

Dzieje sztuki zaczynają się od ekspresji powiada Herbert Read. Tibor Klaniczay dodaje, że poeci swoje *concetti* wyrażają słowami a inni artyści swoje idee wyrażają obrazami. Rysunek architektoniczny służy uzewnętrznianiu uczuć, przeżyć, przekonań i pomysłów..., ale nie tylko. Sztuka, jak pojmował ją Michał Anioł, jest efektem *intelletto*, artystycznej wizji, także jej oceny podpowiedzianej przez oko artysty. Rysowanie wyłania materialny obraz niematerialnej idei, a pomyślane kształty odbierane są nie dlatego, że wzrok się z nimi oswaja, lecz rozpoznawane i oceniane w ten sposób wyzwalane są z uwikłania.

W Akademii Florenckiej, w XV wieku, Marsilio Ficino, spekulatywny filozof piękna głosił: architekt najpierw ma ideę domu w umyśle i buduje go tak jak go wymyślił. Jeśli w architekturze pominąć materię, to zostaje plan, pewien układ, pewien ład określony przez architekta. Leone Battista Alberti myślał podobnie, chociaż swoje uwagi wspierał na analizie doskonałości proporcji. W traktacie o architekturze zapisał: *budynek składa się z rysunku i materii*. Rysunek pojmował jak wytwór umysłu, a materię traktował jako wytwór natury. Walory rysunku widział w umiejętności przystosowania w doskonały sposób linii i kątów określających cały kształt budynku, niezależnie od jakiegokolwiek materii. Nazwał rysunek projektem – *preordinazione*. Przekonanie Albertiego, że idea-myśl uchwycona w rysunkowym zapisie rozstrzyga o istocie twórczości dzisiaj potwierdza Vittorio Gregotti w słowach: architekt nie buduje domów, buduje projekty domów; co pozwala wprost kojarzyć rysowanie z budowaniem.

*Rysunek jest dla sztuk tym, czym filozofia dla nauk.* Tymi słowami Nikomacha, Poliziano, poeta i filozof, w *Panepistemonie*, w 1491r. przypomniał jak starożytność pojmowała rysunek. W czasach renesansu odwołanie się do przeszłości nie było przypadkowe. Wówczas ujawniało się przekonanie, że *disegno* – rysunek jest tym, który łączy malarstwo, rzeźbę i architekturę, trzy sztuki rysunkowe – *arti del disegno*. Wyraz *disegno* był nie tylko nowym terminem, ale także nowym pojęciem. Przypisano mu podwójne znaczenie, takie jakie pełni w języku włoskim także dzisiaj. *Disegno* rozumiano jako rysunek, zarys formy przedmiotu, ale także jako zamiar, projekt. Istotę rysunku widziano nie w przedmiocie przedstawianym na obrazie, lecz w podmiocie: w zamiarze, pomysle, idei, innymi słowy w koncepcji proponowanej przez artystę. Rysunek stawał się nie tylko obrazem, w którym pokazywano istniejący świat form naśladować rzeczywistość w klasycznym, mimetycznym znaczeniu. Rysowaniu przypisano nowy istotny sens zawarty w przedstawianiu form tworzonych. Rysunek wspierał analizę, rozeznanie problemu teoretycznego i praktycznego, stanowił podstawę formułowania projektu. Rysowaniu przypisano wartość jako twórczemu działaniu.

W klimacie tamtych czasów Federigo Zuccaro określił sztukę jako *ordinata da un principio intellettivo*, jawiącą się poprzez *immaginazione ideale* „rysunek wewnętrzny”, któremu

przypisywał inicjację twórczości, kontynuowanej i realizowanej poprzez „rysunek zewnętrzny” pojawiający się na murze, płótnie czy papierze. Dwa rodzaje rysunków, które wskazał Zuccaro, chociaż różnią się w swojej istocie, wydają się być nierozdzielne, wzajemnie uzupełniające się. Trudno wskazać pomiędzy nimi nawet umowną granicę. Rysunek proponowany przez architekta może być odbierany jako wynik pragnienia i rozumowania tego wewnętrznego niedostępnego i tego zewnętrznego widocznego poprzez zapis graficzny.

Twórczość architekta spełnia się w grze myślenia i rysowania. Inspirująca moc tej gry objawia się wtedy, kiedy prowokuje ona wolę poszukiwania, rozbudza twórczą wyobraźnię, kiedy myśl wprowadza w ruch punkty, linie, płaszczyzny, bryły, kolory, faktury..., kiedy każdy znak buduje nową akcję, kiedy każdy kolejny ruch, przywołując coraz to inny obraz, stwarza możliwość wyboru. Wtedy moc myślenia współgrająca z magią widzenia pozwala odnajdywać kształt rzeczy najodpowiedniejszy pod względem estetycznym i pragmatycznym dla określonego celu.

Czas jest nieodłączny od przestrzeni, przestrzeń od czasu. Niezbywalny jest nade wszystko ruch w czasie i w przestrzeni. Wówczas, w terytoriach znanych i nieznanymi, można poruszyć punkt aby pozyskać linię, manewrować linią aby zarysować kontur płaszczyzn, zestawiać płaszczyzny aby ujawnić bryłę: wydobywać znane i nieznanne kształty architektonicznych rzeczy: lampy, krzesła, domu, wieży, mostu, ulicy, placu, ogrodu... i utrwaląc je w rysunkowym zapisie.

Potwierdzeniem sensu rysowania, sposobu określania kształtów architektury poprzez rysunek może być to, o czym wspominał Maurice Denis, malarz symbolista w *Théories*: obraz, zanim stanie się koniem bitewnym, nagą kobietą lub jakąkolwiek inną anegdotą, jest przede wszystkim powierzchnią płaską pokrytą farbami w określonym porządku. Zanim pomysł, idea kształtu architektury zostanie zrealizowana w rzeczywistym budulcu a budowla zostanie postawiona w określonym miejscu na ziemi rozpoznawana jest najpierw poprzez punkty, linie i płaszczyzny zestawione w określonym porządku. Rysunek nie jest materią, ciałem, czy substancją, jest efektem wskazań podyktowanych przez umysł i oko jako porządek, wzór, reguła i forma. Ale tak naprawdę rysunek, jak chce Edgar Degas, nie jest formą, lecz sposobem widzenia formy, bo tylko pewien przenikliwy rodzaj widzenia, dodaje Rudolf Arnhem, doprowadza do stworzenia dzieła sztuki.

Twórczość architekta wspiera się na splatającym się myśleniu i rysowaniu jak światło i cień, ujmując rzecz metaforycznie. Rysunek stworzony przez architekta, podobnie jak obraz malarza, nie jest tylko cieniem jego myśli lecz sposobem wyłaniania się cienia, nie jest mechaniczną rejestracją kształtu lecz jego twórczym uchwyceniem. Rysunek architektoniczny może być odbierany jak obraz stworzony przez punkty, linie, płaszczyzny i bryły lub odczytywany jak

projekt wyrażony poprzez owe znaki graficzne i kolory, które sprawiają, że niematerialna idea przyjmuje materialną postać. Architektura stworzona na papierze nie jest ilustracją idei lecz obrazem budowli stworzonej w myśl idei. Rzecz znajdującą się w jakimś oddaleniu w czasie czy przestrzeni, w świecie intencjonalnym, jeszcze nieobecna tu i teraz, dzięki rysunkowi ujawnia swój rzeczywisty, realny kształt.

Wielokierunkowy ruch inicjujący architektoniczną grę na drodze pomysł – rysowany obraz, drodze prowadzącej do realizacji, może kojarzyć się z ruchem tańca: kiedy tancerz szuka najwłaściwszej pozy lub figury z ruchem muzyki: kiedy dźwięki wybrane przez muzyka, wydobyte przez dyrygenta jawią się jako koncert. Architektoniczna gra myślenia i rysowania przypomina grę aktora, który szuka tej najwłaściwszej intonacji głosu, najbardziej przekonującego gestu, aby wyrazić, stworzyć postać zarysowaną w scenariuszu. Podobieństwo gry tancerza, aktora i architekta tkwi w umiejętności sterowania emocjami, angażowaniu się w rolę z dystansem lub w jego przekraczaniu.

Rozstrzygnięciem owej gry jest moment, kiedy z przestrzeni wyłania się przestrzeń budowli, w świecie wyłania świat dzieła: świat fikcji i prawdy. Być może należy się zgodzić z Dariuszem Kozłowskim, który rzecze: architektura jest to budowanie rzeczy fikcyjnych tak, by wyglądały jak prawdziwe. Ale nie bierzcie się do rysowania-budowania zanim nie wymyślicie idei.

Esej opracowano wg książki: Maria Misiągiewicz, *O prezentacji idei architektonicznej*, Kraków 1999. Monografia 245, Seria Architektura, Wydawnictwo Naukowe Politechniki Krakowskiej.

The history of art starts from expression, says Herbert Read. Poets express their concetti with words while other artists express their ideas with images, adds Tibor Klaniczay. The architectural drawing helps manifest feelings, emotions, convictions and ideas... but not only that. Art, as understood by Michelangelo, is an effect of intelletto, an artistic vision, including its assessment prompted by the artist's eye. The process of drawing extracts a material image from an immaterial idea; conceived shapes are not perceived because sight gets used to them, however, recognized and valued in such a way, they are freed from entanglement.

In the Florentine Academy, in the 15th century, speculative philosopher of beauty Marsilio Ficino would say: the architect has firstly an idea of the building on his mind and builds it in the way he has conceived it. If the material in architecture is skipped, the plan is left, a certain system, a certain order defined by the architect. Leone Battista Alberti had similar thoughts, although he based his observations on the analysis of perfect proportions. In the treatise on architecture noted he: the building consists of drawing and material. To him the drawing was a product of mind, while the material was a product of nature. He noticed the drawing's values in the ability to adapt, in a perfect way, lines and angles that define the entire shape of the building, regardless of any material. He called the drawing a design - *preordinazione*. Alberti's conviction that idea/thought captured in a drawing notation decides about the essence of creation has been now confirmed by Vittorio Gregotti saying: architect does not build houses, he builds designs of houses, which allows to associate drawing with building.

To arts the drawing means what philosophy means to sciences: with those Nikomach's words poet and philosopher Poliziano recalled, in Panepistemon in 1491, how Antiquity had perceived drawing. In the Renaissance times drawing upon the past was not accidental. Then a conviction was revealed that disegno is what unites painting, sculpture and architecture, three drawing arts *arti del disegno*. The word disegno was not only a new term, but a new notion as well. It was ascribed a double meaning, still unchanged in Italian. Disegno was understood as drawing, an outline of an object's form, but also as an intention, project, design. The essence of drawing was seen not in the object shown in the painting but in the subject: in the intention or idea, in other words, in the concept proposed by the artist. The drawing became not merely an image, in which the existing world of forms was shown, following reality in the classical, mimetic meaning. A new important sense, contained in depicting created forms, was ascribed to drawing. The drawing would support an analysis and recognition of theoretical and practical problems; it was a basis to formulate the design upon. A value was attributed to drawing as an act of creation.

In the atmosphere of those times Federigo Zuccaro defined art as *ordinata da un principio intellettivo* appearing

through *immaginazione ideale* an "internal drawing," to which he attributed a beginning of creation to be continued and realized through an "external drawing" appearing on a wall, canvas, or paper. Two sorts of drawings pointed by Zuccaro, despite differences in their essence, seem to be inseparable and supplement each other. Even a contractual border between them can hardly be laid. The drawing proposed by the architect can be perceived as a result of desire and reasoning of the internal one, which is inaccessible, and the external one, which is visible through graphic notation.

Architect's creativity is fulfilled in the play of thinking and drawing. An inspiring power of that game appears when it provokes a will to search and awakes creative imagination; when thought makes points, lines, surfaces, volumes, colours and textures move ..., when each sign builds a new action, when each next move, recalling another different image, lets one make a choice. Then the power of thinking, which co-plays with the magic of sight, allows to find the shape of things whose aesthetics and pragmatics are the most appropriate for the purpose defined.

Time cannot be separated from space, space from time. Movement in time and space is indispensable above all. Then, in known and unknown areas, a point can be moved to obtain a line, a line can be manoeuvred to draw a contour of surfaces, surfaces can be assembled to reveal a volume, known and unknown shapes of architectural things can be extracted: lamp, chair, house, tower, bridge, street, square, garden ... to be preserved in the drawing notation.

The sense of drawing, a way of defining shapes of architecture through drawing can be confirmed by what painter symbolist Maurice Denis mentioned in *Théories*: before the painting becomes a battle horse, a nude, or any other anecdote, it is most of all a flat surface covered with paints in a certain order. Before the concept i.e. the idea of architecture's shape is realized and the building actually built on a certain place it is first recognized through points, lines and surfaces collected in a determined order. The drawing is neither material, nor body, nor substance; it is an effect of guidelines dictated by the mind and eye to be the order, formula, rule, and form. However, the drawing is, as Edgar Degas puts it, a way of perceiving a form rather than the form itself because only a certain shrewd sort of seeing, adds Rudolfa Arnheim, leads to the creation of pieces of art.

Architect's creativity is based on thinking and drawing, interweaving each other like light and shadow, to put it metaphorically. Like the painter's painting, the drawing created by the architect, is not only a shadow of his mind but a way the shadow emerges, it is not a mechanical registration of shape but the shape creatively captured. The architectural drawing can be perceived as an image created by points, lines, surfaces and volumes, or read as a design expressed through those graphic signs and colours, which make immaterial idea become a material image. The architecture created on paper is not an

illustration of an idea but an image of the building created according to the idea. An absent thing from the intentional world, distant in time or space, reveals its real shape thanks to the drawing.

Multidirectional movement that initiates architectural game on the way towards materialization can be associated with a dance movement: when a dancer looks for the most appropriate pose or figure; with a movement of music: when sounds chosen by a musician and extracted by the conductor appear to be concert. The architectural game of thinking and drawing resembles a play by the actor looking for that most appropriate voice intonation, the most convincing gesture to express and create a person outlined in the screenplay. The similarity of play by the dancer, actor and architect remains in the ability to steer emotions and in the involvement in a role, with a distance kept or crossed.

What solves that game is a moment, when the space of building is emerging from space, the world of work of art is emerging from a world: the world of truth and fiction. Perhaps one should agree with Dariusz Kozłowski, who says: architecture is building fictitious things so as to let them look real. But do not get to drawing-building before you conceive the idea.

The essay was based on the book: Maria Misiągiewicz, *O prezentacji idei architektonicznej*, Kraków 1999. Monografia 245, Seria Architektura, Wydawnictwo Naukowe Politechniki Krakowskiej.