

1. Szkic, początek rzeczy. Według Witruwiusza istnieją dwa elementy architektury: „przedmiot, który jest określany, i jego określenie”. Rzecz architektoniczna jest określanym przedmiotem, natomiast wywód oparty na zasadach naukowych jest tym, co określa ów przedmiot. Biegłość w obu przypadkach wspomagana jest przez talent, wiedzę i umiejętności, jakie winien posiadać budowniczy, który między innym: „musi znać rysunek, aby przy pomocy szkiców łatwo stworzyć obraz zamierzonego dzieła”.

Zanim nastąpi etap wieńczący projektowanie architektoniczne – narysowanie budowli we wszystkich możliwych ujęciach, zgodnie z obowiązującymi normatywnymi zasadami takich przedstawień – wielu architektów, jak się wydaje, wykonuje rysunki nie tyle z obowiązku, co z nieodpartej potrzeby obcowania z projektowaną rzeczą. Jest to ten czas, kiedy podmiot i przedmiot wydają się trwać w nierozzerwalnym związku jaki występuje podczas rysowania. Wówczas szkicowanie nie ma nic wspólnego z obowiązkiem. W czasie, kiedy każda kreska mobilizuje akcję, wywołuje napięcia, prowadzi do rozstrzygnięć, w przestrzeni wyłania się Przestrzeń budowli, w świecie wyłania Świat Dzieła – świat fikcji i prawdy.

2. Do czego może służyć? Być może najbardziej znanym szkicem w dziejach architektury, i najbardziej znaczącym jest niewielkie przedstawienie obserwatorium astronomicznego w Poczdamie, zwanego Wieżą Einsteina, autorstwa Ericha Mendelsohna (1920). Zamasyście rysowane, podobnie jak późniejsze szkicowane obrazki architektury służą one architektowi nakłanianiu widza do odczytania intencji autora zgodnie z jego ideą: ukazują dynamikę budowli nie bardzo dostrzegalną w świecie realnym.

Zupełnie inną rolę pełniły szkice na wczesnym etapie twórczości Coop Himmelblau. Są to abstrakcyjne rysunki, kreski kładzione bez wielkiego namysłu, tak by stworzyły zbiór ułożony w podobnym kierunku, nieokreśloną kompozycję a może czegoś dekompozycję. Z dużą dozą dobrej woli można się w tych obrazkach doszukać pokrewieństwa formy z abstrakcyjnym malarstwem Hansa Hartunga z lat 60-tych ubiegłego wieku, którego duch można odnaleźć we współczesności architektury. Te odręczne, spontaniczne obrazki stanowiły inspirację do tworzenia form architektonicznych.

Wolf Prix w rysunku widział rodzaj interesującej gry, i emocjonalne odbicie myślenia, obrazowanie idei będącej podstawą kompleksowego projektu. Tak czy inaczej te szkicowe zapisy są odbiciem pomysłu, pierwszej idei, zasady układu przestrzeni pozostając z bolesnej nieczytelności dla widzów.

Bliższe realności jest szeroko publikowany szkic Franka Gehrego – Fishdance Restaurant w Kobe. Istnieje opowieść sugerująca, że szkic przesłany do akceptacji przez japońskiego inwestora, bez bliższego udziału autora stał się podstawą opracowania projektu technicznego. To ujawnia kolejną, możliwą rolę szkicu architektonicznego. Nawet jeśli to tylko anegdota szkic jest słynny i znajduje się w wielu miejscach równocześnie. Najpierw w MoMA wg informacji internetowej, także u właściciela restauracji w Kobe, a w 1988 roku został sprzedany na cele dobroczynne, na aukcji po wystawie International Exhibition of Architectural Drawings w The Max Protech Gallery w Nowym Jorku (ta informacja jest pewna, potwierdza to katalog wystawy; autor tekstu brał udział w wystawie).

3. *Una casa*. W Breganzona, w 1988 roku została ukończona budowa domu jednorodzinnego wzniesionego według projektu Maria Botty. W rok później w Museo Vela di Ligornetto w Ticino odbyła się wystawa – *Mario Botta: Una casa*, i pod tym samym tytułem ukazała się książka<sup>1</sup>. Jej podstawę stanowią szkice-obrazki-ilustracje-rysunki wreszcie fotografie, pokazujące etapy, czy raczej drogę powstawania koncepcji architektonicznej potem zapisów technicznych i uzyskanego efektu: zrealizowanego domu w Breganzona.

Rzecz architektoniczna najpierw pokazana jest na rysunkach. To szkice wyglądające na spontaniczne zapisy myśli o architekturze domu w różnych ujęciach przestrzennych. Pokazano także lapidarnie przedstawiony projekt koncepcyjny (1983-1984), i projekt techniczny ukończony (1986) r.; tę dokumentację uzupełnia makieta. Efekt pokazuje zestaw fotografii. Pokazane w książce przedstawienie to nie tylko opowiadanie o budowli poprzez obrazy – rysunki i fotografie, ale przede wszystkim pokazanie sposobu tworzenia. Oglądając fotografie budowli ma się nieodparte wrażenie, że nie są to obce wyglądy – są to bowiem odbicia pierwszych obrazów, które w koncepcyjnych szkicach kon-

kretyzował architekt.

Wyłanianie, stawanie się architektury, które ujawnił Botta, czyniąc przedmiotem wystawy i wydawnictwa: rysunki, model i fotografie zrealizowanego domu w Breganzona, świadczą o znaczeniu, jakie architekt przypisuje zarówno rysunkom obrazującym poszukiwanie, jak i tym wzorcowym, którymi posługiwał się wykonawca. Jeśli wzniesiona architektura zyska uznanie, to architektura rysowana nie traci swojej wartości wraz z realizacją budowli. Chociaż od tej chwili stają się cieniem rzeczywistości – wszystkie zapisy należy odczytywać jako rejestr doświadczeń projektującego architekta i traktować jako archiwum wiedzy.

4. *Das Steinhaus*. Podobną genezę ma książka: *Günter Domenig, Das Steinhaus*, wydana przez wiedeńskie Österreichischen Museum für angewandte Kunst – w 1988 roku, w związku z wystawą<sup>2</sup>. Dotyczy domu *Das Steinhaus*, w Steindorf w górach Karyntii, wzniesionego według projektu Güntera Domeniga ze środków państwowych. Idea wydawnictwa jest jednak inna, pokazuje zbiór rysunków nade wszystko odręcznych, także komputerowych, i fotografii epizodów z budowy – ukazujący mozolny proces projektowy tego niezwykłego dzieła. A jest to proces szczególny, w którym rola rysunku jest także szczególna. Odniesć można wrażenie, że architekt zaczyna rysować nie wiedząc do czego będzie zmierzał, albo poszukuje najpierw jakichś archetypów architektonicznych elementów. Pojawiają się więc szkice i studia form architektonicznych nie związanych bezpośrednio z projektowanym obiektem, np. dekompozycja dachu tradycyjnego budynku. Wydaje się także, że wie znany jest także każdy następny krok projektowy. Pokazują to szkice i uszczegółowione rysunki koncepcyjne nie zapowiadające zakończenia myśli. Potwierdza to zapis myśli architekta ujawniona przez Petera Noevra, w książce, w eseju *Das Haus des Architekten*: „Znalazłem się w sytuacji granicznej, w której się okaże co jestem w sanie zdziałać w architekturze. Doszedłem do granicy mojej osobowości. Stoję przed granicą moich możliwości technicznych i finansowych i nie widzę żadnego innego wyjścia, nie ma drogi wstecz (wyjścia). Czuję brak perspektyw. Czuję beznadziejność własnej konsekwencji, brak perspektyw. Im jestem lepszy, im lepszy jest każdy pojedynczy krok, tym trudniejszy jest krok następny.

Być może w ten sposób upadnę.” Kolejne rysunki i naturalnie fotografie na końcu książki potwierdzają, że obawy architekta były nie uzasadnione, a może jest to część spektaklu, gry architekta z widzem – powstało przecież dzieło niezwykle o czym wiedza wszyscy, a wystawa, i książka, niezupełnie wyjaśnia jak do tego doszło. Wyjaśnia jedynie, zapewne zgodnie z intencją autora, że rysunek architektoniczny (dla autora) jest ważny i możliwy do pokazywania innym, a dla MAK godny wystawy.

5. *Sketches*. W 2012 r. wydano książkę Zvi Hecker, *Sketches*<sup>3</sup>. Książka jest właściwie efektownym albumem wypełnionym obrazami. Całość uzupełnia oszczędnie lakoniczny tekst architekta. Obrazy to „rysunki odręczne”, szkice i obrazy malowane. Obrazy, niezależnie od techniki, przypominają „automatyczne” rysunki niemalże tworzone bez udziału świadomości. Szczególną uwagę zwracają barwne obrazy malowane z pewnego rodzaju nonszalancję pozwalające zaliczyć je do abstrakcjonistycznego malarstwa z kręgu ekspresjonizmu. Niezależnie od przeznaczenia jako narzędzia wspomagającego projektowanie architektoniczne, z pewnością są wybitnymi dziełami sztuki.

Przeznaczenie obrazów architekt wyjaśnia jednoznacznie: „I Draw Because I have to Think”<sup>5</sup>, uzupełniając: „sposób myślenia architekta jest jego oczami. Architekt używa rysunków jako narzędzia do projektowania”. Obrazy Zvi Heckera zawsze pozostają zapisem chwili – szkicem, niezależnie od stopnia złożoności, czy szczegółowości zapisu. Na tym polega ich uroda i przydatność w procesie projektowania. Autor stwierdza, że owa pozorna niedoskonałość, czy brak precyzji rysunku czyni rzecz doskonalszą, czyniąc ją wieloznaczną, podatną na interpretację, a więc bogatszą. Owa interpretacja nasuwa kolejne pomysły, rysunkowe pozwalające znów na nowa inspiracje lub – w końcu przestrzenne. Potwierdza to tezę architekta, że forma architektoniczna nie może być uwarunkowana wyłącznie funkcją, że musi być wynikiem świadomości twórcy.

6. Istota szkicu. Jaka szkoda, że architektki nie znają rysunku Stanisława Wyspiańskiego (1869-1907), poety, dramaturga, malarza, przedstawiającego *Bitwę pod Grunwaldem* (1875-1878) Jana Matejki, malarza scen historycznych. Data powstania rzeczy jest podawana w przybliżeniu – 1900-1903. Z powodu formy ry-

sunek Wyspiańskiego można nazwać szkicem. Jest to niewielka kartka pokryta płótniną kresek z jednym małym znakiem odczytywanym jako chorągiew z krzyżem; ten znak na tle galimatiasu form jednoznacznie pozwala odczytać rzecz: to naturalnie szydercze przedstawienie wielkiego malowidła – 426/987 cm, XIX wiecznego malarza<sup>4</sup>.

Najbardziej lapidarny rysunek jest także niezwykle lapidarną karykaturą i naturalnie skrajnie lapidarnym szkicem. Ten artysta posługujący się zazwyczaj realistycznymi przedstawieniami postaci tu posłużył się „skróttem plastycznym” (jeśli istnieje analogia do „skrótów myślowego”) sprowadzając formę zapisu do minimum, i tworząc bez wysiłku nowe (tu ironiczne) znaczenie. To abstrakcyjne przedstawienie realistycznego pierwowzoru jest jednak rozpoznawalne przez każdego, kto uprzednio widział oryginał *Bitwy*. Natychmiast rozpoznawalna jest także intencja artysty. To istota każdego szkicu, także architektonicznego.

Istnieje zadziwiająca podobieństwo formy rysunku z początku XX wieku i wyrafinowanej Art of Drawing Franka Gehry’ego. Zbiór z książki Gehry *draws* potwierdza to jednoznacznie. Rysunki amerykańskiego mistrza prezentują hermetyczne, odporne na interpretację „obrazki”, które prawidłowo może odczytać jedynie autor. Z tego powodu przypominają nieco zapisy muzyki graficznej; każdy może ja odtwarzać, ale jedynie autor wie jak to powinno brzmieć. Naturalnie ze szkiców Gehry’ego nikt nie będzie budował (istnieje taka anegdota o szkicu do Fishdance Restaurant w Kobe). Księga jest gruba, numeracji stron nie ma; jest numeracja projektowanych obiektów, szkice wypełniają karty, co uzupełniają małe zdjęcia makiet lub budynków, związane komentarze, i czasami – zapisy myśli mistrza. Na ogół prezentowane w księdze rzeczy architektoniczne są rozpoznawalne, lecz szkice zazwyczaj pozostają dla „czytelnika” w bolesnej nieczytelności. Może więc Frank Gehry pokazał je nie (tylko) jako dokumentację swojej pracy, lecz chce (także) by na nie patrzeć jak na dzieło plastyczne. Nie darmo twierdzi, że do architektury dochodzi poprzez malarstwo. I to także tajemniczy związek z rysunkiem w Wyspiańskiego.

ham, Coop Himmelblau, Kurt Kocherscheidt, Walter Pichler, Carl Pruscha, Peter Noever, Wien 1988.

3. Z. Hecker, *Sketches*, Edited and with an essey by Andres Lepik, Book design and textes by Zvi Hecker, Ostfildern 2012.

4. I. Witz, J. Zaruba, *50 lat karykatury polskiej*, Arkady, 1961.

5. *Gehry dzzraws*, Esseys by Horst Bredekamp, Renr Daalder, and Mark Rappolt, Commentary by Frank Gehry, Edwin Chan, and Craig Webb, Edited by Mark Rappolt and Robert Violette, The MIT Press, Cambridge, Massasachussetts, in association with Violette Edition, London, 2004.

1. M. Botta, *Una casa*, Milano 1989.

2. G. Domenig, *Das Steinhaus*, mit Beitragen von Raimund Abra-

1. Sketch, the beginning of things. According to Vitruvius, there are two elements in architecture: “an object, which is being defined, and its definition”. An architectural thing is the defined object, whereas argument based on scientific principles is what defines that object.

Proficiency in both cases is assisted by talent, knowledge and skills, which a builder should possess. He, among other things, “must know drawing so as to create an image of the intended work easily with the help of sketches”.

Before the crowning stage of architectural design – i.e drawing a building in all possible facets, in accordance with the normative principles of such representations – many architects apparently do the drawings, not so much from the obligation as from an irresistible need for communing with the designed object. This is the time when the subject and object appear to remain in the inseparable connection that occurs while drawing. Sketching has nothing to do with obligation at this time. At a time when every line mobilizes action, causes tension, leads to decisions, the Space of a building emerges in space, the World of Creation emerges in the world - the world of fiction and truth.

2. What can it be used for? Perhaps the most famous sketch in the history of architecture, and the most prominent one is the low representation of an astronomical observatory in Potsdam, called the Einstein Tower, by Erich Mendelsohn (1920). Vigorously drawn, like the later sketched pictures of architecture, they help an architect to encourage the viewer to read the author's intentions in accordance with his or her idea: they show the dynamics of a building which is not very noticeable in the real world.

Sketches in the early stages of Coop Himmelblau's creativity played a completely different role. These are abstract drawings where lines are laid without much thought only to create a set arranged in a similar direction, an undefined composition and maybe a decomposition of something. With a great deal of good will one can trace in these drawings a form of kinship with Hans Hartung's abstract painting from the 60s of the last century, whose spirit can be found in contemporary architecture. These freehand, spontaneous pictures were the inspiration for the creation of architectural forms.

Wolf Prix perceived drawing as an interesting game, and as an emotional reflection of thinking, imaging the idea underlying a complex project. Anyway, these sketchy records are reflection of an idea, the first idea, the principle of the space arrangement remaining from a painful illegibility for viewers.

A widely published Frank Gehry's sketch – Fishdance Restaurant in Kobe – is closer to reality. There is a story suggesting that the draft submitted for approval by the Japanese investor, without further participation of the author, became the basis for the development of the technical design. This reveals another possible role of the architectural sketch. Even if it is just an anecdote, the sketch is very famous and can be found in many places at the same time. First, according to the website information, at the MoMA, also in possession of the owner of a restaurant in Kobe, and sold at charity auction in 1988 after the International Exhibition of Architectural Drawings at the Max Protech Gallery in New York (this information certain, confirmed by the exhibition catalog; the author of the text participated in the exhibition).

3. *Una casa*. In Breganzona, in 1988, the construction of a detached house designed by Mario Botta was completed. A year later, in the Museo di Vela Ligonetto in Ticino an exhibition was held – Mario Botta: *Una casa*, and a book published under the same title<sup>1</sup>. Its basis are sketches-pictures-illustrations-drawings, finally, photographs, showing steps, or rather the way the architectural conception developed, then technical records and the final result: the completed house in Breganzona.

Architectural thing is first shown in the drawings. These sketches resemble spontaneous records of thoughts about the house's architecture presented in different spatial facets. The conceptual design is also briefly presented (1983-1984), as is the completed technical project (1986); the documentation is supplemented with the mockup. The result is presented with a set of photographs. The presentation shown in the book is not only the story of the building through images – drawings and photographs, but also the presentation of how to create. Watching images of the building one has a feeling that they are not strange appearances – they are in fact reflections of the first images that the archi-

tect concretised in the conceptual sketches.

The emergence, starting out of architecture, which Botta revealed by choosing for the subject of exhibitions and publications: the drawings, models and photographs of the constructed house in Breganzona, show the importance the architect assigned to both drawings depicting exploration, as well as to the model ones which were used by a contractor. If the constructed architecture gains recognition, the drawn architecture does not lose its value together with the implementation of structures. Although from that moment they become a shadow of reality – all records must be read as a record of a designing architect's experience and regarded as an archive of knowledge.

4. *Das Steinhaus*. The book: Günter Domenig, *Das Steinhaus* published by the Viennese Österreichischen Museum für angewandte Kunst – in 1988, in connection with the exhibition – has a similar genesis<sup>2</sup>. It is related to *Das Steinhaus* in Steindorf in the mountains of Carinthia, constructed according to Günter Domenig's design and with state resources. The idea of the publishing is different, though. It shows a collection of drawings, mostly freehand, but also computer generated, and photographs of episodes from the construction – showing the painstaking design process of this extraordinary work. That is a specific process where the role of the drawing is also specific. One can get the impression that the architect begins to draw, not knowing what he will aim at, or looking for some archetypes of architectural elements first. Thus, there appear sketches and studies of architectural forms not directly related to the designed facility, such as a decomposition of a roof of a traditional building. It also seems that the next design step is unknown too. It is shown by sketches and detailed conceptual drawings which do not announce the completion of thought. This is confirmed by a record of thoughts revealed in a book by architect Peter Noevra in an essay *Das Haus des Architekten*: "I found myself in the border situation where it will turn out what I can do in architecture. I came to the border of my personality. I am standing in front of my technical and financial possibilities, and I see no other way, no way back (exit). I feel the lack of prospects. I feel the hopelessness of my own consequence, lack of prospects. The better I am, the better the every single step

is, the more difficult the next step becomes. Perhaps this is the way I will fall." Subsequent drawings and photographs at the end of the book confirm that the concerns of the architect were not justified, or perhaps this is a part of the performance, the architect's playing with the audience – after all, everyone knows that an extraordinary work was created, yet the exhibition and the book do not quite explain how it happened. Probably in accordance with the author's intention, they merely clarify that the architectural drawing (for the author) is important and possible to be shown to others, and worthy of exhibition for the MAK.

5. Sketches. In 2012 Zvi Hecker's book, *Sketches*, was published<sup>3</sup>. The book is actually a spectacular album filled with images. The whole is sparingly complemented with the architect's terse text. The images are "freehand drawings", sketches, and paintings. The images regardless of the technique resemble "automatic" drawings created almost without awareness. Colorful images painted with some kind of nonchalance which allows to count them among the abstract paintings of the Expressionist circle draw special attention. Regardless of their use as a tool assisting architectural design, they are certainly outstanding works of art

The architect explains the purpose of the images clearly: "I Draw Because I have to Think", adding: "the way of an architect's thinking is his eyes. An architect uses drawings as a design tool." Zvi Hecker's images will always remain a record of an instant – a sketch, regardless of the complexity or specificity of record. This is their beauty and usefulness in the design process. The author claims that this apparent imperfection or lack of precision in a drawing makes the thing more perfect by making it ambiguous, susceptible to interpretation, and therefore richer. That interpretation suggests new ideas, drawing ones again allowing for new inspiration or – finally, spatial ones. This confirms the architect's thesis that the architectural form cannot be determined only by function but that it must be the result of the creator's consciousness.

6. The essence of sketch. What a pity that architects do not know the drawing of Wyspiański (1869-1907), a poet, playwright, painter, depicting the Battle of Grunwald (1875-1878) by Jan Matejko, a painter of historical scenes. It is dated approximately at 1900-

1903. Due to its form, Wyspiański's drawing can be called a sketch. It is a small card covered with a tangle of lines with one small sign read as a flag with the cross; this sign against the mess of forms allows for the unambiguous reading: it is obviously a mocking representation of the great painting – 426/987 cm – of the nineteenth century painter<sup>4</sup>.

The most concise figure is also an extremely concise caricature and naturally an extremely concise sketch. The artist, who usually used realistic representations of figures, here used the “artistic shortcut” (if there is an analogy to “mental shortcut”) reducing to a minimum the form of record, and creating effortlessly new (ironic) meaning. However, this abstract representation of a realistic prototype, is recognizable by anyone who previously saw the original Battle. The intention of the artist is recognizable immediately. This is the essence of every sketch, including architectural one.

There is a remarkable similarity between the form of drawing of the early twentieth century and refined *Art of Drawing* by Frank Gehry. A collection from *Gehry draws* book confirms it expressly. The American master's drawings represent airtight “pictures” resistant to interpretation, which can be read properly only by the author. For this reason they slightly resemble notifications of graphic music; anyone can play it, but only the author knows how it should sound. Obviously, no one will be built using Gehry's sketches (there's an anecdote about the sketch to Fishdance Restaurant in Kobe). The book is thick, with no pagination; the designed objects are numbered, pages are filled with sketches, they are complemented with small photos of mock-ups or buildings, concise comments, and sometimes – records of the master's thought. Generally, the architectural items presented in the book are recognizable, but the sketches remain painfully illegible for the “reader”. Perhaps, Frank Gehry showed them not (only) as documentation of his work, but he (also) wants one to see them as a work of art. It is not without reason that he claims that one approaches architecture through painting. And this is also a mysterious connexion with Wyspiański's drawing.

1. M. Botta, *Una casa*, Milan 1989.

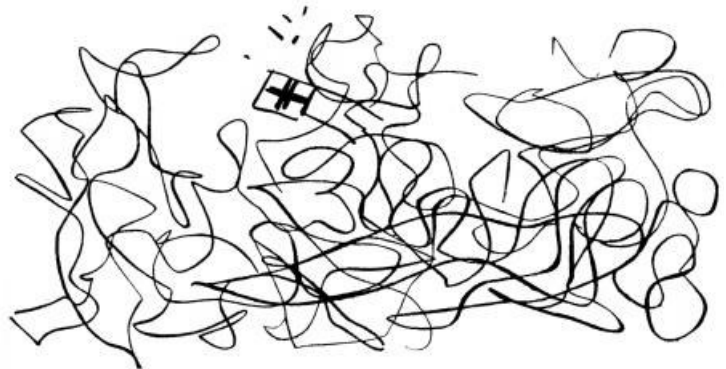
2. G. Domenig, *Das Steinhaus*, mit Beiträgen von Raimund Abra-

ham, Coop Himmelblau, Kurt Kocherscheidt, Walter Pichler, Carl Pruscha, Peter Noever, Vienna 1988.

3. Z. Hecker, *Sketches*, Edited and with an essay by Andres Lepik, Book design and texts by Zvi Hecker, Ostfildern 2012.

4. I. Witz, and J. Zaruba, *50 lat karykatury polskiej (50 years of Polish caricature)*, Arkady, 1961.

5. z, *Esseys* by Horst Bredekamp, Renr Daalder, and Mark Rappolt, Commentary by Frank Gehry, Edwin Chan, and Craig Webb, Edited by Mark Rappolt and Robert Violette, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, in association with Violette Edition, London, 2004.



Stanisław Wyspiański *Bitwa pod Grunwaldem* Jana Matejki, 1911



Frank Gehry *Peter B. Lewis Building*, 1999-2002