



Architecture
and town planning
Quarterly

Kwartalnik architektury
i urbanistyki



Architecture
and town planning
Quarterly
Kwartalnik architektury
i urbanistyki

4/2021
ISSN 1733-888X
CODEN ATQD 4485



Mirosław Orzechowski, *Studia barwne Prahi czeskiej w technice akwarelowej w poszukiwaniu ducha miejsca*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 2021, z. 4, s. 56-77

Mirosław Orzechowski, *Color studies of Czech Prague in watercolor technique in search of the spirit of the place*, “Architecture and Town Planning Quarterly”, 2021, no. 4, pp. 56-89 [English version pp. 78-89]

DOI: 10.17388/WUT.2025.0020.ARCH

Studia barwne Pragi czeskiej w technice akwarelowej w poszukiwaniu ducha miejsca

Mirosław Orzechowski, dr inż. arch., prof. PW
Wydział Architektury
Politechnika Warszawska

Mirosław Orzechowski, DSc. Arch.,
Prof. of WUT
Faculty of Architecture
Warsaw University of Technology

Streszczenie

Artykuł prezentuje wypracowaną przez autora nowatorską metodę badania niematerialnych cech miejsca, charakteru i nastroju, pozwalających odczytać ducha miejsca – *genius loci* poprzez barwne studia wykonane techniką akwareli. Pojęcie *genius loci* we współczesnym rozumieniu to cecha miejsca, która definiuje kontekst dla działań projektowych, inwestycyjnych, społecznych i organizacyjnych. Ma to szczególne znaczenie w ochronie dziedzictwa kulturowego i projektowaniu działań konserwatorskich zespołów zabytkowych i poszczególnych obiektów tak, by zachować dostrzeżone w nich wartości. Podstawę zaprezentowanej metody stanowi interpretacja procesu twórczego jako działania o charakterze poznawczym. To podejście do rysunków powstających *in situ* pozwala traktować je jako szczególne studium kolorów i kształtów miejsc i przedmiotów, zawierające w sobie ich niematerialne cechy, trudne do ujęcia w racjonalnym dyskursie. W przekonaniu autora powstały w wyniku tych studiów obraz pełni rolę zapisu *genius loci* i może stanowić część interdyscyplinarnych badań, stanowiących punkt wyjścia do wartościowania i ochrony dziedzictwa architektonicznego. Opisana metoda zaprezentowana została na przykładzie studiów akwarelowych stolicy Czech, Pragi.

Słowa kluczowe

rysunek | akwarela | sztuka | barwa | duch miejsca |
przestrzeń | architektura | ochrona dziedzictwa
kulturowego

1. Wstęp

W jaki sposób możemy badać niematerialne cechy miejsca, jego charakter i nastrój? Co może opisywać cechy miejsca? Odpowiedzi na te pytania należy poszukiwać, opierając się na definicji pojęcia ducha miejsca. Autor podejmuje się próby syntezy współczesnego rozumienia *genius loci* i określa go m.in. jako niematerialny składnik kontekstu dla działań projektowych, inwestycyjnych, społecznych i organizacyjnych. Duch miejsca rozumiany w ten sposób ma szczególne znaczenie w ochronie dziedzictwa kulturowego i projektowaniu działań konserwatorskich w zespołach zabytkowych i poszczególnych obiektach.

Definiowanie niematerialnych wartości miejsca jest rzeczą niezwykle trudną. Nauka w dyscyplinie architektury i urbanistyki, korzystająca z różnych mierzalnych metod badawczych, wydaje się w tym zakresie bezradna. Jak obiektywnie badać

to, co zdaje się ze swej natury być wartością subiektywną? Zdaniem autora proces badawczy należy oprzeć na działaniach, które ze swej natury są właśnie subiektywne, a dotyczą obrazowania architektury za pomocą zapisu wspieranego warsztatem rysunkowym. Warunkiem koniecznym dla realizacji takiej formy zapisu badawczego jest przestrzeganie ogólnych reguł odwzorowania przestrzeni, zgodnego z zasadami rzutowania środkowego – perspektywy oraz analizy barwnej *in situ*.

Rysunki obrazujące relacje w przestrzeni – naturalnej i stworzonej ręką ludzką – postrzegane są zazwyczaj jako obrazy, mniej lub bardziej realistycznie odzwierciedlające jej wygląd. Wykonywane z natury lub na podstawie fotografii oceniane bywają jedynie z perspektywy prawidłowego zapisu kształtu i barwy, traktowane jako odtwórczy zapis widoku. Takie rozumienie rysunków jest niezmiernie częste, wręcz powszechne, nawet wśród osób profesjonalnie przygotowanych. Mija się jednak ono z podejściem do rysunku reprezentowanym przez autora. Tu znajduje się najistotniejsza przesłanka uprawniająca do podjęcia próby wykorzystania rysunku dla odkrywania *genius loci*.

Twórczy, barwny, rysunkowy zapis przestrzeni jest przez autora definiowany jako poznawczy akt artystyczny, który pozostawia po sobie zapis w postaci pracy rysunkowej. Najważniejsze treści badawcze pojawiają się w trakcie tego aktu, są elementem obserwacji, postrzegania i kontemplacji widoków, trwającej i następującej w czasie rzeczywistym, a zapisanej w obrazie. W ten sposób budowany obraz staje się zapisem **zdarzenia poznawczego**¹. To zdarzenie posiada sens znacznie przewyższający samo powstanie obrazu. Tak prezentowane, autorskie podejście do zapisu rysunkowego pozwala na skupieniu uwagi na wartości właściwego aktu twórczego, w którym zapisują się niematerialne wartości *genius loci*. Powstały w efekcie tego rysunkowego badania obraz niesie w sobie istotne cechy dostrzeżone w rzeczywistości i poddane autorskiej interpretacji. Spostrzeżenia niematerialnych wartości zostają zmaterializowane w zapisie rysunkowym w wyniku sumy **efektów poznawczych**² pojawiających się podczas zapisu *in situ*.

Podstawę zaprezentowanej metody rysunkowej stanowi interpretacja procesu twórczego jako działania o charakterze poznawczym. To podejście do rysunków powstających *in situ* pozwala traktować je jako szczególne studium kolorów i kształtów miejsc i przedmiotów, zawierające w sobie ich niematerialne cechy, trudne do ujęcia w racjonalnym dyskursie. W przekonaniu autora powstały w wyniku tych studiów obraz pełni rolę zapisu *genius loci* i może stanowić część interdyscyplinarnych badań, stanowiących podstawę do wartościowania i ochrony dziedzictwa architektonicznego.

Artykuł prezentuje raport z autorskich barwnych studiów rysunkowych w technice akwareli przeprowadzonych na przestrzeni kilku lat w stolicy Czech – Pradze. Studia były prowadzone z natury, *in situ*. Celem studiów było zbadanie możliwości odczytania *genius loci* na podstawie barwnych studiów akwarelowych. Towarzyszyły one recepcji przestrzeni miasta i wysokiej klasy wartościowych

¹ Autor artykułu nazywa w ten sposób proces powstawania rysunku, wszystkie spostrzeżenia wizualne, dźwiękowe, zapachowe i dotykowe, odebrane przez autora pracy podczas wykonywania rysunku *in situ*.

² Autor artykułu określa tak wszystkie uświadomione, zapamiętane i przeanalizowane spostrzeżenia wizualne, dźwiękowe, zapachowe i dotykowe powstałe podczas wykonywania rysunku *in situ*.

obiektów, rozpoznawaniu barwy jako cechy przestrzeni, pozwalających na uchwycenie ducha miejsca³.

Tekst artykułu rozpoczyna się od próby przybliżenia i zdefiniowania pojęcia *genius loci*. W dalszej kolejności opisana zostaje rysunkowa technika akwarelowa z nastawieniem na wydobywanie jej istotnych cech predestynujących do zapisu *genius loci*. Osobno przedstawiono rozważania wokół procesu poznawczego, mającego miejsce podczas aktu rysunkowego. Główną treść tworzą opisy wybranych rysunków ilustrujących kolejne zagadnienia, w których pojawia się poznanie ducha miejsca. Są to rysunki opisujące przestrzeń – krajobraz barwny miasta Pragi, wybrane obiekty o wartościach historycznych i ich barwę, relacje barwne w wybranych miejscach oraz nastrojów, interpretację barwną wynikającą z procesu odkrywania *genius loci*. Wyodrębniono część stanowiącą opis zmienności krajobrazu w czasie na przykładzie wybranych obrazów widoków z Mostu Karola. W podsumowaniu zebranych doświadczeń studiów barwnych Pragi następuje odniesienie do praktycznej strony ich wykorzystania w obszarze wartościowania architektury, ochrony dziedzictwa oraz działaniach projektowych w kontekście obiektów historycznych.

2. Duch miejsca

Pojęcie ducha miejsca, *genius loci*, jest ściśle związane z rozwojem cywilizacji i kultury człowieka. Towarzysząc człowiekowi, zawsze stanowiło niematerialną istotę materialnych cech krajobrazu i przedmiotów w nim zawartych. Barwy przedmiotów były nośnikami cech charakteryzujących miejsce i nadających nastrojów. Warto zwrócić uwagę na fakt pojawienia się pojęcia ducha miejsca jako odzwierciedlenia naturalnej intuicji, dotyczącej obecności niematerialnej, metafizycznej, boskiej strony w materialnym świecie lub obok niego⁴.

Na przestrzeni dziejów dostrzec można wyraźne związanie tego pojęcia z wierzeniami poszczególnych grup etnicznych czy kultur. Dawne cywilizacje wierzyły w obecność duchów-bogów związanych z poszczególnymi miejscami, jak Abydos w Egipcie, Olimp i Delfy w Grecji, Synaj na Bliskim Wschodzie, Jerozolima, Mekka czy góra Ślęza na Śląsku⁵. Obecne rozumienie ducha miejsca i nazwanie go *genius loci* ma swoje korzenie w starożytności, u Rzymian wierzących w opiekuńcze duchy miejsc, tożsame z męską siłą witalną i energią życiową⁶. Zakładając swoje siedziby Rzymianie przywoływali *Genius*, aby zapewnić opiekę i powodzenie siedzibie rodowej, obozowi czy miastu⁷. Wskazane było zawczasu zadbać o przychylność nieznanych, ale przeczuwanych mocy lokalnych. Przywiązanie do *Genius Loci*

³ Wokół tematu ducha miejsca toczy rozważania John Wilson w: C. St. J. Wilson, *Architectural Reflections: Studies in the Philosophy and Practice of Architecture*, Oxford, Boston 1988. Autor opisuje szereg aspektów towarzyszących kreacji architektonicznej i percepcji dzieł architektury.

⁴ L. Durrel, *Spirit of Place*, London, New York 1969, s. 156.

⁵ A. Tomaszewski, *Ku nowej filozofii dziedzictwa*, Kraków 2015, s. 60–62.

⁶ *Wielka Encyklopedia PWN*, T. 10, Warszawa, 2002, s. 51 (*genius*).

⁷ Porównaj z J.S. Łoś, *Rzym na rozdrożu. Studium monograficzne o Katonie Starszym*, Warszawa 1960. Książka monograficzna wprowadza w świat historii i obyczajowości starożytnego Rzymu, zręcznie wykorzystując osobę Katona, archetypicznego Rzymianina, o którym rozpisywali się rzymscy historycy i który do dziś dla wielu stanowi wzór cnót społecznych, s. 95, 108, 124, 138, 146, 170.

stało się z czasem niemal prawem, a z biegiem lat to pojęcie rozszerzało się w wyniku działań społeczności zamieszkującej owo miejsce⁸. Naszą uwagę powinno szczególnie zwrócić rozumienie ducha miejsca jako niematerialnej siły sprawiającej, że dana przestrzeń, obszar, miejsce, miasto, zamczysko, zespół pałacowy uzyskują sumę jedynych i niepowtarzalnych cech.

Pojęcie ducha opiekuńczego, w pewnym sensie pełniącego analogiczną rolę, jaką pełnił w rzymskiej starożytności *genius*, nie jest obce europejskiej kulturze chrześcijańskiej wyrosłej na ruinach Rzymu. Chrześcijaństwo wskazało na rzeczywistość duchową, opiekuna miejsca, miasta, osady. Siedziby ludzkie mają swoich opiekunów w osobach świętych kanonizowanych przez kościół, a konkretna lokalizacja kultu często wiąże się z posiadaniem relikwii świętego. Zachodzi tu wyraźna analogia do wcześniejszych wierzeń. U podstaw pojęcia ducha miejsca leży więc naturalna, obecna w człowieku potrzeba religijności. Złożona tradycja duchów opiekuńczych w naturalny sposób została adaptowana przez chrześcijaństwo. Świętość miejsc i obiektów jest obecna również w innych religiach i kulturach, są to zazwyczaj miejsca, którymi opiekują się konkretne metafizyczne byty⁹.

Na przestrzeni dziejów rozumienie pojęcia *genius loci* ulegało przemianom, dziś określamy je jako zespół swoistych cech określonej lokalizacji i to one definiują kontekst dla działań projektowych, inwestycyjnych, społecznych, organizacyjnych. Co występuje oczywiście tylko wówczas, gdy uznamy, że duch miejsca w ogóle istnieje. Wyznawcy poglądu materialistycznego zapewne jego istnienie zanegują, jednak zdaniem autora – w ślad za dziedzictwem biblijnym, uznając jedność materii i ducha, nie powinniśmy dzielić bytów na materialne i duchowe. Nie są one przeciwieństwami, zespolone są podstawą europejskiego humanizmu zrodzonego u schyłku wieków średnich. Ten aspekt kultury europejskiej czerpiący z filozofii chrześcijańskiej, a autonomicznie obecny również w innych kręgach kulturowych, powinien zostać w naszych rozważaniach podkreślony. Obecność w stworzonych przez człowieka dziełach architektury zdefiniowanych układów przestrzennych, symboli, znaków prezentujących niematerialne wartości jest uniwersalnym językiem pojawiającym się w poszczególnych kulturach¹⁰. To dzięki spójnemu rozumieniu obu rzeczywistości – materialnej i duchowej – możemy dzisiaj mówić o istnieniu *genius loci*.

Naszym problemem jest nie tyle brak umiejętności jednoznacznego zdefiniowania pojęcia ducha miejsca, co raczej brak uznania jego znaczenia, przewyższającego pozostałe wartości. Badania nad tym zagadnieniem, podejmowane przez Aloisa Riegla¹¹, wskazały istotę wartości dawności, oryginalności obiektu czy zespołu obiektów¹². Andrzej Tomaszewski pisał o zabytku jako świadku historii powstawania i życia, obiekcie – świadku zdarzeń i powstającej w ten sposób niematerialnej wartości

⁸ Ibidem, s. 227–231, 239–240.

⁹ M. Eliade, *Sacrum a profanum*, tłum. B. Baran, Warszawa 2000, s. 24–26, 31–35, 64–68.

¹⁰ M. Eliade, *Obrazy i symbole*, tłum. M. Rodak i P. Rodak, Warszawa 2009, s. 239–242.

¹¹ Alois Riegl, 1858–1905, austriacki historyk, reprezentant tzw. Wiener Schule der Kunstgeschichte. Stworzył podwaliny pod współczesne pojmowanie zabytków, ich wartościowanie i ochronę.

¹² B. Szmygin, *Teoria zabytku Aloisa Riegla*, „Ochrona Zabytków”, 2003, nr 3–4, s. 148–153.

przewyższającej inne¹³. Jeżeli przyjrzymy się jednocześnie zdefiniowanemu przez Piera Norę¹⁴ pojęciu „miejsce pamięci”, odczytamy je następnie w kontekście badań Christiana Norberga-Schulza nad zagadnieniem *genius loci*, możemy, uwzględniając istotną zmienność w czasie, zobaczyć ducha miejsca jako wytwór pamięci pokoleń, pojmowania i interpretowania zdarzeń i osób¹⁵.

Przed marginalizowaniem znaczenia materialnego obiektu chroni nas obecnie rozwijające się pojęcie autentyzmu. Dzięki niemu dochodzimy do równowagi pomiędzy duchem a materią. *Genius loci* i autentyzm jako uzupełniające się pojęcia określające wartość przedmiotu pokazują nam nową perspektywę pojmowania obydwo jako konkretnych, równorzędnych wartości. Zarówno Deklaracja z Quebecu¹⁶ jak i późniejszy Dokument z La Valetty określają ducha miejsca jako: „materialne i niematerialne, fizyczne i duchowe elementy, które nadają miejscu jego swoistą tożsamość i znaczenie, posiadające wartości emocjonalne, w tym aurę tajemniczości. Ducha miejsca kreuje przestrzeń, zaś przestrzeń tworzy i kształtuje jej ducha”¹⁷. Opisując zagadnienie ducha miejsca warto mieć na uwadze tekst wspomnianej deklaracji, będącej obecnie prawdopodobnie najważniejszym spójnym, uniwersalnym kulturowo opisem *genius loci*¹⁸.

¹³ A. Tomaszewski, op. cit., s. 79.

¹⁴ Pierre Nora (ur. 1931 w Paryżu) – francuski historyk. Jest zaliczany do trzeciej generacji Szkoły Annales. Zajmuje się problematyką związaną z tożsamością i pamięcią.

¹⁵ Ch. Norberg-Schulz, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York 1979, s. 6–8.

¹⁶ Québec Declaration on the Preservation of the Spirit of Place [Deklaracja w sprawie zachowania Genius Loci, XVI Zgromadzenie Generalne ICOMOS, Quebec (Canada) 2008] <https://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-646-2.pdf> (dostęp 21.11.2021).

¹⁷ Za *Vademecum Konserwatora Zabytków, Międzynarodowe Normy Ochrony Dziedzictwa Kultury*, Warszawa 2015, s. 197, w: Dokument z La Valetty w Sprawie Ochrony i Zagospodarowania Miast Historycznych i Dzielnic Zabytkowych, wydany przez Komitet Naukowy Miast Historycznych i Wsi (CIVVIH-ICOMOS) na XVII zgromadzeniu Generalnym ICOMOS w Paryżu, 28 listopada 2011 roku. Dokument z La Valetty syntetycznie przytacza definicję Genius Loci za tekstem deklaracji z Quebec.

¹⁸ Fragment tekstu Deklaracji: „Definiuje się *genius loci* jako elementy materialne (budynki, miejsca, krajobrazy, szlaki, przedmioty) i elementy niematerialne (wspomnienia, opowieści, pisemne dokumenty, rytuały, festiwale, tradycyjna wiedza, wartości, faktury, kolory, zapachy itp.) tj. fizyczne i duchowe elementy, które nadają znaczenia, wartości, emocje i tajemniczości danemu miejscu. Zamiast oddzielać atmosferę od miejsca, niematerialne od materialnego, i uznać je za przeciwieństwa, zbadaliśmy wiele sposobów, w jakie te dwa elementy współgrają ze sobą i wzajemnie się tworzą. Genius loci tworzą różne podmioty społeczne, architekci i zarządcy miejsca, a także jego użytkownicy, z których wszyscy aktywnie i jednocześnie przyczyniają się do nadania jej znaczenia. Genius loci, uznawany za pojęcie relacyjne, przyjmuje mnogi i dynamiczny charakter, posiadając zdolność do przyjmowania wielorakich znaczeń i unikalnych form, do zmieniania się wraz z upływem czasu i do przynależności do różnych grup. To bardziej dynamiczne podejście jest także lepiej dostosowane do współczesnego zglobalizowanego świata, który charakteryzują migracje między krajami, przemieszane populacje, wzrost kontaktów międzykulturowych, pluralistyczne społeczeństwa i wielorakie rodzaje przywiązania do miejsca. Genius loci, a więc duch miejsca oferuje pełniejsze zrozumienie środowiska, w którym żyjemy, a tym samym stałego charakteru zabytków, miejsc zabytkowych i krajobrazów kulturowych. Daje on bogatszy, bardziej dynamiczny i globalny pogląd na dziedzictwo kulturowe. Genius loci w takiej czy innej formie istnieje praktycznie we wszystkich kulturach świata i jest wytworem ludzi w odpowiedzi na ich potrzeby społeczne. Społeczności zamieszkujące dane miejsce, zwłaszcza jeżeli są to społeczności tradycyjne, powinny być mocno zaangażowane w ochronę swoich wspomnień, witalności, ciągłości i duchowości. Tekst deklaracji w języku polskim został opublikowany w *Vademecum Konserwatora Zabytków*, tłum. A. Młodawska, Warszawa 2015, s. 197–183, <http://bc.pollub.pl/Content/12727/PDF/vademecum.pdf> (dostęp 21.11.2021).

W deklaracji z Quebecu otrzymaliśmy, zaakceptowane przez przedstawicieli wszystkich znaczących obszarów kulturowych naszego globu, zarówno syntezę, jak i opis pojęcia *genius loci*. Jest to wystarczający konkret, który pozwoli nam przejść do lepszego rozumienia naszych studiów rysunkowych. Dla niniejszych rozważań najważniejsze jest uznanie przez opiniotwórcze i profesjonalne środowisko, skupione w ICOMOS, dwoistości pojęcia *genius loci*, polegające na uznaniu materialnej i niematerialnej – w równym stopniu! – struktury pojęcia.

W przypadku naszych obecnych rozważań przekłada się to wprost na uzasadnienie graficznej analizy barw jako materialnych nośników wartości i definiowanie na ich podstawie niematerialnego *genius loci*. Przekonanie o nierozzerwalności materii i ducha w tym przypadku uprawnia nas do subiektywizmu procesów badawczych opartych na artystycznych działaniach rysunkowych i malarskich. Wskazana analiza barwy jako nośnika wartości w celu odkrycia niematerialnych wartości *genius loci* wydaje się najprostszą metodą poznawczą.

Badanie *genius loci* jest zawsze związane z kontekstem, przemianami zachodzącymi w naturze oraz wynikającymi z przemysłanej działalności człowieka. Odczytywanie wartości historycznego obiektu czy miejsca bierze pod uwagę kontekst, w którym dany obiekt się znajduje¹⁹. Wyłączenie go z wartościowego otoczenia powoduje wyrwanie z autentycznej tkanki. Tym samym osłabia, a nie wzmacnia, jak się często uważa, wartości związane z upływającym czasem. Można pokusić się o stwierdzenie, że nadmierna dbałość o zabytkową architekturę, jej separowanie poprzez zbyt skupione traktowanie tematu pozbawia ją autentyzmu związanego z właściwie rozumianym dziedzictwem, które uobecnia się m.in. w otoczeniu obiektu.

W ślad za definicją *genius loci* sferę materialną i niematerialną przypisać możemy do konkretnego obiektu, biorąc pod uwagę nie tylko miejsce, ale i moment, w którym go opisujemy. Inna będzie sfera wartości niematerialnych badanej katedry w momencie jej powstawania na surowym kamieniu, a inna po pięciu wiekach jej funkcjonowania. Czas zatem jest istotnym składnikiem postrzegania *genius loci*.

Ostatnim aspektem, na który należy zwrócić uwagę, jest możliwość dostrzegania *genius loci*. W istocie, co nie wybrzmiało w Deklaracji ICOMOS, *genius loci* jest kreowany przez człowieka, w centrum pojęcia znajduje się człowiek wraz ze swoim subiektywnym postrzeganiem własnych dzieł i dzieł natury. Bezpośredniość postrzegania i poznawania jest przypisywana człowiekowi jako istocie rozumnej²⁰. W tym zatem aspekcie należy wziąć pod uwagę poglądy wyrażane przez przedstawicieli kierunku fenomenologicznego²¹

¹⁹ D. Canter, *The Psychology of Place*, London 1977, s. 16–20.

²⁰ Zdolność bezpośredniego pojmowania w procesie obserwacji, kontemplacji, dzieł człowieka, złożonych, zapisanych w przestrzeni relacji skrywających niematerialne wartości podejmowało w swoich rozważaniach i definiowało wielu filozofów. Można pod tym względem przyjrzeć się poglądom Wilhelma Diltheya, Michaela Landmanna, Adolfa Portmanna.

²¹ Fenomenologia (z gr. *phainomenon* – „to, co się jawi”) – XX-wieczny kierunek filozoficzny (zwiaśtuny tego kierunku pojawiły się już w XVIII wieku, J.H. Lambert), polegający na opisie i oglądzie tego, co bezpośrednio jest dane. Twórcą kierunku był Martin Heidegger. Istotną rolę w kręgu filozofii stanowiącym podwalinę i inspirację dla rozwoju tego kierunku spełniły wcześniej poglądy Edmunda Husserla. Zob. przedmowa Romana Ingardena do E. Husserl, *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, tłum. D. Gierulanka, R. Ingarden, Warszawa 1967, s. XV–XXIV.

w filozofii, poczynając od jego twórcy Martina Heideggera²². Ten nurt filozofii współczesnej odpowiada wprost założeniu badania ducha miejsca poprzez studia rysunkowe w technice barwnej.

3. Studia rysunkowe w technice akwarelowej

Dla zbadania *genius loci* Pragi czeskiej przeprowadzono studia rysunkowe w technice akwarelowej. Technika klasycznej akwareli korzystającej z podrysu lub *alla prima* jest jedną z tych tradycyjnych form zapisu plenerowego, które znamionują badania powiązane ściśle z wielowiekową tradycją poznawczą i podróżniczą²³. Akwarela jako technika wodna posiada wyjątkowe możliwości zapisu zjawisk atmosferycznych. Korzysta jednocześnie z rysunku, pozwalając na precyzyjny zapis detalu, formy i materiału. Te dwie z pozoru przeciwne właściwości doskonale się uzupełniają, pozwalając na maksymalnie szeroki zapis zjawisk w przestrzeni i ich autorską interpretację. Ponadto dzięki medium, jakim dla tej techniki jest woda, akwarela niesie ze sobą znaczną dozę przypadku. W trakcie pracy w tej technice artysta zmuszony jest zatem kontrolować żywioł, jakim jest woda. Ten fakt sprzyja osiągnięciu celu, jaki sobie postawiliśmy, to jest wykorzystaniu akwareli do badania niematerialnych cech badanego przedmiotu.

W prezentowanych rysunkach akwarelowych wykorzystane zostały obie cechy akwareli jako techniki. Prace powstały niekiedy z wykorzystaniem precyzyjnego podrysu, innym razem autor pozwolił rozlewać się swobodnym plamom barwnym. Cechy te doskonale uzupełniają się i odnajdują również we wzajemnej relacji w tej samej pracy malarskiej. Ta pozorna dychotomia pozwala na osiąganie w akwarelowej technice zapisu niematerialnych wartości spostrzeżeń barwnych i przestrzennych, które przybliżają przede wszystkim artystę, twórcę prac rysunkowych, ale również ich odbiorcę do całościowego pojmowania nastroju miejsca, a co za tym idzie – również ducha miejsca.

Dwoistość akwareli zawiera się w stosowaniu narzędzia – okrągłego pędzla z cienką końcówką, który może być używany zarówno do precyzyjnego rysowania, jak i swobodnego rozprowadzania pigmentu barwnego rozpuszczonego w wodzie. Dzięki tym cechom warsztatu, technika, traktowana jako rysunkowa, doskonale nadaje się do zapisu *in situ*. Przewyższa swoimi możliwościami zarówno klasyczny monochromatyczny rysunek, jak i malarstwo w typowych technikach kryjących. Co sprawia, że dobrze sprawdza się w sytuacji, kiedy proces barwnego badania widoku jest najważniejszy, a obraz ma odzwierciedlać wnioski płynące z tego procesu.

4. Poznawcze aspekty procesu rysunkowego

Zdarzenie poznawcze. Autor artykułu proponuje potraktować rysunek *in situ* jako specjalną metodę badania zjawisk barwnych zachodzących w studiowanej przestrzeni. Proces powstawania rysunkowej pracy barwnej polega na zapisywaniu

²² Również wcześniej w obszarze psychologii zrodził się analogiczny kierunek reprezentowany przez Hermana Von Helmholtza, który odwoływał się do Immanuela Kanta; A. Perez-Gomez, L. Pelletier, *Architectural representation and perspective hinge*, Cambridge, Massachusetts 1997, s. 303.

²³ Technika akwarelowa była używana przez artystów i badaczy, podróżników do notowania poznawczego obserwowanych zjawisk i krajobrazów z nastawieniem na bezpośredniość zapisu; K.S. Smith, *Architects drawings*, Oxford 2005, s. 72–73; M. Kemp, *The Science of Art*, Oxford 2005, s. 242.

spostrzeżeń wizualnych w formie plam i linii nanoszonych na podobrazie za pomocą narzędzia i barwnego medium malarskiego, którym w tym przypadku jest farba akwarelowa. Każde naniesienie plamy jest efektem spostrzeżenia zjawiska barwnego w relacjach z sąsiednimi fenomenami wizualnymi²⁴. Zapis rysunkowy jest zatem formą notatki niepowtarzalnych spostrzeżeń zjawisk zachodzących w obserwowanym widoku. Zjawiska te notowane są w danym momencie, w trakcie powstawania rysunku. Co ważne, kolejne zapisy następują po sobie, co sprawia, że ich suma w powstałej pracy zawiera różne relacje barwne rozciągnięte w czasie. Tak powstały rysunek barwny nie jest obrazem jednostkowej chwili. Nie jest kopią rzeczywistości. Ze swej natury jest dynamicznym zapisem spostrzeżeń następujących w czasie. Spostrzeżenia te są poddane interpretacji autorskiej mającej na celu zapisanie wrażenia odpowiadającego charakterowi miejsca. W ten sposób zapisy powstają w celu zbadania zjawisk wywołanych przez światło na istniejących obiektach, poddanych upływowi czasu i zjawiskom atmosferycznym towarzyszącym temu upływowi. Ponieważ opisane w artykule studia rysunkowe dotyczą przestrzeni historycznej, autor niniejszego artykułu czuje się uprawniony do postawienia hipotezy, że możliwe jest dostrzeżenie wartości *genius loci* dzięki barwnemu zapisowi rysunkowemu w technice akwarelowej realizowanej *in situ*.

Efekty poznawcze. Uznajmy za właściwe opisane powyżej cechy charakteryzujące barwny zapis rysunkowy. Staniemy przed wskazaniem istoty bezpośredniego poznania, pojawiającego się w trakcie procesu rysunkowego²⁵. Jest nią postrzeganie niematerialnej wartości *genius loci*. Specyficznym fenomenem tego badania – poznania rysunkowego, jest powstanie obrazu zapisującego poznanie *genius loci*. Powstały rysunek jest zapisem subiektywnym opartym na obserwacji obiektywnych zjawisk. Odpowiada to przypisaniu wartości *genius loci* do człowieka, który nadaje przestrzeni tę wartość. Postrzeganie pojedynczego człowieka badającego widok przestrzeni przez intersubiektywną²⁶ więź poznawczą z pozostałymi osobami stać się może zrozumiałym dla innych, wspólnym zapisem doświadczenia *genius loci*²⁷. Aspekty badawcze rysunku są dla autora artykułu istotną podstawą, pozwalającą

²⁴ Metoda polega na wnikliwej obserwacji, kontemplacji i zapisie tego, co jest postrzegane. Obserwacja musi być pozbawiona założeń, obciążeń wzorcami, powinna skupić się na miejscu i czasie. Należy przyjrzeć się badanemu i zapisywanemu przedmiotowi tak, jak się on sam jawi. Ma tu zastosowanie redukcja fenomenologiczna, przedmiot badany ma być postrzegany jako fenomen, zjawisko jednostkowe, niepowtarzalne, w tym miejscu i czasie. E. Husserl, op. cit., s. 20–22.

²⁵ Zapis rysunkowy jest odpowiednikiem, realnym zapisem analizy ejdetycznej, co pozwala na uchwycenie istoty zjawiska *genius loci*. W naszym przypadku następuje to za pośrednictwem wizualnych nośników w postaci zapisanych obiektów, badanych przedmiotów, których analiza rysunkowa pozwala na dotarcie do znaczeń niematerialnych w nich zapisanych. Odnosi się to bezpośrednio do definiowanej w fenomenologii czystej istocie zjawiska. Uchwycenie istoty zjawiska *genius loci* następuje wprost na podstawie analizy rysunkowej.

²⁶ Pojęcie to oznacza wspólne dla człowieka postrzeganie tych samych zjawisk pomimo subiektywności jednostkowych postrzeżeń. Rozważania wokół intersubiektywności charakteryzują istotę ducha miejsca jako pojęcia mogącego się ukonkretyzowywać i być obiektywnie percepowanym: *Fenomen i Przedstawienie. Francuska estetyka fenomenologiczna, założenia, zastosowania, konteksty*, red. I. Lorenc, M. Salwa, P. Schollenberger, Warszawa 2012, s. 31.

²⁷ Wskazane jest odniesienie do poglądów wyrażanych przez Martina Heideggera: M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2004, s. 43.

na odmienne od powszechnie przyjętego, obrazowego pojmowania zapisu rysunkowego. Zawarty w rysunku proces przebiegający w czasie jest odczytywaniem niematerialnych cech relacji przestrzennych zapisanych w materialnych przedmiotach. W ten sposób rysunek jako proces powstawania zapisu staje się uprawnionym badaniem, zdobywa znamiona metody badawczej²⁸.

5. Studium przypadku, studia własne wykonane w Pradze

Prezentowane obrazy opatrzone są komentarzem autorskim, ale główną treść kolejnych punktów stanowią same obrazy. One powinny być traktowane jako zapis przeznaczony do czytania. Obrazy stanowią zbiór informacji, wskazujących wartość *genius loci*. Stanowią efekt poszukiwań istoty przestrzeni tworzonej ręką człowieka, której to właśnie człowiek nadaje sens. Powstałe w wyniku poszukiwań formy, kształtu i barwy charakterystycznej dla poszczególnych miejsc i obiektów czy kontekstów, stają się materialnymi nośnikami niematerialnych wartości *genius loci*. Z pozoru banalne obrazy, tematy, poddane wnikliwej analizie budzą konkretne emocje, doznania, skojarzenia. W wyniku ich ujawnienia następuje odczytywanie niewidzialnego. Pozorny realizm prac ułatwia percepcję przekazywanej myśli, zawartej w ich barwie, formie plamy, niedopowiedzeniu, przerysowaniu, akcentowaniu²⁹.

5.1. Barwa w przestrzeni krajobrazu miejskiego

Widok na Hradczany sprzed mostu Legii (il. 1). Otwarcia widokowe na krajobraz Pragi są cechą przestrzeni rozwijającej się wokół wstęgi rzeki Wełtawy. Wełtawa opasuje praskie dzielnice, części miasta pozornie podzielone, a jednak spójne i powiązane dzięki rzece i licznym mostom. Ukształtowanie zakoli rzeki ma znaczący wpływ na oblicze miasta. Barwne studium ukazuje jedność przestrzeni, gdzie jako tło dla postrzegania skali urbanistycznej ziemia styka się z niebem, stanowiąc harmonijną kompozycję kolorystyczną. Światło, materia obiektów, chmury, kształtują ten widok nadając mu wyraźny charakter kolorystyczny. Duch miejsca jawi się w dominantach pierwszego i dalszego planu, detalu stanowiącym charakterystyczną biżuterię zdobiącą oblicze tej części miasta. Powiązania kolorystyczne warunkowane rysunkiem plam graficznych kształtują ogólny nastrój, w którym również możemy dopatrywać się *genius loci*.

Widok Klasztoru Strachowskiego w stronę mostu Karola i Starego Miasta (il. 2). Opadające ku rzece Wełtawie wzgórza strachowskie i hradczańskie otwierają szeroki widok na „Złotą Prahę”. Ten przydomek rzeczywiście odnajdujemy w krajobrazie miasta. Dominacja żółcieni, oranżów, wszelkich odcieni oscylujących wokół barw złota niezależnie od pogody i pory dnia zdaje się dominować w krajobrazie. Szkicowy, a przez to wrażeniowy zapis barwny pozwala odczytywać ducha miejsca dzięki dominacji kolorystycznej. Formy architektoniczne, detale nie mają w tym przypadku większego znaczenia. Przewagę zyskuje akcentowanie kolorystyki

²⁸ M. Orzechowski, *Zmysł architektury*, Warszawa 2014, s. 130–131.

²⁹ Szerszą ilustrację niniejszych zagadnień autor prezentuje w: M. Orzechowski, *Poszukiwanie architektury*, Warszawa 2010.

1.



1. Mirosław Orzechowski, Widok na Hradčany sprzed mostu Legii, 2005 r.

1. Mirosław Orzechowski, View of Hradčany from in front of the Legion Bridge, 2005

2. Mirosław Orzechowski, Widok z Klasztoru Strachowskiego w stronę mostu Karola i Starego Miasta, 2001 r.

2. Mirosław Orzechowski, View from the Strachov Monastery towards the bridge of Charles and the Old Town, 2001

2.



obiektów, swoista topografia barwna, na którą umożliwia widok z góry na miasto rozpostarte wzdłuż brzegów Wełtawy.

Widok od strony wschodniej z brzegu Wełtawy na Małą Stranę, Hradčany i Strahow (il. 3). Widok skierowany „pod światło” wydobywa sylwety poszczególnych wartościowych obiektów w krajobrazie miasta, co zawęża kolorystykę dla obiektów

3. Mirosław Orzechowski, Widok od strony wschodniej z brzegu Wełtawy na Małą Stranę, Hradczany i Strahow w głębi po lewej na trzecim planie, 2002 r.

3. Mirosław Orzechowski, View from the east bank of the Vltava River to Malá Strana, Hradčany and Strahov in the depths on the left in the third plan, 2002



dominujących o większej skali, a jednocześnie zachowuje barwy mniejszych obiektów zgromadzonych wokół dominant, tworzących zwarte grupy o ujednoliconych barwach. Istotną rolę spełnia również perspektywa powietrzna, niwelująca kontrasty barwne w kierunku błękitu dla ostatnich planów widoku. Całość ujęcia przestrzeni miejskiej obfituje w gamę kontrastów opartych na uproszczeniach kolorystycznych. Dzięki zachowaniu form dominant architektonicznych kompozycja oscyluje między skalą urbanistyczną i architektoniczną. Duch miejsca, zapisany w relacjach barwnych pomiędzy obiektami i planami widoku, daje się odczytywać dzięki wrażeniu kontrastów barwnych wzmocnionemu detalem rysunku, który precyzyjnie punktuje akcenty architektoniczne.

5.2. Obiekty i ich kolorystyka

Hradczany, widok na Pałac Kazimierzowski i Katedrę Św. Wita (il. 4). Dwa kontrastowe obiekty widziane są w popołudniowym świetle rozproszonym przez zamglone niebo upalnego dnia. Zapis barwy poszukuje relacji między bryłami budowli, opierając się na kontraście kolorów dopełniających oraz temperatury barw. Relacje kontrastów dotyczą tak obiektów, jak i poszczególnych ich partii oraz części kompozycyjnych w obrazie. Kompozycja jest zbudowana z wykorzystaniem starannie wybranych uzupełniających barw, wyselekcjonowanych z pełnej gamy barwnej. Różnicowanie nastroju i swoisty dialog pomiędzy budowlami następuje przede wszystkim w obszarze barwnym, to kolory decydują o wszystkich walorach obiektów, kształty zdają się jedynie uzupełniać wrażenie wywołane dominacją kolorów. Rysunek zmienia się wraz z barwą, inaczej prowadzone są linie i płaszczyzny w każdym z obiektów. Duch miejsca jest możliwy do odczytania dzięki przyjętej konwencji zapisu, ta powstaje z obserwacji cech dominujących w postrzeganym widoku,

4.



4. Mirosław Orzechowski, Hradczany, widok na Stary Pałac Królewski i Katedrę Św. Wita, 2010 r.
4. Mirosław Orzechowski, Hradczany, view of the Old Royal Palace and St. Vitus Cathedral, 2010

zatem jest pochodną *genius loci*, który w ten sposób przekazywany jest odbiorcom barwnego zapisu rysunkowego.

Hradczany, katedra Św. Wita, widok od południa (il. 5). Studium barwne poświęcone zostało analizie relacji kolorystycznych pomiędzy poszczególnymi składowymi budowli architektonicznej. Wolorowa analiza barwy lokalnej i światłocienia uwzględnia relacje kontrastu bryły z nieboskłonem oraz relacji refleksów świetlnych między budynkiem a posadzką. Niuansowanie odcieni i koloru w skali detalu pozwala na wnikanie w szczegóły niedostrzegalne na pierwszy rzut oka. Spójność barwna pozwala zachować całościowe postrzeganie kompozycji. Kolor pomaga również wydobyć ornament i detal charakterystyczny dla stylu architektonicznego. Odczytujemy ducha miejsca wchodząc w dialog z obrazem barwnym, oddziałującym na wyobraźnię przez niedopowiedzenia i sugestie kolorystyczne.

Dziedziniec klasztoru i biblioteki na Strachowie (il. 6). Studium barwne ukazuje kontrasty i relacje dominujących trzech grup materiałowo-kolorystycznych, białych tynków, czerwonej dachówki i zieleni winobluszcza trójklapowego [*Parthenocissus tricuspidata veitchii*]. Analiza dotyczy wzajemnego oddziaływania barw lokalnych następującego za sprawą odbić świetlnych. Stosowane uproszczenia i sprowadzenie wybranych składowych widoku do sylwety ma swoje źródło w obserwacji relacji pomiędzy poszczególnymi barwami i ich zmienności uwarunkowanej położeniem i wzajemnym oddziaływaniem. Zachowanie świetlistości barw jest możliwe dzięki odpowiedniej ekspozycji oświetlenia słonecznego. Zapis barwny widoku w sposób sugestywny buduje nastrój pozwalający odczytać ducha miejsca dzięki istniejącym kontrastom kolorów dominujących w kompozycji.

5. Mirosław Orzechowski, Hradczany, katedra
św. Wita, widok od południa, 2003 r.
5. Mirosław Orzechowski, Hradčany, St. Vitus Cathedral,
view from the south, 2003
6. Mirosław Orzechowski, Dziedziniec klasztoru
i biblioteki na Strachowie, 2003 r.
6. Mirosław Orzechowski, Courtyard of the monastery
and library in Strachov, 2003

5.



6.



5.3. Relacje przestrzenne

Widok z placu Maltańskiego w kierunku klasztoru Maltańskiego i kościoła Panny Marii (il. 7). Studium relacji barwnych następujących pomiędzy budynkami uwzględnia podstawowe barwy składające się na sumę kompozycji, wgląd w głąb

7.



7. Mirosław Orzechowski, Widok z placu Maltańskiego w kierunku klasztoru Maltańskiego i kościoła Panny Marii, 2004 r.

7. Mirosław Orzechowski, View from Malta Square towards the Maltese Monastery and the Church of the Virgin Mary, 2004

widokowej perspektywy syntetycznie selekcjonuje dominujące barwy, definiujące charakter kolorystyki poszczególnych składowych wybranego w kadrze fragmentu przestrzeni miejskiej. Studium nie dotyczy wyłącznie relacji w skali architektury. Na pierwszym planie lekko zarysowane sylwety aut stanowiące sztafaż miejski dają wrażenie wypełnienia i zagęszczenia śródmiejskiego ruchu. Skala barwna jest zdawkowa i zawężona do podstawowych kolorów odpowiadających materiałom: tynkom, ceramice i kamieniowi. Przez zawężenie barw do materiałów obecnych w architekturze następuje sugestia dla odczytania *genius loci*.

Widok ulicy Celetnej w kierunku wschodnim (il. 8). Wnętrze ulicy kształtują barwy i barwne detale poszczególnych kamienic oraz dominującej na zamknięciu ulicy wieży bramnej, stanowiącej kontrast barwny z wnętrzem ulicy. Rozdrobnienie barwne współgra z rysunkowym charakterem zapisu kolorystycznego, linearne wprowadzanie zmian walorowo-barwnych wzmacnia odczuwanie specyficznej przestrzeni zamkniętego, linearnego wnętrza ulicy. Zjawisko to potęguje rozjaśnienie wnętrza ulicy od dolnych partii kamienic, gdzie spływa z góry światło i tętni codzienny ruch. Modelunek, przez swą delikatność, nie dominuje wrażenia ogólnego, dzięki któremu łatwiej zapisać w obrazie obecnego w przestrzeni miasta ducha miejsca.

Hradczany, Plac za katedrą św. Wita z widokiem na romańską bazylikę św. Jerzego (il. 9). Studium dotyka relacji przestrzennych, w których istotną rolę odgrywa sklepienie nieba ponad zwieńczeniami budowli, traktowane jako sufit wnętrza urbanistycznego. Udział nieboskłonu w analizie barwnej ma istotne znaczenie. Kolorystyka poszczególnych fragmentów placu i budowli odnosi się do zjawisk barwnych na niebie. Kolory występujące we wszystkich miejscach kompozycji

8. Mirosław Orzechowski, Widok ulicy Celetnej w kierunku wschodnim, 2004 r.

8. Mirosław Orzechowski, View of Celetna Street towards the east, 2004

9. Mirosław Orzechowski, Hradczany, Plac za katedrą św. Vity z widokiem na romańską bazylikę św. Jerzego, 2010 r.

9. Mirosław Orzechowski, Hradčany, Square behind St. Vitus Cathedral with a view of the Romanesque St. George's Basilica, 2010



8.



9.

barwnej mają równe znaczenie, niezależnie od tego, czy dotyczą obiektów, nieba czy posadzki. Dynamiczna kompozycja koresponduje z nastrojem barwnym. Duch miejsca uobecnia się w sumie składowych budujących narrację miejsca.

5.4. Nastrój i barwa

Wnętrze romańskiej bazyliki św. Jerzego (il. 10). Studium wnętrza stanowi daleko idąca interpretację barwną, dotyczy nastroju wywołanego przez światło, barwę i kształt architektury. Dominujący koloryt pomiędzy żółcistościami, fioletem i błękitem dopełniają rozbielenia, spójna kolorystyka oparta o kolory uzupełniające oddaje nastrój miejsca. Układ kompozycji architektonicznej wnętrza jedynie wzmacnia odczucia barwne. Kolor i gra światła w postaci pozostawionych bieli pozwalają na interpretację widzowi. Kompozycja rysunkowa ma charakter szkicowy, nie stara się zdominować relacji barwnych. Rysunek form architektonicznych sugeruje ich kształty podlegając płaszczyznom barwnym. Duch miejsca pozostaje do odczytania.

10. Mirosław Orzechowski, Wnętrze romańskiej bazyliki św. Jerzego, 2010 r.

10. Mirosław Orzechowski, Interior of the Romanesque St. George's Basilica, 2010



10.

11. Mirosław Orzechowski, Widok Mostu Karola o poranku w kierunku wschodnim, ku słońcu, 2010 r.

11. Mirosław Orzechowski, View of Charles Bridge in the morning towards the east, towards the sun, 2010



Widok Mostu Karola o poranku w kierunku wschodnim, ku słońcu (il. 11). Studium pod światło, wykonane w mglistej atmosferze, ukazuje wyłaniające się sylwety kontrastowane z bijącym z głębi blaskiem poranka. Zmienna ostrość i nasycenie barwne przy jednoczesnym zachowaniu spójnej kolorystyki stanowi interpretację światłocieniowo-kolorystyczną opartą na sylwetach form architektonicznych. Nastrój kreowany jest przez barwę kompozycji. Widok jest zapisany kilkoma barwnymi plamami, rysunek pozostaje krawędzią plamy, nie dominuje, raczej stanowi granicę plam barwnych. Nastrój budowany tymi prostymi środkami kojarzy się z *genius loci*.

Widok wzdłuż Mostu Karola w kierunku wzgórza Hradczańskiego w porze zachodu słońca (il. 12). Ujęcie kadru pod światło pozwala uchwycić ulotną chwilę zachodu słońca. Dzięki kontrastom barwnym następuje wydobycie sylwety miasta z dominującym kolorem, definiującym nastrój i stanowiącym podstawę interpretacji zapisu barwnego. Synteza jest w tym przypadku dominującym składnikiem studium. Dzięki niej wskazane zostały obiekty o najwyższych wartościach artystycznych i kulturowych. Przewaga plam barwnych jest oczywista, to one wywołują skojarzenia prowadzące do odczytania ducha miejsca.

5.5. Czynniki czasu, zmienność

Powracanie w to samo miejsce, studiowanie tego samego widoku *in situ* pozwala na szersze rozpoznanie zjawisk barwnych, zachodzących w wyniku zmienności światła, różnych pór dnia i zjawisk atmosferycznych. Obrazy prezentują widok Mostu Karola, zabudowań i Placu Krizownickiego po wschodniej stronie Wełtawy.

Widok Mostu Karola o świcie (il. 13). Widok pod poranne poziome światło spłaszcza kolory do gamy szarości, błękitów wpadających w fiolet, punktowych refleksów światła i odbić świetlnych zawartych w cieplejszych tonacjach. Plany różnicują się nasyceniem barwy i jej temperaturą. Rozświetlone niebo stanowi niematerialne tło dla figur barwnych odpowiadających materialnym częściom architektury. Nastrój wywołany prostymi środkami prowadzi do odczytania *genius loci*.

12.



12. Mirosław Orzechowski, Widok wzdłuż Mostu Karola w kierunku wzgórza Hradczańskiego w porze zachodu słońca, 2001 r.

12. Mirosław Orzechowski, View along Charles Bridge towards Hradčany Hill at sunset, 2001

13. Mirosław Orzechowski, Widok Mostu Karola o świcie, 2004 r.

13. Mirosław Orzechowski, View of Charles Bridge at dawn, 2004

13.



Widok Mostu Karola w godzinach porannych przy wznoszącym się słońcu (il. 14). Rozproszone światło przedpołudniowe pozwala na dostrzeżenie barw lokalnych i odbitych. W porannym wilgotnym powietrzu barwy mieszają się i pozwalają na zmiękczenie widoków, resztki porannej mgły dodają zmienności kształtów. Notowanie zjawiska

14. Mirosław Orzechowski, Widok Mostu Karola w godzinach porannych przy wznoszącym się słońcu, 2005 r.

14. Mirosław Orzechowski, View of Charles Bridge in the morning with the rising sun, 2005



atmosferycznego polegającego na wyłanianiu się słońca znad odpływających chmur dodaje głębi i skali krajobrazowi przestrzeni miejskiej notowanej w pełnej gamie barwnej. Układ światłocienia zdradza upływ czasu, nie jest jednoznaczny. Wieloplanowa sylweta najeżona wieżami kieruje uwagę ku odczytaniu ducha miejsca.

Widok Mostu Karola w godzinach porannych przy wznoszącym się słońcu (il. 15). Barwy lokalne różnicują się wzajemnie, odcinając poszczególne plany barwne. Koloryt kamienia, oszronionego bruku, tynku oscyluje w zakresie wąskich, ale bogatych w niuanse odcieni – od błękitu do zieleni i żółceni. Relacja świetlistości nieboskłonu i posadzki mostu ma istotne znaczenie spajające kompozycję rysunku oraz budujące nastrój miejsca w krystalizującej się atmosferze mroźnego dnia.

6. Podsumowanie

Studia rysunkowe barwne wykonywane są według wskazanych uwarunkowań formalnych w technice akwareli i stanowią zapis zjawisk barwnych następujących w czasie. Podsumowując zebrane doświadczenia studiów barwnych Pragi należy zastanowić się nad zagadnieniem bezpośredniości poznania i zapisu barwnego. Podczas powstawania prac rysunkowych mamy do czynienia z zestawianiem ze sobą materialnych i niematerialnych aspektów subiektywnych studiów barwnych. Pojawia się przede wszystkim pytanie o to, jak przemawiają te rysunki do widza, odbiorcy obrazów? Czy odczytuje on te same wartości *genius loci*, co autor rysunku? Co przyciąga jego uwagę? Jaki obraz miejsc uwidocznionych na rysunkach powstanie w jego wyobraźni? Pytania te będą musiały w tej chwili pozostać bez odpowiedzi. Można się zastanawiać, czy w ogóle te odpowiedzi są potrzebne? Czy nie wystarczy, że obrazy przemawiają?

15.



15. Mirosław Orzechowski, Widok Mostu Karola w zimowy poranek, pochmurny, ale świetlisty, 2004 r.
15. Mirosław Orzechowski, View of Charles Bridge on a winter morning, cloudy but luminous, 2004

Dla autora artykułu i zaprezentowanych w nim rysunków najważniejszy jest proces ich powstawania, zapisany w formie wizualnej. Czas spędzony w miejscach, w których doznajemy niematerialnej wartości *genius loci*, poświęcony był rysowaniu przestrzeni, obiektów i relacji pomiędzy nimi³⁰. Obecność na miejscu i możliwość bezpośredniej, osobistej kontemplacji miejsca zapisywanej w formie plastycznej

³⁰ W procesie rysunkowego badania następuje ukazywanie niewidzialnego ducha, mamy do czynienia z odniesieniem bliskim do poglądów głoszonych przez M. Heideggera, który wskazuje na uobecnienie ducha stającego się widzialnym w materialnym przedmiocie. Relacje przestrzeni i czasu stają się fenomenem zapisanym w rysunku: M. Heidegger, op.cit., s. 37–40.

rysunków barwnych w technice akwareli w opinii autora dały szansę na uchwycenie niematerialnej wartości *genius loci*³¹.

Sedno podejmowanego problemu skupione jest w podejściu do poznawania sfery niematerialnej wartości ducha miejsca. Jeśli uznamy jego istnienie i wartość zgodnie z zapisami Deklaracji ICOMOS, musimy albo na drodze żmudnych kwerend gromadzić szereg informacji, zapisanych w archiwach, wyprowadzać opisowe wnioski obarczone w pewnej mierze subiektywną interpretacją badacza, albo zastosować inne, nowe metody do odkrywania i przekazywania informacji na ten temat. Proponowany sposób barwnego, rysunkowego zapisu wydaje się inną, niestandardową drogą badawczą. Bezpośredniość i subiektywność poznawcza, mające miejsce w trakcie powstawania rysunku, pozwalają na dokonanie zapisu, który ma szansę zostać zrozumiany również w niematerialnej płaszczyźnie poznania przez widza. Mamy tu do czynienia ze zjawiskiem intersubiektywnego postrzegania i komunikowania niematerialnych wartości zapisanych w sztuce³². Potraktowanie rysunku jako metody badawczej daje badaczowi do ręki narzędzie, które, obarczone co prawda indywidualizmem autorskim i zawsze osadzone w określonej kulturze, posiada ponadkulturową siłę poznawczą. Obraz odpowiadający doznaniom poznawczym staje się językiem uniwersalnym, zrozumiałym dla każdego odbiorcy. Możliwe to będzie, zgodnie z posiadanym doświadczeniem, jedynie na gruncie przestrzegania procedury rysunku *in situ*, w którym najistotniejszy będzie proces powstawania rysunku, a nie dążenie do założonego *a priori* efektu końcowego, stawiającego obraz za cel działania.

Praktyczna strona wykorzystania rysunkowej metody do badania ducha miejsca zdaje się oczywista. Może ona znaleźć zastosowanie w ochronie dziedzictwa kulturowego i projektowaniu działań konserwatorskich wobec zespołów zabytkowych, jak i poszczególnych obiektów tak, by zachować dostrzeżone w nich wartości. Ponadto metoda może być wykorzystywana w procesie projektowym do analizy miejsca, poszukiwaniu harmonii przestrzeni istniejącej z planowanym jej modyfikowaniem. Metoda ta ma również zastosowanie w zakresie studiów krajobrazu naturalnego, nie dotyczy wyłącznie dzieł stworzonych ręką ludzką.

W opinii autora właściwe jest postrzeganie rysunku barwnego jako procesu poznawczego, a dalej badawczego, pozwalającego na dostrzeganie niematerialnych cech materialnych przedmiotów. Rozumienie sedna rysunku jako procesu, gdzie celem jest właśnie proces powstawania – akcja twórcza, kontemplacja miejsca i tematu, nie zaś jako odwzorowywania za pomocą tej czy innej techniki rysunkowej.

³¹ Ch. Norberg-Schultz, *Genius Loci*, op. cit.; idem, *Architecture: Meaning*, op.cit. s. 10.

³² Rozważania wokół intersubiektywności są bardzo ważne dla definiowania i ujawniania, odczytywania i rozumienia *genius loci*. Znaczenie ma tutaj pogląd Edmunda Husserla dotyczący postrzegania niewidzialnej istoty przedmiotu poprzez przejawy zewnętrzne, cieniowanie, postrzeganie przedmiotu jako układu odbijającego światło, podlegającego zjawiskom światłocienia, migotania, zniekształceń w percepcji. *Fenomen i Przedstawienie...*, op.cit., s. 46–47.

Bibliografia

- Canter D., *The Psychology of Place*, London 1977
- Durrel L., *Spirit of Place*, London, New York 1969
- Eliade M., *Obrazy i symbole*, tłum. M. Rodak, P. Rodak, Warszawa 2009
- Eliade M., *Sacrum a profanum*, tłum. B. Baran, Warszawa 2008
- Fenomen i Przedstawienie. Francuska estetyka fenomenologiczna, założenia, zastosowania, konteksty*, red. I. Lorenc, M. Salwa, P. Schollenberger, Warszawa 2012
- Heidegger M., *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2004
- Husserl E., *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, tłum. D. Gierulanka i R. Ingarden, Warszawa 1967
- Kemp M., *The Science of Art*, Oxford 2005
- Łoś J.S., *Rzym na rozdrożu. Studium monograficzne o Katonie Starszym*, Warszawa 1960
- Norberg-Schulz Ch., *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York 1979
- Norberg-Schulz Ch., *Architecture: Meaning and Place, Selected Essays*, New York 1988
- Orzechowski M., *Poszukiwanie architektury*, Warszawa 2010
- Orzechowski M., *Zmysł architektury*, Warszawa 2014
- Perez-Gomez A., Pelletier L., *Architectural representation and perspective hinge*, Cambridge, Massachusetts 1997
- Smith K.S., *Architects drawings*, Oxford 2005
- Szmygin B., *Teoria zabytku Aloisa Riegla*, „Ochrona Zabytków”, 2003, nr 3–4
- Tomaszewski A., *Ku nowej filozofii dziedzictwa*, Kraków 2012
- Wilson C. St. J., *Architectural Reflections: Studies in the Philosophy and Practice of Architecture*, Oxford, Boston 1988

Color studies of Czech Prague in watercolor technique in search of the spirit of the place

Abstract

The article presents an innovative method of studying the intangible features of place, character and mood, developed by the author, making it possible to read into the spirit of the place: *genius loci* through colorful studies made using the watercolor technique. The concept of *genius loci* in the modern sense is a feature of a place that defines the context for project, investment, social and organizational activities. This is a particularly important element in protecting cultural heritage and designing of conservation activities of historic complexes and individual objects so as to preserve the values perceived in them. The basis for the presented method is the interpretation of the creative process as a cognitive activity. This approach to drawings created *in situ* allows us to treat them as a special study of the colors and shapes of places and objects, containing their immaterial features, difficult to grasp in rational discourse. In the author's opinion, the resulting image plays the role of a *genius loci* record and can be part of interdisciplinary research, which is the starting point for valuing and protecting architectural heritage. The presentation of the method described was based on the example of watercolor studies of the capital of the Czech Republic, Prague.

Keywords drawing | watercolor | art | color | spirit of place | space | architecture | protection of cultural heritage

1. Introduction

How can we study the immaterial characteristics of a place, its character and mood? What can describe the characteristics of a place? Answers to these questions should be sought based on the definition of the concept of the spirit of a place. The author attempts to synthesize the contemporary understanding of *genius loci* and defines it as something reminiscent of an intangible contextual component for projects, investments, social and organizational activities. The spirit of the place understood in this way is of particular importance for protecting cultural heritage and designing conservation activities in historic complexes and individual objects.

Defining the intangible values of a place is extremely difficult. Science in the discipline of architecture and urban planning, using various measurable research methods, seems helpless in this respect. How to objectively examine what seems by its nature to be a subjective value? According to the author, the research process should be based on activities that by their nature are subjective, and concern the imaging of architecture using a record supported by a drawing workshop. A prerequisite for the implementation of such a form of research recording is compliance with the general rules of space mapping, consistent with the principles of central projection – perspective and *in situ* color analysis.

Drawings depicting relationships in space – natural and created by human hand – are usually perceived as images, more or less realistically reflecting its appearance. Taken from nature or on the basis of photographs, they are assessed only from the perspective of the correct recording of shape and color, treated as a reconstructive record of the view. Such an understanding of drawings is extremely frequent, even common, even among

professionally prepared people. However, it misses the approach to drawing represented by the author. Here is the most important premise entitling to try to use drawing to discover *genius loci*.

A creative, colorful drawing record of space is defined by the author as a cognitive artistic act that leaves behind a record in the form of a drawing work. The most important research content appears during this act, it is an element of observation, perception and contemplation of views, ongoing and following in real time, and recorded in the image. In this way, the image built becomes a record of a **cognitive event**¹. This event has a meaning far exceeding the very creation of the image. The author's approach to drawing recording presented in this way allows us to focus on the value of the right creative act, in which the intangible values of *genius loci* are recorded. The image created as a result of this drawing study carries important features noticed in reality and subjected to the author's interpretation. Insights of intangible assets are materialized in the figure as a result of the sum of **cognitive effects**² appearing during an *in situ* recording.

The basis of the presented drawing method is the interpretation of the creative process as a cognitive activity. This approach to drawings created *in situ* allows us to treat them as a special study of the colors and shapes of places and objects, containing their immaterial features, difficult to grasp in rational discourse. In the author's opinion, the resulting image plays the role of a *genius loci* record and may be part of interdisciplinary research, which is the basis for valuing and protecting architectural heritage.

The article presents a report on the author's colorful drawing studies in watercolor

technique carried out over several years in the capital of the Czech Republic – Prague. Studies were conducted by nature, *in situ*. The aim of the studies was to explore the possibility of reading into *genius loci* on the basis of colorful watercolor studies. They accompanied the reception of the city space and high-class valuable objects, recognizing color as a feature of the space make it possible to capture the spirit of the place³.

The text of the article begins with an attempt to approximate and define the concept of *genius loci*. Next, a drawing watercolor technique is described with a focus on extracting its essential features predestined to record *genius loci*. Separately, considerations around the cognitive process that takes place during the drawing act are described. The main content consists of descriptions of selected drawings illustrating subsequent issues in which the knowledge of the spirit of the place appears. These are drawings describing the space – the colour landscape of the city of Prague – including selected objects of historical value and their colour, colour relations in selected places and mood as well as colour interpretation resulting from the process of discovering *genius loci*. The part describing the variability of the landscape over time was extracted on the example of selected images of views from Charles Bridge. In the summary of the experience gained in Prague's colour studies, there is a reference to the practical side of their use in the area of architectural evaluation, heritage protection and design activities in the context of historical objects.

2. Spirit of the place

The concept of the spirit of place, *genius loci*, is closely related to the development of civilization and human culture. By accompanying man, it has always been the immaterial essence of the material features of the landscape and the objects

¹ The author of the article calls in this way the process of creating a drawing, all visual, auditory smell and tactile observations, received by the author of the work while making an *in situ* drawing.

² In this way, the author of the article mentions all the conscious, remembered and analyzed visual, sound, smell and tactile observations created during the *in situ* drawing.

³ See: C. St J. Wilson, *Architectural Reflections: Studies in the Philosophy and Practice of Architecture*, Oxford, Boston 1988. The author describes a number of aspects accompanying architectural creation and perception of works of architecture.

contained in it. The colors of the objects were carriers of features characterizing the place and producing its mood. It is worth noting that the concept of the spirit of place appears as a reflection of natural intuition regarding the presence of the immaterial, metaphysical, divine side in the material world or alongside it⁴.

Throughout history, one can see a clear connection between this concept and the beliefs of particular ethnic groups or cultures. Ancient civilizations believed in the presence of spirits or gods associated with particular places, such as Abydos in Egypt, Olympus and Delphi in Greece, Sinai in the Middle East, Jerusalem, Mecca or Mount Ślęza in Silesia⁵. The current understanding of the spirit of place and calling it *genius loci* has its roots in ancient times, in the Romans believing in the protective spirits of places, identical with the male vital force and life energy⁶. When establishing their headquarters, the Romans invoked Genius to ensure the care and prosperity of the family seat, camp or city⁷. It was advisable to take care of the favor of unknown but perceived local powers in advance. Attachment to *Genius Loci* has become almost a law over time, and over the years this concept has expanded as a result of the actions of the community inhabiting this place⁸. We should pay particular attention to understanding the spirit of the place as an immaterial force that gives a specific space, area, place, city, castle or palace complex the sum of its only and unique features.

The concept of a guardian spirit, in a sense playing an analogous role played by genius

in Roman antiquity, is not alien to the European Christian culture that grew out of the ruins of Rome. Christianity pointed to the spiritual reality, the guardian of the place, the city, the settlement. Human abodes have their guardians in the saints canonized by the church, and the specific location of worship is often associated with the possession of the relics of a saint. There is a clear analogy here with earlier beliefs. At the basis of the concept of the spirit of place lies the natural need for religion, present in man. The complex tradition of guardian spirits was naturally adapted by Christianity. The sacredness of places and objects is also present in other religions and cultures; these are usually places that are looked after by specific metaphysical entities⁹.

Throughout history, the understanding of the concept of *genius loci* has undergone changes. Today, we define it as a set of specific features of a specific location, and these define the context for project, investment, social and organizational activities. This, of course, is only the case if we recognize that the spirit of the place exists at all. Followers of the materialistic view will probably deny its existence, but according to the author, by following biblical heritage and recognizing the unity of matter and spirit, we should not divide entities into material and spiritual. They are not opposites, they are the basis of European humanism which came into being at the end of the Middle Ages. This aspect of European culture, which draws on Christian philosophy and is autonomously present also in other cultural circles, should be emphasized in our reflections. The presence in man-made works of architecture of defined spatial arrangements, symbols, signs presenting immaterial values is a universal language appearing in individual cultures¹⁰. It is thanks to a coherent understanding of both realities – material and spiritual – that we can now speak of the existence of *genius loci*.

⁴ L. Durrel, *Spirit of Place*, London, New York 1969, p. 156.

⁵ A. Tomaszewski, *Ku nowej filozofii dziedzictwa*, Kraków 2015, pp. 60–62.

⁶ *Wielka Encyklopedia PWN*, Vol. 10, Warszawa, 2002, p. 51 (genius).

⁷ See J.S. Łoś, *Rzym na rozdrożu. Studium monograficzne o Katonie Starszym*, Warszawa 1960. The monographic book introduces the world of history and customs of ancient Rome, deftly using the person of Cato, the archetypal Roman, about whom Roman historians wrote and who to this day for many is a model of social virtues. pp. 95, 108, 124, 138, 146, 170.

⁸ *Ibidem*, pp. 227–231, 239–24.

⁹ M. Eliade, *Sacrum a profanum*, translated by B. Baran, Warszawa 2000, pp. 24–26, 31–35, 64–68.

¹⁰ M. Eliade, *Obrazy i symbole*, translated by M. Rodak and P. Rodak, Warszawa 2009, pp. 239–242.

Our problem is not so much a lack of ability to unambiguously define the concept of the spirit of a place but rather a lack of recognition of its meaning, surpassing other values. Research on this issue, undertaken by Alois Riegl¹¹, indicated the essence of the value of ancient times and the originality of an object or a set of objects¹². Andrzej Tomaszewski wrote about the monument as a witness to the history of creation and life, an object – a witness of events and an intangible value arising in this way, surpassing others¹³. If we look, at the same time, at the concept of the „place of memory” as defined by Pier Nora¹⁴ and then read it in the context of Christian Norberg-Schulz's research on the issue of *genius loci*, we can, taking into account the significant variability in time, see the spirit of the place as a product of the memory of generations, understanding and interpreting events and people¹⁵.

The currently developing concept of authenticity protects us from marginalizing the material meaning of an object. Thanks to it, we come to a balance between spirit and matter. *Genius loci* and authenticity as complementary concepts defining the value of an object show us a new perspective of understanding both as concrete, equal values. Both the Quebec Declaration¹⁶ as well as the later La Valletta Document, define the spirit of the place as: „material and immaterial, physical and spiritual elements that give the place its

specific identity and meaning, having emotional values, including an aura of mystery. The spirit of place creates space, while space creates and shapes its spirit”¹⁷. When describing the issue of the spirit of place, it is worth bearing in mind the text of the aforementioned declaration, which is currently probably the most important coherent, culturally universal description of *genius loci*¹⁸.

In the Quebec Declaration, we received, accepted by representatives of all significant

¹⁷ In *Vademecum Konserwatora Zabytków, Międzynarodowe Normy Ochrony Dziedzictwa Kultury*, Warszawa 2015, p. 197. (in) Document from La Valetta on the Protection and Development of Historical Cities and Historic Districts, issued by the Scientific Committee of Historical Cities and Villages (CIVVIH-ICOMOS) at the XVII General Assembly of ICOMOS in Paris, November 28, 2011. The La Valletta document synthetically quotes the definition of Genius Loci after the text of the Quebec Declaration.

¹⁸ Excerpt from the text of the Declaration: „*Genius loci* is defined as material elements (buildings, places, landscapes, routes, objects) and intangible elements (memories, stories, written documents, rituals, festivals, traditional knowledge, values, textures, colors, smells, etc.). i.e. the physical and spiritual elements that give meaning, value, emotion and mystery to a place. Instead of separating atmosphere from place, immaterial from material, and considering them as opposites, we have explored the many ways in which these two elements interact with each other and form each other. Genius loci is formed by various social entities, architects and managers of the place, as well as its users, all of whom actively and simultaneously contribute to giving it meaning. Genius loci, considered a relational concept, takes on a plural and dynamic character, possessing the ability to adopt multiple meanings and unique forms, to change with the passage of time and to belong to different groups. This more dynamic approach is also better suited to today's globalized world, which is characterized by migrations between countries, mixed populations, an increase in intercultural contacts, pluralistic societies and multiple types of attachment to place./Genius loci, and therefore the spirit of the place, offers a fuller understanding of the environment in which we live, and thus the permanent nature of monuments, historic sites and cultural landscapes. It gives a richer, more dynamic and global view of cultural heritage. Genius loci in one form or another exists in virtually all cultures of the world and is the product of people in response to their social needs. Communities inhabiting a given place, especially if they are traditional communities, should be strongly involved in the protection of their memories, vitality, continuity and spirituality. The text of the declaration in Polish has been published in *Vademecum Konserwatora Zabytków*, translated by A. Młodawska, Warszawa 2015, pp. 197–183, <http://bc.pollub.pl/Content/12727/PDF/vademecum.pdf> (access 21.11.2021).

¹¹ Alois Riegl, 1858–1905, Austrian historian, representative of the Wiener Schule der Kunstgeschichte (Vienna School of History of Art). He created the foundations for the modern understanding of monuments, their valuation and protection.

¹² B. Szmygin, *Teoria zabytku Aloisa Riegla*, „Ochrona Zabytków”, 2003, No. 3–4, pp. 148–153.

¹³ A. Tomaszewski, op. cit., p. 79.

¹⁴ Pierre Nora (born 1931 in Paris) – French historian. He is included in the third generation of the Annales School. He deals with issues related to identity and memory.

¹⁵ Ch. Norberg-Schulz, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York 1979, pp. 6–8.

¹⁶ Québec Declaration on the Preservation of the Spirit of Place [Declaration on the Preservation of Genius Loci, XVI General Assembly of ICOMOS, Quebec (Canada) 2008] <https://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-646-2.pdf> (access 21.11.2021).

cultural areas of our globe, both a synthesis and a description of the concept of *genius loci*. This is a sufficient concrete that will allow us to move on to a better understanding of our drawing studies. For these considerations, the most important thing is the recognition by the opinion-forming and professional environment, concentrated in ICOMOS, of the duality of the concept of *genius loci*, consisting in the recognition of the material and intangible – equally! – the structure of the concept.

In the case of our current considerations, this translates directly into the justification of the graphic analysis of colors as material carriers of value and the definition of an intangible *genius loci* on their basis. The conviction of the indissolubility of matter and spirit in this case entitles us to subjectivism of research processes based on artistic drawing and painting activities. The indicated analysis of color as a carrier of value in order to discover the intangible values of *genius loci* seems to be the simplest cognitive method.

The study of *genius loci* is always related to context, changes related to nature and thoughtful human activity. Reading the value of a historical object or place takes into account the context in which the object is located¹⁹. Excluding it from a valuable environment causes it to tear out of authentic tissue. Thus, it weakens, not strengthens, as is often believed, the values associated with the passage of time. One can be tempted to say that excessive care for historic architecture, its separation through too focused treatment of the subject will deprive it of authenticity related to properly understood heritage, which is made present in the surroundings of the object etc.

Following the definition of *genius loci*, we can assign the material and immaterial spheres to a specific object, taking into account not only the place, but also the moment in which we describe it. The sphere of intangible assets of the studied cathedral at the time of its formation on a raw stone

will be different, and different after five centuries of its functioning. Time, then, is an essential component of the perception of *genius loci*.

The last aspect to pay attention to is the ability to see *genius loci*. In fact, as did not resonate in the ICOMOS Declaration, *genius loci* is created by man; at the center of the concept is man with his subjective perception of his own works and works of nature. The immediacy of perception and cognition is attributed to man as a rational being²⁰. In this aspect, therefore, it is necessary to take into account the views expressed by representatives of the phenomenological trend²¹ in philosophy, starting with its creator Martin Heidegger²². This trend of contemporary philosophy corresponds directly to the assumption of the study of the spirit of place through drawing studies in the color technique.

3. Drawing studies in watercolor technique

To study the *genius loci* of Czech Prague, drawing studies in watercolor technique were carried out. The technique of classical watercolor using a scratch or *alla prima* is one of those traditional forms of outdoor notation that characterize research closely related to the centuries-old cognitive and

²⁰ The ability to directly comprehend in the process of observation, contemplation, the works of man, complex, written in the field of relationships hiding immaterial values was taken up in their reflections and defined by many philosophers. In this respect, one can look at the views of Wilhelm Dilthey, Michael Landmann, Adolf Portmann.

²¹ Phenomenology (from the Greek *phainomenon* – „what appears”) – a twentieth-century philosophical direction (harbingers of this direction had already appeared in the XVIII century, J.H. Lambert), consisting in the description and view of what is directly given. The creator of the direction was Martin Heidegger. An important role in the circle of philosophy, which is the foundation and inspiration for the development of this direction, was previously fulfilled by the views of Edmund Husserl. See preface by Roman Ingarden to E. Husserl, *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, translated by D. Gierulanka, R. Ingarden, Warszawa 1967, pp. XV–XXIV.

²² Also earlier in the field of psychology, an analogous trend was born, represented by Herman Von Helmholtz, who referred to Immanuel Kant; A. Perez-Gomez, L. Pelletier, *Architectural representation and perspective hinge*, Cambridge, Massachusetts 1997, p. 303.

¹⁹ D. Canter, *The Psychology of Place*, London 1977, pp. 16–20.

travel tradition²³. Watercolor as a water technique has unique possibilities of recording atmospheric phenomena. It uses the drawing at the same time, allowing for precise recording of detail, form and material. These two seemingly opposite properties perfectly complement each other, allowing for the widest possible record of phenomena in space and their original interpretation. In addition, thanks to the medium that water is for this technique, watercolor carries a significant amount of chance. In the course of working in this technique, the artist is therefore forced to control the element, which is water. This fact is conducive to achieving the goal we have set ourselves, i.e. the use of watercolors to study the intangible features of the object being studied.

In the watercolor drawings presented, both features of watercolor were used as techniques. The works were sometimes created using a precise outline, other times the author allowed free color spots to spill. These features perfectly complement each other and are also found in mutual relations in the same painting work. This apparent dichotomy enables us to achieve, using the watercolor technique, a recording of the intangible values of color and spatial perceptions, which bring the artist and the creator of drawing works, but also their recipient, closer to a comprehensive understanding of the mood of the place, and hence the spirit of the place.

The duality of watercolor is contained in the use of a tool – a round brush with a thin tip, which can be used both for precise drawing and free distribution of color pigment dissolved in water. Thanks to these features of the workshop, the technique, treated as a drawing, is perfect for *in situ* recording. It surpasses in its capabilities both classic monochrome drawing and painting in typical opacity techniques. Which makes it a good choice when the process of color view research is

the most important, and the image is to reflect the conclusions of this process.

4. Cognitive aspects of the drawing process

Cognitive event. The author of the article proposes to treat *in situ* drawing as a special method of studying color phenomena occurring in the studied space. The process of creating a drawing color work consists in saving visual observations in the form of spots and lines applied to the canvas using a tool and a color painting medium, which in this case is watercolor paint. Each application of the stain is the result of the perception of a color phenomenon in relations with neighboring visual phenomena²⁴. The drawing record is therefore a form of note of unique observations of phenomena occurring in the observed view. These phenomena are recorded at a given moment, during the creation of the drawing. Importantly, subsequent records follow each other, which means that their sum in the resulting work contains various color relations stretched over time. The resulting color drawing is not an image of an individual moment. It is not a copy of reality. By its very nature, it is a dynamic record of insights that occur over time. These observations are subject to the author's interpretation aimed at recording the impression corresponding to the character of the place. In this way, the records are created in order to study the phenomena caused by light on existing objects, subjected to the passage of time and atmospheric phenomena accompanying this passage. Since the drawing studies described in the article concern the historical space, the author of this article feels entitled to hypothesize that it is possible to perceive the value of *genius loci* thanks to the colorful drawing notation in the watercolor technique implemented *in situ*.

²³ The watercolor technique was used by artists and researchers as well as travelers to cognitively note the phenomena and landscapes observed by focusing on the immediacy of the record; K.S. Smith, *Architects drawings*, Oxford 2005, pp. 72–73; M. Kemp, *The Science of Art*, Oxford 2005, p. 242.

²⁴ The method consists in careful observation, contemplation and recording of what is perceived. Observation must be devoid of assumptions, loads of patterns, it should focus on place and time. It is necessary to look at the subject being examined and written as it appears. Phenomenological reduction applies here, the object under study is to be perceived as a phenomenon, an individual phenomenon, unique, in this place and time. E. Husserl, op. cit., pp. 20–22.

Cognitive effects. Let us consider it appropriate to consider the features described above that characterize the color drawing notation. We will be faced with indicating the essence of direct cognition, appearing during the drawing process²⁵. It is the perception of the intangible value of *genius loci*. A specific phenomenon of this study – drawing cognition, is the creation of an image recording the knowledge of *genius loci*. The resulting drawing is a subjective record based on the observation of objective phenomena. This corresponds to assigning a *genius loci* value to a human who gives space that value. Perception of a single person examining the view of space through an intersubjective²⁶ cognitive bond with other people can become an understandable to others, a common record of experience of *genius loci*²⁷. The research aspects of the drawing are an important basis for the author of this article, allowing for a type of record different from the commonly accepted pictorial understanding of the drawing. The process of running in time contained in the drawing is a reading of the immaterial features of spatial relations recorded in material objects. In this way, drawing as a process of creating a record becomes a legitimate study, acquiring the characteristics of a research method²⁸.

²⁵ The drawing notation is the equivalent, or the corresponding record of eidetic analysis, which enables you to capture the essence of the phenomenon of *genius loci*. In our case, this occurs through visual media in the form of recorded and examined objects, a drawing analysis of which enables you to reach the intangible meanings written in them. This refers directly to the pure essence of the phenomenon defined in phenomenology. Capturing the essence of the *genius loci* phenomenon takes place directly on the basis of drawing analysis.

²⁶ This concept means a common perception of the same phenomena despite the subjectivity of individual perceptions. Considerations around intersubjectivity characterize the essence of the spirit of place as a concept that can be concretised and objectively perceived: *Fenomen i Przedstawienie. Francuska estetyka fenomenologiczna, założenia, zastosowania, konteksty*, ed. I. Lorenc, M. Salwa, P. Schollenberger, Warszawa 2012, p. 31.

²⁷ It is advisable to refer to views expressed by Martin Heidegger: M. Heidegger, *Bycie i czas*, translated by B. Baran, Warszawa 2004, p. 43.

²⁸ M. Orzechowski, *Zmysł architektury*, Warszawa 2014, pp. 130–131.

5. Case study, own studies made in Prague

The presented images are accompanied by an author's commentary, but the main content of the following points is the images themselves. These should be treated as a record for reading. The images are a collection of information indicating the value of *genius loci*. They are the result of searching for the essence of space created by the hand of man, to which it is man who gives meaning. Created as a result of searching for form, shape and color characteristic of individual places and objects or contexts, they become the material carriers of the intangible values of *genius loci*. Seemingly banal images, themes, subjected to thorough analysis, arouse specific emotions, sensations, associations. As a result of their disclosure, the invisible is read. The apparent realism of the works facilitates the perception of the thought conveyed, contained in their color, form of spot, understatement, exaggeration and accentuation²⁹.

5.1. Colour in urban landscape space

View of Hradčany from in front of the Legion Bridge (fig. 1): viewing openings to the landscape of Prague are a feature of the space developing around the ribbon of the Vltava River. The Vltava River surrounds Prague's districts, parts of the city seemingly divided, yet coherent and connected by the river and numerous bridges. The formation of the bends of the river has a significant impact on the face of the city. The colourful study shows the unity of space, where for the perception of the urban scale the earth meets the sky, constituting a harmonious color composition. Light, the matter of objects, clouds, shape this view, giving it a clear color character. The spirit of the place appears in the dominants of the foreground and background, a detail representing a type of characteristic jewelry decorating the face of this part of the city. Color ties conditioned by the drawing of graphic spots shape the general mood, in which we can also see *genius loci*.

²⁹ A broader illustration of these issues is presented by the author in: M. Orzechowski, *Poszukiwanie architektury*, Warszawa 2010.

View from the Strachov Monastery towards the bridge of Charles and the Old Town (fig. 2): the Strachowski and Hrdča hills descending towards the Vltava River open a wide view of the “Golden Praha”. This nickname is indeed found in the landscape of the city. The dominance of yellows, oranges and all shades oscillating around the colors of gold regardless of the weather and time of day seems to dominate the landscape. Sketchy, and thus impressionable color notation allows you to read the spirit of the place thanks to the color dominance. Architectural forms or details do not matter much in this case. The accentuation of the colors of the objects, a kind of color topography, which is enabled by the view from above the city, which is spread along the banks of the Vltava River, gains an advantage.

View from the east bank of the Vltava River to Malá Strana, Hradčany and Strahov in the depths on the left in the third plan (fig. 3): the view directed “against the light” brings out the silhouettes of individual valuable objects in the city’s landscape, which narrows the colors for dominant objects of a larger scale, and at the same time preserves the colors of smaller objects gathered around the dominants, creating compact groups with uniform colors. An important role is also played by the aerial perspective, eliminating color contrasts verging towards blue for the last plans of the view. The whole shot of urban space abounds in a range of contrasts based on color simplifications. Thanks to the preservation of dominant architectural forms, the composition oscillates between urban and architectural scale. The spirit of the place, recorded in the colour relations between the objects and the plans of the view, can be read thanks to the impression of colour contrasts enhanced by the detail of the drawing, which precisely points out its architectural accents.

5.2. Objects and their colours

Hradčany, view of the Old Royal Palace and St. Vitus Cathedral (fig. 4). Two contrasting objects are seen in afternoon light scattered by

the hazy sky of a hot day. The color notation looks for the relationship between the building blocks, based on the contrast of complementary colors and color temperature. Contrast relations apply to objects as well as their individual parts and compositional parts in the image. The composition is built using carefully selected complementary colors, selected from the full range of colors. The differentiation of mood and a kind of dialogue between buildings takes place primarily in the color area, it is the colors that determine all the qualities of the objects, the shapes seem to only complement the impression caused by the dominance of colors. The drawing changes with color, lines and planes in each of the objects are routed differently. The spirit of place is possible to read thanks to the adopted convention of writing, which arises from the observation of the dominant features in the perceived view, so it is a derivative of *genius loci*, which in this way is transmitted to the recipients of the colorful drawing record.

Hradčany, St. Vitus Cathedral, view from the south (fig. 5). The colour study was devoted to the analysis of colour relations between individual components of an architectural building. The valuable analysis of local color and chiaroscuro takes into account the relations of contrast of the solid with the sky and the relationship of light reflections between the building and the floor. The nuance of shades and color in the scale of the detail allows you to penetrate into details imperceptible at first glance. Color consistency enables you to maintain a holistic perception of the composition. The color also helps to bring out the ornament and detail characteristic of the architectural style. We read the spirit of the place by entering into a dialogue with a colorful image, affecting the imagination through understatements and color suggestions.

Courtyard of the monastery and library in Strachov (fig. 6): the colour study shows the contrasts and relations of the dominant three material-colour groups, white plasters, red tiles and greens of the three-lobed ivy [*Parthenocissus*

tricuspidata veitchii]. The analysis concerns the mutual interaction of local colors resulting from light reflections. The applied simplifications and reduction of selected components of the view to the silhouette have its source in the observation of the relationship between individual colors and their variability conditioned by the position and mutual interaction. Preserving the luminosity of colors is possible thanks to the exposure of appropriate sunlight. The color recording of the view in an evocative way builds a mood that enables you to read the spirit of the place thanks to the existing contrasts of colors dominant in the composition.

5.3. Spatial relations

View from Malta Square towards the Maltese Monastery and the Church of the Virgin Mary (fig. 7): the study of the color relations between buildings takes into account the basic colors that make up the sum of the compositions, an insight into the depth of the viewing perspective synthetically selects the dominant colors, defining the colour character of the individual components of the fragment of urban space selected in the frame. The study is not only about relationships on an architectural scale. In the foreground, slightly outlined silhouettes of cars constituting an urban staffage give the impression of widening and thickening downtown traffic. The color scale is perfunctory and narrowed down to the basic colors corresponding to the materials: plaster, ceramics and stone. Narrowing the colors to the materials present in the architecture suggests how to read *genius loci*.

View of Celetna Street towards the east (fig. 8): the interior of the street is shaped by the colors and colorful details of individual tenement houses and the gatehouse dominating the street closure, which forms a color contrast with the interior of the street. Color fragmentation harmonizes with the drawing character of the color notation, linear introduction of value and color changes strengthens the feeling of a specific space of a closed, linear street interior. This phenomenon

is intensified by the brightening of the street interior from the lower parts of the tenement houses, where light flows from above and daily traffic pulsates. The model, due to its delicacy, does not dominate the general impression, which makes it easier to record in the image of the local spirit present in the city space.

Hradčany, Square behind St. Vitus Cathedral with a view of the Romanesque St. George's Basilica (fig. 9): the study touches on spatial relations, in which an important role is played by the vault of the sky above the tops of the building, treated as the ceiling of the urban interior. The contribution of the sky in colour analysis is important. The colors of individual fragments of the square and buildings refer to color phenomena in the sky. Colors found in all places in a color composition have equal meaning, regardless of whether they relate to objects, the sky or the floor. The dynamic composition corresponds to the colorful mood. The spirit of the place is present in the sum of the components that build the narrative of the place.

5.4. Mood and color

Interior of the Romanesque St. George's Basilica (fig. 10): the study of the interior is a far-reaching colour interpretation; it concerns the mood caused by light, color and shape of architecture. The dominant color between goldenness, purple and blue is complemented by whitening, consistent colors based on complementary colors reflect the mood of the place. The layout of the architectural composition of the interior only strengthens the color sensations. The color and play on light in the form of white left behind enable the viewer to make some kind of interpretation. The drawing composition has a sketchy character; it does not try to dominate color relations. The drawing of architectural forms suggests that their shapes are subject to color planes, while the spirit of the place remains to be read.

View of Charles Bridge in the morning towards the east, towards the sun (fig. 11): a study made against the light, in a foggy atmosphere,

shows emerging silhouettes contrasting with the glow of the morning shining from the depths. Variable sharpness and color saturation while maintaining a consistent color scheme is a chiaroscuro-color interpretation based on the silhouettes of architectural forms. The mood is created by the color of the composition. The view is written with several colored spots, while the drawing remains the edge of the spot. It does not dominate; instead it is the border of color spots. The mood built by these simple means is associated with *genius loci*.

View along Charles Bridge towards Hradčany Hill at sunset (fig. 12). Capturing the frame against the light allows you to capture the fleeting moment of sunset. Thanks to the colour contrasts, the silhouette of the city is extracted with the dominant colour, defining the mood and constituting the basis for the interpretation of the colour notation. Synthesis is the dominant component of the study in this case. It has enabled objects with the highest artistic and cultural values to be indicated. The predominance of color spots is obvious: they evoke associations leading to the reading of the spirit of the place.

5.5. Time factor, volatility

Returning to the same place, studying the same view *in situ* allows for a wider recognition of color phenomena occurring as a result of the variability of light, different times of the day and atmospheric phenomena. The paintings present a view of Charles Bridge, buildings and Křižovnické Square on the east side of the Vltava River.

View of Charles Bridge at dawn (fig. 13): the view under the morning horizontal light flattens the colors to a range of grays, blues falling into purple, point reflections of light and light reflections contained in warmer tones. Plans vary in color saturation and temperature. The illuminated sky is an immaterial background for colorful figures corresponding to material works of architecture. The mood caused by simple means leads to the viewer being able to read *genius loci*.

View of Charles Bridge in the morning by the rising sun (fig. 14). Diffused morning light allows you to see local and reflected colors. In the morning humid air, the colors mix and allow you to soften the views, the remnants of the morning fog add variability to the shapes. Recording the atmospheric phenomenon that is the emergence of the sun from the outflowing clouds adds depth and scale to the landscape of urban space recorded in a full range of colors. The chiaroscuro system betrays the passage of time, it is not unambiguous. A multi-plan silhouette bristling with towers directs attention to reading the spirit of the place.

View of Charles Bridge in the morning with the rising sun (fig. 15). Local colors differentiate each other, isolating individual color plans. The color of stone, frosted cobblestone, plaster oscillates in a range of shades that is narrow but nonetheless rich in nuances – from blue to green and yellow. The relationship between the luminosity of the sky and the floor of the bridge is of great importance, as it unites the composition of the drawing and builds the mood of the place in the crystallizing atmosphere of a cold day.

6. Summary

Color drawing studies are made according to the indicated formal conditions in the watercolor technique and are a record of color phenomena occurring in time. In summing up the experience gained in the colour studies of Prague, one should reflect on the issue of immediacy of cognition and colour notation. During the creation of drawing works, we are dealing with the juxtaposition of material and immaterial aspects of subjective color studies. First of all, the question arises as to how these drawings speak to the viewer, the recipient of the paintings? Does he or she read the same *genius loci* values as the author of the drawing? What attracts his or her attention? What image of the places depicted in the drawings will be created in his imagination? These questions will have to remain unanswered at the moment. Indeed, one wonders whether these answers

are needed at all: is it not enough that the images speak?

For the author of the article and the drawings presented in it, the most important element is the process of their creation, recorded in a visual form. The time spent in places where we experience the intangible value of *genius loci* was devoted to drawing spaces, objects and the relationship between them³⁰. The presence on the spot and the possibility of direct, personal contemplation of the place recorded in the plastic form of color drawings in the watercolor technique in the author's opinion gave a chance to capture the intangible value of *genius loci*³¹.

The essence of the problem is focused on the approach to familiarizing oneself with the sphere of the immaterial value of the spirit of the place. If we recognize its existence and value in accordance with the provisions of the ICOMOS Declaration, either we must collect a number of information recorded in archives, by making tedious queries, and derive descriptive conclusions burdened to some extent with the subjective interpretation of the researcher, or we must use other, new methods to discover and transmit information on this subject. The proposed method of colourful, drawing recording seems to be a different, non-standard research route. Immediacy and cognitive subjectivity, taking place during the creation of the drawing, make it possible to create a record that has a chance to be understood by the viewer, even in the immaterial plane of cognition. Here, we are dealing with the phenomenon of intersubjective perception and communication

of intangible values enshrined in art³². Treating drawing as a research method gives the researcher a tool that, burdened with authorial individualism and permanently embedded in a specific culture, has a supra-cultural cognitive power. An image corresponding to cognitive experiences becomes a universal language, understandable to every recipient. According to our experience, this will only be possible to achieve by following the *in situ* drawing procedure, in which the most important will be the process of drawing creation, and not striving for the *a priori* final effect, which sets the image as the goal of action.

The practical side of using the drawing method to study the spirit of a place seems obvious. It can be used in the protection of cultural heritage and the design of conservation activities for historic complexes as well as individual objects so as to preserve the values perceived in them. In addition, this method can be used in the design process to analyze the place, searching for the harmony of the existing space with the planned modification. It is also applicable in the study of the natural landscape and does not apply only to works created by human hand.

In the author's opinion, it is appropriate to perceive color drawing as a cognitive process, as well as a research-related one, enabling the viewer to perceive the immaterial features of material objects. Understanding the essence of drawing as a process where the goal is precisely the process of creation – i.e. creative action, contemplation of place and subject – and not as mapping using one or another drawing technique.

³⁰ In the process of drawing research, the invisible spirit is shown, and we are dealing with a reference close to the views proclaimed by M. Heidegger, indicating the presence of the spirit becoming visible in a material object. Relations of space and time become a phenomenon recorded in the drawing: M. Heidegger, op. cit., pp. 37–40.

³¹ Ch. Norberg-Schultz, op. cit.; idem, *Architecture: Meaning*, op. cit. p. 10.

³² Considerations around intersubjectivity are very important for defining and revealing, reading and understanding *genius loci*. Edmund Husserl's view of perceiving the invisible essence of an object through external manifestations, shading, perceiving the object as a system reflecting the light subject to the phenomena of light-shadow, flickering, distortions in perception is important here. *Phenomenon and Representation...*, op. cit., pp. 46–47.

Bibliography

- Canter D., *The Psychology of Place*, London 1977
- Durrel L., *Spirit of Place*, London, New York 1969
- Eliade M., *Obrazy i symbole*, translated by M. Rodak and P. Rodak, Warszawa 2009
- Eliade M., *Sacrum a profanum*, translated by B. Baran, Warszawa 2008
- Fenomen i Przedstawienie. Francuska estetyka fenomenologiczna, założenia, zastosowania, konteksty*, ed. I. Lorenc, M. Salwa, P. Schollenberger, Warszawa 2012
- Heidegger M., *Bycie i czas*, translated by B. Baran, Warszawa 2004
- Husserl E., *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, translated by D. Gierulanka and R. Ingarden, Warszawa 1967
- Kemp M., *The Science of Art*, Oxford 2005
- Łoś J.S., *Rzym na rozdrożu. Studium monograficzne o Katonie Starszym*, Warszawa 1960
- Norberg-Schulz Ch., *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York 1979
- Norberg-Schulz Ch., *Architecture: Meaning and Place, Selected Essays*, New York 1988
- Orzechowski M., *Poszukiwanie architektury*, Warszawa 2010
- Orzechowski M., *Zmysł architektury*, Warszawa 2014
- Perez-Gomez A., Pelletier L., *Architectural representation and perspective hinge*, Cambridge, Massachusetts 1997
- Smith K.S., *Architects drawings*, Oxford 2005
- Szmygin B., *Teoria zabytku Aloisa Riegla*, „Ochrona Zabytków”, 2003, No. 3–4
- Tomaszewski A., *Ku nowej filozofii dziedzictwa*, Kraków 2012
- Wilson C. St. J., *Architectural Reflections: Studies in the Philosophy and Practice of Architecture*, Oxford, Boston 1988