

Justyna TARAJKO - KOWALSKA

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury
Zakład Architektury i Planowania Wsi
Uniwersytet Ekonomiczny
Katedra Technologii i Ekologii Wyrobów
Kraków, Polska
e-mail: justarajko@tlen.pl

W POSZUKIWANIU INSPIRACJI – KOLOR W TRADYCYJNEJ ARCHITEKTURZE WSI POLSKIEJ

słowa kluczowe: kolor w architekturze i krajobrazie wsi, harmonia kolorystyczno-materiałowa

Streszczenie Zagadnienia poruszane w artykule są związane z wieloletnimi badaniami autorki prowadzonymi w dziedzinie kształtowania kolorystyki w architekturze i krajobrazie wsi, ze szczególnym uwzględnieniem obszaru Polski Południowej.

Autorka stara się udzielić odpowiedzi na pytanie, czy tradycyjne rozwiązania kolorystyczno-materiałowe stosowane w architekturze wiejskiej są możliwe do zastosowania współcześnie, czy też stanowią element dziedzictwa kulturowego mającego wartość jedynie historyczną.

Wyniki analiz kompozycji kolorystycznej tradycyjnego zespołu wiejskiego oraz skonfrontowanie ich ze współczesnym zjawiskiem „chaosu kolorystycznego” na terenach wiejskich w Polsce pozwalają na sformułowanie wniosku, że tradycja stosowania koloru w architekturze ma długą tradycję, jak również element inspiracji, stanowiący bazę do stworzenia profesjonalnej i efektywnej metody doboru koloru w tworzonej współcześnie architekturze polskiej wsi.

WPROWADZENIE

Wieś można przyrównać do niedokończonego obrazu, w którym każde nierozważne pociągnięcie pędzlem może naruszyć kruchą równowagę całości, na którą składają się elementy środowiska naturalnego – architektura przyrody oraz elementy kształtowane ręką człowieka – architektura ludzka.

Kolor przynależy do obu rodzajów elementów – stanowiąc łącznik między światem natury a światem człowieka.

Powszechnie wiadomo, że barwa może być wykorzystywana, jako narzędzie porządkowania przestrzennego obszarów wiejskich, a świadome i odpowiednie jej stosowanie może przyczynić się do wizualnej poprawy ich kompozycji krajobrazowej i architektonicznej (Tarajko, 2006).

Jednak na terenach wiejskich w naszym kraju, kolor jest w procesie projektowym elementem zaniedbanym, czasem wręcz pomijanym – a jego dobór pozostawiony bywa nierzadko inwestorowi lub wykonawcy budynku. Z jednej strony, nieograniczona wręcz paleta materiałowo-kolorystyczna daje ogromne możliwości twórcze. Jednak harmonizowanie ze sobą wielu różnych odcieni wymaga większej wiedzy i wyczucia kolorystycznego niż miało to miejsce dawniej. Intuicyjny dobór kolorów coraz częściej zawodzi, gdyż ilość potencjalnych wyborów jest zbyt duża (Lancaster, 1996).

Badania potwierdzają istnienie bogatej tradycji użycia barwy w architekturze terenów wiejskich w Polsce, która była jednym z elementów ich identyfikacji regionalnej oraz stanowiła źródło harmonii między elementami architektury i krajobrazu. (Tarajko, 2002, 2004, 2005, 2006). Celem niniejszego opracowania jest wyszczególnienie i zdefiniowanie tych cech użycia koloru w tradycyjnej architekturze wiejskiej, które stanowiły o jej wysokiej wartości estetycznej.

Autorka stara się również udzielić odpowiedzi na pytanie, czy tradycyjne rozwiązania kolorystyczno-materiałowe stosowane w architekturze wiejskiej są możliwe do zastosowania współcześnie i czy można na ich podstawie sformułować wytyczne, służące kształtowaniu ład przestrzennego na terenach wiejskich w Polsce.



Ryc. 1. St. Masłowski, „Maki”, 1911r.
Fig. 1. St. Masłowski 1. „Poppies”, 1911r.

WSPÓŁCZESNY KRYZYS KOMPOZYCJI KOLORYSTYCZNEJ W ARCHITEKTURZE I KRAJOBRAZIE POLSKIEJ WS – ZARYS ROBLEMATYKI

W latach 90-tych XX w. nastąpił swoisty przełom w kształtowaniu kompozycji kolorystycznej zespołów wiejskich w Polsce. Był on spowodowany przejściem na gospodarkę rynkową, radykalną poprawą zaopatrzenia rynku w materiały budowlane oraz szeroką gamą kolorystyczną dostępnych tynków, farb, okładzin elewacyjnych i pokryć dachowych. Nie towarzyszyły tej zwiększonej podaży prawie żadne ograniczenia ani wytyczne w stosowaniu wspomnianych materiałów, co spowodowało daleko idące przekształcenia wizualne zespołów wiejskich, związane nie tylko z rosnącym chaosem przestrzennym, ale także z ich chaosem kolorystyczno – materiałowym.



Fot. 1. Typowa współczesna ulica wiejska – różne formy, materiały i kolory wykluczają możliwość odczucia wrażenia harmonii - Przegonia Duchowna k. Krakowa (fot. J. Tarajko-Kowalska, 2005).

Photo 1. Typical present rural street – different forms, materials and colors disables possibility of visual harmony – Przegonia Duchowna near Cracow (photo by J. Tarajko-Kowalska, 2005).

Zjawisko to można określić jako tzw. „globalizację kolorystyczną” – wizualne ujednoczenie architektury we wszystkich regionach oraz zanik identyfikacji miejsca poprzez barwę. Wraz z ograniczeniem stosowania lokalnych materiałów (takich jak: kamień, drewno, strzecha, gont) nastąpiła swoista „inwazja chromatyczna” materiałów syntetycznych posiadających pełną gamę kolorystyczną. Budowane z nowych materiałów obiekty, wprowadzane w krajobraz wiejski, z łatwością niszczyły jego naturalną spójność wizualną.

Jednym z powodów negatywnego odbioru estetycznego współczesnych zespołów wiejskich w Polsce jest zestawienie obiektów (ich płaszczyzn barwnych) różnych pod względem skali, proporcji, materiału i koloru – a więc brak czynników jednoczących, które są podstawowym elementem powstawania wrażenia harmonii. (Petenlenz, 1998) Szczególnym problemem jest rozbieżność zabudowy – obok współcześnie wznoszonych nowych obiektów współistnieją chałupy drewniane, budynki z cegły i kamienia wapiennego, obiekty kryte eternitem oraz „kostki” z lat 60-tych.

Kolejnym problemem współczesnych zespołów wiejskich w zakresie ich kompozycji kolorystycznej jest kształtowanie kolorystyki zabudowy bez względu na tradycyjne i naturalne uwarunkowania, ale zgodnie z panującym stylem czy modą kolorystyczną. Zauważalny jest brak świadomego kształtowania harmonii między obiektami architektonicznymi a otoczeniem – oderwanie od tła. W krajobrazie wiejskim pojawiają się zatem obiekty niejednokrotnie interesujące jako pojedyncze „dzieła sztuki”, ale odbiegające zasadniczo od pożądanej kolorystyki całości zespołu.

W skali krajobrazu otwartego duże zróżnicowanie barw płaszczyzn dachowych powoduje brak czytelnego obrazu zespołu wiejskiego, jako całości. Budynki są „odczytywane”, jako pojedyncze akcenty na tle krajobrazu – a barwy współczesnych pokryć dachowych tworzą często negatywny kontrast z otoczeniem poprzez zbyt dużą jasność, nasycenie lub niekorzystnie dobrany odcień barwny.

Pewnym optymizmem może napełniać fakt, że w ostatnich latach daje się zauważyć pewne korzystne tendencje w kształtowaniu kompozycji kolorystycznej zespołów

wiejskich w Polsce, do których należy zaliczyć zmianę proporcji płaszczyzn barwnych ścian (współcześnie wznoszone obiekty to głównie budynki półtora – kondygnacyjne, często także parterowe) czy powrót do stosowania dachów spadzistych. Zauważalne są także pozytywne zmiany w świadomości społecznej – jak np. wyższa kultura i świadomość estetyczna inwestorów, przejawiająca się w dążności do starannego wykończenia obiektów czy dbałości o kształtowanie najbliższego otoczenia budynku. Obserwuje się wzrost zainteresowania tradycjami budowlanymi oraz materiałami lokalnymi – naturalnymi, a także dążność do stosowania pokryć dachowych ciemnych i matowych. Nie bez znaczenia jest również wysoka jakość dostępnych materiałów barwiących – a zatem ich duża odporność na starzenie – co wpływa na trwałość koloru i zapewnia wysoką estetykę przez długi czas. Tendencje te dają nadzieję na stopniową poprawę wyglądu zespołów wiejskich w zakresie ich kompozycji kolorystycznej.

ANALIZA KOMPOZYCJI KOLORYSTYCZNEJ TRADYCYJNEGO ZESPOŁU WIEJSKIEGO

Analiza kompozycji kolorystycznej tradycyjnego zespołu wiejskiego została wykonana w oparciu o dostępne materiały archiwalne PIBSzL (Państwowego Instytutu Badania Sztuki Ludowej) zgromadzone w Muzeum Etnograficznym w Krakowie, dokumentujące barwy tradycyjnych obiektów wiejskich w różnych regionach Polski, ilustracje i opisy zawarte w literaturze (Bogdanowski, 1970; Reinfuss, 1949; Kotula, 1951), dzieła malarzy pejzażystów XIX w., także badania własne relikwów architektury tradycyjnej zgromadzonych w skansenach i zachowanych *in situ*.

Niemal wszystkie widoki wsi tradycyjnej, zachowane na płótnach artystów malarzy czy na rysunkach etnografów, ukazują harmonię kolorystyczną między obiektami architektonicznymi a krajobrazem. Wizualne zespolenie form architektonicznych z otoczeniem wiązało się w dużej mierze z użytymi do ich budowy naturalnymi materiałami budowlanymi – a więc drewnem, kamieniem, gliną czy cegłą, których ciemne, matowe barwy wtapiały się w krajobraz.

Wykorzystywanie materiału dostępnego na miejscu prowadziło do swoistej jednorodności tworzonej architektury i to niejednokrotnie niezależnie od funkcji obiektu. Dawało to w rezultacie estetykę, którą prof. Gruszczyński określał jako „estetyka grzybów” tzn. zespołu o jednolitym charakterze, lecz różniącym się w szczegółach (Kosiński, 1981).

Jednolitość stosowanego materiału w jego naturalnym kolorze nie była jednak źródłem wizualnej nudy ani ubóstwa plastycznego - a wręcz przeciwnie stanowiła wysoką wartość estetyczną. Nawet stosowanie jednego materiału w jego naturalnej barwie (jak np. w szafasach podhalańskich), dawało ciekawy efekt plastyczny, gdyż jednolita kolorystyka była zróżnicowana fakturowo.

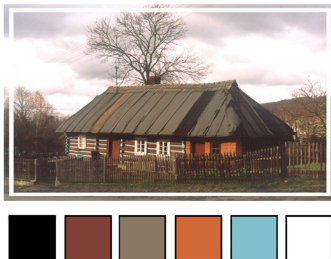
W wyniku analizy kompozycji kolorystycznej wiejskiego zespołu architektoniczno - krajobrazowego wyszczególniono następujące cechy charakterystyczne: jednolitość kolorystyczna i materiałowa pokryć dachowych – jako najistotniejszy czynnik wizualnej integracji zespołu; kompozycja kolorystyczna oparta głównie na zasadzie harmonii przez analogię – podobieństwa między barwami pokryć dachowych i krajobrazu, co powodowało „wtapianie się” dużych kubaturowo brył dachów w otoczenie; charakterystyczne proporcje i skala płaszczyzn barwnych – duże, ciemne płaszczyzny dachów i wąskie pasy jasnej płaszczyzny ścian – wrażenie „oderwania” brył od ziemi; podobieństwo form, wielkości i proporcji płaszczyzn barwnych ścian i dachów obiektów tworzących dany zespół dające dużą zwartość i spójność całości kompozycji.



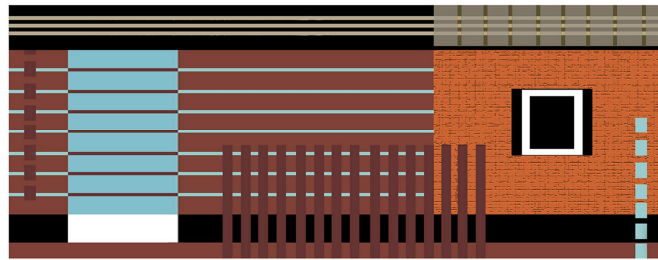
Ryc. 2



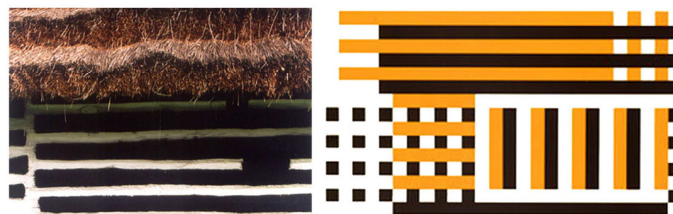
Ryc. 3



Ryc. 4



Ryc. 5



Ryc. 2. J. Stanisławski, „Wieś dziewanna”(„Mullein Village”), 1889r.

Fig. 2. J. Stanisławski, „Mullein Village”, 1889r.

Ryc. 3. J. Stanisławski, „Słoneczniki i chaty”, 1905r.

Fig. 3. J. Stanisławski „Sunflowers and cottages”, 1905r.

Ryc. 4. Analiza kompozycji kolorystycznej elewacji tradycyjnej chałupy – kompozycja abstrakcyjna z podkreśleniem wybranych cech charakterystycznych - Chałupa krakowska „w pasy” z podkrakowskiej wsi Czernichów (fot. i rys. J. Tarajko-Kowalska, 2005).

Fig. 4. Traditional color composition analyze – abstract composition with selected attributes – Typical Cracow’s cottage “in stripes” – village Czernichów (photo and draw by J. Tarajko-Kowalska, 2005).

Ryc. 5. Sztuka Ludowa a Sztuka Wielka – poszukiwanie analogii kompozycyjnych –

Chałupa ze wsi Ropianka (Skansen w Sanoku, fot. J. Tarajko-Kowalska 2004r.) i J. Albers, Untitled, 1973r.

Fig. 5. Great Art versus Folk Art – searching for composition analogies; Cottage from village Ropianka and J. Albers, Untitled, 1973.

Tradycyjne obiekty wznoszone na wsi polskiej cechowała nie tylko harmonia kolorystyczna z otoczeniem, ale także harmonia kolorystyczno – materiałowa w obrębie budynku. W rysunkach elewacji chałup drewnianych zawarte było nie tylko piękno, ale także logika, uporządkowanie i harmonia barwna. Wizualne kształtowanie bryły budynku dokonywało się nie tylko poprzez zabiegi formalne, ale także poprzez stosowanie rozmaitych zestawień materiałów i faktur, zdobienie i ornamentykę. Kolor używany był w sposób odzwierciedlający funkcję i konstrukcję budynku, a więc w sposób logiczny i naturalny. Stosowany kolor nie fałszował materiału – był to kolor naturalny, materiałowy, który dzięki porowatej fakturze i *mikropolichromii* nie dawał wrażenia dużej powierzchni jednolitej barwy i tworzył ciekawe efekty plastyczne w obrębie jednej płaszczyzny barwnej.

Należy również zwrócić uwagę na proporcje i skalę płaszczyzn koloru. Charakterystyczne były układy silnie horyzontalne, podkreślone pasowym układem zrębów z dominującą dużą płaszczyzną dachu o silnie wysuniętym okapie, który dawał zacienienie płaszczyzny ściany, ściemniając jej lokalną barwę. W efekcie nawet bielona wapnem płaszczyzna ściany nie wywoływała ostrego kontrastu barwnego w środowisku.

Kolor nałożony używany był na ogół w małych ilościach, w sposób podkreślający formę obiektu – np. popularne na południu Polski malowanie zrębów w pasy podkreślało horyzontalny układ chałupy, tworzyło rytm i ornamentykę. Można stwierdzić, że kolorystyka stosowana w tradycyjnym budownictwie wiejskim była w wielu przypadkach bardzo odważna – jednak barwy o wysokim nasyceniu wnoszą w stosowaną kompozycję barw naturalnych element dynamiki i ekspresji. Logiczne przyporządkowanie barw poszczególnym elementom architektury tych obiektów a także właściwe proporcje i skala płaszczyzn barwnych sprawiają, że kompozycje barwne elewacji tradycyjnych mają wysoką wartość estetyczną.

Celem odpowiedzi na pytanie - jak korzystać z zasad kompozycyjno - kolorystycznych tradycyjnej architektury wiejskiej w odniesieniu do współczesnych projektów

dla terenów wiejskich? – autorka podjęła również próbę analizy tradycyjnych kompozycji kolorystycznych poprzez poszukiwanie analogii między Sztuką Ludową a tzw. Sztuką Wielką. Już Witkiewicz widział tendencje rozwojowe plastyki ludowej jedynie w ścisłej łączności z poszczególnymi dziedzinami Sztuki Wielkiej. Występował on otwarcie przeciwko tworzeniu „rezerwatów Sztuki Ludowej”, usiłujących sztucznie kontynuować ją w warunkach, w których z natury rzeczy musi zamierać, jeśli nie jest zdolna do przybierania form odpowiadających na potrzeby czasu. (Wojciechowski, 1951) Odnajdywanie analogii między rozwiązaniami plastycznymi stosowanymi w architekturze tradycyjnej a problemami podejmowanymi w dziełach sztuki współczesnej przeprowadzono poprzez: analizę porównawczą wybranych przykładów dzieł współczesnej sztuki abstrakcyjnej i kompozycji kolorystycznych elewacji tradycyjnych domów wiejskich oraz tworzenie własnych kompozycji abstrakcyjnych, w oparciu o kompozycje kolorystyczne elewacji drewnianych domów wiejskich, z podkreśleniem wybranych cech charakterystycznych.

W wyniku analizy wyszczególniono następujące analogie między rozwiązaniami kolorystycznych płaszczyzn elewacyjnych architektury wiejskiej a obrazami abstrakcyjnymi: rytm - artykulacja pionowa i pozioma; użycie ograniczonego zestawu barwnego do tworzenia różnorodnych układów kompozycyjnych; kontrastowe zestawienia barw – najczęściej występujący kontrast jasne/ciemne, ciepłe/zimne; zróżnicowane kształtowanie kolorystyki w zależności od funkcji i formy części składowych; wizualne rozbicie bryły na mniejsze kompozycyjnie części; korzystne proporcje płaszczyzn barwnych balans i wyważenie wszystkich elementów kompozycji.

PODSUMOWANIE I WNIOSKI

Na wysoką wartość estetyczną tradycyjnej architektury wiejskiej wpłynęło wiele czynników, z których jednym z najważniejszych jest kolor, który choć używany spontanicznie i intuicyjnie był źródłem piękna, uporządkowania i harmonii między architekturą a krajobrazem terenów wiejskich.

Wyniki analiz tradycyjnej kompozycji kolorystycznej oraz skonfrontowanie ich ze współczesnym zjawiskiem „chaosu kolorystycznego” na terenach wiejskich w Polsce pozwalają na sformułowanie wniosku, że tradycja stosowania koloru w architekturze regionalnej może być traktowana nie tylko jako interesujące zjawisko z dalekiej przeszłości, ale także jako element inspiracji, stanowiący bazę do stworzenia profesjonalnej i efektywnej metody doboru koloru w tworzonej współcześnie architekturze polskiej wsi. Aby zachować wierność tradycji nie trzeba wiernie kopiować rozwiązań kolorystycznych stosowanych w architekturze tradycyjnej. Wystarczy stosować uniwersalne zasady komponowania, przyjęte we współczesnej Sztuce Wielkiej a obecne także w Sztuce Ludowej. Stosowanie tych zasad poszerza równocześnie zakres rozwiązań formalnych, które mogą być stosowane w kompozycjach kolorystycznych współczesnej architektury wiejskiej. Projektowanie kompozycji kolorystycznych

dla zespołów wiejskich, powinno uwzględniać kolorystyczne uwarunkowania krajobrazowe, kolorystykę tradycyjnych obiektów architektonicznych oraz kolorystykę nowo wznoszonych obiektów. Między tymi trzema głównymi składowymi należy zapewnić harmonię kolorystyczną.

LITERATURA

- Bogdanowski J., 1970: Malowane chałupy w architekturze krajobrazu podkrakowskich wsi. Ich formy i postępujący zanik [w:] Teka Komisji Urbanistyki i Architektury t. IV, Kraków
- Kosiński W., 1981: Regionalizm [w:] Architektura, nr 1/81
- Kotula F., 1951: Malowane zręby chałup w Rzeszowskim, [w:] Polska Sztuka Ludowa
- Lancaster M., 1996: Colourscape, Academy Editions, London
- Petelenz M., 1992: Rozwiązania systemowe jako kierunek rozwoju budownictwa zagrodowego w Polsce (na przykładzie wybranych regionów). Monografia 129, PK, Kraków
- Reinfuss R., 1949: Malowane zręby chałup polskich [w:] Polska Sztuka Ludowa, Nr 7-8
- Tarajko J., 2002: Malowane zręby, [w:] „Spotkania z zabytkami” nr12/2002
- Tarajko J., 2004: Kolor w polskiej architekturze drewnianej – zaginione dziedzictwo, [w:] „Budownictwo drewniane w gospodarce przestrzennej europejskiego dziedzictwa”, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Finansów i Zarządzania w Białymstoku, Białystok, str. 435 – 442
- Tarajko J., 2005: Color traditions in polish rural architecture, [w:] Materiały konferencyjne X. AIC Color Congress, Granada
- Tarajko J., 2006: Kolor w wiejskich zespołach architektoniczno-krajobrazowych – ze szczególnym uwzględnieniem wsi Polski Południowej, Rozprawa doktorska, Politechnika Krakowska, Kraków
- Wojciechowski A., 1951: Zagadnienia rzemiosła i przemysłu artystycznego na tle stosunku do dziedzictwa polskiej sztuki ludowej, [w:] Polska Sztuka Ludowa.

SUMMARY

IN THE SEARCH OF INSPIRATION – COLOR IN THE TRADITIONAL ARCHITECTURE OF POLISH VILLAGES

Main goal of this article was to select and define those attributes of color use in traditional rural architecture, which were responsible for their high aesthetic value. Author tried to answer to the question, if some traditional color - material solutions are possible to be used today. Analysis of the traditional color compositions were based on professional literature descriptions, archive materials from PIBSzL (National Institute on Folk Art Research), XIX c. paintings and photographs of buildings

found in open-air museums or *in situ*. Author tried also to find some analogies between so called Great Art and Folk Art through: comparison of contemporary abstract paintings and color compositions of traditional facades and creation of abstract compositions based on colors of rural houses. Results of those analyses and it's confrontation with "color chaos" effect of present polish rural areas, enables to formulate conclusion, that traditions of color use in regional architecture could be treated as inspiration and base for professional color design method for modern rural settlements.

To be in accordance with traditional solutions, we don't need to copy past color selections. We only need to follow universal rules of composing – admitted in contemporary Great Art and present also in Folk Art. Using of this rules widens the spectrum of formal solutions, which may be used in color design in the future.