



Il. 5. Plansze dyplomowe. Projekt rewaloryzacji zespołu dworsko-parkowego w Minodze, dypl. Tomasz Kaczor, Politechnika Krakowska, kier. arch. krajobrazu, 2006/07, promotor A. Mitkowska.

Fig. 5. Diploma thesis charts: Design for restoration of a palace and garden complex at Minoga. Diploma student T. Kaczor, T.U.C. supervisors A. Mitkowska.

wolowanie grup obiektów krajobrazu otwartego i zielonego, ogrodowych i parkowych, kalwaryjskich i *sacrum* krajobrazowego, krajobrazu miejskiego i kompleksów architektonicznych. Są one dydaktycznie realizowane w ramach takich przedmiotów jak: historia sztuki, historia ogrodów i architektury najszerszej rozumianej. Dodać należy, że fundamentem odczytania tradycji miejsca stają się prace studialne w zakresie wyodrębniania faz historyczno-kompozycyjnych dla konkretnych obiektów krajobrazowych, a opierające się na dogłębnej wiedzy historycznej i wycuciu form stylowych.

Stratygrafie historyczne splecione z analizami warunków przyrodniczych, dają możliwość określenia oryginalnych, indywidualnych wartości lokalnego krajobrazu – mikroregionu, który powinien być wątkiem przewodnim dla działań ochronnych i kreatywnych w dzisiejszych całościach – mikroregionach krajobrazowych. Wśród przykładowych charakterystycznych uwarunkowań polskiej tradycji miejsca w jej regionalnych odmianach, a podejmowanych przez studentów w zadaniach projektowych, ćwiczeniowych, studialnych i dyplomowych⁸ wymieńmy przykładowo architekturę warmińskiego gotyku i jej rangę krajobrazową, specyficzne cechy polskiego, franciszkańskiego (reformackiego) baroku i charakterystycznych kształtów polskich ogrodów klasztornych, niepowtarzalnych form mikroregionu Lanckorony w woj. Małopolskim oraz Wiślicy w woj. Świętokrzyskim.

Streszczenie: Tradycja miejsca interpretowana jest jako postawa twórcza podporządkowująca kanwę kompozycyjną projektowanej całości krajobrazowej lub ogrodu, istniejącym pierwotnym uwarunkowaniom i wartościom zarówno naturalnym, jak i kulturowym. Znana od starożytności i stosowana w wielu kolejnych epokach historycznych, wydaje się pozostawać jednym z ważniejszych wątków w pracy architekta krajobrazu. Daje możliwość kreowania pejzażów w szerokiej gamie ich regionalnych, oryginalnych postaci. Nauczana przez autorkę niniejszej relacji w przedmiotach grupy „historycznej” dla studentów kierunku architektura krajobrazu, kontynuuje myśl badawczą klasyka polskiej szkoły krajobrazowej, Janusza Bogdanowskiego

Słowa kluczowe: tradycja miejsca, regionalizm krajobrazowy, nauczanie krajobrazowe, Janusz Bogdanowski.

Abstract: *The place tradition is interpreted as a creative attitude, subordinating the compositional groundwork of designed landscape interior to the existing, natural and cultural values. It was known in antiquity and used in next epochs. Now, it seems to be one of the main contexts in the landscape architect's work. It gives us a possibility of creating landscapes in a wide scale of their regional, original shapes. Teaching it by the author of this article as one of the subjects of the "historical" group, is a continuation of the idea of professor Janusz Bogdanowski, the classic of Polish landscape architecture.*

Key words: *place tradition, landscape regionalism, landscape taching, Janusz Bogdanowski.*

³ Wg Gabrielle van Zuylen, *Il giardino, paradiso del mondo*, Trieste 1995, 16n.

⁴ Np. Villa Marco Lucrezio, okolice Pompei (krajobrazy wulkaniczne Wezuwiusza); Villa Tiberio; Capri – otwarcie na krajobrazy, wykorzystanie rzeźby terenu; czy słynna Villa Hadriana w Tivoli pod Rzymem (por. Zuylen, *op.cit.*, s.23,18 i 22).

⁵ Por. Tagliolini A., *Storia del giardino italiano*, Firenze 1988, (ogrody renesansu i manieryzmu, ss. 65–110).

⁶ Najnowsze rozważania nad istotą ogrodów angielskich przedstawiła Kosiacka E., *Angielskie ogrody krajobrazowe XVIII w. i ich recepcja w Polsce*, Warszawa 2006, rozprawa doktorska, Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie, Wyd. Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu, promotor J. Fylke, *passim*.

⁷ Zbiorcze omówienie problematyki kalwaryjskiej m.in. [w:] Mitkowska A., *Polskie kalwarie*, Wrocław – Warszawa – Kraków 2003, podręcznik akademicki, *passim*.

⁸ Na kierunku architektura krajobrazu w Politechnice Krakowskiej, przedmioty A. Mitkowskiej.

Dr hab. inż. arch. Piotr Patoczka¹

O UŻYTECZNOŚCI RYSOWANIA I MAŁOWANIA KRAJOBRAZU ON THE USEFULNESS OF LANDSCAPE DRAWING AND PAINTING

■ Coraz łatwiejsze i doskonalsze fotografowanie, posługiwanie się zapisem cyfrowym obrazów oraz przedstawianie ruchomych wizualizacji projektów – budzi pytania o celowość posługiwania się rysunkiem lub malarstwem. Dyskusja ta, tocząca się w szkołach architektury krajobrazu, dzieli nauczających i studentów na tradycjonalistów i tych którzy posługują się sprawnie techniką komputerową. Jest również trzecia grupa

osób, które w pewnych momentach procesu zapisywania krajobrazu i w trakcie projektowania, posługują się szkicem ołówkowym, a nawet akwarelą, by później sprawdzić obiektywizm swoich notatek i sylwety projektowanych elementów na sfotografowanym tle. Tymi właśnie chciałbym się zająć, by udowodnić

¹ Instytut Architektury Krajobrazu, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska.

tezę o równoważności rysowania i malowania w procesie zapisu i projektowania.

Egzamin z uzdolnień plastycznych, a więc wykonanie rysunków w trudnej ołówkowej technice na dużym formacie to pierwszy krok każdego z adeptów sztuki architektury krajobrazu, szkoły postrzegania wnętrza i bryły. Dalszy ciąg to wiązanie tych części w czasoprzestrzenne sekwencje subiektywnego odczuwania skali, proporcjonalności i zmienności krajobrazu. Opowiedziane rysunkami anegdoty, o prostych tematach, dają więcej informacji o kandydatach, niż oceny świadectw szkolnych. W rysunkach dostrzec można zainteresowanie budową krajobrazu i wiedzę o historii architektury oraz logikę konstrukcji, a także, co najważniejsze – upodobania do „miękkiego” lub „twardego” projektowania. Dlatego myślą się ci, którzy interpretują rysunki egzaminacyjne jako wyuczone wykresy perspektywy uzupełnione technicznie doskonałym cieniowaniem.

W krakowskiej szkole architektury krajobrazu, od pierwszych ćwiczeń projektowych, wymagane jest szkicowanie odręczne. W miarę dopracowania wizji formalnej urealniamy się studiowane elementy małej architektury – konstrukcyjnie i materiałowo. Zasadą jest też sytuowanie lampy, ławki, ogrodzenia lub altany we wnętrzu znanego podwórka, alejki parkowej albo placu. Wymaga to wizyty w terenie i naszkicowania widoków z poziomu człowieka. Nie można się tu posłużyć fotografią; moment wykonania zdjęcia i łatwość dokumentowania w istocie nie pozwala na głębsze poznanie, a płytkie, ogranicza się do uchwycenia malowniczości i urokliwości jakiegoś detalu.

Najpierw więc trzeba pospacerować „po działce”, zobaczyć to miejsce z zewnątrz i rozglądnąć się wokół, by dokonać trafnego wyboru punktów i kierunków szkicowania. W tym spacerze ważna jest nawet pora dnia i roku: oświetlenie, ulistnienie, gama kolorów, przejrzystość ścian, widoczność dalekiego planu, kontrasty. A więc potrzebny jest subiektywny, długo trwający proces poznawania miejsca uwieczniony wykonaniem przynajmniej dwu szkiców z przeciwnych kierunków. Porównanie przekroju poprzecznego (tzw. portalu) wnętrza z kwadratem, uchwycenie podobieństwa korony drzewa do półkuli, dostrzeżenie podziału na pierwszy, główny i tłowy plan, to zaledwie część zdobytych informacji. Po chwili rysownik uświadamia sobie, że charakterystyczna szarość głębi podwórka pochłonie każdy ciemny kolor albo, że jasna zieleń nikłego pnącza rozświetla i dodaje uroku wnętrzu. Wiadomo więc już na pewno, że przewaga skosów zwiększa otaczający chaos form, a przeciwny rytm poziomych linii uspokaja i porządkuje fizjonomię otoczenia.

Zapisywanie staje się też wkrótce inspiracją projektową.

Wczuwając się w stan istniejący należy z kolei wyobrazić sobie zmiany, które na pewno nastąpią, np. skoszenie trawy, usunięcie samosiewów, rozebranie zrujnowanego muru, albo zabudowanie sąsiednich działek. Rola rysunku – szkicu sytuacyjnego jest wręcz niezastąpiona – znacznie trudniej te zmiany wprowadzić na fotografię. Łatwiej kilkoma krokami oznaczyć je na szkicu, wskazać strzałką, opisać krótką uwagą przewidywaną zmianę widoczności. Dalszy proces projektowania oparty na szczegółowym zapisie miejsca, umożliwia kontynuację lub świadomą zmianę aranżacji przestrzeni. Zapobiega przypadkowi, który może zniszczyć walory wnętrza, wprowadzi formę obcą w skali, kolorze i strukturze wobec zastanego pięknego w formie, bogatego w treści i użytecznego funkcjonalnie krajobrazu.

Szkie projektowe wybitnych architektów, zamieszczane obok zdjęć zrealizowanych zespołów, przekonują do takiego właśnie postrzegania, syntetycznego widzenia tła i obiektu, do

ich świadomego skonstruowania. Ma to sens upodobnienia, a nawet ukrycia dodanego elementu we wnętrzu.

Seria kolejnych widoków z drogi, wzdłuż której autor zwiedza projektowany zespół, to nie tylko – lepszy lub gorszy – układ wnętrza, kreowany całkowicie przez autora, ale i bliższe, i dalsze powiązania. Mogą to być: przestrzeń progu, widok z salonu na ogród, panorama osiedla z wieżą kościoła, odległa ściana lasu, najbliższy nam przedogródek.

Twórca potrafi w wizji projektowej uwzględnić wzrost drzew, zestawić odcienie kolorów krzewów i kwiatów, przewidzieć wersję zimową ogrodu i wzbogacić go o wodną kaskadę. Gdzież lepiej można te intencje wyrazić, jeśli nie w szkicach, w studiach akwarelowych, nawet w abstrakcyjnych, kubistycznych lub dadaistycznych symbolach rysunkowych.

Szkicowanie jest najprostszym sposobem notowania obserwowanej, wspomnianej lub wyobrażonej bryły i wnętrza. Kilkomu zaledwie kreskami, popartymi notatką lub podkreśleniem, wzbogaconymi znakami, zapisane zostaje to, co istotne w widoku, bez powtarzania nieistotnych detali. Ten prosty, czytelny, syntetyczny zapis myśli – porównać można z telegrafem, wierszem, ale nie narracją noweli. Można stwierdzić, że szkic jest istotną, subiektywną konstrukcją krajobrazu, zapisanego tak, aby mógł być dowolnie zestawiany z innymi i odczuwany w ten sam sposób.

Celem szkicowania jest więc dokonanie znaczącego zapisu fizjonomii otoczenia, opartego na poznaniu formy i treści przedmiotu. Zapis dokonany zostaje według klucza, np. podziału krajobrazu na części zwane wnętrzami, wyróżnienia w nich elementów oraz łączenia postaci w sekwencje wnętrza podobnych.

Szybszy aparat fotograficzny, uniwersalna kamera filmowa i precyzyjny rysik komputerowy – niech służą doskonałej dokumentacji technicznej zasobu, niech zapisują dokładnie rzuty, przekroje i elewacje, które już zostały zaprojektowane. Wcześniej jest jednak niezbędnym jest autorski rysunek, wykonana pracownice seria szkiców, zdobyte doświadczenie z wiedzą o kształtowaniu i chronionym krajobrazie, długotrwały proces obserwowania i zapisywania, w którym każda linia i punkt nie tylko *przedstawia*, a także *znaczy* stanowiąc język architektury krajobrazu.

Streszczenie: Coraz łatwiejsze i doskonalsze fotografowanie, posługiwanie się zapisem cyfrowym obrazów oraz przedstawianie ruchomych wizualizacji projektów, budzi pytania o celowość posługiwania się rysunkiem lub malarstwem. Dyskusja ta dzieli nauczających i studentów na tradycjonalistów i tych którzy posługują się sprawnie techniką komputerową. Trzecia grupa posługuje się szkicem ołówkowym, by sprawdzić własny obiektywizm na sfotografowanym tle. Artykuł udowodnienia tezę o równoważności rysowania i malowania w procesie zapisu i projektowania.

Słowa kluczowe: rysunek odręczny, zapis krajobrazu, projektowanie krajobrazu.

Abstract: Making photos, which is becoming more and more easy and perfect, using digital records of images, as well as presenting moving design visualisations raise question as to the purposefulness of using ordinary drawing or painting. That discussion divides both teachers and learners into traditionalists and those skilful in computer techniques. Third group use pencil sketches in order to test their own objectivity by means of a photographed background. The paper proves a thesis on the equivalence of drawing and painting in the process of landscape recording and designing.

Key words: hand drawing, landscape recording, landscape designing