanie jego autentycznej substancji - średniowiecznych murów wieży oraz partii przyziemia i piwnic. Sfera druga obejmuje funkcje współczesne.

Restaurację i adaptację obiektu przeprowadzono według następujących założeń architektoniczno-konserwatorskich:

- minimalizacja ingerencji w bryłę obiektu ukształtowaną w latach 1820. w uznaniu jej wartości zabytkowych;
- odsłonięcie i ekspozycja reliktywów założenia średniowiecznego w formie trwałych ruin;
- usunięcie bezwartościowych architektonicznie elementów, dodanych po 1945 r.;
- zintegrowanie funkcjonalno-przestrzenne wnętrz obiektu;
- udostępnienie zabytku osobom o ograniczonej sprawności ruchowej.

---

### **Idea projektu**

Określenie właściwego sposobu użytkowania zabytku i opracowanie jego dyspozycji funkcjonalno-przestrzennej stanowiło jeden z podstawowych problemów całego zadania.

W swojej historii, zarówno w okresie krzyżackim, jak i w czasach Rzeczypospolitej, zamek przez cały czas pełnił funkcje zarówno techniczne, jak też symboliczne. Był siedzibą władzy, warownią oraz ośrodkiem gospodarczym. Nawet po upadku, rozbiórkach i całkowitej utracie funkcji technicznych nie ustała jego rola symboliczna, dostrzeżona po wojnach napoleońskich przez odbudowywane i reformowane państwo pruskie. Niewątpliwym wyrazem tego, było ulokowanie na reliktach zamku, reprezentującego to państwo kościoła. Świadomie nadano mu formy zaczerpnięte z architektury krzyżackiej, zaledwie dwie dekady wcześniej odkrytej przez Fryderyka Gilly na ogólnoeuropejskiej fali romantycznych fascynacji średniowieczem i wykorzystanej ideowo w okresie odrodzenia Królestwa Prus po klęsce jenajskiej.

Rolę symbolu utracił zamek dopiero w II połowie XX w., a sposób użytkowania w tym okresie doprowadził do deprecjacji zabytku. Podjęte przez władze miasta Człuchowa prace stwarzały szansę, aby nie tylko restaurować obiekt w sensie technicko-konserwatorskim, ale również poprzez nadanie mu odpowiedniej funkcji doprowadzić do jego rehabilitacji w znaczeniu symbolicznym. Zespół funkcji, które zdecydowano się wpisać w przestrzenie zamku znakomicie taką intencję oddawał. Zabytek miał stać się siedzibą Muzeum Regionalnego, pełniącego też rolę miejskiego ośrodka kultury, wyposażonego w reprezentacyjną salę, przeznaczoną do organizowania różnego rodzaju miejskich uroczystości.

Po przeprowadzeniu prac archeologicznych wewnątrz północnego skrzydła z kościołem stanowiło, aż do wysokości poddasza, jedno pomieszczenie, obejmujące piwnicę, przyziemie i nawę. Ta niezwykle atrakcyjna przestrzeń o wysokości około 20 m mogłaby być potencjalnie znakomitym polem dla różnego rodzaju eksperymentów o charakterze scenograficzno-wystawienniczym. Jednakże, stanowiąc jedną z trzech – obok wieży i dziedzińca bramnego – możliwych do wykorzystania kubatur musiała ona ze względów funkcjonalnych zostać ponownie podzielona na poziomy odpowiadające dawnym kondygnacjom. Spowodowało to opracowanie następującej dyspozycji funkcjonalno-przestrzennej zabytku:

- przyziemie skrzydła północnego - mieści hol, przeznaczony również na cele wystawiennicze, szatnię i zespół sanitarny;
- nawa kościoła - mieści salę wielofunkcyjną (przeznaczoną do wykorzystania jako reprezentacyjna sala miejska lub sala widowiskowa dla 200 osób oraz sala ekspozycji czasowych muzeum);
- piwnica skrzydła północnego – mieści salę projekcyjną, salę wystaw czasowych, magazyn i węzeł cieplny; istnieje zamienna możliwość zlokalizowania tu małej winiarni połączonej z ekspozycją;
- poddasze – mieści salę ekspozycyjną i administrację muzeum.

Wnętrza wieży, niewchodzące w zakres omawianego projektu, przeznaczono również na ekspozycję muzealną. Są one dostępne z poziomu poddasza w przestrzeni dziedzińca bramnego. Wieżę wieńczy taras widokowy.

***Zaproponowany przeze mnie sposób postępowania stanowi przykład zrealizowanego i bardzo rzadkiego dotąd w Polsce działania, polegającego na adaptacji zdesakralizowanego, niezachowanego wnętrza kościelnego. Adaptacji tej towarzyszyła stylistyczna restauracja wnętrza, czyli zaprojektowanie całkowicie***

**nowego wystroju, niebędącego rekonstrukcją, ale z założenia nawiązującego do estetyki epoki historycznej, w której powstało wnętrze oryginalne<sup>5</sup>.**

### **Zasady estetyczne kształtowania wystroju wnętrza<sup>6</sup>**

Opracowanie zasad estetycznego kształtowania wystroju było, po określeniu dyspozycji funkcjonalno-przestrzennej, kolejnym krokiem w procesie projektowania i podstawowym dla określenia nastroju wnętrza.

Podstawową przesłanką mojego działania był wzgląd na charakter obiektu, którego wartości zabytkowe musiały zostać wydobyte i zachowane. W przeciwieństwie do projektowania nowych obiektów w środowisku współczesnym, gdzie założenia i efekty projektu zależą głównie od inwestora i architekta, w projektowaniu dotyczącym zabytków, zwłaszcza zabytków o dużej wartości, celem nadrzędnym musi być ich dobro; interesy inwestora czy inwencja projektanta muszą schodzić na dalszy plan. Biorąc zatem pod uwagę wyniki przeprowadzonych badań konserwatorskich i architektonicznych, oraz opracowaną dyspozycję funkcjonalno-przestrzenną zabytku, opracowałam kilka zasad kształtowania podstawowych elementów wpływających na charakter wystroju wnętrza.

Za naczelną uznałam zasadę *minimalnej ingerencji* w stan zachowanej substancji historycznej; zasada ta przejęta została z założeń architektoniczno-konserwatorskich i jest jedną z najważniejszych zasad współczesnego postępowania konserwatorskiego. Nakazuje ona wykonywanie w stosunku do historycznej materii zabytku (murów, powierzchni, konstrukcji, detali) tylko takich działań, które są niezbędne dla ich bezpiecznego zachowania. Przyjmując za punkt wyjścia zasadę minimalnej ingerencji, przyjąłam konieczność zachowania powierzchni gotyckich murów (kamiennych i ceglanych) w niezmienionych formach; miały one podlegać tylko koniecznym i drobnym pracom konserwatorskim, tak aby uniknąć zatarcia śladów ich dawności - zachowując i podkreślając tym samym tkwiącą w nich tzw. *wartość starożytniczą*<sup>7</sup> - czyli symptomy fizycznego zużycia. Wartość tę, abstrahując od jej czysto konserwatorskiego znaczenia, uważam za jedną z najcenniejszych i konieczną dla pełnej percepcji obiektów zabytkowych. Umożliwia ona bowiem intensywne przeżywanie zabytku, niosąc jego współczesnym odbiorcom sugestywny przekaz trwania w czasie, ilustrowany pozostałościami przemian stanowiącymi zapis jego losów. Dostrzegam piękno kryjące się w dramatyzmie szorstkich, wyblakłych, pokrytych „bliznami” fakturach starych murów. Wiele takich fascynujących śladów dawności widziałam podczas swoich podróży, zwłaszcza we Włoszech, na Bliskim Wschodzie, w Egipcie i Ameryce Południowej.

---

<sup>5</sup> W Polsce w XX w. wykonano wiele prac konserwatorskich oraz restauracji wnętrz kościołów, ale nie zmieniano ich funkcji. Przypadków adaptacji zdesakralizowanych wnętrz historycznych kościołów było niewiele (np. muzea - Wrocław (Muzeum Architektury), Jawor, Hel), ale zachowany stan ich wnętrz nie wymagał projektowania całkowicie nowego wystroju, jak to miało miejsce w Człuchowie.

<sup>6</sup> Projekt wnętrza opracowany został po realizacji projektu budowlanego: *Projekt budowlany - Adaptacja północnego skrzydła zamku w Człuchowie*, aut. J. A. Rzędzicka, Pro-Bud” Zakład projektowo-budowlany, Człuchów, 2011; projekt ten wykonany został według projektu koncepcyjnego: G. Bukal, I. Dzierżko-Bukal, A. Kapuściński: *Projekt koncepcyjny zagospodarowania i adaptacji północnego skrzydła i międzymurza zamku w Człuchowie*, 2008.

<sup>7</sup> Riegl A: *Nowoczesny kult zabytków. Jego istota i powstanie*. W: *Alois Riegl, Georg Dehio i kult zabytków*. Red. J. Krawczyk. Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Mówią Wieki”, 2006. ISBN 83-86156-27-9, s. 41.

Doceniam estetyczne napięcie, jakie powstaje dzięki kontrastowaniu rzeczy starych z rzeczami współczesnymi, nowymi, o czystych formach i barwach. Niechętnie odnoszę się do „odnawiania” zabytków, fałszującego ich obraz...

Swoją niechęć zmuszona byłam jednak przełamać, rozważając sytuację dziewiętnastowiecznych partii zamku, czyli murów kościoła. Konieczność kompromisu, który w działaniach konserwatorskich bywa koniecznością, a który uzasadniam w dalszej części autoreferatu, skłoniła mnie do podjęcia decyzji o estetycznej reintegracji powierzchni i jednolitym, zbliżonym do oryginalnego, wykończeniu ich poprzez tynkowanie i malowanie (z użyciem tradycyjnych tynków wapiennych i farb silikatowych).

Kolejna ważna decyzja wynikała z niezachowania się sklepień nad piwnicą i przyziemiem. Istniejące tam sklepienia kolebkowe miały charakter czysto technicznych przegród i pozbawione były jakichkolwiek wartości artystycznych, które można przypisywać typowym dla zamków krzyżackich sklepieniom krzyżowo-żebrowym<sup>8</sup>, budowanym nawet na kondygnacjach gospodarczych. Stało się to impulsem dla kierunku kształtowania projektowanych stropów, które potraktowane zostały podobnie jak przegrody oryginalne, czyli funkcjonalne podziały przestrzeni, tyle że zrealizowane w konstrukcjach żelbetowych, masywnymi, „brutalnymi” formami nawiązującymi do ciężkich sklepień. (Estetycznie nawiązują one do zrealizowanej nieco wcześniej konstrukcji klatki schodowej, wbudowanej w przestrzeń dziedzińca bramnego.)

Wobec niezachowania się historycznych posadzek, za wyjątkiem średniowiecznego bruku w obrębie dziedzińca bramnego, przyjąłam rozwiązania współczesne. Jednakże na głównych (historycznych) poziomach zastosowałam tradycyjne materiały, używane w okresie budowy zamku, takie jak płyty granitowe i cegła klinkierowa, natomiast na użytkowym poziomie poddasza drewniane deski podłogowe. Do przykrycia i ekspozycji bruku średniowiecznego (niefunkcjonalnego, ale wartego wyeksponowania), jako stałą powierzchnię komunikacji wewnętrznej, zastosowałam szklane podłogi.

### **Zrealizowane rozwiązania projektowe**

- **Dziedziniec bramny.** Wnętrza dziedzińca bramnego, których realizacja nastąpiła zanim przystąpiłam do opracowania projektu wnętrza skrzydła północnego, stały się punktem odniesienia dla moich dalszych prac projektowych. Zgodnie z przyjętymi założeniami kształtowania estetyki wnętrza, mury zewnętrzne wieży usytuowane we wnętrzu dziedzińca zostały oczyszczone z współczesnych powłok oraz poddane konserwacji. Celowo pozostawiono widoczne na nich ubytki materiału i uszkodzenia lica będące skutkiem prowadzenia np. bruzd instalacyjnych. Mury kamiennego cokołu wieży i ściany północnej poddano konserwacji. Zbudowane w podobnej technice powierzchnie kamiennych murów cokołowych ścian dziewiętnastowiecznych (południowej i wschodniej) pokryto tynkiem, pozostawiając jednak widoczne powierzchnie większych głazów. Dziewiętnastowieczne mury ceglane otynkowano. Kościół i dziedziniec bramny, ze względów funkcjonalnych, oddzielono nową ścianą. Wyeksponowano historyczny bruk i gotyckie relikty ceglane. Ścianę klatki schodowej wykonano z betonu; stopnice schodów i posadzki wykonano z płyt szarego granitu.

We wnętrzu dziedzińca wbudowany został główny trzon komunikacyjny – klatka schodowa i dźwig. Zaprojektowano je, jako niezależne od ścian, wolnostojące. Ideowo miały nawiązywać do zapewne obecnych w przestrzeni dziedzińca masywnych,

---

<sup>8</sup> Ślady takich sklepień odkryto w piwnicach skrzydła południowego w 2011 r.

drewnianych elementów, służących komunikacji i obronie (pomosty, ganek straży, obsługa brony bramnej).

Konstrukcje balustrad i dźwigu zaprojektowano z masywnych profili stalowych. Aby poprzez użycie tradycyjnych materiałów nawiązać nieco do historycznego wyrazu wnętrza, zaprojektowano płyciny balustrad z naturalnego dębu (niestety nie zostały one w pełni zrealizowane zgodnie z projektem...).

Elementy stalowe – balustrady i konstrukcja dźwigu zostały pomalowane w kolorze ziemi (zieleni z odcieniem brązu). Powodem zastosowania tej barwy był z jednej strony jej, kojarzący się z militarnym charakterem zabytku „ciężar”, z drugiej zaś – bardzo podobna barwa oryginalnej, klasycyzującej stolarki drzwi kościoła.

Do oświetlenia wybrałam ascetyczny w wyrazie system współczesnego oświetlenia wystawienniczego na szynoprzewodach, w kolorze naturalnego, matowego aluminium.

- **Przyziemie i piwnica skrzydła północnego.** Głównym przedmiotem ekspozycji historycznej architektury są tu powierzchnie murów z otworami okiennymi i śladami nieistniejących elementów. Zostały one zakonserwowane z wydobyciem dramaturgii nieregularnych układów kamieni i cegieł. Są widoczne zarówno w pomieszczeniach wystawienniczych, jak i w miejscach pełniących rolę pomocniczą, jak np. zespoły sanitarne. Ponieważ wnętrza piwnicy i przyziemia były jednoprzestrzenne, bez jakichkolwiek podziałów ścianami murowanymi, najważniejszym problemem do rozwiązania było zaprojektowanie i wykończenie ich wnętrza na obu poziomach w taki sposób, aby mimo koniecznych ze względów użytkowych podziałów oryginalnych przestrzeni, zachować i podkreślić ich jednolitość. Efekt taki można było uzyskać właśnie za pomocą wyeksponowania historycznych powierzchni ścian i skonstruowania ich ze współczesnymi elementami, wprowadzenia jednolitych posadzek na całych powierzchniach kondygnacji oraz przez ograniczanie trwałych podziałów.

Konstrukcje stropów, zastępujących nieistniejące sklepienia, zrealizowano odmiennie na każdej kondygnacji. Strop górny, nad przyziemem oparty został na zachowanych odsadzkach ścian. Pozwoliło to na wyeliminowanie wewnętrznych podpór, uwalniając plan pomieszczenia. Strop nad piwnicą oparto na dwóch rzędach słupów (w układzie trzytraktowym), przy czym trakty zewnętrzne oparte są na wspornikach, co pozwoliło zminimalizować wkuwanie się w historyczne ściany. Masywność stropów i ich wyraźna artykulacja układem podciągów podkreśla użytkowy charakter dolnych pomieszczeń i, mimo zmian form architektonicznych, nawiązuje do ich historycznego przeznaczenia.

Założenie stropów w miejsce sklepień pozwoliło na pełne eksponowanie powierzchni historycznych ścian, co było jednym z celów projektu. Oryginalnie ściany te były oczywiście niewidoczne i zakryte przez sklepienia kolebkowe. Ich ponowne zakrycie przez mniej lub bardziej dosłownie odtworzone w żelbecie formy sklepień kolebkowych lub nawiązujące do nich układy ram podtrzymujących stropy, pozbawiałoby zabytek waloru autentyczności, na którego ekspozycji autorowi projektu zależało. Ponadto, forma połowy walca, którą otrzymałyby tak odtworzone pomieszczenia, bardzo obniżałaby ich funkcjonalność, jako że nasady sklepień znajdowały się tuż nad posadzkami.

W przestrzeni holu trwale wydzielono tylko blok sanitariatów. Zaprojektowano go jako wyraźnie „wstawiony” w kubaturę kondygnacji przyziemia. Podkreśla to, obniżona w stosunku do wysokości kondygnacji, wysokość ścian działowych z oświetleniem wystawienniczym, akcentującym pełną wysokość pomieszczenia. Ściany działowe, nawiązując do estetyki architektury ceglanej, wykonano z czerwonej, cieniowanej, ale współczesnej cegły klinkierowej. (Wprowadzenie klinkierowej licówki pozwoliło również na



uniknięcie okładania wewnętrznych powierzchni ścian dodatkowymi materiałami zmywalnymi, wymaganymi do stosowania w pomieszczeniach sanitarnych.)

Dominującym elementem holu jest ściana północna zamku z głębokimi, zaślepienymi w XIX w. wnękami okiennymi. Wnęki te zostały oszklone i wykorzystane jako gabloty do eksponowania obiektów archeologicznych.

Wschodnia część kondygnacji przeznaczona została do doraźnej aranżacji garderoby dla artystów występujących na scenie w nawie kościoła (komunikację ze sceną umożliwiał zlokalizowany tam dźwig). W części tej znajduje się też przeznaczony do obsługi garderoby sanitariat. Ścianę działową wykonano w systemie ścian przesuwnych, ze szkieletem stalowym i wypełnieniami z głęboko fazowanych płyt z kryształowych lusterek (brązowe, *antisol*). Wywołują one, przy rozstawieniu przegrody, efekt powiększenia i pewnego odrealnienia przestrzeni holu.

Znajdującą się w części zachodniej, przy klatce schodowej, szatnię dla zwiedzających zaprojektowano jako aneks wydzielony tylko przesuwną ladą.

Posadzkę holu wykonano z szarych granitowych płyt (kamień identyczny jak w klatce schodowej dziedzińca bramnego); stolarkę i elementy meblarskie (szatnię) zaprojektowano indywidualnie i wykonano z jasnego, naturalnego dębu. Elementy żelbetowe pomalowano na biało, a stalowe elementy instalacyjne pozostawiono nieobudowane. Systemowe oświetlenie, na podwieszanych szynoprzewodach, nawiązuje barwą i charakterem do zastosowanego w dziedzińcu bramnym. Jako barwy uzupełniającej użyto intensywnej czerwieni. Jest obecna w detalach sanitariatów i elementach ekspozycji. Czerwone miały być również niezrealizowane dotąd, wielkometryczne, mobilne gabloty wystawiennicze.

Piwnica podzielona została na dostępną strefę publiczną (sala projekcyjna i sala wystaw czasowych) oraz część związaną z obsługą techniczną budynku. Podobnie jak na poziomie przyziemia i tu przewidziałam wykorzystanie zaślepienych wnęk okiennych, jako miejsc ekspozycji drobnych wykopalisk archeologicznych.

W sali projekcyjnej zaprojektowałam składane trybuny z fotelami tapicerowanymi, podświetlaną makietę zamku, ekran oraz wielkoformatowe druki (na długość i wysokość ścian) przedstawiające graficzny obraz zamku i jego otoczenia.

Posadzkę piwnic, jako poziomą o podrzędniejszym charakterze, zaprojektowałam z czerwonej cegły klinkierowej.

Podobnie jak na wyższej kondygnacji, surowość wnętrza złagodziłam stosując naturalne elementy drewniane o ciepłej barwie dębu oraz nasycone czerwienie elementów wystroju.

- ***Wewnętrzna klatka schodowa***

Wewnętrzna klatka schodowa, łącząca poziom piwnic z piętrem, znajduje się w zachodniej części skrzydła i została oddzielona od holu szklaną ścianą tak, aby zaakcentować oryginalną jednolitość przestrzeni dolnych kondygnacji skrzydła zamkowego.

Biegi schodów zostały nieco odsunięte od łożysk ścian zachodniej, a ich przeszklona od tej strony balustrada pozwala na pełną ekspozycję architektury. Przy wejściu, na poziomie przyziemia wprowadzono także pole szklanej podłogi, umożliwiające wgląd w głąb piwnic.

- ***Nawa kościoła***

Najciekawsze problemy projektowo-konserwatorskie wiązały się z adaptacją dawnego kościoła.

Zjawisko zmiany przeznaczenia obiektów sakralnych istniało w historii architektury od starożytności, przy czym zwykle dotyczyło przekształcania miejsc kultu jednej religii w miejsca kultu innej religii, zwykle zastępującej ją w danym miejscu. Liczne są przykłady rzymskich świątyń przekształcanych w chrześcijańskie kościoły, bizantyjskich kościołów przekształcanych w meczety, meczetów przekształcanych w kościoły, kościołów przekształcanych w kościoły innych wyznań chrześcijańskich lub gmachów wielokrotnie zmieniających swoje religijne przeznaczenie, pomijając już świątynie wznoszone na miejscu innych świątyń, czasem z wykorzystaniem pozostałości świątyń poprzednich...

Zmiany rodzaju religijności społeczeństw w Europie w XX w. i w następstwie zmniejszanie możliwości utrzymywania przez związki wyznaniowe licznych, często niezwykle cennych, zabytkowych kościołów spowodował konieczność ich desakralizacji i adaptacji do innych celów. Stało się to najlepszym sposobem ratowania zagrożonych obiektów, mimo nieuniknionej dla religijnej części społeczeństw kontrowersyjności metody, łączącej się też - z punktu widzenia stanowiska konserwatorskiego - z koniecznością przyjmowania różnego rodzaju kompromisów, godzących interesy zabytków i ich nowych właścicieli.

Przypadek kościoła w Człuchowie był na tym tle stosunkowo prosty. Po usunięciu niemieckiej ludności ewangelickiej w wyniku zmian politycznych po 1945 r., obiekt stracił podstawy egzystencji religijnej. Dewastacja doprowadziła do utraty całego oryginalnego wystroju i wyposażenia, a tym samym cech sakralnych kościoła; nie był on też nigdy miejscem pochówków.

Zaprojektowanie wnętrza sprowadzało się więc przede wszystkim do rozwiązania kwestii funkcjonalnych oraz wyboru konwencji stylistycznej. Sposób funkcjonowania nawy kościoła określały jej planowane zadania (sali wielofunkcyjnej, łączącej funkcje wystawowe i reprezentacyjne), powtarzające w zasadzie, w podstawowym wariacie możliwości, scenariusze zdarzeń charakterystycznych dla funkcjonowania nawy kościoła. Zmiany wynikały z jej dość skomplikowanych relacji z sąsiadującymi przestrzeniami oraz nowymi elementami, którymi były dźwig i schody wewnętrzne.

Najtrudniejszy do rozwiązania konflikt, między względami estetycznymi a funkcjonalnymi, stwarzała potrzeba wprowadzenia do wnętrza kościoła dźwigu, w celu bezpośredniego połączenia nawy - sali wielofunkcyjnej z piwnicą oraz poziomem przyziemia. Połączenie z piwnicą, w której znajdują się magazyny, pozwala na sprawne transportowanie sprzętów i eksponatów, koniecznych do przygotowania sali do bieżących potrzeb - organizowania widowisk, wystaw, imprez miejskich itp. Połączenie to niezbędne było również w celu zapewnienia niepełnosprawnym ruchowo użytkownikom budynku możliwości przemieszczania się między poziomami piwnic, przyziemia i nawy.

Usytuowanie dźwigu we wschodniej części nawy podyktowane było, wynikającą z przyjętego przez inwestora programu, funkcjonalną koniecznością bezpośredniego połączenia estrady z częścią przyziemia, przewidzianą na garderoby dla występujących na niej artystów. W usytuowaniu dźwigu we wnętrzu nawy chodziło również o to, aby jego kabina obsługiwała dwa poziomy - poziom posadzki oraz poziom sceny tak, aby i ona była łatwo dostępna dla osób na wózkach. Zakładano bowiem, że w przypadkach różnych imprez (uroczystości, konferencje itp.) należy takim osobom zapewnić komfortowy dostęp na poziom sceny.

Wszystkie komplikacje związane z lokalizacją dźwigu wzmagana konieczność dość znacznego odsunięcia go od wewnętrznego lica ścian nawy, spowodowana dochodzącą do ok. 2,0 m różnicą grubości ścian dolnych kondygnacji i ścian kościoła.

Mimo przeszklenia szybu, jego obecność zakłóca nieco harmonię bardzo proporcjonalnej przestrzeni nawy. Najprostszą i jedyną metodą zneutralizowania tego niezbędnego, ale trudnego elementu wnętrza było potraktowanie go, jako części scenografii i osłonięcie podnoszoną roletą z powtórzonym na niej rysunkiem maswerku ze ściany zachodniej.

Przy ocenie dźwigu na charakter wnętrza należy jednak brać pod uwagę i to, że oryginalne wnętrze nawy kościelnej nie było przestrzenią abstrakcyjną, niezależną od funkcji, którym miało służyć. Przestrzeń ta nie była nigdy wolna od „zabudowy”, bo istniały tu stałe ściany działowe, ołtarz oraz ambona. Wbudowaną bryłę dźwigu można więc traktować, jako ich poniekąd materialny odpowiednik.

Ponadto, z technicznego punktu widzenia, konstrukcja dźwigu jest elementem, który dość łatwo mógłby zostać zdemontowany lub wymieniony bez szkody dla tkanki samego zabytku.

Mniejszy problem stanowiła zmiana wejścia głównego do kościoła, bo kierunek napływu ludzi nie zmieniał się, a symetryczne względem osi nawy biegi nowej klatki schodowej podkreślają symetrię układu kościoła. Schody schowane są pod emporą, przez co ich oddziaływanie nie jest zbyt silne, a oś nawy zamykają zachowane, oryginalne drzwi.

Odtworzenie oryginalnego układu empor, które początkowo zakładano, okazało się niemożliwe zarówno z powodów funkcjonalnych, jak i estetycznych. Empory boczne byłyby w sali wielofunkcyjnej zbędne, zbyt wąskie i mało pojemne. Nie zapewniałyby dobrej obserwacji sceny, a także byłyby trudne do skomunikowania i ewakuacji. Przede wszystkim jednak zabudowywałyby przestrzeń nawy zmniejszając ją optycznie i tworząc wąską, ciemną strefę na poziomie „parteru” kościoła. Gdyby konstrukcje oryginalne zachowały się w dobrym stanie, musiałyby zostać wbudowane ponownie. Ponieważ jednak nie istniały, można było poprzestać tylko na zaprojektowaniu przestrzennie i funkcjonalnie uzasadnionej empory przy ścianie zachodniej.

Problemem podstawowym do rozwiązania była dla mnie jednak kwestia generalnej konwencji stylistycznej wystroju i wyposażenia nawy kościoła. Ich rekonstrukcji nie mogłam, ani nie chciałam brać pod uwagę ze względu na całkowitą zmianę przeznaczenia i funkcjonowania zabytku; pod względem technicznym uniemożliwiały ją zarówno brak oryginalnych elementów, jak i brak wystarczającej dokumentacji inwentaryzacyjnej, umożliwiającej rekonstrukcję. Przede wszystkim jednak nowe funkcje zabytku i spowodowana nimi konieczność wprowadzenia zmian w strukturze przestrzeni nawy.

Do wyboru pozostawały mi trzy warianty rozwiązania:

- stylizyka tzw. *trwałej ruiny* ze współczesnym wyposażeniem utrzymanym w minimalistycznej (technicznej) stylizacji. Celem tej stylizacji byłoby jak najwyraźniejsze uwidocznienie pozostałości zabytkowej substancji, w tym przypadku – oryginalnych powłok na powierzchni ścian. Wymagałoby to usunięcia ze ścian nowszych powłok malarskich i byłoby możliwe tylko za pomocą metod konserwatorskich. Efektem byłoby ukazanie pierwotnych tynków i biało-szarych pobiał. Jednakże stan ich zachowania pod współczesnymi powłokami nie był możliwy do przewidzenia i należało zakładać, że znaczny procent ich powierzchni uległ zniszczeniu. W takim przypadku konieczne byłyby dalsze, zabezpieczające je i utrwalające, wielkopowierzchniowe prace konserwatorskie. Efektem byłoby wprawdzie wydobycie autentyczności zabytkowej substancji, ale biorąc pod uwagę jej obiektywnie niewielką wartość i przewidywalne bardzo wysokie koszty prac konserwatorskich, nie byłoby to uzasadnione z punktu widzenia ponoszonych nakładów.

Również wynik estetyczny mógłby nie spełniać oczekiwań. Partie nieźle zachowane sąsiadowałyby z silnie uszkodzonymi, tworząc mozaikę powłok o różnych fakturach, obcą charakterowi dziewiętnastowiecznego wnętrza.

Dziewiętnastowieczne powierzchnie powłok naściennych były bowiem bardzo równe i gładkie. Mury gotyckie, nawet wykonywane bardzo starannie – miały fakturę wyraźnie mniej równą - poszczególne kamienie (cegły) były bardziej zróżnicowane, a tynki grubsze. Z drugiej strony, mury gotyckie często starannie spoinowano, przeznaczając je do pozostawienia bez tynków, a lica wewnętrzne ceglanych murów w XIX w., jako nieprzeznaczone do oglądania, były traktowane jako podkład i opracowywane z mniejszą starannością. Niezwykle starannie natomiast wykańczano je, używając wysokiej jakości tynków, pobiał, sztukaterii itp. W wyniku tego, romantyczna architektura neogotycka nabierała „idealnego” pod względem estetycznym wyrazu, zbliżając się w pewnym sensie do „idealnych” form architektury neoklasycyzmu. (Odzwierciedlało to idealistyczne dążenie do syntezy stylów w architekturze zachodnioeuropejskiej<sup>9</sup>.)

Biorąc to pod uwagę, niekompletność i widoczne uszkodzenia powłok naściennych wnętrza mogłyby tworzyć nie tyle ekspresyjny i dramatyczny obraz dawności zabytku, jak miałyoby to miejsce w przypadku wnętrza gotyckiego, ale raczej obraz zaniedbania. Tego rodzaju niezrozumiałość (i w tym przypadku w istocie dość trudna do uzasadnienia) estetyka wzbudziłaby zapewne dezaprobatę i rozczarowanie inwestorów oraz oceniającej ich opinii społecznej;

– stylistyka „*minimalistyczna*”, pozbawiona jakichkolwiek odniesień do historii. Różniłaby się od wariantu omówionego wcześniej odmiennym potraktowaniem powierzchni ścian. Zostałyby one scalone i pomalowane na jednolity kolor szarawej bieli, bez jakichkolwiek elementów dekoracyjnych. Wnętrze wypełniałoby współczesne, „przemysłowe” wyposażenie. Stylistyka tego rodzaju jest wprawdzie dość bliska moim upodobaniom, i byłaby raczej łatwa do realizacji, ale z drugiej strony trwająca w ostatnich dekadach moda spowodowała jej nadużywanie i pewnego rodzaju zużycie. W tym przypadku uznałam ją też za zbyt bezosobową, zimną, obcą przeznaczeniu miejsca oraz zacierającą jego wartościową tradycję. We wnętrzu nawy nie było – jak w przypadku przyziemia i piwnicy - możliwości stworzenia napięcia pomiędzy trwałą ruiną, czyli szorstkimi, gotyckimi fakturami, a nowymi elementami. Jedynymi elementami architektonicznymi przywołującymi historię zabytku byłyby neogotyckie okna, które w zbyt niewielkim stopniu równoważyłyby współczesne, czysto funkcjonalne, „systemowe” elementy wystroju;

– stylistyka eklektyczna, polegająca na połączeniu elementów historyzujących ze współczesnymi. Wariant ten, był moim zdaniem jedynym, dającym możliwość nawiązania do estetyki okresu historycznego, z którego zabytek bezpośrednio pochodzi oraz do okoliczności jego powstania. Możliwość jego zastosowania, jako metody rozwiązania konkretnego problemu projektowego, uzasadniał również okres powstania zabytku – wiek XIX, w którym łączenie elementów stylizowanych na różne epoki historyczne stosowano powszechnie – także we wnętrzu kościoła w Człuchowie, gdzie motywom neogotyckim towarzyszyły motywy neoklasycyzmu.

W ten sposób, moim **podstawowym założeniem projektowania wnętrza nawy kościoła stało się zbliżenie do romantycznej stylistyki, obecnej w projektach K. F.**

---

<sup>9</sup> Knopp N.: *Schinkels Idee einer Stilsynthese. W: Beiträge zum Problem des Stilpluralismus*. Ed. Werner Hager u. Norbert Knopp. Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, vol. 38. München: Prestel-Verlag, 1977, s. 251.

***Schinkla, łączącej elementy neogotyckie i neoklasyczne, jednakże z zastrzeżeniem unikania dosłownego kopiowania i z zamiarem współczesnej interpretacji stylu.***

W sposobie rozwiązania tego zadania zasadnicze znaczenie miały dwa problemy:

- rodzaj zapożyczeń elementów historyzujących;
- określenie nastroju wnętrza przez zastosowanie koloru i materiału.

We wnętrzu kościoła, poza drzwiami głównymi i nie nadającymi się do ponownego wbudowania słupami empory, nie pozostały żadne elementy historyczne. Znana była prosta, neoklasyczna forma empory i to ona stała się punktem odniesienia dla projektowania kolejnych elementów.

Emporę zachodnią zaprojektowałam więc według, znanego z inwentaryzacji i ikonografii, wzoru empory oryginalnej; dotyczyło to wzoru słupów i balustrady; konsekwentnie w tej konwencji zaprojektowałam również kręte schody prowadzące z wnętrza nawy na emporę. Geometryczne podziały balustrady na prostokątne płyciny stały się następnie inspiracją dla sufitu i jego podziałów. Lekka konstrukcja sufitu podwieszona została do istniejącego, wzmocnionego stropu drewnianego. Sufit zaprojektowałam jako klasyczną kompozycję płytkich kasetonów, dekorowanych uproszczonym drewnianym profilem. Stylistycznie nawiązuje do podziałów sufitów kasetonowych, stosowanych w architekturze dziewiętnastowiecznego klasycyzmu (znanych również z projektów Schinkla). Balustrady i sufit zaprojektowałam i wykonano je z drewna i sklejek.

W celu wprowadzenia poziomej artykulacji ścian zaprojektowałam proste gzymsy – podsufitowy i śródścienny pod pasem okien (służący także wyodrębnieniu strefy ekspozycji pod oknami), a także wysoki cokół z gzymsem. Podobne elementy we wnętrzu dziewiętnastowiecznym nie istniały, albowiem powierzchnie ścian były praktycznie niewidoczne pod osłoną empor i zabudowy prezbiterium.

Jedynym zaprojektowanym przeze mnie elementem o charakterze neogotyckim i zarazem najbardziej charakterystycznym detalem wnętrza jest duże (wys. 5,0 m), ostrołukowe, ślepe okno maswerkowe usytuowane na ścianie zachodniej, nad emporą<sup>10</sup>. Element ten wprowadziłam, aby zrównoważyć kompozycyjnie ścianę wschodnią, której dominantą są trzy ostrołukowe okna. Musiał on też być dostatecznie duży, aby wypełnić miejsce po nieistniejącym prospekcie organowym.

Gzyms śródścienny i maswerk wykonano w technologii sztukatorskiej, z gipsu; cokół i gzyms podsufitowy z drewna. Posadzkę nawy wykonano z jasnoszarych płyt granitowych, wykończonych na gładko, matowych (identycznych jak posadzka w klatce schodowej dziedzińca bramnego).

Empora w sali widowiskowej dostępna jest ze spocznika głównej klatki schodowej w przestrzeni dziedzińca bramnego oraz bezpośrednio z poziomu sali widowiskowej drewnianą klatką schodową. Jej przestrzeń służy jako dodatkowa powierzchnia wystawiennicza dla wystaw czasowych. Wyposażono ją także w systemowe składane trybuny umożliwiające oglądanie sceny. Posadzkę empory wykonano z dębowych, olejowanych desek.

---

<sup>10</sup> Ściana ta, a właściwie jej partia ponad wejściem do kościoła, zbudowana została chyba w latach 1960., aby zaślepić otwarcie po usuniętym prospekcie organowym.

Do form średniowiecznych, ale często przenoszonych w XIX w. do architektury neoklasycyjnej, nawiązują dwa, w całości zaprojektowane przeze mnie, żyrandole w kształcie pierścieni o średnicy 4,5 m z rozmieszczonymi dookoła lampami. Konstrukcję stanowi kratownica przestrzenna. Prostą, pozbawioną dekoracji obudowę wykonano z blach mosiężnych, a klosze lamp - wykonano na zamówienie w hucie szkła. Pozostałe oświetlenie jest współczesne; dostosowano je do celów ekspozycji prowadząc pod gzymsem śródściennym szynoprzewody z punktami świetlnymi. Nad sceną przewidziano systemowe oświetlenie sceniczne.

Dodatkowym źródłem oświetlenia, który zaprojektowałam, miały być przesuwne (sterowane elektronicznie) okiennice z matowego szkła. Pełniłyby jednocześnie rolę kinkietów emitujących łagodne, rozproszone światło. Z rozwiązania tego musiałem jednak zrezygnować w wyniku finansowych i technicznych trudności jego realizacji.

Wyposażenie sali stanowi zbudowana z modułarnych pomostów scena, którą można ustawiać w różnych konfiguracjach przestrzennych i na różnych wysokościach. Podobnie zmienna może być aranżacja widowni.

#### *Kolorystyka elementów nawy kościoła*

Ponieważ badania konserwatorskie kolorystyki ścian<sup>11</sup> nie wykazały istnienia na ścianach żadnych dekoracyjnych polichromii, przyjąłem założenie ich jednolitej, jasnoszarej kolorystyki tła w tonacji zbliżonej do zachowanych, oryginalnych pozostałości. Powierzchnie ścian poddano zabiegom polegającym na naprawie i uzupełnieniu historycznych tynków wapiennych. Pozostawiono ich szorstką fakturę i pomalowano je farbami krzemianowymi. Jako podstawowy kolor ścian i kolor gzymsu śródściennego przyjęto biel, złamaną delikatnie szarością. Detale ścian, tj. cokół drewniany i gzymsy, wykończono w kolorze jasnej szarości z lekkim odcieniem chłodnej zieleni. W gzymsie śródściennym, w celu wyraźniejszego uwidocznienia podziału ścian, wprowadzono pojedynczy czerwony (karminowy) pas.

Kolor podstawowy dla empor, sufitu i gzymsu jest identyczny jak detali ścian. Bordiury płycin empory i sufitu wykonano w kolorze złotym oraz karminowym. Graficzne użycie koloru czerwieni i złota na suficie i balustradach empory ożywia monochromatyczną tonację podstawową oraz akcentuje rysunek detalu.

Graficzną obwódką czerwieni podkreślono także relief maswerku pozostawionego w kolorze ściany. W ten sposób uzyskano architektoniczne „logo” nowego wnętrza.

Motyw czerwieni powtarza się także w kolorystyce ruchomego wyposażenia obiektu, tj. tła ekspozycji, siedzisk krzesel i trybun i innych elementów.

Zachowane, oryginalne drzwi zostały po konserwacji pomalowane na zbliżony do oryginalnego kolor ciemnooliwkowy. Stalowe elementy balustrady klatki schodowej pomalowano identycznie jak w klatce schodowej dziedzińca bramnego.

#### • **Poddasze**

Poddasze dostępne jest z poziomu stropu nad dziedzińcem bramnym (za pomocą schodów lub dźwigu). Mieści się tam stała ekspozycja muzealna oraz pomieszczenia administracji i przeznaczone dla nich sanitariaty. Na poddaszu zaprojektowałam antresolę

---

<sup>11</sup> Kriegseisen A.: *Sprawozdanie z badań konserwatorskich dawny kościół ewangelicki – kaplica zespołu zamkowego w Człuchowie*. 2008.

dostępną z klatki schodowej. W projekcie przewidziano wykonanie jej tylko nad częścią powierzchni, ale w trakcie realizacji powiększono, tworząc górny poziom poddasza. Znajdują się tam pomieszczenia na zbiory biblioteczne i niewielka pracownia konserwatorska. Poddasze pokryte jest drewnianą więźbą dachową, którą zachowano i wykorzystano do organizacji wystawiennictwa muzealnego; przęśła konstrukcji wydzielają powierzchnie wystawiennicze.

Posadzki wykonano z olejowanych desek dębowych.

Powierzchnie ścian i sufitów, pomalowano tymczasowo na biało farbą emulsyjną, ostateczny kolor zostanie ustalony po opracowaniu docelowej koncepcji wystawy stałej. Powierzchnię wewnętrzną wschodniej ściany szczytowej pozostawiono w nieotynkowanej cegle, poddając ją tylko konserwacji.

- **Projekt wystawy stałej Muzeum Regionalnego na Zamku w Człuchowie<sup>12</sup>**

Częścią projektu wewnątrz był projekt wystawy stałej pt. *Dzieje ziemi człuchowskiej*, wykonany został w końcu 2012 r. Wystawa ściśle odpowiada założeniom Muzeum, którego zadaniem jest gromadzenie zbiorów dokumentujących historię regionu. Ekspozycja (obecnie nadal w trakcie realizacji) rozmieszczona została na poziomie przyziemia, pod nawą kościoła, częściowo w piwnicy, a głównie na poddaszu.

### **Wykorzystanie wyników pracy**

**Projekt wewnątrz północnego skrzydła zamku w Człuchowie**, wskazany jako „osiągnięcie” wynikające z art. 16 ust. 2, został zrealizowany w latach 2012-2013. Uroczyste otwarcie Muzeum na Zamku w Człuchowie odbyło się w dniu 2.05.2013 r.

### 5. Omówienie pozostałych osiągnięć zawodowych<sup>13</sup>

#### **Praca projektowa w okresie do uzyskania stopnia doktora (do 2006)**

W ciągu całego mojego życia zawodowego zajmowałam się projektowaniem w kilku dziedzinach: architekturze, architekturze krajobrazu, architekturze wnętrz, wystawiennictwie oraz wzornictwie. W poszczególnych projektach, których byłam autorem lub współautorem, zwykle zresztą sfery te łączyły się ze sobą tak, że projektem architektonicznym przebudowy istniejących obiektów towarzyszyły projekty wnętrz i wyposażenia. Zakres tematyczny i rzeczowy prac wynikał i zwykle wynika z możliwości ich podejmowania. Rezultaty prac były zawsze wypadkową kilku czynników. Moje, autorskie działania stanowiły tylko jeden z nich i tworzy to prawdopodobnie najistotniejszą różnicę pomiędzy sztukami użytkowymi a sztukami pięknymi,

---

<sup>12</sup> Obszerniejsze omówienie ekspozycji stałej, zob. *Wybór prac projektowych lata 1995-2013*

<sup>13</sup> Szczegółowe omówienie prac zob. *Wybór prac projektowych lata 1995-2013*

Pracę zawodową rozpoczęłam w czasie studiów na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej (w pracowni mojego promotora, doc. Lecha Zaleskiego). W późniejszych latach pracowałam w kilku firmach projektowo-wykonawczych, a po ukończeniu studiów w PWSSP w Gdańsku założyłam własną pracownię (prowadzoną wspólnie z mężem, Grzegorzem Bukalem).

Najważniejszym dla mnie zadaniem projektowym przed rokiem 2006 były wykonywane w latach 1993-1994 projekty wnętrz dla budynku biurowego przy rozlewni napojów Coca-Cola Poland Ltd. W Gdyni. Kilkuletnia (trwająca od 1992 do 1995 r.) współpraca z jednym z największych i najważniejszych na świecie koncernów, i marek handlowych, dała mi możliwość zapoznania się ze sposobem organizacji współczesnego biura i nauczyła sposobu projektowania dostosowanego do specyfiki i ściśle określonych standardów firmy. Udział w projekcie już na etapie realizacji budynku biurowego (do którego wprowadzono z mojej inicjatywy pewne zmiany, ważne zarówno dla względów funkcjonalnych, jak i estetycznych kształtowania wnętrza) oraz konieczność pełnienia nadzoru nad całością realizacji wnętrza, umożliwił mi zdobycie doświadczeń niezwykle przydatnych w dalszej pracy. W tym okresie wykonywałam też projekty dla innych firm (np. Solidarność Chase DT Bank SA W Gdańsku, Min Hoong Development Co. Pte. Ltd. Poland, ZPP PASANIL w Gdańsku, AGA GAZ Sp. z o.o. w Pruszczu Gdańskim, Waza Investus w Gdańsku,). Były to projekty wnętrza o zróżnicowanym charakterze i zakresie, dotyczące przestrzeni biurowych, gastronomii, mieszkań ofertowych i inne. Różne były też możliwości realizacji; obejmowały zarówno wyłącznie projekty koncepcyjne, jak i prace, w których, podobnie jak w przypadku biur Coca-Cola, działania projektanta wnętrza poprzedzał wykonany przeze mnie projekt przebudowy istniejącego budynku, a kończył nadzór nad realizacją wnętrza (np. biuro Per Aarsleff Polska Sp. z o.o. w Warszawie).

Do projektów tego rodzaju należały wykonywane w latach 1997-2006 wieloetapowe projekty adaptacji Małej Zbrojowni w Gdańsku na siedzibę wydziałów Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Prace przy Małej Zbrojowni, ciekawym zabytkowym budynku odbudowanym po zniszczeniu w 1945 r., pozwoliły mi na zapoznanie się nie tylko ze specyfiką projektowania dla szkoły artystycznej, ale także nawiązania kontaktu z problematyką projektowania w obiektach zabytkowych, która będzie się odtąd pojawiać w moich pracach. (Pierwszym był mój projekt dyplomowy wykonany na Wydziale Architektury i Wzornictwa PWSSP w Gdańsku pod kierunkiem prof. Zbigniewa Parandowskiego, którego tematem były wnętrza odbudowywanego po katastrofie w 1987 r. ratusza w Kole.)

Projekty typowo architektoniczne, które wykonałam w tym okresie, miały przede wszystkim charakter koncepcyjno-studialny. Największym co do zakresu i stopnia skomplikowania był (niestety niezrealizowany, mimo doprowadzenia go do fazy pozwolenia na budowę) projekt hali produkcyjnej Fabryki Nici "AMANDA" w Rumii.

Całkowicie odmienny charakter miały moje prace dotyczące indywidualnego budownictwa mieszkaniowego, wykonywane podczas kilkuletniej współpracy z firmą W.M. MURATOR PROJEKT Sp. z o.o. Pełniąc funkcję doradcy technicznego dla inwestorów, weryfikatora projektów wykonywanych przez firmy architektoniczne oraz nadzorując całość dokumentacji, jak również sama będąc współautorką projektów, miałam możliwość poznania tej podstawowej dla architekta sfery działalności. Problemy, jakie przy projektowaniu takich budynków, w założeniu powtarzalnych, nieprzeznaczonych jednak dla konkretnego klienta, ani dla konkretnych uwarunkowań lokalizacyjnych, należało nie



tylko rozwiązywać, ale i stawiać, nasuwały analogie z problemami powstającymi przy projektowaniu pojazdów lub wzorów użytkowych.

Wynikiem tych prac był cykl artykułów opublikowanych w internecie, dotyczących szeroko rozumianej problematyki technicznej, prawnej i organizacyjnej budownictwa jednorodzinne; jestem też autorem tekstów kilkakrotnie wznawianego, obszernego (456 stron) katalogu projektów domów jednorodzinnych.

Współpraca z inwestorami, architektami, wykonawcami robót, producentami materiałów budowlanych oraz konieczność dogłębnego poznawania i używania prawa budowlanego skłoniła mnie do podjęcia dalszej edukacji (poprzez uczestnictwo w wielu szkoleniach), której efektem było poszerzenie wiedzy zawodowej.

W drugiej połowie lat 1990. rozpoczęła się moja bardzo interesująca współpraca z nieżyjącymi już kolegami z gdańskiej ASP, prof. Hubertem Smużyńskim oraz prof. Edwardem Sitkiem. Zapoczątkowała ona inny rozdział moich zainteresowań, które można określić, jako „projektowanie w krajobrazie kulturowym”. Jej efektem były realizacje w Kartuzach, Białej Podlaskiej oraz Chmielnie. Szczególnie ważny i nietypowy był dla mnie projekt Parku Kamiennego w Chmielnie, dotyczący dosłownie pojmowanej „architektury krajobrazu” i łączenia go z formami rzeźbiarskimi, który pozwolił mi zdobyć doświadczenie w projektowaniu form stojących na pograniczu architektury i rzeźby.

Bliska i udana współpraca, jaką w przypadku - całkowicie różnych pod względem tematu i charakteru - projektów w Białej Podlaskiej i Chmielnie, prowadziłam z doświadczonymi rzeźbiarzami, wzbogaciła zarówno mój warsztat zawodowy, jak i zdolność do rozumienia różnic, jakie występują między czysto artystycznym (intuicyjnym), a technicznym (pragmatycznym) sposobem percepcji rzeczywistości.

Na przeciwnym biegunie – pod względem skali projektów – znajduje się problematyka wykonywania indywidualnych mebli. Zetknęłam się z nią już na początkach pracy zawodowej, ale były one tylko elementami uzupełniającymi wyposażenie biur i sklepów. W roku 2006 miałam natomiast okazję zaprojektowania, na zlecenie Muzeum Historycznego Miasta Gdańska, dwóch bardzo charakterystycznych i wymagających pod względem stylistycznym kompletów mebli dla niezachowanych wewnątrz obiektów historycznych. Jednym były meble dla Domu Komendanta w Forcie Carré Twierdzy Wisłoujście, drugim – dla Zespołu Przedbramia ulicy Długiej w Gdańsku (tzw. Katowni). Możliwość projektowania elementów wyposażenia inspirowanych wzornictwem historycznym była dla mnie szczególnie interesująca ze względu na aspekt badawczy, wymagający podejmowania dość wnikliwych studiów przedmiotu oraz rozwiązywania niestandardowych problemów technicznych, funkcjonalnych i estetycznych.

Realizacja tych projektów dała mi praktyczne podstawy do późniejszego podjęcia się zadania zaprojektowania wewnątrz zamku w Człuchowie.

Z zainteresowania problematyką współczesnego funkcjonowania wewnątrz historycznych narodził się temat mojej pracy doktorskiej: *Estetyka ascezy na przykładzie wybranych wewnątrz klasztornych w Polsce*<sup>14</sup>. Celem pracy było oparte o własne, pionierskie badania, przedstawienie syntetycznego obrazu współczesnej estetyki panującej w polskich wewnątrz klasztornych, niezwiązanych bezpośrednio ze strefą sacrum.

---

<sup>14</sup> Dzierżko-Bukal I.: *Estetyka ascezy na przykładzie wybranych wewnątrz klasztornych w Polsce*. Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, 2006.

## Praca projektowa w okresie po uzyskaniu stopnia doktora

Tak się złożyło, że w moje prace wykonywane po 2006 w znacznej mierze dotyczą podejmowanej już wcześniej tematyki zabytków adaptowanych na cele użyteczności publicznej - przede wszystkim obiektów muzealnych. Były to: Muzeum Narodowe w Gdańsku (2009), Muzeum Regionalne w Człuchowie (2011-2012), Muzeum Hymnu Narodowego w Będominie (2012), Muzeum Tradycji Szlacheckiej w Waplewie Wielkim (2012), Narodowe Muzeum Morskie - Oddział Rybołówstwa w Helu (2013). Podobnie jak we wcześniejszych przypadkach różny był zakres i charakter działań. Obejmował przestrzenie wystawiennicze, inne strefy obecne w muzeach oraz programy funkcjonalne. Prace te pozwoliły mi na zapoznanie się ze specyfiką działania muzeów średniej wielkości, projektowania ekspozycji muzealnych oraz projektowania wyposażenia ruchomego – mebli i elementów scenograficznych stanowiących oprawę ekspozycji. Umożliwiły mi też - mimo, iż nie występowałam w charakterze architekta-konserwatora, ale przede wszystkim architekta wnętrz - na poszerzenie znacznej wiedzy o współczesnej praktyce postępowania z zabytkami. Dotyczyło to szczególnie kilkuletnich, trwających do 2013 r. prac projektowych przy zamku w Człuchowie. Wynikające z mojego pierwszego, technicznego wykształcenia dążenie do racjonalizmu w projektowaniu (będące zresztą zawsze główną wytyczną moich działań) sprawia jednak, że w kontakcie z zabytkową materią architektury - tam gdzie jest to tylko możliwe i właściwe - nie obawiam się wykorzystywać rozwiązań całkowicie współczesnych, nie mających żadnych historycznych koneksji (np. wnętrza zespołu ASP przy ul. Chlebnickiej czy Mała Zbrojownia).

W zakres moich doświadczeń weszły też w ostatnich latach prace przy projektowaniu całkowicie nowych ekspozycji w nowych wnętrzach muzealnych Muzeum Miasta Gdyni (2007) oraz Muzeum Fauny i Flory Morskiej i Śródlądowej w Jaworzu (2013).

W latach 2007-2013 byłam także dalej zaangażowana w projekty przeznaczone dla ASP w Gdańsku. Dotyczyły one skomplikowanych, wieloetapowych adaptacji Domu Studenckiego ASP mieszczącego się w zespole odbudowanych kamienic przy ul. Chlebnickiej oraz zespołu Małej Zbrojowni. Jako członek zwycięskiego zespołu konkursowego współtworzyłam koncepcję przebudowy i modernizacji budynku głównego ASP w Gdańsku (koncepcja nie została zrealizowana).

Poza pracami o charakterze projektowym lub studialnym (bardzo interesującym dla mnie przykładem takiej pracy był udział w 2008 r., w zespole opracowującym studium programowo-przestrzenne adaptacji zamku w Działdowie na hotel) podejmowałam się też prac o z zakresu zarządzania procesem projektowym; w kilku inwestycjach pełniłam rolę organizatora i koordynatora (kierownika projektu). Zainteresowania te skłoniły mnie do podjęcia w latach 2012-2013 studiów podyplomowych na Wydziale Zarządzania i Ekonomii Politechniki Gdańskiej (*Zarządzanie projektem badawczym i komercjalizacja wyników badań*). Uzyskana tam wiedzę wykorzystuję obecnie przy tworzeniu na Wydziale Architektury i Wzornictwa ASP nowego kierunku studiów – *Projektowanie w krajobrazie kulturowym*.

Efekty pracy zawodowej i uzyskane z nich doświadczenia cały czas wykorzystuję do pracy dydaktycznej; dotyczy to nie tylko treści moich zajęć, ale i wprowadzonych przeze

mnie praktycznych form edukacji. Za szczególnie inspirujące studentów uważam organizowane przeze mnie (i nagrodzone przez rektora ASP) warsztaty, których zainicjowanie zawdzięczam współpracy z Państwowymi Szkołami Budownictwa w Gdańsku. W ramach tych zajęć studenci nie tylko wykonywali - na rzecz gdańskich szkół lub Organizacji Pracodawców Pomorza - rzeczywiste zadania projektowe w zakresie architektury wnętrz, ale również czynnie uczestniczyli w ich realizacji.

### **Plany na przyszłość**

We współczesnych realiach społeczno-ekonomicznych zbyt precyzyjne planowanie przyszłych, zwłaszcza długofalowych działań zawodowych nie ma niestety silnych podstaw merytorycznych. Mam jednak nadzieję na kontynuację własnej praktyki zawodowej w zakresie projektowania.

W zakresie naukowo-dydaktycznym zajmuję się obecnie – wraz z prof. Andrzejem Pniewskim - współpracą przy organizacji zainicjowanego przez niego na Wydziale Architektury i Wzornictwa ASP nowego kierunku studiów, jakim będzie *Projektowanie w Krajobrazie Kulturowym*. Zakładany zakres kształcenia obejmie projektowanie ze szczególnym uwzględnieniem miejskich i pozamiejskich form architektoniczno-krajobrazowych, a więc te formy działania, jakimi miałam okazję zajmować się już w swojej praktyce.

W ramach tego kierunku zamierzam, we współpracy z jednostkami samorządowymi, wdrażać i rozwijać programy badawcze wraz z ich komercjalizacją, wykorzystując ku temu, między innymi, nową specjalistyczną wiedzę, zdobytą przez mnie na studiach podyplomowych.



Iwona Dąbko-Żukal