

O RYSUNKU, OBRAZACH, ARCHITEKTURZE I UTOPII

ABOUT DRAWING, PICTURES, ARCHITECTURE AND UTOPIA



Andrzej Wielgosz  
[www.wielgosz.poznan.pl](http://www.wielgosz.poznan.pl)



Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu



Fundacja Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu



Komitet Badań Naukowych – dofinansowanie działalności statutowej  
Wydziału Architektury Wnętrz i Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu



Politechnika Koszalińska w Koszalinie



Fundacja Rozwoju Wzornictwa "Design" Politechnika Koszalińska w Koszalinie



Garphus Pach Poligrafia , Poznań (logo)

#### WYDAWCA

Wydawnictwo Miejskie  
ul. Ratajczaka 44, 61-728 Poznań  
tel. (061) 851 86 01, fax 856 04 56, e-mail: Wydawnictwo.Miejskie@cim.poznan.pl

#### PROJEKT GRAFICZNY

Andrzej Wielgosz

#### OPRACOWANIE KOMPUTEROWE

Studio Poligraficzne Wydawnictwa Miejskiego  
ul. Ratajczaka 44, 61-728 Poznań  
tel. (061) 851 96 85, e-mail: stud\_iks@um.poznan.pl

#### DRUK

Graphus Pach

© Copyright by Wydawnictwo Miejskie, Poznań 2004

**ISBN 83-89525-95-X**



## O RYSUNKU, OBRAZACH, ARCHITEKTURZE I UTOPII

Andrzej Wielgosz

[www.wielgosz.poznan.pl](http://www.wielgosz.poznan.pl)

Prezentowane prace są bezpośrednią kontynuacją idei „Słownika Znaków Rysunkowych” realizowanej w różnych formach graficznych od 1978r.

Prace – rysunki, grafiki, projekty – wydruki wykonane na bazie aksonometrii miast mogą być odczytywane jako:

- Klasyczne grafiki wykonane na bazie widoków aksonometrycznych miasta
- Formalne paradigmy architektoniczne inspirowane grafiką obrazu miasta.
- Wypowiedzi o charakterze formalnym realizowane w ramach idei „Słownika Znaków Rysunkowych”.

Niniejszy zbiór obrazów zbudowany jest z sześciu grup ze względu na przedmiot aksonometrii (Warszawa, Poznań, Berlin, Kraków etc). Każda z grup to klasyczne rysunki wykonane za pomocą linii kolejno interpretowane w skali szarości i w skali koloru. Tego rodzaju działalność może objąć znaczny zakres spośród nieskończonych możliwości kombinatorycznych form i znaczeń unikając jednak komiksowego charakteru zestawień formalnych.

Jest to próba prowadzenia dyskursu o formach za pomocą tych form – w tym samym języku.

Takie postępowanie prof. Ryszard K. Przybylski w jednej z recenzji określił jako:  
„Filozofowanie na temat architektury za pomocą rysunku”.

W przeciwieństwie do racjonalnej metody budowy klasycznych aksonometrii ich interpretacje, w niniejszym wypadku, są intuicyjną próbą określenia formalnie możliwych nowych znaczeń dla istniejących sytuacji przestrzennych.



dokum 001

## ABOUT DRAWINGS, PICTURES, ARCHITECTURE AND UTOPIA

Andrzej Wielgosz

[www.wielgosz.poznan.pl](http://www.wielgosz.poznan.pl)

Presented works are direct continuation of an ongoing project titled “The Dictionary of Drawings Signs” which has been realized in different graphic forms since 1978.

The presentation – drawings, graphics, designs, printouts could be regarded as:

- Classic prints based on isometric view of the cities
- A formal, architectural paradigm inspired by graphic image of the cities
- Formal graphic expression executed in the framework of “The Dictionary of Drawing Signs”

This collection is organized into six groups based on isometric view of the cities.

The building come from Warsaw, Poznań, Berlin, Krakow etc. Each image is based on a classical drawing made of lines – which are then interpreted in grey scale and continue in full color, and are subsequently represented in black and white.

The transformation of images present a potentially infinite range combined forms and meanings avoiding however a cartoon character of formal composition.

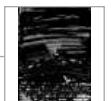
This is an attempt to foster discourses about forms with a use of this forms – in the same language.

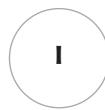
Prof. Ryszard K. Przybylski named this process “Philosophizing about architecture with a help of drawing”.

In opposition to a rational method of classical isometrics, their interpretation, at that case, are intuitional attempt to determine formally possible new meanings for existing spatial situation.



dokum 004

I	Wstęp Introduction	Tekst – Ewa Rewers	 9–12
II	Galeria Rysunku / Działalność Rysunkowa The Drawing Gallery / Drawing Activity	Tekst – Jarosław Mulczyński	 13–22
III	Słownik Znaków Rysunkowych The Dictionary Of Drawing Signs		 23–34
IV	Klasyczne perspektywy i aksonometrie The Classic Perspectives and Isometrics		 35–54
V	Wizje i utopie The Vision and The Utopia		 55–82
VI	Projekty Design		 83–96
VII	Podróże i programy Travels and Projects		 97–102
VIII	Curriculum Vitae		 103–108



Wstęp  
Introduction

Tekst – Ewa Rewers





Prof. dr hab. Ewa Rewers  
 Zakład Kultury Współczesnej, Instytut Kulturoznawstwa UAM

O teksthach i rysunkach Andrzeja Wielgosza zebranych w zbiorach pt. „Intuicja i wyobraźnia jako źródło inspiracji w projektowaniu” i „Słowniku Znaków Rysunkowych”, oraz obrazów wykonanych na PC i zapisanych na CD.

Przedmiotem prac teoretycznych oraz rysunków Andrzeja Wielgosza jest przestrzeń miejska. W ten sposób jego bardzo ciekawa, bogata i nowatorska na gruncie polskim pod względem doboru i ujęcia analizowanych zjawisk koncepcja wykorzystania rysunków aksonometrycznych w działaniach plastycznych wpisuje się w zróżnicowane i nie zawsze ze sobą uzgodnione konteksty. Tworzą one filozoficzne, artystyczne, urbanistyczne itd. zaplecze interpretacyjne podejmowanych tu artystycznych interwencji w modelowe przestrzenie istniejących miast. Komentarze autorskie towarzyszące rysunkom przekonują nas jednak o tym, iż jest to w pełni zamierzony i dobrze uzasadniony projekt aranżowania nowych sytuacji przestrzennych. Co więcej, rysunki same w sobie – dają się odczytywać jako szczególnie ukierunkowane filozoficzne, artystyczne czy urbanistyczne ścieżki myślenia o przestrzeni miejskiej. Poprzez uprzewilejowanie przestrzeni architektonicznej, będące indywidualnym, a jednocześnie nacechowanym planistycznym doświadczeniem wyborem, a szczególnie jej aksonometrycznego przedstawienia, określony został punkt wyjścia tych prac.

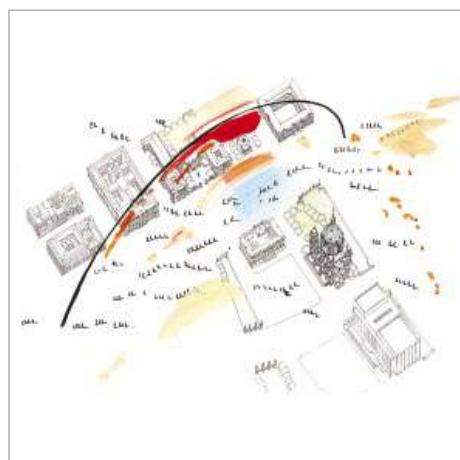
Kluczowym pojęciem, i problemem teoretycznym zarazem, tak określonego punktu wyjścia okazuje się problem perspektywy. Pozornie zaangażowani jesteśmy w ten sposób w rozważania dotyczące narzędzi i metody projektowania. Jeśli jednak przyjrzymy się uważnie sekwenjom miejskim rysunków, śledząc różnice w działaniach dotyczących takich przestrzeni jak przestrzeń miejska Poznania, Krakowa czy Berlina okaże się, że toczy się tu dyskusja nie tylko z jej planistycznym czy obrazowym wykorzystaniem, lecz z podstawami filozofii przestrzeni opartej na tym, co Martin Jay nazywa „tradycyjną władzą wzroku”. Przede wszystkim dlatego, ponieważ nie chodzi tu o wiarygodną reprezentację doświadczenia wzrokowego. Przestrzeni miejskiej takiej, jaką przedstawia rysunek aksonometryczny nie możemy bowiem zobaczyć, lecz możemy ją na podstawie rysunku rozpoznać. Jak to zatem się dzieje, zdaje się pytać Andrzej Wielgosz, że posługujemy się znakami obrazowymi form przestrzennych angażując władze wzroku w ustalanie analogii między nimi i jednocześnie je wykluczając jako niewystarczające? Tak sformułowane pytanie jest zadaniem nie tylko dla urbanisty, projektanta czy plastyka, lecz stanowi również jedną z podstawowych kwestii rozważanych przez współczesną filozofię miasta.

Filozofia miasta okazuje się jednak z natury wybiorcza. Skupia się na tym, co przestrzeniom miejskim wspólne, lecz posługuje się w tym celu aparatem pojęciowym filozofii kultury zachodniej. Wyrasta głównie z idei filozofii greckiej – z polis, z filozofii kartezjańskiej – miejskiego ratio, z idei oświecenia – przemysłowej wydajności, świeckości, umowy społecznej, nowego społeczeństwa, dominacji miasta nad romantyczną naturą i wsią. Mimo to, musi brać pod uwagę to, że świat zmienia się tak szybko, iż świadomość – w tym także filozoficzna – za nim nie nadąża, a rewolucja wyobraźni, jak pisze Rob Wilson, ma charakter transnarodowy. I to jest właśnie nurt myślenia o przestrzeniach miejskich, który współtworzy, poruszając się na marginesach projektowania, działań plastycznych i filozofii, a także w przestrzeniach miast należących do różnych kultur, Andrzej Wielgosz. Jego projekty nie zmierzają bowiem, jak robi to Jay, do zakwestionowania władzy wzroku w ramach dążenia do przywrócenia znaczenia i wagi doświadczającemu ciała ludzkiemu jako tematowi w sztuce i architekturze. To, co w nich odnajduję, to raczej zaangażowanie twórczości projektowej do badania granic, funkcji i dążeń wizualności zamkniętej w nowoczesnym paradygmacie. Wyraźnie też należy powiedzieć, że mamy tu do czynienia z projektem emancypacyjnym, którego przedmiotem stała się uwięziona przestrzeń miejska.

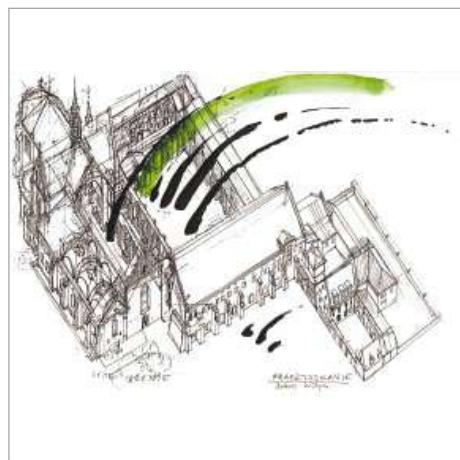
Jako siły dynamizujące ten ruch emancypacyjny wystąpiły w rysunkach Andrzeja Wielgosza intuicja i wyobraźnia. Zasadniczą rolę w uwalnianiu przestrzeni miejskiej, którego najbardziej uchwytnym przejawem jest znoszenie hierarchii ustalonych przez tradycję, historię miast i dyskursy władzy, odgrywa jednak wyobraźnia. Nie jest to jednak ten rodzaj wyobraźni, o której pisze Ben van Berkel nazywając kilku współczesnych architektów „niepoprawnymi wizjonерami”, nie pozbawionymi wszak bardzo praktycznych ambicji sprawowania władzy nad życiem i wyobraźnią przestrzenną mieszkańców miast. Nie byłabym też skłonna nazywać interwencji plastycznych Andrzeja Wielgosza utopiami, występując tym samym przeciw przyjętemu w analizach jego twórczości językowi. To co wpisuje bowiem w miejsce wymazanych przestrzeni miejskich lub czym dla siebie, ale i dla nas ważne ich fragmenty przesłania, to raczej z myślenia filozoficznego wywiedzione znaki zapytania, niż apodyktyczne w swej bezkompromisowej jednoznaczności utopie. Rysunki te pytają raczej: co jutro?, niż wskazują: to jutro. Być może tym właśnie różni się transnarodowa wyobraźnia artystyczna od społecznych utopii.



Berlin11 line aqua 1



Berlin 3 line aqua 1



Krakow 24 line aqua1



Krakow26 line aqua1



Prof. dr hab. Ewa Rewers

About Andrzej Wielgosz's texts and pictures collected in "Intuition and imagination as the source of inspiration in projecting", "Dictionary of Drawing Signs" and pictures created on PC and written on CD.

City space is the subject of Andrzej Wielgosz's theoretical works and pictures. His very interesting, rich and innovative in Poland, as regards selection and depiction of analyzed phenomenon, conception of using the isometric images in art activity writes down this way in diverse and not always agreed with one another contexts. They create philosophic, artistic, urban, etc interpretational background of art intervention - carried out in isometric model of existing cities. But author's comments, which are accompanying the images, persuade us that it is fully intended and well-justified design of arranging the new space situations. Moreover, images can be read as specially guided philosophic artistic or urban paths of thinking about city space. Starting point of works was defined by means of privileging architectural space, being individual (and simultaneously characterized by planner's experience) choice, but especially by means of privileging its isometric presentation.

Both key concept and theoretical problem of so specified starting point turns out to be a problem of perspective. This way we are seemingly involved in considerations concerning tools and method of designing. But if we carefully observe the sequences of city images, following the differences in activities concerning such spaces as the city space of Poznan, Cracow or Berlin it will turn out that discussion carries on not only with its planner's or visual use but also with the foundation of philosophy of space, which is based on that – what Martin Jay calls the "traditional power of sight". First of all, because it doesn't concern credible representation of sight experience. We can't see the city space as it is presented in isometric images but we can recognize it on the basis of the images. Andrzej Wielgosz seems to ask how it is that we use visual signs of space forms involving the power of sight in finding the analogy among them and simultaneously we preclude them as insufficient ones? The question formed this way is not only for urbanist, designer or artist, but also determines one of the fundamental matters being considered by contemporary philosophy of the city.

However philosophy of the city seems to be selective by nature. It focuses on what is common for city spaces but it uses to this end concept instruments of west culture philosophy. It grows out of Greek philosophy's concept – polis, cartesian philosophy – city's ratio, concepts of the Enlightenment – industrial efficiency, secularity, social agreement, new society and a city dominating romantic nature and the country. Nevertheless it must take into account the fact that the world is changing so fast that the consciousness, philosophical one as well, doesn't keep up with it, and revolution of imagination, as Rob Wilson writes, has transnational nature. And this is just the process of thinking about city spaces, which Andrzej Wielgosz co-creates by moving on the margins of designing, art activity and philosophy and also in city spaces belonging to different cultures. His designs do not head for (as Jay's ones do) calling into question of the power of sight within the confines of aiming at restoring the importance to experiencing human body, as a subject in art and architecture. What I rather find in them is design artistic activity's involvement in studying boundaries, functions and aspiration of closed visualization in modern paradigm. It should also be clearly mentioned that we deal with emancipative project which subject is trapped city space.

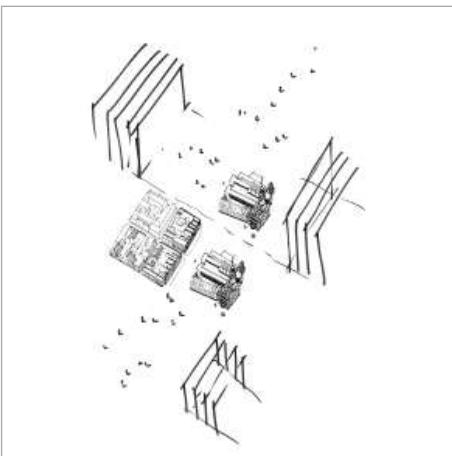
Intuition and imagination occurred in Andrzej Wielgosz's images as the powers, which stimulate this emancipative movement. Yet imagination plays a basic role in releasing the city space. The most perceptible manifestation of which is lifting the hierarchies, established by tradition, city's history and debates of power. But it is not the kind of imagination Ben van Berkel writes, calling a few contemporary architects "incorrigible visionaries" – but not deprived of very practical ambitions of wielding power over life and imagination of city inhabitants. I also wouldn't be willing to call Andrzej Wielgosz's art interventions utopias, coming out against the language adopted in analyses of his works. Question marks derived from philosophical thinking, rather than utopias domineering in their uncompromisingness, write down in the place of erased city spaces. The pictures ask: what tomorrow? rather than showing: this tomorrow. Perhaps this is the way transnational art imagination differs from social utopias.



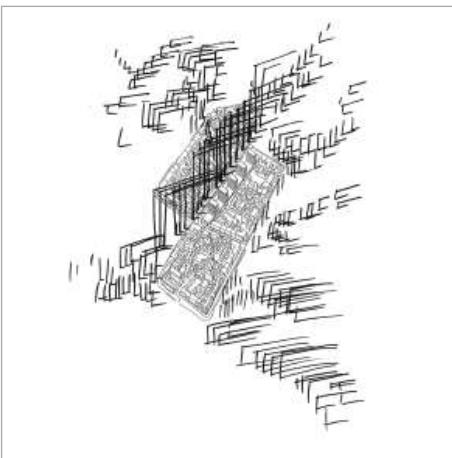
Poznan14 line aqua1



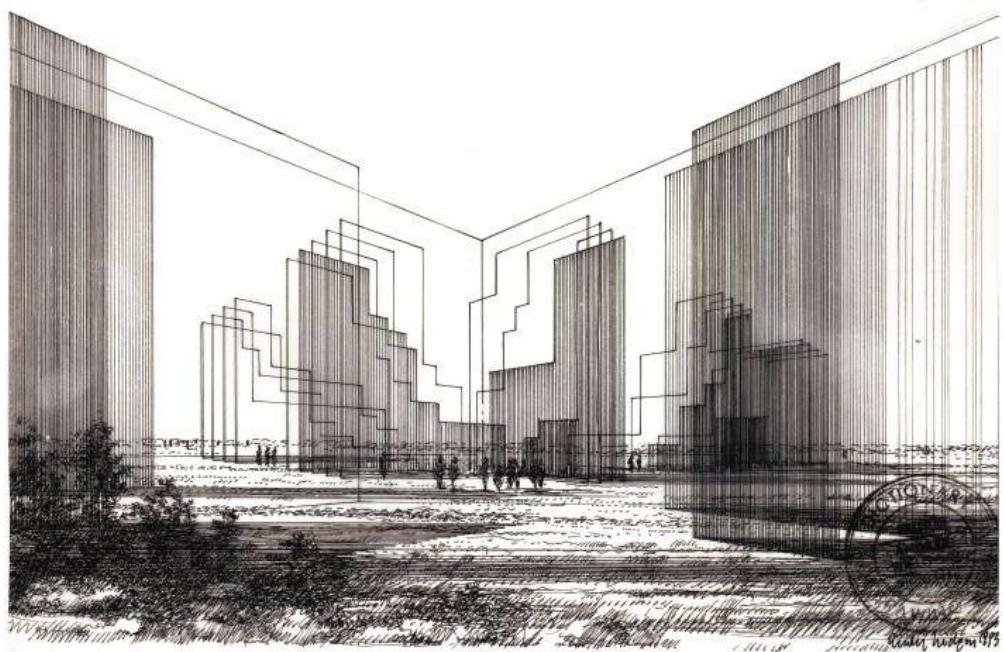
Poznan 011 line aqua1



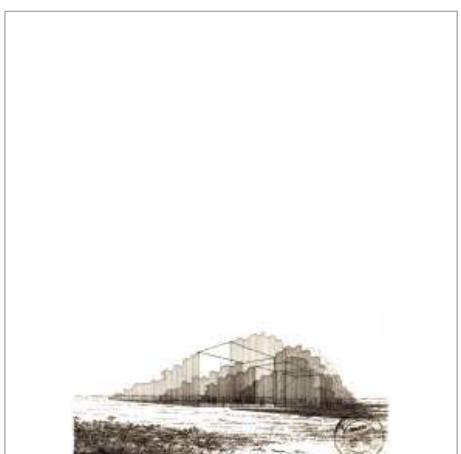
Poznan 011 line



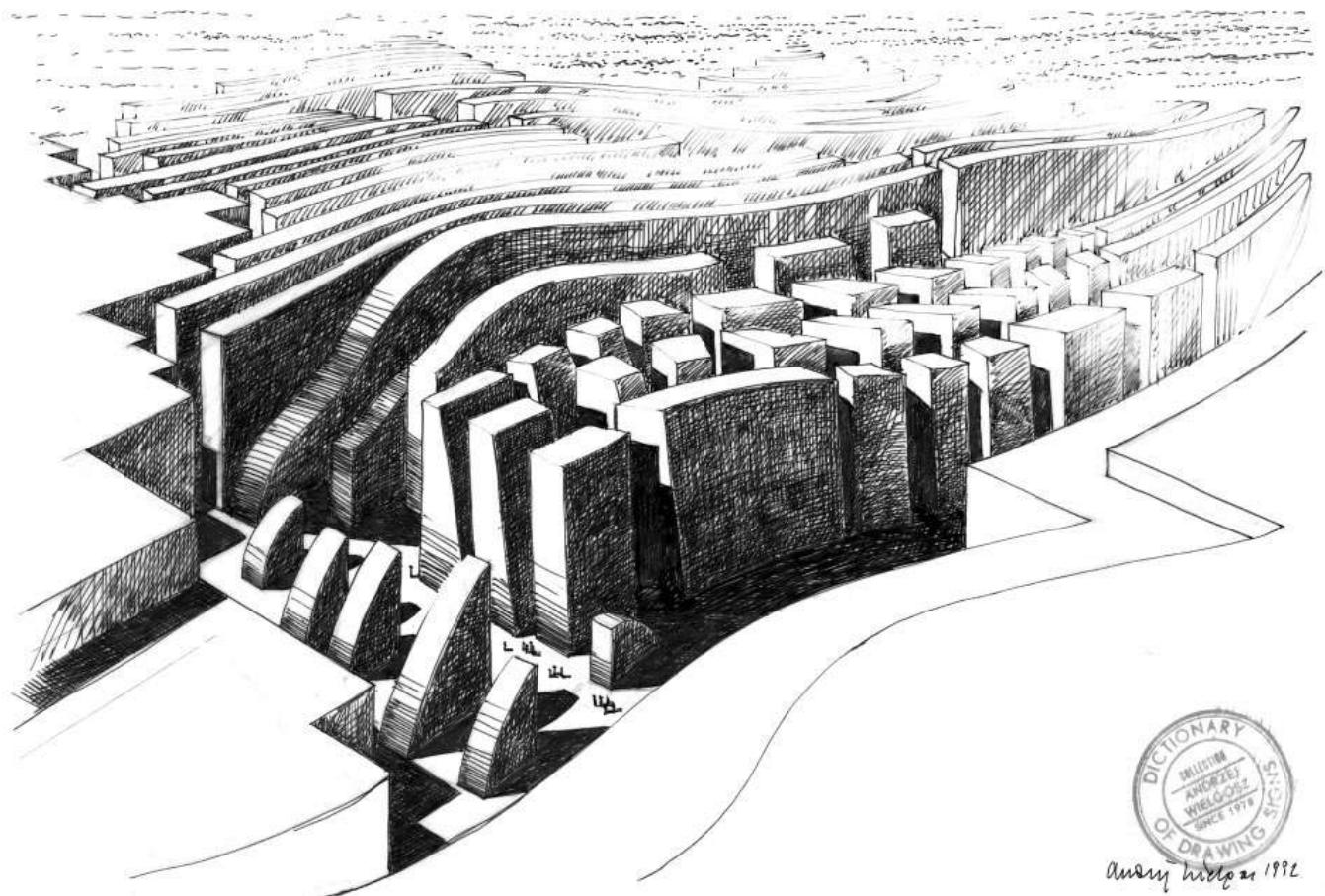
Poznan 003 line



akso 002

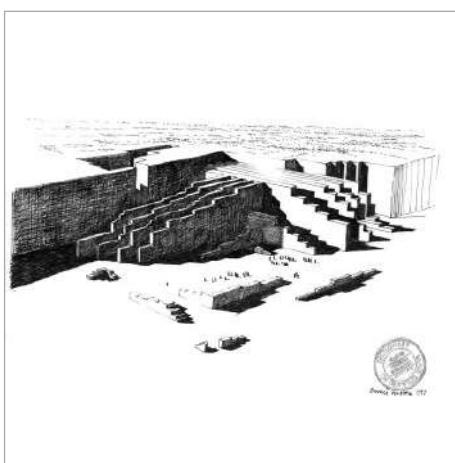


akso 001



Audrey Heald 1992

akso 003



akso 004



Galeria Rysunku / Działalność Rysunkowa  
The Drawing Gallery / Drawing Activity

Tekst – Jarosław Mulczyński

**DZIAŁALNOŚĆ RYSUNKOWA / DRAWING ACTIVITY**  
**XXI EXHIBITION OF DRAWING SIGNS**  
**XXI WYSTAWA ZNAKÓW RYSUNKOWYCH**  
**PAŹDZIERNIK / OCTOBER 1981**  
**GALERIA WIELKA 49/GALERIA RYSUNKU**  
**POZNAN - UL.WIELKA 49 - POLAND**

#### Illustrative Participants

**Uczestnicy/Participants — Committers — 28/89: "Drawing activity"**

E. P. Hippert — USA	P. Kovacs — Canada	P. Sestak — S
M. Skrzekowski — PL	M. Gidman — PL	R. Trotta — D
D. Cukier — CS	R. Olson — USA	P. Redzikowski — D
R. Szczepanik — Poland	J. G. O'Brien — D	David — P
A. Dusek — PL	J. G. O'Brien — Canada	Giovanni — D
R. Kowalewski — PL	S. Anderson — GB	J. Takemoto — Maluku — SF
F.P.A. Brusky — Brazil	C. Geddes — USA	N. Helms — USA
F. Turco — IT	B. Dabbs — USA	H. Hwang — T
D. Lefkowitz — USA	A. Salatko — GB	R. Crozier — GS
F. Grossi — I	R. Wilson — T	D. S. Johnson — USA
M. Kostel — 2000	F. Rodger — CS	H. Helm — D
J. Thomas — GB	M. Taylor — GB	M. Trica — D
Von Giesecke — D	D. Gruber — D	V.M.C. — NL
Blaszczyk — PL	J. John — D	P. Fish — USA
D. Borek — PL	A. Maclellan — GB	Kovacs — D
D. Peter — E	A. Riedl — Poland	R. J. Joseph — NL
A. Romanow — PL	Oleg L. Rodionov — USA	R. Sauerhoff — D
D. Drymala-Witke — CB	J. Olszewski — PL	M. Wiesner — Argentina
Peroni — I	M. Sturt — GB	Nicolaus Hayez — D
M. Freudenthal — D	V. Roman — USA	Z. Salata — PL
J. Krivka — CS	I. A. Vigo — Argentina	Rudolfowicz — 2000
H. Krajewski — CS	M. Perfect — USA	Tomasz Yannick — PL
K. Kowalewski — PL	J. Vojtisek — CS	M. Salata — PL
H. Gruber — A	R. Salata — DUR	

e/o 300-TEZ Poznań, ul. Matejki 109/15, Poland

## GALERIA RYSUNKU

GALERIA RYSUNKU ma charakter otwarty i nie jest związana z żadną określona kominiadą artystyczną ani metodą formowania. Interesują nas najpełniejsze rysunki będące dokumentem o zróżnicowanych do nich charakterach bieżącej kreatywizacji zdrowego, sprawdzającego i indywidualnego talentu.

**RYSUNEK** jest dla nas znakiem, systemem linii i płaszczyzny, kresek i pionów znaczącym myślą, zawierającą w sobie element intelektualnej i intencjonalnej refleksji autora.

## **DRAWING GALLERY**

**THE DRAWING GALLERY** has an open character and is not connected with any artistic convention nor any formal method. We are interested most in drawings or in activities of related to a drawing character, which are interesting ideas or notions of some exercises, individual or collective.

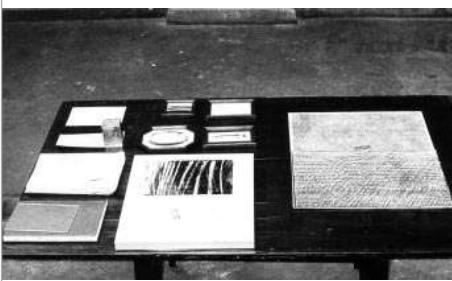
DRAWING is for us a sign, system of lines and surfaces, meaning thoughts which contains in itself an element of intellectual and intuitive reflection of an author.

Galeria Rysunku Andrzeja Wielgosza (1978-1985)  
Jarosław Mulczyński

Galeria Rysunku, powołana w styczniu 1978 roku przez Andrzeja Wielgosza, była typowym przykładem galerii autorskiej o indywidualnym programie artystycznym. Początkowo jej założyciel oparł swoje działania o popularną w latach siedemdziesiątych „sztukę poczyt” (Mail Art), wysyłając do niezwykle licznej grupy artystów z kilkudziesięciu krajów świata założenia programowe pod nazwą „Działalności rysunkowej” (Drawing Activity) i prezentując następnie nadsypane prace w swojej Galerii (w nawiązaniu kontaktów i uzyskaniu wielu adresów pomógł mu Paweł Petasz). W swoich założeniach Andrzej Wielgosz pisał m.in. „GALERIA RYSUNKU ma charakter otwarty i nie jest związana z żadną określona konwencją artystyczną ani metodą formalną. Interesują nas najbardziej rysunki bądź działania o zbliżonym do nich charakterze będące interesującą koncepcją systemu znaków przenoszącego indywidualne treści. RYSUNEK jest dla nas znakiem, systemem linii i płaszczyzn, kresek i plam znaczącym myśl, zawierającą w sobie element intelektualnej i intuicyjnej refleksji autora. (...) GALERIA RYSUNKU nie ma charakteru komercjalnego”<sup>1</sup>.

I dalej: „Wszystkie wartości semantyczne rysunku znajdują się w przedziale między bielą a czernią. Działalność rysunkowa polega na systematycznym odnajdywaniu poszczególnych wartości znajdujących się w tym przedziale”<sup>2</sup>. Po pewnym czasie Wielgosz otrzymywał liczne odpowiedzi, z których wywiązała się dalsza korespondencja i wymiana prac. Wszystkie nadsypane rysunki weszły do tzw. Uniwersum Znaków Rysunkowych (później funkcjonowała także nazwa Słownik Znaków Rysunkowych), będącym swoistym zbiorem archiwalnym. Realizowana od 1978 roku idea Uniwersum Znaków Rysunkowych zgromadziła po kilku latach kilka tysięcy znaków, zebranych w kilkudziesięciu woluminach w formie książek rysunkowych. Większość tych prac, powstała w ramach „Drawing Activity”, Andrzej Wielgosz przekazał w okresie późniejszym do Galerii Moje Archiwum w Koszalinie, kierowanej przez Andrzeja Ciesielskiego.

Na początku działalności Galeria Rysunku nie posiadała swojej stałej siedziby (jedynym adresem, na który przychodziła ogromna korespondencja z całego świata była pracownia artysty w Poznaniu przy ul. Matejki 68 m. 15). Pierwszym miejscem, gdzie istniała możliwość prezentacji obiektów była Pracownia Rysunku w Zakładzie Architektury Politechniki Poznańskiej przy ul. Strusia 12 (I piętro), która w sposób doraźny zamieniana była na salę wystawową. Galeria działała w ramach Koła Naukowego studentów architektury przy Zakładzie Architektury, w którym Andrzej Wielgosz był wówczas asystentem. Jej działalność była finansowana przez Politechnikę oraz Zarząd Wojewódzki Socjalistycznego Związku Studentów Polskich. Pierwszą wystawą, zorganizowaną 6 stycznia 1978 roku, był pokaz Rysunków studentów architektury Politechniki Gdańskiej. Ze względu na zajmowanie pomieszczenia Pracowni Rysunku, wystawy trwały jeden dzień (tym dniem był czwartek). Ponadto z powodu kłopotów lokalowych prezentacje te odbywały się nieregularnie i Galeria zmuszona była zawsze swoją działalność. Do początku 1980 roku w Zakładzie Architektury odbyły się następujące ekspozycje: Rysunki studentów architektury Politechniki Wrocławskiej (24 II 1978), Diagramy Roberta Flooda – reprodukcje kabalistyczno-talmudycznych sztychów Rafala T. Prinke (2 III 1978), Notatnik fotograficzny Andrzeja B. Górskego (31 III 1978), Wystawa rysunków studentów architektury Politechniki Śląskiej (7 IV 1978), Wystawa prac Jana Berdyszaka – Projekty Wyobrażeń (15 XI 1978), Wystawa rysunków Zbigniewa Obrębowskiego (23 XI 1978), Wystawa Josefa Jankowica – Rysunki komputerowe (30 XI 1978), Wystawa rysunków Piotra Lorencu (14 XII 1978), Wystawa rysunków Tomasza Durniewicza (21 XII 1978), Rysunki studentów architektury Politechniki Krakowskiej (18 I 1979), Wystawa rysunków Konstantinosa Tromindziosa (1 III 1979), Rysunki studentów Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu (8 III 1979), Wystawa rysunków Jasana Zoubka (6 XII 1979) i Wystawa projektów parakonceptualnych, poematów wizualnych i rysunków Roberta R. Rehweldea (10 I 1980). Do każdej wystawy drukowane było zaproszenie, które pełniło jednocześnie funkcję afisza. Po tym pokazie władze uczelni nie wyraziły zgody na dalsze kontynuowanie działalności Galerii Rysunku. Andrzej Wielgosz zmuszony był szukać nowych przestrzeni ekspozycyjnych i po kilku miesiącach zawieszenia swojej działalności skorzystał z gościnności zaprzyjaźnionej Galerii „Wielkiej 19” (przy ul. Wielkiej 19 w podwórzu). Otrzymał tam do swojej dyspozycji największe pomieszczenie w piwnicy (około 25 m<sup>2</sup>), z całkowicie sztucznym górnym oświetleniem. Do tego pomieszczenia prowadziły schody znajdującej się w „Wielkiej 19” po lewej stronie, z których bezpośrednio wchodziło się do Galerii Rysunku. W przeciwnieństwie do ceglanych ścian w przyziemiu „Wielkiej 19”, nowe pomieszczenie Galerii, prowadzonej przez Andrzeja Wielgosza, posiadało tynkowane białe ściany oraz betonową posadzkę. Zwłaszcza białe ściany stanowiły znakomitą płaszczyznę dla rysunkowej aktywności (po wystawach ponownie malowano ściany na ten kolor). W niektórych przypadkach artystom, zapraszanych przez Galerię Rysunku, bardziej odpowiadała przestrzeń Galerii „Wielkiej 19”. Z tego względu wystawy nie mogły trwać długo (zaledwie kilka dni), gdyż kolidowałyby z programem wystawienniczym „Wielkiej 19”.



wielgosz\_a 1985 foto2



wielgosz\_a 1985 foto1

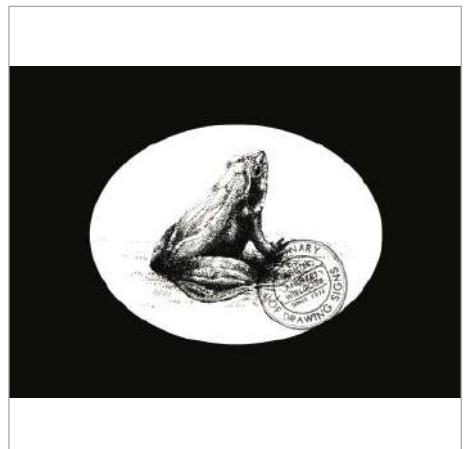
Już 6-7 czerwca 1980 roku odbyła się pierwsza wystawa w udostępnionym pomieszczeniu Galerii „Wielkiej 19”. Była to I edycja zbiorowej wystawy *Działalność Rysunkowa*, na której zaprezentowane zostały prace ponad 130 autorów z 25 krajów, jako odpowiedź twórców zamieszkałych na całym świecie na przesłane przez Wielgosza hasło „Drawing Activity”. Po zakończeniu wystawy wszystkie otrzymane prace zostały zreprodukowane w technice kserograficznej i zamieszczone w czasopiśmie „Commonpress”, poświęconym „sztuce poczty” (zeszyt 28). Ogółem od czerwca 1980 roku odbyło się kilkanaście ekspozycji, m.in. *Rysunki Alastair MacLennan* (27-30 X 1980), *Wystawa Notatnik rysunkowy Tommy Mew* (6-8 XI 1980), *Wystawa Jana Glińskiego – Rysunki* (14-16 XI 1980), *Brian Buczek – Rysunki* (4-6 XII 1980), *Zbigniew Taszycki – Rysunki* (5-7 II 1981), *Jurgen O. Olbich – wystawa rysunków Trzy projekty* (23-25 IV 1981), *Wystawa rysunków Pawła Petasza – Projekt sztuki poczty zrealizowany bez żadnych zaproszeń* (14-16 V 1981), *Wystawa rysunków Piera Van Dijka i Roberta Josepha – Spotkanie* (22-24 X 1981) i *Wystawa Wulfa Kirschnera – Rysunki* (19-21 XI 1981). Jednym z większych przedsięwzięć w tym zakresie była II edycja wystawy „Działalność rysunkowa”, jako XXI Wystawa Znaków Rysunkowych, zorganizowana w przestrzeniach Galerii „Wielkiej 19” i Galerii Rysunku w dniach 22-24 października 1981, w której kilkuset artystów z całego świata (z 36 krajów) zaprezentowali 500 rysunków. Wybuch stanu wojennego w grudniu 1981 roku przerwał działalność Galerii (w 1982 roku w „Wielkiej 19” odbywały się przeważnie dyplomy studentów Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu). I dopiero od października 1982 roku organizowane były kolejne wystawy: *Wystawa rysunków Piera Van Dijka – Projekt* (październik 1982), *Wulfa Kirschnera – Rysunki* (grudzień 1982), prof. Gene Methewsa – *Rysunki* (11-13 I 1983), *Wystawa rysunków Eiji Okubo* (styczeń 1983), *Catherin Val – Rysunki* (styczeń 1983) i *Andrzej Wielgosza – Działalność rysunkowa* (1-3 III 1983). W tym czasie zmniejszyła się aktywność wystawiennicza Galerii Rysunku. Do zakończenia funkcjonowania Galerii Rysunku w 1985 roku odbyło się zaledwie kilka wystaw, głównie jej założyciela, Andrzeja Wielgosza: pierwsza w lutym 1984 roku – *Działalność rysunkowa* (24 II 1984) i druga w marcu 1985 roku – *Stół, słownik, rysunki, obrazy i kilka innych przedmiotów w różnych znaczeniach* (26-28 III 1985), a poza tym *Wystawa G. V. Gleason – Rysunki* (grudzień 1984), *Wystawa rysunków Klausza Grocha – Papiery* (grudzień 1984), *Wystawa Colin McGookin – Książki – Books* (1 II 1985), *Wystawa rysunków Kitty McChesney – Obrazy* (26-28 III 1985) i *Wystawa Jorg Sonntag – Rysunki* (14-16 V 1985). Należy wymienić jeszcze indywidualny pokaz prac Andrzeja Wielgosza w Galerii ON – *Słownik Znaków Rysunkowych* (23 II 1984). Spośród wszystkich kontaktów artystycznych związanych z wystawami organizowanymi w Galerii Rysunku Andrzej Wielgosz najbardziej ceni sobie poznanie wspomnianego wyżej prof. Gene Mathewsa, ówczesnego dziekana Wydziału Sztuk Pięknych University of Colorado w Boulder (USA).

Definitywnym zamknięciem działalności Galerii Rysunku był wyjazd Andrzeja Wielgosza w 1985 roku na stypendium do Stanów Zjednoczonych, ponieważ również po powrocie do kraju nie podjął już prowadzenia Galerii. Kontynuacją wcześniejszej idei „Słownika Znaków Rysunkowych” i „Drawing Activity” stały się aksonometryczne ilustracje miejskich przestrzeni (np. Berlina, Krakowa, Poznania i Warszawy). Jak wyjaśnia sam ich Autor: „Idea budowy „Słownika...” polegała na określeniu najbardziej ogólnego zakresu – universum znaków rysunkowych (zawartych między bielą a czernią), w którym mogły pojawić się wszelkie, również niedefiniowalne, wartości rysunkowe i w tym sensie prezentowane rysunki [w skrypcie] „Słownik...” ten kontynuuują”<sup>3</sup>. W 1999 roku w Galerii Moje Archiwum w Koszalinie odbyła się Wystawa znaków rysunkowych ze zbiorów Andrzeja Wielgosza, będąca przypomnieniem dokonań Artysty w zakresie Mail Art<sup>4</sup>.

Galeria Rysunku wydała kilka książek artystycznych, m.in. „O rysunku – nr 8”, „O rysunku – nr 12”, „O rysunku – nr 14”, „O wartościach” i „Drawing activity”.



Drawing A 1423



Drawing A 4231

<sup>1</sup> A. Wielgosz, *Program Galerii Rysunku* (ulotka informacyjna w posiadaniu Autora), Poznań 1978.

<sup>2</sup> *Działalność Rysunkowa – Drawing Activity*, Poznań, Galeria Rysunku [1981], plakat, Wstęp: A.Wielgosz, Poznań 1981.

<sup>3</sup> A. Wielgosz, *Intuicja i wyobraźnia jako źródło inspiracji w projektowaniu na bazie aksonometrii* Berlin, Krakowa, Poznania, Warszawy i kilku innych miast, tom II, Koszalin 1999 (snlb).

<sup>4</sup> *Mail Art. Wystawa znaków rysunkowych ze zbiorów Andrzeja Wielgosza*, Koszalin, Galeria Moje Archiwum – Andrzej Ciesielski, kwiecień 1999 (afisz); A. Mosiewicz, *Koszalińskie galerie. Kolekcja Andrzeja Wielgosza, „Wiadomości Koszalińskie”* 1999 nr 8.

The Drawing Gallery by Andrzej Wielgosz (1978-1985)  
Jarosław Mulczyński

Drawing Gallery was brought into existence by Andrzej Wielgosz in 1978. It was a typical example of author's gallery with individual artistic program. At the beginning its founder based his activity on Mail Art, popular in 1970s, having sent to a huge number of artists from many countries his program premises "Drawing Activity" and then having presented those received works in his Gallery (Pawel Petasz helped him to establish many contacts and get addresses). In his premises Andrzej Wielgosz wrote: "Drawing Gallery is open and isn't linked with any specific artistic convention or formal method. We are particularly interested in drawings or in activities of similar character, which are interesting conception of sign system, transferring individual contents. Drawing is for us: sign, system of lines, surfaces and stains representing an idea , which includes an element of intuitive author's reflection. (...) Drawing Gallery is not commercial"1.

And: "All semantic values of the drawing are situated in the range between black and white. Drawing activity consists in systematic finding of individual values, which are situated in this range"2. After some time Wielgosz obtained numerous answers, which led to further correspondence and works' exchange. All sent drawings were included in Collection of Drawings Signs (later also functioned the name: Dictionary of Drawing Signs) being peculiar archive collection. The idea of Collection of Drawings Signs was realized since 1978 and accumulated after a few years a few thousand signs, collected in many volumes in the form of drawing books. Andrzej Wielgosz donated the majority of those works, which arose within the confines of "Drawing Activity", to "Moje Archiwum" Gallery in Koszalin, managed by Andrzej Ciesielski .

At the beginning of the activity The Drawing Gallery didn't have its own steady seat (the only address, where huge amount of mail from all over the world were sent to, was artist's studio in Poznan, Matejki Street 68 (flat 15). The first place, where the possibility of presenting the object existed, was Drawing Studio at Architecture Faculty of Technical University of Poznan , Strusia Street 12 (1st floor), which was temporarily changed into an exhibition hall. The Gallery worked within the confines of Scientific Circle of Student of Architecture at Architecture Faculty, where Andrzej Wielgosz was a doctor then. Its activity was financed by Technical University of Poznan and District Management of Socialistic Polish Students Association. The first exhibition was organized on 6 January 1978, and it was the exhibition of *Students' Drawings Faculty of Architecture of Technical University of Gdansk* .

For the sake of Drawing Studio's room occupation – this exhibition lasted only one day (Thursday). Furthermore, due to room problems – exhibitions were held irregularly and The Gallery was forced to suspend the activity. By the beginning of 1980 the following exhibitions took place in Architecture Faculty: *Student's drawings from Architecture Faculty of Technical University of Wroclaw* (24 II 1978), "*Robert Flood's diagrams – reproductions of cabalistic – talmudic prints collected by Rafała T. Prinke*" (2 III 1978), "*Photo Diary*" Andrzeja B. Górskego (31 III 1978), *Student's drawings from Architecture Faculty of Technical University of Silesia* (7 IV 1978), *Jana Berdyszaka – Projekty Wyobrażeń* (15 XI 1978), *Zbigniewa Obrebowskiego Drawings* (23 XI 1978), *Josefa Jankowica – Computer's drawings* (30 XI 1978), *Piotra Lorenca Drawings* (14 XII 1978), *Tomasza Durniewicza – Drawings* (21 XII 1978), *Student's drawings from Architecture Faculty of Technical University of Cracow* (18 I 1979), *Konstantinosa Tromindziosa Drawings* (1 III 1979), *Student's Drawings from Poznan School of Fine Arts* (8 III 1979), *Jasana Zoubka – Drawings* (6 XII 1979), *Roberta R. Rehweldta – Paraconceptual design , visual poems and drawings* (10 I 1980).

An invitation was printed to accompany every exhibition, which also fulfilled the function of poster. After that exhibition Technical University 's authorities didn't agree to continue the Drawing Gallery's activity any longer. Andrzej Wielgosz was forced to look for new exhibition rooms and after a few months' time break he took the advantage of The Gallery "Wielka 19"'s hospitality (Wielka 19, in the yard). He got there, at his own disposal, the biggest room in the cellar (about 25 m<sup>2</sup>) with fully artificial upper light. The stairs that were on the left in "Wielka 19" led to this room and this way one could directly enter "The Drawing Gallery". In contrast to brick walls in the basement of "Wielka 19" the new room of Andrzej Wielgosz's Gallery had plastered white walls and concrete floor. Especially white walls were excellent basis for drawing activity (after the exhibitions the walls were painted in white again). In some cases the artists invited by Drawing Gallery preferred the room of Gallery "Wielka 19". For that reason the exhibitions couldn't last long (only a few days) because they could have collided with exhibition program of "Wielka 19".

And soon on 6-7 June 1980 the first exhibition in new available room of Gallery "Wielka 19" took place. It was the first edition of collective exhibition *Drawing Activity* which presented the works

**DRAWING  
ACTIVITY**



Drawing AAA



Drawing A 0213

of over 130 artists from 25 countries – as an answer of artists from all over the world for watchword "Drawing Activity" sent by Wielgosz. After the exhibition all received works were copied and published in periodical "Commonpress" devoted to "Mail Art" (book 28). All in all, since June 1980 several exhibitions took place, e.g. Alastair MacLennan – Drawings (27-30 X 1980), Tommy Mew – Drawing notebook (6-8 XI 1980), Jan Gliński's – Drawings (14-16 XI 1980), Brian Buczak – Drawings (4-6 XII 1980), Zbigniew Taszycki – Drawings (5-7 II 1981), Jurgen O. Olbich – drawing exhibition Three Projects (23-25 IV 1981), Paweł Petasz's – Mail Art Project realized without any invitations (14-16 V 1981), Pier Van Dijk and Robert Joseph's drawing exhibition – Meeting (22-24 X 1981) and Wulf Kirschner's – Drawings (19-21 XI 1981). One of the larger ventures in this range was the second edition of exhibition "Drawing activity" as XXI Drawing Signs Exhibition organized in the rooms of Gallery "Wielka 19" and Drawing Gallery on 22-24 October 1981, when a few hundred of artists from all over the world (36 countries) presented 500 drawings. The outbreak of Polish martial law in December 1981 interrupted Gallery's activity (in 1982 at "Wielka 19" only PWSSP (present Academy of Fine Art in Poznań) students' diplomas took place. And just since October 1982 next exhibitions were organized. Pier Van Dijk's drawing exhibition – Project (October 1982), Wulf Kirschner – Drawings (December 1982), prof. Gene Matthews – Drawings (11-13 I 1983), Eiji Okubo Drawing Exhibition (January 1983), Catherine Val – Drawings (January 1983) and Andrzej Wielgosz – Drawing Activity (1-3 III 1983). Exhibiting activity of Drawing Gallery decreased those days. Only a few exhibitions took place by the end of Drawing Gallery's activity in 1985, mainly by its founder Andrzej Wielgosz: the first in February 1984 – Drawing activity (24 II 1984) and the second in March 1985 – Table, dictionary, drawings, pictures and a few other objects in various meanings (26-28 III 1985), and except that G. V. Gleason's exhibition – Drawings (December 1984), Klaus Groch's drawing – Papers (December 1984), Colin McCookin' – Books (1 II 1985), Kitty McChesney – Pictures (26-28 III 1985) and Jorg Sonntag's – Drawings (14-16 V 1985). Individual presentation of Andrzej Wielgosz's works at The ON Gallery should also be mentioned – The Dictionary of Drawing Signs (23 II 1984). Among all artistic contacts connected with exhibitions organized at The Drawing Gallery, Andrzej Wielgosz thinks highly of meeting already mentioned above prof. Gene Matthews, the then Dean of Fine Art Faculty of Colorado in Boulder (USA).

The definite end of The Drawing Gallery was Andrzej Wielgosz's departure on scholarship to USA, because after coming back to Poland he also didn't undertake to lead the Gallery.

Isometric illustrations of city space (e.g. Berlin, Cracow, Warsaw, Poznań) became the continuation of previous ideas of The Dictionary of Drawing Signs and "Drawing Activity". As the author explains: "The idea of creating "the Dictionary..." consisted in specifying the most general range - universum of drawing signs (included between white and black), where all, even non-definable, drawing values could also appear and this way presented drawings continue this "Dictionary..."<sup>3</sup>. The Exhibition of drawing signs from Andrzej Wielgosz's collection took place in 1999 at My Archive Gallery in Koszalin and it recalled Artist's accomplishments in the field of Mail Art<sup>4</sup>.

Drawing gallery published a few art books e.g. "About Drawing - nr 8", "About Drawing - nr 12", "About Drawing - nr 14", "About Values" and "Drawing activity".

<sup>1</sup> A. Wielgosz, *Drawing Gallery's Program* (information leaflet – Author's property), Poznań 1978.

<sup>2</sup> *Drawing Activity*, Poznań, Drawing Gallery [1981], poster, Preface: A.Wielgosz, Poznań 1981.

<sup>3</sup> A. Wielgosz, Intuition and imagination as the source of inspiration in projecting on the basis of axonometry of Berlin, Cracow, Poznań, Warsow and a few other cities. volume II, Koszalin 1999 (snlb).

<sup>4</sup> *Mail Art. The Exhibition of drawing signs from Andrzej Wielgosz's collection*, Koszalin, My Archive Gallery – Andrzej Ciesielski, April 1999 (poster); A. Mosiewicz, Koszalin's Galleries. Andrzej Wielgosz's Collection, "Wiadomości Koszalińskie" 1999 issue 8.



Drawing A 010



Drawing A 4312

## SIGNS FREE OF SENSE

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	
18	19	20	21	22	23	24	25	26	27							
R	S	T	U	V	W	X	Y	Z	Z							

WE CHOOSE NUMBERS BY CHANCE AND WE SET THEM IN ORDER WITH PROPER LETTERS.

20	8	16	21	7	8	20
T	H	O	U	G	H	T

— SUCH A SET IS SENSIBLE

19	21	23	26	24	6	11
S	U	W	Z	X	F	K

— THE SET FREE OF SENSE,  
WHICH HAS NOT BEEN  
ASCRIBED TO ANY MEANING-  
FUL OBJECT, IT CONTAINS  
POTENTIAL OF MARKING.

### THE MORSE ALPHABET

A	— —	I	.. ..	R	• • —	20	8	16	21	7	8	20
B	— ...	J	.. — —	S	... ..	T	H	O	U	G	H	T
C	— — —	K	— — —	T	—							
H	— — — —	L	— — ..	U	.. ..							
D	— ..	K	— — — —	V	.. ..							
E	.	M	— —	W	— —							
F	— — ..	N	— — .	X	— — ..							
G	— — — .	O	— — —	Y	— — ..							
H	— — ..	P	— — — .	Z	— — ..							

THE SET IS SENSIBLE  
IN RELATION TO  
THE MORSE ALPHABET.



NOW, THERE DOES NOT  
EXIST ANY PRINCIPLE  
IN RELATION TO WHICH  
THE GIVEN SIGNS  
MIGHT HAVE ANY  
SENSE.

Są wartości o których nie można mówić ponieważ wydają się zbyt małe.  
There are values about which one cannot speak because they are too small.  
(1977)

Na wartościach o których nie można mówić  
ponieważ wydają się zbyt małe.  
There are values about which one cannot speak  
because they are too small.

#### O WARTOŚCIACH ABOUT VALUES

Są wartości o których nie można mówić ponieważ wydają się zbyt duże.  
There are values about which one cannot speak because they are too big.  
(1977)

Na wartościach o których nie można mówić  
ponieważ wydają się zbyt duże.  
There are values about which one cannot speak  
because they are too big.

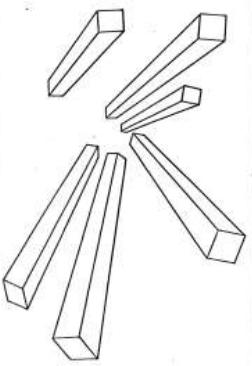
#### O WARTOŚCIACH ABOUT VALUES

o wartościach dużych 2

O RYSUNKU - nr. 12  
Na wszystkich identycznych płaszczyznach  
najdują się rysunki skonstruowane  
z identycznej ilości i jakości linii.  
Rysunki różnią się między sobą organiz-  
acją i wartością semantyczną.

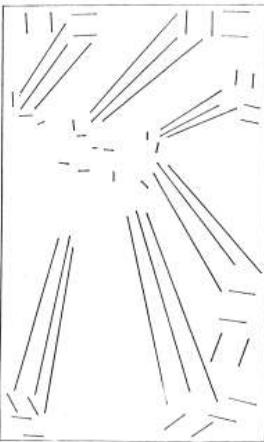
ABOUT DRAWING - n° 12  
On all the identical surfaces are  
drawings constructed from lines of  
identical number and qualities.  
The drawings differ among themselves  
in organization and their semantic value.

Andrzej Wielgoś

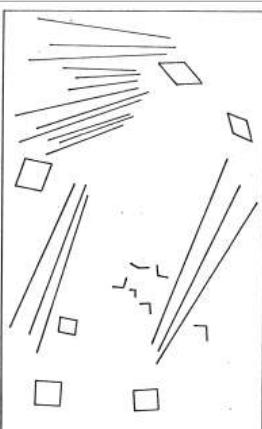


About Drawing 12 1978

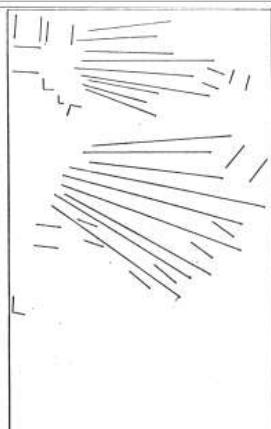
rys12 00 02



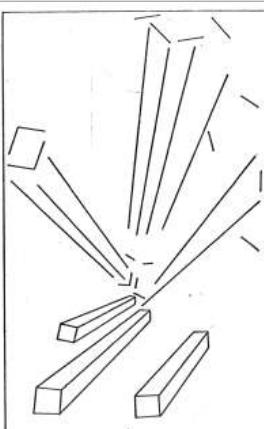
rys12 01 06



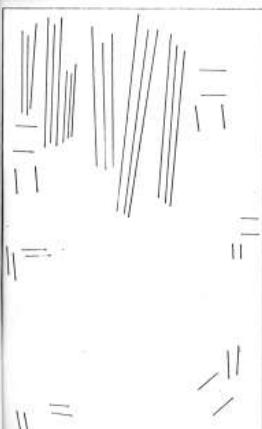
rys12 13 14



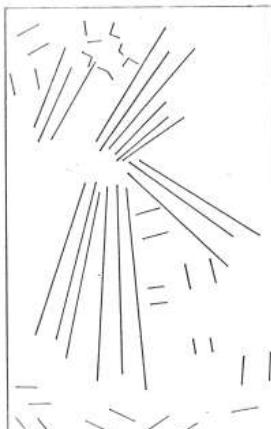
rys12 15 16



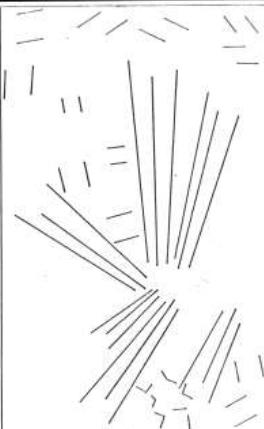
rys12 11 12



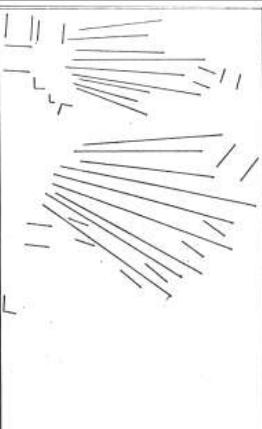
rys12 00 07



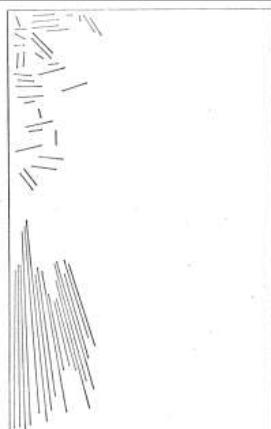
rys12 17 18



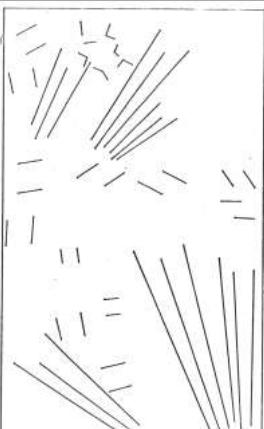
rys17 18 kopia



rys12 12 16



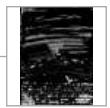
rys12 09 10



rys12 11 12 kopia



Słownik Znaków Rysunkowych  
The Dictionary Of Drawing Signs





#### DICTIONARY OF DRAWING SIGNS

All the semantic values of drawing are in the interval between white and black. Drawing activity is based on systematic finding of the respective values, being in this interval.  
All the drawings are included within a big collection of archive character — universal of drawing signs.  
Drawings realized according to this idea constitute DICTIONARY OF DRAWING SIGNS.  
DICTIONARY OF DRAWING SIGNS — has been realized since 1978 and at present contains several thousand signs (a few dozen volumes in the form of drawing books).

#### SŁOWNIK ZNAKÓW RYSUNKOWYCH

Wszystkie wartości semantyczne rysunku znajdują się w przedziale między bielą a czernią.  
Działalność rysunkowa polega na systematycznym odnajdywaniu poszczególnych wartości znajdujących się w tym przedziale.  
Wszystkie należące rysunki wchodzą w skład dużego zbioru o charakterze archiwum — UNIwersum Znaków Rysunkowych.  
Realizowane w myśl tej idei rysunki tworzą SŁOWNIK ZNAKÓW RYSUNKOWYCH.  
SŁOWNIK ZNAKÓW RYSUNKOWYCH realizowany jest od 1978 r. i obecnie zawiera kilka tysięcy znaków (kilkadzieśiąt tomów w formie książek rysunkowych).

Andrzej Wielgosz

Drawing Gallery — 60-772 Poznań, ul. Matejki 68/15, Poland

PZGMRK 6 — 61952/83 • 1000 • E15/2243

Dictionary definition

#### SŁOWNIK ZNAKÓW RYSUNKOWYCH

Wszystkie wartości semantyczne rysunku znajdują się w przedziale między bielą a czernią. DZIAŁALNOŚĆ RYSUNKOWA polega na systematycznym odnajdowaniu poszczególnych wartości znajdujących się w tym przedziale.

Wszystkie realizowane w myśl tej idei rysunki są zawarte, konstruując zbiór znaków o charakterze archiwum — UNIwersum ZNAKÓW RYSUNKOWYCH”.

W najbardziej znaczących przypadkach znaki — rysunki tworzą „SŁOWNIK...”.

SŁOWNIK ZNAKÓW RYSUNKOWYCH realizowany jest od 1978r. i obecnie zawiera kilka tysięcy znaków — rysunki — obrazów .

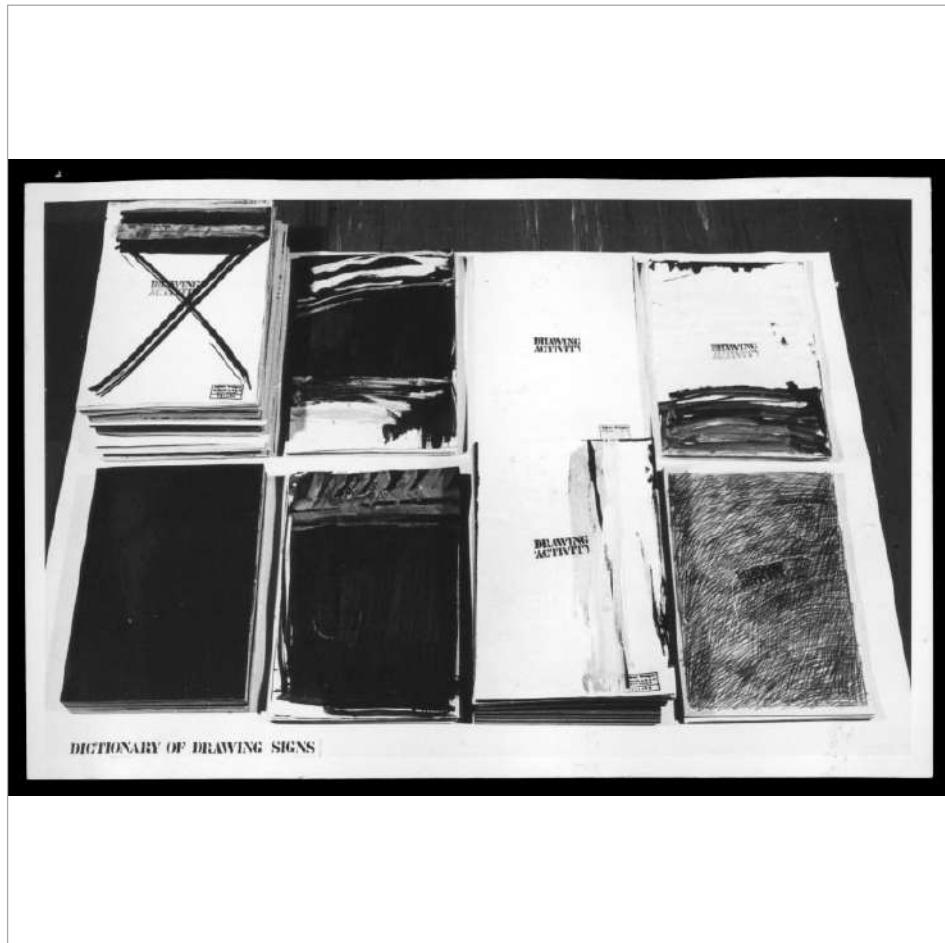
#### THE DICTIONARY OF DRAWING SIGNS

All the semantic values of drawing are included in the interval between white and black. DRAWING ACTIVITY is based on systematic research of the respective values, existing in this interval.

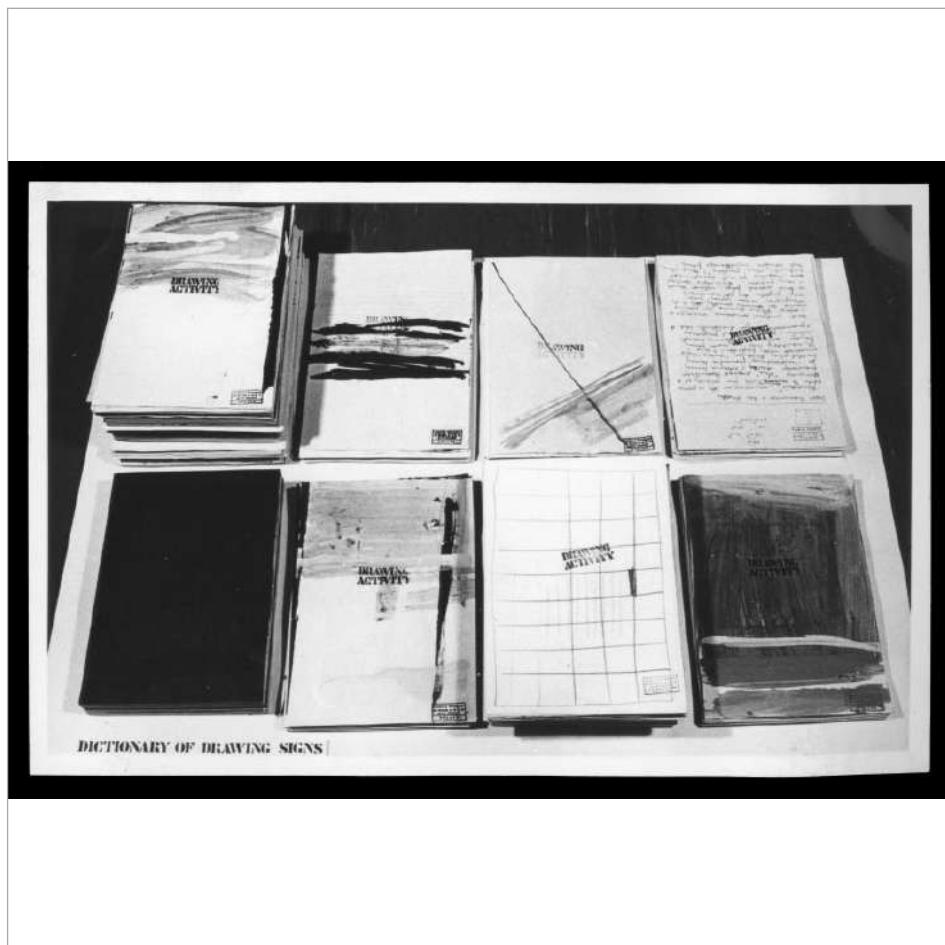
All the drawings realized this idea — are included, construct a collection of signs of archive character - UNIVERSUM OF DRAWING SIGNS.

On some significant case signs — drawings create “THE DICTIONARY...”

THE DICTIONARY OF DRAWING SIGNS — has been realized since 1978 and at present contains several thousand signs — drawings — images.



Dictionary 1981 1



Dictionary 1981 2



Dictionary 04-grey



Dictionary 04-grey6



Dictionary 04-grey1



Dictionary 04-grey2



Dictionary 04-grey3



Dictionary 04-grey4



Dictionary 04-grey5



Dictionary 04-grey8



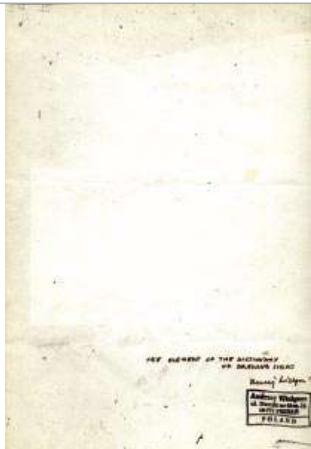
Dictionary 04-grey9



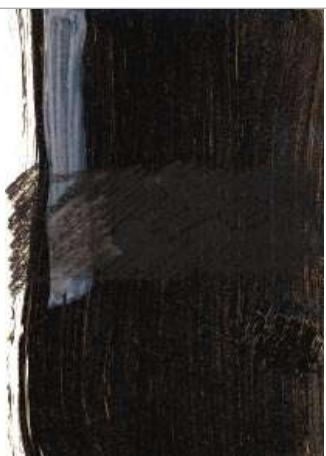
Dictionary 015



Dictionary 214



Dictionary 1202



Dictionary 313



Dictionary 318



Dictionary 2503



Dictionary 342



Dictionary 786



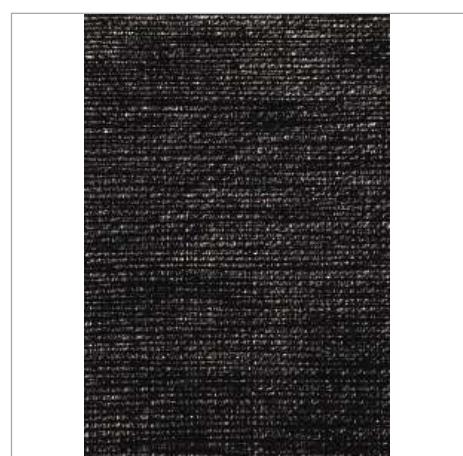
Dictionary 4125



Dictionary 1342



Dictionary 1121



Dictionary 3059



Dictionary 7601

DRAWING  
ACTIVITY

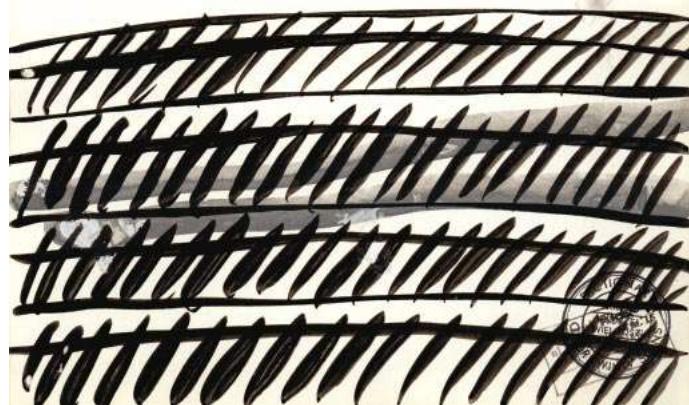


Dictionary 3241



Dictionary 2431

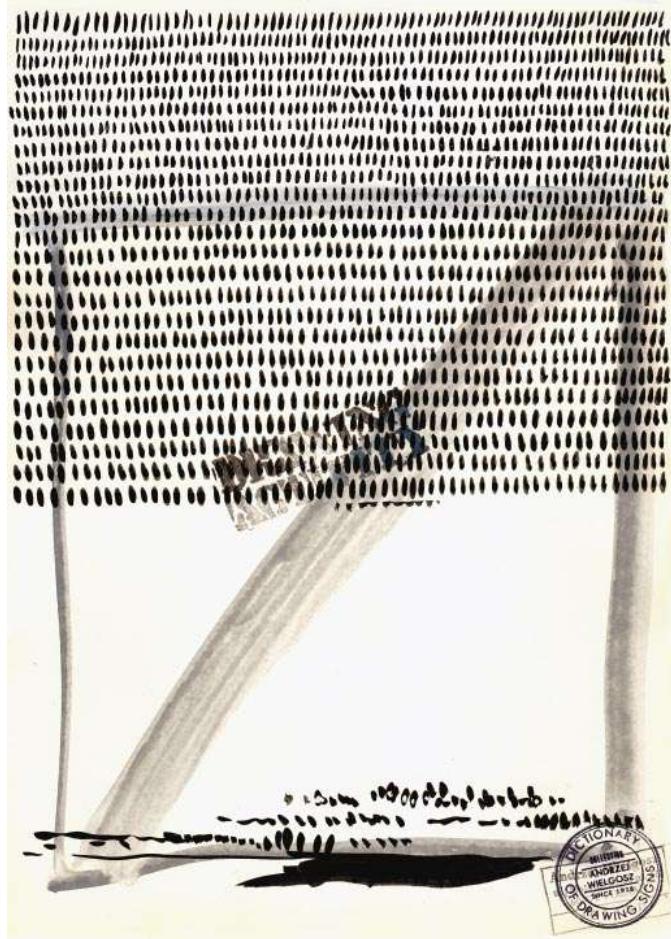
DRAWING  
ACTIVITY



Dictionary 6600



Dictionary 213



Dictionary 562



Dictionary 912



Dictionary 20431



Dictionary 1132

Dictionary 7601xxx



DRAWING  
ACTIVITY

**IV**

Klasyczne perspektywy i aksonometrie  
The Classic Perspectives and Isometrics



## Kategorie

Kategorie obrazów zostały określone na podstawie literatury, moich własnych idei oraz doświadczenia rysunkowego

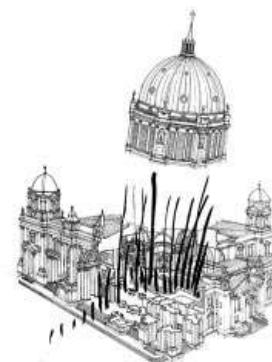
**PIERWSZĄ KATEGORIĘ** obrazów mogą stanowić takie obrazy, dla których dominującą funkcją jest funkcja poetycka (odniesieniem jest sam komunikat), stopień analogii do obrazowanych obiektów jest nieokreślony.

Elementy plastyczne konstruują znaczenie i nie podlegają określonej kodyfikacji, ich znaczenie jest każdorazowo tworzone na nowo (elementy i znaczenia tych elementów).

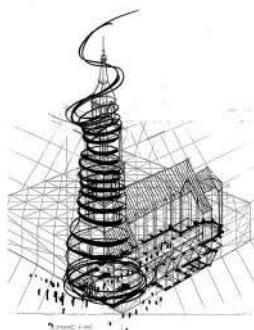
Ta kategoria obrazów może nie występować w projektowaniu architektonicznym. Cel tych obrazów nie wyczerpuje się w oznaczaniu rysowanej, projektowanej rzeczywistości, bądź w ogóle jej nie oznacza, stanowiąc samoistna nie powtarzalna konstrukcję, oznaczającą problem, przedmiot, bądź samą siebie. Potocznie te kategorie obrazów nazywamy rysunkiem „artystycznym”.

**DRUGĄ KATEGORIĘ** obrazów mogą stanowić rysunki i projekty, dla których dominującą funkcją semantyczną jest funkcja odniesienia i funkcja emotywna (obie te funkcje równoważą się). Stopień analogii do obrazowanych przedmiotów jest znaczny i można go określić. Elementy plastyczne nie są skodyfikowane ale znaczenie ich da się odczytać i odnieść do rysowanej rzeczywistości. Potocznie te kategorie obrazów określa się jako: rysunek architektoniczny, odręczny, akademicki, szkolny, projekt plastyczny, projekt kolorystyczny, perspektywa, aksonometria, koncepcja plastyczna, koncepcja architektoniczna, szkic, studium form i tym samym wszelkie materiały w formie wydruków powstałe w procesie projektowania komputerowego. Do tych kategorii obrazów mogą należeć również wszelkie czytelne formy zapisu myśli.

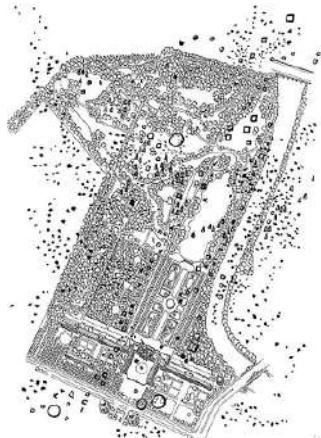
**TRZECIĄ KATEGORIĘ** obrazów mogą stanowić obrazy, dla których dominującą funkcją jest funkcja odniesienia. Stopień analogii do rysowanych przedmiotów jest bardzo wysoki i można go określić. Elementy plastyczne konstruujące znaczenie są silnie skodyfikowane, można odczytać je w sposób jednoznaczny i odnieść do rysowanego obiektu. Potocznie te kategorie obrazów określa się jako : rysunek techniczny, rysunek projektowy, inżynierski, budowlany, wykresły, geometryczny, perspektywiczny, aksonometryczny i tym samym wszelkie materiały w formie wydruków powstałe w procesie projektowania komputerowego. Tej kategorii obrazów podlegają skomplikowane systemy rysunkowe, które łączy silny stosunek analogii z rysowanym przedmiotem oraz charakteryzuje wysoki stopień kodyfikacji.



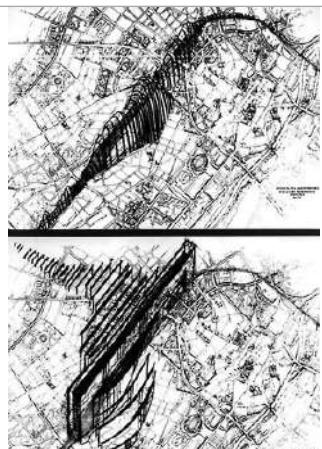
Berlin 06 line



Berlin 08 line



Berlin 20 line



Poznan 22 line



Krakow 11 line

### The Categories

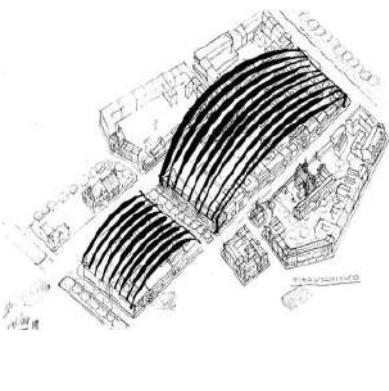
Categories of images were established on expended literature, my own ideas and drawing experiences.

**FIRST CATEGORY** of image can be define by images, for which the dominated function in the poetic function (the drawing is a communicated message by itself), the level of analogy between image and pictured subjects is non-qualified.

The formal elements constructed the meanings of that images are not strictly Codified and their meanings are created, established each time once again, from the beginning.

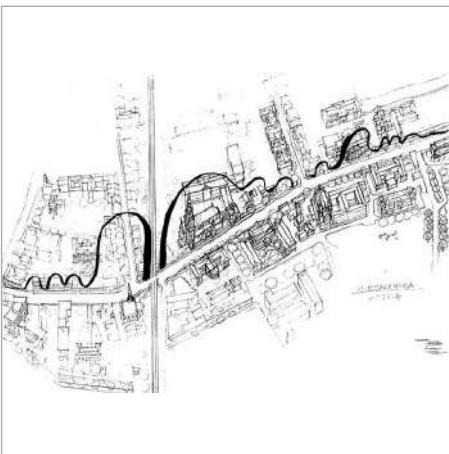
This category of images may not appear in architectural design. The main purpose of these images does not exhaust in marking existing or designed reality. It does not mark it at all, composing autonomous, unique construction. Construction that mark the problem, the subject or itself. This image may include some over function (aesthetic) value. Colloquially these categories of pictures are called the art, "artistic" drawing, etc.

**THE SECOND CATEGORY** of images should be defined by images and designs, for which the dominating semantic function is the function of reference and emotive one (they balance each other). The level of analogy between the images and pictured subjects is clear and can be marked. The formal elements are not codified but their meaning can be read and refer to drawn reality. Colloquially these categories of images are known as : architectural drawing, hand made drawing, academic drawing, school art. drawing, color design, perspectives, isometrics, artistic conception, architectural design, outline, study of form and in this way all kinds of materials which were and still is while produce all kind of media - including computer designing. All kind of readable recorded thoughts should belong to these categories of images.

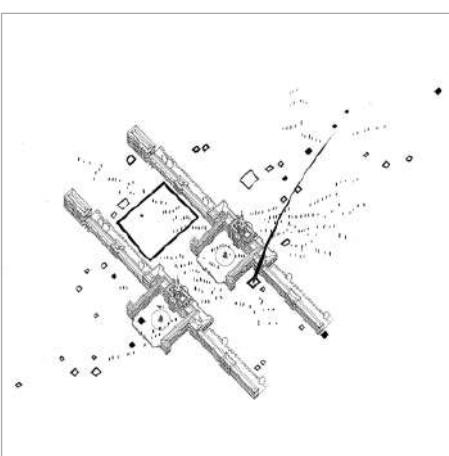


Krakow 14 line

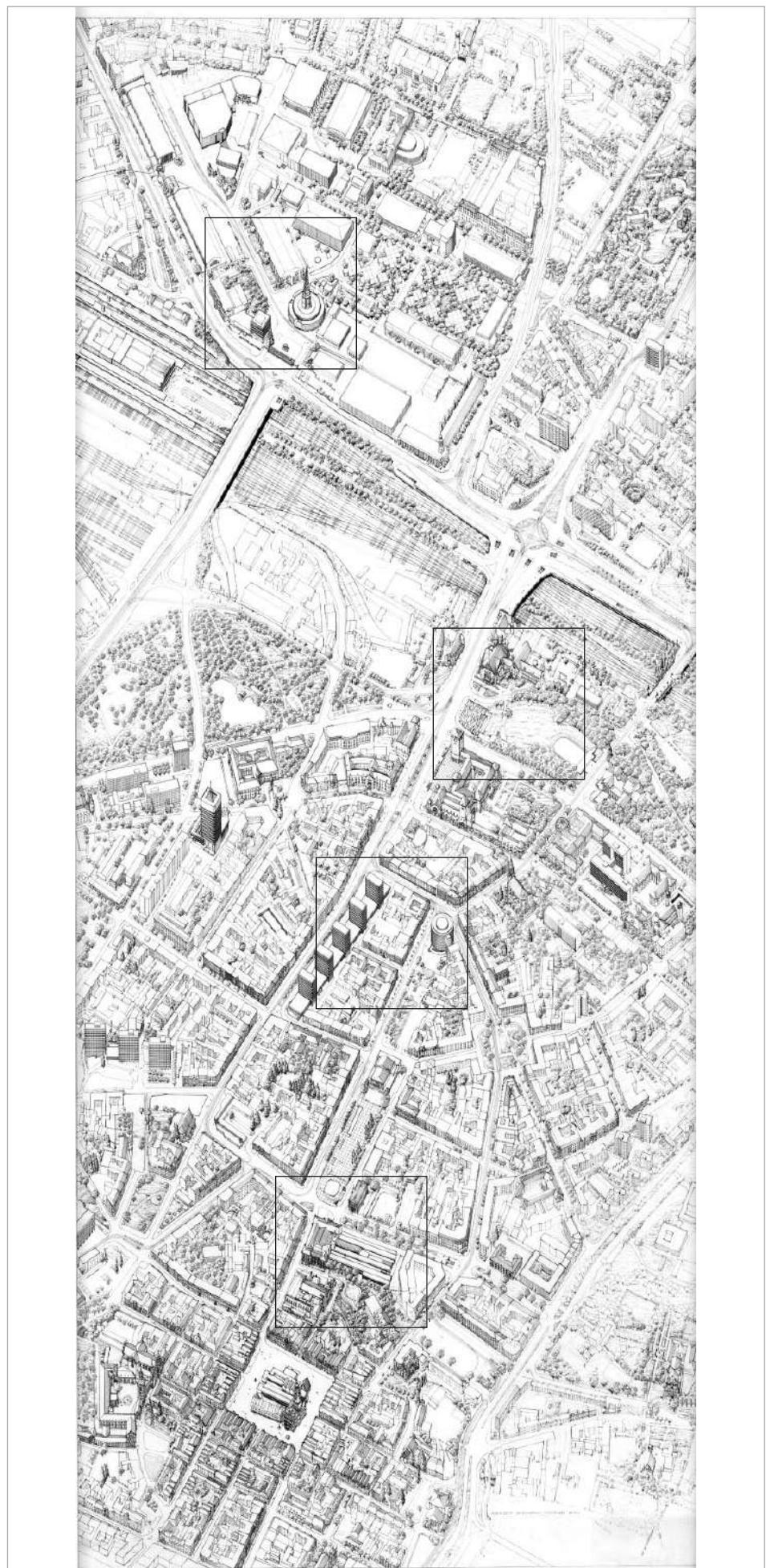
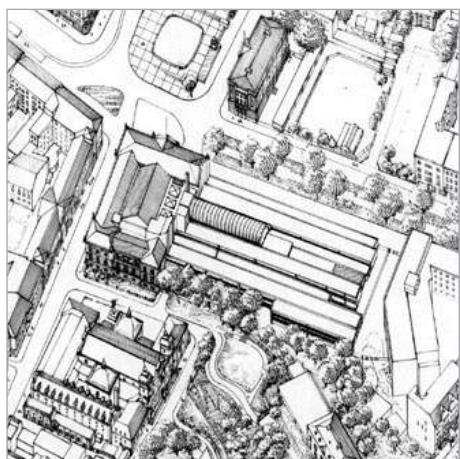
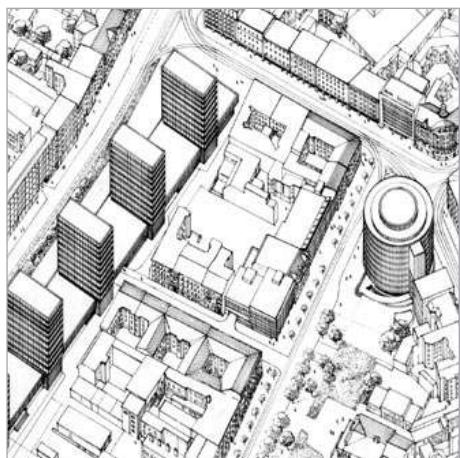
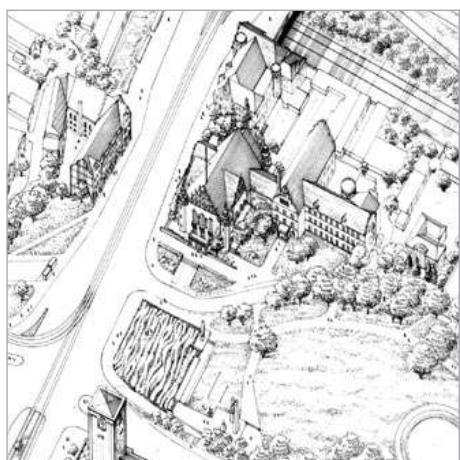
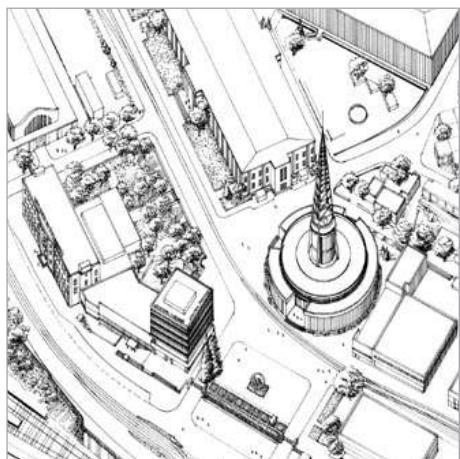
**THE THIRD CATEGORY** of pictures can be defined by those which dominating function is the function of references. The level of analogy between images and drawing subjects is very high and should be defined. The formal elements, which construct the meaning are on the high level of codification and can be read in one way only. They can be also strictly referred to drawn objets. Colloquially those categories of images are marked as: mechanical drawings, technical drawing, design drawing, engineering drawings, sketches, geometric, perspective, isometric and in this way all materials which were produced, created and printed during the process of computer design. The most complicated systems of images - drawings (which are often connected by the high level of analogy to the drafted subject should be characterized by the high level of codification - are include in this category.



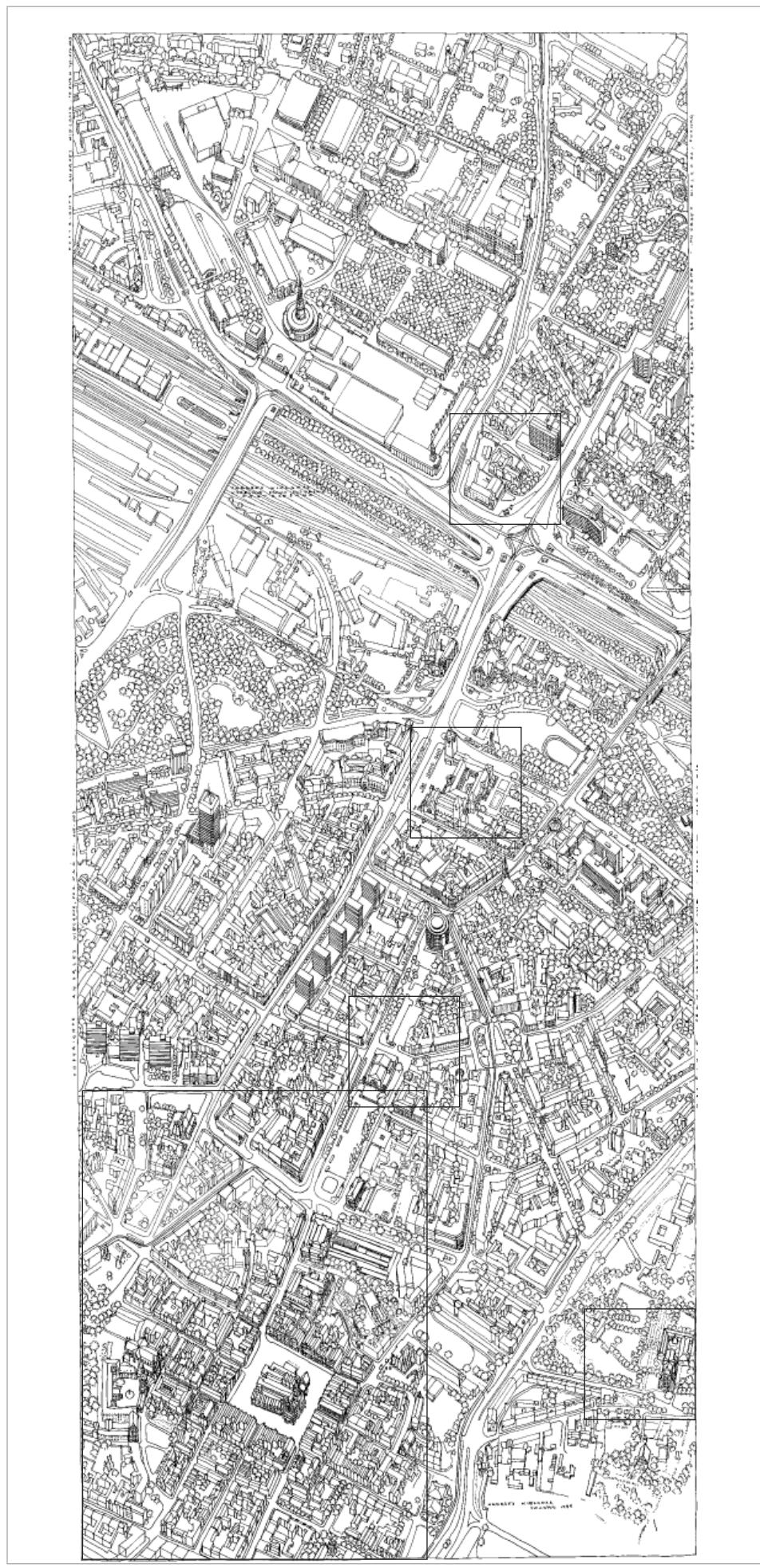
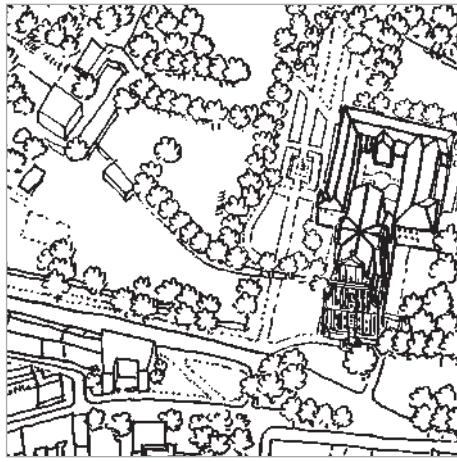
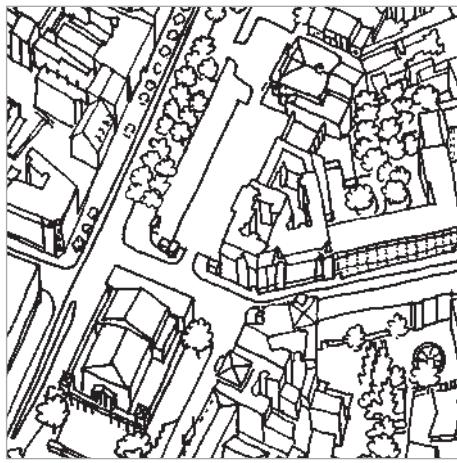
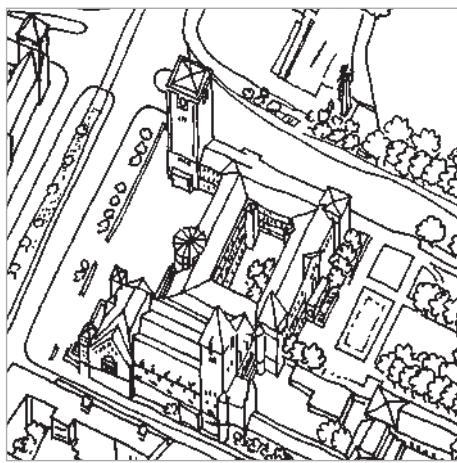
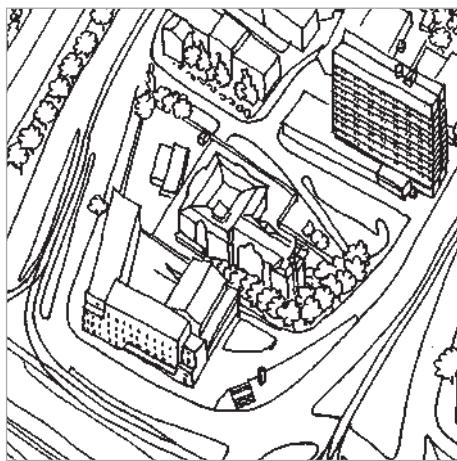
Krakow 15 line



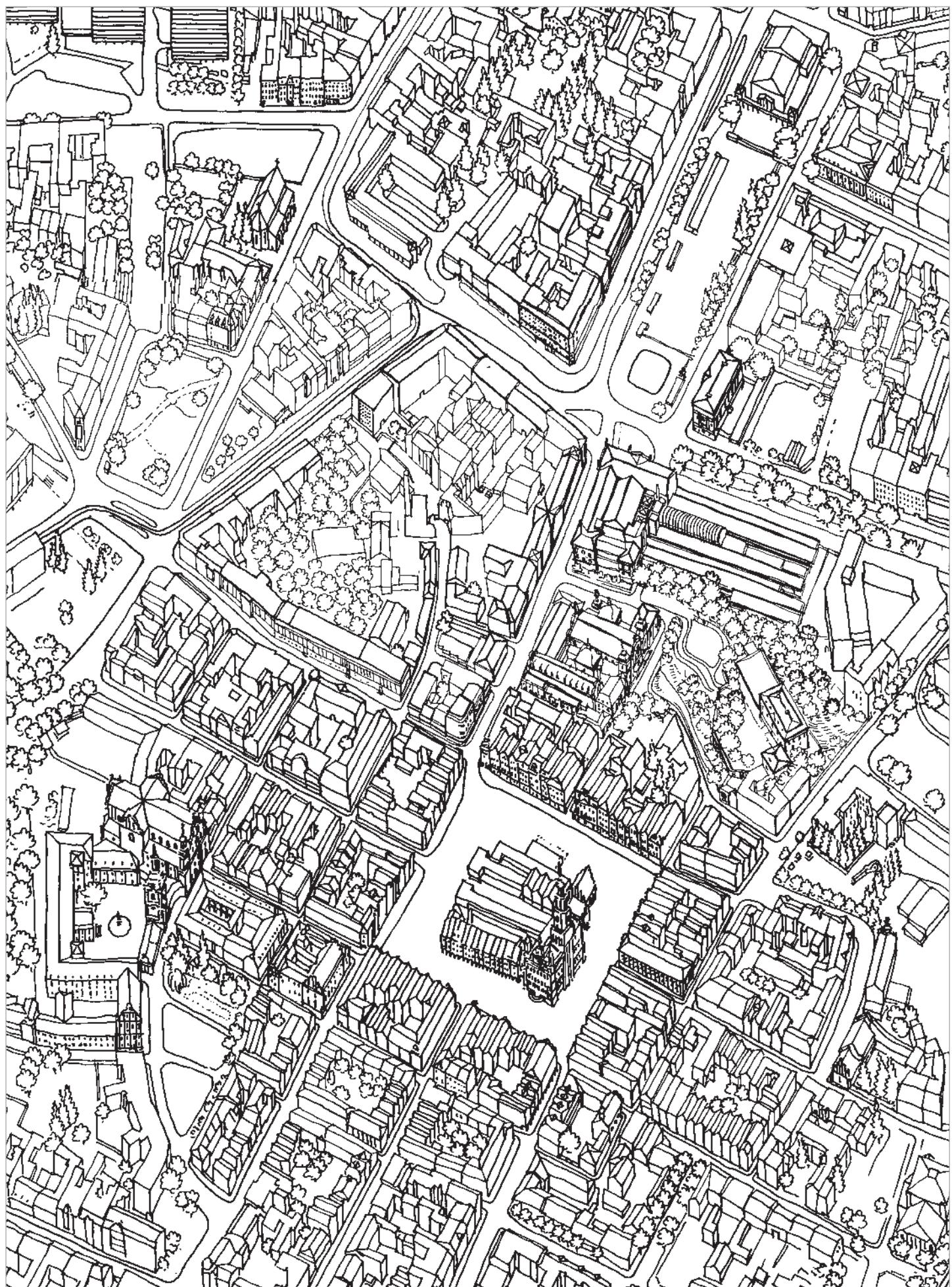
Berlin 22 line

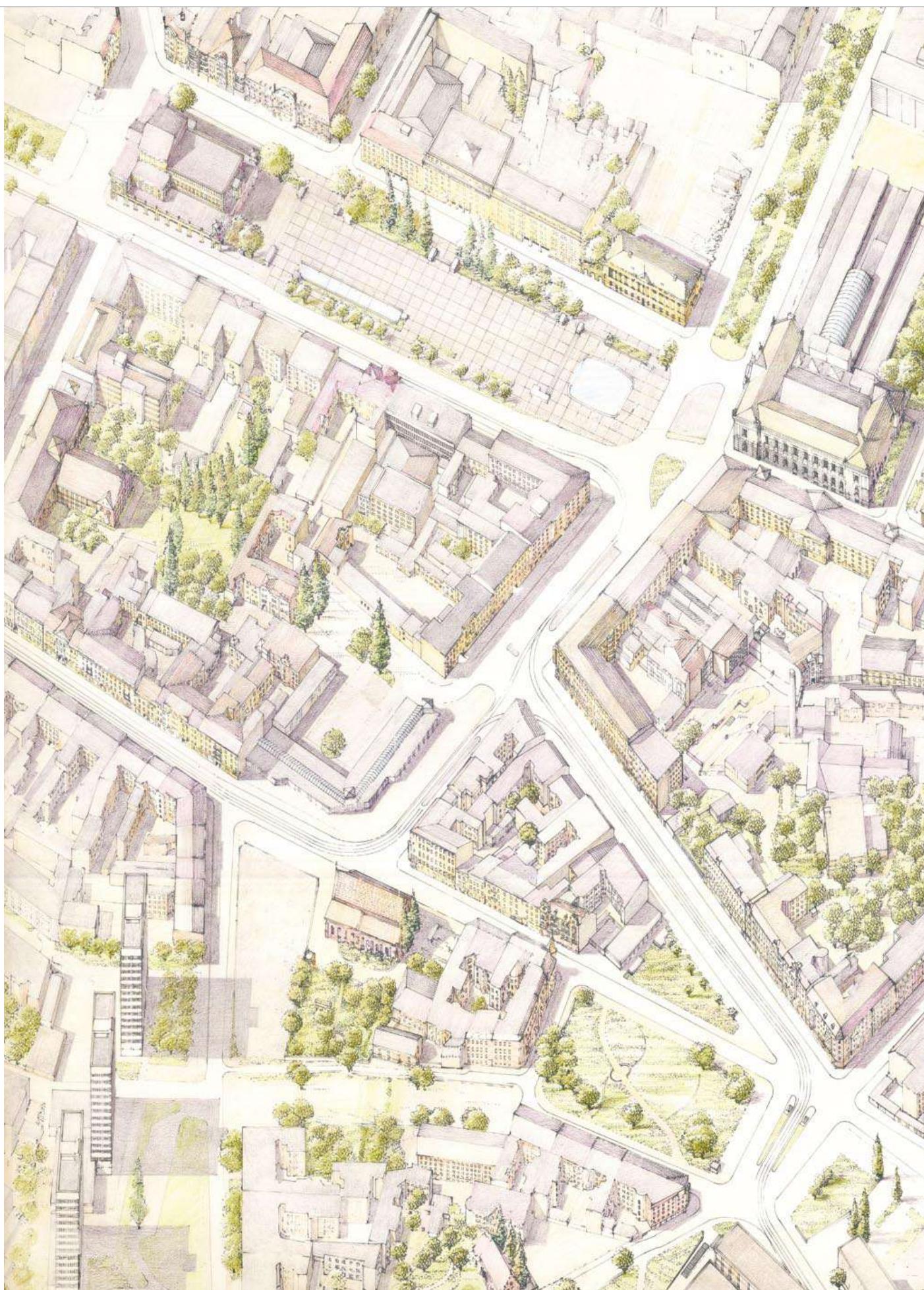


POZNAN aks geopoz 10 grey

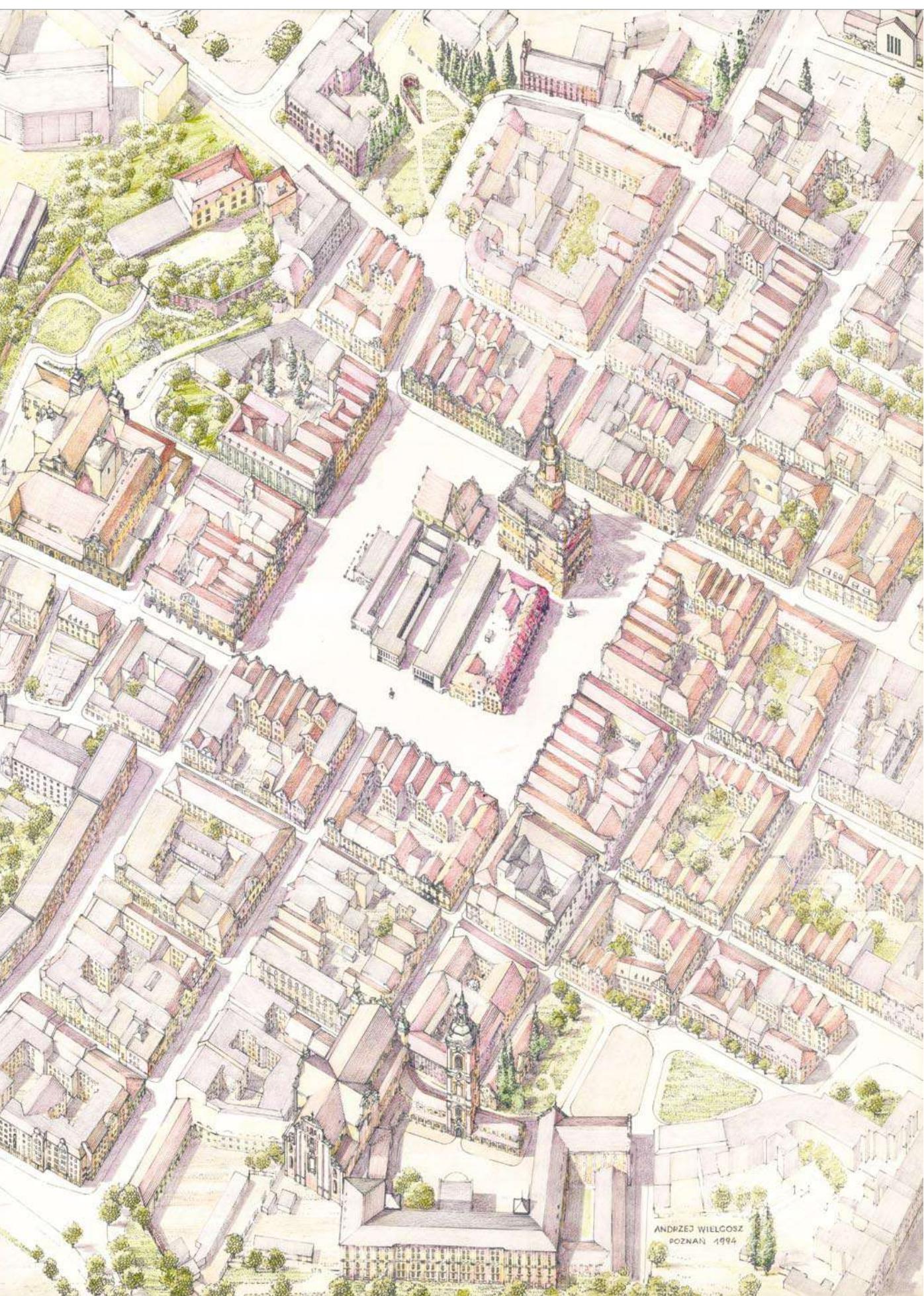


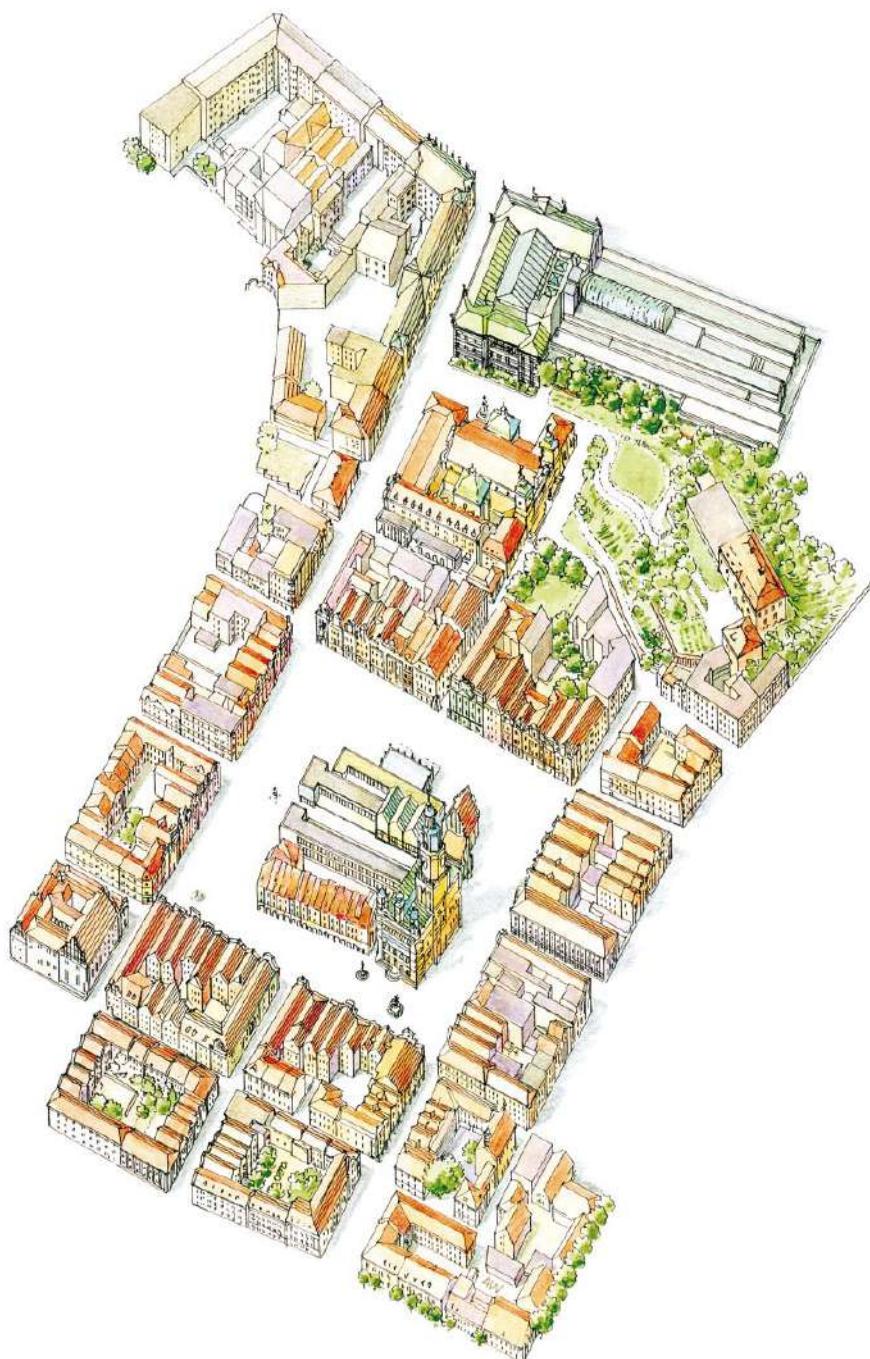
Poznan 2 PPP1line



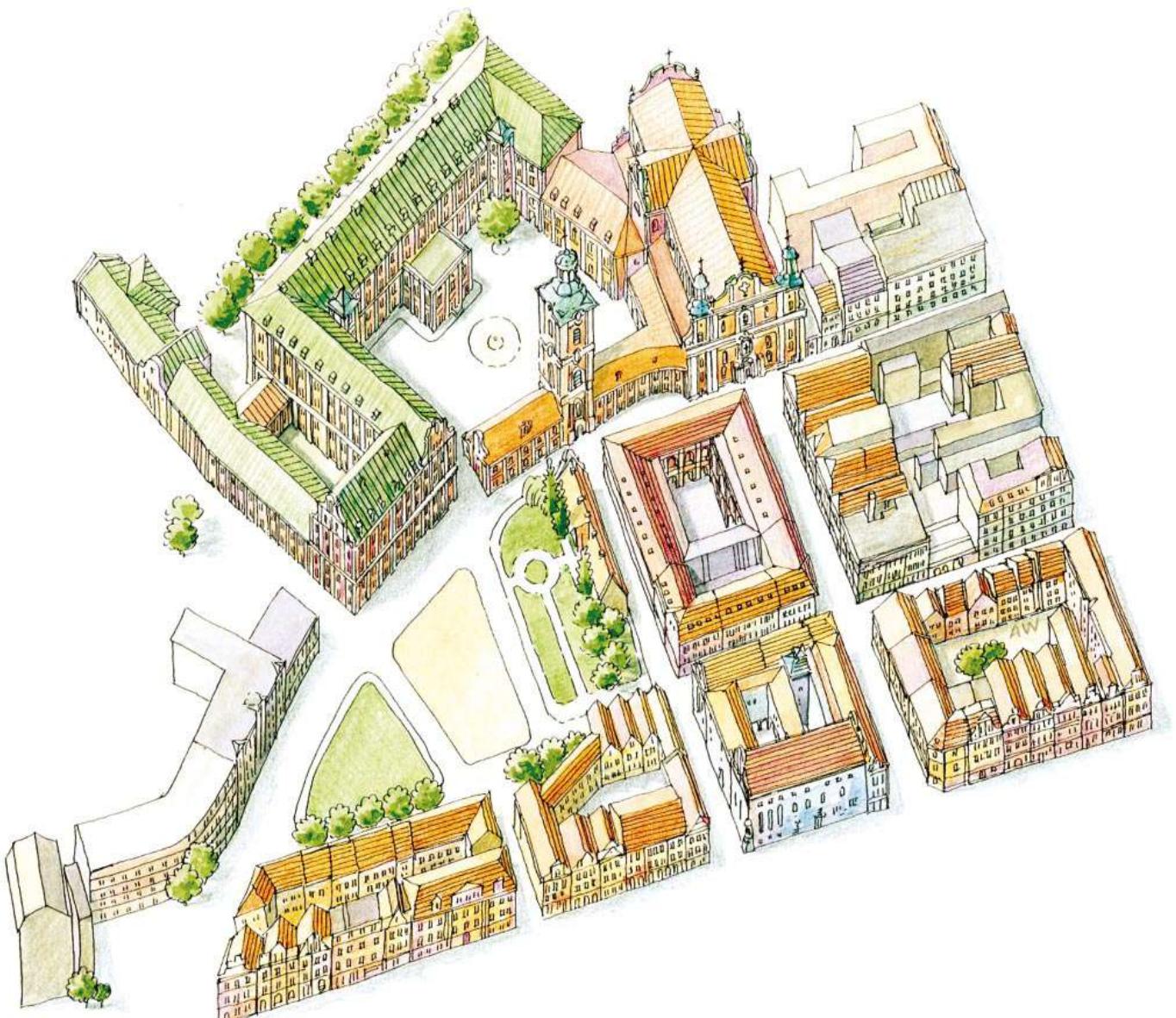


Poznan aks 3 color

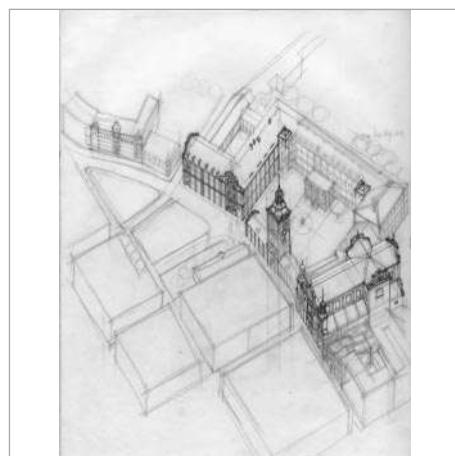




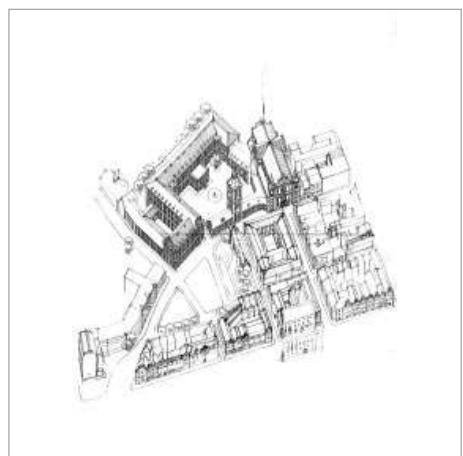
Poznan aks 4 Old Market



Poznań Fara 3



Poznań Fara 2



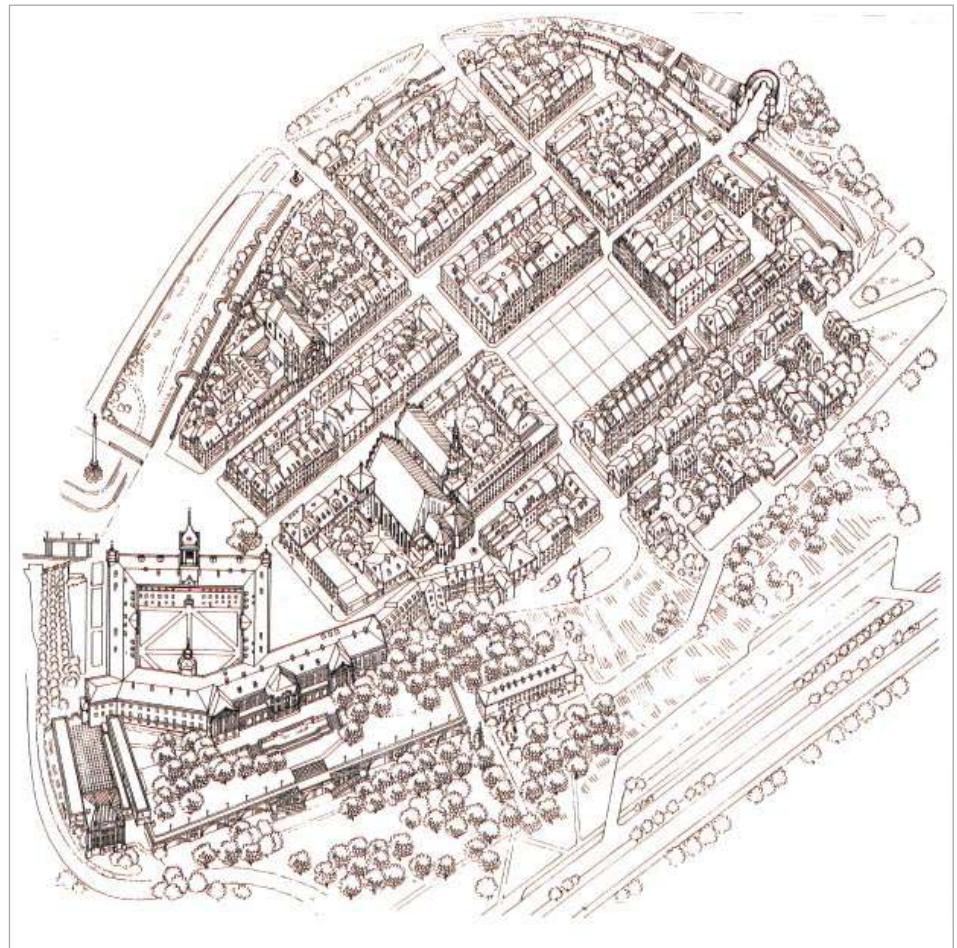
Poznań Fara 1



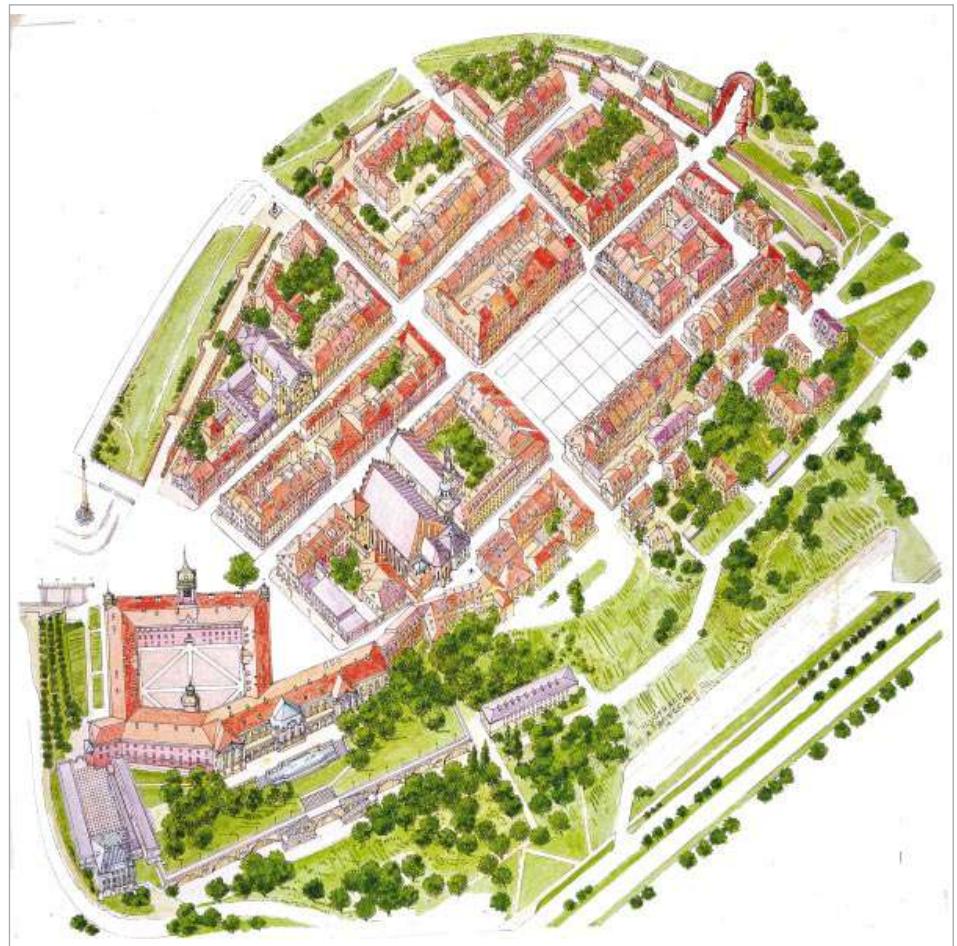
Poznań 27 Grudnia Street



Poznań Castle



W-wa Stare Miasto 1



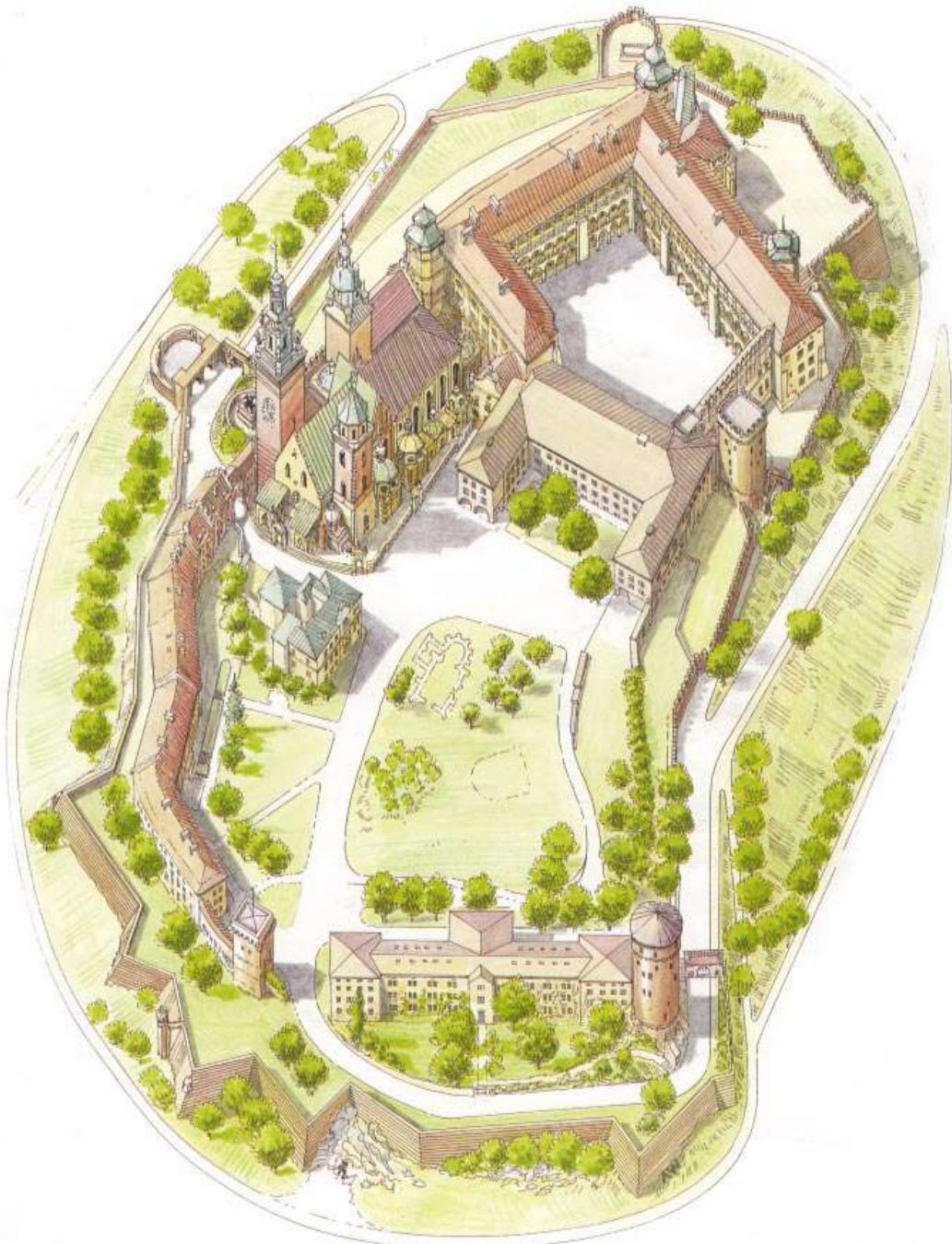
W-wa Stare Miasto 2



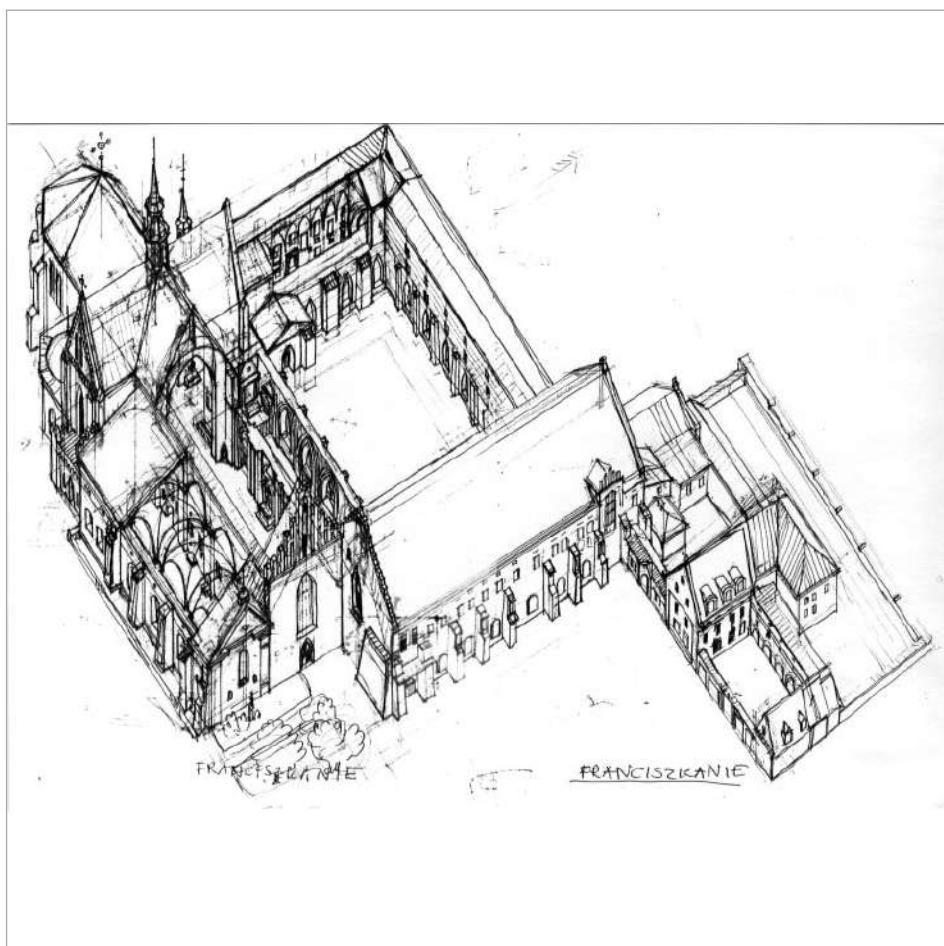
Warsaw University



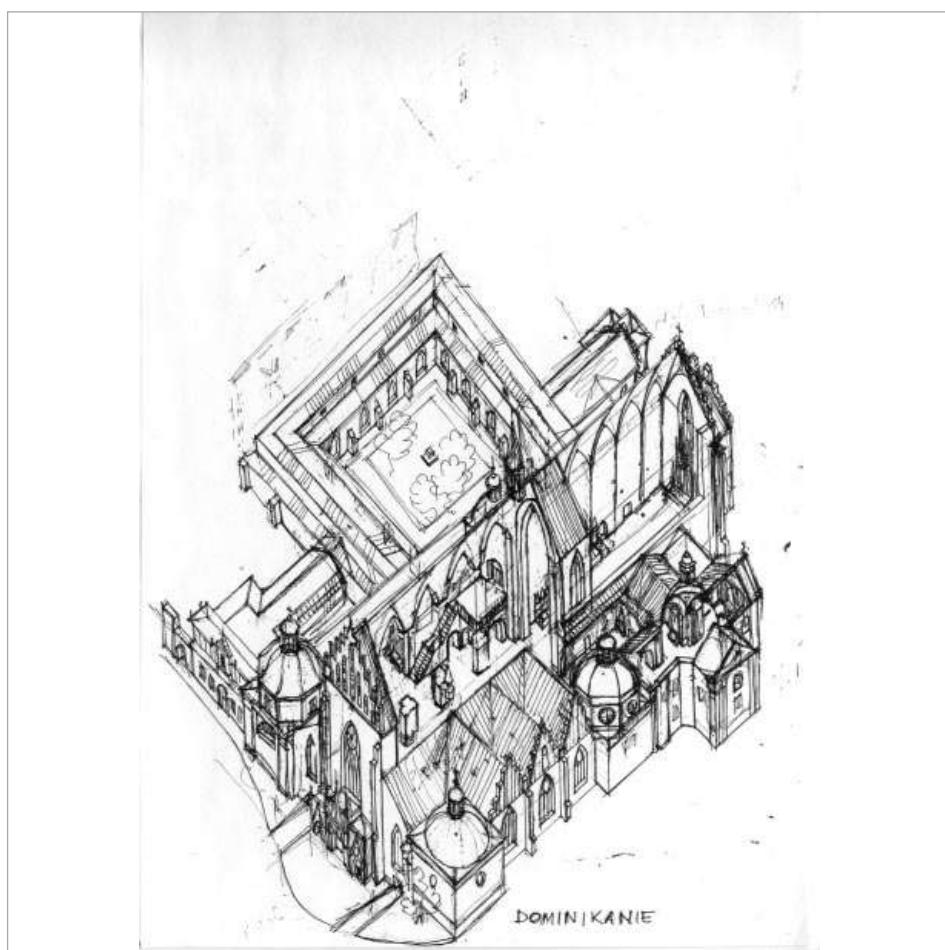
W-wa Nowe Miasto 1



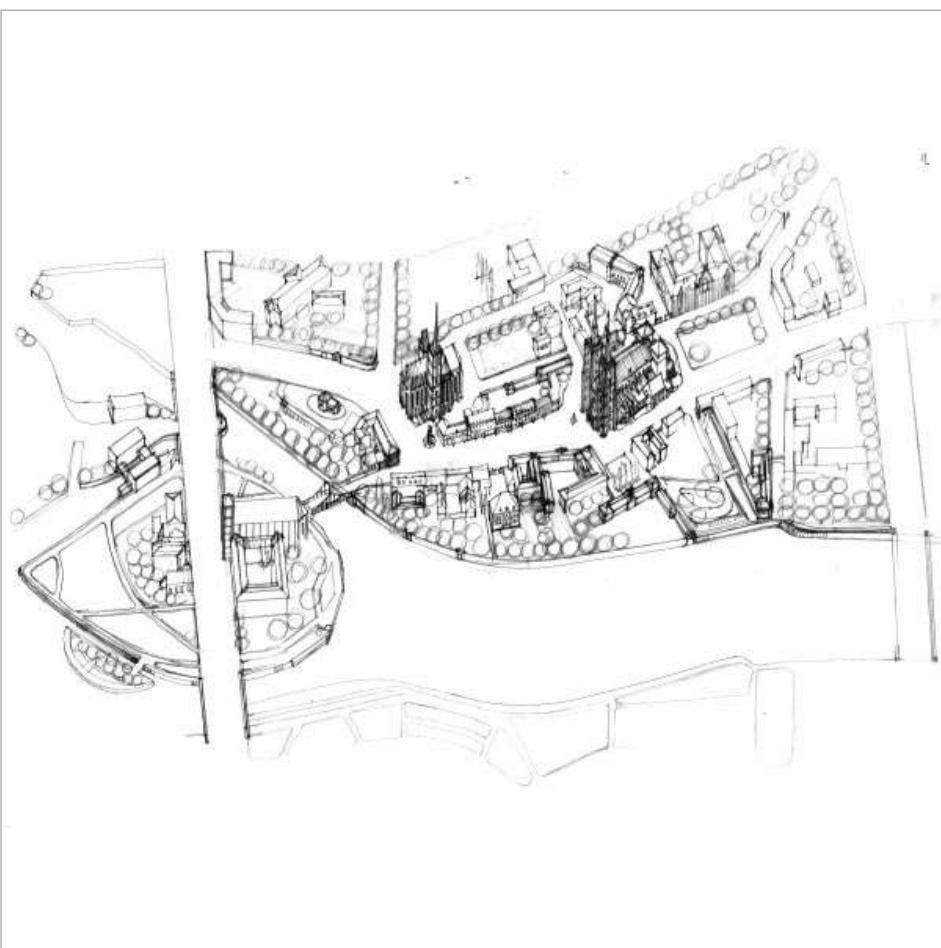
Krakow Wawel 01



Krakow Franciszkanie



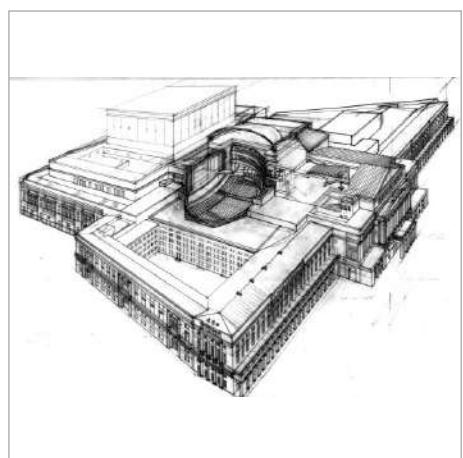
Krakow Dominikanie



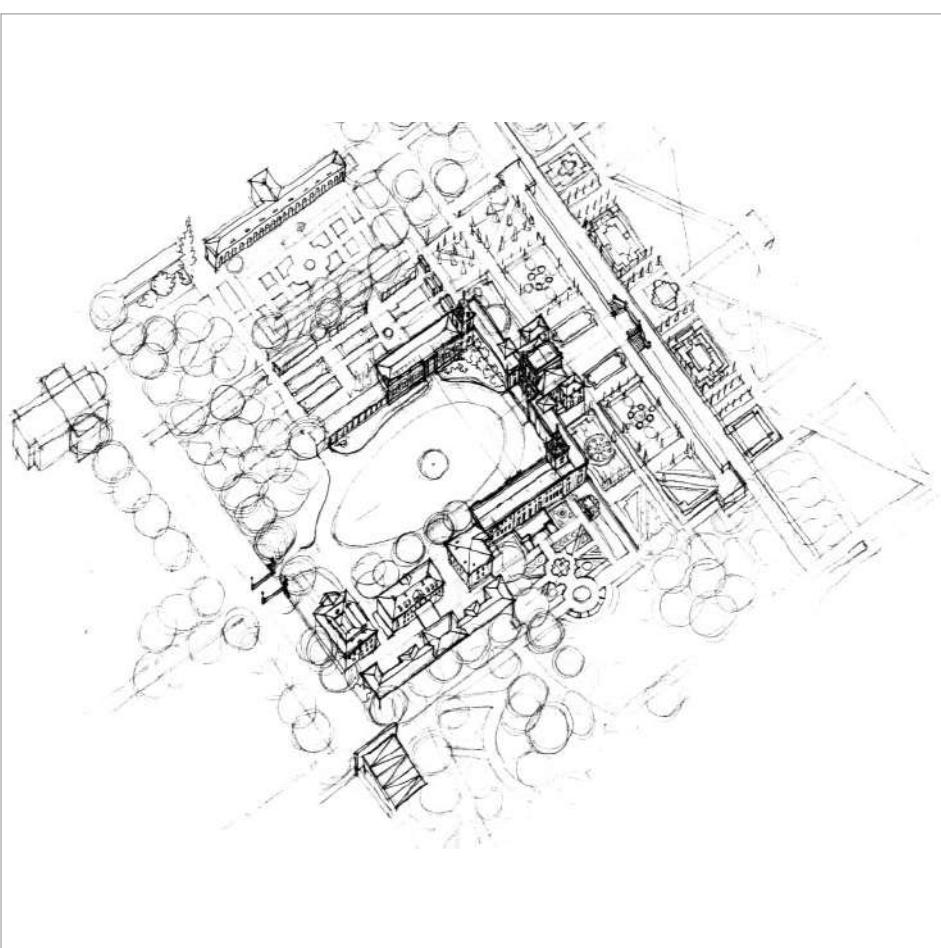
Wroclaw 1



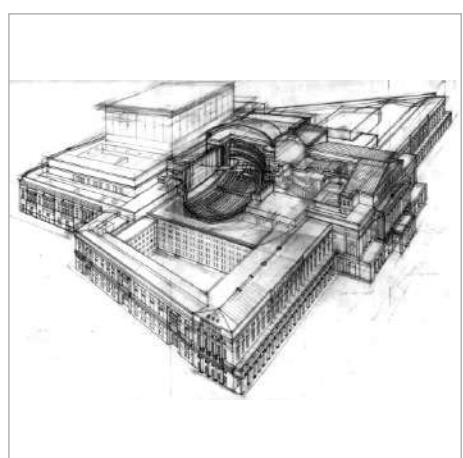
P-n Cathedra 3



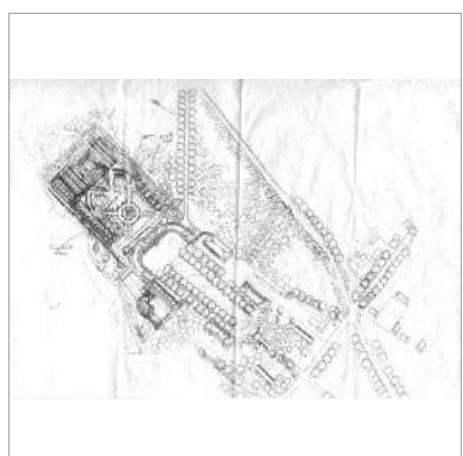
W-wa Theatr 1



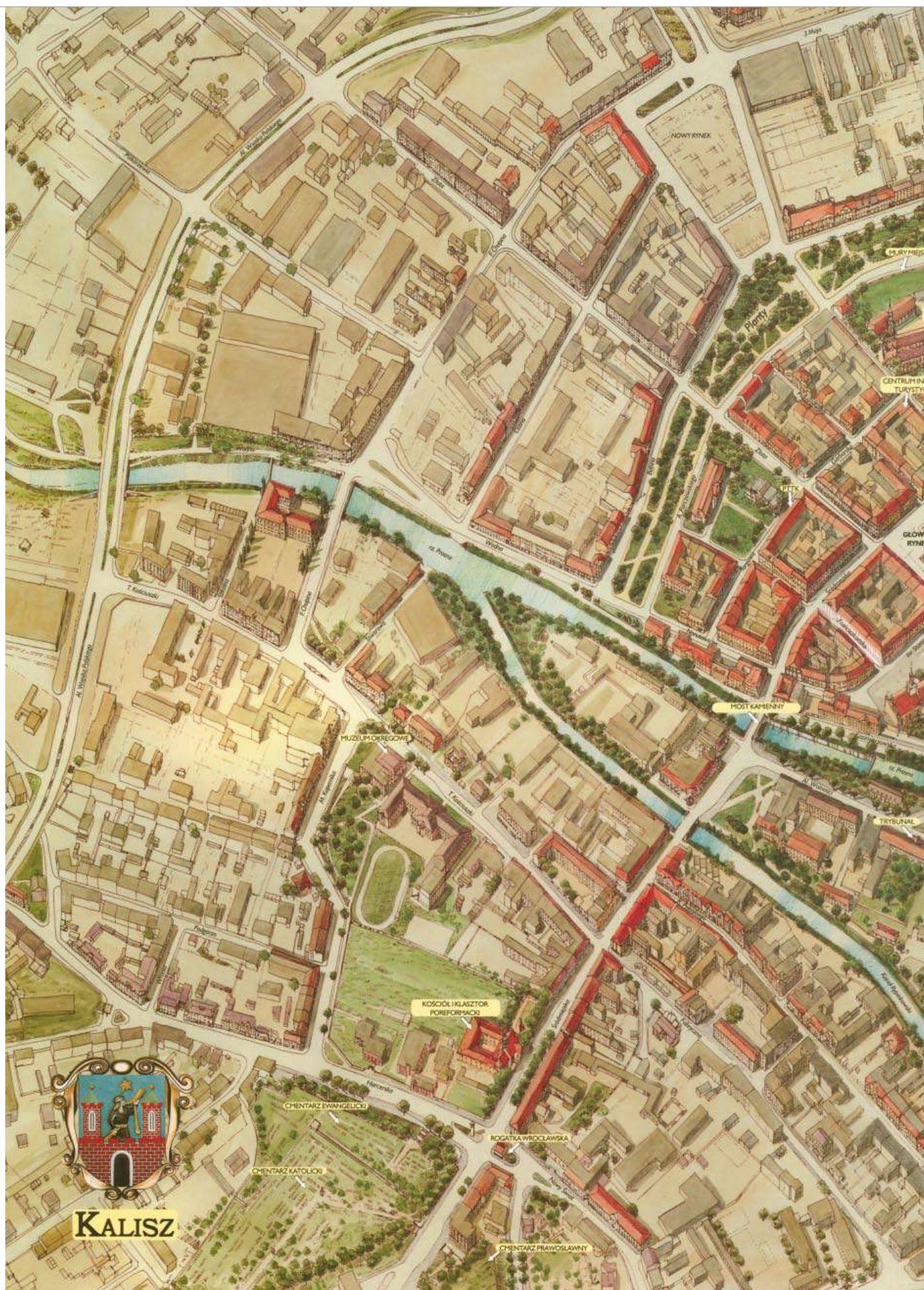
Wilanow 1



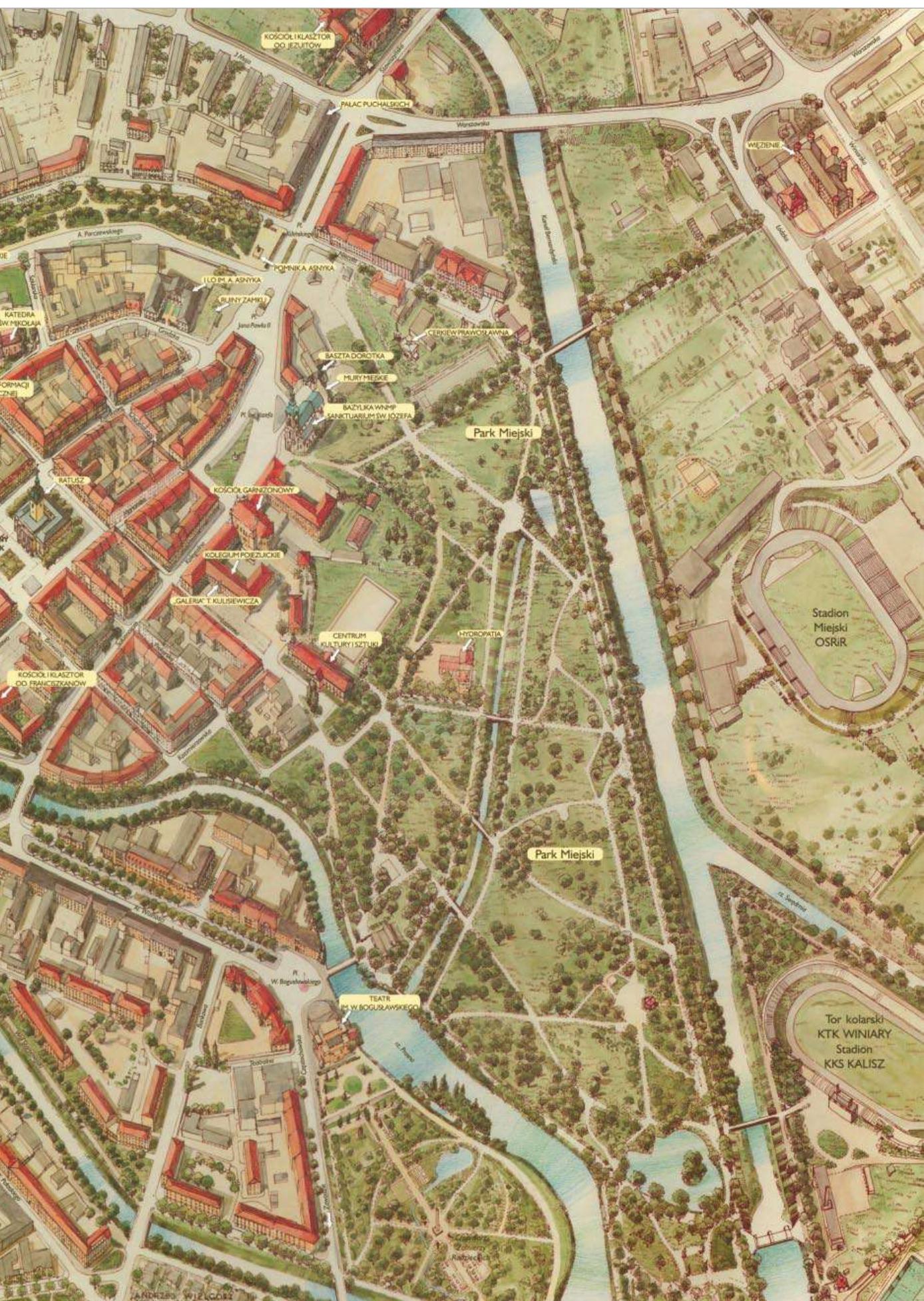
W-wa Theatr 2

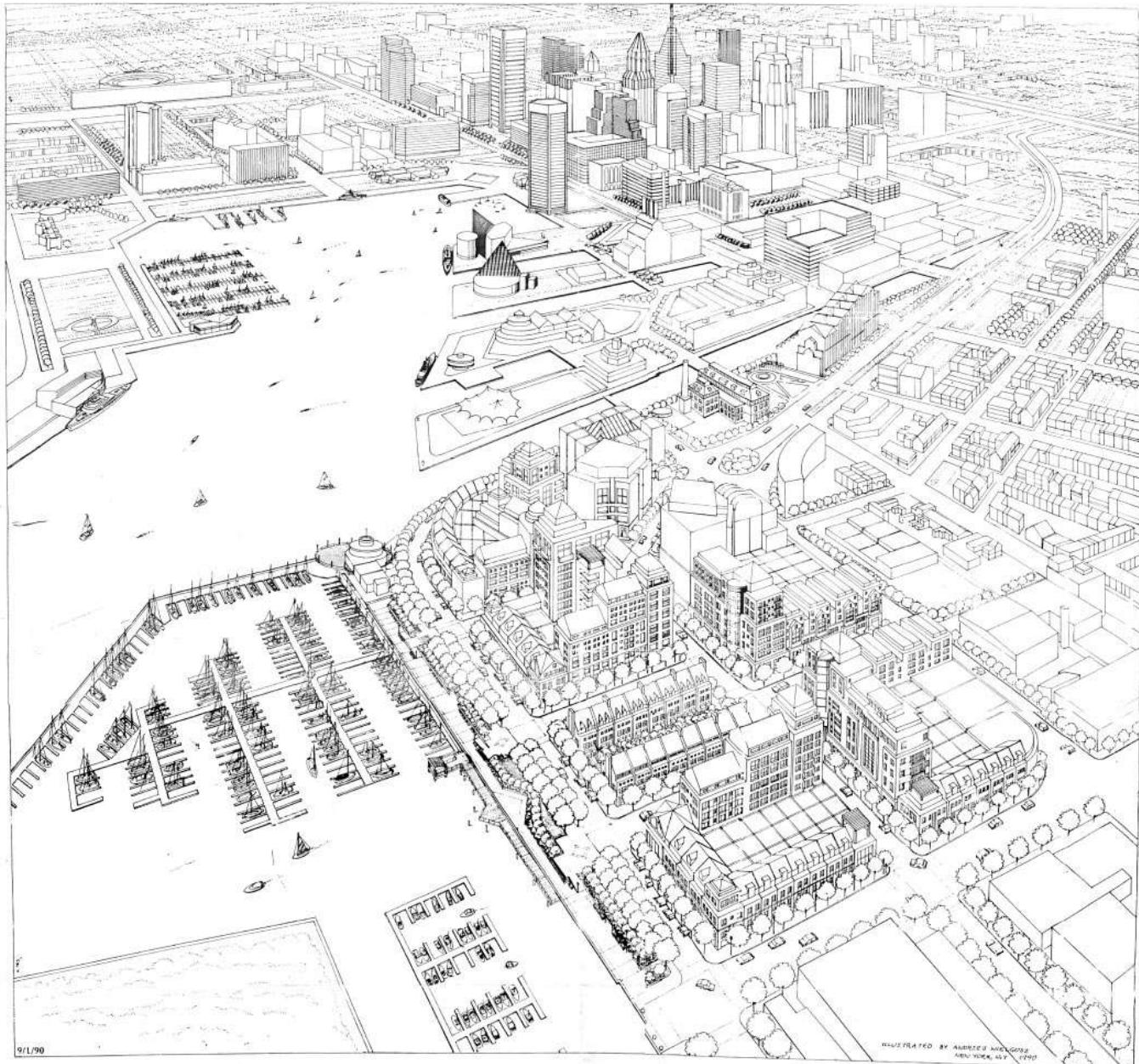


Rogalin 2



Kalisz 1 line-color 1





## INNER HARBOR EAST

BALTIMORE, MARYLAND

*Aerial View*

Ehrenkrantz, Eckstut & Whitelaw

Inner Harbor East 1990 1



W-wa PKiN



Miasta za 200,300,400 i więcej lat wyobrażam sobie.....

Bardzo lubię wyobrażać sobie miasto czwartej fali zwłaszcza w sytuacji pochylenia nad aksonometriami istniejących miast oraz fizyczną możliwością ich graficznej interpretacji. Na pewno jest to kwestią podstawowych zmian filozofii, etyki, estetyki.

Miasta za 200,300,400 i więcej lat wyobrażam sobie jako otwarte, ascetyczne, przeźroczyste, przestrzenne w jakichś, być może jeszcze nieznanych kategoriach. Miasto, które generalnie prowokuje postawę „być” zamiast „mieć”. Myślę, że to będzie przestrzeń skromna i umiarkowana, ale jednocześnie intensywna, pełna istotnych znaczeń, przestrzeń, która byłaby wyrazem zasadniczej zmiany postawy filozoficznej człowieka.

Z pewnością przyszłe miasta nie będą realizacją wizji miasta typu komiksowego, które jest czystą kombinatoryką form wypraną ze znaczeń.

Prawdopodobnie kombinatoryczny rodzaj miasta ma niewiele wspólnego z przestrzeniami odlegiej przyszłości



Kraków 3 line-grey

Cities in over 200,300,400 and more years ahead I imagine.....

I like to dream about, to imagine the city of the forth wave, especially when I look at isometrics of existing cities and have physical opportunity of graphic interpretation of them.

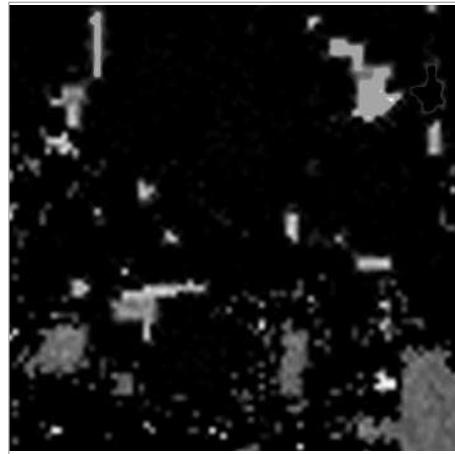
For sure that is a matter of fundamental philosophy, ethic and aesthetics changes.

Cities in over 200,300,400 and more years ahead I imagine, as open, ascetic, transparent and spacious in some unknown yet category. City that might provoke rather attitude “to be” instead “to have”.

I think it is going to be a modest and honest space however at the same time intensive, full of important meanings, the space which reflect fundamental changes of human philosophy attitude.

Certainly, future cities won't be an execution of vision of cartoon types cities, pure combinatorial forms washed out of meanings.

Probably combinatorial type of city doesn't have too much in common with a space of far away future.

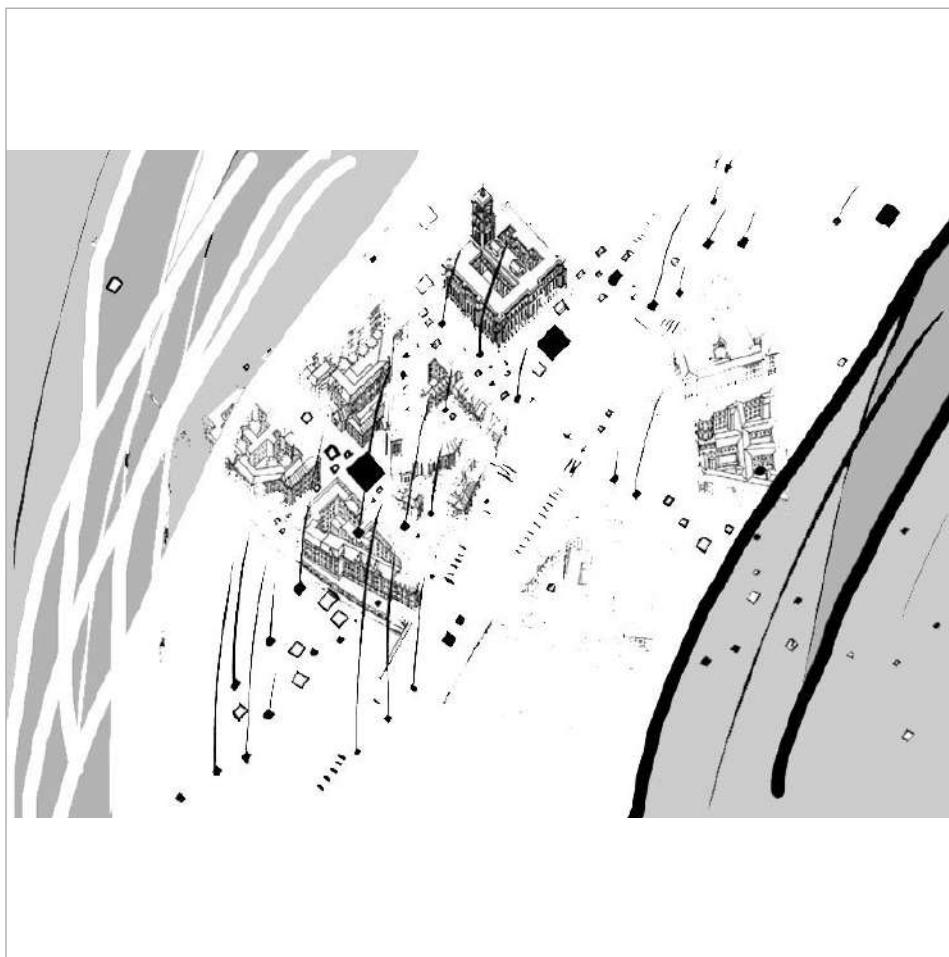


Poznań 13 line-grey 8xxx~lb

“Czas Kultury” 6/2002, Poznań, Rozmowa /Talk / “Granice miasta”/ “Limits of the City”  
Andrzej Wielgosz

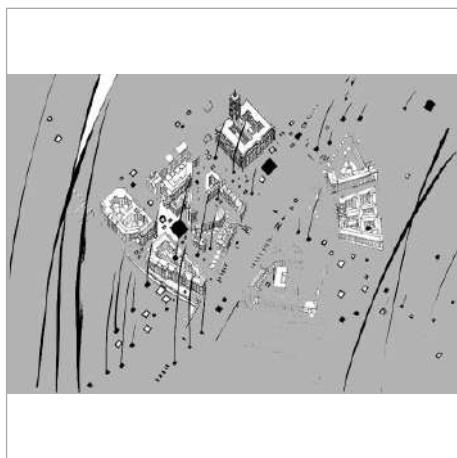


Berlin 12 line-grey1

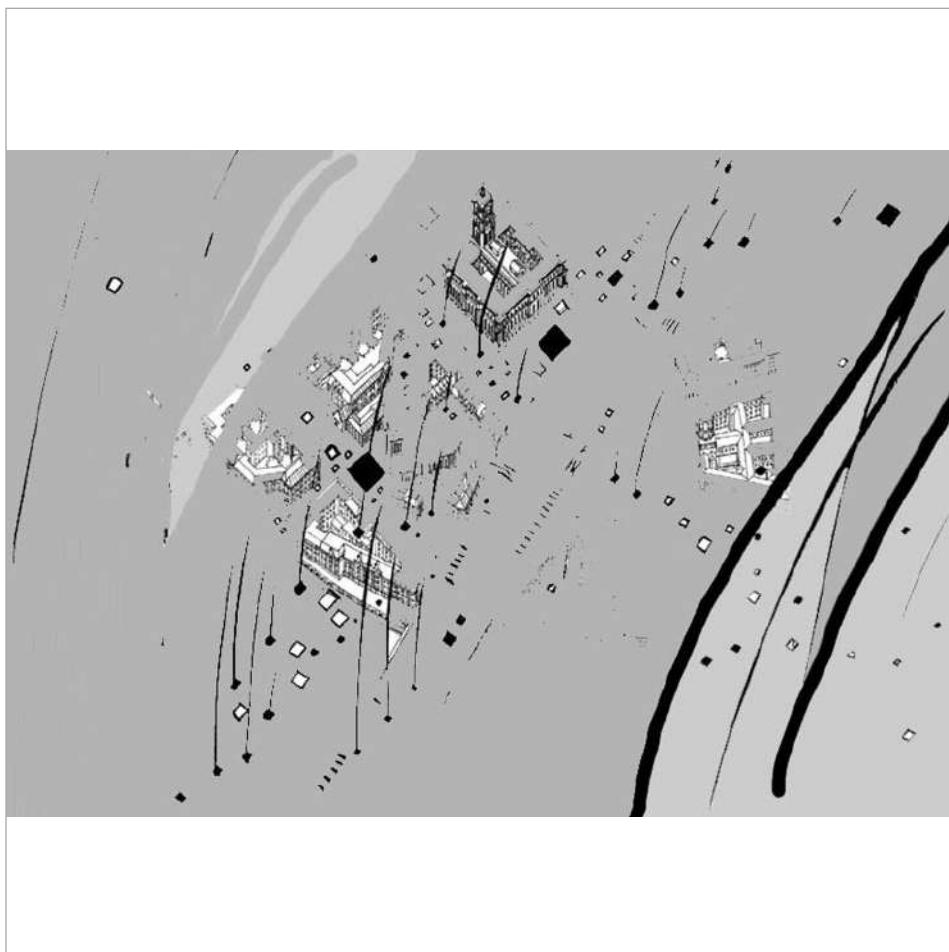


Berlin 12 line-grey2

Berlin 12 line-grey5

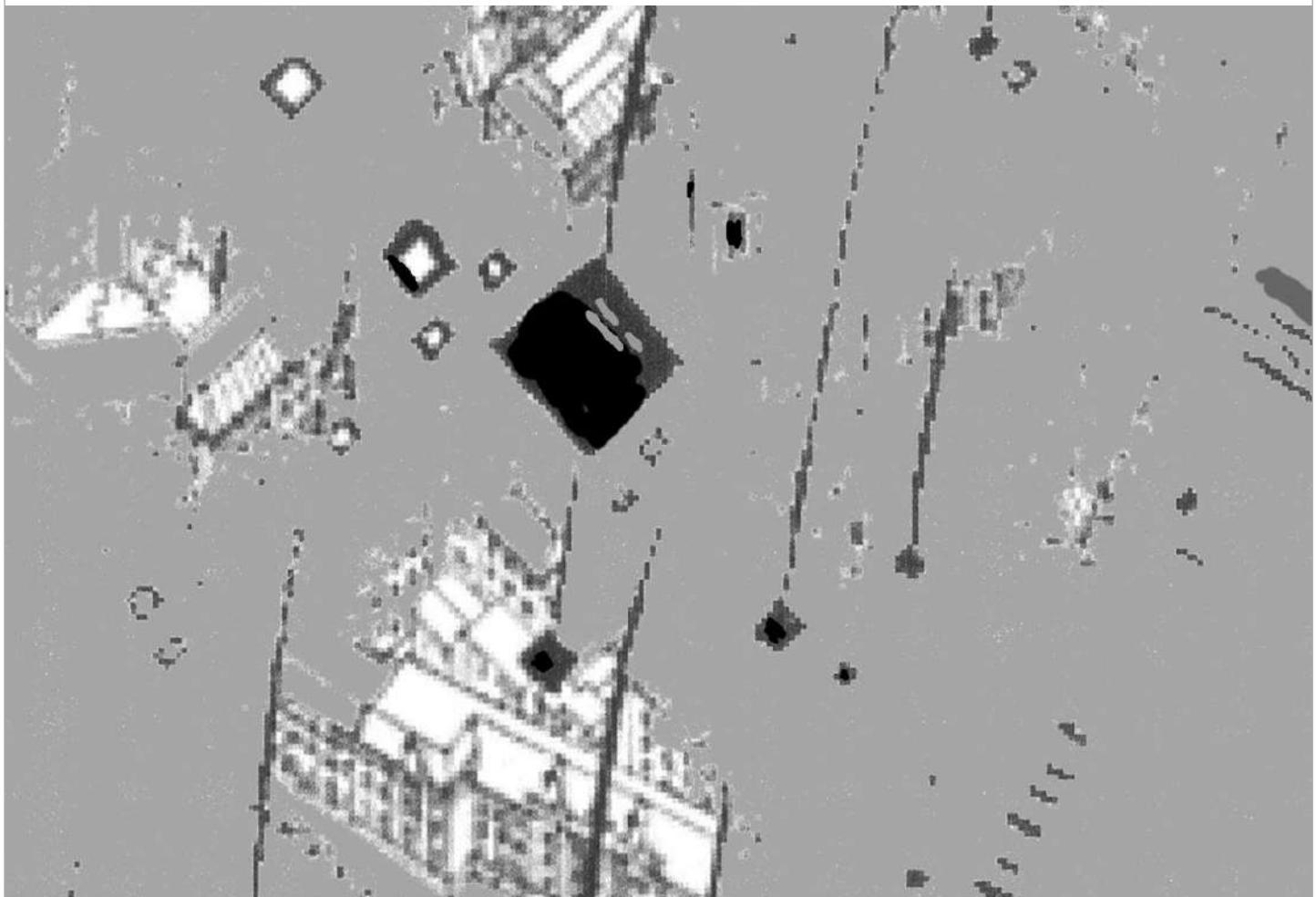


Berlin 12 line-grey3

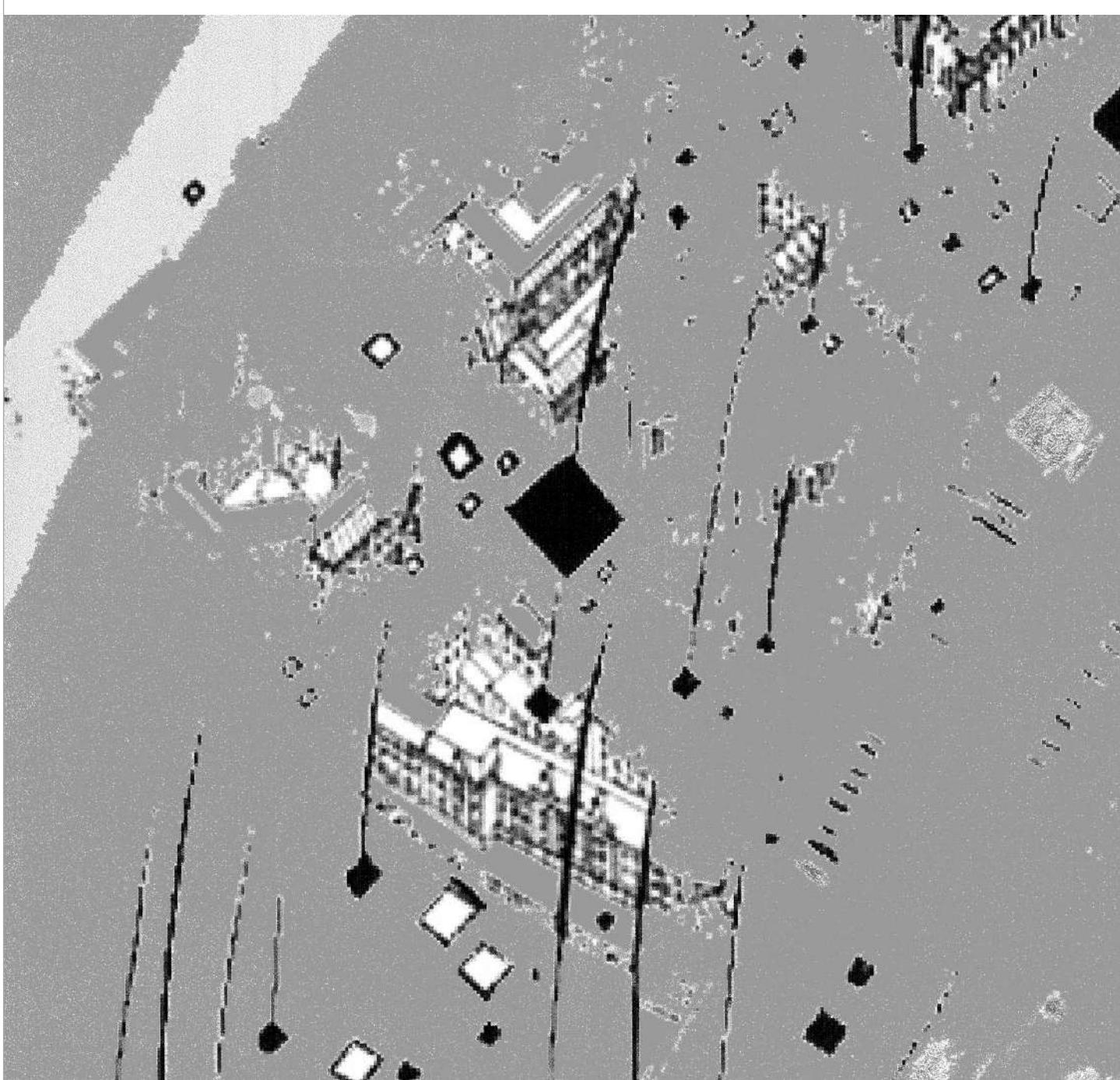


Berlin 12 line-grey4

Berlin 12 line-grey7

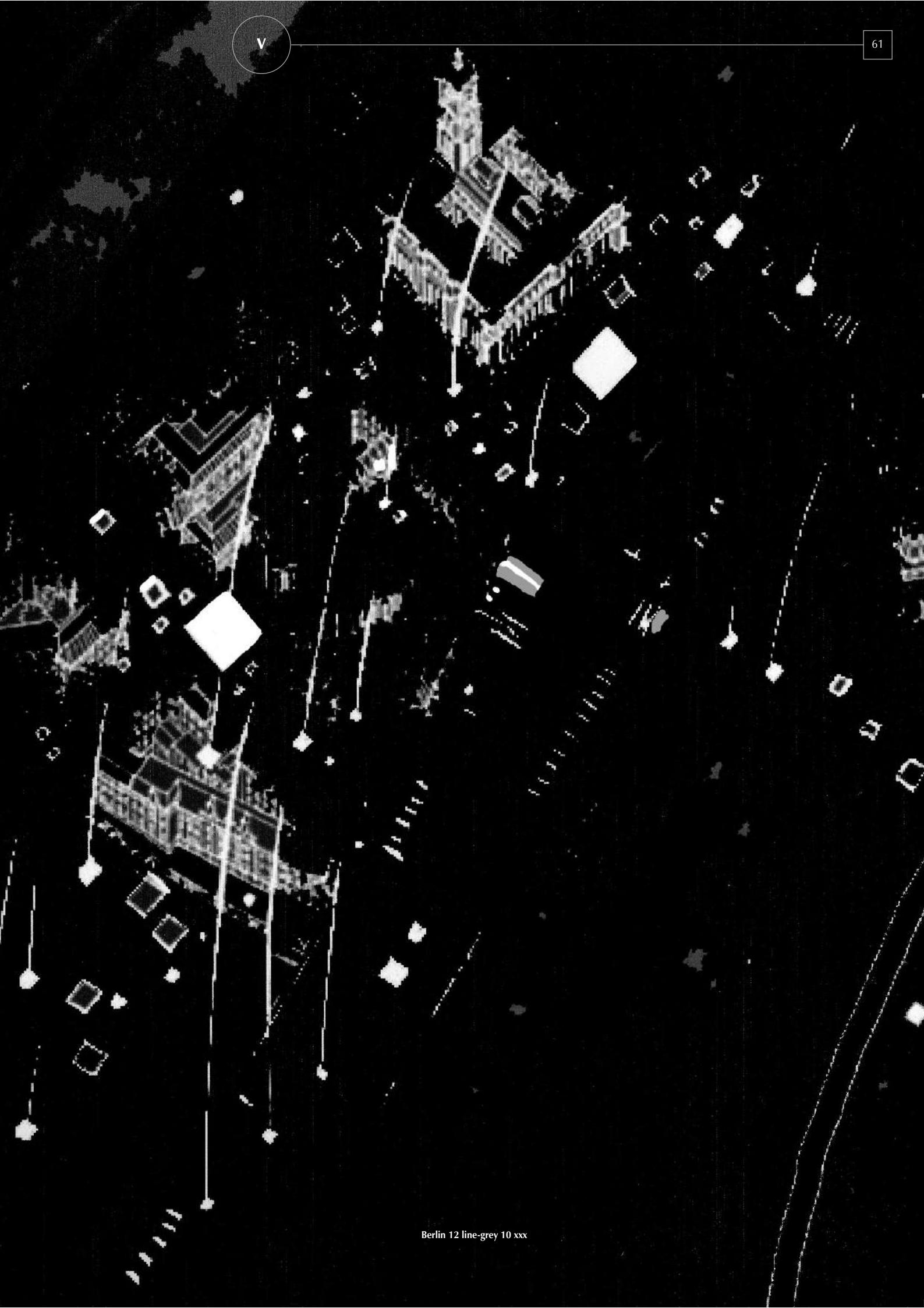


Berline 12 line-grey



Berlin 12 line grey 9 xx~ad

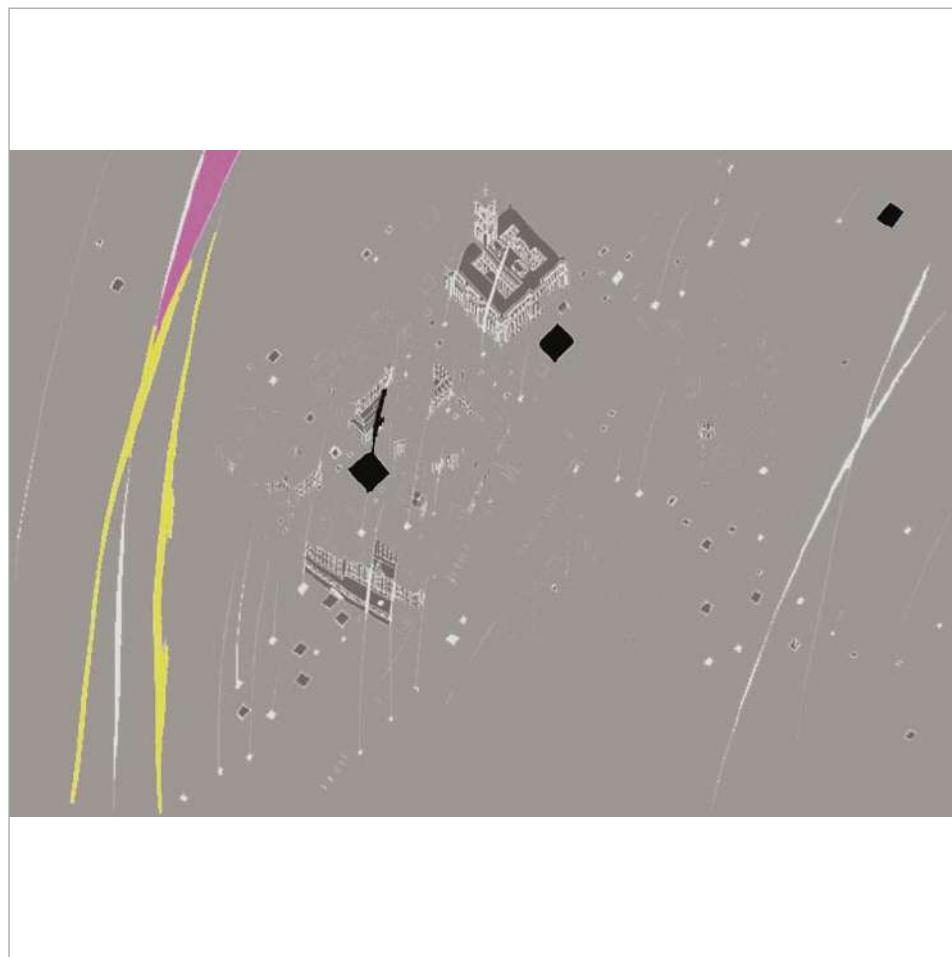
V

This is a high-contrast, black-and-white aerial photograph of Berlin, Germany. The image shows a dense concentration of buildings, primarily residential complexes and office towers, clustered in several large urban areas. Interspersed among the built-up regions are numerous parks and green spaces, which appear as lighter, more textured areas. The overall scene is a mix of industrial and residential architecture, with some older, more traditional buildings visible alongside modern skyscrapers and apartment blocks. The perspective is from a high altitude, looking down at the city's intricate urban plan.

Berlin 12 line-grey 10 xxx



Berlin 12 line



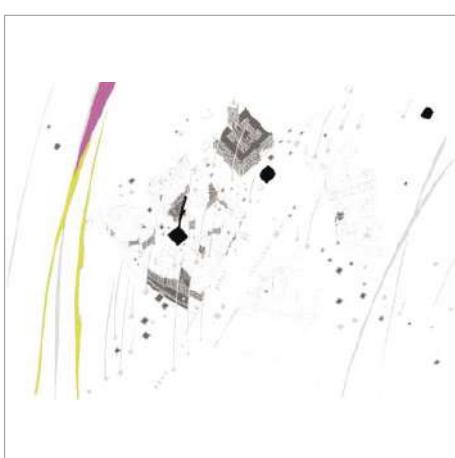
Berlin12 line-color4



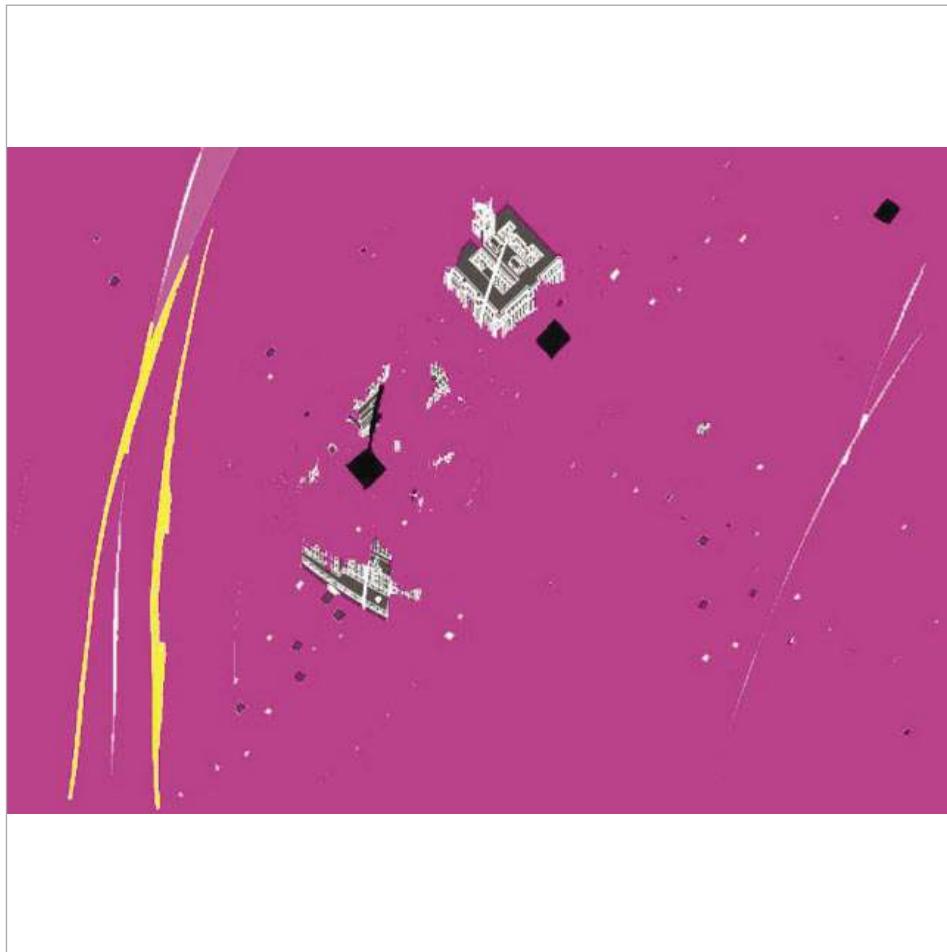
Berlin12 line-color2



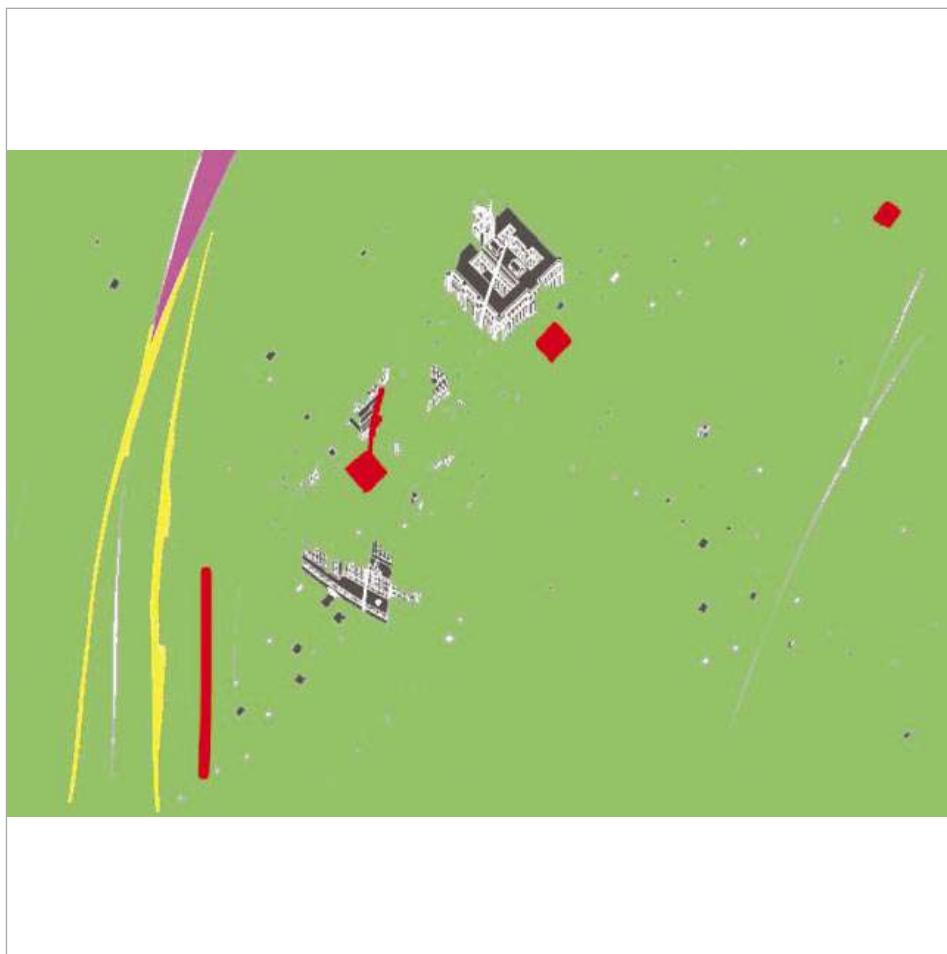
Berlin12 line-color5



Berlin 12line-color3



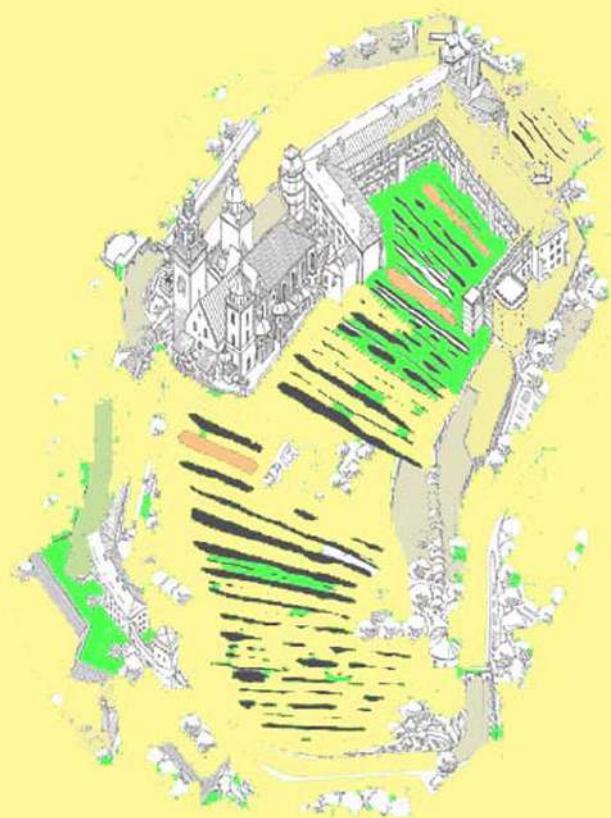
Berlin12 line-color6



Berlin12 line-color7



Krakow1line



Krakow1line-color1



Krakow1line-color2



Krakow1line-color3



Krakow1line-color4



Krakow1line-color5



Krakow1line-color7



Krakow1line-color6



Poznan 05line



Poznan 05line-grey2

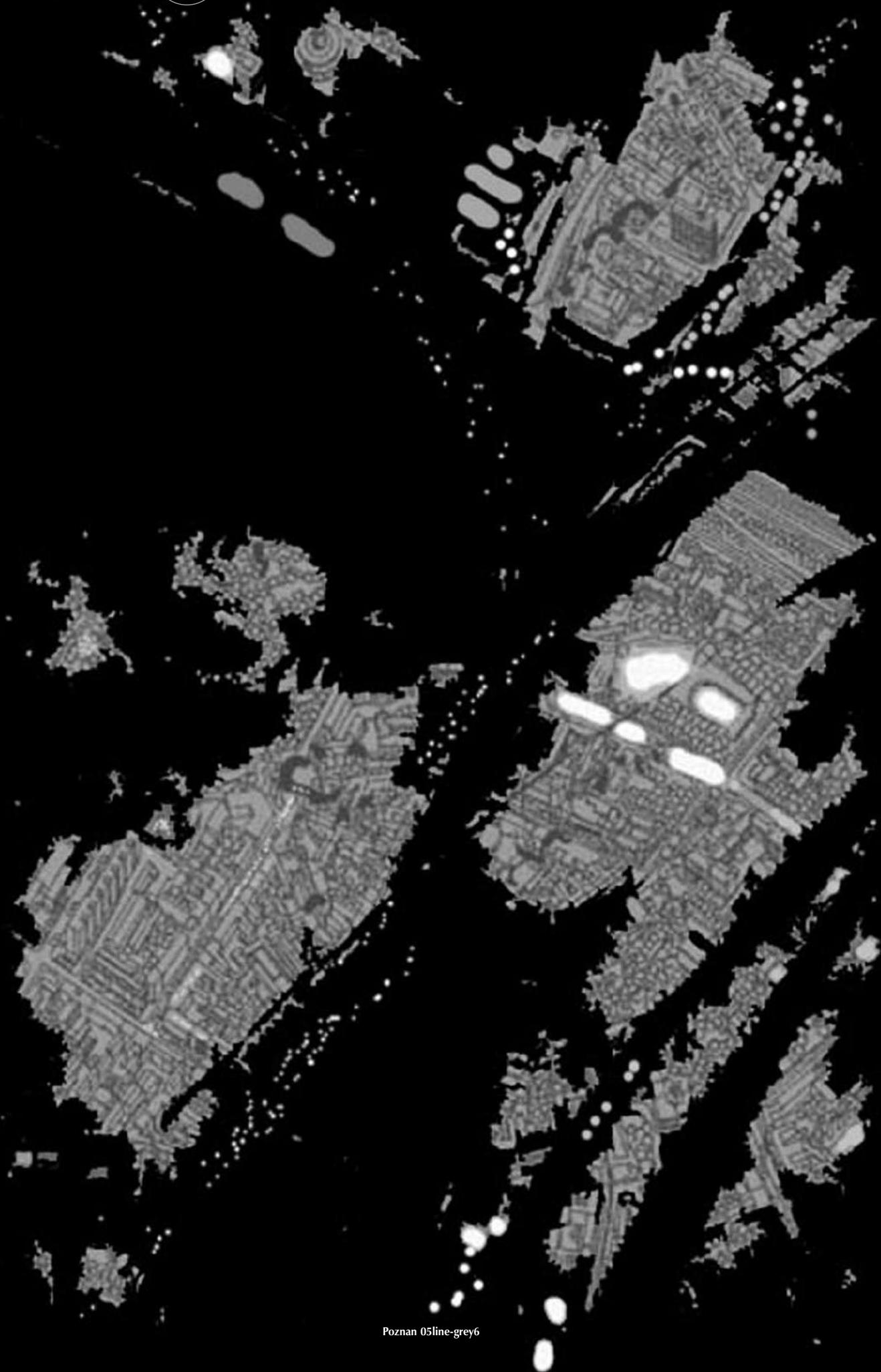


Poznan 05line-grey1



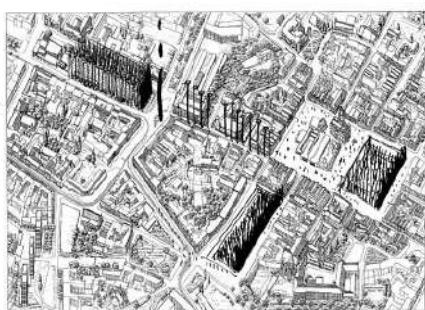
Poznan 05line-grey3

V

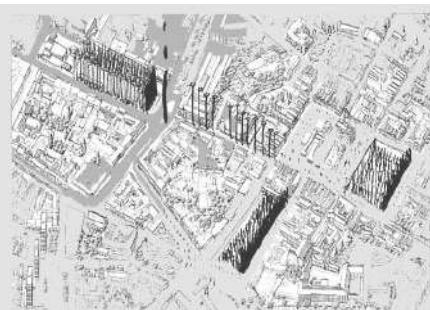


Poznan 05line-grey6

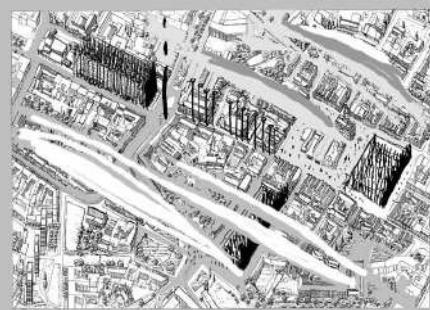
V



Poznan 13 line



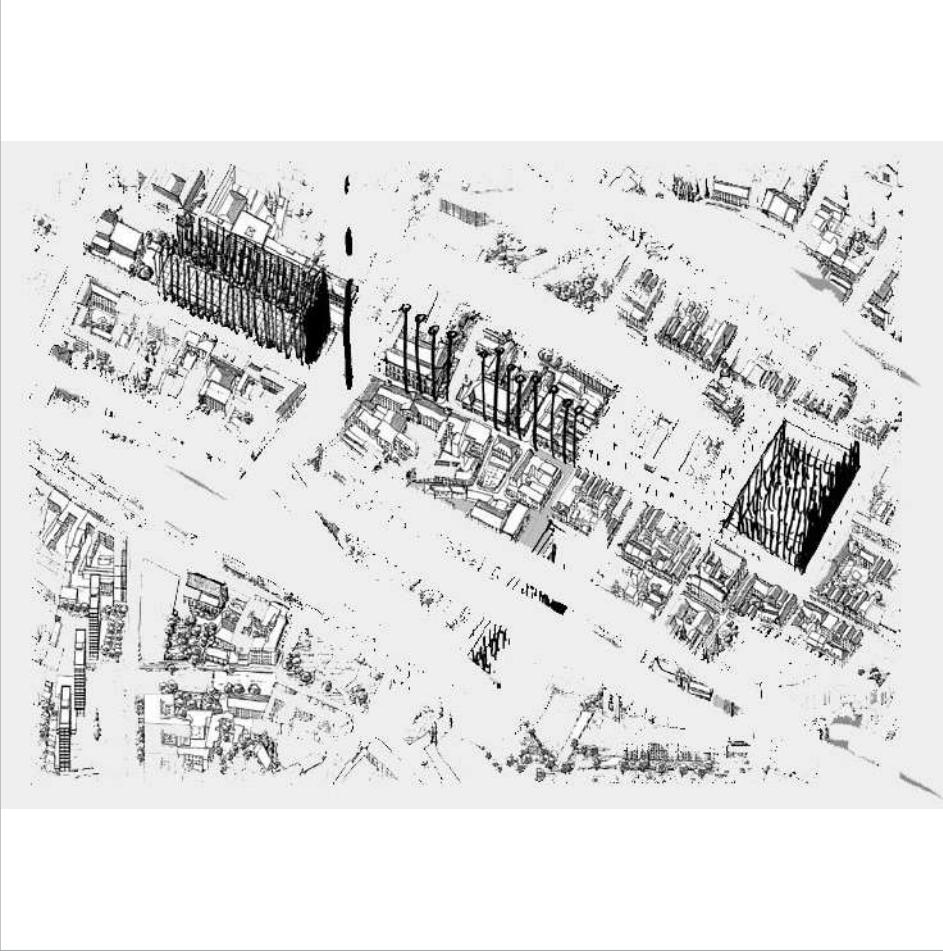
Poznan 13 line-grey1



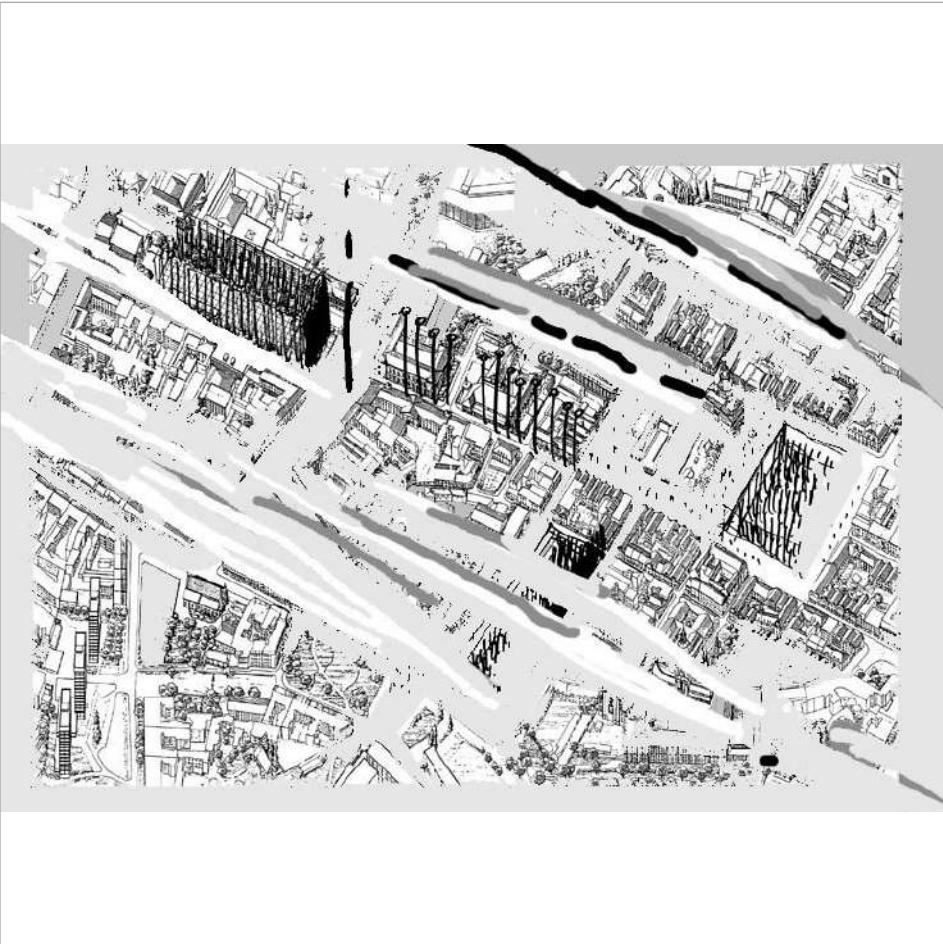
Poznan 13 line-grey2



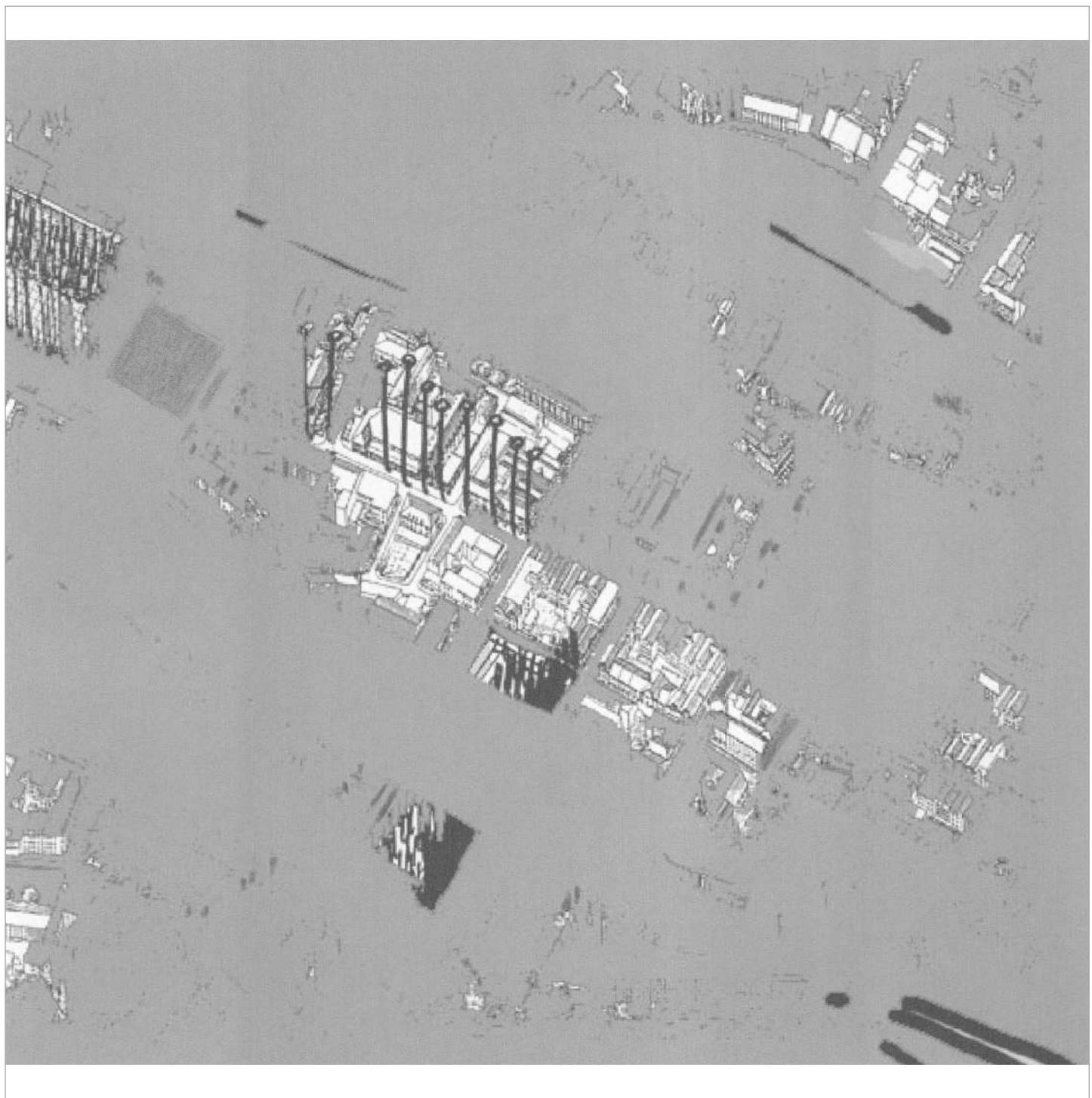
Poznan 13 line-grey3



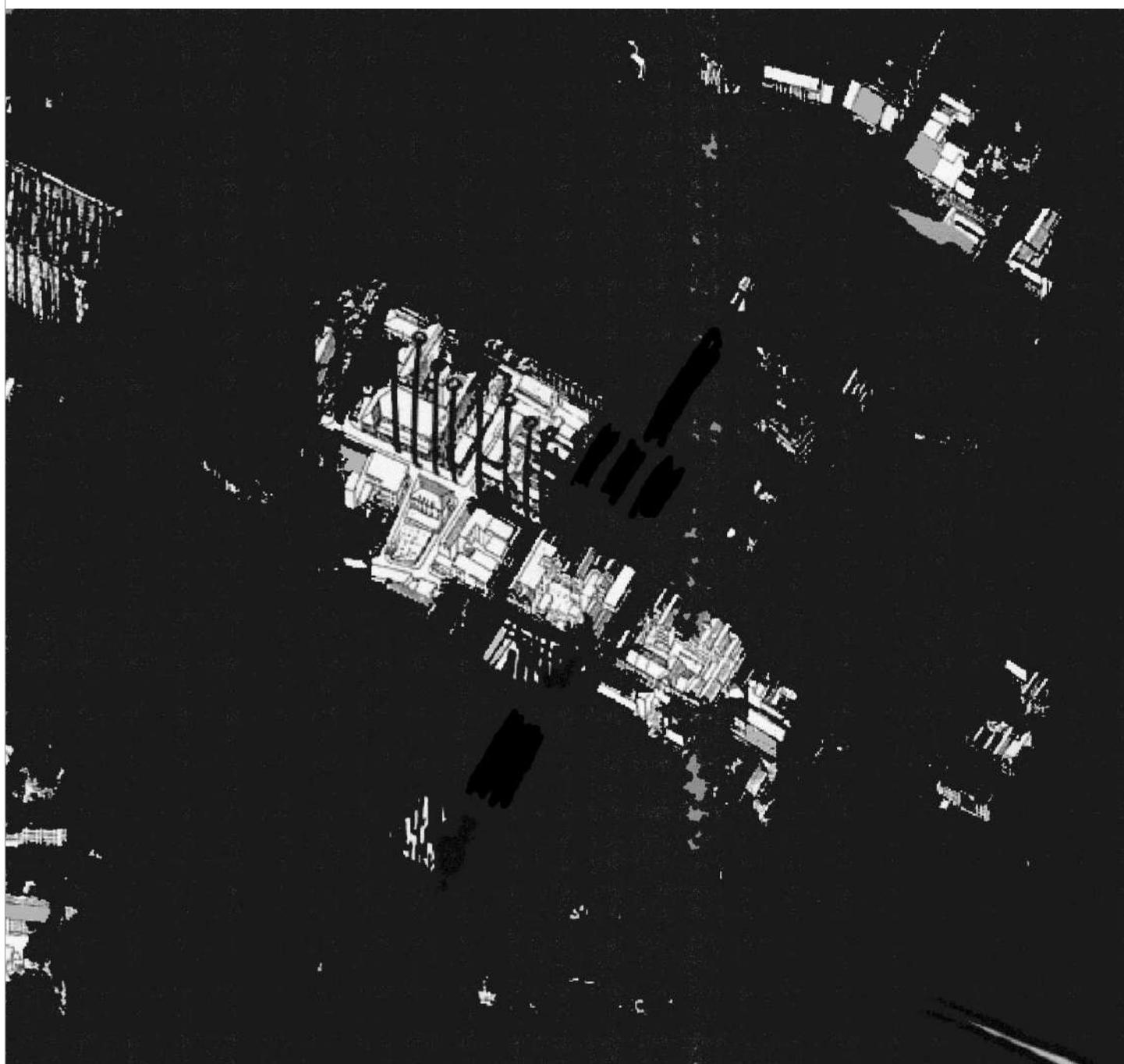
Poznan 13 line-grey4



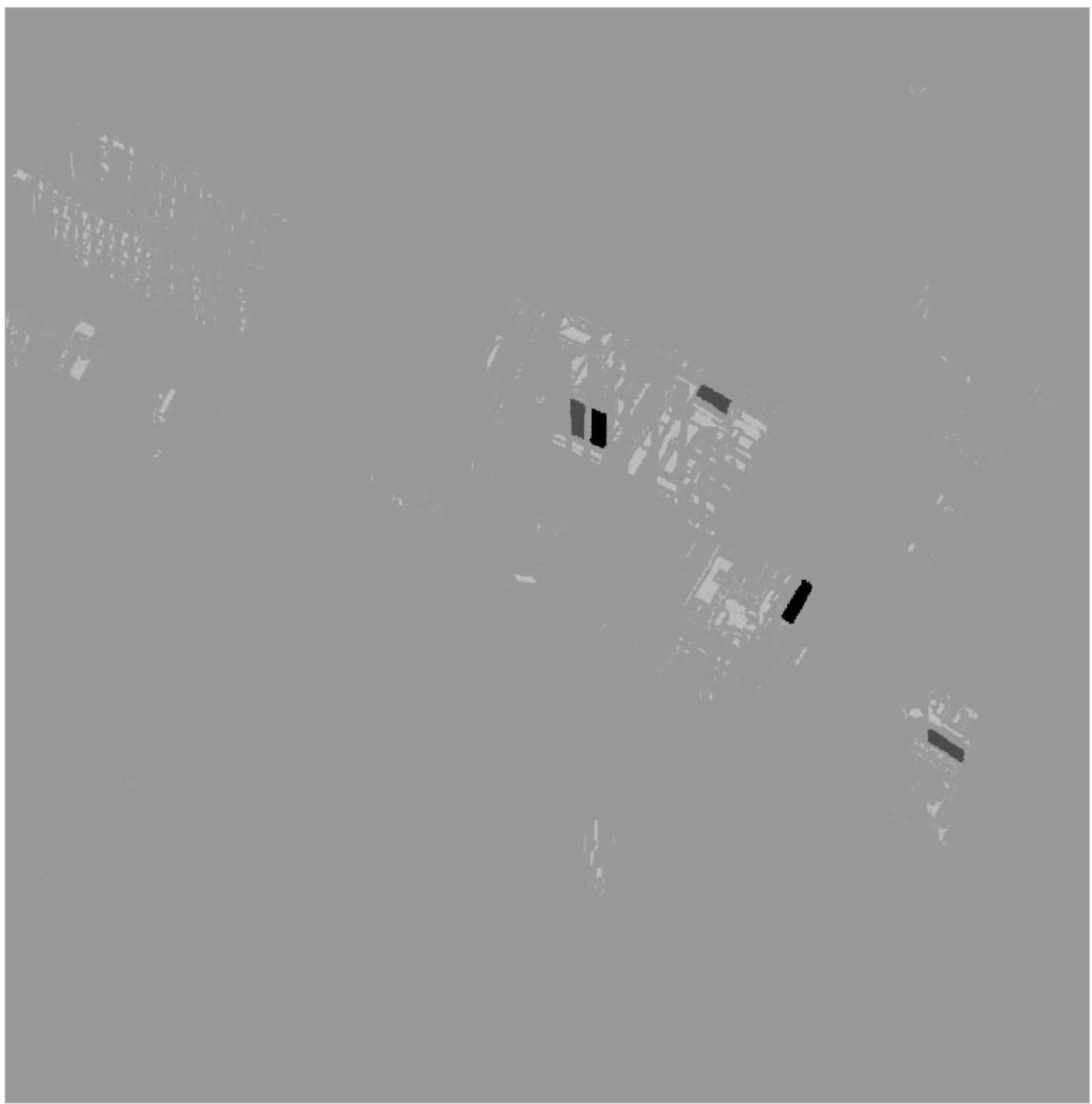
Poznan 13 line-grey5



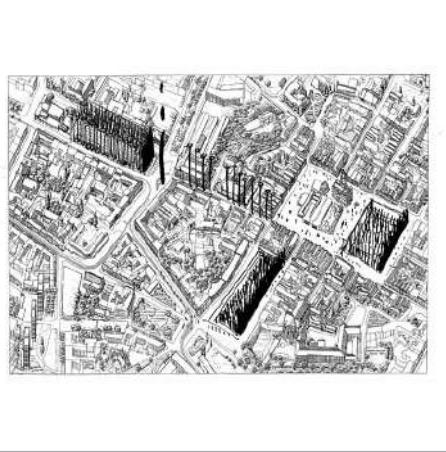
Poznan 13 line-grey 8xxx



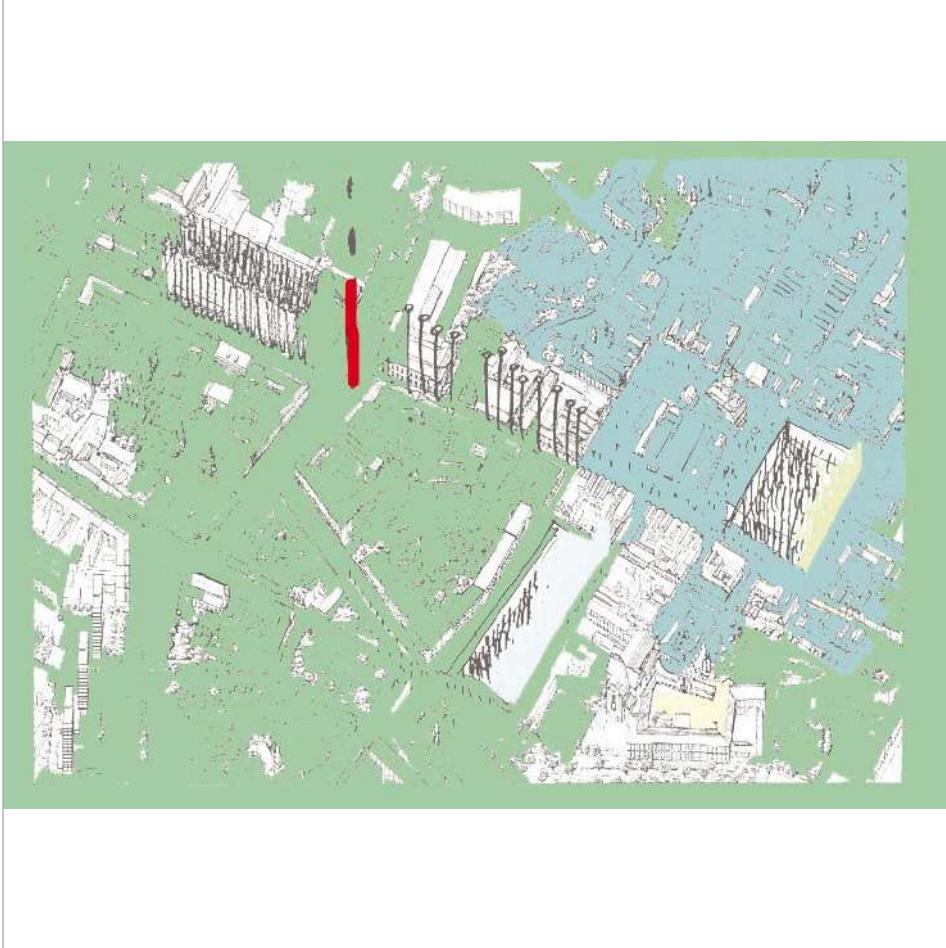
Poznan 13 line -grey9xxx



Poznan 13 line-grey10xxx



Poznan 13 line



Poznan 13 line-color2



Poznan 13 line-color4



Poznan 13 line-color3



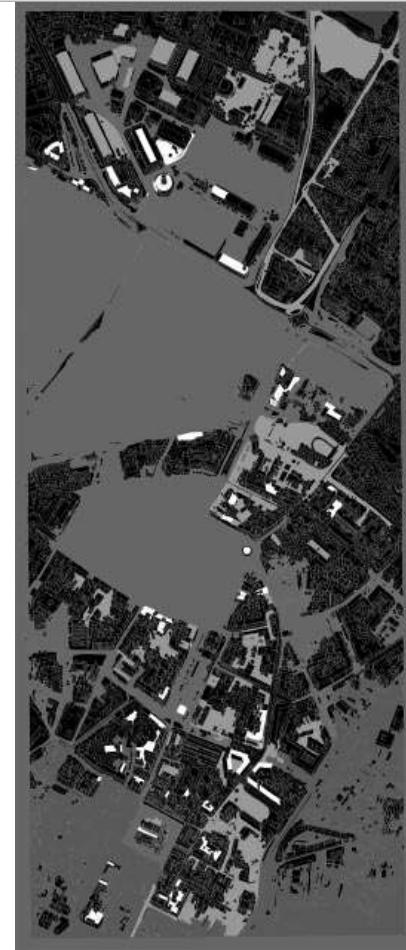
Poznan 13 line-color5

Poznan 13 line- 6 color xxx

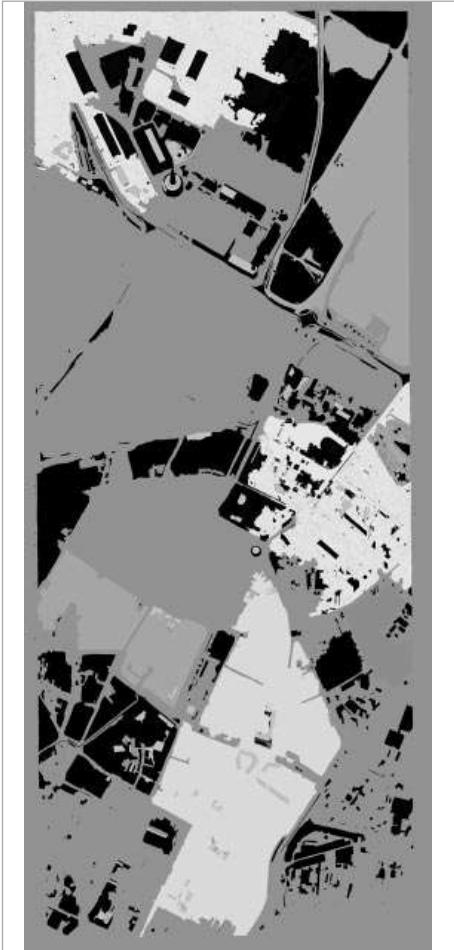
V



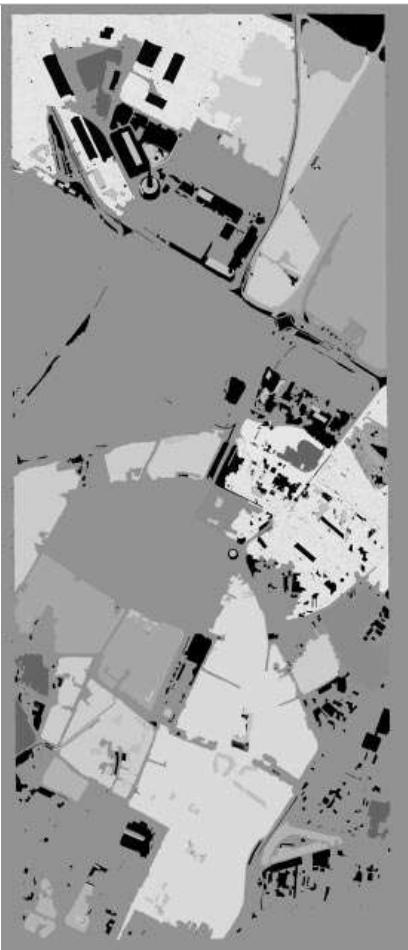
Poznan PP1line1-2-2



Poznan PP1line1-2-4



Poznan PP1line1-2-5



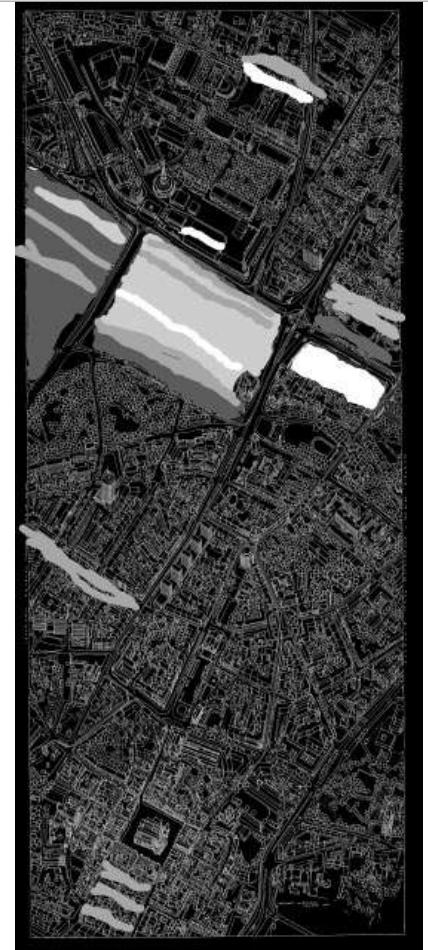
Poznan PP1line1-2-6



Poznan PP1line1-2-7



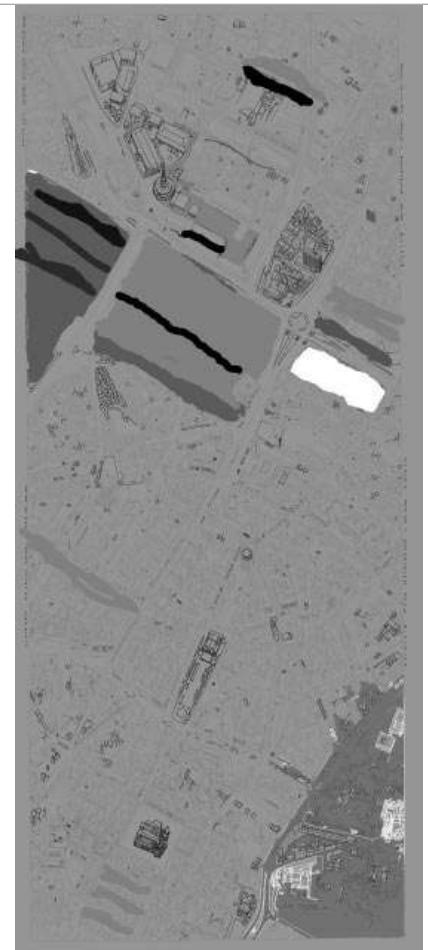
Poznan PP1line1-2-10



Poznan PP1line1-1-1



Poznan PP1line1-1-2



Poznan PP1line1-1-3



Poznan PP1line1-1-4



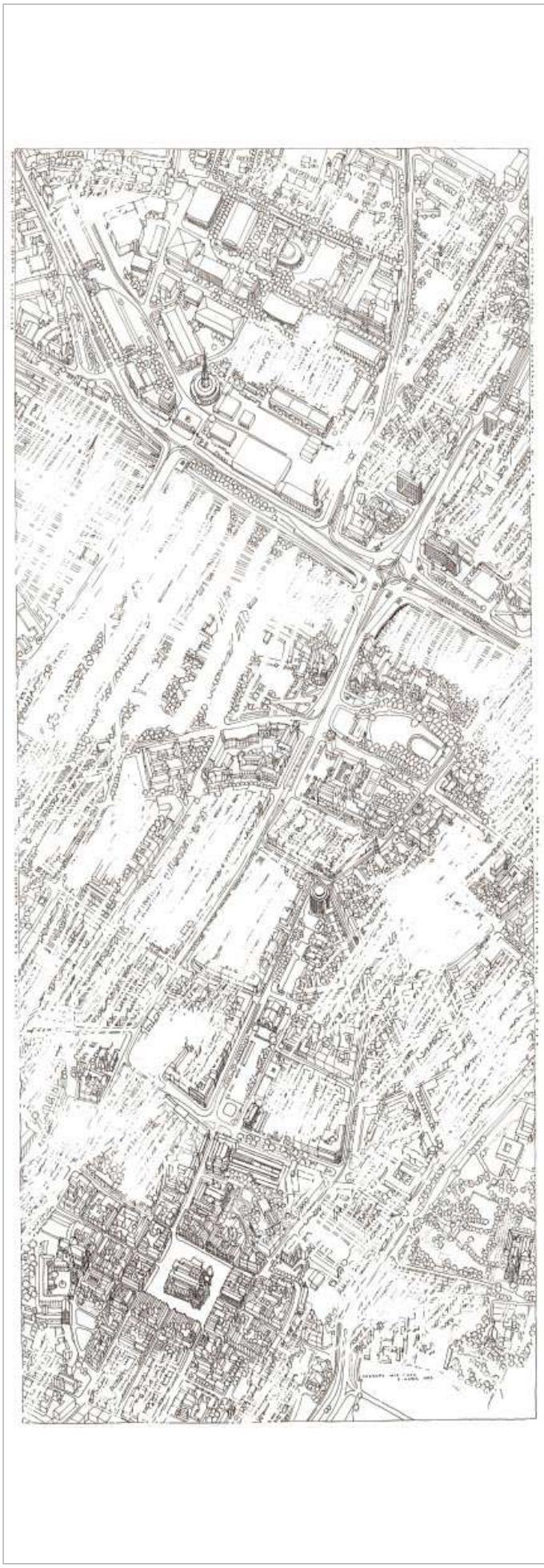
Poznan PP1line1-1-5



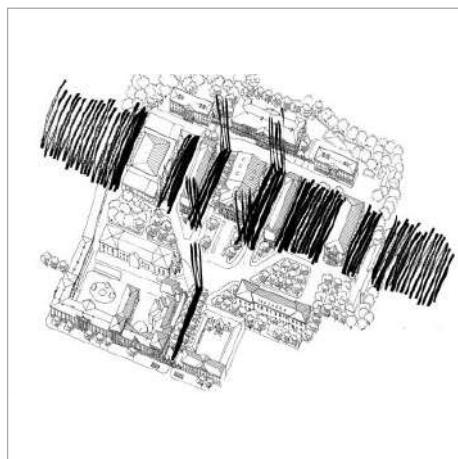
Poznan PP1line1-1-6



Poznan PP1line1-color4



Poznan PP1line1-color5-1



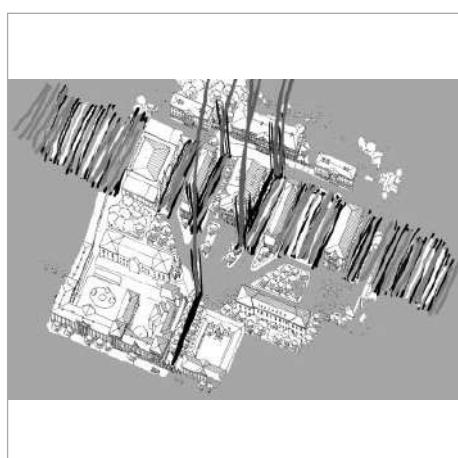
Warszawa 08line



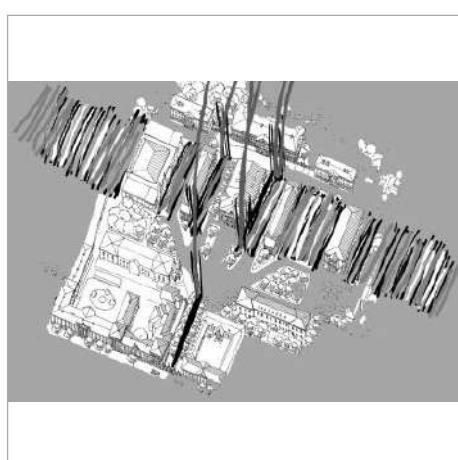
Warszawa 08line-grey1



Warszawa 08line-grey4



Warszawa 08line-grey2



Warszawa 08line-grey3

Warszawa 08line-grey5

V



Warszawa 08 line-grey 6xxx



Warszawa 08 line-grey 9xx



## INTUICJA I WYOBRAZNA JAKO ZRODŁO INSPIRACJI W PROCESIE PROJEKTOWANIA

Potrzeba wizji przyszłości życia ludzi jak i całych społeczeństw wydaje się naturalna i oczywista. W wymiarze jednostkowym i społecznym widoki – perspektywy możliwej egzystencji dotyczące najbliższego jaki i tego najbardziej odległego czasu, wydają się niezwykle istotne. Daleka i bliska przyszłość była prawdopodobnie zawsze przedmiotem dociekań, filozoficznej refleksji oraz konkretnych przedsięwzięć projektowych i realizacyjnych przybliżających w określonej formie wyobrażenia przyszłej rzeczywistości.

Wizje – obrazy, z pewnością, w naturalny sposób mogą dotyczyć całości egzystencji określonych światów, rozmaitych dziedzin życia jak i pojedyńczych indywidualności.

Obrazy przestrzeni, w której wizje mogłyby być realizowane, wydają się być formą wyobrażeń ikonicznych. Obrazy przestrzeni wydają się być prymarnym środkiem wyrazu myślenia o przyszłości, myślenia utopijnego.

Prawdopodobnie wizje przyszłości w mikro i makro skali są podstawowym elementem istnienia i funkcjonowania całości społeczeństw. Brak perspektywy przyszłości jest praktycznie końcem egzystencji. Wizje przyszłości, nawet te najbardziej utopijne ożywiały społeczeństwa. Historia w przekonywujący sposób dokumentuje takie procesy społeczne.

Opis obrazów – ich werbalna i tekstowa interpretacja jest, jak się wydaje, formą tłumaczenia znaczeń – komunikatów zbudowanych w jednym języku na znaczenia i komunikaty w innym języku. Oczywista wydaje się istotna trudność tłumaczenia dźwięków, tekstu oraz innych nie ikonicznych form ekspresji na obraz i odwrotnie. Wielość i rezultaty podejmowanych prób w tym zakresie składają się jednak w dużym stopniu na historię naszej kultury.

Współcześnie funkcjonujące poglądy uzasadniają możliwość interpretacji form jednego języka innym językiem. Żaden z tych języków, a ścisłe mówiąc para-języków, nie musi być językiem wysoce skodyfikowanym. Najbardziej możliwe, wydaje się być, tłumaczenie form jednego języka na formy innego języka wtedy kiedy wytworzone obiekty – komunikaty są przedmiotami dla których dominującą funkcją jest funkcja poetycka. Byłyby to przedmioty sztuki. Stąd opis ewentualnych dzieł sztuki – obrazów, muzyki, sytuacji przestrzennych, by oddać ich podstawowy sens, powinien mieć charakter poetycki. Koncepcja taka wydaje się być możliwa w kontekście określenia sztuki jako działalność człowieka, której wartości nie wyczerpują się w jej użyteczności.

Interesujący w tym miejscu, wydaje się być, problem określenia cech semantycznych indywidualnych wypowiedzi artystycznych, ich cech formalnych, zakresów znaczeniowych, stopnia kodyfikacji, stopnia kwalifikacji, komunikatywności oraz możliwości przyporządkowania określonym formą określonych znaczeń.

Ten rodzaj istotnych problemów semantycznych zdaje się mieć podstawowe znaczenie dla współczesnej plastyki.

Perspektywa jako wyobrażenie przyszłości oraz perspektywa jako forma obrazu, metoda i narzędzie informacji za pomocą, których wyobrażenia są komunikowane bezpośrednio związane są z twórczością i twórczością plastyczną w szczególności.

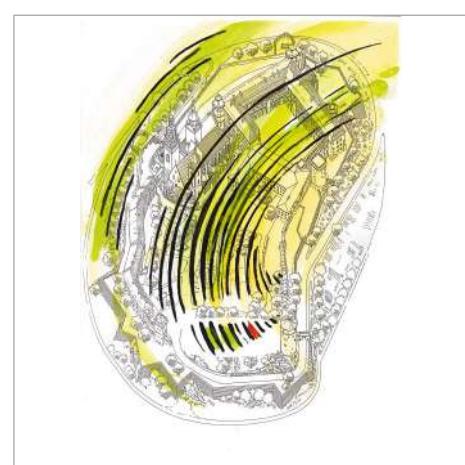
W najtrafniejszych przypadkach rysunki perspektywiczne, których wartość wykracza poza podstawowe funkcje (informacyjne, dokumentacyjne) są przedmiotami o charakterze artystycznym. Wartość artystyczna tego typu prac w naturalny sposób wymyka się jednoznacznej definicji.

Perspektywy i aksonometrie z natury, z założenia generalnie rzecz biorąc, są obrazami analogicznymi do istniejącej bądź wyobrażonej rzeczywistości.

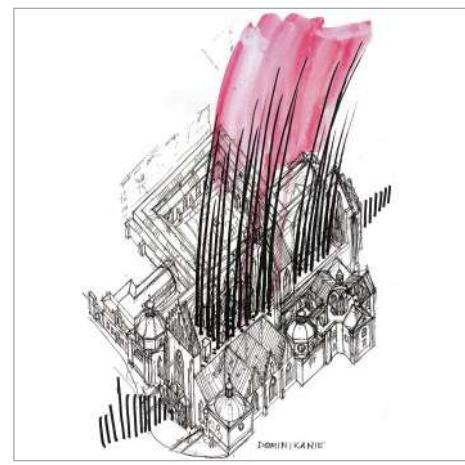
Natura aksonometrii, w przeciwieństwie do perspektywy, jest inna. Aksonometria jest tylko pośrednio iluzyjna w stosunku do przedstawianej przestrzeni. Obraz przestrzeni przedstawionej za pomocą aksonometrii jest zupełnie teoretyczny. Nie można obejrzeć rzeczywistości w widoku aksonometrycznym, stąd jej analogiczność i iluzjonalność jest tylko pośrednia.



Krakow09line aqua 1x



Krakow3line aqua 1x.tif



Krakow17line aqua1x.tif



berline01line aqua 1x.tif

Moje zainteresowanie ilustracją przestrzeni pochodzi w dużym stopniu z fascynacji metodą. Fascynacja metodą prowadzi z pewnością do istotnych ograniczeń a z czasem do względnego końca poszukiwań merytorycznych na rzecz poszukiwań metodycznych i metodologicznych. Jestem przekonany, że w nauczaniu perspektywy nie chodzi o to "jak coś" narysować lecz o to "co narysować". Chodzi o nauczenie posługiwania się perspektywą (narzędziem) w celu przedstawienia wyobrażonej sytuacji przestrzennej. Perspektywa to forma artykułowania wyobraźni w postaci znaków graficznych analogicznych do form przestrzennych.

Nauczanie rysowania w perspektywie w krótkim czasie sprowadza się do tego, że perspektywa przestaje być celem lecz staje się evidentnym środkiem, narzędziem informacji.

Zasadnicze znaczenie rysunku, rysunku projektowego jako podstawowego narzędzia informacji w procesie projektowania a w procesie projektowania plastycznego i architektonicznego zwłaszcza wydaje się być nie kwestionowane.

W moim przekonaniu, swoistego rodzaju absolutnym kluczem do tajemnicy wizji przyszłości, kluczem do utopii, jest wyobraźnia i intuicja. Metoda może wpływać na formę wypowiedzi, a w najtrajniejszych wypadkach wznieść się ponad funkcję swojej użyteczności.

Wyobraźnia i intuicja wyróżnia mentalność ludzką w szczególny sposób.

W wypadku plastyki i twórczości projektowej wyobraźnię i intuicję należy potraktować jako niekończące się źródło inspiracji artystycznej.

Wydaje się również, że to właśnie wyobraźnia i intuicja składa się na sens indywidualnych wypowiedzi plastycznych i artystycznych. Stanowią one podstawę determinującą specyficzną konstrukcję znaczeniowe w tym wypadku rysunkowe.



berline03 line 1x.tif

Niniejszy zbiór prac to szereg interpretacji rysunkowych wykonanych na bazie aksonometrii i perspektywy pierwotnie zrealizowanych w celu zilustrowania określonych miejsc, miast, obiektów.

Na bazie niniejszych aksonometrii przedstawiam szereg koncepcji plastycznych, których sens wykracza poza podstawową funkcję ilustracyjną jaką rysunki te początkowo spełniały (osobny zbiór aksonometrii bez interpretacji dołączony do niniejszej dok.).

Niniejszy zbiór realizuje w ten sposób jedną z kilku możliwych i bliżej mi definicji określającej przedmioty sztuki jako takie których wartość nie wyczerpuje się w swojej funkcji użytkowej i w ten sposób posiadają wartość ponad użytkową, speł

Możliwość odnajdowania moich rysunków jako autonomicznych utworów – "utopijnych projektów miejskiej przestrzeni" lub jako "spontanicznych interwencji rysunkowych w aksonometryczne plany" (Grzegorz Dziamski – recenzent monografii -"Intuicja ....."- dołączona do niniejszej dok.) nawiązuje z pewnością do mojej wcześniejszej idei "Słownika Znaków Rysunkowych". Idea budowy "Słownika..." polegała na określeniu najbardziej ogólnego zakresu, w którym mogły pojawić się wszelkie, również niedefiniowalne, wartości rysunkowe i tym sensie prezentowane na aksonometriach koncepcje "Słownik Znaków Rysunkowych" kontynuują.



berline 04line aqua 1x.tif



berline 07line aqua 1x.tif

## INTUITION AND IMAGINATION AS THE SOURCE OF INSPIRATION IN PROCESS OF DESIGNING

The need of future's vision of people's life as well as all societies' life seem to be natural and obvious. In individual and social dimension the views – perspectives of possible existence, which concern the nearest and the most distant time, seem to be extremely essential. Far and near future probably has always been the subject of searching, philosophical reflection on specific design and executing ventures, bringing closer the images of future reality in specific form.

Certainly the visions – images can in a natural way concern the whole of existence of specific worlds, various life fields as well as single individualities.

The images of spaces, where visions could be executed, seem to be the form of icon images (ideas). The images of space seem to be primary expression means of thinking about the future, utopian thinking.

Probably visions of the future, in micro and macro scale, are basic element of existence and functioning the whole societies. The lack of future's perspective is practically the end of existence. Visions of the future, even the most utopian ones revived the societies. The history documents such social processes in a convincing way.

The description of images, their verbal and text interpretation is, how it seems, a form of translating the meanings – communiqués, built in one language, into the meanings – communiqués in another language. Translating sounds, texts and other non-icon forms of expression into a picture seems to be obviously real difficult. Yet multitude and results of taken attempts in this range are involved in our culture to a large extent.

Contemporary functioning views justify the possibility of interpreting the forms of one language by another language. None of these languages, precisely para-languages, don't have to be a highly-codified one. The most possible seems to be translating the forms of one language into another one, when created objects – communiqués are the objects which dominating function is a poetical one. They would be the objects of art. Thus the description of possible works of art – pictures, music, space situations should have poetical nature to express their basic sense. Such conception seems to be possible in the context of describing the art as human activity, which values do not exhaust in its usefulness.

Interesting seems to be the problem of describing semantic features of individual art statements, their formal features, meaning ranges, codification degree, qualification degree, articulation and the possibility of assignment specific forms to specific meanings. This kind of essential semantic problems seems to have basic importance for contemporary art.

Perspective as an image of the future and perspective as a form of the picture, a method and a tool of information by means of which images are communicated – are directly connected with activity, art activity in particular.

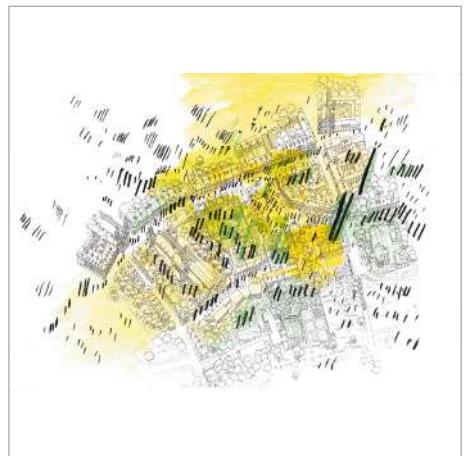
In the most accurate cases the perspective pictures, which go beyond basic functions (communication, documentation), are the objects of art character. The artistic value of such works exceeds clear-cut definition in a natural way.

By nature and assumption perspectives and isometrics are analogous pictures to existing or imagined reality.

The nature of isometry is different, in oposit to perspective. Isometry is only indirectly illustratory with reference to presented space. The image of presented space by means of isome-



Warsaw03line aqua1x.tif



Warsaw01line aqua1x.tif

tric is completely theoretical. One cannot watch the reality in axonometric view and hence its analogy and illusion are only indirect.

My interest in illustrating space comes from the fascination of the method to a large extent. The fascination of the method surely leads to essential limits, and with time to relative end of content-related searching in favor of methodical and methodological searching. I am convinced that the idea of teaching the perspective is not "how" to draw something, but "what" to draw. The thing is to teach how to use the perspective (tool) in order to show the imagined space situation. Perspective is the form of articulating the imagination in the form of graphic signs, analogous to space forms. Teaching to draw perspective in a short time reduces to the thing, that perspective stops being the aim but it becomes an evident means or tool of information.

Fundamental meaning of a picture, the design picture as a basic tool of information in the process of art designing, especially architectural one, seems to be unquestionable.

In my opinion a peculiar kind of an absolute key to the secret of the future's vision, a key to utopia is imagination and intuition. A method can influence a form of expression, and in the most accurate cases can rise over the function of its usefulness.

Imagination and intuition distinguish human mentality in a special way. In the case of art and project activity, imagination and intuition should be treated as a never-ending source of artistic inspiration.

It also seems that just imagination and intuition are involved in the sense of individual art expressions. They make up the base determining the specific meaning structures, in this case – pictures ones.



Warsaw10line aqua1x.tif

Present collection of works is a set of picture interpretations performed on the basis of axonometry and perspective, originally realized in order to illustrate specific places, cities, structures.

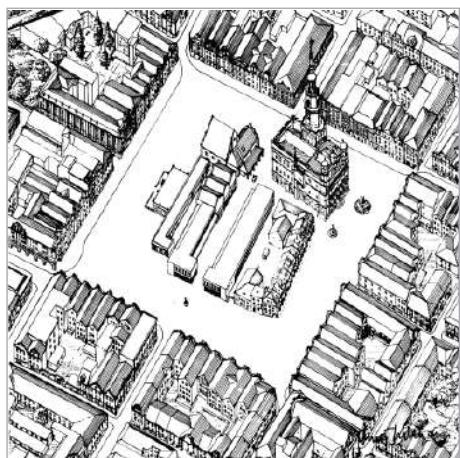
On the basis of following isometries I present a set of art conceptions, the ones which sense go beyond the basic illustrating function, as these pictures originally fulfilled (a separate set of axonometries without interpretations is attached to this document).

This way present set realizes one of the few possible and close definitions describing the subjects of art as the ones which value doesn't exhaust in its utilitarian and this way they have the over-utilitarian function.

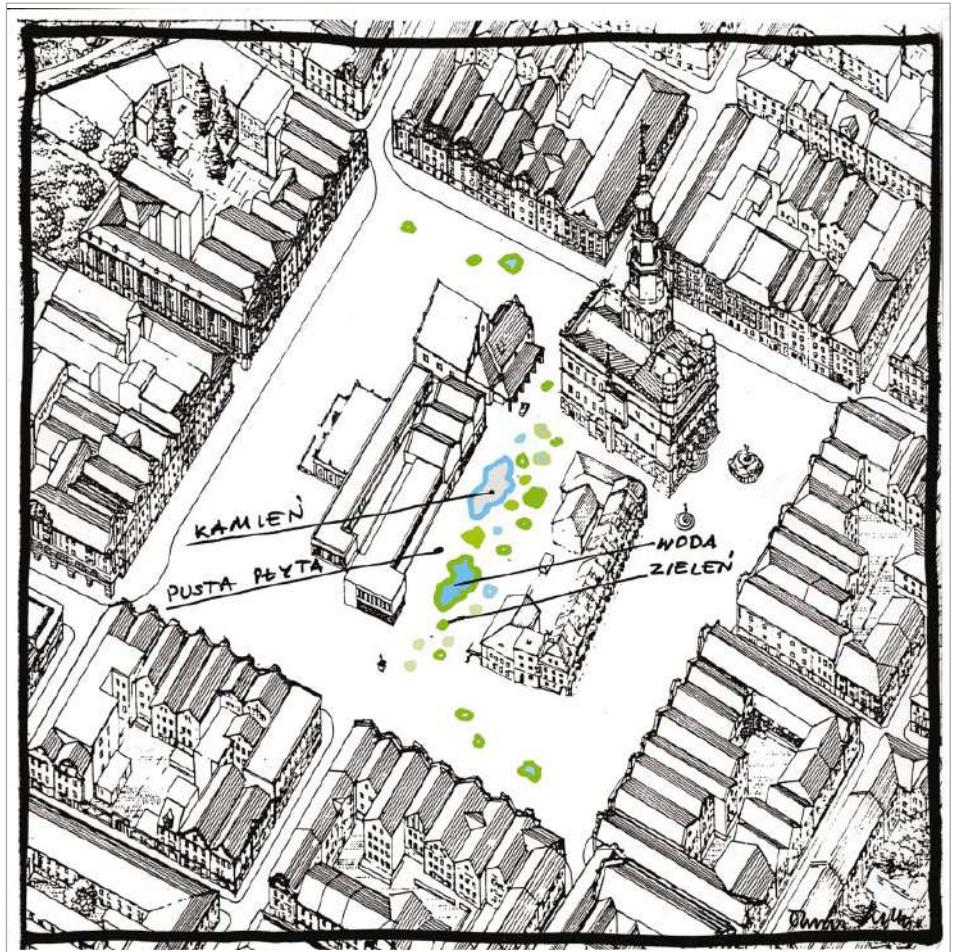


berline02 line aqua 1x.tif

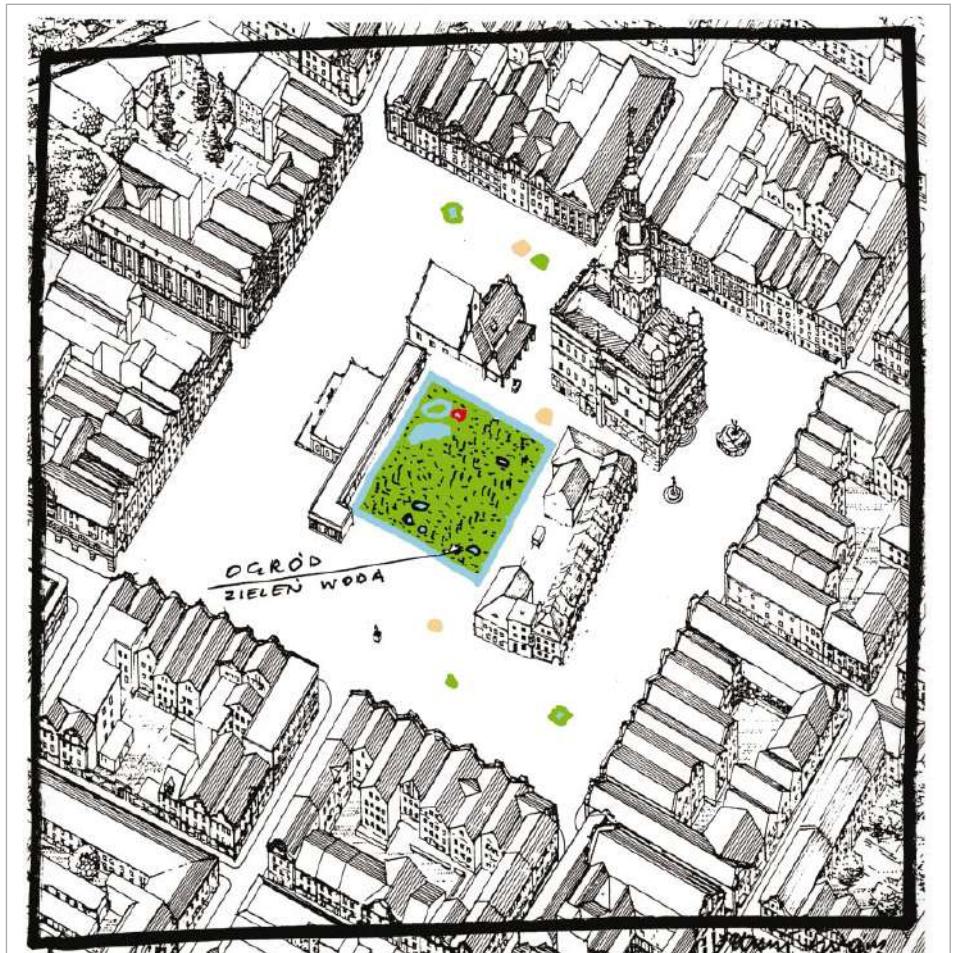
The possibility of finding my drawings as autonomous works – "utopian projects of city space" or as "spontaneous drawing interventions in axonometric plans" (Grzegorz Dziamski - reviewer of the - "Intuition ..." - attached to this doc.) surely refers to my previous idea of "Dictionary of Drawing Signs". The idea of creating "Dictionary ..." consisted in describing the most general range, in which all drawing values, also non-definable, could appear and in this sense the conceptions presented in axonometries continue this "Dictionary of Drawing Signs".



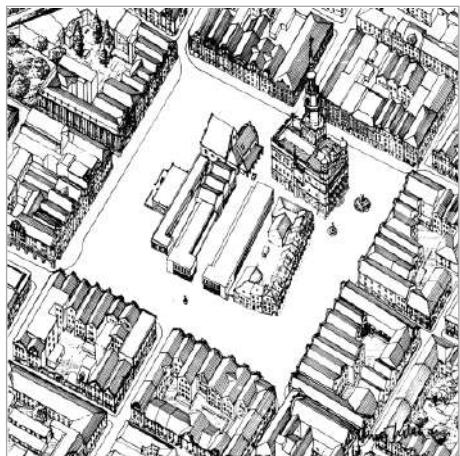
rynek base A



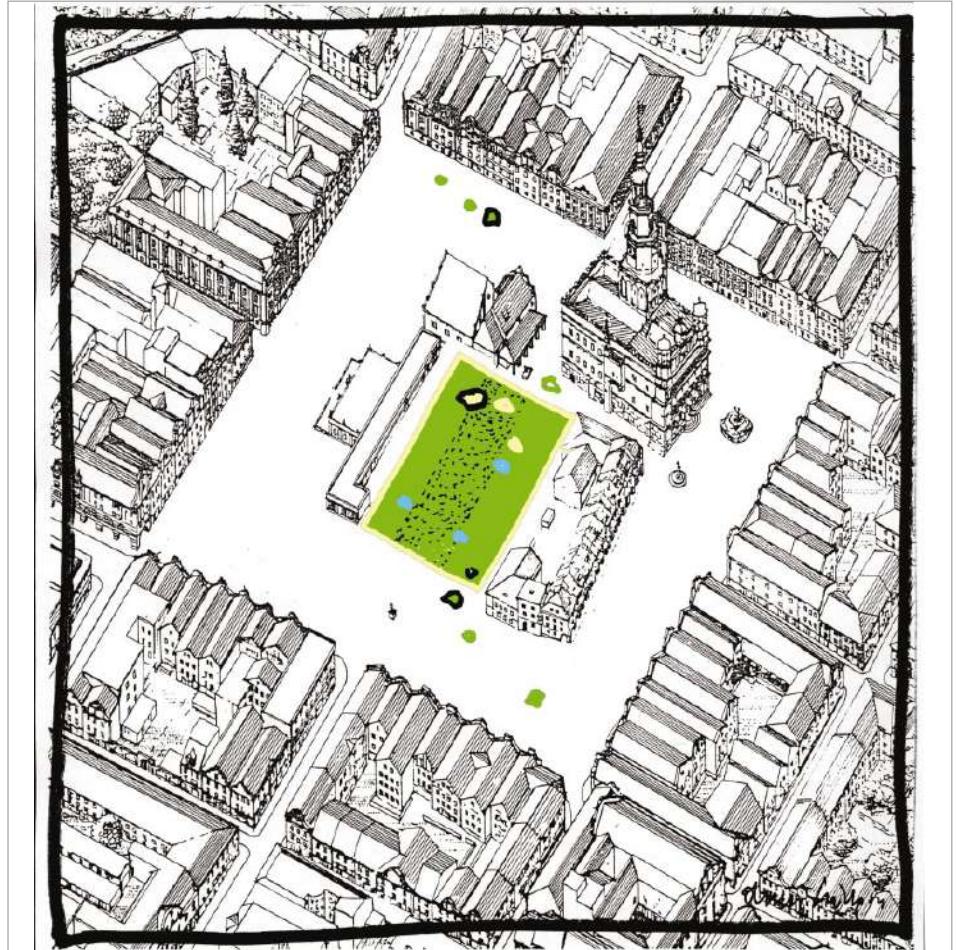
rynek base A 01



rynek base A 02



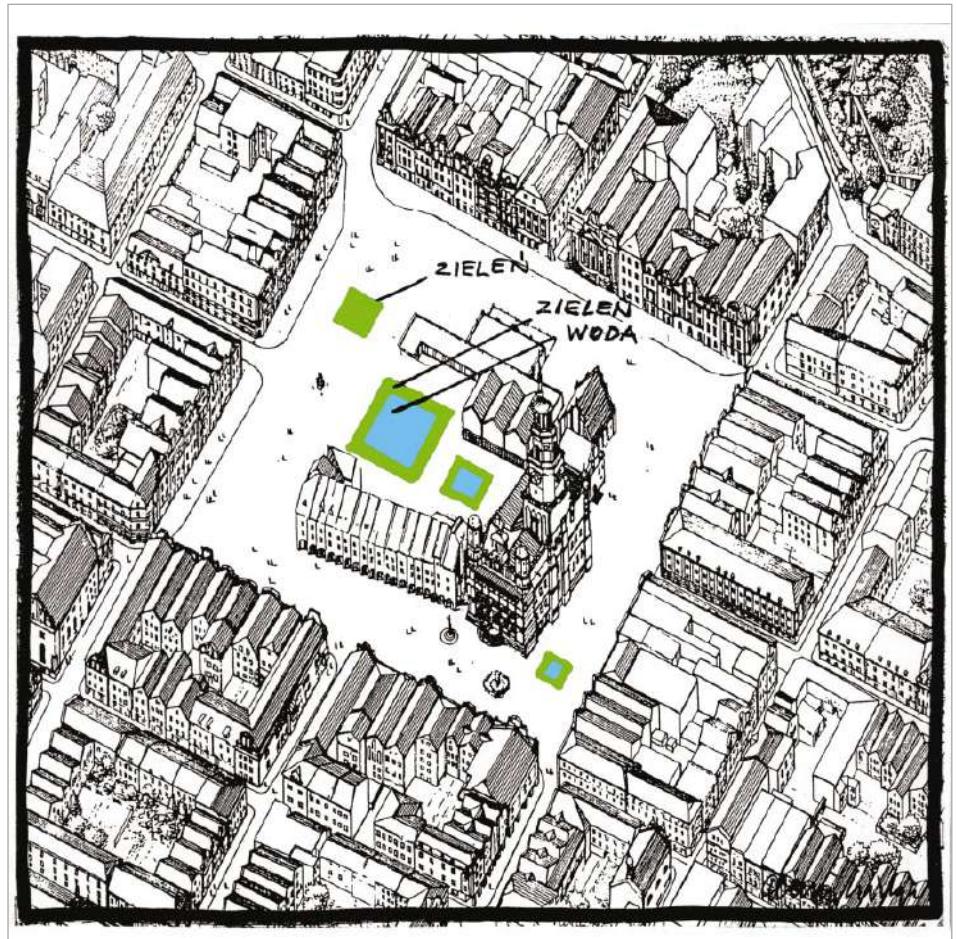
rynek base A



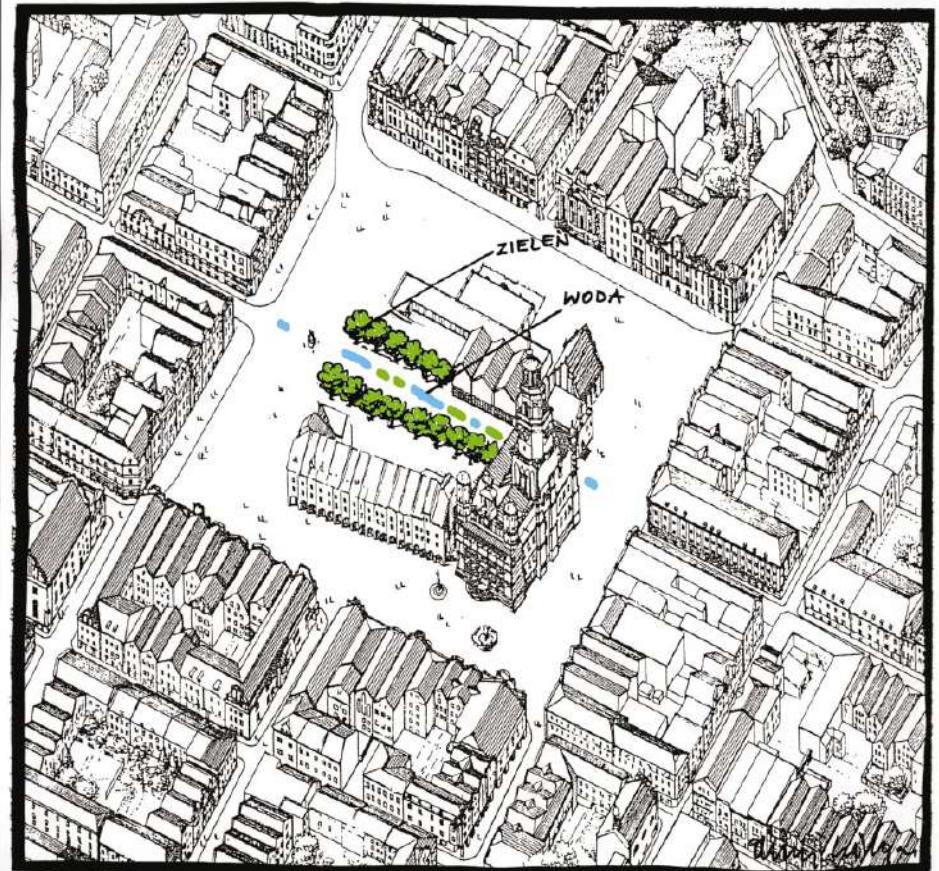
rynek base A 06



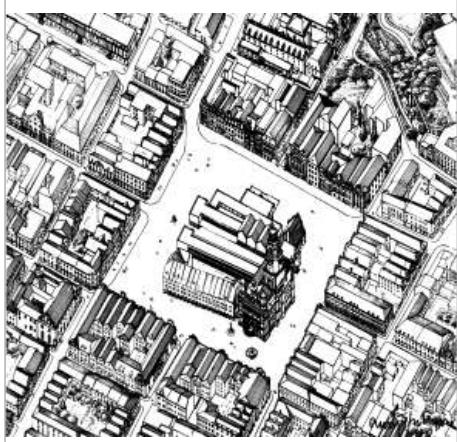
rynek base B



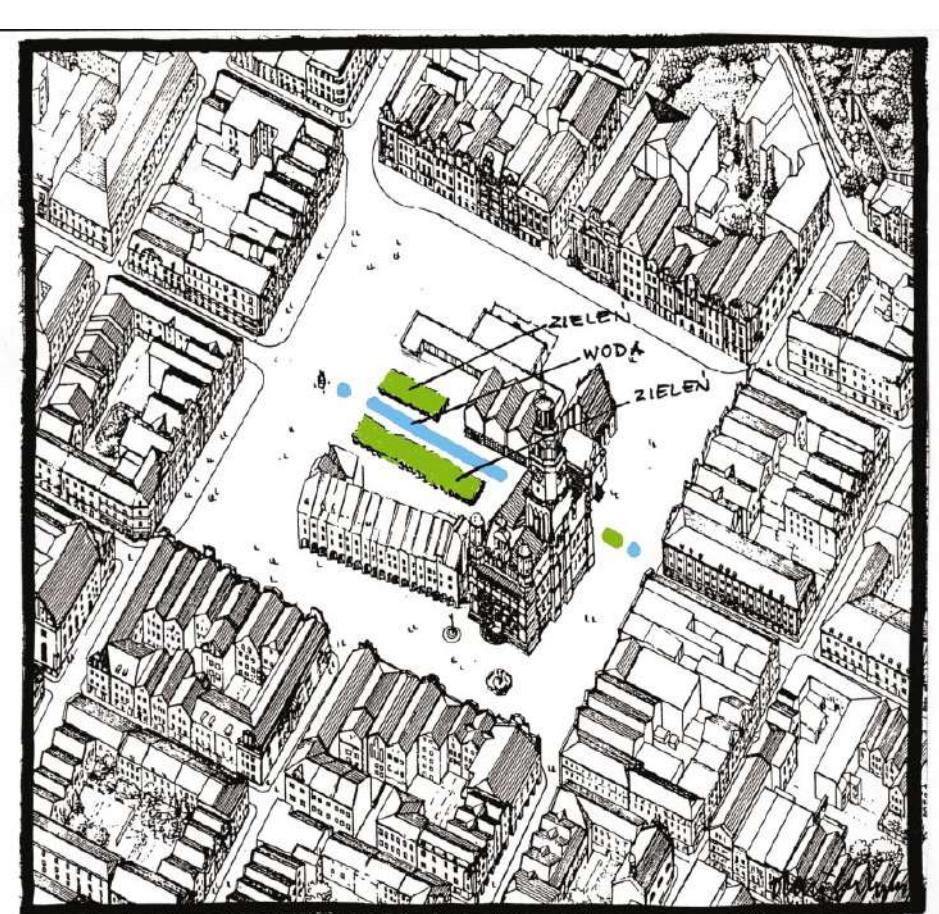
rynek base B 03



rynek base B 04



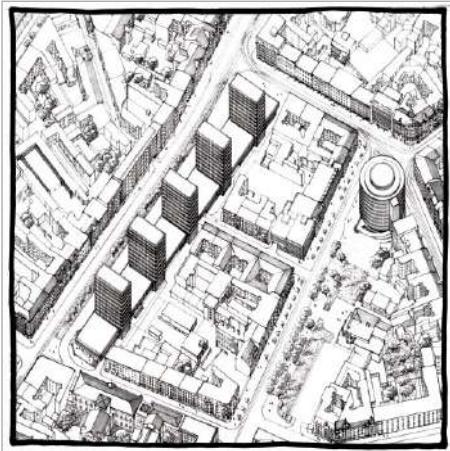
rynek base B



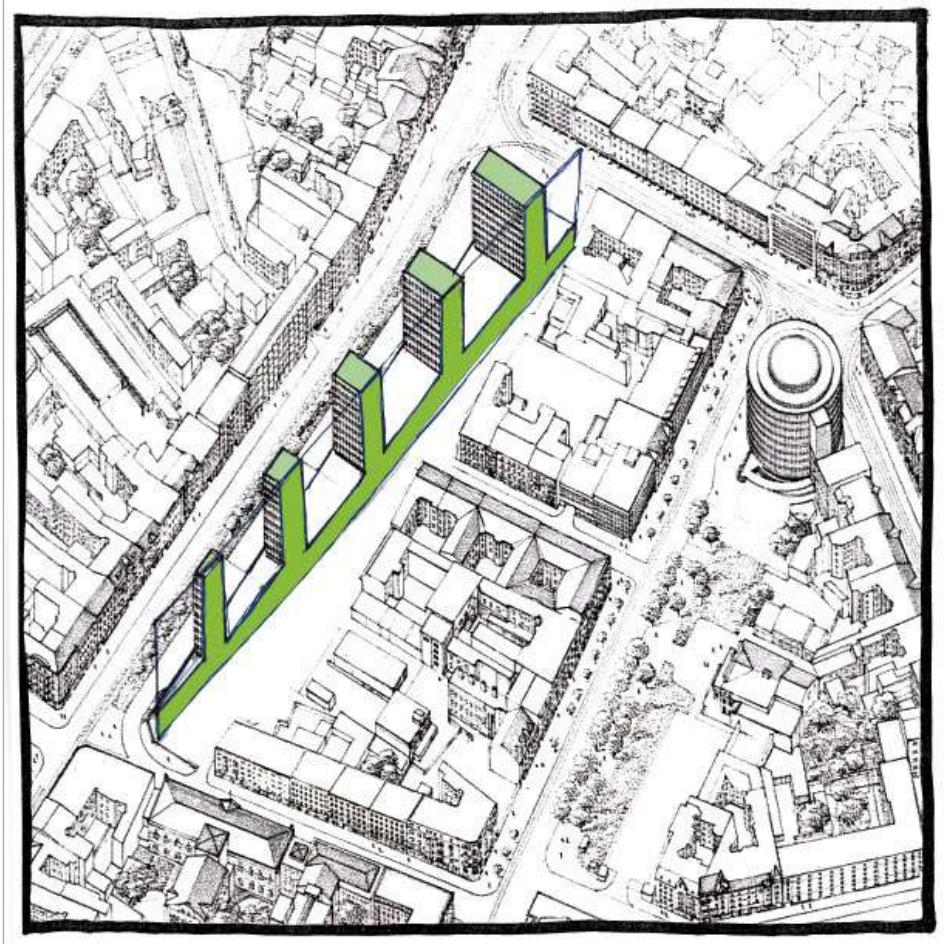
rynek base B 05



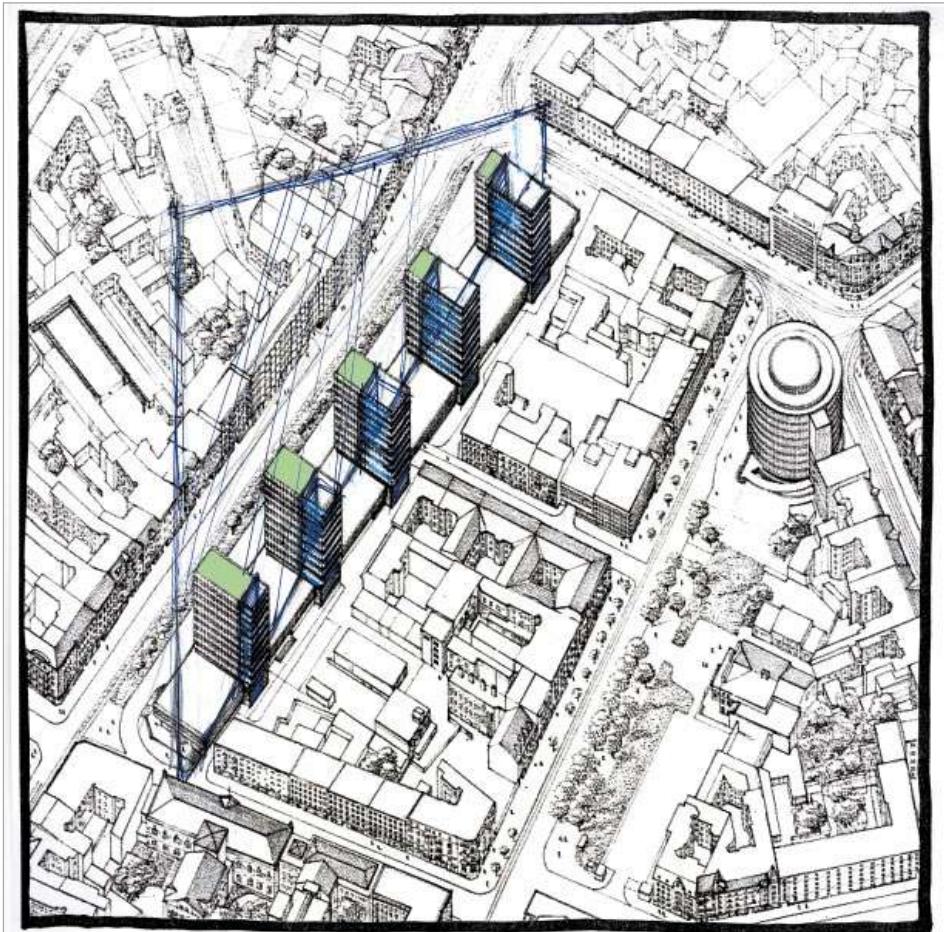
Poznań Centrum 001 line 09.tif



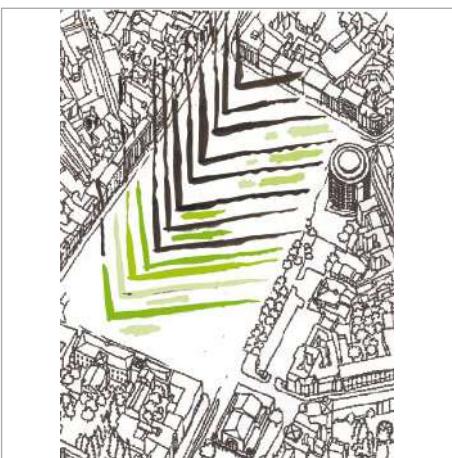
Poznan Centrum 001 line 1.tif



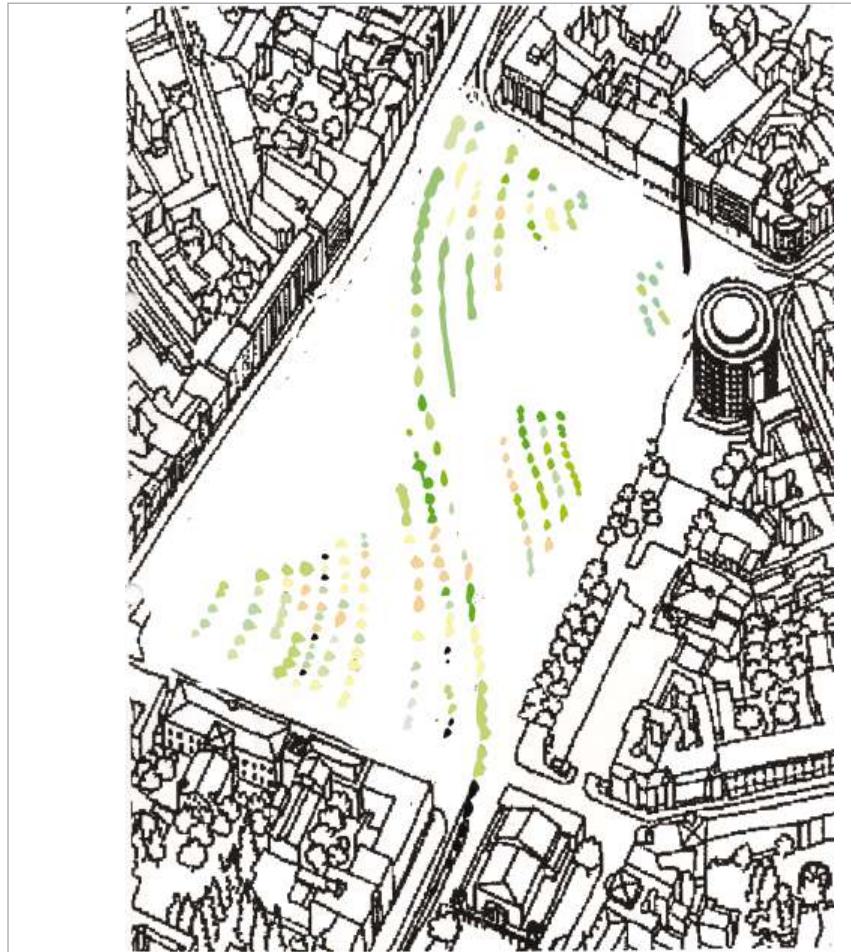
Poznan Centrum 001 line 05.tif



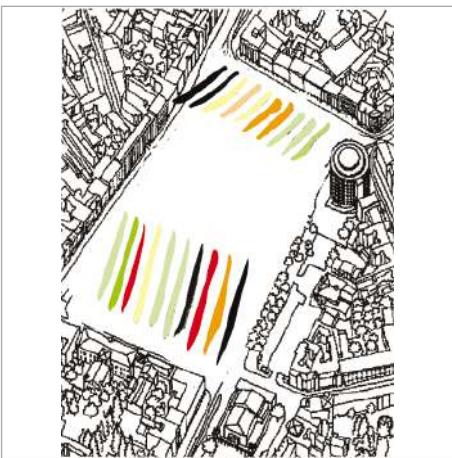
Poznan Centrum 001 line 21.tif



poz 01



poz 02



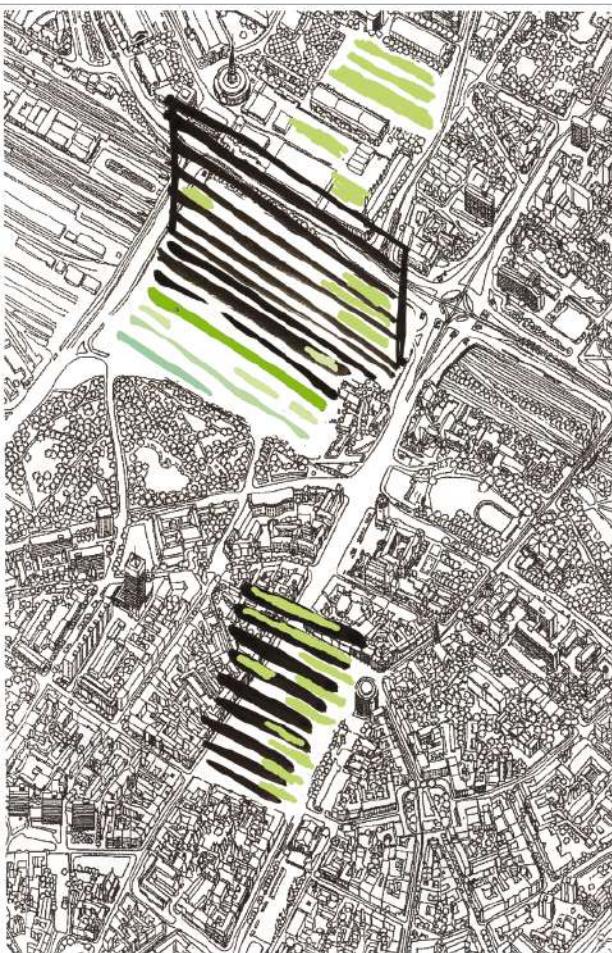
poz 04



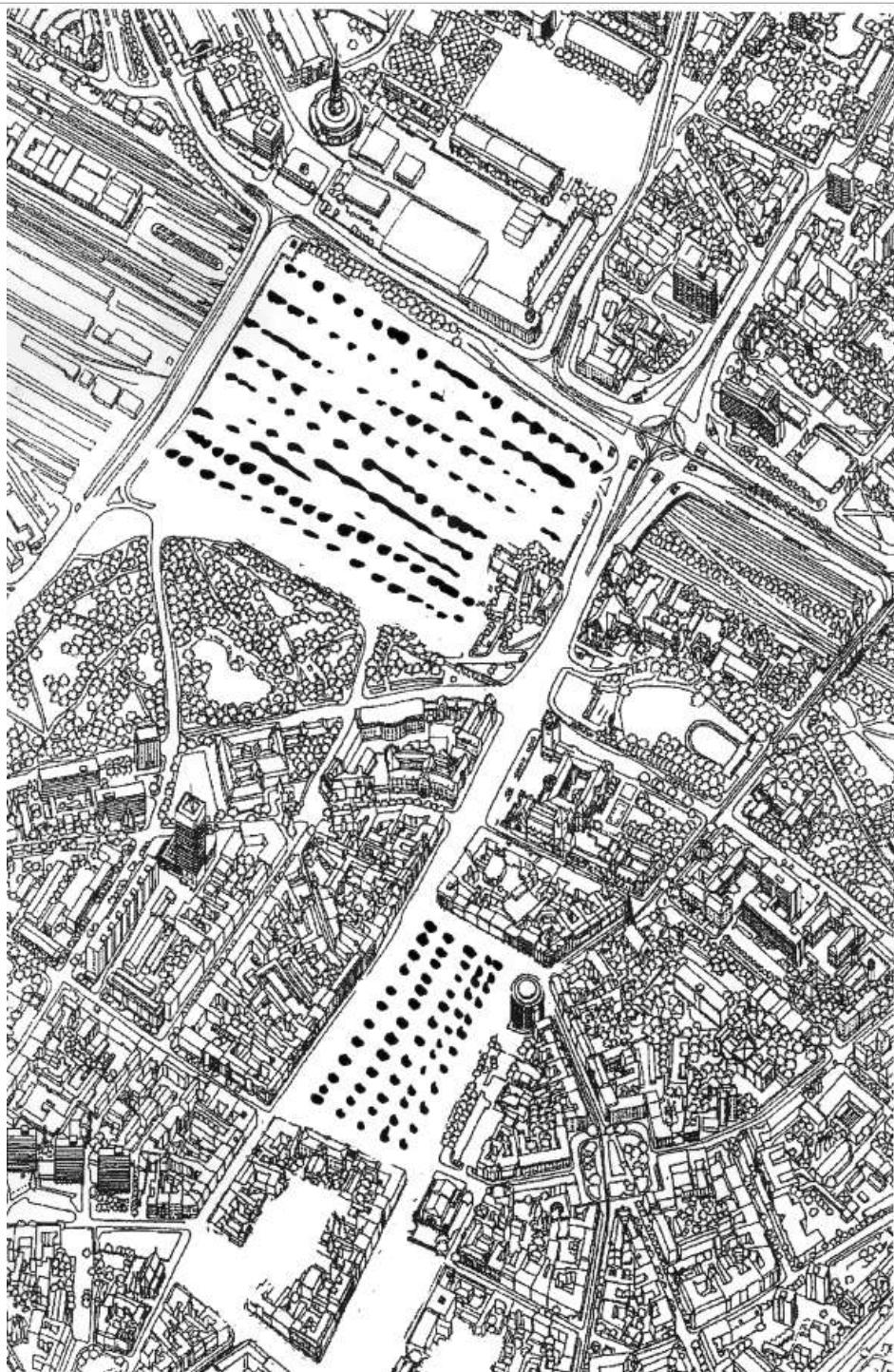
poz 07



poz 08



poz 03



poz 06

**VII**

Podróże i programy  
Travels and Projects



POCZUĆ PRZESTRZEŃ, POCZUĆ CZAS,  
FEEL THE DISTANCE, FEEL THE TIME,

Poznań – Warszawa – Moskwa – Syberia – Ułanbator – Pekin

Podróż była eksperymentem polegającym na ustawicznym zbieraniu doświadczeń wynikających z pokonywania wielkich przestrzeni w określonym czasie i w określonym kontekście kulturowym.

Sens tej podróży polega na podróżowaniu, na indywidualnym doświadczaniu, odczuciu, przeżywaniu przestrzeni, poszukiwaniu, odkrywaniu i formułowaniu "genius loci" – ducha – wielkich dystansów przestrzennych.

"Experience" – doświadczenie przestrzeni w określonym czasie i określonym kontekście socjologicznym, kulturowym, przyrodniczym, środowiskowym, komunikacyjnym polegało na poszukiwaniu nowych, nieznanych, indywidualnych znaczeń tych doświadczeń.

Doświadczenie przestrzeni jest podstawą refleksji filozoficznej, estetycznej, inwencji projektowej, wyobraźni przestrzennej. Doświadczenie przestrzeni wydaje się być – naturą twórczości projektowej w zakresie przestrzeni .

Założenia programowe podróży i wizyty były bezpośrednio związane z programem dydaktycznym Pracowni Interpretacji Przestrzeni na Wydziale Architektury Wnętrz i

Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu oraz programem badawczym realizowanym w ramach działalności statutowej finansowanej przez Komitet Badań Naukowych.

Wyjazd do Ulanbator odbywał się na podstawie indywidualnego zaproszenia ze Szkoły Technologii Przemysłowej i Projektowania Mongolskiego Uniwersytetu Nauki i Technologii w Ułanbator otrzymanego w czerwcu bieżącego roku.

Wyjazd i początek realizacji programu: Poznań – 28 lipca 2003 do 19 sierpnia 2003 (23 dni). Trasa podróży kolejowej prowadziła z Poznania przez Warszawę do Moskwy, a następnie koleją transsyberyjską przez Kirow, Perm, (Ural) Ekaterinburg, Omsk, Nowosybirsk, Krasnojarsk do Irkucka a następnie do Ułan Ude, Ułanbator, Suchebar i Pekinu .

W dniu 12 sierpnia odbyło się spotkanie z Panem Jin Hua zastępcą dyrektora biura międzynarodowego Centralnej Akademii Sztuk Pięknych w Pekinie . Po prezentacji obu szkół, obejrzeniu nowoczesnych budynków szkoły oraz doskonale wyposażonych pracowni i laboratoriów zadeklarowano wolę podjęcia współpracy w zakresie współpracy o charakterze naukowym i artystycznym

Czytelnym rezultatem rozmów jest podpisana umowa dotycząca współpracy między Akademią Sztuk Pięknych Poznaniu a Mongolskim Uniwersytetem Nauki i Technologii w Ułanbator .

Rezultaty podróży : dokumentacja artystyczna – fotograficzna, rysunkowa, projektowa dokumentująca indywidualny program doświadczania przestrzeni, czasu, kultury, komunikacji. Przewidziana prezentacja i wydawnictwo dokumentujące projekt.

Autor projektu: Andrzej Wielgosz

Wykonawcy projektu : Andrzej Wielgosz i Piotr Szwiec ,

Pracownia Interpretacji Przestrzeni, Wydz. A W i W ASP w Poznaniu

Poznań, wrzesień 2003



Rosja



Mongolia2



Mongolia3



Mongolia4



Chiny 1



Chiny 2



Chiny 3



Chiny 4

## FEEL THE DISTANCE, FEEL THE TIME

### POCZUĆ PRZESTRZEŃ, POCZUĆ CZAS

Poznan – Warsaw - Moscow – Siberia - Ulan Bator - Beijing

#### PROGRAM

The trip was an experiment consisting of persistent collection of experiences, which result from covering huge distances and spaces at specific time and culture context.

The point of the trip is traveling. It consists of individual experiences , feelings and living through space, searching, discovering and formulating "genius locci" – the spirit – of huge space distances.

Space experience at specific time and sociological, cultural, natural, environmental and transport context consist in searching new, unknown, individual meanings of these experiences.

Space experience is the basis of the philosophical reflection, esthetical, design invention, space imagination – the nature of design creativity in the range of every space design .

Program premises of the trip and the visit are directly linked to teaching program realized at Space Interpretation Studio, Interior Architecture and Design Faculty, Academy of Fine Art in Poznan.

The research subject which are going to be executed within the confines of statutory activity financed by KBN (The National Committee of Scientific Research ). Visits at schools had working character, talks also concerned scientific cooperation and students' and employees' exchange.

The trip to Ulan Bator and Beijing took place on the basis of individual invitation from School of Industrial Technology and Design of Mongolian Science and Technology University received in June 2003.

Departure and begining of program :

Poznan - July 28, 2003 until August 19, 2003 (23 days ).

Railway trip conduct from Poznan by Warsaw to Moscow and next by Transsiberian Train by Kirov, Perm, (Ural) Ekaterinburg, Omsk, Novosibirsk, Krasnojarsk, Irkuck, Ulan Ude, Ulan Bator, Suche Bator and Beijing .

On August 12, 2003 we had a talks with Mr Jin Hua - deputy director of International Office of Central Academy of Fine Art in Beijing .We declared willingness to develop relationship between our schools in art and academic context

Results: documentation – photos , drawings , and design – documenting individual program of experiencing space, time, culture and communication.

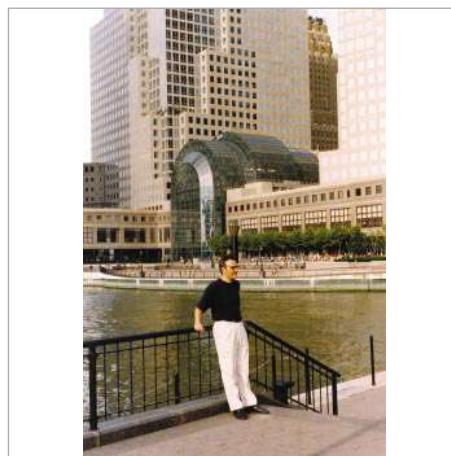
Time: departure at the end of July 2003, return August 2003.

Project author: Andrzej Wielgosz and Piotr Szwiec ,

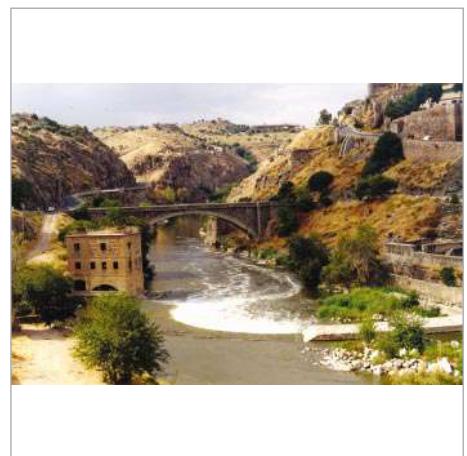
Space Interpretation Studio, Interior Architecture and Design Faculty, Academy of Fine Arts in Poznan, Poznań, wrzesień 2003



NYC 1989



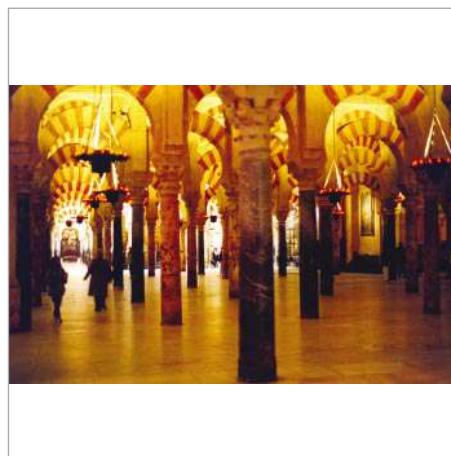
NYC 1990



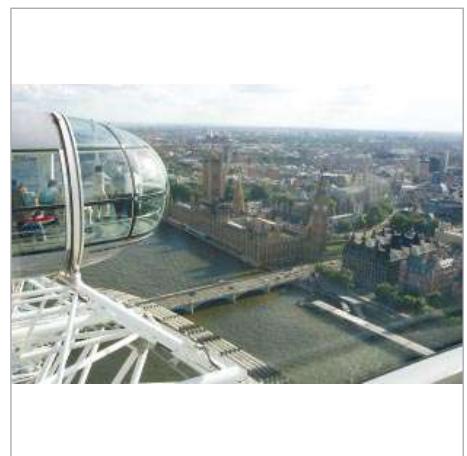
Toledo 2001



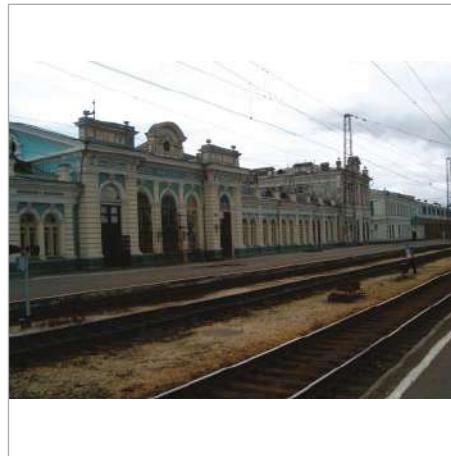
Kapadocja 2002



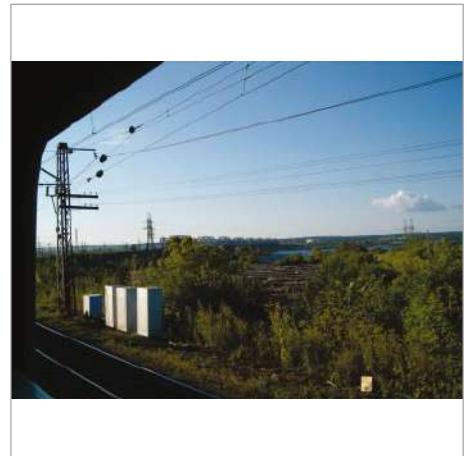
Kordoba 2002



London 2003



Irkuck 2003



Rosja Syberia 2003

Most important unofficial visit at university:

Columbia U., The Cooper Union, MIT, Harvard Univ., Colorado Univ. Denver, NYC, Academy of FA Petersburg, Central Academy of FA in Beijing, Mongolian University of Science and Technology and several others

Trips and travel:

Berlin, London, Paris, Madrid – Toledo (Summer School Workshop – Wielkopolska Szkoła Sztuki Architektury w Poznaniu, Director – Wojciech Hildebrandt), Moscow and Petersburg, Rome, Bruxelle, Amsterdam, Praha, Budapest, Sofia, Wiena, Kopenhagen, Cairo, Athens, Ulaanbaator, Beijing and several others

USA – NYC, SF, LA, Chicago, Denver, Houston, Dallas, Boston and several others



Beijing 2003

**VIII**

Curriculum Vitae



Andrzej Wielgosz,

e-mail: awielgosz@pro.onet.pl    [www.wielgosz.poznan.pl](http://www.wielgosz.poznan.pl)    [www.asp.poznan.pl](http://www.asp.poznan.pl)

Visual communication, classic perspective and isometric drawings of urban and architectural space, CAD

Design experience 1993-2003

- Study design – proposed architectural changes at the center of Poznan Old Market, Kronika Miasta Poznania, Wydawnictwo Miejskie, Poznan 2003
- Isometric view of The City of POZNANIA (V) "POZNAŃ" – Gide (750 lecie lokacji Miasta Poznania, Wydawnictwo Miejskie, Poznan 2002)
- Isometric view of: Goslar, Lubeka, Freiburg, Heilderberg, Augsburg, Passau 2001
- Isometric view of The City BERLIN ( isometrics of Potsdamer Platz, Bebelplatz, Gendarmenmarkt, Museumsinsel, Berliner Dom, Nikolaiviertel, Marienkirche, Scheunenviertel, Kulturforum, Gemaldegalerie, Mehringplatz i Friedrichstrasse, Dorotheenfriedhof, Breitscheidplatz i Ku'damm, Kaiser-Wilhelm-Gedachtniskirche, Schloss Charlottenburg, Sanssouci – Park Potsdam, Neues Palais, Schloss Sanssouci, Filmpark Babelsberg) – 2000 and numbers of their graphic interpretation
- Isometric view of The City of KRAKÓW, (isometrics of Wawel, Matejki Place, Kopernika Street, Wesola Street, Kazimierz, grave temple on Skalka, Wita Stwosza altar ilustration ), executed in Poznań 1998 and numbers their graphic interpretation
- Isometric view of ( POLAND ) – Ostrów Tumski in Wrocław, The Tatra Mountain Panorama, park and palace in Rogalinie II etc.
- Elevation color design for City Gallery "Arsenal", Poznan Old Market, (executed)

Poznań 1997

- Isometric view of The City of WARSAW, ( isometrics of Stare Miasto, Nowe Miasto, Miodowa Street, Krak. Przedmieście, Centrum, Al. Ujazdowskie, park and palace in Wilanowie, former Jewish Getto area, perspectives and section – Pałac Kultury i Nauki, Warsaw Great Theater, executed Poznań – Warszawa 1995-96
- Study design – proposed architectural changes at the center of Poznan Old Market, Poznan 1995
- Isometric view of The City of POZNAN II – drawing, size 100x70 cm. Poznań 1995
- Isometric view of The City of KÓRNIK – drawing, size 80x70 cm. Poznań 1995
- Isometric view of The City of KALISZ – drawing, size 120x100cm. Poznań 1994
- Isometric view of The City of GNIEZNO – drawing, size 130x100cm. Poznań 1994
- Isometric view of The park and Palace in ROGALIN – drawing, size 80x70 cm. Poznań 1994
- Isometric view of The City of POZNAN I – drawing, size 260x100 cm. Poznań 1993-94
- adapted classic methode of isometric view – drawing of a bigger urban area up to CAD environment

1992 – up to now – Architectural Illustration Studio, Poznan Over 1000 full perspectives drawings for my own designs and for orders.

1991 – Modeworks Inc. Architectural Studio, New York (perspective drawings)

1990 – Ehrenkrantz, Eckstut & Whitelaw Architects, New York (perspectives drawings)

1987/88 – G. Ihnatowicz Architectural Rendering Studio, New York (perspectives drawings)

• "THE DICTIONARY OF DRAWING SIGNS"

idea executed since 1978 up to now

1975/86 – many interior architecture design, graphic design, art activity among conceptual art and mail-art.

Presentation, publication and exhibition 1990–2003

Individual presentation

2003 – School of Design and Technology, Mongolian University of Science and Technology (presentation and lecture)

– Kingston University, Fine Arts Dept. (presentation and lecture)

2002 – University of Granada, Fine Art Dept. (presentation and lecture)

– "Graphic Interpretation of Isometric View of the Cities – The Dictionary of Drawing Signs", "Rotunda" Gallery, Academy of Fine Arts, Poznan

2001 – "The Dictionary of Drawing Signs" City Gallery "Arsenal", Poznan

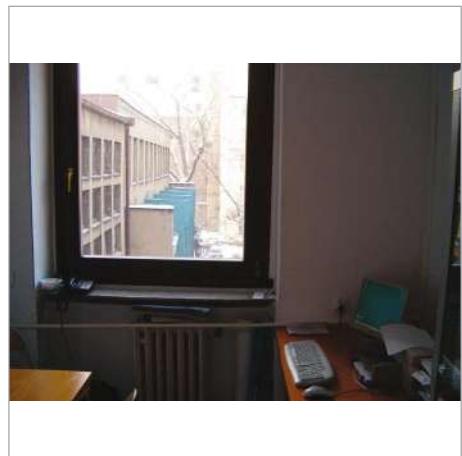
1997 – "Metaphysics of the Cities – The Dictionary of Drawing Signs" (Poznan – Metropolis of Tomorrow), City Gallery "Arsenal" Poznan 1997



Andrzej Wielgosz 1999



ASP Poznan 1



ASP Poznan 221 2



ASP Poznan 2

1995 – “Isometric Drawings” City Gallery “Arsenal” in Poznan

1985 – “The table, the dictionary, the drawings and some others objects in different meanings” Drawing Gallery, Poznan

1984 – “Drawing Activity”, Drawing Gallery, Poznan

– “Dictionary of Drawing Signs”, ON Gallery, Poznan

– “Dictionary of Drawing Signs” Wulf Kirschner Studio, Barkenhoff Worpswede, Germany

– “Dictionary of Drawing Signs” University Memorial Center, University of Colorado, Boulder USA

– “Drawing Activity, Contemporary drawings from Poland” Mary Porter Sesnon Art. Gallery, University of California, Santa Cruz

1983 – “Drawing activity”, Five Tower Micro Hall Center, Augstafehn, Germany

1981 – “Drawing Activity” Moon Gallery, Berry College, Berry, Georgia, US

1980 – “Drawing Activity”, X Gallery (ZPAP) Wroclaw

– “Drawing Activity”, Kunstraum – Kunoldstr.34, Jurgen Olbricht, Kassel, D

1977 – “La Nature morte” (subjective differences between drawings on one subject) Akumulatory 2 Gallery, (Director – Jaroslaw Kozlowski) Poznan

1977 – “The interior” (sign, space and system), Akumulatory 2 Gallery, (Director – Jaroslaw Kozlowski) Poznan

Took part:

1986 – “Artists Books” Bibliothek und Information Oldenburg University, Germany

– “Now”, Mini-Max Gallery, East Village, NYC

1984 – “International Experimental Art, Club of Young Artist, Budapest

– Exhibition of Artworks of Fine Art. Dept. Staff, University of Colorado, Boulder

198 – “Aerogramme -Mail Art.” Project Tienen, CP 56 Commonpress – Retrospective

B.T.S. – Guy Blues Administration, Stedelijk Museum, Het Toreke, Belgium

• “Mail Art”, Club of Youg Artists, Budapest

• “Offset”, A survey of artists books by Gary Richman, New England Foundation for the Arts, INC 1984

1983 – “Japan Au Mail Art”, Art Space Au, Koshienguchi Nishiramiya, Japan

• “The Drawing 83”, 6 th International Biennial, Cleveland

• “Art for surviving”, Mail Art Workshop, Bergkamen 1982,1983,Germany

• “The Magic Show”, Contemporary Arts Forum, Santa Barbara

• “Figura-pittura” Laboratorio de Poesia, Napoli

1981 – “The Artists Books from the Others books and So. Archive”, Stedelijk Museum, Schiedman, NL

• “The Art and the Sea project” (mail art.), Robin Crosier Artcenter, UK

• “Nowe zjawiska w sztuce lat siedemdziesiątych”, BWA, Sopot PL

• “Exposixao International de Arte-Door”, Receif, Brasil

• “Art postal”, XVI Biennale de San Paulo, San Paulo

took part in about 100 events, workshops,presentation mail art meetings, talks etc

Publication up to 2003

2002 – “Chronical City of Poznan” (redesign Oldmarket of Poznan-isomerics) City Publishing House of Poznan

– “Poznan” Guide of Poznan ( isometrics view of Poznan), City Publishing Hause, Poznan

2002 – udział (prezentacja prac graficznych) w wydawnictwie “Multimedialna Mapa Poznania” – Dom Wydawniczy “Medial” – Poznań (wydawnictwo Gazety Wyborczej)

2001/02 – AW – “The Graphic Interpretation of isometric view of the cities and architecture – The Dictionary of Drawing Signs” CD edition, publication financed by KBN, (publication include text and approximately 4000 drawings – interpretation of isometric

2002 – Annual “The Polish Sculpture” vol.IX:1998- 1999 “The Theater of The City, Utopia and Vison”, Center of Polish Sculptur, Oronsko

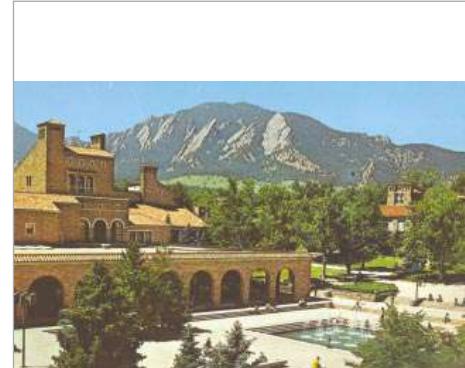
## ANDRZEJ WIELGOSZ



### “DICTIONARY OF DRAWING SIGNS”

an exhibition of drawings and handmade books by andrzej wielgosz of poznan, poland, october 10-november 9, 1984 uno fine arts center the university of colorado boulder, colorado gallery hours monday-thursday 9am-9pm friday 9am-5pm

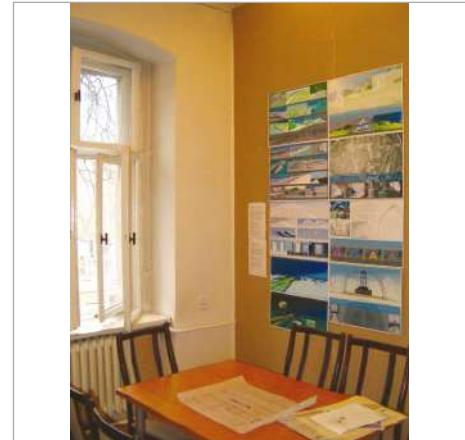
Colorado Univ. 1984 post 1



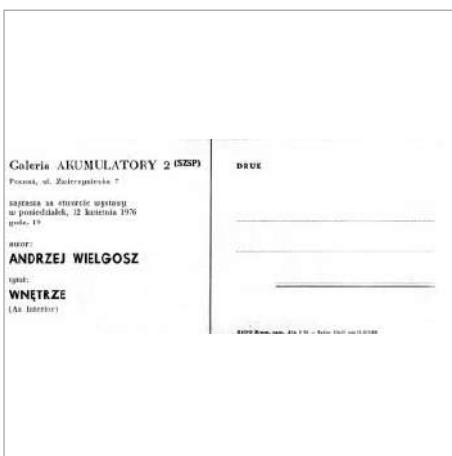
Univ. of Colorado Boulde~09



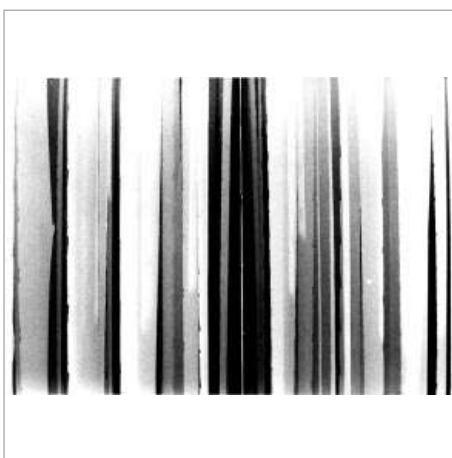
PP Strusia 12 1975-1986



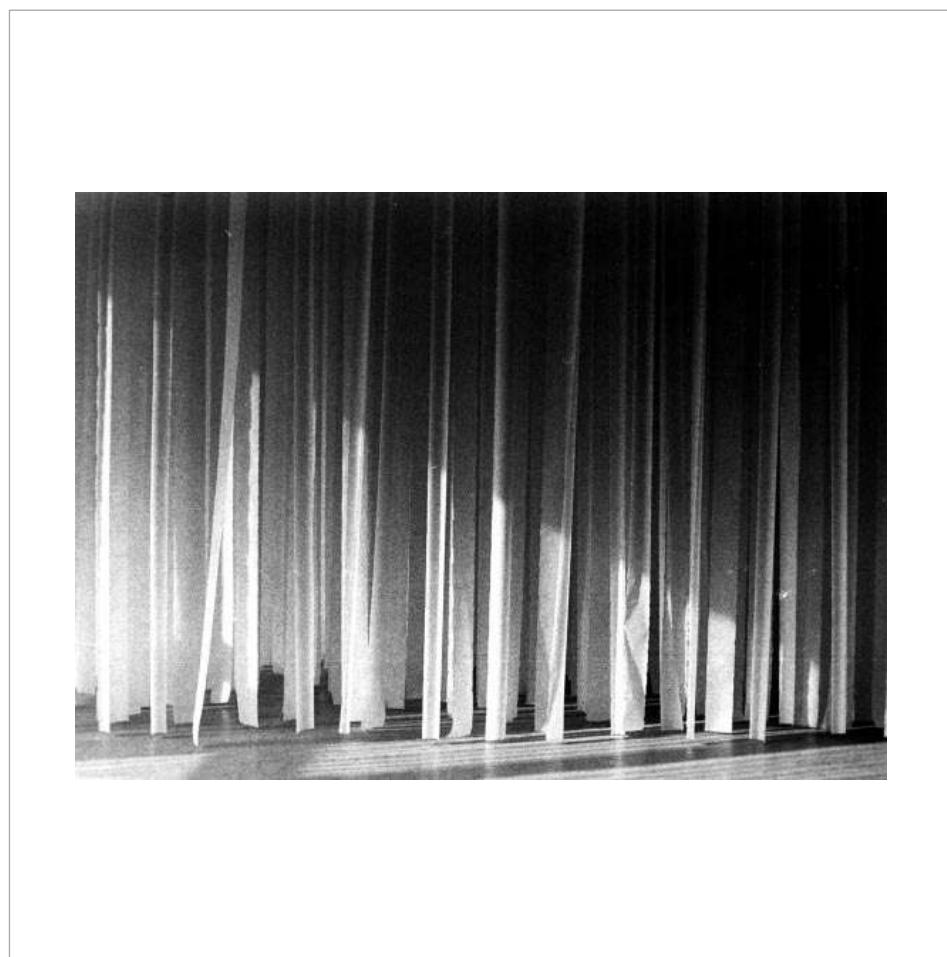
ASP Poznan 234 1



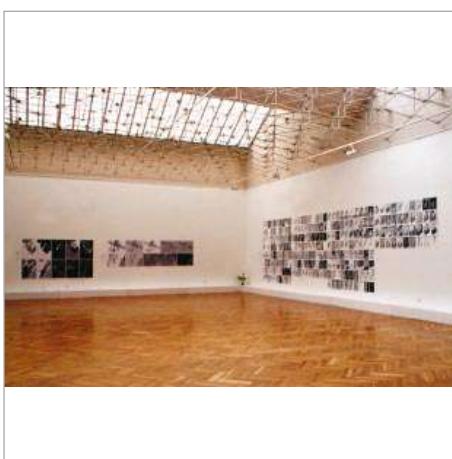
wielgosz\_a Akumulatory 2 1977



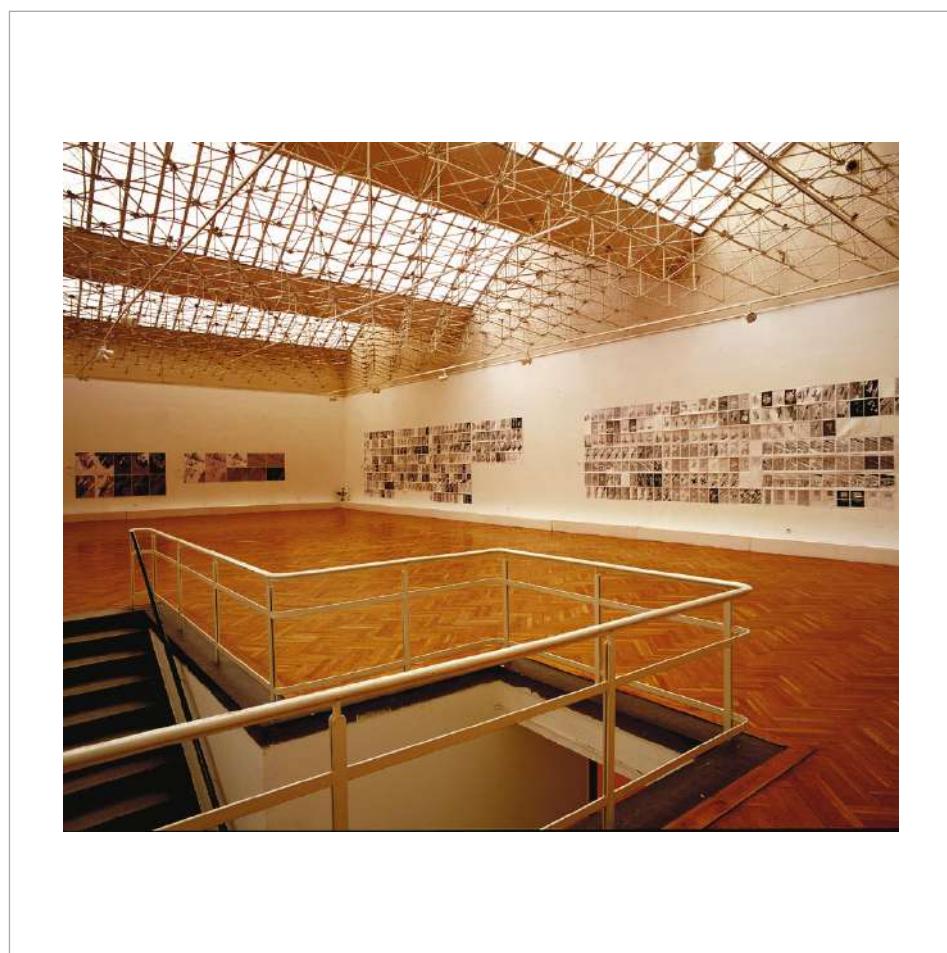
wielgosz\_a Akumulatory 2 1977



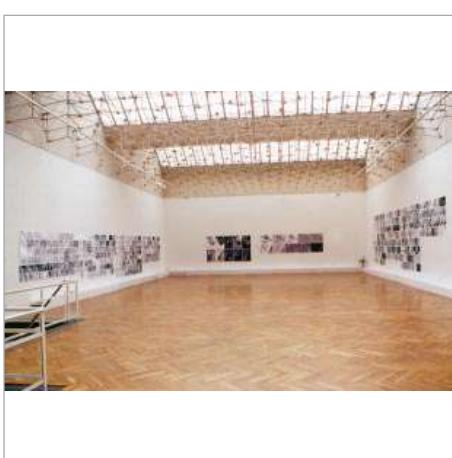
wielgosz\_a Akumulatory 2 1977



wielgosz\_Arsenal 2001 2



wielgosz\_Arsenal 2001 1



wielgosz\_Arsenal 2001 3

1999 – AW – “Intuition and Imagination as well as a source of inspiration in the process of designing”, vol. II, Technical University of Koszalin, Koszalin

1998 – AW – “Intuition and Imagination as well as a source of inspiration in the process of designing”, vol. I, Technical University of Koszalin, Koszalin

– AW – website [www.wielgosz.poznan.pl](http://www.wielgosz.poznan.pl)

- isometric view of the city of Poznań, Kalisz, Gniezno, Kornik, Rogalin (1993–1995) prints – silkscreen – author's edition

#### Grants

2002 study program, visit, presentation and talks in Mongolian University of Science and Technology, School of Industrial Technology and Design – Ulaanbaatar, Visit – Central Academy of Fine Arts in Beijing (transsiberian train)

– Visit, presentation and lecture at Fine Arts Dept, Drawing Studio at Kingston University UK

2002 – Visit, presentation and lecture at Fine Arts Dept and Architecture Dept, University of Granada

1998 – Individual Mobility Grant from Foundation for the Development of the Education System – Tempus.

Visit – presentation, lectures, workshops – Manchester Metropolitan University,

Wolverhampton University – School of Arts, Utrecht School of Visual Arts,

Hochschule Der Kunste Berlin, Hochschule Fur Bildende Kunste Hamburg

1986 – Grand from Kosciuszko Foundation of New York City (1 sem.)



prof. Gene Matthews 1990



NYC JFK 1985



dom studio 1



dom 1

#### Teaching Experience

2002 – Prorector of Academy of Fine Arts in Poznań (elected for 2002/2005)

1999 – Dean of Interior Architecture and Product Design Faculty at Academy of Fine Arts in Poznań (second term until 2002)

1999 – Professor of Fine Arts – title

1997 – Professor at Academy of Fine Arts in Poznań

– Professor at Technical University of Koszalin, Koszalin

1996 – Dean of Interior Architecture and Product Design Faculty at Academy of Fine Arts in Poznań (first term until 1999)

1995 – Head of Perspective and CAD Studio at Academy of F.A. – Poznań (prof. Wojciech Müller)

1985/86 – University of Colorado, Boulder, Dept. of Fine Arts, visiting lecturer at Water Media Painting Area (1 sem. 30 students of FA – prof. Gene Matthews)

1975/86 – Institute of Architecture, Drawing and Painting Studio, Technical University of Poznań, Poznań (prof. Andrzej Jeziorkowski)

#### Education

1996 – Postdoctoral dissertation, Academy of Fine Arts in Poznań

1983 – Doctoral dissertation (doctor of tech. science in architecture), Institute of Architecture, Technical University of Wrocław (prof. Jan Berdyszak, prof. dr hab. inż. Aleksander Grygorowicz, prof. Andrzej Jeziorkowski, prof. Jarosław Kozłowski)

1975 – diploma at Academy of Fine Arts in Poznań, Design Dept. (prof. Włodzimierz Schmidt, prof. Włodzimierz Wojciechowski)

1973/74 – Adam Mickiewicz University, Institute of Art History (2 sem.)

1964/69 – High School of Fine Arts, Poznań