

Od czasu powstania archetypów wznoszenia architektury i później jej graficznego zapisu, w ramach profesji muratora i później architekta, pojawił się dylemat formuły tego zapisu. Jeśli dzisiaj wiążemy to zbyt łatwo z określoną „szkołą” kształcenia, to popełniamy pewien błąd. Ten błąd czy raczej mała precyzja sformułowania wynika z różnicy płaszczyzny oceny. Czy oceniać sprawność i jakość warsztatu profesjonalnego zapisu estetycznego czy analiza powinna dotyczyć traktowania tworzenia jako zjawiska filozoficznego. Takie jest krakowskie dialektyczne widzenie twórczości przez Władysława Stróżewskiego. Jeśli w poszukiwaniu „nowości, a to zawsze cecha tworzenia, uznamy realność i intencjonalność” [1] jako dwie drogi, to pojawia się odpowiedź na dylemat różnic zapisu. Jedną drogą dla architekta jest więc zapisać to, co widzę *realnie*. Drugą – to czego jeszcze nie widzę, ale chciałbym zobaczyć, przynajmniej *intencjonalnie*.

Obiema tymi drogami, czyli możliwościami zapisu, wiązały się od dawna odrębne szkoły myślenia o zapisie architektonicznym i samej jego realizacji. Z pozycji krytyki estetycznej drodze *realnej* blisko było oczywiście wszelkim odcieniom realizmu, nadrealizmu, estetyki fotograficznej. Do tej drugiej *intencjonalnej* bliżej było ścieżkom abstrakcji, „grubej kreski”, „niewidzialnym miastom”, strefie „po drugiej stronie lustra” i „czwartemu wymiarowi” architektury. Droga *realna* oparta była na zapisie istniejącego miejsca lub zapis projektu już ukonstytuowanego, droga *intencjonalna* uciekała w niewiadome, nieoczekiwane, w poszukiwanie, wizjonerstwo [2].

Nikt lepiej nie przeanalizował tych podziałów niż Maria Misiągiewicz [3]. A później Piotr Gajewski kontynuuje analizę środków zapisu architektury [4]. Ale: „rysunku architektonicznego” czy „rysunku architektów”? M. Misiągiewicz rozważa prezentację *architektoniczną* i *rysowane projektowanie*. Może istnieje rysunek architektów, z których każdy był kształcony w myśli konkretnej szkoły, nawet nie zawsze instytucjonalnej?

Jeśli mówimy o „szkołach”, to dotyczy to określonego kształcenia zapisu architektonicznego, gdzie przekazywane umiejętności warsztatu osiągały więcej niż rysowanie amatorskie, nawet najbardziej udane. W końcu, w XIX wieku szkicowały architekturę nie tylko szlachcianki z polskich dworów, nie tylko Słowacki i Norwid rysowali pejzaże i architekturę, a współcześnie nie-

zwykle trafne nawet dzieła sztuki tworzył Zbigniew Herbert [5]. Zdarza się, że różne „szkoły” rysunku architektonicznego kojarzą się z konkretnymi i różniącymi się ideowo „szkołami architektury”. Może to też dotyczyć w jakimś stopniu „krakowskiej szkoły rysunku architektonicznego” i „warszawskiej szkoły rysunku architektonicznego”. Ale to delikatny dylemat – na dalszą część wypowiedzi.

Szkole *realności* rysunku architektów patronują Gaudi, Corbusier i Wright, Rob Krier, Romuald Loegler, Marian Fikus [6] i Tomasz Turczynowicz. Drugiej – Giovanni Battista Piranesi, Antonio Sant’Elia, John Hejduk, Lebbeus Woods, Massimo Scolari, Leon Krier [7], Aldo Rossi, Dariusz Kozłowski i Maria Misiągiewicz. Wykorzystując typologiczne podziały rysowanej przestrzeni autorstwa Misiągiewicz, do szkoły *realności* zaliczę oczywiście *Przestrzeń Realistyczną, Przestrzeń Wyrzysłą, Przestrzeń Przejrzysłą, Przestrzeń Lapidarną i Zwyczajną*. Do szkoły *intencjonalności* należy chyba *Przestrzeń Melancholijna i Mityczna, Przestrzeń Absolutna i Rozbita*. Etymologia pojęć przekonuje obrazowo do takiej kwalifikacji.

Skąd biorą się różnice szkół? Przecież nie z przypadkowego doboru studentów i ich dyspozycji twórczych w sferze widzenia i zapisania przestrzeni – tej *realnej* i tej *intencjonalnej*. Jedyną odpowiedzią jest warsztat, czyli przekazywanie jego cech przez nauczycieli.

Profesor Zygmunt Kamiński, bezsporny twórca „warszawskiej szkoły rysunku architektonicznego”, przyznał, że znajdował *wymowę linii, kreski jako najwłaściwszego języka plastyki graficznej*. To nie pasuje do efektów jego pobytu w Paryżu (1911-12) i kontaktów z Matissem i naukami u Maurice Denisa i Felixa Vallatona. Uznał jednak – sam mi to kiedyś przyznał – że „kreska” będzie najlepiej warsztatowo przydatna architektom. Tak się stało, chociaż musiał zapomnieć malarzkie i pewnie swobodne nauki paryskie. Ale też i drugą cechą „wsra” stał się realizm, czasem skrajny nawet o dziwo dzisiaj. Czyli aż do uznawania nieruchomego obrazu rysowanego przedmiotu-modela – bez prób ruchomego oka Strzemińskiego z jego z jego *Teorii widzenia*. Ta statyczność usztywniła widzenie architekta i zapis. Był za to łatwo czytelny dla każdego odbiorcy, czasem klienta architekta, ale bez zostawiania przestrzeni domysłu. A to w bezpośrednim widzeniu architekta – przynajmniej skaza.

„Krakowska szkoła rysunku architektonicznego” „tworzona była później, i to przez nauczycieli o profilu Akademii Sztuk Pięknych” [8], między innymi przez prof. Krystynę Wróblewską i jej następców. I to nie przypadek, że w atmosferze tej szkoły powstały fantazje Włodzimierza Gruszczyńskiego, tak uwielbiane przez środowisko krakowskie – a z trudem akceptowane przez niżej podpisanego, bo absolwenta „wsra” czy mało konkretne, ale wyraziste wizje Zbigniewa Gądka. Ale „szkoła krakowska” to prace Marii Misiągiewicz, czy wreszcie wyraziste malarstwo architektoniczne Dariusza Kozłowskiego. Iwona Zuziak z przekonaniem pisze, „iż nie ma w nich jednak ani kropli realizmu” [9]. To właśnie ta szkoła *intencji* prowokuje lepiej do szukania, do wizjonerstwa.

Kiedyś na 50-lecie krakowskiej szkoły, powiedziałem, iż „w wychowaniu plastycznym wspomagającym kształcenie architektoniczne, czuje się różnice, jak między Grupą Krakowską, a Praesensem” [10]. Przesada, ale i namysł.

Z obu szkół jak zawsze były „ucieczki”. Z Warszawy uciekali Rafał Olbiński, Janusz Kapusta, delikatniej Tomasz Turczynowicz, Mieczysław Piprek i w świat koloru Włodzimierz Karczmarzyk. O tym ostatnim pisałem, iż tę szkołę warszawską „próbuję skutecznie interpretować” [11]. Chciałem zawsze i ja sam. Z Krakowa też pewnie ktoś podejmował takie próby. To prawo uczniów każdej szkoły, nawet ortodoksyjnej.

Czas na pozytywne konkluzje – oczywiście z pomocą Stróżewskiego. „Jedność może być w sferze twórczości osiągnięta przez przeciwieństwa” [12]. Szkoły pozostaną ze swoją tradycją – i opisanymi przeciwieństwami. Wymiana spojrzeń na tę samą przestrzeń architektoniczną, twórcze wykorzystanie różnic, może tylko je wzmocnić poprzez świadomą polaryzację idei.

Zakończeniem, również pozytywnie wiosennym, niech będzie przypomnienie własnych słów z tekstu z 2012 *Architekt rysujący*: „Ale przede wszystkim rysowanie, jak każde tworzenie, to też przyjemność, nawet radość. Jest trudna i czasem aż stresująca, ale jednak potrzebna jako wartość” [13].

To godzi wszystkie, nie tylko dwie nasze szkoły.

[1] Stróżewski W., *Dialektyka twórczości*, Kraków 2007, s. 96.

[2] Bua M., Goldfarb M., *Architectural Inventions Visionary Drawings*, Londyn, 2012.

[3] Misiągiewicz M., *O prezentacji idei architektonicznej*, Kraków 1999, s. 4.

[4] Gajewski P., *Zapisy myśli o przestrzeni*, Kraków 2001.

[5] Herbert Z., *Apostoł w podróży służbowej Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*, Lublin 2006, Herbert Z., *Znaki na papierze*, Lesko 2008.

[6] Fikus M., *Twórczość*, Poznań 2008.

[7] Krier L., *Architektura wspólnoty*, Gdańsk 2011.

[8] Kucza-Kuczyński K., *Inny akwarelowy świat*, [w:] *Akwarele Jasna Strzałkowska-Ryszka*, Warszawa 2013, s. 5.

[9] Zuziak I., *Architektura muzą malarstwa*, Kraków 2009, s. 111.

[10] Kucza-Kuczyński K., *Realia i mity stołecznych szkół architektonicznych*, [w:] *Prace polskich architektów na tle kierunków twórczych w architekturze i urbanistyce w latach 1945-1995. Jubileusz 50-lecia Politechniki Krakowskiej 1945-1995*, Kraków 1995, t. II, s. 170.

[11] Kucza-Kuczyński K., *Zamiast wstępu*, [w:] W. Karczmarzyk, *Kraju rodzinnego portrety*, Warszawa 2012, s. 4-5.

[12] Stróżewski W., s. 315., op-cit.,

[13] Kucza-Kuczyński K., *Architekt rysujący*, [w:] *Rysunek. Zamysł architektury*, red. M. Orzechowski, Warszawa 2014, s. 70.

* Tekst pochodzi z książki pod redakcją Marii J. Żychowskiej *Wyzwania XXI wieku. Rysować, malować czy skorzystać z komputera*, Tom 2., Kraków 2015.

Konrad Kucza-Kuczyński *Two schools of architects' drawing*

Since the archetypes of raising architecture emerged and later its graphic record, there has been a dilemma concerning the formula of this record within the profession of a mason and later an architect. If one associates this with a particular "school" of education too readily, one makes a certain mistake. This mistake or rather small precision in conceptualization results from the difference of the level of the evaluation. Should one evaluate the efficiency and quality of professional workshop of aesthetic record or should the analysis concern the perception of creation as a philosophical phenomenon. This is Cracow's dialectical vision of creativity by Władysław Stróżewski. If in the search for *novelty*, which is always a feature of creation, one acknowledges *reality* and *intentionality* [1] as two roads, there appears the answer to the dilemma concerning differences in the record. Therefore, one way for an architect is to record what one *really* see. The second one – what one cannot see yet but what they would like to see, at least *intentionally*.

Both of these roads or possibilities of the record have long been connected with distinct schools of thought about the architectural record architecturally and its implementation. From the position of aesthetic criticism, the *real* road was obviously close to all shades of realism, surrealism, photographic aesthetics. The latter *intentional* one has been closer to the paths of abstraction, "thick line", "invisible cities", the zone "through the looking glass" and the "fourth dimension" of architecture. The *real* road was based on the record of an existing place or the already constituted design, the *intentional* road fled into the unknown, the unexpected, the exploration, the visionary [2].

Nobody analysed these divisions better than Maria Misiągiewicz [3], later Piotr Gajewski continues to analyse the means of recording architecture [4]. Still: "architectural drawing" or "architects' drawing"? Misiągiewicz contemplates the *architectural* presentation and the *drawn design*. Perhaps there exists a drawing by architects who were all educated according to a particular school of thought, even if not always institutional one?

Talking about "schools" one refers to a specific teaching of the architectural record, where the transferred skills of the workshop led to higher achievements than amateur drawing, even the most successful one. After all, in the nineteenth century architecture was sketched not only by noblewomen from Polish manors, landscapes and architecture was drawn not only by Słowacki and Norwid, and today even works of art were created very

accurately by Zbigniew Herbert [5]. It happens that different "schools" of architectural drawing are associated with specific and ideological different "schools of architecture". This, to a certain degree, may also concern "Cracow school of architectural drawing" and "Warsaw school of architectural drawing". However, this is a delicate dilemma - for further elaboration.

The school of *reality* of drawing is patronized by Gaudi, Corbusier and Wright, Rob Krier, Romuald Loegler, Marian Fikus [6] and Tomasz Turczynowicz. The second one – Giovanni Battista Piranesi, Antonio Sant'Elia, John Hejduk, Lebbeus Woods, Massimo Scolari, Leon Krier [7], Aldo Rossi, Dariusz Kozłowski and Maria Misiągiewicz. Using the typological divisions of the drawn space by Misiągiewicz, the author will certainly include *Realistic Space, Expressive Space, Clear Space, Concise and Ordinary Space* within the school of *reality*. *Melancholic and Mythical Space, Absolute and Broken Space* most probably belong to the school of *intentionality*. The etymology of terms convinces one vividly to such a classification.

Where do the differences in schools arise from? Certainly not from the random selection of students and their creative disposition in the field of perceiving and recording space – both the real and intentional one. The only answer is a workshop or the transfer of its properties by teachers.

Professor Zygmunt Kamiński, the indisputable creator of "Warsaw school of architectural drawing", admitted that he saw the expression of a line, dash as the most appropriate language of graphic arts. This is out of keeping with the results of his stay in Paris between 1911 and 1912, contacts with Matisse and the teachings of Maurice Denis and Felix Vallaton. He decided, however – he once confessed to me – that a "dash" would be the most useful to architects in terms of their workshop. And so it happened, though he had to forget painting and probably *dégagé* teaching in Paris. Yet, also the second feature of the Warsaw school of architectural drawing (WSAD) has become realism, sometimes in its extreme form, to one's surprise even today. That is until the recognition of a still image of a drawn object-model – without the attempts of Strzemiński's moving eye from his treatise on vision. This stability stiffened the vision of an architect and the record. It was too easily readable for each recipient, sometimes the architect's client, without leaving any space for guessing. And this in the direct vision of the architect is – at least a flaw.

“Cracow school of architectural drawing” was created later and mainly by the teachers from the Academy of Fine Arts [8], including professor Krystyna Wróblewska and her successors. Thus, it is no coincidence that fantasies of Włodzimierz Gruszczyński emerged in the atmosphere of this school, so adored by Cracow milieu – and barely accepted by the author of the article who is a graduate of “WSAD” – likewise vague, but distinct visions of Zbigniew Gądek. Yet, “Cracow school” is Maria Misiągiewicz’s works, and finally Dariusz Kozłowski’s expressive architectural painting. Iwona Zuziak confidently writes that *there is not a drop of realism in them* [9]. It is this school of *intention* that prompts one better to search and visionary.

Once, at the 50th anniversary of the Cracow school, I said that *in artistic education assisting architectural education one can feel differences similar to the ones between the “Cracow Group” and “Praesens”* [10]. An overstatement, but also a consideration.

There were “escapes” from both schools. Rafał Olbiński, Janusz Kapusta fled from the Warsaw school, more imperceptibly Tomasz Turczynowicz, Mieczysław Piprek and finally Włodzimierz Karczmarzyk into the world of colour. I wrote that the last one *is trying to effectively interpret the Warsaw school* [11]. I’ve always wanted it myself. Somebody from Cracow must have also attempted it. This is the right of students from any school, including the most orthodox one.

Time for positive conclusions – with the help of Stróżewski obviously. *Unity* can be achieved within the sphere of creation by *opposites* [12]. The schools will remain with their tradition – and the described opposites. An exchange of perceptions of the same architectural space, creative use of differences can only strengthen them through deliberate polarization of ideas.

Let the recollection of the author’s own words from the article “A drawing architect” from 2012 be a positively spring-like conclusion: *Yet, above all drawing, like every creation, is also a pleasure, even joy. It is difficult and sometimes even stressful, but still needed as a value* [13]. It reconciles all, not just the two of our schools.

[1] Stróżewski W., *Dialektyka twórczości* Kraków 2007 p. 96.

[2] Bua, M., Goldfarb M., *Architectural Inventions Visionary Drawings*, London 2012.

[3] M. Misiągiewicz *O prezentacji idei architektonicznej*, Kraków 1999 p. 4.

[4] Gajewski, P., *Zapisy myśli o przestrzeni*, Kraków 2001.

[5] Herbert Z., *Apostoł w podróży służbowej Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*, Lublin 2006, Z. Herbert *Znaki na papierze*, Lesko 2008.

[6] Fikus M., *Twórczość*, Poznań 2008.

[7] Krier L., *Architektura wspólnoty*, Gdańsk 2011.

[8] Kucza-Kuczyński K., *Inny akwarelowy świat*, [in:] *Akwarele Jasna Strzałkowska-Ryszka*, Warszawa 2013, p. 5.

[9] Zuziak I., *Architektura muzą malarstwa* Kraków 2009 p. 111.

[10] Kucza-Kuczyński K., *Realia i mity stołecznych szkół architektonicznych*, [in:] *Prace polskich architektów na tle kierunków twórczych w architekturze i urbanistyce w latach 1945-1995. Jubileusz 50-lecia Politechniki Krakowskiej 1945-1995*, Kraków 1995, vol. II, p. 170.

[11] Kucza-Kuczyński K., *Zamiast wstępu* [in:] W. Karczmarzyk *Kraju rodzinnego portrety* Warszawa 2012 pp. 4-5.

[12] Stróżewski W., p. 315., op-cit.

[13] Kucza-Kuczyński K., *Architekt rysujący*, [in:] *Rysunek. Zamysł architektury* ed. M. Orzechowski Warszawa 2014, p. 70.

*The text comes from the book edited by Maria J. Żychowska *Wyzwania XXI wieku. Rysować, malować czy skorzystać z komputera*, Vol. 2, Kraków 2015.