



Architecture
and town planning
Quarterly

Kwartalnik architektury
i urbanistyki



Architecture
and town planning
Quarterly
Kwartalnik architektury
i urbanistyki

1/2022
ISSN 0013-091X
ISSN 1733-888X



Radosław Jan Balcerzak, *Tektograficzna analiza krajobrazu nad rzeką Świder w okolicach Otwocka w powiązaniu z charakterem i kolorystyką architektury świdermajer*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 2022, z. 1, s. 58-73

Radosław Jan Balcerzak, *Tectographic analysis of the landscape along the Świder River in the Otwock area in relation to the character and colours of the ‘Świdermajer’ architecture*, “Architecture and Town Planning Quarterly”, 2022, no. 1, pp. 58-79 [English version pp. 74-79]

DOI: 10.17388/WUT.2025.0022.ARCH

Tektograficzna¹ analiza krajobrazu nad rzeką Świder w okolicach Otwocka w powiązaniu z charakterem i kolorystyką architektury świdermajer

Radosław Jan Balcerzak, dr
Wydział Architektury
Politechnika Warszawska

Radosław Jan Balcerzak, Ph.D.
Faculty of Architecture
Warsaw University of Technology

Streszczenie

Celem artykułu jest próba wskazania zależności między architekturą zwaną „świdermajer”, tj. drewnianą architekturą domów letniskowych powstałych na południowy wschód od Warszawy na przełomie XIX i XX wieku, a otaczającym krajobrazem. Badania przeprowadzono na podstawie dokumentacji fotograficznej i studiów *in situ* oraz wykonanej na ich podstawie dokumentacji graficznej i studiów barwnych. Wybrano kilka przykładów budynków charakterystycznych dla omawianego nurtu i przeprowadzono analizę barwną, rysunkowe studia architektury oraz jej otoczenia. W wyniku badań ustalono, że nie ma bezpośredniego związku między kolorystyką analizowanych obiektów i otaczającym ją krajobrazem. Przeprowadzone analizy pozwalają jednak wysunąć tezę, że istnieje podobieństwo między krajobrazem a rozłożeniem plam o większym i mniejszym nasyceniu odpowiadającym poszczególnym partiom budynków. Relacje te powinny być uwzględniane podczas prac związanych z renowacją i adaptacją.

Słowa kluczowe

architektura | kolor | świdermajer | tektografia

Architektura szwajcarska (alpejska) stała się modna i rozpoznawalna w Europie po wystawie światowej w Wiedniu w 1873 roku. Kilka lat później, w 1885 roku w Warszawie odbyła się Wystawa Rolno-Przemysłowa. Po zakończeniu ekspozycji, mieszkający na południowy wschód od Warszawy nad brzegiem rzeki Świder, Michał Andriolli² przeniósł na te tereny kilka domów będących częścią niedawnej wystawy.

¹ Autorem terminu jest dr inż. arch. Marcin Górski z Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. Tektografia – wizualna analiza przestrzeni polegająca na próbie symplifikacji składających się na nią elementów

² Michał Andriolli (1836-1893), artysta ilustrator, inicjator powstania miejscowości wypoczynkowej na południowy wschód od Warszawy w okolicach rzeki Świder, zob. m.in. R. Lewandowski, *Brzegi Andriollego*, Józefów 2010.

Formy budynków nawiązywały do stylu architektury szwajcarskiej³, lecz zostały wzbogacone o werandy i ganki typowe dla architektury dach rosyjskich oraz bazowały na lekkiej, wywodzącej się z tradycyjnego budownictwa mazowieckiego konstrukcji drewnianej. Styl alpejski odcisnął swoje piętno na części miejscowości uzdrowiskowych znajdujących się na terenie Polski, pozostawiając materialną spuściznę istniejącą do dzisiaj. Można, w dużym uproszczeniu, wskazać, że impuls, który wyszedł od stylu alpejskiego, przybrał odmienną formę w dwóch ważnych ośrodkach dla rozwoju architektury na terenach Polski w tym okresie. Jedną z bardziej znanych wypoczynkowych miejscowości południa kraju – Zakopane, stała się areną oporu przeciw modnemu stylowi alpejskiemu i propagowania, zamiast niego, bardziej współczesnych rozwiązań zaczerpniętych z miejscowej architektury ludowej. W efekcie powstał styl zakopiański⁴. Drugą lokalizacją to wspomniane już tereny leżące na południowy-wschód od Warszawy, których dzisiejszym centrum jest miejscowość Otwock, gdzie na przełomie XIX i XX wieku powstały miejscowości letniskowe dla zamożnych mieszkańców Warszawy. W przypadku powstającej tam zabudowy styl alpejski uzupełniony został wspomnianymi już werandami oraz zyskał zdecydowanie lżejszą konstrukcję. W efekcie powstała architektura, która wyróżniała się ze stylu alpejskiego i, nabierając cech własnych, stworzyła nową jakość. Jej styl, na skutek żartobliwego wiersza Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, powszechnie określany jest mianem świdermajeru⁵.

Celem artykułu jest próba określenia relacji kolorystycznych między bezpośrednim otoczeniem a kolorami budynków wzniesionych w stylu świdermajer. Na podstawie materiału fotograficznego, dokumentującego większość z istniejących budynków zaliczanych do architektury świdermajer (przykłady na il. 1–4)⁶ oraz własnych studiów barwnych w kilku lokalizacjach, autor artykułu określił charakterystyczną kolorystykę związaną z dominującymi w tym obszarze drzewami i warstwą podszytu naturalnego dla tej strefy geograficznej oraz wprowadzonych do niej przez człowieka nowych gatunków takich jak tuja, forsycja, śnieguliczka.

Omawiane domy letnie powstawały na piaszczystych glebach porośniętych w dużej mierze lasem sosnowym. Determinowało to nie tylko obraz kolorystyki i przestrzeni zdominowanej przez pnie i korony o charakterystycznej formie właściwej dla sosen rozwijających się w drzewostanie o średnim zagęszczeniu, ale również całą szatę roślinną typową dla lekkich, słabej jakości gleb o dużej przepuszczalności,

³ Styl szwajcarski nazywany również alpejskim lub uzdrowiskowym. Styl architektury spopularyzowanej na terenach Europy Środkowej w drugiej połowie XIX wieku. Powstał na bazie tradycyjnej architektury szwajcarskiej, głównie tyrolskiej; J. Tarnowski, *Styl alpejski w Środkowej Europie i Polska. Kontrakcja wobec niego – styl zakopiański*, „Estetyka i Krytyka”, 2012, nr 25.

⁴ Styl zakopiański zwany również stylem witkiewiczowskim. Styl architektoniczny powstały za sprawą Stanisława Witkiewicza w latach 90. XIX wieku. Oparty na tradycyjnej architekturze Podhala i elementach typowych dla secesji, Ibidem.

⁵ K.I. Gałczyński, *Wycieczka do Świdra*, „Przekrój”, 1949, nr 232, s. 13–14. Świdermajer zwany jest również stylem nadświdrzańskim.

⁶ Materiał fotograficzny, przedstawiający architekturę w stylu świdermajer w niniejszym artykule – il. 1–4, 17, 19, 20, 22, 25–34 – został zaprezentowany dzięki uprzejmości dr. inż. arch. Marcina Górskiego.



1. Przykład stylu świdermajer – budynek przy ul. Bagatela 27 w Otwocku. Fot. Pracownia architektoniczno-konserwatorska festgrupa sp. z o.o., 2019

1. Example of the 'Świdermajer' style: building at 17 Bagatela 27 St. in Otwock. Photo: Pracownia architektoniczno-konserwatorska festgrupa sp. z o.o., 2019

2. Przykład stylu świdermajer – budynek Cybulskiego 14 w Otwocku. Fot. Pracownia architektoniczno-konserwatorska festgrupa sp. z o.o., 2019

2. Example of the 'Świdermajer' style: building at 14 Cybulskiego St. in Otwock. Photo: Pracownia architektoniczno-konserwatorska festgrupa sp. z o.o., 2019

z dostępem do wód podpowierzchniowych⁷. Sosny⁸ dominują w wyższej warstwie. Gdy nie ma ich wiele, tworzą charakterystyczny dla tej formacji drzew obraz zróżnicowanych w kształcie koron o nierównomiernych zagęszczeniach tworzonych przez skupiska gałęzi i igliwia. Dolną część tła wypełnia podszyt – krzewy, zarośla oraz młode drzewa o różnorodnych kształtach i kolorach (il. 5, tab. 1).

⁷ Bór świeży – są to czyste zbiorowiska sosny albo z domieszką brzozy, w warunkach naturalnych o kilku podwarstwach, w warunkach sztucznych drzewostanów zwykle jednowiekowy, niekiedy z dębem tzw. „podokapowym”, o umiarkowanej lub słabo rozwiniętej warstwie krzewów (niekiedy silniejszy rozwój jałowca), z ubogim florystycznie i słabo zwartym runem krzewinkowym (rzadziej krzewinkowo-trawistym) oraz z bogatą i tworzącą zwarty kobierzec warstwą mszystą. Zbiorowisko związane z ubogimi troficznymi, suchymi lub świeżymi, a także słabo wilgotnymi piaskami, najczęściej pochodzenia wodnego (np. dyluwialne piaski rzeczne) lub wodnolodowcowego (sandry), a także wydmowego, szeroko rozpowszechnione w obszarach o przewadze klimatu oceanicznego. Zmienność ekologiczna spowodowana jest dostępnością wody do warstwy korzeniowej. Zob: Prognoza oddziaływania na środowisko. Miejscowy plan zagospodarowania przestrzennego pod nazwą „Soplicowo”. Opracował zespół firmy BROL, Systemy Przestrzenne Zbigniew Bronowicki: Główny projektant mgr inż. Zbigniew Bronowicki, Piaseczno, 2020 r.

⁸ Sosna zwyczajna *Pinus sylvestris* L. – gatunek wiecznie zielonego drzewa z rodziny Pinaceae. Powszechna na terenach Europy Środkowej. Dominujący gatunek drzewa na omawianym terenie.

Korony drzew	sosna pospolita, dąb szypułkowy
Podszyt	Jarząb pospolity, leszczyna pospolita, jałowiec pospolity, żywotnik (tuja), forsycja, lilak pospolity (bez), jaśmin, śnieguliczka, ligustr pospolity, dereń jadalny, irga, cis pospolity

Tab. 1. Najczęściej spotykane gatunki drzew i krzewów w górnym i środkowym piętrze zadrzewień na badanym terenie

Badanie barwne (il. 6) zostały przeprowadzone letnią porą, w godzinach południowych, w pochmurny, ale nie deszczowy dzień dla zmaksymalizowania obiektywnego odbioru kolorów. W takich warunkach światło jest bardziej rozproszone i zazwyczaj pozbawione zabarwienia, co zbliża je do wartości neutralnych. Artyści malarze, zajmujący się różnymi formami przetworzenia pejzażu, raczej unikają opisanych warunków. Dotyczy to szczególnie malarzy kolorystów, wyjątkowo wrażliwych na różnorodność barwną i potrafiących wykorzystać ją do budowania własnych kompozycji malarskich. Jednak takie rozwiązanie wydaje się słuszne dla możliwie obiektywnego podejścia do badania kolorystyki określonych lokalizacji. Korony sosen można opisać jako plamy zieleni o temperaturze oscylującej wokół neutralności, przyjmujące wyraźniej cieplejsze lub chłodniejsze zabarwienie, gdy w ich bezpośredniej bliskości znajdzie się plama barwna o wyraźnie przeciwnej temperaturze. Ilustracje 7–10 ukazują zmienność kolorystyczną sosen w różnym otoczeniu.

Intensywne zabarwienie plam tworzonych przez korony poprzecinane jest jaśnymi, bladymi pomarańczami górnych partii pni i gałęzi. W dolnych partiach te same

3. Przykład stylu świdermajer – budynek przy ul. Leśnej 10 w Otwocku. Fot. Pracownia architektoniczno-konserwatorska festgrupa sp. z o.o., 2019

3. Example of the 'Świdermajer' style: building at 10 Leśna St. in Otwock. Photo: Pracownia architektoniczno-konserwatorska festgrupa sp. z o.o., 2019

4. Przykład stylu świdermajer – budynek przy ul. Mickiewicza 10 w Otwocku. Fot. Pracownia architektoniczno-konserwatorska festgrupa sp. z o.o., 2019

4. Example of the 'Świdermajer' style: building at 10 Mickiewicza St. in Otwock. Photo: Pracownia architektoniczno-konserwatorska festgrupa sp. z o.o., 2019

5. Typowy rodzaj zadrzewień dla omawianego terenu, fot. Autor

5. Woody vegetation typical for the area in question, photo: Author

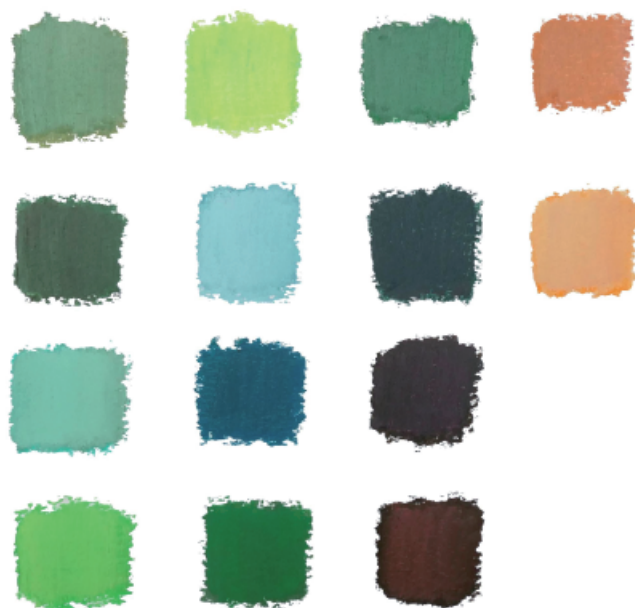
6. Próbk barwne dominujących barw występujących w badanym kadrze, studium Autora. Wyraźnie widać zielenie z większą domieszką czerwieni i żółci. Odpowiadają za cieplejszą partię zadrzewień. Próbk zieleni z przewagą błękitów ukazują partie zadrzewień o chłodniejszym zabarwieniu. Thuste pastele firmy Senellier

6. Colour samples of the dominant colours present in the surveyed frame, Author's study. The greens with important addition of reds and yellows are clearly visible. They are responsible for the warmer part of the woody vegetation. Samples of greens with the predominance of blues show parts of the woody vegetation with cooler colouration. Senellier greasy pastels

5.



6.



7.



8.



9.



10.



7–10. Szkic kolorystyki pnia i korony sosny w określonym kontekście i oświetleniu, tłusty pastel, rys. Autor
7–10. Colour sketch of the trunk and crown of a pine tree in a specific context and lighting, greasy pastel, drawing by the Author

pnie sosen przechodzą w kolorystykę bliższą jasnym brązom przełamanym pomarańczami. Jeszcze niżej dominować zaczynają blade brązy z domieszkami szarości i fioletołów. Zamieszczone studia barwne sosen (il. 11–16), wykonane zostały w warunkach możliwie bliskich światłu neutralnemu. Autor skupiał się na kolorystyce pnia i korony i nie dążył do uchwycenia formy drzewa. W tej części tła piony, tworzone przez pnie, wzbogacone

11.



12.



13.



14.



15.



16.



są stosunkowo dużą różnorodnością barwną plam krzewów. Znaleźć wśród nich można między innymi jasne zielenie bzów czarnych, ligustrów, dereni czy młodych klonów i ciemniejsze irg, śnieguliczek czy cisów. W rezultacie dolna, środkowa i górna część otoczenia, w którym znajdują się omawiane obiekty, tworzy zróżnicowaną i nieregularną mieszaninę plam o różnym nasyceniu poprzecinanych pionami pni drzew.

11-16. Studium barwne sosny, tłusty pastel,
rys. Autor

11-16. Colour study of a pine tree, greasy pastel,
drawing by the Author

17. Typowy przykład architektury świdermajer – budynek przy ul. Mickiewicza 23 w Otwocku. Fot. Pracownia architektoniczno-konserwatorska festgrupa sp. z o.o., 2019

17. Typical example of the 'Świdermajer' architecture: building at 23 Mickiewicza St. in Otwock. Photo: Pracownia architektoniczno-konserwatorska festgrupa sp. z o.o., 2019

18. Próbkę najistotniejszych barw z budynku przedstawionym na ilustracji numer 18, studium Autora. A – fasada, B – drzwi, C – okiennice, D – dach, E – okiennice. Tłuste pastele firmy Senellier

18. Samples of the dominant colours of the building shown in Figure 18, study by the Author. A – façade, B – doors, C – shutters, D – roof, E – shutters. Senellier greasy pastels

19. Kadry elewacji świdermajerów w najczęściej spotykanych kolorach: zieleni i brązów oraz próbki barwne tych samych kolorów z otoczenia. Fot. Pracownia architektoniczno-konserwatorska festgrupa sp. z o.o., 2019. Zestawienie Autora

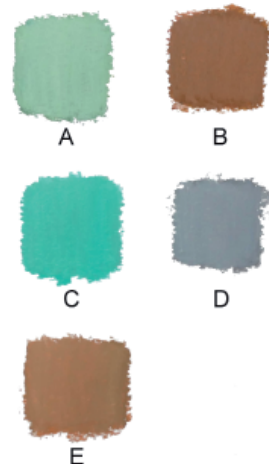
19. Frames of the façade of the 'Świdermajers' in the most common colours: greens and browns, as well as colour samples of the same colours from the surroundings. Photo: Pracownia architektoniczno-konserwatorska festgrupa sp. z o.o., 2019. Author's compilation

Badane obiekty architektoniczne różnią się kolorystycznie między sobą i w obrębie poszczególnych partii pojedynczych przykładów. Kolorami, które uznać można za pojawiające się najczęściej są zielenie, czerwienie oraz występujące w zdecydowanej największej liczbie różne rodzaje brązów: zarówno nadanych, jak i naturalnych, wynikających z procesu starzenia się drewna wystawionego na działanie czynników atmosferycznych w dłuższym okresie czasu (il. 17–19). Wprowadzenie barwy zielonej wydaje się oczywistym nawiązaniem do otoczenia – niezależnie od temperatury użytej barwy (bowiem, co wykazano w studiach barwnych, mamy do czynienia zarówno z ciepłą, jak i chłodną zielenią). Jednakże trudno uznać, by zastosowanie zieleni czy naturalnych dla otoczenia brązów było prawidłowe. Bogactwo używanych w realizacjach architektury barw zdaje się zaprzeczać takim wnioskowi, a zmiany jakim ulegają na przestrzeni czasu użyte do pomalowania fasad budynków farby dodatkowo komplikują zagadnienie. Podobny problem pojawia się przy analizie fasad nie pokrytych farbą, ulegających zmianom w czasie i w zależności od użytego gatunku drewna oraz ekspozycji na strony świata.

Podkreślić należy, że badania barwne, niezależnie od poszukiwania możliwie neutralnych warunków świetlnych, pozwalających określać barwy zbliżone do ich naturalnej jakości, opierają się na analizie konkretnej sytuacji, co jest widoczne na zdjęciach budynków i próbkach barwnych (il. 20–23). Dlatego też próbka numer B (il. 21), pomimo swej wyraźnie szaro-błękitnej kolorystyki w domyśle przedstawia farbę o barwie białej. Dla utrzymania spójności przedstawienia uzasadnione wydaje się zaprezentowanie próbki i omówienie barwy, którą można zaobserwować na fotografii. W przeciwnym razie należałoby domyślać się, jak wyglądają inne kolory znajdujące się w omawianym kadrze, poddane neutralnemu światłu, bez rozdzielania na powierzchnie pozostające w cieniu oraz powierzchnie wystawione na działanie światła. Bogaty materiał fotograficzny dokumentujący stan zastany świdermajerów nie został wykonany pod kątem badań barwnych. Wynika z tego pewna rozbieżność w zestawieniach części fotografii z odręcznie wykonanymi szkicami barwnymi realizowanymi w świetle zbliżonym do neutralnego.



17.



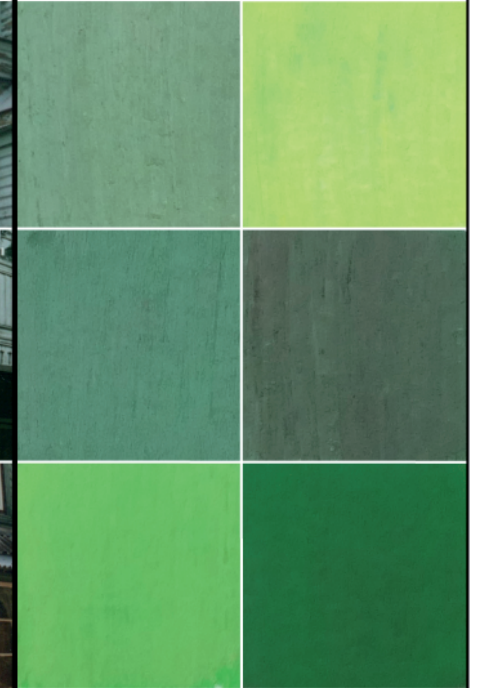
18.

19.

Reprezentatywne przykłady kolorystyki Świdermajerów
w zakresie koloru zielonego.



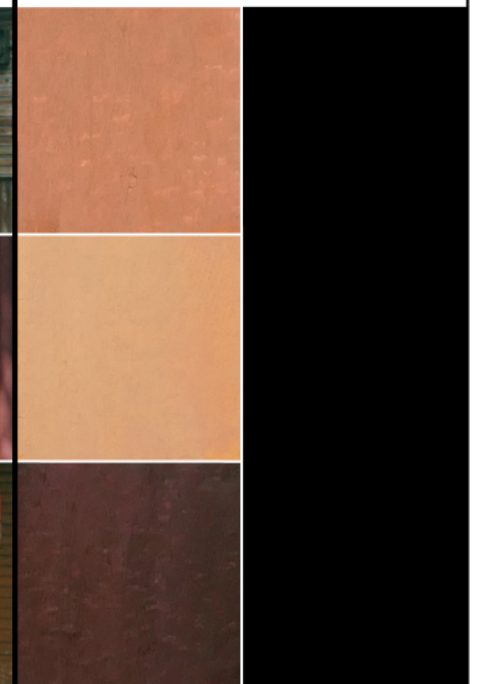
Próbki dominujących zieleni
z bezpośredniego otoczenia



Reprezentatywne przykłady kolorystyki Świdermajerów
w zakresie koloru brązowego.



Próbki dominujących brązów
z bezpośredniego otoczenia



20. Typowy przykład architektury świdermajer.
Fot. Pracownia architektoniczno-konserwatorska
festgrupa sp. z o.o., 2019

20. Typical example of the 'Świdermajer'
architecture. Photo: Pracownia architektoniczno-
konserwatorska festgrupa sp. z o.o., 2019

21. Próbkę najistotniejszych barw z budynku
przedstawionym na ilustracji numer 21, studium
Autora. A – fasada, B – okna, C – dach. Tłuste
pastele firmy Senellier

21. Samples of the dominant colours of the
building shown in Figure 21, study by the Author.
A – façade, B – windows, C – roof. Senellier greasy
pastels

22. Typowy przykład architektury świdermajer –
budynek przy ul. Pogodnej 26 w Otwocku.
Fot. Pracownia architektoniczno-konserwatorska
festgrupa sp. z o.o., 2019

22. Typical example of the 'Świdermajer'
architecture: building at ul. Pogodna 26 in Otwock.
Photo: Pracownia architektoniczno-konserwatorska
festgrupa sp. z o.o., 2019

23. Próbkę najistotniejszych barw z budynku
przedstawionym na ilustracji numer 23, studium
Autora. A – fasada, B – fasada, C – okna, D – dach.
Tłuste pastele firmy Senellier

23. Samples of the dominant colours of the
building shown in Figure 23, study by the Author.
A – façade, B – façade, C – windows, D – roof.
Senellier greasy pastels



20.

21.



22.

23.



W trakcie analiz barwnych, przy zmianie kolorów na plamy achromatyczne pokazujące nasycenie, pojawił się nieczytelny początkowo związek pomiędzy nasyceniem poszczególnych części obiektów z nasyceniem plam barwnych będących tłem, czyli drzew i krzewów. Dodatkowym wspólnym mianownikiem zdały się być „swobodnie” rozmieszczone elementy fasad obiektów oraz naturalnie, wręcz chaotycznie, rozmieszczone korony drzew i krzewy tworzące najbliższe otoczenie.

Wykonany szkic (il. 24) zawiera główną myśl, która zaistniała w trakcie obserwacji kolorystyki zastosowanej w dziesiątkach budynków wchodzących w zakres architektury świdermajer. Przytoczone próbki barwne, mające swoje źródło w konkretnych budynkach, są tylko wycinkiem badań opartych na wizualnej analizie

24.



24. Szkicowe określenie budynku oraz bezpośredniego kontekstu otoczenia. Ołówek, rys. Autor

24. Sketch definition of the building and the immediate surrounding context. Pencil, drawing by the Author

relacji między architekturą a jej bezpośrednim otoczeniem. Niepozorny z pozoru rysunek stara się podkreślić relację, której nie udało się uchwycić w trakcie badań skupionych na kolorystyce. Na jego podstawie powstała hipoteza, że istnieje związek między architekturą świdermajer a naturalnym krajobrazem, w którym powstała. Związek ten jednak nie ma bezpośredniego powiązania z kolorami używanymi w świdermajerach.

Na ilustracji 25 zamieszczone zostały wybrane domy w stylu świdermajer w otoczeniu odpowiadającym założeniom badania. Zmiana fotografii na skalę szarości ułatwia skupienie uwagi na zagadnieniu nasycenia barwy w obrębie fotografii. Kolor w znacznym stopniu utrudnia zbadanie omawianej relacji. Natomiast nasycenie zastosowanych kolorów oraz specyficzna, bardzo zróżnicowana forma właściwa dla budynków powstałych w tym stylu, daje w rezultacie wrażenie spójności z otoczeniem. Zarówno budynki, jak i to, co się wokół nich znajduje, charakteryzują się różnorodnością oraz pewnego rodzaju brakiem porządku. Okazałe, lecz rosnące w nieregularnych odległościach sosny, tworzą skupiska niepowtarzalnych koron w różnych odstępach i na różnej wysokości. Ich potężne pnie, wyznaczające w przestrzeni kierunki zbliżone do pionów, poprzedzielane są koronami innych sosen oraz warstwą różnorodnego podszytu. Sytuacja staje się jeszcze bardziej zróżnicowana w skutek gatunkowego bogactwa niższej warstwy zadrzewień. W efekcie mamy do czynienia z różnymi odcieniami zieleni i odmiennymi nasyceniami. Budynki zdają się powtarzać swoisty chaos typowy dla otoczenia. Dzieje się to przez zróżnicowaną formę, otwory okienne w nieregularnych odstępach, częstą asymetrię brył z gankami i werandami wyrastającymi z domów w różnych miejscach, a także dzięki stosowaniu różnych kolorów do wykończenia poszczególnych części budynku (ściana, obramienia okienne, okiennice, dach) (il. 26).

25.



25. Wybrane domy w stylu świdermajer ukazane w skali szarości. Fot. Pracownia architektoniczno-konserwatorska festgrupa sp. z o.o., 2019. Zestawienie Autora
25. Selected houses in the 'Świdermajer' style shown in greyscale. Photo: Pracownia architektoniczno-konserwatorska festgrupa sp. z o.o., 2019. Author's compilation

Na ilustracji 27 typowy krajobraz z okolic rzeki Świder stał się bezpośrednim otoczeniem dla domu modernistycznego. Gdy porównamy wizualny efekt zestawienia z ilustracją 26, przedstawiającą architekturę i jej naturalne otoczenie, widać wyraźnie, że dom modernistyczny w znacznie mniejszym stopniu „wpisuje” się w krajobraz. Świdermajer natomiast zdaje się być częścią przyrody, w której został zbudowany.

26.



27.



Kontynuując przyjętą tezę o podobieństwie struktury świdermajerów do otoczenia, autor zamieszcza kolaże (il. 28–32), obrazujące przykład architektury nadświdrzańskiej w zupełnie innych kontekstach bazujących na przestrzeniach zbliżonych do naturalnych. Wszystkie przytoczone przykłady pokazują sytuacje typowe dla środowiska naturalnego Europy Środkowej w pasie Niziny Mazowieckiej, w obrębie której znajduje się omawiany region.

Ilustracja 28 przedstawia świdermajera w przestrzeni zdominowanej przez las brzozowy. Już sam układ rzucających się w pierwszym spojrzeniu w oczy pionów pni brzoź nieprzełamanych krzewami ani podszytem, tak powszechnym w naturalnym otoczeniu świdermajerów, powoduje powstanie dysonansu wizualnego pomiędzy architekturą a kontekstem. Co więcej, rytm, który powstaje z charakterystycznych dla brzoź ciemnych poziomych kresek na białych pniach, daje efekt zupełnie odmienny od porządku typowego dla analizowanego domu.

Las bukowy nie jest obecnie rozpowszechniony na terenach Niziny Mazowieckiej. W przeszłości jednak buki zdecydowanie częściej występowały na Mazowszu, a dzisiaj restytucja tego gatunku postępuje w szybkim tempie i ze świetnymi rezultatami. Podobnie jak na poprzednim przykładzie, analiza efektu widocznego na ilustracji 29 prowadzi do wniosku, że architektura nadświdrzańska nie wtapia się w przestrzeń lasu bukowego w takim stopniu, jak w las sosnowy ze zróżnicowanym podszytem.

Podobnie w kolejnym przypadku (il. 30) – porządek stworzony przez dominujące piony pni drzew tworzy zupełnie odmienną przestrzeń niż przedstawiona wcześniej typowa szata roślinna piaszczystych terenów na południowy wschód od Warszawy.

Ilustracja 31 ukazuje kontekst dla budynku, który został zdominowany przez same sosny. Zagęszczenie drzew oraz brak podszytu powodują, że efekt jest daleki od obserwowanego nad Świdrem.

W całkowicie odmiennym przestrzeni (il. 32), w tym przypadku na polu z widocznym w oddaleniu lasem, omawiany budynek tworzy zupełnie inną relację z tłem niż w miejscu swojej oryginalnej lokalizacji. Widoczne jest inne rozłożenie plam

26. Świdermajer we właściwym dla siebie kontekście. Fot. Pracownia architektoniczno-konserwatorska festgrupa sp. z o.o., 2019. Kolaż fotograficzny Autora

26. 'Świdermajer' in its proper context. Photo: Pracownia architektoniczno-konserwatorska festgrupa sp. z o.o., 2019. Photographic collage by the Author

27. Dom modernistyczny w kontekście typowym dla Świdermajerów – ul. Obrońców 12 w Warszawie. Fot. i kolaż fotograficzny autora

27. Modernist house in a context typical of the 'Świdermajers' at 12 Obrońców St. in Warsaw. Photo and photographic collage by the Author

28.



29.



30.



31.



28. Świdermajer w lesie brzozowym. Kolaż fotograficzny Autora
 28. 'Świdermajer' in a birch forest. Photographic collage by the Author

29. Świdermajer w lesie bukowym. Kolaż fotograficzny Autora
 29. 'Świdermajer' in a beech forest. Photographic collage by the Author

30. Świdermajer w lesie olchowym. Kolaż fotograficzny Autora
 30. 'Świdermajer' in an alder forest. Photographic collage by the Author

31. Świdermajer w lesie sosnowym. Kolaż fotograficzny Autora
 31. 'Świdermajer' in a pine forest. Photographic collage by the Author

32. Świdermajer w pejzażu z polem oraz zadrzewieniami na horyzoncie. Kolaż fotograficzny Autora
 32. 'Świdermajer' in a landscape with fields and woody vegetation on the horizon.
 Photographic collage by the Author

32.



oraz dominujących w budynku pionów i skosów, w kontraście do przewodniego poziomu w tle wynikającego z linii powstałej na styku jasnego pola oraz ciemnego lasu.

Dla wzmocnienia efektu rozłożenia plam, ich zagęszczeń, występujących nasycień oraz kontrastów, a także dominujących linii układających się w pion, skosy i poziomy, zaprezentowane kolaże poddane zostały graficznemu uproszczeniu (il. 33, 34). Aby zachować te same parametry dla wszystkich ilustracji, co powinno uczynić je bardziej obiektywnymi, zostały przetworzone za pomocą graficznego programu komputerowego. Zamieszczone ilustracje mają na celu wizualne przybliżenie wrażeń wzrokowych będących wynikiem obserwacji wielu lokalizacji obiektów zwanych świdermajerami, ich rysunkowej analizy oraz badań kolorystycznych w zestawieniu z typami przestrzeni o wyrażnie innej jakości. Wyjściowe pejzaże przedstawiające konkretne typy otoczenia zamienione zostały na ilustracje w skali szarości, aby pozbyć się rozpraszającego koloru. Kolejnym krokiem było wzmocnienie kontrastu i nasycenia. W tak przetworzone fotografie wstawiony został podobnym zabiegom świdermajer (il. 34), aby powstałe kolaże uprościć do kompozycji zbudowanych już wyłącznie z biele i czerni bez pośrednich szarości. W rezultacie powstały kompozycje przedstawiające mocno uproszczoną bryłę tego samego budynku w różnym otoczeniu. Pierwszy pion od lewej strony pokazuje sytuację przyjętą jako reprezentatywną dla Otwocka i okolic. W ostatniej transformacji powstała kompozycja, która pod względem nasycenia i rozłożenia plam wydaje się być najbardziej jednolita, a więc ukazująca najmniejszą rozbieżność pomiędzy budynkiem a otoczeniem.

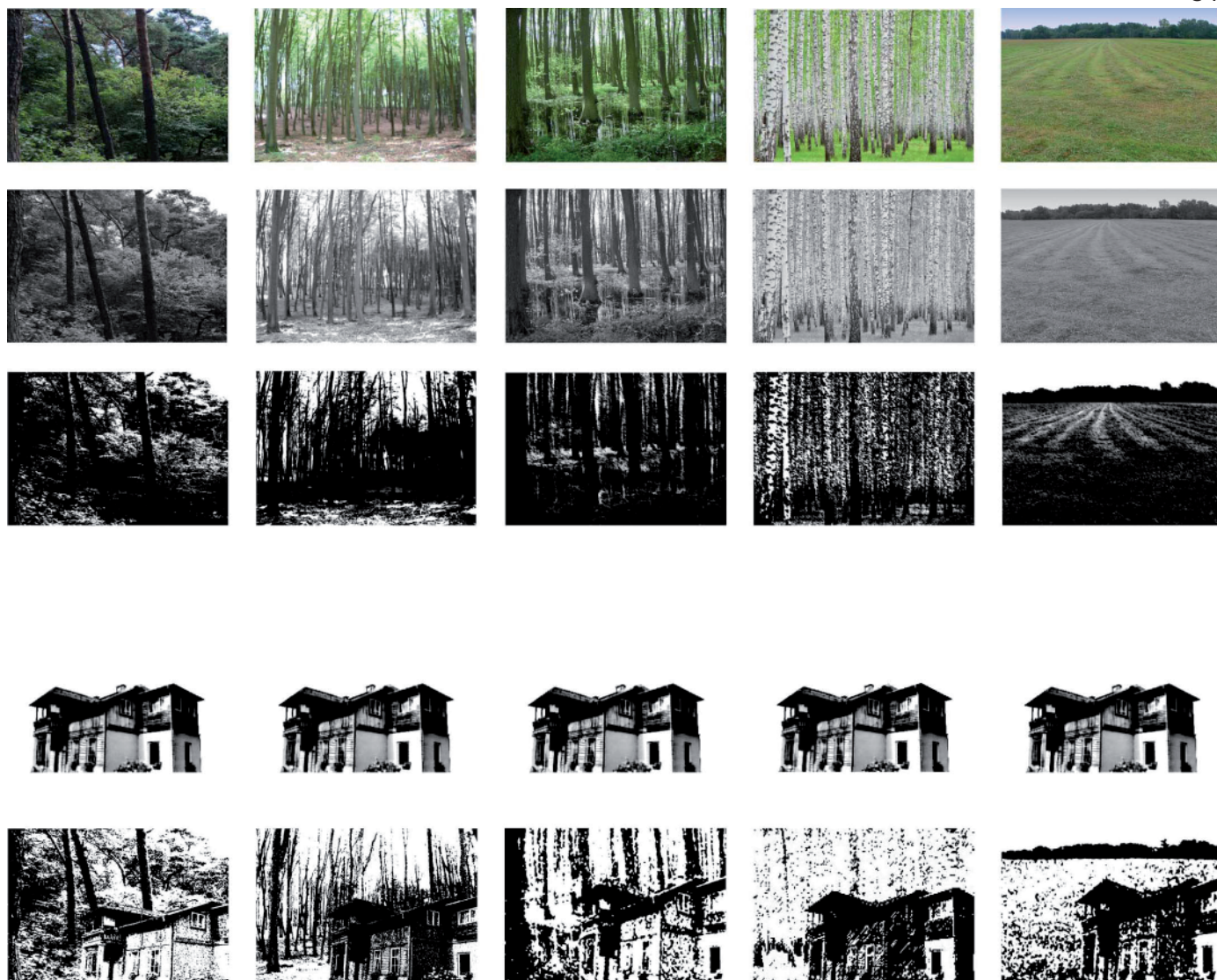
Autor zdaje sobie sprawę z nikłej w stosunku do rzeczywistości liczby przytoczonych przykładów przestrzeni, które można spotkać na Nizinie Mazowieckiej, wydaje się jednak, że wybrane krajobrazy są reprezentatywne dla omawianego terenu. Potwierdzają postawioną tezę o relacji, istniejącej między domami zbudowanymi w stylu Świdermajer i przestrzenią, w której powstały. Pomimo próby znalezienia zależności barwnych między omawianymi obiektami a ich bezpośrednim otoczeniem, w podsumowaniu stwierdzić należy, że zależność występuje, ale na obszarze niezwiązanym bezpośrednio z kolorem. Kolor jest tu jedynie nośnikiem nasycenia. Dopiero ono, rozłożone w sposób charakterystyczny dla roślinności omawianego terenu oraz dla architektury zwanej świdermajer ukazuje zależność, w której można odnaleźć prawidłowość. Przedstawiona hipoteza nie ma związku z szerszym kontekstem powstania architektury świdermajer – czerpaniem inspiracji ze stylu alpejskiego. Typowe przestrzenie, w których powstawały budynki w stylach świdermajer oraz alpejskim, są odległe zarówno w kolorystyce, ukształtowaniu terenu, jak i szacie roślinnej.

33. Transformacja przykładowego świdermajera w celu pozbycia się koloru, oprac. Autora
33. Transformation of an exemplary 'Świdermajer' to get rid of colour, made by the Author

33.



34.



34. Świdermajer w hipotetycznych lokalizacjach.
Kolaż fotograficzny Autora
34. 'Świdermajer' in hypothetical locations.
Photographic collage by the Author

Zakładając, że opisane zjawisko i wynikająca z niego zależność rzeczywiście ma miejsce, słusznym wydaje się rozważenie, czy wskazana relacja może zachodzić również w innych lokalizacjach. Jeśli tak, to oprócz omawianych w odniesieniu do architektury stylów, tradycji czy dostępnych materiałów budowlanych należałoby również wziąć pod uwagę wpływ bezpośredniego otoczenia na estetykę budynków. Zależność taka mogłaby również stać się wskazówką, jak podchodzić do prac związanych z renowacją oraz adaptacją budynku w określonej charakterystycznej przestrzeni.

Opracowanie opiera się na rysunkowych oraz graficznych badaniach *in situ*, a także na bogatym materiale fotograficznym. Wnioski są wynikiem wrażeniowego odbioru analizowanego tematu, typowego dla wizualnego postrzegania istniejących zależności między barwami, ich temperaturami, nasyceniami, kontrastami oraz relacją między kreską a plamą. Taki sposób analizy, w tym przypadku obiektu architektonicznego oraz przestrzeni, w której się znajduje, bliższy jest abstrakcyjnemu

spojrzeniu, które rozpatruje widzialny świat przez pryzmat wspomnianych elementów składających się na kompozycje widzianego kadru, niż przez znane z doświadczenia fizyczne elementy go wypełniające. Podejście to może stać się komplementarne do tradycyjnych metod badania architektury.

Bibliografia

- Diehl E., *Wille w Otwocku i warunki pobytu tamże*, Józefów 2010
- Gałczyński K.I., *Wycieczka do Świdra*, „Przekrój”, 1949, nr 232, s. 13–14
- Kandinsky W., *O duchowości w sztuce*, Łódź 1996
- Lewandowski R., *Brzegi Andriollego*, Józefów 2010
- Malewicz K., *Świat bezprzedmiotowy*, Gdańsk 2006
- Stoichita V., *Krótką historia cienia*, Kraków 2001
- Strzemiński W., *Teoria widzenia*, Kraków 1969
- Thompson J., *How to read a modern painting*, London 2011
- Werner J., *Podstawy technologii malarstwa i grafiki*, Warszawa-Kraków 1985
- Wojciechowski A., *Z dziejów malarstwa pejzażowego. Od renesansu do początków XX wieku*, Warszawa 1965

Tectographic¹ analysis of the landscape along the Świder River in the Otwock area in relation to the character and colours of the ‘Świdermajer’ architecture

Abstract

The purpose of the present paper is to attempt to indicate the relationship between the architecture known as ‘Świdermajer’, i.e. the wooden architecture of the summer houses built south-east of Warsaw at the turn of the 19th and 20th centuries, and the surrounding landscape. The research was carried out on the basis of photographic documentation and *in situ* studies, as well as graphic documentation and colour studies made on their basis. A number of examples of buildings typical for the style in question were selected and, subsequently, served as basis for colour analysis, as well as drawing studies of the architecture and its surroundings. The study found that there is no direct relationship between the colours of the buildings analysed and the surrounding landscape. However, the analyses carried out allow to form the thesis that there is a similarity between the landscape and the distribution of patches of higher and lower saturation corresponding to the different building groups. These relationships should be taken into account during renovation and adaptation works.

Keywords architecture | colour | Świdermajer | tectography

Swiss (Alpine) architecture became fashionable and recognisable in Europe after the World Exhibition in Vienna in 1873. A few years later, in 1885, the Agricultural and Industrial Exhibition was held in Warsaw. Following the exhibition, Michał Andriolli,² who lived south-east of Warsaw on the banks of the Świder River, moved the houses that were part of the recent exhibition to this area. Style of the buildings referred to the style of Swiss architecture,³ but it was enriched with verandas and porches typical of Russian dacha architecture and based on a lightweight timber structure inspired by the traditional Mazovian construction. The Alpine style left its mark on some of the health resort towns located in Poland, leaving a material legacy that has survived to this day. Grossly simplified, it can be stated that the impulse that came from the Alpine style took a different form in two important centres for the development of architecture in the Polish territories in this period. One of the most famous holiday resorts in the south of the country, Zakopane, became the centre of

¹ The term was launched by dr inż. arch. Marcin Górski from the Faculty of Architecture at the Warsaw University of Technology. Tectography: visual analysis of space consisting of attempts to simplify its constituent elements

² Michał Andriolli (1836–1893), visual artist-illustrator, initiator of the creation of a resort south-east of Warsaw in the vicinity of the Świder River, see among others: R. Lewandowski, *Brzegi Andriollego, Józefów* 2010.

³ Swiss style is also known as alpine style or health resort style. Based on traditional Swiss architecture, mainly Tyrolean, it was popularised in Central Europe in the second half of the 19th century; J. Tarnowski, *Styl alpejski w Środkowej Europie i Polska. Kontrakcja wobec niego – styl zakopiański*, “Estetyka i Krytyka”, 2012, No. 25.

Tree crowns	Scots pine, common oak
Undergrowth	European mountain ash, European hazel, European juniper, thuja, sycamore, forsythia, European lilac, jasmine, snowberry, European ligustrum, common dogwood, cotoneaster, yew-tree

Tab. 1. Most common tree and shrub species in the upper and middle canopy of the area under study

resistance against the fashionable Alpine style and promoted, as a response, more contemporary solutions drawn from local folk architecture. This reaction resulted with the ‘Zakopane Style’.⁴ The second place is the aforementioned area located on the south-east of Warsaw, which today is centred around the town of Otwock, where summer resorts for the wealthy residents of Warsaw were established at the turn of the 19th and 20th centuries. In the case of the development under construction there, the Alpine style was supplemented with the already mentioned verandas and it given a decidedly lighter structure. This resulted in an architecture that combined the Alpine style with original characteristics to create a new quality. Following the satiric poem by Konstanty Ildefons Gałczyński, this local style is commonly referred to as ‘Świdermajer’.⁵

The aim of the present paper is to attempt to determine the colour relationships between the immediate environment and the colours of buildings erected in the ‘Świdermajer’ style. On the basis of photographic material documenting most of the existing buildings categorised as the ‘Świdermajer’ architecture (examples at fig. 1–4)⁶ and own colour studies carried out in several locations, the author of this article has identified the

characteristic colours associated with the dominant trees in the area and the undergrowth layer natural to this geographical zone, as well as the new species introduced by human such as thuja, forsythia, snowberry.

The summer houses in question were built on sandy soils covered largely with pine forest. This determined not only the image of colour palette and space dominated by trunks and crowns with the characteristic form inherent in pines developing in a medium density stand, but also the entire vegetation cover typical of light, poor quality soils with high permeability and access to subsurface water.⁷ The higher layer is dominated by the pines.⁸ When their number is low, they represent a picture characteristic of this tree formation: varied shaped crowns with uneven densities formed by clusters of branches and needles. The lower part of the background is filled

⁴ The Zakopane style, also known as the Witkiewicz style. An architectural style created by Stanisław Witkiewicz in the 1890s. Based on traditional architecture of the Podhale region and elements typical of Art Nouveau, Ibidem.

⁵ K.I. Gałczyński, *Wycieczka do Świdra*, “Przekrój”, 1949, No. 232, pp. 13–14. ‘Świdermajer’ is also known as the Świder River style.

⁶ Photographic material depicting architecture in the ‘Świdermajer’ style in this article: fig. 1–4, 17, 19–22, 22, 25–34 was presented courtesy of dr inż. arch. Marcin Górski.

⁷ Fresh coniferous forest – These are pure pine communities or with admixtures of birch, in natural conditions with several sub-layers, in artificial stand conditions usually single-aged, sometimes with the so-called “under canopy” oak, with a moderately to weakly developed shrub layer (sometimes stronger juniper development), with a floristically poor and weakly dense shrub sward (less often shrub-grass sward) and with a rich moss layer forming a dense fascicle. A community associated with trophically poor, dry or fresh, and poorly moist sands, usually of aqueous origin (e.g. diluvial fluvial sands) or water-glacial origin (sanders), as well as dunes, widely distributed in areas with a predominantly oceanic climate. Ecological variability is caused by the availability of water to the root layer. See: *Prognoza oddziaływania na środowisko. Miejscowy plan zagospodarowania przestrzennego pod nazwą “Soplicowo”*. Developed by the team of the company BROL, Systemy Przestrzenne Zbigniew Bronowicki: Principal designer mgr inż Zbigniew Bronowicki, Piaseczno, 2020.

⁸ Scots pine *Pinus sylvestris* L. – a species of evergreen tree from the Pinaceae family. Common in Central-European areas. Dominant tree species in the area in question.

with undergrowth: shrubs, scrubs and young trees of various shapes and colours (fig. 5, tab. 1).

Colour study (fig. 6) was carried out in the summer, at midday, on an overcast but not rainy day to maximise the objectivity of colour perception. In such conditions, the light is more diffuse and usually colourless, bringing it closer to neutral values. Painters working in various forms of landscape processing tend to avoid the above-described conditions. This is particularly true of colourist painters, who are exceptionally sensitive to colour variety and are able to use it to build up their own painting compositions. However, this solution seems right for the most objective possible approach to studying the colour palette of specific locations. The crowns of the pine trees can be described as patches of green with temperatures oscillating around neutrality, taking on a warmer or cooler colouration when a colour patch with a distinctly opposite temperature is located in their close proximity. Figures 7–10 show the colour variation of pine trees in different environments.

The intense colouring of the patches formed by the crowns is interspersed with the bright, pale oranges of the upper parts of the trunks and branches. In the lower areas, the same pine trunks transition to colour palette closer to light browns broken with oranges. At the very bottom, pale browns with touches of grey and purple begin to dominate. The included colour studies of pine trees (fig. 11–16), were made in the conditions as close to neutral light as possible. The author focused on the colour palette of the trunk and crown and did not aim to capture the form of the tree. In this part of the background, the verticals, formed by the trunks, are enriched by the relatively large colour variety of the shrub patches. These include the light greens of lilacs, ligustrums, dogwoods or young maples and the darker greens of cotoneasters, snowberries or yew-trees. As a result, the lower, middle and upper parts of the surrounding in which the objects in question are located form a varied and irregular mixture of patches of varying saturation interspersed with tree trunk verticals.

The architectural objects under study vary in colour between and within batches of individual examples. The colours that can be considered to appear most frequently are greens, reds and, by far the most numerous, various types of brown: both artificial and natural, resulting from the ageing process of wood exposed to atmospheric agents over a long period of time (fig. 17–19). Regardless of the temperature of the colour used (for, as demonstrated in the colour studies, we are dealing with both warm and cool greens), the introduction of the green colour seems an obvious reference to the surroundings. However, the use of greens or browns that are natural to the surroundings can hardly be considered correct. The variety of colours used in architectural works seems to contradict such conclusions, and changes occurring over time in the visual aspect of paints used to cover the building façades further complicate the issue. A similar problem arises in the case of analysing unpainted façades: subject to changes over time and depending on the wood species used and the sunlight exposure.

It should be emphasised that colour studies, notwithstanding the search for light conditions that are as neutral as possible – so to be able to determine colours close to their natural quality – are based on the analysis of a specific situation, as can be seen in photographs of buildings and colour samples (fig. 20–23). That is why sample number B (fig. 21), despite its distinctly grey-blue colour palette implicitly depicts white paint. It seems reasonable to present a sample and discuss the colour that can be observed in the photograph to maintain the consistency of the representation. Otherwise, one would have to guess what the other colours in the given frame look like when subjected to neutral light, with no separation between surfaces in shadow and surfaces exposed to sunlight. The extensive photographic material documenting the existing condition of the buildings commonly called ‘świdermajers’ was not taken with colour studies in mind. This results in a certain discrepancy in the juxtaposition of some of

the photographs with hand-drawn colour sketches realised in near-neutral light.

During the colour analyses, when changing the colours to achromatic patches showing saturation, an initially illegible relationship emerged between the saturation of individual parts of the objects and the saturation of the colour patches that form the background, i.e. the trees and shrubs. The 'freely' positioned elements of the buildings' façades and the naturally, even chaotically, positioned tree crowns and shrubs that make up the immediate surroundings seem to be an additional common denominator.

The completed sketch (fig. 24) contains the main idea that arose from observing the colour palette used in the dozens of buildings that can be classified as belonging to the 'Świdermajer' architecture. The colour samples cited, which have their origin in specific buildings, are just a piece of research based on a visual analysis of the relationship between architecture and its immediate surroundings. The seemingly inconspicuous drawing seeks to highlight a relationship that the colour-focused research has failed to capture. It was the basis for the hypothesis that there is a link between the 'Świdermajer' architecture and the natural landscape in which it was built. This relationship, however, has no direct link to the colour palette used in the 'Świdermajer' buildings.

Figure 25 includes a selection of 'Świdermajer' houses located in a setting that corresponds to the assumptions of the study. Turning the photograph to greyscale makes it easier to focus on the issue of colour saturation within the photograph. Colour makes it much more difficult to examine the relationship in question. On the other hand, the saturation of the colours used and the specific, highly differentiated form inherent in buildings created in this style result in an impression of their coherence with the surroundings. Both the buildings themselves and what is around them are characterised by diversity and a certain lack of order. The stately but irregularly spaced pine trees form clusters of unique crowns

separated by different distances and representing different heights. Their massive trunks, which mark out near-vertical directions in space, are preceded by the crowns of other pines and a layer of diverse undergrowth. The situation becomes even more diverse as a result of the richness of species in the lower vegetation layer. This results in different shades of green and varying saturations. The buildings seem to repeat a kind of chaos typical of their surroundings. This is achieved through the varied form, window openings at irregular intervals, the frequent asymmetry of the lumps with porches and verandas growing out of the houses at different points, and through the use of different colours to finish the different parts of the building (wall, window frames, shutters, roof) (fig. 26).

In Figure 27, a typical landscape from the Świder River area became the immediate setting for a modernist house. When the visual effect of the juxtaposition is compared with Figure 26, which shows the architecture and its natural surroundings, it is clear that the modernist house 'fits' much less into the landscape. The 'Świdermajer' one, on the other hand, seems to be part of the natural surroundings in which it was built.

Following the established thesis of the similarity between the structure of the 'świdermajers' and their surroundings, the author includes collages (fig. 28–32), depicting an example of the architecture of the Świder River area in quite different contexts based on near-natural spaces. All the examples cited show situations typical of the natural environment of Central Europe in the Mazovian Lowland belt, where the region in question is located.

Figure 28 shows a 'świdermajer' in a space dominated by birch forest. The very arrangement of the very explicit verticals of birch trunks, unbroken by shrubs or undergrowth so common in the natural surroundings of the 'świdermajers', creates a visual dissonance between the architecture and its context. Moreover, the rhythm that arises from the birch trees' characteristic dark horizontal stripes on white trunks produces an effect quite different from the order typical of the house under analysis.

Beech forest is not currently widespread in the Mazovian Lowland. In the past, however, beech trees were far more common in this region, and today the restoration of this species is rapidly progressing with excellent results. As in the previous example, an analysis of the effect seen in Figure 29 leads to the conclusion that the typical architecture of the Świder River area does not blend into the beech forest space as much as it does into the pine forest with its varied undergrowth.

Similarly, in the following case (fig. 30), the order created by the dominant tree trunks creates a space which differs completely from the typical vegetation cover of the sandy areas south-east of Warsaw described above.

Figure 31 shows the context for the building, which was dominated by the pines only. The density of the trees and the lack of undergrowth makes the effect far from the one observed by Świder.

In a completely different space (fig. 32), which in this case means a field with a forest visible in the distance, the building in question creates a very different relationship with the background than in its original location. The different distribution of patches, as well as the dominant verticals and slants in the building is clearly visible, in contrast to the guiding level in the background resulting from the line formed at the junction of the light field and the dark forest.

In order to strengthen the effect of the distribution of patches, their density, saturation and contrasts, as well as the dominant lines arranged in verticals, slants and horizontals, the collages presented have been graphically simplified (fig. 33, 34). To keep the same parameters for all the illustrations, which should make them more objective, they were processed with graphic software. The illustrations included are intended to provide a visual approximation of the visual impressions resulting from the observation of the many locations of the objects known as the 'świdermajers', their drawing analysis and colour studies in juxtaposition with types of space with a distinctly different quality. The initial landscapes depicting

specific types of environment were converted into greyscale illustrations to get rid of the distracting colour. The next step was to enhance contrast and saturation. Photographs modified this way served as a background for a similarly treated pasted 'świdermajer' (fig. 35); the idea was to simplify the resulting collages into compositions already made up exclusively of black and white with no intermediate greys. This resulted in compositions depicting a highly simplified lump of the same building in different surroundings. The first vertical from the left shows the situation assumed to be representative of Otwock and the surrounding area. The final transformation brought a composition which, in terms of saturation and distribution of patches, appears to be the most uniform and therefore showing the least discrepancy between the building and its surroundings.

The author is aware that the number of cited examples of spaces that can be found in the Mazovian Lowland is low in relation to reality, but it seems that the selected landscapes are representative for the area in question. They confirm the thesis that has been put forward about the relationship that exists between houses built in the 'Świdermajer' style and the space in which they were located. Despite the attempt to find a colour relationship between the objects in question and their immediate surroundings, the conclusion is that such a relationship does exist, but in the field not directly related to colour. Colour in this case is merely a carrier of saturation. It is only the saturation, laid out in a manner characteristic of the vegetation of the area in question and of the architecture known as 'Świdermajer' style, that reveals a relationship in which a certain regularity can be identified. The hypothesis put forward is unrelated to the wider context of the origins of the 'Świdermajer' architecture, i.e. the inspiration drawn from the Alpine style. The typical spaces in which buildings in the 'Świdermajer' style and the Alpine style were built are distant in colour, landscaping and vegetation.

If we assume that the phenomenon described and the resulting relationship does indeed

occur, it seems fair to consider whether the indicated relationship may also occur in other locations. If so, then, in addition to the styles, traditions or available building materials discussed in relation to architecture, one would also need to consider the impact of the immediate surroundings on the aesthetics of the buildings. Such a relationship, could also become a guideline for how to plan renovation and adaptation works for a building located in a specific, characteristic space.

The study is based on the in-situ drawing and graphic research, as well as extensive photographic material. The conclusions result from

a sensory perception of the subject under study, typical of the visual perception of the existing relationships between colours, their temperatures, saturations, contrasts and the relationship between line and patch. This mode of analysis, which in this case is applied to an architectural object and the space in which it is located, is closer to an abstract gaze that considers the visible world through the prism of the above-mentioned elements that make up the composition of the frame seen, rather than through the physical elements, known from experience, that fill it. Such an approach can become complementary to traditional architectural survey methods.

Bibliography

Diehl E., *Wille w Otwocku i warunki pobytu tamże*, Józefów 2010

Gałczyński K.I., *Wycieczka do Świdra*, "Przekrój", 1949, No. 232, pp. 13–14

Kandinsky W., *O duchowości w sztuce*, Łódź 1996

Lewandowski R., *Brzegi Andriollego*, Józefów 2010

Malewicz K., *Świat bezprzedmiotowy*, Gdańsk 2006

Stoichita V., *Krótką historia cienia*, Kraków 2001

Strzemiński W., *Teoria widzenia*, Kraków 1969

Thompson J., *How to read a modern painting*, London 2011

Werner J., *Podstawy technologii malarstwa i grafiki*, Warszawa-Kraków 1985

Wojciechowski A., *Z dziejów malarstwa pejzażowego. Od renesansu do początków XX wieku*, Warszawa 1965