



Barbara Siomkajło*, Dorota Łuczewska**

Praktyki rysunkowo-malarskie jako element programu kształtowania świadomości i kompetencji plastycznych przyszłych architektów a idee edukacyjne Bauhausu

Drawing and painting practices as an element of the program of educating the awareness and artistic competences of architects versus educational ideas of the Bauhaus

***Wprowadzenie.
Działalność edukacyjna Bauhausu
– współczesne odniesienia***

Stulecie założenia Bauhausu stało się przyczynkiem do przyjrzenia się jego działalności i podjęcia dyskusji na tematy związane z opracowanymi przez tę szkołę koncepcjami kształcenia przyszłych projektantów. Na szczególną uwagę zasługuje zawarte w jej programie edukacyjnym podkreślenie roli podstawowego kształcenia opartego na procesach bezpośredniego doświadczania rzeczywistej przestrzeni i materiałów w naturze oraz na rozwijaniu twórczego podejścia uczących się jako metodzie prowadzącej do osiągnięcia poziomu kompetencji samodzielnego architekta-projektanta.

Elementy tego rodzaju procesu edukacyjnego zawarte są także w jednej z form kształcenia podstawowego na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej (WA PW), jaką są praktyki rysunkowo-malarskie realizowane w warunkach plenerowych.

***Introduction.
Educational activity of the Bauhaus
– contemporary references***

The centenary of the Bauhaus foundation became the occasion to take a closer look at its activities and discuss topics connected with the concepts of educating future designers, which were developed by this school. Particularly noteworthy is the emphasis on the role of basic education in its educational program based on the processes of direct experience of real space and materials in nature and on developing a creative approach of learners as a method leading to the achievement of the competence level of an independent architect-designer.

Elements of this kind of educational process are also included in one of the forms of basic education at the Faculty of Architecture of Wrocław University of Science and Technology, which include drawing and painting classes conducted in outdoor conditions.

The Bauhaus phenomenon as an educational institution, whose teaching methods have been popularized and adopted in many schools of fine arts and architecture all over the world, is still worth considering and analyzing, despite the fact that one hundred years have passed since its foundation and that it existed for 14 years only. According to many opinions, the Bauhaus was a school of modernity, the only one in the world, which gathered outstanding avant-garde artists of contemporary Europe

* ORCID: 0000-0002-8306-3730. Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej / Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology.

** ORCID: 0000-0003-0415-7120. Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej / Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology, e-mail: dorota.luczewska@pwr.edu.pl

Fenomen Bauhausu jako instytucji edukacyjnej, której metody nauczania zostały upowszechnione i przyjęte w wielu szkołach sztuk pięknych i szkołach architektonicznych na całym świecie, jest ciągle wart rozważań i analiz, mimo upływu wieku od momentu rozpoczęcia jego działalności i tylko 14 lat istnienia. Według wielu opinii Bauhaus był szkołą nowoczesności, jedyną w świecie skupiającą wybitnych twórców awangardowych ówczesnej Europy jako pedagogów. Oni, pracując w zespole, podejmowali się rozwiązywania nowych problemów budownictwa na skalę masową. Mając początkowo silne poczucie misji społecznej, rozpatrywali dizajn, sztukę i architekturę w ramach holistycznego podejścia do kultury [1]¹.

Nieprzypadkowo *credo* uczelni brzmiało: *Bauhaus dąży do koordynacji wszystkich wysiłków twórczych, by osiągnąć w nowej architekturze zjednoczenie szkolenia artystycznego i projektowania [...] Ideą naczelną stała się idea stworzenia nowej jedności poprzez zespalandie razem wielu sztuk i kierunków: jedności mającej za podstawę Człowieka* (za: [3, s. 144]).

Założyciel i dyrektor Bauhausu Walter Gropius uważał, że w stuleciu techniki i postępu społecznego sztuka ma szansę stać się podstawowym czynnikiem kształtowania środowiska, w którym żyje człowiek, od skali urbanistycznej po otaczające go przedmioty. We wstępie do *Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar* pisał: *Sztuka nie jest zawodem, nie ma żadnej zasadniczej różnicy między artystą i rzemieślnikiem [...] istotna dla każdego artysty jest doskonałość zawodu. Ona jest źródłem twórczej wyobraźni. Tworzymy nową wspólnotę rzemieślników bez rozróżniania klas, które wnoszą barierę nie do przyjęcia między rzemieślnikiem i artystą. Wspólnie projektujemy i tworzymy nową budowlę przyszłości, która obejmie jako jedną całość architekturę, rzeźbę i malarstwo [...] Prawdziwa architektura [...] obejmuje [...] wszystkie dziedziny twórczości ludzkiej – wszystkie sztuki i wszystkie techniki* (za: [4, s. 362]).

Dziś do refleksji nad fenomenem Bauhausu skłania fakt, że pomiędzy sytuacją społeczno-ekonomiczną i wynikającymi z niej uwarunkowaniami lat 20. XX w. a sytuacją obecną istnieją pewne analogie. Powstanie Bauhausu – radykalnej i wpływowej uczelni artystycznej – było odpowiedzią na ówczesne potrzeby. Epoka maszyny, rozwijający się dynamicznie przemysł, a jednocześnie tradycyjne metody projektowania i budownictwa były w konflikcie. Towarzyszące tym procesom radykalne ruchy społeczne i związany z nimi narastający chaos domagały się zmian. Obecne gwałtowne przemiany i spiętrzające się problemy rozwoju współczesnych społeczeństw związane z coraz większą dominacją narzędzi komputerowych, komercjalizacją, ogarniającą wszystkich pogonią za zyskiem kosztem całkowitej degradacji środowiska naturalnego powinny doczekać się rozsądnych rozwiązań. Znalezienie sposobu na pogodzenie masowej produkcji przemysłowej z potrzebami tego środowiska to przecież jeden z najistotniejszych problemów naszych czasów. Rzecz jasna, uwarunkowania

as educators. Working in a team, they tried to look for solutions to new construction problems on a mass scale. Initially having a strong sense of social mission, they considered design, art and architecture as part of a holistic approach to culture [1]¹.

It was not a coincidence that the university's credo was that [...] *the Bauhaus seeks to coordinate all creative efforts to achieve a unification of artistic training and design in the new architecture [...]. The main idea became the idea of creating a new unity by fusing together many arts and trends, i.e. unity on the basis of man* (after: [3, p. 144]).

The founder and director of the Bauhaus, Walter Gropius, believed that in the century of technology and social progress, art had a chance to become a fundamental factor in shaping the environment, in which man lives, from the urban scale to the surrounding objects. In the introduction to *Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar*, he wrote: *Art is not a profession, there is no fundamental difference between an artist and a craftsman [...] perfection of the profession is essential for every artist. It is the source of the creative imagination. We are creating a new community of artisans without distinguishing between classes which erect an unacceptable barrier between the craftsman and the artist. Together, we design and create a new building of the future, which will include architecture, sculpture and painting as a whole [...] The real architecture [...] includes [...] all areas of human creativity – all arts and all techniques* (after: [4, p. 362]).

Today, reflection on the Bauhaus phenomenon is prompted by the fact that there are some analogies between the social and economic situation and the resulting conditions of the 1920s and the present situation. The foundation of the Bauhaus – a radical and influential art school – was a response to the needs of that time. The age of the machine, a dynamically developing industry, and at the same time traditional methods of design and construction were in conflict. The accompanying radical social movements and the associated growing chaos demanded changes. The current rapid changes and piling up problems of the development of modern societies, which are connected with the increasing dominance of computer tools, commercialization, the pursuit of profit at the expense of the complete degradation of the natural environment, should wait for the reasonable solutions to be resolved. Finding a way to reconcile industrial mass production with the needs of this environment is, after all, one of the most fundamental problems of our times. Obviously, the conditions of the Bauhaus era and ours differ significantly. The discussed changes, which affected all aspects of the life of contemporary societies as a result of the industrial revolution, are of a different nature than those which result from the widespread introduction of informatisation into almost every area of human activity. Computers are, of course, immensely helpful in developing, speeding up and solving many problems, but at the same time they bring about the new ones. They are connected with the specificity

¹ W opracowaniu *B jak Bauhaus* D. Sudjic podejmuje próbę przeprowadzenia analizy krytycznej działalności Bauhausu w konfrontacji z jego mitem w kulturze Zachodu [2, s. 21–34].

¹ In his study *B is for Bauhaus*, D. Sudjic made an attempt at conducting a critical analysis of the Bauhaus activity in confrontation with its myth in Western culture [2, pp. 21–34].

czasów Bauhausu i naszych różnią się w istotny sposób. Omawiane przemiany dotykające wszystkich aspektów życia ówczesnych społeczeństw, jako następstwo rewolucji przemysłowej, mają inny charakter niż te, które wynikają obecnie z powszechnego wkraczania informatyzacji w niemal każdą dziedzinę ludzkiej aktywności. Komputery są oczywiście niezmiernie pomocne w opracowywaniu i przyspieszaniu rozwiązywania wielu problemów, ale jednocześnie tworzą nowe. Związane są one ze specyfiką rozwoju i pracy ludzkiego umysłu, szczególnie gdy informatyzacja wprowadzana jest w procesy edukacyjne na wczesnych etapach nauki.

Tendencje towarzyszące obecnie zmianom w polskim szkolnictwie wyższym wskazują na wzrastające znaczenie i coraz szersze wykorzystywanie technik informatycznych. Tego rodzaju działania wymagają jednak rozważenia i przemyślanych decyzji w przypadku szkół architektonicznych i szkół sztuk pięknych, gdzie podstawową cechą potrzebną absolwentowi jest kreatywność. Wyniki obserwacji i doświadczenia zebrane w ciągu wielu lat prowadzenia kształcenia plastycznego na Wydziale Architektury oraz związane z tematem badania i opracowania dowodzą, że własny bezpośredni kontakt studiujących z rzeczywistym materiałem, narzędziem, przestrzenią w różnej skali stanowią niczym niedająca się zastąpić podstawę dla dalszych etapów edukacji projektowej. Tak szczególne narzędzie, jakim jest komputer, wpływa zdecydowanie na postrzeganie trójwymiarowej rzeczywistości w sposób, który narzuca od początku jej wizja na płaskim ekranie, bez potrzeby weryfikacji zgodnie z rzeczywistą percepcją. Jedynie nieduża część środowisk akademickich dostrzega niebezpieczeństwo dla kształcenia kreatywności, jakie niesie ograniczenie nauczania i postrzegania przestrzeni za pośrednictwem narzędzia cyfrowego. Nieliczne publikacje podejmują temat znaczenia rysunku i bezpośredniego doświadczenia dla kolejnych etapów działalności architektonicznej, jeszcze mniej dla procesów edukacyjnych. Dlatego też nowatorskie podejście Gropiusa i poglądy przedstawicieli Bauhausu w tym zakresie warte są prześledzenia i wykorzystania w praktyce edukacyjnej dla podniesienia poziomu kształcenia studentów architektury. W opracowaniu przedstawiona jest próba nawiązania do tych ich doświadczeń sprzed wieku, których aktualność daje się zweryfikować m.in. w trakcie realizacji plenerów rysunkowo-malarskich.

Nowe koncepcje edukacyjne w programach Bauhausu w perspektywie aktualnych rozwiązań systemowych

Już w XIX w. narodziła się myśl, że przyszłego artystę można uczyć umiejętności, dzięki którym byłoby możliwe sformułowanie wspólnej podstawy – w zakresie teorii i praktyki – jednoczącej wszystkie dziedziny sztuki z architekturą i wzornictwem. *Gropius, który połączył dziewiętnastowieczny idealizm z dwudziestowiecznym realizmem, był przekonany, że fundamentem wszystkich reform jest nauczanie* [1, s. 141, 142]. Podstawą działalności edukacyjnej stało się zatem wprowadzanie w życie teorii jednoczącej sztukę i technikę. W tym celu podjęto próbę stopniowego

of the development and work of the human mind, especially when informatisation is introduced into educational processes at the early stages of learning.

The tendencies accompanying changes in Polish higher education indicate the growing importance and wider use of information technologies. These types of activities, however, require consideration and thoughtful decisions in the case of architectural and fine arts schools, where creativity is the basic feature that a graduate needs. The results of observations and experiences, which were gathered during many years of art education at the Faculty of Architecture as well as research and studies related to the subject, prove that the students' own direct contact with a real material, tool, space on a different scale constitute an irreplaceable basis for further stages of design education. A computer, as a special tool, definitely influences the perception of the three-dimensional reality in the way which its vision on a flat screen imposes from the beginning without the need to verify it with the real perception. Only a small group of the academic environments see the dangers to educating creativity posed by the limitation of teaching and the perception of space through a digital tool. Very few publications deal with the importance of drawing and direct experience for the subsequent stages of architectural activity, even less attention is paid to educational processes. Therefore, the innovative approach of Gropius and the views of the Bauhaus representatives in this respect are worth following and applying in educational practice to raise the level of education of architecture students. The study presents an attempt at referring to their experiences from a century ago, the validity of which can be verified during, inter alia, plein-air painting and drawing.

New educational concepts in the Bauhaus programs in the perspective of current system solutions

The idea that a future artist could be taught skills thanks to which it would be possible to formulate a common basis – in the scope of theory and practice – uniting all fields of art with architecture and design was born as early as in the 19th century. *Gropius, who combined the 19th-century idealism with the 20th-century realism, was convinced that teaching was the foundation of all reforms* [1, pp. 141, 142]. Therefore, the basis of educational activity became the implementation of the theory which unites art and technology. For this purpose, an attempt at introducing and developing gradually a curriculum, which was completely different from the previous ones, was made. Views on the content and teaching methodology had to be verified. To emphasize the difference between the Bauhaus and the schools which existed at that time, already in the first Weimar period academic titles were abandoned, and in this place the rules of cooperation of *masters, journeymen and apprentices* were introduced with the simultaneous discovery and development of individual predispositions and talents under the supervision of two teachers, i.e., an artist and a craftsman. It was also important to enable learning without a fixed time frame and with direct

wypracowywania i włączania programu edukacji, całkowicie odmiennego od dotychczasowych. Poglądy na treści merytoryczne i metodykę nauczania musiały ulegać weryfikacjom. Dla zaznaczenia różnicy między Bauhausem a istniejącymi wtedy szkołami, już w pierwszym okresie weimarskim zrezygnowano z tytułów naukowych, a w to miejsce wprowadzono zasady współdziałania *mistrzów, czeladników i terminatorów*, przy jednoczesnym odkrywaniu i rozwijaniu indywidualnych predyspozycji i talentów pod opieką dwóch nauczycieli: artysty i rzemieślnika. Istotne było także umożliwienie nauki bez sztywnych ram czasowych, z bezpośrednim kontaktem z przedmiotem nauki przy współpracy ucznia i nauczyciela.

Realizacja docelowego programu sformułowanego przez Gropiusa napotykała wiele różnego rodzaju trudności, toteż ewoluował on odpowiednio ze zmianami kolejnych siedzib i kierownictwa szkoły. Opierał się on [...] *na nauczaniu praktycznym i teoretycznym. Zajęcia praktyczne polegały na poznawaniu materiałów i procesów produkcji, podczas gdy nauczanie form odbywało się w trzech działach: obserwacji – studium natury, analiza materiałów; przedstawienia – geometria, teoria konstrukcji, rysunek projektowy i modelowanie; kompozycji – teoria przestrzeni, koloru i kompozycji* [1, s. 41, 44].

Uczeń musiał przejść przez dwa kursy – wstępny i czeladniczy, aby mieć prawo do rozpoczęcia kursu projektowania architektury [1]. Specjalne znaczenie w programie Bauhausu odgrywał kurs wstępny, który miał pomóc uczniom najpierw pozbyć się już zebranej wiedzy, a następnie zapoznać ich [...] *z podstawowymi zasadami wszelkiej działalności twórczej w dziedzinie sztuk plastycznych*. Wstępne zadania polegały zatem na poznawaniu materiałów, ich kształtów, struktury i wzajemnych związków, także poprzez szczegółowe ich odwzorowywanie w rysunku lub malarstwie. W poznawaniu formy pomocne były również prace starych mistrzów. W ten sposób realizowano jedno z podstawowych zadań kursu wstępnego, którym miało być kształtowanie osobowości ucznia, prowadzące go do samodzielnego działania i zdobywania wiedzy o materiale i formie na podstawie bezpośrednich doświadczeń [1, s. 54, 56].

Analiza założeń programowych Bauhausu wykazuje wiele podobieństw do sposobu, w jaki realizowany był do tej pory proces kształcenia w zakresie przedmiotów plastycznych na WA PW. Jego celem miało być wyzwolenie u studiujących zdolności kreatywnych, przy czym ważnym elementem był w nim bezpośredni kontakt studenta z prowadzącym, ale w okrojonym nieco zakresie w stosunku do praktyki Bauhausu.

W ostatnich latach daje się zauważyć coraz silniejszą tendencję do ograniczania udziału edukacji plastycznej, a więc do usuwania z programów nauczania kolejnych przedmiotów i sprawdzonych metod edukacyjnych, których celem jest kształtowanie u studiujących architekturę warunków do rozwijania zdolności i twórczych postaw jako bazy dla samodzielnej twórczej aktywności – co w rezultacie może pozbawić studentów niezbędnej, podstawowej części wykształcenia.

Program edukacyjny Bauhausu podkreślał ogromne znaczenie bezpośredniego kontaktu i doświadczenia

contact with the subject of study in cooperation with the student and the teacher.

The implementation of the target program formulated by Gropius encountered many different types of difficulties, so it evolved in accordance with the changes of subsequent seats and school management. It was based [...] *on practical and theoretical teaching. Practical classes consisted in learning about materials and production processes, whereas teaching about forms was carried out in three sections, i.e. observation – study of nature, analysis of materials; presentation – geometry, a theory of construction, design drawing and modelling; composition – a theory of space, colour and composition* [1, pp. 41, 44].

A student had to participate in two courses – introductory and apprentice, in order to be eligible to start the architecture design course [1]. The preliminary course was of special significance in the Bauhaus program, i.e. it was supposed to help students first get rid of the knowledge they had already gathered and then familiarize them [...] *with the basic principles of any creative activity in the field of fine arts*. The initial tasks consisted in getting to know materials, their shapes, structure and interrelationships, also through their detailed presentation in drawing or painting. The works of old masters were also helpful in getting to know the form. In this way, one of the basic tasks of the preliminary course was implemented, i.e. to shape the personality of students which led to independent action and gaining knowledge about the material and form based on direct experience [1, pp. 54, 56].

The analysis of the Bauhaus program assumptions shows many similarities to the way in which the education process in the field of art subjects at the Faculty of Architecture at Wrocław University of Science and Technology has been carried out so far. Its aim, whose important element included direct contact between a student and a teacher, however, in a limited extent in relation to the Bauhaus practice, was to liberate students' creative abilities.

In recent years, there has been a growing tendency to limit the participation of art education, and thus to remove the next subjects and proven educational methods from the curricula, the aim of which is to shape in students of architecture the conditions to develop their abilities and creative attitudes as the basis for independent creative activity which, as a result, may deprive students of the necessary basic education.

The Bauhaus educational program emphasized great significance of direct contact and experiencing the environment as factors for the development of students' creative abilities. Gropius' views and the Bauhaus ideas are – also today – definitely confirmed in many-year observations and educational experiences [5], [6] (Fig. 1).

***Drawing and painting practices
– the place and role in the curricula
at the Faculty of Architecture
of Wrocław University of Science and Technology***

In the past, the processes of art education in the general process of architectural education of Polish universities usually performed a significant role. This is evidenced



Il. 1. Szklarska Poręba Górna, widok na ul. Jedności Narodowej i pensjonat Bożena (autor: A. Bakota)

Fig. 1. Upper Szklarska Poręba, view of the Jedności Narodowej Street and Guest-House "Bożena" (author: A. Bakota)



Il. 2. Szklarska Poręba Górna, dom wycieczkowy Ostoja na ul. Wysokiej (autor: Z. Grzešków)

Fig. 2. Upper Szklarska Poręba, Holiday Guest House "Ostoja", Wysoka Street (author: Z. Grzešków)

otoczenia jako czynników rozwoju możliwości kreatywnych uczniów. Poglądy Gropiusa, idee Bauhausu znajdują – również obecnie – zdecydowane potwierdzenie w wieloletnich obserwacjach i doświadczeniach edukacyjnych [5], [6] (il. 1).

Praktyki rysunkowo-malarskie – miejsce i rola w programach nauczania na Wydziale Architektury PWr

W przeszłości procesy kształcenia plastycznego w ogólnym procesie edukacji architektonicznej polskich uczelni zajmowały zazwyczaj istotne miejsce. Świadczą o tym dokumenty, analizy programów, efekty w postaci prac studenckich publikowanych i prezentowanych na wystawach (il. 2) oraz wypowiedzi w opracowaniach kompetentnych teoretyków i praktyków związanych z tą dziedziną [7]–[10]. W toku studiów na wydziałach architektury w kraju przedmioty plastyczne były w różnym zakresie prowadzone w trakcie niemal wszystkich lat nauki. Sytuacja na WA PWr wyglądała podobnie, jednak kolejne przekształcenia organizacyjne i programowe spowodowały rozbitcie spójności poprzednich wersji programowych i ograniczenie nauki rysunku, malarstwa i rzeźby do pierwszych dwóch lat obowiązkowego bloku kompozycyjno-plastycznego i wybieralnego przedmiotu z zestawu kursów związanych z zagadnieniami plastycznymi oraz 15 godzin dydaktycznych praktyki rysunkowo-malarskiej [11].

Większość zajęć kursowych bloków kompozycyjno-plastycznych (w trakcie 4 semestrów pierwszych 2 lat studiów) odbywa się w pracowniach, a tylko niewielka część w otwartym terenie. Ze względu na ograniczenia czasowe i inne trudności organizacyjne trudno zrealizować je w sposób zadowalający z korzyścią dla studentów. Dopiero praktyki umożliwiają dłuższą i efektywniejszą pracę w zetknięciu z tematami w większych przestrzeniach.

Plenery rysunkowo-malarskie na WA PWr mają wieloletnią tradycję. Początkowo odbywały się one poza Wrocławem, po trzecim roku studiów przez dwa tygodnie

by documents, analyses of programs, results in the form of student works published and presented at exhibitions (Fig. 2) as well as opinions in the studies of competent theoreticians and practitioners related to this field [7]–[10]. In the course of studies at the faculties of architecture in Poland, art subjects were taught to a different extent during almost all years of studying. The situation at Wrocław University of Science and Technology was similar, however, subsequent organizational and program changes resulted in breaking the consistency of the previous program versions and limiting the teaching of drawing, painting and sculpture to the first two years of the compulsory composition and art block and an optional subject chosen from a set of courses related to art issues as well as 15 drawing and painting practice didactic classes [11].

Most of the course classes in composition and art blocks (during four semesters of the first two years of studies) take place in studios, and only a small part in open field. Due to time constraints and other organizational problems, it is difficult to implement them for the benefit of students in a satisfactory way. Only practices enable longer and more effective work in contact with topics in larger spaces.

Plein air drawing and painting at the Faculty of Architecture of Wrocław University of Science and Technology have a long tradition. Initially, they were held outside Wrocław for two weeks during summer after the third year of studies². The participants' task was to produce a certain number of works as an attempt at characterising the space of selected places, which would be interesting and valuable for future architects. Nowadays, plein air sessions are conducted during the holiday period for five days after the end of the summer examination session. They refer to the

² Until the beginning of the 1970s, obligatory open-air trips were financed by the university, which allowed all students to participate in them, and also helped the community to integrate. The open-air sessions took place in particularly valuable places in terms of spatial conditions.



Il. 3. Siedlęcín, widok na kościół pw. św. Mikołaja (autor: J. Małek)

Fig. 3. Siedlęcín, view of the St. Nicholas's Church (author: J. Małek)

w okresie letnim². Zadaniem uczestników było wykonanie określonej liczby prac jako próby charakterystyki interesującej, wartościowej dla przyszłych architektów przestrzeni wybranych miejsc. Obecnie plenery są prowadzone w okresie wakacyjnym po zakończeniu letniej sesji egzaminacyjnej w ciągu pięciu dni. Dotyczą studentów, którzy ukończyli kursy czterech bloków kompozycyjno-plastycznych na pierwszym i drugim roku kierunku architektura.

W programach edukacyjnych WA PWr ta forma kształcenia, jako element kształcenia podstawowego, przygotowującego do dalszego etapu w postaci kursów projektowania, ma ciągle jeszcze duże znaczenie, mimo ograniczenia czasu jej realizacji.

Plenery były i są wiarygodnym sprawdzianem zdobytych w trakcie wcześniejszych zajęć umiejętności w zakresie kompozycji i budowy formy, podstaw perspektywy geometrycznej i powietrznej, znajomości różnych technik rysunkowych i malarskich, podstaw teorii koloru. Plenery pozwalają te umiejętności doskonalić oraz rozwijać wrażliwość na cechy rzeczywistej przestrzeni i zachodzących w niej zjawisk w naturze. Są dla studentów niezastąpionym warsztatem twórczych doświadczeń i osiągnięcia kompetencji plastycznych. Jako cel plenerów przyjęto zatem odkrywanie i pobudzanie możliwości twórczych uczestników poprzez opanowanie i rozwijanie podstaw bezpośredniego postrzegania wybranej przestrzeni w różnej skali, rządzących nią prawidłowości, jej cech charakterystycznych [8], [9], [12], a także opanowanie sposobów zapisu tych spostrzeżeń od fazy szkicu aż po pogłębione studium (il. 3).

students who completed courses of four composition and art blocks during the first and second year of studies at the major of architecture.

In the educational programs of the Wrocław University of Science and Technology, this form of education, as an element of basic education preparing for the next stage in the form of design courses, is still of great importance, despite the limitation of its implementation time.

The plein-air has always been a reliable test of the skills acquired during the previous classes in the field of composition and form construction, the basics of geometric and aerial perspective, knowledge of various drawing and painting techniques, and the basics of colour theory. The plein air allows students to improve these skills and develop sensitivity to the features of real space and the phenomena occurring in it in real life. For students, they constitute an irreplaceable workshop of creative experiences and achieving artistic competences. The purpose of the plein-air was therefore to discover and stimulate the creative possibilities of participants by mastering and developing the foundations of direct perception of a selected space on a different scale, regularities governing it and its characteristic features [8], [9], [12] as well as mastering the ways of recording these observations from the sketch phase to the in-depth study (Fig. 3).

Drawing and painting practices in the Sudetes region

Plein-air sessions are held in various places, i.e. attractive (according to the lecturers) due to the benefits they can bring for the education of the future architect. These places are not indifferent to the educational process – they enrich it with additional elements and diversify it. The practices allow students to get acquainted with various

² Do początku lat 70. zeszłego wieku obowiązkowe wyjazdy plenerowe były finansowane przez uczelnię, co umożliwiało udział w nich wszystkich studentów, pomagało również w integrowaniu się środowiska. Plenery odbywały się w miejscach szczególnie wartościowych pod względem uwarunkowań przestrzennych.



Il. 4. Szklarska Poręba Średnia,
pensjonat Szklarka
(autor: Z. Koszewicz)

Fig. 4. Middle Szklarska Poręba,
Guest House "Szklarka"
(author: Z. Koszewicz)

Praktyki rysunkowo-malarskie w regionie sudeckim

Plenery odbywają się w różnych miejscach, atrakcyjnych (zdaniem prowadzących) ze względu na korzyści, jakie mogą przynieść dla wykształcenia przyszłego architekta. Miejsca te nie są obojętne dla procesu dydaktycznego – wzbogacają go o dodatkowe elementy i urozmaicają. Praktyki pozwalają studentom na zapoznawanie się z różnymi środowiskami przestrzennymi, od wielkomiejskich po lokalne, które łączą przestrzenie architektoniczno-urbanistyczne z naturalnym pejzażem, co w znaczący sposób poszerza i pomaga rozwijać postrzeganie otoczenia [9], [12] (il. 4)³.

Dzięki realizacji przez Politechnikę Wrocławską projektu *Odremontowana willa Hendricha w Szklarskiej Porębie punktem międzynarodowych spotkań odkrywających walory kulturowe, historyczne i społeczno-gospodarcze pogranicza*⁴ możliwe było przeprowadzenie siedmiu plenerów wakacyjnych zarówno na terenie samej Szklarskiej Poręby, jak i w Kotlinie Jeleniogórskiej oraz rejonie Kwisy⁵. Zobowiązanie uczelni do wykazywania działalności willi

spatial environments, from metropolitan to local ones, which combine architectural and urban spaces with a natural landscape, which in turn significantly broadens and helps to develop the perception of the surroundings [9], [12] (Fig. 4)³.

Thanks to the project – which was implemented by Wrocław University of Science and Technology – *Renovated Hendrich's Villa in Szklarska Poręba as a point of international meetings discovering the cultural, historical and socio-economic values of the borderland*⁴, it was possible to carry out seven holiday plein-air both in Szklarska Poręba itself as well as in the Jelenia Góra Valley and the River Kwisa region⁵. The University's obligation to show the activity of Hendrich's Villa as a kind of cultural centre from 2015 to 2019 also made it possible to organise several post-plein-air and thematic exhibitions as well as several lectures and conferences connected with the region. Each year, the main theme of the plein-air was defined, which concerned various types of features of the discussed spaces related to the topography, the character of buildings and the vegetation of the Sudetes (Fig. 5).

³ Omawiane plenery, ze względów organizacyjnych i finansowych, najczęściej odbywają się we Wrocławiu. Jednak intensywny rozwój miasta i jego rosnąca atrakcyjność turystyczna utrudniają pracę plenerową, szczególnie w najbardziej interesującym historycznym centrum, które praktycznie jest w lecie mało dostępne (tłumy turystów, parkujące samochody, ogródki kawiarniane). Możliwość organizowania praktyk poza stolicą Dolnego Śląska, oderwania się od uciążliwej przestrzeni miejskiej czy od miejsc, z których do Wrocławia studenci przyjechali, pozwala im uświadomić sobie znaczenie różnorodności środowisk kulturowych.

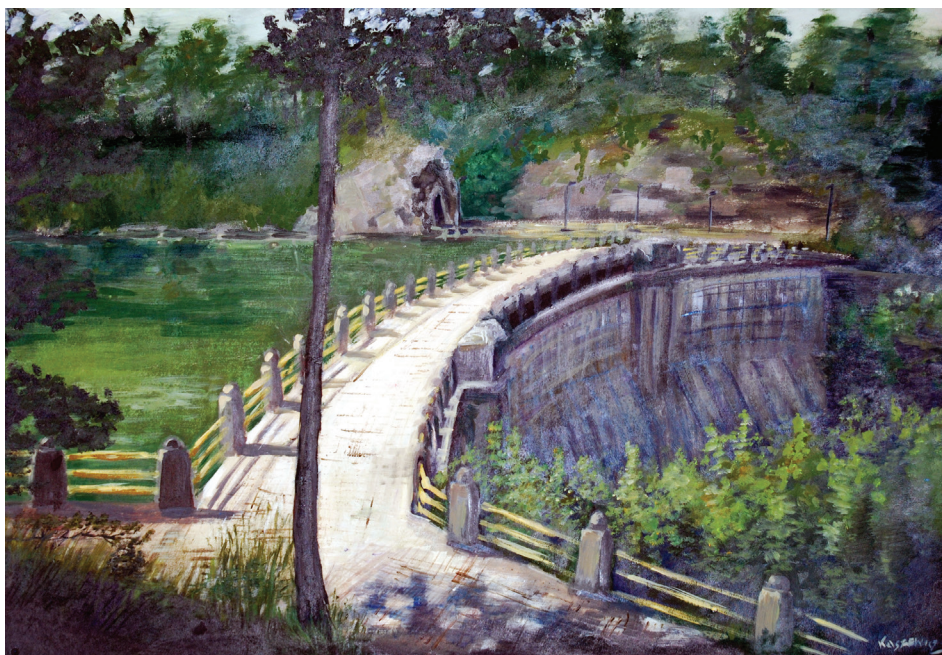
⁴ Program współfinansowany był przez Unię Europejską ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Programu Operacyjnego Współpracy Transgranicznej Polska-Saksonia 2007–2013.

⁵ W kolejnych plenerach wzięło udział kilkadziesiąt osób (w tym członkowie koła malarskiego pod opieką B. Siomkajło).

³ For organizational and financial reasons, these open-air workshops are most often held in Wrocław. However, the intensive development of the city and its growing tourist attractiveness make outdoor work difficult, especially in the most interesting historical centre, which is practically inaccessible in summer (crowds of tourists, parked cars, coffee shop gardens). The possibility of organizing plein air sessions outside the capital city of Lower Silesia, detachment from the troublesome urban space or from the places from which students came to Wrocław, allows them to become aware of the importance of the diversity of cultural environments.

⁴ The program was co-financed by the European Union from the European Regional Development Fund under the Operational Program of Cross-Border Cooperation Poland-Saxony 2007–2013.

⁵ Several dozen people took part in the next plein-air (including members of the painting club under the supervision of B. Siomkajło).



Il. 5. Zapora wodna Złotniki
(autor: Z. Koszewicz)

Fig. 5. The dam, Złotniki
(author: Z. Koszewicz)

Hendricha jako swoistego ośrodka kultury od roku 2015 do 2019 pozwoliło także na zorganizowanie kilkunastu wystaw poplenerowych i tematycznych oraz kilkunastu wykładów i prelekcji związanych z regionem. Każdego roku określano tematykę wiodącą pleneru, która dotyczyła różnego rodzaju cech omawianych przestrzeni związanych z ukształtowaniem terenu, charakterem zabudowy i szatą roślinną Sudetów (il. 5).

Tematyka plenerów

W trakcie pierwszego pleneru w lipcu 2015 uwaga studentów skierowana została przede wszystkim na charakter górskiego krajobrazu Karkonoszy i Gór Izerskich oraz cechy specyficznego regionalnego budownictwa, w tym obiekty o konstrukcji przysłupowej i szachulcowej. Zadokumentowane zostały, w formie studiów rysunkowych i malarskich, bardzo istotne dla historii Szklarskiej Poręby domy, które należały niegdyś do członków pierwszej kolonii artystycznej na tym terenie na przełomie XIX i XX w. Należały do nich m.in. Dom Carla i Gerhardta Hauptmannów (obecnie Muzeum Karkonoskie) oraz domy w Dolinie Słońca (dawnej Dolinie 7 Domów) [13], [14].

W ciągu dwóch następných plenerów (lipiec, wrzesień) w 2016 r. studia rysunkowe i malarskie poświęcone zostały dalszemu dokumentowaniu interesujących obiektów – willi, pensjonatów i rezydencji okresu przedwojennego na terenie całej Szklarskiej Poręby (il. 6). Za to nowym tematem były zabytki techniki, w tym budynki stacji kolejowych w Szklarskiej Porębie Górnej, Średniej i Dolnej, w Piechowicach i Sobieszowie oraz obiekty zamkniętej od czasu zmian ustrojowych Huty Szkła Julia.

W trakcie pleneru w Zapuszcu uwagę studentów zajmowały wyjątkowe zabytkowe obiekty budownictwa wodnego: zapory i elektrownie wzniesione w korycie Kwisy – w Leśnej i Złotnikach, a także urządzenia wodne na rzece Kamienna.

Themes of plein-air

During the first plein-air in July 2015, the students' attention was focused primarily on the character of the mountain landscape of the Giant Mountains and the Jizera Mountains as well as on the features of specific regional architecture, including the Upper Lusatian house and wattle and daub structures. Very important houses for the history of Szklarska Poręba, which used to belong to the members of the first artistic colony in this area at the turn of the 20th century, were documented in the form of drawing and painting studies. The buildings included, inter alia, the house of Carl and Gerhardt Hauptmann (now the Giant Mountains Museum) as well as houses in the Valley of the Sun (former Valley of Seven Houses) [13], [14].

During the next two plein-air sessions (July and September) in 2016, drawing and painting studies were devoted to the further documentation of interesting objects – villas, guesthouses and residences of the pre-war period throughout Szklarska Poręba (Fig. 6). However, a new topic was monuments of technology, including the buildings of railway stations in Szklarska Poręba Górna, Średnia and Dolna, Piechowice and Sobieszów as well as the buildings of Julia Glass Production Shop, which has been closed since the times of political changes.

During the plein-air event in Zapusta, the students' attention was attracted by unique historic water structures, i.e., dams and power plants which were constructed in the Kwisa riverbed – in Leśna and Złotniki, and water facilities on the River Kamienna.

In July 2017, castles and palaces of the Jelenia Góra Valley became the leading theme. In this extremely attractive area, there are nearly 30 palace residences which were erected by famous personalities of the German and international elites, and a number of defensive buildings largely saved from total ruin. Many images of aristocratic seats, buildings of great historical and architectural value



Il. 6. Staniszów Górny, pałac
(autor: D. Ratajczyk)

Fig. 6. Upper Staniszów, Palace
(author: D. Ratajczyk)

W lipcu roku 2017 tematem wiodącym stały się zamki i pałace Kotliny Jeleniogórskiej. Na tym niezwykle atrakcyjnym obszarze usytuowanych jest blisko 30 pałacowych rezydencji wzniesionych przez znane osobistości niemieckich i międzynarodowych elit oraz szereg obiektów o charakterze obronnym, w dużej części ocalonych przed całkowitą ruiną. Powstało wiele wizerunków arystokratycznych siedzib, obiektów o dużej wartości historycznej i architektonicznej, m.in. zamku Chojnik, wieży rycerskiej w Siedlęcinie i dworu w Janowicach Wielkich, pałaców w Wojanowie i Łomnicy, rezydencji w Dąbrowicy i Karpnikach, Miłkowie, Pakoszowie, Staniszowie, pałacu królewskiego w Mysłakowicach i siedziby Schaffgotschów w Cieplicach i Sobieszowie (il. 7).

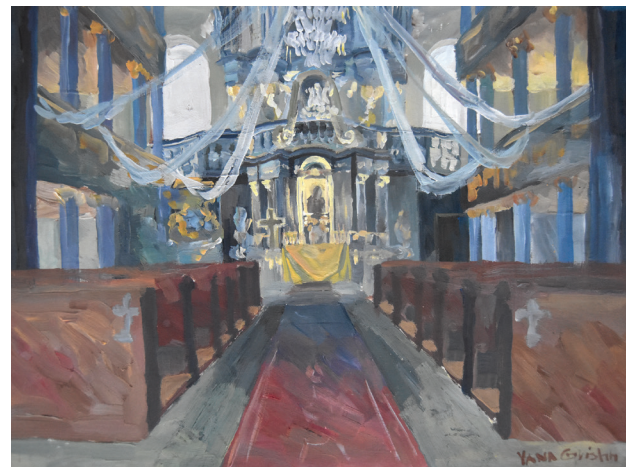
Tego samego roku w maju zrealizowano także wyjazd w celu uzupełnienia zestawu dokumentacji dotyczącego obiektów o charakterze willowym i pensjonatowo-hotelowym na terenie Szklarskiej Poręby. Powstały wtedy prace prezentujące wiele interesujących architektonicznie obiektów, m.in. willę profesora W. Sombarta, dom kulturoznawcy A. Koeppena, willę byłej żony C. Hauptmanna, willę kolekcjonerów sztuki J. Zimmermanna i J. Guthmanna, dom rodziny Deutschów czy obecne pensjonaty Szklarka, Jaskółka i Silva.

W lipcu 2018 r. odbyły się dwa kolejne plenery. Pierwszy z nich poświęcony był przede wszystkim architekturze sakralnej. W pracach rysunkowych i malarskich uwiecznione zostały liczne obiekty tego typu z Kotliny Jeleniogórskiej, od wzniesionych jeszcze w średniowieczu po barokowe i klasycyzujące XIX-wieczne. W wielu małych miejscowościach wzniesione zostały dwa kościoły pochodzące z różnych stuleci, katolicki i ewangelicki, co pozwalało studentom obserwować i porównywać cechy wielu odmian historycznej stylistyki.

Ostatni plener w Bukowcu, byłej arystokratycznej siedzibie Fryderyka von Reden (obecnie Fundacji Pałaców

were created, including Chojnik Castle, the knight's tower in Siedlęcin and the manor house in Janowice Wielkie, palaces in Wojanów and Łomnica, residences in Dąbrowica and Karpniki, Miłków, Pakoszów, Staniszów, the royal palace in Mysłakowice and the seat of the Schaffgotsch family in Cieplice and Sobieszów (Fig. 7).

In the same year, in May, a trip was also organized to complete the set of documentation for buildings of a villa, guesthouse and hotel facility character in Szklarska Poręba. At that time, students created works which presented many architecturally interesting objects, including the villa of professor W. Sombart, the house of culture expert A. Koeppen, the villa of C. Hauptmann's ex-wife, the



Il. 7. Siedlęcin, wnętrze kościoła poewangelickiego
pw. Matki Bożej Nieustającej Pomocy
(autor: Y. Gvisch)

Fig. 7. Siedlęcin, interior of the St. Virgin Mary's
Perpetual Help Church (ex-evangelical church)
(author: Y. Gvisch)

i Ogrodów Kotliny Jeleniogórskiej), dotyczył niezwykle interesujących założeń krajobrazowych ukształtowanych z wykorzystaniem naturalnych form terenowych, zbiorników i cieków wodnych oraz zadrzewienia. Uzupełniona istniejąca roślinność wraz z elementami ogrodowymi, w tym altanami, mostkami, sztucznymi ruinami i rzeźbami, utworzyły kompleksy zieleni w postaci malowniczych parków otaczających obiekty pałacowe.

*Plenery w Szklarskiej Porębie
– cele, metody, organizacja procesu kształcenia
a rozwiązania edukacyjne Bauhausu*

Czteroletni okres prowadzenia plenerów na terenie Szklarskiej Poręby i Kotliny Jeleniogórskiej, dzięki realizacji zawartych w projekcie unijnym ustaleń, pozwolił na zastosowanie metod i zasad, które – jak się okazało – były w dużym zakresie zbieżne z ideami sformułowanymi przez Gropiusa dla Bauhausu. W oparciu o własne doświadczenia edukacyjne i twórcze oraz poglądy reprezentowane przez zespół pedagogów związanych z kształceniem plastycznym na WA PWr przyjęto założenie, że uczenie się i rozwiązywanie zagadnień plastycznych przez studujących jest zasadniczo środkiem do celu, czyli przygotowania przyszłych architektów do procesu samodzielnego projektowania, własnego rozwoju poprzedzającego i umożliwiającego kreację. Nie jest to zatem cel sam w sobie – czyli nauka wykonywania efektywnych ilustracji jako wizualizacji do projektów architektonicznych – wbrew dość powszechnie spotykanym poglądom.

Studenci mieli określone ramy zadania do wykonania: w ciągu kilku dni należało opracować minimum programowe w postaci ustalonej liczby prac – szkiców i studiów związanych z wiodącym w danym roku zagadnieniem. Możliwe było używanie wszystkich technik rysunkowych i malarskich, które poznali wcześniej albo chcieli poznać (choć ze względów organizacyjnych preferowane były piórko, kredka i tempera) (il. 8). Aby ułatwić zrozumienie struktury wybranej przestrzeni, a także jej indywidualną eksplorację, studenci wcześniej uzyskiwali od prowadzących podstawowe informacje na temat uwarunkowań historycznych, geograficznych, fizjograficznych, cech charakterystycznych miejscowej zabudowy i szaty roślinnej. Rozważając zagadnienia dotyczące prowadzenia omawianych plenerów, można wyszczególnić cechy procesu dydaktycznego, które są bliskie zasadom wprowadzonym w programach Bauhausu.

1. Podstawowym czynnikiem zbliżonym do działań Bauhausu było umożliwienie studentom oderwania się od znanego im wcześniej środowiska przestrzennego, zetknięcia się z nowymi, innymi sytuacjami czy warunkami. Krajobraz Sudetów i Pogórza Sudeckiego o charakterystycznych formach, stylistyce zabudowy i kolorystyce, z wykorzystaniem miejscowych materiałów budowlanych, w odmiennej szacie roślinnej, oglądany z różnych poziomów, często z dużych odległości wymuszał konieczność weryfikacji dotychczasowej wiedzy, przyzwyczajęń, ustalonych schematów. Potrzebna stała się wnikliwa obserwacja i rozwiązywanie pojawiających się problemów, jak np. zmienność ostrości widzenia i koloru wraz z od-

villa of art collectors J. Zimmermann and J. Guthmann, the family house of the Deutsches, and the present guest-houses “Szkłarka”, “Jaskółka” and “Silva”.

Two more plein-air workshops took place in July 2018. The first of them was devoted primarily to sacred architecture. Numerous objects of this type from the Jelenia Góra Valley, including those erected in the Middle Ages as well as the baroque and the 19th century classicizing ones, were perpetuated in drawing and painting works. In many small towns, two Catholic and Evangelical churches were erected in different centuries, which allowed students to observe and compare the features of many varieties of historical stylistics.

The last plein-air session in Bukowiec, the former aristocratic seat of Frederick von Reden (now the Foundation of Palaces and Gardens of the Jelenia Góra Valley), concerned extremely interesting landscape layouts which were shaped with the use of natural terrain forms, reservoirs and watercourses as well as trees. Completed vegetation along with garden elements, including gazebos, little bridges, artificial ruins and sculptures, created green complexes in the form of picturesque parks surrounding park facilities.

*Plein-air workshops in Szklarska Poręba
– goals, methods, organization
of the educational process and educational solutions
of the Bauhaus*

The four-year period of organizing the plein-airs in Szklarska Poręba and the Jelenia Góra Valley, thanks to the implementation of the arrangements contained in the EU project, made it possible to use the methods and principles which – as it turned out – were largely consistent with the ideas formulated by Gropius for the Bauhaus. On the basis of the lecturers’ team own educational and creative experiences as well as their views related to art education at the Faculty of Architecture at Wrocław University of Science and Technology, it was assumed that learning and solving art problems by students is essentially a means to an end, i.e. preparing future architects for the process of independent design and their development which precedes and enables creation. Therefore, this is not an aim in itself, i.e. education which concerns making effective illustrations as visualizations for architectural projects – contrary to common views.

The students had a specific framework for the task to be performed, namely, within a few days, the minimum curriculum had to be developed in the form of a fixed number of works – sketches and studies connected with the leading issue in a given year. It was possible to use all the drawing and painting techniques which they had known before or wanted to know (although for organizational reasons a pen, crayon and tempera were preferred) (Fig. 8). In order to make the understanding of the structure of a given space easier, including its individual exploration, students obtained basic information on historical, geographic and physiographic conditions and the characteristics of local buildings and vegetation from their lecturers. Considering the issues related to the conduct of



Il. 8. Fragment zapory wodnej
Leśna (autor: Z. Grześków)

Fig. 8. Fragment of the dam,
Leśna (author: Z. Grześków)

ległością, czy barwy i kierunku światła słonecznego albo znaczenia pojawiających się w przestrzeni form terenowych i zabudowań (il. 9).

2. Istotnym elementem omawianego procesu była współpraca wszystkich uczestników: studentów i prowadzących, w zakresie zapoznawania się z naturalnym układem przestrzennym i istniejącą zabudową, wyboru charakterystycznych czy interesujących ujęć, kadrów, najbardziej odpowiednich technik. Czasem, poza korektami słownymi, konieczna była bezpośrednia ingerencja prowadzących w celu wyjaśnienia pojawiających się wątpliwości lub trudności technicznych, pomocy w ustawieniu kompozycyjnym czy kolorystycznym. Pomagał temu bezpośredni całodzienny kontakt pomiędzy studentami i prowadzącymi. Duże znaczenie edukacyjne miały także codzienne wieczorne przeglądy wykonanych w ciągu dnia prac: wspólne oglądanie i porównywanie efektów, dyskusje, korekty, wzajemne inspiracje.

3. Kształcenie związane z zapoznawaniem się z materiałami i technologiami był jedną z podstawowych zasad prowadzonego przez Bauhaus nauczania. W trakcie trwania plenerów techniki malarskie i rysunkowe w zasadzie rozwijane były w oparciu o doświadczenia dwóch wcześniejszych lat studiów, ale podejmowane były także eksperymenty z użyciem różnych narzędzi i substancji barwnych oraz sprawdzanie ich przydatności do realizacji wybranych tematów, a także do pracy w otwartej przestrzeni.

Obserwacje wykazują jednak, że dla studentów ważniejszy był bezpośredni kontakt z miejscową architekturą – od regionalnych chat po arystokratyczne rezydencje i budowle sakralne. Obiekty, bądź ich zespoły, wzniesione w harmonii z naturą z lokalnie stosowanych naturalnych materiałów i zgodnie z wypracowaną w tym regionie tradycją budowlaną były na wyciągnięcie ręki. Przyszli architekci mieli więc możliwość oglądania i poznawania

the discussed plein-air, we can enumerate the didactic features which are close to the principles introduced in the Bauhaus programs.

1. The basic factor similar to Bauhaus activities was to enable students to detach from the previously known spatial environment, to come into contact with new different situations or conditions. The landscape of the Sudetes and the Sudeten Foothills with characteristic forms, architecture and colours with the use of local building materials, in a different plant cover, viewed from different levels, often from big distances, forced the necessity to verify the previous knowledge, habits, and established schemes. A thorough observation and solution of emerging problems, such as the variability of visual acuity and colour along with distance, or the colour and direction of sunlight, or the meaning of terrain forms and buildings appearing in the space, became necessary (Fig. 9).

2. An important element of the process discussed was the cooperation of all participants, i.e., students and teachers, in terms of familiarizing themselves with the natural spatial arrangement and the existing development, selecting characteristic or interesting shots, frames, and the most appropriate techniques. Sometimes, apart from verbal corrections, it was necessary to directly intervene in order to clarify emerging doubts or technical difficulties, and to help with arranging the composition or colour. This was facilitated by the direct all-day contact between students and teachers. The daily evening reviews of the works done during the day were also of great educational importance, namely, common viewing and comparing the effects, discussions, corrections, and mutual inspiration.

3. Education connected with learning about materials and technologies was one of the basic principles of Bauhaus teaching. During the plein-air workshops, painting and drawing techniques were basically developed on the basis of the experiences of the two previous years of



Il. 9. Staniszów Dolny,
pałac na wodzie
(autor: D. Ratajczyk)

Fig. 9. Lower Staniszów,
Palace on the Water
(author: D. Ratajczyk)

różnego rodzaju rozwiązań formalnych, konstrukcyjnych czy stylistycznych. Szczególną jakością w regionie sudetckim stanowi naturalna szata roślinna terenów górzystych oraz parkowe i ogrodowe kompleksy zieleni, której zespoły współorganizują przestrzeń i wpływają na jej odbiór. Studenci mieli więc okazję przyjrzenia się, sprawdzenia i porównania, jakie działania przynoszą efekt harmonijnego współistnienia architektury i przyrody, a jakie powodują destrukcję. Mogli także sami wybierać i poznawać tematy do opracowań rysunkowych i malarskich.

Zalety i korzyści wynikające z prowadzenia plenerów poza Wrocławiem

Podstawową zaletą organizowania plenerów w nowym dla studentów otoczeniu, poza poznawaniem interesujących historycznych i atrakcyjnych turystycznie miejsc, jest przede wszystkim otwieranie się na nowe środowiska, nowe sytuacje i zjawiska przestrzenne, co prowadzi do zmian w postrzeganiu rzeczywistości i sprzyja rozwijaniu możliwości kreatywnych u studiujących. Zwiokrotniona liczba i jakość bodźców wywiera pozytywny wpływ na budowanie ludzkiego pola stanu wewnętrznego, o którym pisze J. Żórawski: *Wartościowe doznania są w następstwie źródłem wartościowej twórczości. [...] Im więcej słusznych doznań, tym słusniejsza twórczość* [15, s. 156]⁶. W oparciu o filozofię postaci Gestalt Żórawski sformułował i objaśnił zespół pojęć wchodzących w skład i prowadzących do rozwoju wyobraźni twórczej, takich jak doznania, ich uformowanie i kojarzenie, nastawienia i wrażliwość.

Wakacyjne praktyki stwarzają przyszłym architektom niepowtarzalną okazję do koncentrowania się tylko na

studies, but also experiments were made with the use of various tools and coloured substances as well as checking their suitability for the implementation of selected topics and for working in the open space.

However, observations show that for students, direct contact with local architecture was more important – from regional huts to aristocratic residences and religious buildings. Objects, or their complexes, which were built in harmony with nature from local natural materials and in accordance with the construction tradition developed in this region, were at their fingertips. Therefore, future architects had the opportunity to see and learn about various types of formal, structural, and stylistic solutions. A particular quality in the Sudeten region is represented by the natural flora of mountainous areas as well as park and garden green complexes, the complexes of which co-organize the space and influence its reception. Thus, students had the opportunity to look at, check, and compare which activities bring the effect of harmonious coexistence of architecture and nature, and which of them cause destruction. They could also choose and learn about themes for drawing and painting studies.

Advantages and benefits resulting from plein-air sessions outside Wrocław

The main advantage of organizing plein-air workshops in a new environment for students, apart from getting to know interesting historical and tourist-attractive places, is, above all, opening up to new environments, new situations and spatial phenomena, which leads to changes in the perception of reality and fosters the development of creative possibilities in students. The multiplied number and quality of stimuli has a positive influence on creating the human field of the internal state, about which J. Żórawski writes: *Valuable experiences are consequently a source of valuable creativity. [...] The more proper sensations, the*

⁶ Więcej na temat doznań, budowania pola stanu wewnętrznego i warunków kształtowania się wyobraźni twórczej w [15, s. 133–158].

pracy studyjnej w izolacji od zakłócających ten proces czynników, które występują w ich codziennej przestrzeni. Brak ograniczeń czasowych, które towarzyszą kursom semestralnym, pozwala na swobodniejszą i efektywniejszą pracę, możliwość eksperymentowania, bardziej wnikliwą obserwację. A te czynniki mają zdecydowany wpływ na większe zaangażowanie emocjonalne i rezultaty pracy. Plenery, które odbywały się w większości w Szklarskiej Porębie i w Kotlinie Jeleniogórskiej, są dobrym przykładem na to, że studenci, biorąc udział w tak specyficznych zajęciach, oprócz szansy doskonalenia umiejętności plastycznych mają okazję do poznawania specyfiki architektury regionalnej, studiowania różnorodności wspaniałej architektury rezydencjonalnej i zamkowej czy sakralnej, oglądania i rysowania miejsc, do których sami nie mieliby możliwości dotrzeć (tereny zapór i wnętrza elektrowni wodnych, zrujnowane obiekty zamkniętej Huty Szkła Julia).

Efektom pracy plenerowej były także wystawy prezentujące wybrane rysunki i prace malarskie uczestników praktyk. Odbywały się one w pomieszczeniach wystawowych Willi Hermanna Hendricha, a także w Muzeum Karkonoskim w Szklarskiej Porębie (byłym domu Hauptmannów)⁷.

Podsumowanie

Procesy edukacji plastycznej studiujących na wydziałach architektury to przede wszystkim pogłębione kształcenie możliwości twórczych, czemu służyć powinno rozwijanie wrażliwości, zmysłu postrzegania rzeczywistości, wyobraźni. Przygotowanie studiujących do procesu samodzielnego projektowania wymaga opanowania podstaw bezpośredniego postrzegania przestrzeni i jej zapisu do celów projektowych, dla własnego rozwoju i wzbogacania kreacji. Współczesny człowiek coraz częściej zamiast na doświadczeniu i wiedzy wcześniejszych pokoleń oraz na bezpośrednim osobistym poznawaniu opiera się na skrótovej informacji czerpanej z mediów, a przede wszystkim z internetu. Tymczasem rysunek, jako jeden z elementów warsztatu plastycznego projektanta, wpisany jest w każdy z etapów procesu twórczego [8]. W rozważaniach na temat rysunku i jego poznawczej roli znajdujemy u M. Orzechowskiego stwierdzenie, że [...] *rysunek wydaje się być tak głęboko wtopiony w strukturę zawodu architekta, że jego wyodrębnianie nie ma racji bytu* [10, s. 117]. W procesie kształcenia przyszłych projektantów odgrywa tym bardziej rolę kluczową. Osobiste, rysunkowe lub malarskie badanie i dokumentowanie rzeczywistej przestrzeni pozwala na zdobycie wiedzy i doświadczeń nieocenionych w trakcie późniejszej pracy projektowej – rysunek odręczny służy analizie materialnej rzeczywistości, a przez to uczy projektowania.

more proper the creativity becomes [15, p. 156]⁶. On the basis of philosophy of characters, Gestalt Żórawski formulated and explained a set of concepts which constitute and lead to the development of creative imagination, i.e., sensations, their formation and association, attitudes and sensitivity.

Summer practices provide future architects with a unique opportunity to focus on studio work only and in isolation from the factors which occur in their everyday space and disturb this process. The lack of time limits, which accompanies the semester courses, enables freer and more effective work, the possibility of experimenting, and more careful observation. And these factors have a decisive influence on greater emotional involvement and work results. The plein-air workshops, which took place mostly in Szklarska Poręba and in the Jelenia Góra Valley, constitute a good example of the fact that students who take part in such specific activities, apart from the chance to improve their artistic skills, have the opportunity to learn the specificity of regional architecture, study a diversity of magnificent residential and castle or religious architecture, watch and draw places they would not be able to get to (areas of dams and interiors of hydroelectric power plants, ruined buildings of the closed Julia Glass Shop).

The plein air work also resulted in exhibitions which presented selected drawings and painting works by the participants of practices. They were held in the exhibition rooms of Hermann Hendrich's Villa as well as in the Giant Mountains Museum in Szklarska Poręba (the former Hauptmanns' House)⁷.

Summary

Processes of art education of students at the faculties of architecture include, first of all, the in-depth development of creative possibilities, which should result in developing sensitivity, the sense of perceiving reality, and imagination. Preparing students for the process of self-design requires mastering the basics of direct perception of space and its recording for design purposes for their own development and enrichment of creation. More and more often, modern man, instead of the experience and knowledge of previous generations and direct personal learning, relies on brief information obtained from the media, and above all from the Internet. But, drawing as one of the elements of the designer's art workshop, is included in each stage of the creative process [8]. Among the considerations on drawing and its cognitive role, we can find the following statement by Orzechowski [...] *drawing seems to be so deeply embedded in the structure of the architect's profession that its isolation is pointless* [10, p. 117]. It plays

⁶ More about experiences, creating a field of internal state and conditions for shaping creative imagination in [15, pp. 133–158].

⁷ The plein-air participants had an opportunity to compare their own achievements with the works of the former artistic colony from the turn of 20th century and be inspired by it. It can be concluded that the level of drawing and painting studies made by students was at least good, and in some cases it indicated a great talent and involvement of the authors.

⁷ Uczestnicy plenerów mieli szansę porównywać własne osiągnięcia z twórczością byłej kolonii artystycznej z przełomu XIX i XX w. i inspirować się nią. Można stwierdzić, że poziom wykonanych przez studentów opracowań rysunkowych i malarskich był co najmniej dobry, a w niektórych przypadkach świadczył o dużym talencie i zaangażowaniu autorów.

Narzędziom cyfrowym zbyt często nadaje się funkcję wyręczenia ucznia w samodzielny widzeniu i myśleniu, a więc zdobywaniu tych podstawowych dla człowieka umiejętności.

Według Paula Valéry'ego: *Istnieje olbrzymia różnica między widzeniem rzeczy bez ołówka w ręce i widzeniem jej, gdy się rysuje. Lub raczej, są to dwie różne rzeczy, które się widzi. Nawet najbardziej znajomy naszym oczom przedmiot staje się inny, gdy usiłujemy go narysować, spostrzegamy, że nie znaleźliśmy go, że nie widzieliśmy go naprawdę* (za: [16, s. 48]).

Architektura, będąca specyficznym zjawiskiem kulturowym na styku nauki i sztuki, jest obecnie stopniowo odcinana od swoich humanistycznych korzeni, a kształcenie plastyczne stopniowo usuwane z programów edukacyjnych w przekonaniu, że znajomość programów komputerowych może całkowicie zastąpić kompetencje plastyczne zdobyte w tradycyjny sposób. Pozostaje mieć nadzieję, że w pogoni za zyskiem i efektywnością nie zagubi się to, co w architekturze najważniejsze...

Rozumiał to doskonale Gropius i jego współpracownicy – wykładowcy Bauhausu – na początku XX w. *Członkowie Bauhausu nie walczyli z cywilizacją maszynową, a chcieli ją wykorzystać i uformować w sposób użyteczny dla człowieka i piękny* [17, s. 571]. *Nie produkt, ale Człowiek jest celem* – pisał László Moholy-Nagy (za: [1, s. 144]). Parafrazując powyższe wypowiedzi, można byłoby stwierdzić, że obecnie odpowiedzialni nauczyciele nie powinni walczyć z cywilizacją cyfrową, a przygotowywać studentów do używania nowych narzędzi w taki sposób, aby były dla nich użyteczne i aby z ich pomocą tworzyli rzeczy piękne. Pamiętając jednocześnie, że nie produkt i narzędzie jest celem, a człowiek i jego wrażliwość.

Narzędzia komputerowe są obecnie niezbędne, komputery zmieniły w sposób nieodwracalny praktykę architektoniczną, a ich zalety w szeregu funkcji i procesów związanych z projektowaniem są nie do podważenia. Próby hamowania i kwestionowania sensu tych zmian są anachronizmem. *Musimy jednak rozważyć ograniczenia i problemy, które mogą stwarzać dla umysłowego i zmysłowego aspektu pracy architekta* – twierdzi J. Pallasmaa – ponieważ [...] *komputer jest fundamentalnie innym narzędziem niż tradycyjne przybory rysunkowe i metody tworzenia fizycznych modeli*. Zdaniem cytowanego autora [...] *obrazowanie komputerowe wykazuje tendencję do spłaszczania naszej wspaniałej multisensorycznej i synchronicznej władzy wyobraźni poprzez przekształcenie procesu projektowania w bierną manipulację obrazami, badanie wyłącznie siatkówką oka*. Jest to szczególnie niekorzystne we wczesnych fazach nauki projektowania. Ten znany architekt i wykładowca reprezentuje pogląd, że używanie komputerów przez studentów w procesach kształcenia powinno być najpierw poprzedzone nauką pracy [...] *ze swoją zinternalizowaną wyobraźnią i dłońmi* [18, s. 103, 106, 107]⁸. Sformułowane 100 lat temu postulaty

even a more crucial role in the process of educating future designers. Personal, drawing or painting research and documentation of the real space make it possible to gain knowledge and experience invaluable in the course of later design work – drawing is used to analyze material reality, and thus it teaches design. Too often, digital tools are assigned the function of helping the student out in independent seeing and thinking, and thus in acquiring these basic human skills.

According to Paul Valéry, *there is a huge difference between seeing a thing without a pencil in your hand and seeing it while drawing. Or rather, they are two different things you see. Even the object most familiar to our eyes becomes different, when we try to draw it, we notice that we did not know it, that we did not really see it* (after: [16, p. 48]).

Architecture, which is a specific cultural phenomenon at the border of science and art, is now being gradually cut off from its humanistic roots, and art education is gradually removed from educational programs in the belief that the knowledge of computer programs can completely replace art competences acquired in the traditional way. We can only hope that in the pursuit of profit and efficiency we will not lose what is the most important in architecture...

This was perfectly understood by Gropius and his colleagues – the Bauhaus lecturers – at the beginning of the 20th century. *Members of the Bauhaus did not fight machine civilization, but they wanted to use and shape it in a useful and beautiful way for humans* [17, p. 571]. *Not the product, but the Man is the goal* – wrote László Moholy-Nagy (after: [1, p. 144]). Paraphrasing the above statements, it could be concluded that nowadays responsible teachers should not fight digital civilization but prepare students to use new tools in such a way that they are useful for them and that with their help they create beautiful things. But at the same time, they should remember that it is not the product or tool that is the goal, but the human being and his/her sensitivity.

Computer tools are now indispensable. Computers have irreversibly changed the architectural practice and their advantages in a number of functions and processes connected with design are indisputable. Attempts at inhibiting and questioning the meaning of these changes are an anachronism. However, we must take into account some of the limitations and difficulties that they can create for the mental and sensual aspect of an architect's work. J. Pallasmaa considers the computer a tool that is fundamentally different from traditional drawing tools as well as the methods of arriving at physical models. According to the author quoted above computer imaging tends to flatten our multisensory and synchronous power of imagination. This process takes place by transforming the design creative activity into passive image manipulation that is examined by the retina of the eye only. This is especially disadvantageous in the early stages of design learning. This well-known architect and lecturer presents the view that the use of computers by students in educational processes should first be preceded by learning to work [...] *with their internalized imagination and hands*

⁸ W swoich opracowaniach *Oczy skóry i Myśląca dłoń* J. Pallasmaa podkreśla związek pomiędzy ludzkimi zmysłami wzroku i dotyku a doświadczaniem przez nas przestrzeni. Przestrzega przed niebezpieczeństwami zerwania przez projektantów bezpośredniego połączenia ręką–

i idee edukacyjne Bauhausu nie straciły zatem nic ze swojej aktualności, są bowiem związane z prawidłowościami dotyczącymi funkcjonowania ludzkiego aparatu poznawczego. Bezpośredni kontakt uczących się z rzeczywistym otoczeniem – od skali drobnego elementu użytkowego po rozległe przestrzenie krajobrazowe – ma ciągle fundamentalne znaczenie dla odkrywania i badania przez nich istniejących struktur rzeczywistości oraz rozwijania dzięki temu własnych możliwości twórczych dla dobra nas wszystkich. Temu właśnie celowi służą omawiane plenery rysunkowo-malarskie. Orędownikami takiego traktowania sposobów kształcenia byli twórcy Bauhausu.

Należałoby się zastanowić, czy jest realne takie przygotowanie studenta, i jak należałoby to realizować, aby jako w pełni ukształtowany twórca mógł w całości korzystać z dobrodziejstw narzędzi komputerowych bez szkody dla swojej wrażliwości i twórczych kompetencji. Współcześni młodzi architekci nie powinni być niewolnikami technologii, a ich użytkownikami. I tak jak pokolenia, które miały szczęście przejść przez tradycyjną edukację plastyczną (w tym rysunek z natury w plenerze), a obecnie posługują się w pracy komputerowymi narzędziami, potrafili świadomie wykorzystywać zalety wszystkich dostępnych im narzędzi, w tym rysunku odręcznego – najbliższego dłoni i głowie.

mózg poprzez zbyt wczesne wprowadzenie w proces projektowania pośredniczącej roli tak odmiennego od tradycyjnych narzędzia, jakim jest komputer [18].

[18, pp. 103, 106, 107]⁸. Therefore, the Bauhaus educational postulates and ideas formulated 100 years ago have not lost any of their topicality because they are connected with the regularities concerning the functioning of the human cognitive apparatus. Direct contact of learners with the real environment – from the scale of a small utility element to vast landscape spaces – is still of fundamental importance for them to discover and study existing structures of reality and thus develop their own creative possibilities for the benefit of all of us. This is the purpose of the above discussed plein-air drawing and painting sessions. The founders of the Bauhaus were advocates of this approach to education.

It would be worth considering whether such preparation of students is feasible and how it should be implemented so that as fully formed creators they could fully use the benefits of computer tools without compromising their sensitivity and creative competences. Contemporary young architects should not be slaves of technologies, but the users of them. And just like generations that were lucky enough to go through traditional art education (including plein air drawing of nature), and now use computer tools at work, they were able to consciously use the advantages of all the tools available to them, including freehand drawing, which is closest to the hand and head.

Translated by
Bogusław Setkiewicz

⁸ In his studies *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses* and *The Thinking Hand. Existential and Embodied Wisdom in Architecture*, J. Pallasmaa emphasizes the relationship between the human senses of sight and touch and our experience of space. He warns against the dangers of breaking a direct hand-brain connection by designers by introducing a tool of an intermediary role so different from the traditional one such as the computer too early in the design process [18].

Bibliografia/References

- [1] Naylor G., *Bauhaus*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1977.
- [2] Sudjic D., *B jak Bauhaus*, Karakter, Kraków 2014.
- [3] Trzeciak P., *Przygody architektury XX wieku*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1976.
- [4] Biegański P., *U źródeł architektury współczesnej*, PWN, Warszawa 1972.
- [5] *Rysunek i malarstwo – problemy podstawowe, wybrane zagadnienia*, B. Siomkajło (red.), Oficyna Wydawnicza PWR, Wrocław 2001.
- [6] Siomkajło B., *Rysunek i malarstwo – pomiędzy naturą a architekturą*, Oficyna Wydawnicza PWR, Wrocław 2010.
- [7] Białkiewicz A., *Rola rysunku w warsztacie architekta. Szkoła krakowska w kontekście dokonań wybranych uczelni europejskich i polskich*, Politechnika Krakowska, Kraków 2004.
- [8] Fikus M., *Przestrzeń w autorskich zapisach graficznych*, Politechnika Poznańska, Poznań 1991.
- [9] Lam S., *Rysunek i malarstwo*, PWN, Poznań 1959.
- [10] Orzechowski M., *Rysunek – zmysł architektury*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2014.
- [11] Jaszczuk P., *Zmiany roli przedmiotów plastycznych i metod ich nauczania w kontekście programu kształcenia architektów na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej*, „Architectus” 2018, Nr 2(54), 33–44.
- [12] Strzebiński W., *Teoria widzenia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974.
- [13] Łuczewska D., Siomkajło B., *Ochrona i dokumentacja tradycyjnej przestrzeni Szklarskiej Poręby – próby zachowania genius loci*, „Architectus” 2015, Nr 4(44), 51–60.
- [14] *Szklarska Poręba – studium przestrzeni*, D. Łuczewska, B. Siomkajło (red.), Oficyna Wydawnicza PWR, Wrocław 2016.
- [15] Żórawski J., *O budowie formy architektonicznej*, Arkady, Warszawa 1973.
- [16] Brogowski L., *Sztuka i człowiek*, WSiP, Warszawa 1990.
- [17] Białostocki J., *Sztuka cenniejsza niż złoto*, PWN, Warszawa 1966.
- [18] Pallasmaa J., *Mysłca dłoń. Egzystencjalna i ucieleśniona mądrość w architekturze*, Instytut Architektury, Kraków 2015.

Streszczenie

Opracowanie dotyczy roli kształcenia przyszłych architektów, ich świadomości i kompetencji plastycznych w odniesieniu do idei i rozwiązań edukacyjnych Bauhausu. Mimo upływu 100 lat od założenia tej artystycznej szkoły i tylko 14 lat jej działalności, w procesach kształcenia prowadzonych przez szkoły artystyczne na całym świecie można odnaleźć ciągle aktualne elementy idei sformułowanych przez W. Gropiusa. Odnoszą się one do koncepcji jedności wszystkich sztuk, ze szczególnym uwzględnieniem architektury oraz metody kształcenia prowadzącej do pobudzenia i rozwoju u studiujących ich twórczych możliwości. Opracowanie zawiera omówienie jednego z elementów podstawowej edukacji plastycznej na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej, jakim są praktyki rysunkowo-malarskie. Omawiane jest ich szczególne znaczenie w przygotowaniu studiujących do samodzielnego projektowania poprzez rozwijanie ich twórczej wyobraźni. Istotną rolę odgrywa w tych procesach tak bardzo podkreślany przez Bauhaus bezpośredni kontakt z elementami otoczenia oraz opanowanie podstaw postrzegania przestrzeni, a także sposobów jej zapisu w plenerowych warunkach zintensyfikowanego procesu kształcenia.

Słowa kluczowe: Bauhaus, edukacja plastyczna, studia architektoniczne, plenery/praktyka rysunkowo-malarska

Abstract

The study concerns the role of educating future architects, their awareness and artistic competences in relation to the ideas and educational solutions of the Bauhaus. Despite the fact that 100 years have passed since this artistic school foundation and there were only 14 years of its activity, we can still find current elements of the ideas formulated by W. Gropius in the educational processes conducted by art schools all over the world. They refer to the concept of unity of all arts with particular emphasis on architecture and the method of education leading to stimulation and development of creative possibilities in students. The study discusses one of the elements of basic art education at the Faculty of Architecture of Wrocław University of Science and Technology, which are drawing and painting practices. Their special importance in preparing students for independent design by developing their creative imagination is discussed. An important role in these processes is performed by the direct contact with elements of the environment, emphasized by the Bauhaus, and the mastery of the basics of perception of space as well as the methods of its recording in the plein air conditions of an intensified educational process.

Key words: Bauhaus, art education, architectural studies, plein air/drawing and painting practice