

Można by odróżnić istotę utworu od dzieła architektonicznego traktując utwór jako obraz zapisanych myśli, a dzieło jak realne odwzorowanie takiego obrazu. Wypada jednak podkreślić, że istota zapisu architektonicznych myśli zawiera się w mocy wartości intelektualnej. Wiedział o tym Poliziano, poeta i filozof cytując w *Panepistemonie* (1491), Nikomacha, który rolę rysunku w sztukach utożsamiał z miejscem jakie przypisywano filozofii w naukach¹. Witruwiusz wręcz wymagał od budowniczego umiejętności rysowania, czym też potwierdzał rangę jaką w starożytności przypisywano rysunkowi.

Uwaga Poliziana nie dziwi, bowiem to w sprzyjającym klimacie renesansu artysta-rzemieślnik stawał się artystą intelektualistą. Wówczas, w zdominowanym przez artystów środowisku intelektualnym, obraz ze względów poznawczych uznany został za efektywniejszy niż pojęcie, które pełniło rolę opisującą, pomocniczą. Ten rodzaj przekazu zakładał, że forma wypowiedzi o jakiejś idei czy zasadzie oznacza przede wszystkim przedstawienie jej w postaci obrazu, zmysłowo uchwytne konkretnego kształtu rzeczy. Obraz a nie pojęcie, obrazowanie a nie opis stały się wówczas głównym środkiem wyrazu i komunikowania.

Rozumienie i interpretację uznano wówczas jako nierozdzielne zespolenie myślenia wyobrażeniowego i obrazowania. Zmysłowe ujęcie każdej rzeczy prowadziło do absolutyzacji obrazu, który poza swoją oczywistą funkcją komunikacyjną zaczął pełnić rolę intelektualnej analizy poznawczej². W tamtym czasie, u podstaw alegorycznego myślenia, powszechne stało się przekonanie: każda rzecz jest alegorią, dla każdej myśli można znaleźć stosowną alegorię. Filozofia zapisu wywiedziona z wiary w to, że każda myśl, każde pojęcie, nawet najbardziej abstrakcyjne, można wyrazić w obrazie stała się założeniem otwierającym szeroką drogę dla myślenia³.

W renesansie malarstwo, rzeźba i architektura zostają objęte jednym wspólnym mianem *arti del disegno* – sztuki rysunkowe. Zdecydowało o tym przekonanie, że tym co łączy malarstwo, rzeźbę i architekturę jest *disegno* – rysunek, nazwany przez Vasarięgo w *Żywotach...* ojcem tych trzech sztuk. Wyrażenie *disegno* zostało użyte po raz pierwszy przez Cennino Cenniniego (około 1390) kiedy pisał traktat o malar-

stwie: *Il libro dell'arte*. Słowem tym posłużył się także Leone Battista Alberti w traktacie o architekturze: *De re aedificatoria*⁴. Wyraz *disegno* był nie tylko nowym terminem, ale także nowym pojęciem, które stało się podstawowe w renesansowej nauce o sztuce. Przypisano mu wówczas podwójne znaczenie, takie jakie pełni w języku włoskim także dzisiaj. *Disegno* rozumiano jako rysunek, zarys formy przedmiotu, ale także jako zamiar, projekt⁵. W tym zawierała się filozofia zapisu. Jej istotę widziano nie w przedmiocie przedstawianym na obrazie, lecz w podmiocie: w zamiarze, pomyśle, idei, innymi słowy w koncepcji proponowanej przez artystę. Rysunek, stawał się nie tylko obrazem pokazującym istniejący świat form, przedstawiał także formy tworzone. Wówczas rysowaniu, oprócz naśladowczej reprezentacji rzeczywistości, mimetycznej w znaczeniu klasycznym, przypisano nowy istotny sens. Rysunek pojmowano przede wszystkim, jako główny i analityczny etap w procesie odkrywania; ujęcia teoretycznego i formułowania projektowego.

Od tamtego czasu renesansowa filozofia rysunkowego zapisu wspierała architektoniczną twórczość. Inicjacyjną rolę filozofii zapisu tworzącej obrazy nowoczesnej architektury trudno przecenić. Na przełomie XIX i XX stulecia aura wokół *arti del disegno* emanowała mocą nie mniejszą niż to miało miejsce w dobie renesansu. I tym razem „sztuki rysunkowe” zespoliły się we wspólnym działaniu tworzenia precedensowych „obrazów” w sferze malarstwa, rzeźby i architektury. Klimat nowoczesności wykorzystał renesansową zasadę filozofii obrazowego zapisu, tym razem kierując *arti del disegno* na precedensową drogę sztuk nieprzedstawiających, która to postać realizowała się w XX w., i nadal ma się dobrze. Wówczas, mimo radykalnej zmiany poglądów, Maurice Denis malarz symbolista, w swoich *Théories* zabawnie przekonywał że obraz, zanim stanie się koniem bitewnym, nagą kobietą lub jakąkolwiek inną anegdotą, jest przede wszystkim powierzchnią płaską pokrytą farbami w określonym porządku⁶. W ten sposób awangardowe myślenie poszukujące nowego „porządku” w sferze architektury wyraża się najpierw w rysowanych i malowanych obrazach budowli.

Akt rysowania jest najważniejszy ze względu na fakt, że pojmowany jest właśnie jako kontynuacja my-

ślenia wyrażanego wizualnie⁷. Myśl poszukująca i tworząca może przemierzać nieograniczone terytoria, a wrażenia z tych wędrówek jak i ich odzwierciedlenie utrwalane poprzez rysowanie mogą stać się przedmiotem refleksji dla samego architekta. Tak bowiem można odczytać Dariusza Kozłowskiego: *Nieograniczony spis 27 rodzajów obrazków jakie występują*:

1. Obrazki Już Namalowane
 2. Obrazki, Które Nigdy Nie Będą Namalowane
 3. Obrazki Ładne i Ciekawe
 4. Obrazki Brzydkie i Ubogie
 5. Obrazki, z którymi Nie Można Się Rozstać Bo Może W Nich Coś Jest
 6. Odnaleziony Właśnie Obrazek Sprzed Lat, który lepiej schować na dno
 7. Obrazki, które Zachwycały Rodzinę
 8. Wielkie Obrazy Nienamalowane
 9. Oraz Niezłe-By-Było-Gdyby-To-Namalować
 10. Obrazki Wymyślonych Budowli Użytecznych
 11. Obrazki Wymyślonych Budowli Nieużytecznych
 12. Obrazki Przedstawiające Nieużyteczne Pomysły Budowli
 13. Obrazki Przedstawiające Pomysły Pomysłów Co Można By Już Uznać Za Kreda Artystyczne
 14. Obrazki Z Pomysłem Pomysłów Pomysłów
 15. Obrazki Manifestujące
 16. B.W.O.
 17. Bardzo Ważne Obrazki Pokazujące Mój Stosunek Do i Dla czego oraz Jak To Należy Robić Właściwie
 18. Obrazki Wyjaśniające, Wyświetlające, Pokazujące, Przedstawiające, Zapoznające
 19. Obrazki Zaciemniające, Zacieniające, Zaczerniające, Zagmatwujące, Zacierające, Zaslaniające, Zasnuwające
 20. Poważne Obrazki W Ramach, albo Z Wyłogami, albo Z Futrzanym Kołnierzem
 21. Obrazki Od Serca Zwane Bardzo Prawdziwymi
 22. Obrazki Wzbudzające
 23. Obrazki Ja Bym To Lepiej Zrobił
 24. Obrazki Pan To By Lepiej Namalował Panie Dareczku, Co?
 25. Obrazki Z Wystawy
 26. Obrazki Na Wystawę
 27. Obrazek, Do Którego Siądę Jutro, Najdalej Pojutrze, a może W Przyszłym Tygodniu
- * - obrazków, obrazów, rys., ryc., il., i inn⁸.

Przywołany wykaz wydaje się zarysowywać emocje, jakie towarzyszą poszukującemu i eksperymentującemu myśleniu i rysowaniu składającym się na projektowanie.

Rysunek architektoniczny nie jest materią ani ciałem, ani przypadłością, ani substancją. Wydaje się być przedmiotem umysłu i oka jako porządek, wzór, reguła, termin czy forma. Tibor Klaniczay uznaje za pojęcia paralelne: *concetto poetico* w sztuce literackiej i *ideę* w teorii sztuki. W obu przypadkach ową przewodnią myśl utożsamia z pomysłem rodzący się w twórczym umyśle, tym poprzedzającym powstanie dzieła. To co je różni, to sposób wyrażania myśli: poeci swoje *concetti* wyrażają słowami, a inni artyści swoje idee wyrażają rysunkiem⁹.

Myślenie nie kończy się w chwili, kiedy objawia się w wizualnych znakach, przeciwnie to wtedy rozpoczyna się twórcza gra splatająca myślenie i rysowanie. Wszystko to co składa się na kształtowanie architektury dzieje się w czasie. Rozwiązywanie mnogości problemów jest efektem myślenia i rysowania, nakładających się początków i końców, stanowiących o specyficznej naturze twórczości architektonicznej na drodze: idea, rysowany obraz, realizacja.

Przedtem i teraz, odrzucając nakazy bądź przyzwyczajenia, wrażliwi wizjonerzy, utalentowani innowiercy czy odważni prekursorzy prezentują odmienne języki zapisu przestrzeni, odmienne tak, jak różne są treści emocjonalne idei jakie ogłaszają, czy problemy jakimi się zajmują. Sugestywne sposoby rysunkowego projektowania – sposoby zapisu architektonicznej przestrzeni wzbogacają język obrazów budowli, przypominają o nieograniczonych możliwościach jakości zmysłowych, rozszerzają obszar znaczeń, a tym samym utrzymują myślenie i wzrokowy zmysł architektoniczny w ciągłym ruchu. Rysunkowe przedstawienie rzeczy architektonicznej na płaszczyźnie rysunku-obrazu jest sposobem wizualnego poszukiwania i prezentowania projektowanej formy budowli. W grze wydobywania walorów architektonicznej formy bierze udział kolor, faktura, światło i cień, jest przedstawieniem tego co pojawi się i będzie postrzegane w realnej przestrzeni.

Opracowano w oparciu o monografię: M. Misiągiewicz, *O prezenta-*

cji idei architektonicznej, wydanie drugie, Kraków 2003 oraz M. Miśtagiewicz, *Architektoniczna Geometria*, Kraków 2005

1. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. 3. Estetyka nowożytna*, Warszawa 1991, s. 76.
2. A. Kuczyńska, *Sztuka jako filozofia w kulturze renesansu włoskiego*, Warszawa 1988, s. 62.
3. W. Tatarkiewicz, *op. cit.*, Warszawa 1991, s. 211.
4. *Ibidem*, s. 37-38, 88-92.
5. L. Sacchi, *L'idea di rappresentazione*, Roma 1994, s. 33.
6. *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, E. Grabska, H. Morawska (wybór i oprac.), Warszawa 1963, s.70.
7. K. Sato, *Alchimia. Italienisches Design der Gegenwart/Contemporary Italian Design*, Berlin 1988, s. 7.
8. Za: E. Węclawowicz-Gyurkowich, *Nurt postmodernistyczny w najnowszej architekturze polskiej*, maszynopis, Kraków 1987.
9. T. Klaniczay, *Renesans, Manieryzm, Barok*, Warszawa 1986, s. 231.

Some might distinguish the essence of a piece from an architectural work treating the piece as an image of recorded thoughts, whereas the work – as a real representation of such an image. We must emphasize, however, that the essence of a record of architectural thoughts lies in the power of an intellectual value. The poet and philosopher Poliziano knew about it when he quoted Nicomachus in *Panepistemon* (1491). Nicomachus identified the role of drawing in arts with the place of philosophy in sciences¹. Vitruvius even required a builder to be able to draw which confirmed the rank of drawing in ancient times.

Poliziano's attitude was not surprising because in the favourable atmosphere of the Renaissance an artistic craftsman became an intellectual artist. Back then, in the intellectual community dominated by artists, an image was acknowledged as more effective than a notion, which played an auxiliary descriptive role, for cognitive reasons. Generally speaking, this kind of a message assumed that the form of a comment on an idea or a principle meant representing it in the form of an image, the sensorily perceptible concrete shape of a thing. An image instead of a notion, a depiction instead of an description turned into the main means of expression and communication.

Comprehension and interpretation were regarded as the indissoluble unity of imagery thinking and depicting. A sensory depiction of every little thing led to the absolutization of an image which, apart from its obvious communicative function, began playing the role of an intellectual cognitive analysis². At that time, allegorical thinking was based upon the conviction that everything is allegory, that every thought can find its appropriate allegory. The philosophy of description – originating from the belief that every idea, every notion, even the most abstract one, can be expressed in an image – became the assumption which paved the wide way of reasoning³.

In the Renaissance, painting, sculpture and architecture shared one name of *arti del disegno* – drawing arts. It was based on the conviction that these disciplines are connected by *disegno* – drawing called the father of these three arts by Vasari in his *Lives of...* The term *disegno* was first used by Cennino Cennini (c. 1390) while he was writing a treatise on painting enti-

tled *Il libro dell'arte*. Leone Battista Alberti also used this word in his treatise on architecture entitled *De re aedificatoria*⁴.

The word *disegno* was not just a new term but also a new notion which became crucial for the Renaissance science of arts. It assumed a double meaning which still exists in the Italian language. *Disegno* was understood as drawing, an outline of the form of an object but also as an intention, a scheme, a design⁵. This included the philosophy of description. Its essence was not perceived in an object shown in a picture but in the subject – in the intention, in the idea, the thought; in other words, in the concept proposed by an artist. A drawing became an image which showed the existing world of forms as well as developing forms. A new significant sense was attributed to drawing apart from its imitative representation of reality – mimetic in the classical depiction: it was understood as the main, analytical stage in the discovering process, in theoretical depiction and designing formulation.

Since then, the Renaissance philosophy of drawing description has supported architectural creation. It would be difficult to overestimate the initiatory role of this philosophy which produces images of modern architecture. At the turn of the nineteenth century, the aura around *arti del disegno* emitted strength equaling the Renaissance days. Once again, “drawing arts” were joined in the common creation of precedential “images” in the sphere of painting, sculpture and architecture. The atmosphere of modernity implemented the Renaissance principle of pictorial record, this time guiding *arti del disegno* onto the way of non-representing arts. This form was realized in the twentieth century and is still doing well. In spite of a radical change in views, the symbolist Maurice Denis amusingly wrote in his *Théories* that before an image became a battle horse, a naked woman or any other anecdote, it had been a flat surface covered with paints in defined order⁶. In this manner, vanguard thinking in search of new “order” in the sphere of architecture is first expressed in drawn and painted images of a structure.

The act of drawing is crucial considering the fact that it is perceived as continuation of thinking expressed visually⁷. A questing and creating thought may traverse unlimited territories, while impressions of these

peregrinations and their reflection recorded through drawing can become the subject of contemplation for the architect himself. Dariusz Kozłowski's *Unlimited Register of Twenty-Seven Kinds of Pictures Which Are Out There* could be interpreted like this:

1. Pictures Painted Already
2. Pictures That Will Never Be Painted
3. Pretty And Interesting Pictures
4. Ugly And Lean Pictures
5. Pictures You Cannot Leave Behind Because They May Be The Real Thing
6. Recently Found Pictures Painted Years Ago Which Should Be Hidden At The Bottom
7. Pictures That Enchanted The Family
8. Great Unpainted Pictures
9. It-Would-Be-Quite-Good-If-It-Was-Painted
10. Pictures Of Imaginary Useful Buildings
11. Pictures Of Imaginary Useless Buildings
12. Pictures Showing Useless Ideas For Buildings
13. Pictures Showing Ideas Of Ideas For Something That Could Be Already Regarded As Artistic Credo
14. Pictures With Idea Of Ideas For Ideas
15. Pictures Manifesting
16. V.I.P./ictures/
17. Very Important Pictures Showing My Attitude Towards And Why And How To Do It Properly
18. Explaining, Displaying, Showing, Presenting, Acquainting Pictures
19. Obfuscating, Shading, Blackening, Confusing, Blurring, Concealing, Enveloping Pictures
20. Serious Pictures In Frames Or With Facings Or With Fur Collar
21. Pictures From The Bottom Of The Heart Called Very Real
22. Stimulating Pictures
23. I Would Do It Better Pictures
24. You Would Paint It Better, Wouldn't You, Dariusz? Pictures
25. Pictures At The Exhibition
26. Pictures For The Exhibition
27. Picture I Will Begin Tomorrow, The Day After Tomorrow At The Latest Or Perhaps Next Week

* - pictures, paintings, drawings, illustrations, prints etc⁸.

This register seems to outline the emotions which accompany questing and experimenting thinking and drawing which constitute design.

An architectural drawing is neither a matter nor a body, neither an affliction nor a substance. It seems to be the object of the mind and the eye as order, a pattern, a rule, a term or a form. Tibor Klaniczay regards *conchetto poetico* in literary art and *idea* in the theory of arts as

parallel notions. In both cases, he identifies this guiding principle with an idea which is born in a creative mind and precedes the creation of a work. They differ in the manner of expressing thoughts: poets express their *conchetti* with words, whereas other artists express their ideas with drawings⁹.

Thinking does not end when it manifests itself in visual signs; quite the contrary, it is just the beginning of a creative game which combines thinking with drawing. Everything that constitutes the formation of architecture happens in time. Solving a multitude of problems is the effect of thinking and drawing, overlapping beginnings and ends which determine the specific nature of architectural creation through: an idea, a drawn image, implementation.

Rejecting commands or habits, sensitive visionaries, talented dissenters or brave precursors present different languages of space recording just like the emotional contents of the ideas they announce or the problems they deal with. Suggestive manners of drawn design – ways of recording an architectural space enrich the language of the images of structures, remind us of the unlimited possibilities of sensory qualities, extend the area of meanings and keep thinking and the visual architectural sense in constant motion. A drawn representation of an architectural thing on the plane of a drawing/painting is a manner of searching for and presenting the designed form of a building at the visual level. Colour, texture, light and shadow all take part in the game of eliciting the values of an architectonic form. It is a depiction of what will appear and will be perceived in a real space.

Based on the following monographs: M. Misiągiewicz, *On the Presentation of an Architectural Idea*, second edition, Krakow 2003; M. Misiągiewicz, *Architectural Geometry*, Krakow 2005

1. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. 3. Estetyka nowożytna*, Warsaw 1991, p. 76
2. A. Kuczyńska, *Sztuka jako filozofia w kulturze renesansu włoskiego*, Warsaw 1988, p. 62
3. W. Tatarkiewicz, *op. cit.*, Warsaw 1991, p. 211
4. *Ibid.*, p. 37-38, 88-92
5. L. Sacchi, *L'idea di rappresentazione*, Rome 1994, p. 33
6. *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, E. Grabska, H. Morawska (selection and edition), Warsaw 1963, p. 70
7. K. Sato, *Alchimia. Italienisches Design der Gegenwart/Contemporary Italian Design*, Berlin 1988, p. 7
8. After: E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Nurt postmodernistyczny w najnowszej architekturze polskiej*, typescript, Krakow 1987
9. T. Klaniczay, *Renesans, Manierizm, Barok*, Warsaw 1986, p. 231