

Beata Malinowska-Petelenz

dr hab. inż. arch., prof. PK

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Kształtowania Środowiska Mieszkaniowego

ORCID: 0000-0001-9042-8139

Piękno miasta: zobaczyć, zrozumieć, narysować

The beauty of the city: to see, to understand, to draw

Streszczenie

Rysunek stanowi doskonałe medium notacji i dokumentacji. To sposób widzenia formy, materializowania myśli we wszystkich obszarach sztuk wizualnych, a także formułowania idei i wizji artystycznych. To również narzędzie potrzebne do kształtowania wrażliwości i klucz do zrozumienia, czym jest piękno. Dla profesora Wojciecha Kosińskiego rysunek i szkic stanowiły najlepszą lekcję osvajania przestrzeni i fundament architektonicznej edukacji, a także najprostszy sposób zapisu obrazu miasta jako złożonej struktury, jego tożsamości oraz formy zbiorowego życia.

Słowa kluczowe: Wojciech Kosiński, miasto, piękno miasta, rysunek, szkic, *genius loci*

Abstract

Drawing is an excellent medium for notation and documentation. It is a way of seeing form, materializing thoughts in all areas of visual arts, as well as formulating ideas and artistic visions. It is also a tool needed to shape sensitivity and a key to understanding what beauty is. For Professor Wojciech Kosiński, drawing and sketch were the best lessons in taming space and the foundation of architectural education, as well as the easiest way to record the image of the city as a complex structure, its identity and a form of collective life.

Key words: Wojciech Kosiński, city, city beauty, drawing, sketch, *genius loci*

Zamiast wstępu

Rysunek to emocje. To bogactwo kreski. [...] I najwspanialszy sposób na zapisanie obserwowanej przestrzeni: jej ducha miejsca i ducha czasu¹.

Wojciech Kosiński

Rysunek. Szkic. Wypowiedź artystyczna. Medium materializujące pierwszą myśl, zapisujące trójwymiarowy świat na płaszczyźnie. Najszybszy, najtańszy i najbardziej osobisty sposób utrwalenia ulotnej chwili, idei, emocji i zamysłu twórczego, wrażenia czy chwilowego olśnienia. Jedno z narzędzi poznawczych i badawczych w kontekście eksplorowania przestrzeni miasta, a także wieloletniego procesu kształtowania wrażliwości. To w końcu płatanina kresek budująca trójwymiarową przestrzeń. To również klucz do zrozumienia, czym jest piękno, a zwłaszcza piękno miasta, czym jest miasto jako dzieło sztuki.



Il. 1. Montefiascone, Lacjum, rys. autorki

„Piękno zbawi świat” powiedział książę Myszkini². Te słowa pojawiają się w wielu tekstach profesora Kosińskiego, dla którego miasto i jego piękno stały się fascynującym polem badawczym. Niezwykła wrażliwość na wszelkie przejawy piękna, ale także świadomość wyzwań i zagrożeń stwarzanych przez współczesność stanowiły siłę napędową nie tylko Jego działalności architektonicznej, naukowej i pedagogicznej, ale także artystycznej. To właśnie w miastach, w intensywnej rzeczywistości metropolii – podobnie jak w pięknie tatrzańskich wierzchów – odnalazł inspirację dla swej twórczości plastycznej: malarskiej, fotograficznej, rysunkowej, a także ciekawych eksperymentów z dziedziny grafiki³. Jako czciciel sztuki i miłujący piękno artysta Wojciech Kosiński

¹ W. Kosiński, mowa otwierająca wernisaż wystawy rysunków autorki „Nie jedź do Wenecji”, Kraków, Galeria Trzecie Oko, 9.01.2020.

² F. Dostojewski, *Idiota*, tłum. J. Jędrzejewicz, Warszawa 1987, s. 424.

³ *Ze szkicownika architekta*, wystawa Wojciecha Kosińskiego, Kraków, Galeria Trzecie Oko, 26.10–17.11.2017.



Il. 2. Wiedeń, Belvedere, rys. autorki

w szczególnie sposób ukochał rysunek, odręczny szkic, ceniąc go bardzo wysoko, czemu dawał wyraz niejednokrotnie podczas wykładów, dyskusji i wernisaży.

Dla Wojciecha Kosińskiego kanoniczną podstawę rysunkowej edukacji stanowiły prace Stanisława Noakowskiego, charakteryzujące się lapidarnym przedstawieniem tematu, śmiałą kreską, trafnym wyborem istotnych detali i świadomie stosowanymi zniekształceniami. Podobnie pełne rozmachu szkice architektury wzruszeniowej Włodzimierza Gruszczyńskiego, którego Profesor był wielkim entuzjastą i propagatorem. Również twórczość Wiktora Zina, który uczył na wartości krajobrazu, zatrzymując w kadrach piękno miast i miasteczek, zwłaszcza piękno niedostrzegane lub utracone, stanowiła dla Wojciecha Kosińskiego wzorzec warsztatu rysunkowego opartego na perfekcyjnej, „czułej” kresce. Jako wielbiciel mistrzów warszawskiej szkoły rysunku oraz szkoły krakowskiej, której był absolwentem i aktywnym kontynuatorem, cenił w rysunku pedanterię i dyscyplinę twórczą z jednej strony, z drugiej – rozmach, wyobraźnię i dynamikę. Kochał szkice koncepcyjne takich architektów jak Renzo Piano, Zaha Hadid i Álvaro Siza – szybkie, emocjonalne, nerwowe, czasem szorstkie, odśladające szkieletową strukturę świata, a także szkice Franka Gehry’ego, ekspresyjne, „barokowe”, ukazujące kompozycję piętrzących się brył, pociągnięte jedną falującą kreską. Fascynowała Go lakoniczność zapisków Oscara Niemeyera, spójnie korespondująca z charakterystycznym poszukiwaniem czystych form. Wielkim szacunkiem darzył

również specyficzny nurt autonomicznych rysunków architektonicznych⁴, którego korzenie sięgają jeszcze mistrzowskich imaginariów Giambattisty Piranesiego, a manifestujący się w niezwyklej twórczości takich architektów jak Massimo Scolari, Aldo Rossi, John Hejduk czy Lebbeus Woods.



Il. 3. Los Angeles, rys. autorki

Rysunek architektoniczny

Zapis przestrzeni architektonicznej jest po pierwsze: nieuniknionym wstępnym szkicem ukazującym koncepcję projektową, płynącą wprost z podświadomości, poprzez świadomość autora. Po drugie jest cennym, immanentnym dziełem sztuki architektoniczno-rysunkowo-malarskiej ukazującym architektoniczne fantazje w zastępstwie realizacji lub ponad możliwościami realizacyjnymi⁵.

Wojciech Kosiński

Rysunek to wolność i swoboda wypowiedzi. Analiza i synteza, precyzja i rozmach. Lekki i zwiczny, robiony naprędce lub wypieszczony i wystudowany. Jedna z najpopularniejszych technik artystycznych, dzięki której tworzy się wizualną kompozycję na płaszczyźnie.

⁴ M.in.: M. Misiągiewicz, *O prezentacji idei architektonicznej*, Kraków 1999; L. Maluga, *Autonomiczne rysunki architektoniczne*, Wrocław 2006.

⁵ W. Kosiński, *Dynamicznie*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej. Zapis przestrzeni architektonicznej*, t. 1, red. M. Misiągiewicz, D. Kozłowski, Kraków 2013, s. 95.

Szczególnym rodzajem tej wypowiedzi artystycznej jest rysunek architektoniczny, który zyskał status autonomicznego dzieła sztuki dość późno, bo dopiero w drugiej połowie XX wieku, jednakże już Witruwiusz, rozwijając wiedzę filozofów greckich, jako pierwszy nawiązywał do tematu rysunku odrębnego stosowanego w pracy projektanta. W *Księdze pierwszej De architettura libri decem* pisał, że architekt „musi znać rysunek aby przy pomocy szkiców łatwo stworzyć obraz zamierzonego dzieła”⁶.

W rzymskim malarstwie pojawiają się sporadycznie ujęcia perspektywiczne obiektów architektonicznych lub fragmentów krajobrazu. Dekoracja miała wprowadzić wrażenie większych przestrzeni, służyła także rozwinięciu tektoniki ściany.

W epoce wielkich katedr nastąpił intensywny rozwój rysunku, zaś pozycja architekta – już nieanonimowego – znacznie wzrosła w hierarchii społecznej dzięki posiadaniu wiedzy technicznej, niedostępnej dla ogółu⁷. Słynny szkicownik pikardyjskiego mistrza strzechy budowlanej Villarda de Honnecourta stanowi do dziś bezcenne źródło wiedzy architektonicznej, inżynierskiej i przyrodniczej.



Il. 4. Vernazza, Cinque Terre, rys. autorki

Nowatorskie freski Giotta zaczęły łamać dotychczasową konwencję włoskiego malarstwa i perspektywy, stając się inspiracją dla kolejnych twórców. W scenie *L'Approvazione della regola* mistrz trecenta nie tylko akceptuje trójwymiarową przestrzeń, ale stosuje zabiegi, które podkreślają jej głębię: zbiegające się podziały posadzki czy podpierające sufit konsole. Jednak to fresk Masaccia *Trójca Święta* (1425) we florenckim

⁶ Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, Warszawa 1956, s. 11–12.

⁷ A. Białkiewicz, *O rysunku architektonicznym*, „Tekna Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajo-
brazowych” 2006, t. 2, s. 54.

kościół Santa Maria Novella jest pierwszym obrazem z geometrycznie wykreśloną perspektywą zbieżną. Rewolucyjne odkrycie przez Filippa Brunelleschiego i Leona Battisty Albertiego zasad perspektywy pozwoliło na wejście w trzeci wymiar: logiczną reprezentację świata widzialnego i precyzyjne opracowanie systemu przedstawienia projektu.

Powolna emancypacja rysunku, przez zwracanie uwagi na jego wartość, zaczęła się w epoce renesansu. Giorgio Vasari w XVI wieku stworzył pojęcie „sztuki rysunkowe” łączące wielką triadę: malarstwo – rzeźbę – architekturę, oddzielając je od rzemiosła i nauki jako profesje artystyczne. Wniósł, że „rysunek nie jest niczym innym jak wyrazem i uwidocznieniem pojęcia, jakie się ma w swym umyśle lub jakie ktoś inny wymyśli i wedle swej idei wytworzy”⁸. Z kolei Alberti, człowiek wielu talentów – autor Palazzo Rucellai oraz ten, który ukrył za renesansową fasadą gotycki kościół Santa Maria – wzmocnił pozycję rysunku, uwalniając go od roli naśladowczej, a przypisując mu cechy projektu. Artysta nadał mu wymiar intelektualny, konstatując, iż rysunek architektoniczny to nie tylko zbiór poszczególnych linii, lecz przede wszystkim dzieło umysłu wyrażone właśnie przez te linie⁹. Rysunek u wielkich teoretyków renesansu, Albertiego, Brunelleschiego, Leonarda czy Cennina Cenniniego, osiągnął więc nieporównanie wyższą pozycję, aniżeli miał jeszcze w wiekach średnich. *Disegno* to skomplikowany zapis, a wręcz myśl twórcza zapoczątkowana w umyśle artysty. Władysław Tatarkiewicz wspominał, iż u Cenniniego *disegno* to czynnik aktywny sztuki posiadający „źródło nie w przedmiocie, lecz w podmiocie, w artyście, w jego projekcie, zamiarze, pomyśle, koncepcji”¹⁰. Z kolei Federico Zuccari, manierystyczny teoretyk sztuki, precyzyjnie rozróżnił *disegno esterno*, czyli rysunek zewnętrzny, materialną podstawę dzieła, kreskę na papierze („ciało” rysunku), i *disegno interno*, rysunek wewnętrzny, zawartą w nim ideę artysty („duszę” rysunku). O rysunku perspektywicznym i proporcjach ludzkiego ciała pisał również Dürer¹¹.

Dopiero w drugiej połowie XX wieku rysunek zyskał status niezależności, a wspólnie jest jednym z najpopularniejszych środków komunikacji wykorzystywanym w obszarach współczesnych sztuk wizualnych, począwszy od takich dziedzin jak architektura, malarstwo, rzeźba, design czy scenografia, a kończąc na graffiti, dziełach multimedialnych czy sztuce filmowej. Rysunek bowiem „z łatwością asymiluje się z innymi formami wypowiedzi, nadając im szczególny, wyrazisty, cielesny rys”¹², przez co może być wielowymiarowym i uniwersalnym narzędziem badawczym, m.in. jako:

- element twórczego rozumowania w procesie projektowania,
- metoda zapisu informacji; rysunek budowany zgodnie z regułami teorii perspektywy, rysunek intuicyjny budowany na podstawie naturalnej wrażliwości i obserwacji,

⁸ A. Blunt, *Artistic Theory in Italy 1450–1600*, Oksford 1956, s. 100.

⁹ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 3, Warszawa 2009, s. 111.

¹⁰ *Ibidem*, s. 42.

¹¹ W latach 1523–1528 ukazały się traktaty Albrechta Dürera: *Nauka o mierzeniu* i *Cztery księgi o proporcjach*. Były one wynikiem jego długoletnich studiów i służyły jako podstawa nauki malarstwa.

¹² M. Ryczkowska, *Rysunki, notatki wizualne, szkice – pierwotny sposób uwieczniania świata*, 27.02.2014, <http://magazyn.o.pl/2014/marta-ryczkowska-rysunki-notatki-wizualne-szkice/2/> [dostęp: 9.08.2020].

- element w procesie poznawczym podczas rysowania *in situ* – wpływający na rozumienie rzeczywistości, zaangażowanie percepcji wzrokowej oraz procesów identyfikacji i interpretacji zjawisk i ich wpływ na rozumienie rzeczywistości,
- środek wyrażania cech materialnych trójwymiarowej przestrzeni, jak również niematerialnych aspektów otaczającej przestrzeni – *genius loci*.



Il. 5. Kraków, ul. św. Jana, rys. autorki

Rysunek i obraz miasta

Uwielbiam Manhattan. Gdybym dostał w prezencie mieszkanie w dowolnym miejscu świata, to wybrałbym tę dzielnicę Nowego Jorku¹³.

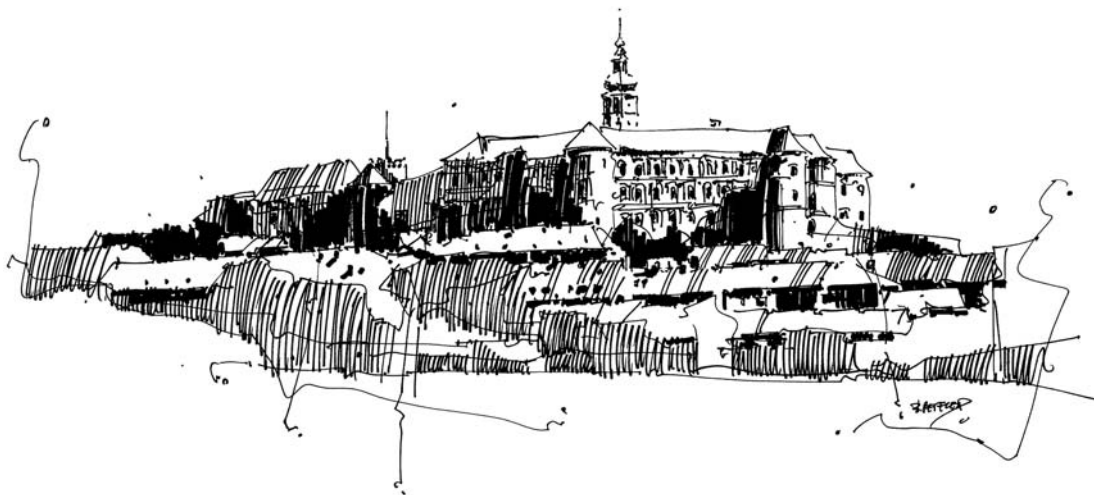
Wojciech Kosiński

Wojciech Kosiński badał i opisywał miasta. Był ich piewcą. Zapytany kiedyś o najpiękniejsze miasto wymienił najpierw Wenecję, a potem Barcelonę, Paryż i Florencję. I oczywiście Kraków. Zachwycał się Rio de Janeiro zwieńczonym posągiem Chrystusa dłuta Paula Landowskiego.

¹³ M. Bartosik, *Prof. Wojciech Kosiński: mam wielki problem z Krakowem* [wywiad], 2.11.2012, <https://gazetakrakowska.pl/prof-wojciech-kosinski-mam-wielki-problem-z-krakowem/ar/690033> [dostęp: 10.08.2020].

Te wszystkie, które wymieniłem [podkreślał] na takie określenie absolutnie zasługują. W nich zawarty jest ogromny ładunek pozytywnych emocji. Nie tylko estetycznych. Te miasta mają przecież niesłychanie ciekawe historie, są po prostu frapujące. W tych miastach dobrze się mieszka [...], bo są ładne widoki, dużo zieleni, zbiorniki wodne i wiele wybitnej architektury. Razem to wszystko tworzy dzieło sztuki¹⁴.

Uznawał miasta za najznakomitszy wyraz ludzkiej kultury i cywilizacji. Niektóre z nich podniósł do rangi dzieła sztuki. Dawał temu wyraz w dziesiątkach fascynujących publikacji, w książkach, podczas wykładów, dyskusji i wystąpień konferencyjnych, zaś Jego książka *Miasto i piękno miasta* zyskała status kultowej. Mistrzowska forma opowieści, a także kunszt i erudycja Autora sprawiają, iż lektura – oprócz głębokiej wiedzy – dostarcza odbiorcy wielkiej przyjemności poznawania analizowanych miejsc i przestrzeni, a także porządkowania warsztatu świadomego obcowania z pięknem miasta. Autor uczy, jak postrzegać miasto w sposób rozumny, ale jednocześnie emocjonalny, tak by jednocześnie przeżywać jego treści przyrodnicze, przestrzenne, historyczne, kulturowe i społeczne.



Il. 6. Mikulov, rys. autorki

Dla odczuwania, analizowania i intelektualnego procesu porządkowania miasta jako obiektu estetycznego istotny wpływ i znaczenie, oprócz oczywistego piękna „czystej formy”, mają czynniki takie jak duch miejsca – *genius loci* – oraz duch czasu, czyli elementy funkcjonujące na pograniczu bytów materialnych, a także treści i znaczeń niematerialnych. Tutaj zrozumiałą, silną pozycję uzyskują miasta europejskie dzięki swym cechom historycznym i warstwie zabytkowej, jak również nałożonej nań atrakcyjnej warstwie współczesnej.

¹⁴ *Ibidem*.

Według Wojciecha Kosińskiego analizę i ocenę piękna miasta należy rozpatrywać w kontekście trzech poziomów – piękna miasta wynikającego:

- z jego położenia, usytuowania w krajobrazie,
- z układu urbanistycznego,
- z architektonicznej artykulacji zabudowy.

Poziomy te wiążą się ze sobą, wnikają w siebie, fluktuują i mieszają, pozostając w bliskich relacjach. W efekcie tworzą komplementarny byt – zapis przestrzeni miasta i jej wysokich wartości. Ten zapis może mieć różne formy: słowną, cyfrową, a także zapis obrazowy (analogowy), którego podstawą jest rysunek.

Miasto jako struktura przestrzenna jest wciąż chętnie „obrysowywane”. W tematykę „miejską”, poza samą architekturą, w istotnej mierze wkroczyło życie: ruch, ludzie i interakcje zachodzące między nimi, co nie jest nowością, bowiem obraz przestrzeni miejskiej jest mocno zakorzeniony w tradycji malarstwa europejskiego, począwszy od Giotta, przez Piera della Francesca, aż po Giovanniego Antonia Canala, Francesca Guardiego, Giambattistę Piranesiego i innych. Klasykę z lat 60. ubiegłego wieku stanowią rysunki Gordona Cullena¹⁵, który podobnie jak Kazimierz Wejchert związał postrzeganie miasta z percepcją serii obrazów: wnętrz krajobrazowych, przestrzeni publicznych, zespołów architektonicznych, ulic, placów itp., powiązanych dziesiątkami zależności funkcjonalno-przestrzennych i fizjonomicznych. Zapisał obraz miasta, jego tożsamość i skomplikowane piękno w formie pasjonującej opowieści: za pomocą ciągu rysunkowych (i fotograficznych) obrazów. Rysunek w tym przypadku stał się niezastąpionym narzędziem badawczym.



Il. 7. Rio de Janeiro, Ipanema, rys. autorki

¹⁵ G. Cullen, *Townscape*, London 1961.

Szkic, szybki rysunek jest dziś podstawowym i coraz bardziej popularnym narzędziem zapisu „miejskich motywów”. Social media, a zwłaszcza ukierunkowany obrazowo Instagram, także sprzyjają rysowaniu, a pod hasztagiem #drawing znaleźć można obecnie niemal 200 milionów postów. W ostatnich latach powstał nieformalny artystyczno-społeczny ruch – *urban sketching*¹⁶ – którego członkowie tworzą syntetyczne, ekspresyjne zapisy przestrzeni miasta. Potęga i powszechność Instagrama umożliwia szybkie śledzenie twórczości architektów-urbansketcherów z całego świata, takich jak: Maurice Brennan, Klaus Meier-Pauken czy Simone Ridyard, lub rysowników-akwarelistów i malarzy jak Jeremy Mann, Jacek Krenz, Marek Badzyński, Mirosław Orzechowski czy Krzysztof Ludwin. Ich malarskie i rysunkowe arcydzieła, niczym Cullenowskie opowieści, uczą, jak rozczytać i postrzegać miasto jako piękną i złożoną formę zbiorowego życia.

Rysunek jako opowieść o przestrzeni

*Rysunku należy się uczyć przed wszystkim innym. Jest on kluczem sztuk pięknych, on otwiera wejście do innych części malarstwa, jest to organ naszych myśli, instrument naszych doświadczeń i światło naszego pojmowania. To przecież od niego młodzi uczniowie nie tylko winni zaczynać, lecz także zarazić się mocnym nawykiem, ażeby z większą łatwością nabywać znajomość innych części, których stanowi on fundament*¹⁷.

Roger de Piles

Rysunek i szkic mogą być traktowane zarówno jako medium meandrujące pomiędzy dziedzinami, mogą być też samodzielną wypowiedzią artystyczną. Stanowią pierwszy krok do materializowania myśli, będąc najszybszym i intymnym zapisem ulotnych emocji. Czasem szkic pozostaje na tym etapie, bowiem ma w sobie szczególną aleatoryczność i potencjalność, która może się rozwinąć, ale również może trwać w swej fazie załączkowej, pierwotnej.

Rysunek to także lekcja patrzenia i osvajania przestrzeni. W biografjach wielkich artystów pojawiają się podróże i pobyty w ważnych centrach artystycznych, które stały się punktami zwrotnymi w ich twórczości. Alberti wyjechał do Wiecznego Miasta, aby zapoznać się z antycznymi budowlami, zaś Vasari, pisząc swoje *Żywoty*, musiał przemierzyć całe Włochy, aby zobaczyć dzieła swoich bohaterów. Mania podróżowania – *grand tour*, jeden z podstawowych elementów kultury oświecenia, pozwoliła zrozumieć, jak wielką wartość poznawczą ma obserwacja. Młodzi angielscy gentlemani, niemieccy książęta, rosyjscy i polscy arystokraci wysyłani byli w wielomiesięczną podróż edukacyjną, podczas której poznawali i chłonęli ustalony kanon miejsc i dzieł sztuki.

¹⁶ Ruch *urban sketching* został zapoczątkowany w 2007 r. przez dziennikarza Gabriela Campanaria.

¹⁷ R. de Piles, *Wykład zasad malarstwa 1708*, brak tłum., [w:] *Teoretycy, historiografowie i artyści o sztuce 1600-1700*, red. M. Poprzęcka, A. Ziemia, Warszawa 1994, s. 589.



Il. 8. Murano, rys. autorki

Podróżujący dziś architekt wyposażony w szkicownik (i aparat fotograficzny) jako wzrokowiec gromadzi materiał, tworząc swoją „bibliotekę pamięci”. Ten swoisty bank informacji dotyczy wszystkich skal – od otwartego krajobrazu, przez wnętrza urbanistyczne, architekturę, aż po detal. Skomplikowany proces zachodzący pomiędzy okiem, mózgiem, ręką a kartką papieru jest taki sam podczas rysowania panoramy włoskiego Montefiascone, Pitigliano czy Sorano, wnętrza ulicznego w Chartres, detali portalu zachodniego katedry w Tours, ale i dyskretnie urokliwych zakątków Kazimierza Dolnego lub Zamościa.

Jak zapisać przestrzeń? Jak uchwycić jej piękno? Jak zrozumieć piękno miasta? „Trzeba najpierw zobaczyć [...]. Trzeba patrzeć i widzieć. Trzeba widzieć, żeby wiedzieć, jak zapisać”¹⁸.

W przypadku krajobrazu ważne jest zobiektywizowanie wyrazu estetycznego pejzażu kulturowego przez logiczne eksponowanie poszczególnych jego składników: tła i dominant – rzeźby terenu, wody, zespołów zieleni. Pojawiają się linie, punkty, płaszczyzny, bryły oraz ich układy: wzajemne relacje, perspektywa powietrzna. I oczywiście światło.

¹⁸ J.T. Królikowski, *Zapis przestrzeni architektonicznej krajobrazu*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej: Zapis przestrzeni architektonicznej*, t. 1, red. M. Misiągiewicz, D. Kozłowski, Kraków 2013, s. 107.



Il. 9. San Francisco, rys. autorki

Czynnik urbanistyczny piękna miasta, o którym pisał Wojciech Kosiński, zawiera się w strukturze całości, ale również poszczególnych elementów, czyli geometrii planu, wypełnionego siecią urbanistyczną ulic, placów, zieleni, wody, a także w kompozycji, proporcjach i relacjach między nimi. Przełożenie tych elementów na język rysunku rządzi się tymi samymi prawami: wychwycenia i „zapisania” charakterystycznych cech strukturalnych. Analogicznie dzieje się w skali architektonicznej, na którą składają się: charakter zabudowy, ukształtowanie kompozycji zespołów architektonicznych, budynków oraz detali. Podczas procesu rysowania elementy te poddawane są ciągłej emocjonalno-intelektualno-zmysłowej analizie „fizycznych i psychicznych” właściwości przestrzeni, takich jak nastrój, proporcje czy kolorystyka. Przestrzeń bowiem – w każdej skali – jest nie tylko „geometryczna”, opisana przez punkt, linię i płaszczyznę (oraz ich zbiory), będące podstawą materialną dzieła, ale również pojawia się w mnogości konkretyzacji zmysłowych, tworząc przestrzeń intencjonalną¹⁹ zawierającą w sobie znaczenia, wartości, nastrój, a także to, co najważniejsze – *genius loci*. Ten czynnik można zaobserwować w syntetycznych, akwarelowych szkicach weneckich Charles’a Mal-le’a lub rysunkach Jeana Cocteau czy André Hambourga.

Istota rysowania – uwarunkowana procesami intelektualnymi – znajduje się zatem w szczególnym, węzłowym punkcie, w „centrum” wymiany informacji pomiędzy

¹⁹ *Ibidem*, s. 109.



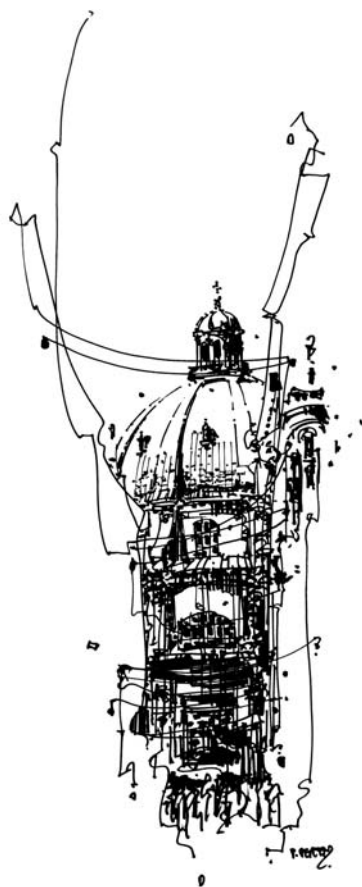
Il. 10. São Paulo, rys. autorki

postrzeganiem, refleksją i rozumieniem postrzeganego, a następnie jego interpretowaniem. Wtedy powstaje rysunek.

Rysunek z natury nie jest bezmyślnym kopiowaniem, lecz raczej aktem twórczej interpretacji. Jest też metodą intelektualnej koncentracji. Bezsprzecznie sam akt rysowania – podobnie jak każda inna twórczość – jest ciągłą pracą, zmaganiem z materią i własnymi poszukiwaniami, pracą ciężką i często frustrującą, dającą jedynie tylko czasami satysfakcję i poczucie spełnienia. I choć szkicowanie nie jest do końca samoświadomym procesem, ale czymś w rodzaju twórczego wyładowania, to stanowi doskonałe medium notacji i dokumentacji. Bardzo skutecznie przyspiesza umiejętność rysowania i malowania, pomaga w syntetyzowaniu, wydobywa kluczowe elementy wymagając stałej koncentracji i nieustannego podejmowania szybkiej decyzji. Paradoksalnie umiejętność tę – szkicowanie – osiąga się wtórnie, posiadwszy już sztukę rysowania. Dobry szkic jest bytem tylko pozornie niedokończonym: „pokazując najdobitniej dany wycinek rzeczywistości, trzyma się jednocześnie daleko od realizmu, mimo odrealnienia wciąż pozostając »rafinowaną« prawdą o tym, co i jak rysownik dostrzega w otoczeniu”²⁰. Szkic to istota rysowania.

²⁰ J. Pętkowska-Hankel, *Szkic jako skondensowana informacja*, [w:] R.J. Balcerzak et al., *Rysunek architektoniczny w praktyce czyli jak patrzeć ze zrozumieniem*, Warszawa 2019, s. 192.

Rysunek (i szkic) jest jednak iluzją, może kłamać i oszukiwać – jest szczególnie subiektywną, emocjonalną informacją o wrażeniach, jakie odniósł autor, oglądając wycinek rzeczywistości. Odtworzenie świata zarówno w skali krajobrazowej, urbanistycznej, architektonicznej czy w skali detalu nigdy nie jest mechanicznie skonstruowanym modelem. Każda bowiem z tych przestrzeni wspomnień zostaje głęboko przefiltrowana, przetworzona, a czasem zniekształcona przez „przyrządy”, które ją deformują, czyli oko, pędzel, piórko, ołówek czy patyk.



Il. 11. Wiedeń, Peterskirche, rys. autorki

W rysunkach z podróży Tadeusza Kulisiewicza daje się zauważyć, że artystyczna, autorska rzeczywistość jest mieniącym się kalejdoskopem i dogłębnie przefiltrowanym wspomnieniem wzrokowym²¹. Burano w rysunkach Kulisiewicza jest nierealne, jest zsyntetyzowanym powidokiem, a właściwie transpozycją Burano – opowieścią utworzoną z charakterystycznych obrazów sylwety miasta, z kontrastów, uważnej

²¹ Np. cykle „Laguna wenecka”, „Brazylia”.

obserwacji ludzi, barwy atmosfery i rybackich sieci, z gry światła i cienia. Podobnie twórczość rysunkowa Stanisława Noakowskiego to często intuicyjne fantazje architektoniczne: wszak większa część jego rysunków przedstawia architekturę, której nie ma i nigdy nie było. Charakterystyczną, rozwianą kreską tworzył swoistą architekturę pamięci – można w niej dostrzec charakterystyczne cechy architektury krakowskiej, wileńskiej czy weneckiej, lecz niekoniecznie doprecyzować czy zlokalizować konkretne obiekty. Lubił tworzyć zestawienia fantastyczne: obok Pałacu Dożów w miejscu realnie istniejącej Biblioteki św. Marka wrysował koronkowy pałac gotycki w typie Ca' d'Oro lub usytuował Palazzo Vendramin Calergi obok kościoła Santa Maria dei Miracoli, choć każdy z nich leży nad innym kanałem i nie są równocześnie nigdy widoczne. W ten sposób tworzył obraz-syntezę Wenecji gotyckiej lub renesansowej, zgodnej z duchem epoki.

Z kolei głęboko intelektualne rysunki Konrada Kuczy-Kuczyńskiego, szczególnie cenione przez Wojciecha Kosińskiego, są przykładem konsekwentnego poszukiwania istoty przedmiotu przez z jednej strony powolne odczytywanie struktur i form, z drugiej – łączenie wrażeń wzrokowych z procesem myślenia analitycznego. W efekcie rysunki stopniowo zamieniają się w nieomal abstrakcyjną grafikę. Autor perfekcyjnie wychwytuje charakter przedmiotu, miejsca i przestrzeni. Jego kreacje San Gimignano, Betlejem, Toledo czy polskich, rodzimych pejzaży to zawsze dzieła o wyrafinowanej kompozycji, doskonałych proporcjach, transformujące obraz rzeczywistości i głęboko oddające – przez poczucie szczególnej z nimi więzi – ich genetykę, a jednocześnie tworzące nowe, artystyczne byty.

Podsumowanie

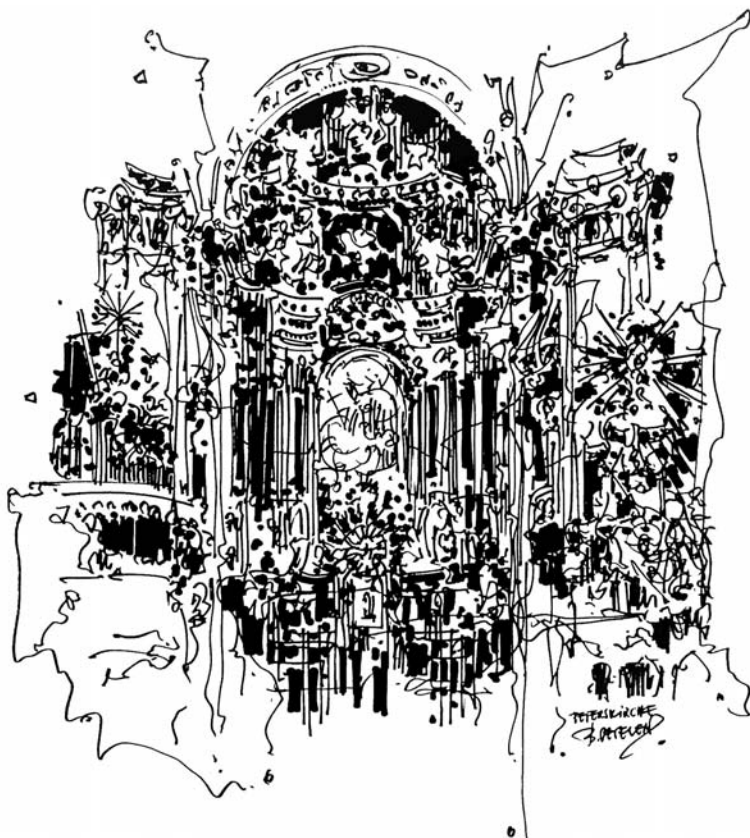
„Kocham piękne rysunki odręczne i lubię piękne artystyczne renderingi”²² – mówił profesor Wojciech Kosiński. Robił notatki i szkice. Cenił rysunek *in situ*. Rysunek będący zapisem wrażeń i wzruszeń. Podkreślał jego wagę jako elementarnego i podstawowego narzędzia potrzebnego do kształtowania wrażliwości na piękno i urodę miasta w każdej jego skali.

Jako artysta, twórca, naukowiec i pasjonat wszystko robił w sposób wyrazisty i intensywny. W swej szerokiej działalności naukowo-artystycznej mierzonej wartościami Piękna i Dobra wielokrotnie podkreślał wagę rysunku i wstępnych szkiców, zarówno dotyczących przewidywanego projektu realizacyjnego, jak też tego, który pozostanie w sferze fantazji. W eseju *Dynamicznie*²³ wspominał o dwóch rodzajach zapisu intencjonalnej architektonicznej przestrzeni: statycznym i dynamicznym, których doświadczył w formie rysunku odręcznego, będąc jeszcze studentem Wydziału Architektury. Tworzył spontaniczne rysunki, ze znakomitym wyczuciem graficznym, preferując szerokie kadry: śmiałym, pełnym emocji gestem zapisywał przestrzeń pejzażową

²² D. Kronowski, Wywiad z profesorem Wojciechem Kosińskim, 31.10.2002, <http://w-a.pl/aktualnosci.php?artykul=2038> [dostęp: 10.08.2020].

²³ W. Kosiński, *Dynamicznie...*, *op. cit.*, s. 95.

i architektoniczną. Kreskę prowadził dynamicznie, ostro, syntetycznie. W swej otówkowej *Fantazji na temat architektury górskiej*²⁴ przekazał radość i wartość poszukiwania formy, euforię inwencji twórcy z chęcią przekroczenia pułapu poprawności, zaryzykowania własnego ładu i porządku, osiągając finalnie czysty rysunek kreacyjny, będący jednocześnie autorską syntezą ujęcia i tematu.



Rys. 12. Wiedeń, Peterskirche – ołtarz, rys. autorki

Rysunek uczy pokory, dyscypliny i precyzji, zaś szkicownik to codzienna gimnastyka oka, ręki i wyobraźni. Jest nie tylko zapisem na papierze tego, co zobaczone lub pomyślane, lecz jest przede wszystkim sposobem widzenia formy. Profesor Kosiński doceniał wysiłek twórcy rysującego. Był aktywnym uczestnikiem życia kulturalnego w Krakowie, stałym bywalcem wernisaży, na których nie szczędził autorom słów wsparcia. Wiedział, że ten, kto rysuje, patrzy uważniej, dużo więcej widzi i trafniej zapamiętuje.

²⁴ „Architekci polscy – dla Japonii”, wystawa i aukcja rysunków i innych prac plastycznych architektów polskich, na rzecz pomocy poszkodowanym w Japonii organizowana z inicjatywy Zarządu Głównego Stowarzyszenia Architektów Polskich i Konsula Honorowego Japonii w Krakowie, katalog prac – aukcja, Galeria SARP, Warszawa ul. Foksal 2, 8.06.2011.

Dla Profesora rysunek stanowił emocjonalno-intelektualną przygodę. Cenił go nawet w formie roboczego szkicu, który chwytając myśl, stawał się skończonym i autonomicznym dziełem, samodzielną kreacją wciągającą odbiorcę w swój niezwykły quasi-fabularny świat, każąc szukać kształtów, myśli, wrażeń i doświadczeń ukrytych w fascynującej płataninie linii. Linii opowiadających o pięknie. Także o pięknie miasta.

Rysunek i szkic. Nieustanne dążenie do oswajania świata i intymna strona tworzenia. Kreska i jej ekspresja silnie obrazują sylwetkę i charakter twórcy, zwykle niosąc wielką intensywność: intensywność przeżywania, obcowania i dialogu ze światem zewnętrznym, intensywność przeżycia estetycznego. Zapisują w pamięci wspomnienia wzrokowe w postaci bazy danych zawierającej znajomość zjawisk zachodzących w przestrzeni rzeczywistej. Ten zapamiętany obraz to kapitał doświadczenia, z którego można czerpać nieskończone niemal inspiracje. I to właśnie kochał Wojciech Kosiński.

Bibliografia

- Białkiewicz A., *O rysunku architektonicznym*, „Teki Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych” 2006, t. 2, s. 53–60.
- Blunt A., *Artistic Theory in Italy 1450–1600*, Oksford 1956.
- Cullen G., *Townscape*, London 1961.
- Dostojewski F., *Idiota*, tłum. J. Jędrzejewicz, Warszawa 1987.
- Kosiński W., *Dynamicznie*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej. Zapis przestrzeni architektonicznej*, t. 1, red. M. Misiągiewicz, D. Kozłowski, Kraków 2013, s. 95–102.
- Królikowski J.T., *Zapis przestrzeni architektonicznej krajobrazu*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej: zapis przestrzeni architektonicznej*, t. 1, red. M. Misiągiewicz, D. Kozłowski, Kraków 2013, s. 107–110.
- Maluga L., *Autonomiczne rysunki architektoniczne*, Wrocław 2006.
- Misiągiewicz M., *O prezentacji idei architektonicznej*, Kraków 1999.
- Pętkowska-Hankel J., *Szkic jako skondensowana informacja*, [w:] R.J. Balcerzak et al., *Rysunek architektoniczny w praktyce, czyli jak patrzeć ze zrozumieniem*, Warszawa 2019, s. 192–193.
- Piles R. de, *Wykład zasad malarstwa 1708*, brak tłum., [w:] *Teoretycy, historiografowie i artyści o sztuce 1600-1700*, red. M. Poprzęcka, A. Ziemia, Warszawa 1994, s. 589–603.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 3, Warszawa 2009.
- Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, tłum. K. Kumaniecki, Warszawa 1956.

Źródła internetowe

- Bartosik M., *Prof. Wojciech Kosiński: mam wielki problem z Krakowem* [wywiad], 2.11.2012; <https://gazetakrakowska.pl/prof-wojciech-kosinski-mam-wielki-problem-z-krakowem/ar/690033>, [dostęp: 10.08.2020].
- Kronowski D., *Wywiad z profesorem Wojciechem Kosińskim*, 31.10.2002, <http://w-a.pl/aktualnosci.php?artykul=2038> [dostęp: 10.08.2020].
- Ryczkowska M., *Rysunki, notatki wizualne, szkice – pierwotny sposób uwieczniania świata*, 27.02.2014, <http://magazyn.o.pl/2014/marta-ryczkowska-rysunki-notatki-wizualne-szkice/2> [dostęp: 10.08.2020].

