

1. Wstęp

Poza architekturą materialnie istniejącą występuje również architektura, która być może nigdy nie zostanie wybudowana, niemniej istnieje w formie rysunku [1]. Określa się ją terminem *papierowa architektura*. Architekci mający oryginalne pomysły, często koncentrują działania wokół wizji własnego dzieła. Rysunek będąc podstawowym nośnikiem wyobraźni architekta, stanowi podstawowe narzędzie służące do zapisywania i uwieczniania indywidualnych jego wizji, a jednocześnie daje dużą dozę wolności w wyzwaniu własnej wyobraźni [2]. Architektura zaprezentowana w takiej formie jest wolna od wszelkich ograniczeń, może zawierać wszelkie fantazje i marzenia oraz to, co z różnych powodów byłoby niemożliwe w realizacji. Działania takie możemy nazwać *zabawą architektury*. Czy to tylko *zabawa architekturą*, czy też ta często wyimaginowana, wizjonerska papierowa architektura ma głębsze treści? Rysunki te często stanowią inspirację do dalszych działań. Poza tym trzeba zauważyć, że zyskują one uznanie również ze względu na swoje walory artystyczne.

2. Rysunki Aleksandra Brodskiego i Ilii Utkina

Do grona współczesnych twórców parających się wyimaginowaną architekturą prezentowaną w formie zapisu graficznego należy Aleksander Brodski, jeden z najbardziej znanych rosyjskich architektów i artystów. W 1978 roku ukończył studia w Moskiewskim Instytucie Architektury, a od końca lat 70-tych oraz w latach 80-tych XX wieku stał się uznanym twórcą *papierowej architektury*.

W latach 1978-1993 pracował wspólnie z Ilyą Utkinem. Z tego okresu pochodzą ich akwaforty sygnowane literami BR:UT. W tym czasie w Związku Radzieckim akwaforta była techniką bardzo często stosowaną przy wykonywaniu ilustracji książek, zwłaszcza literatury pięknej. Brodski z Utkinem technikę akwaforty sprowadzili do obrazowania rzeczywistości wraz z jej interpretacją. Dla przeciętnego odbiorcy architektura prezentowana przy pomocy akwaforty to zazwyczaj architektura zabytkowa, antyczna [3, 4]. Przypominają się akwaforty G.B. Piranesiego (1720-1778), przedstawiające sugestywne wizje architektury antycznego Rzymu. Efektem stosowania techniki akwaforty przez Brodskiego i Utkina może być sprowokowanie widza do wnikliwej analizy obrazów oraz zwrócenie uwagi na uwarunkowania historyczne w nich zawarte. W 1982 roku ich grafika

zdobyła pierwsze miejsce w konkursie na Pałac Kryształowy. Autorzy przedstawili projekt budowli widzianej z góry w ujęciu aksonometrycznym, przekrój, elewacje oraz rysunek mężczyzny stojącego w deszczu na tarasie z leżącym obok parasolem. W pracy tej widoczna jest głębia architektonicznej narracji [5]. „Kryształowy Pałac nie jest pochwałą postępu, jak w roku 1851, lecz mirażem poza krańcem miasta, Potiomkinowskimi kulisami, pozostającym zagadką nawet po dotarciu doń brnąc w deszczu przez miasto. Ambiwalentna satyra BR:UT skierowana jest zarówno pod adresem kapitalizmu, jak i komunizmu” [5, s. 26]. Gdy w 1984 roku japońska fabryka szkła ogłosiła konkurs na projekt Szklanej Wieży, artyści przedstawili ją w formie ruiny, zrównanych z ziemią odłamków szklanych. Co stanowiło metaforę tego obrazu? „Słuszna wydaje się interpretacja B. Hattona: Czy była to alegoria modernistycznej wieży Babel, która uległa wielojęzycznej i lilipuciej teraźniejszości? Czy celem były utopie lat dwudziestych, kiedy szkło oznaczało przejrzystość rozumu, zanim powieść Zamiatina „My” pokazała tę przejrzystość jako kontrolera warunkującego uległość wobec tyrani” [3, s. 26]. W satyryczny sposób artyści zinterpretowali ideę projektu Szklanej Wieży II. W tej pracy przedstawili schody prowadzące do góry do pomieszczenia w formie szklanego walca, który powiększa do gigantycznych wymiarów wchodzące tam osoby. Przedstawiono tu powiększoną karykaturalną postać, która dominuje nad tłumem ludzi będących na ulicach na dole. „Jak monstrualna machina z przepowiedni Andy Warhola, że wkrótce »każdy będzie sławny przez piętnaście minut«, miedzioryt jak reklama oznajmiał, że »dawne marzenia spełniają się« po wejściu do pomieszczenia. Człowieczek wypełni sobą gigantyczną wieżę” [5, s. 26].

Odnosnie twórczości Brodskiego i Utkina tak wypowiedział się Brian Hatton: „kiedy w roku 1988 pisałem o Papierowych Architektach w Związku Radzieckim, nazwałem ich »głosami z dziedzina« [...] ponieważ ich najbardziej natrętnymi obrazami były wizje wzbudzających trwogę wnętrz i atriów. [...] ...dom z atrium jest jak powściągliwy człowiek, całkowicie pogrążony w bezkresnej przestrzeni własnego wnętrza...” [5, s. 28].

3. Muzeum Rysunku Architektonicznego. Wystawa prac Aleksandra Brodskiego

W marcu 2015 w Muzeum Rysunku Architektonicznego Berlińskiej Fundacji Tchobana odbył się wernisaż rysunków Aleksandra Brodskiego. Przedstawione zostały prace z różnych okresów jego twórczości. Również techniki i środki wyrazu zaprezentowanych prac były bardzo zróżnicowane. Architekt posługuje się ołówkiem, akwafortą, płaskorzeźbą z gliny oraz tuszem na papie dachowej. W tym miejscu trzeba przypomnieć, że w Moskiewskim Instytucie Architektury w okresie gdy studiował tam Aleksander Brodski, duże znaczenie przywiązywano do nauczania techniki lawowania. Rozpuszczano w wodzie suchy tusz chiński, a następnie kolejnymi warstwami nanoszono go na papier, uzyskując odpowiedni walor. W tym czasie była to podstawowa technika graficzna wykorzystywana do prezentacji projektów architektonicznych.

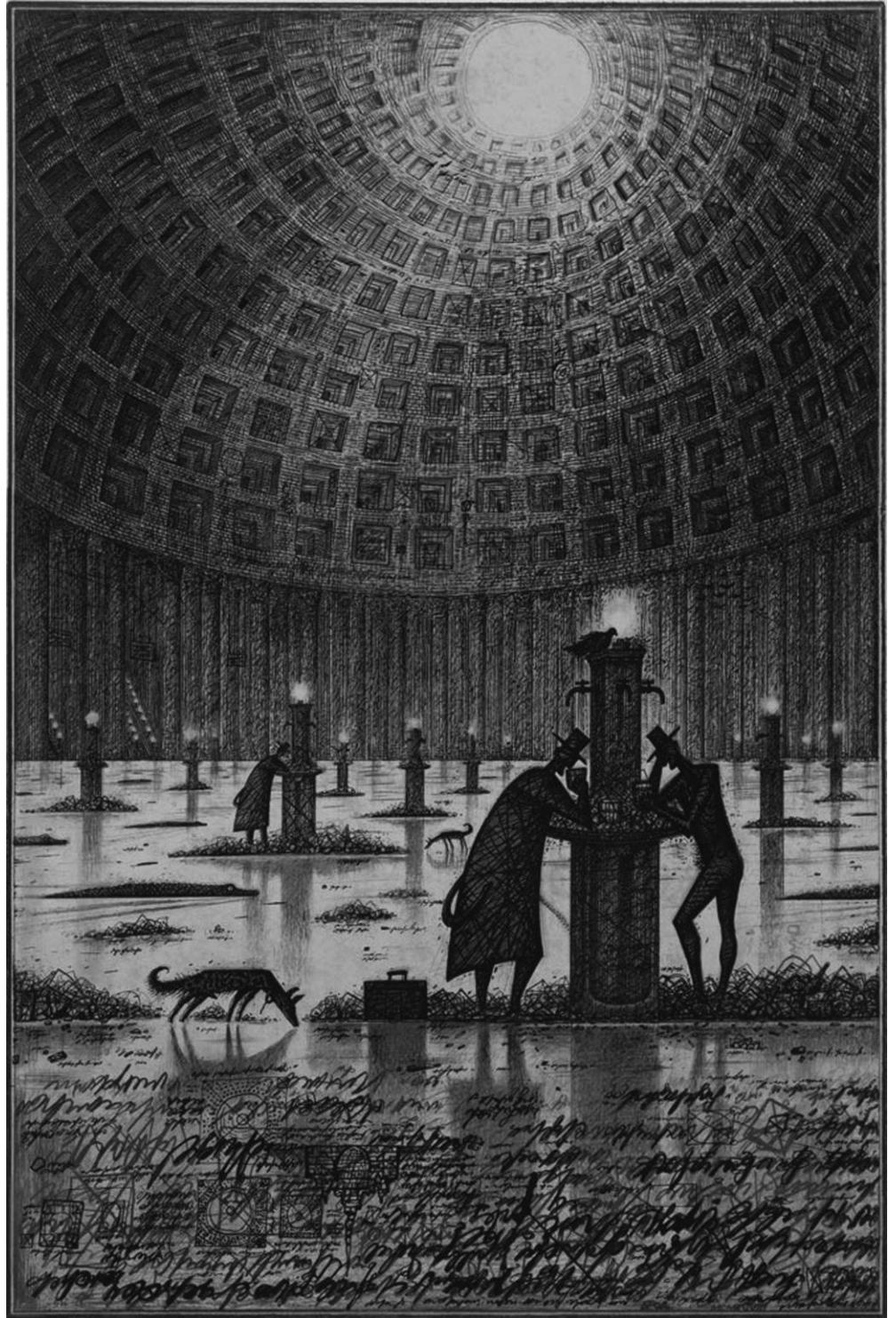
W rysunkach Aleksandra Brodskiego zawarty jest ładunek osobistych wspomnień z przeszłości, archetypów, zapamiętanych obrazów atmosfery dawnej architektury. Dlatego też architektura przedstawiona w jego pracach mocno kontrastuje z utylitaryzmem Związku Radzieckiego lat 70-tych i 80-tych XX wieku. A. Brodski zwraca uwagę, że nowa architektura bardzo często przyczynia się do utraty dawnej atmosfery miasta. Stosowane przez niego techniki wyrazu świadomie dobrane są do przedstawianego tematu. Daria Paramova analizując jego prace, stwierdziła, że „akwaforty przedstawiają krajobrazy, sytuacje przestrzenne, budynki o złożonych konstrukcjach, horyzonty, wznoszące się ruiny, wyimaginowane pojazdy, czy rzeźby nieistniejących zwierząt. Ogólnie wydają się fikcją, w niewielkim stopniu związaną z rzeczywistością. A jednak taki związek istnieje, na przykład w opisie zrujnowanego sowieckiego krajobrazu przemysłowego, gdzie stykają się rysowana powierzchnia i niebo. Widziana oczyma artysty akwaforta i jej immanentny patos rozumiana jest jako środek przemieniania banału. [...] Trudno pozbyć się dokuczliwego uczucia, że krajobrazy i przedmioty w pracach Brodskiego nie są wymyślone, lecz, że spotkaliśmy je kiedyś” [6, s. 12].

Interesujące są również zrealizowane projekty architektoniczno-artystyczne A. Brodskiego [7]. Większość tych realizacji powstała po roku 2000. Można tu

wymienić: *Goły Pałac (Nude Palace)* w Pittsburgu, będący formą rusztowania otaczającego piramidę gruzu z wyburzonych historycznych budynków (1999); *95° restauracja* na zalewie Klyazminskoye (*95° Restaurant Klyazminskoye Reservoir Resort*, 2001); lodowy pawilon na zalewie rzeki Klyazma (Ice Pavilion, Klyazminskoye Reservoir Resort), który jest wykonany z kostek lodu utworzonych na polewanych wodą metalowych siatkach mocowanych na drewnianych ramach (2002); wnętrze restauracji i klubu APSHU (ApsHU restaurant & club) w Moskwie (2002); pawilon dla ceremonii wódkowych (Pavilion for Vodka Ceremonies) przy zalewie Klyazma (Klyazminskoye Reservoir), wykonany z ram okiennych ze zburzonej fabryki Butikov w Moskwie przy ul. Ostozhenka (2003); dom dla wielopokoleniowej rodziny we wsi Tarusa (2006); rotunda, czyli mały owalny budynek pośród pól w Nikola-Lenivets koło Kaługi – Rosja (2009); pawilon w ogrodach Tuilerie będący częścią rosyjskiej wystawy w Paryżu w Luwrze (2010) (pavilion in Tuilerie Gardens, part of the Russian Counterpoint exhibition in the Louvre) oraz przystanek autobusowy w miejscowości Krumbach – Austria (2014). Trzeba podkreślić, że nie są to typowe realizacje architektoniczne, przypominają one raczej zrealizowane wizje artystyczne, pełne pomysowości i swoistego uroku. Zresztą warto zaznaczyć, że Brodski jest również autorem wielu zrealizowanych instalacji. Można tu wymienić instalację *Twoje więzienie*, czy *Cysterna* w Galerii Collector w Moskwie w 2011 roku. Tę twórczość w pewnym sensie również można by określić jako *zabawę architekturą*, jednak w projektach Brodskiego zauważalne są treści, które autor chce nam przekazać, a wcześniej przedstawiał w formie *papierowej architektury*. Swe realizacje wykonuje często z materiałów pochodzących z recyklingu jak ramy okienne, szkło, plastikowe opakowania. Zdobył uznanie za włączenie tradycyjnych elementów sowieckiej architektury w nowoczesne struktury. Można stwierdzić, że jest to architektura nowoczesna i jednocześnie tradycyjna, ale przede wszystkim oryginalna.

4. Konkluzja

Brak ograniczeń w rysowaniu, pełna swoboda wypowiedzi, niczym nieograniczone pomysły, które mogą być przelewane na papier, by cieszyć samego kreatora, jak i tych, którzy podziwiają ideę, zamysł. Taka architektura, pejoratywnie nazywana *papierową* jest wy-



Alexander Brodsky
Miejsce ogólnego dobrobytu (1998) – sitodruk (1010 x 760 mm) [3, s. 71]

razem subiektywnych odczuć i przewidywań. W pewnym sensie jest to zabawa architekturą, pogarda dla rzeczywistości, oderwanie się od pragmatyzmu, fantazja, z dużym ładunkiem marzeń i życzeń. Wypowiedź A. Brodskiego o nowej architekturze skupia się na bardzo osobistej interpretacji dawnej, obecnie zatracanej atmosfery miasta jako istoty doświadczeń przestrzeni i formy. W jego pracach zawarty jest obraz rzeczywistości, ale przekazanej w magiczny sposób. Rysunki, które można nazwać *zabawą architektury*, stanowią inspirację dla jego realizacji architektonicznych. Aleksander Brodski zwraca uwagę na możliwość połączenia nowoczesnych struktur z tradycjonalizmem, z uszanowaniem tożsamości miejsca oraz jego atmosfery. W swoich pracach chce stworzyć przestrzeń, w której ludzie będą się dobrze czuli, a jednocześnie formy ją określające będą zbudowane z materiałów odpowiednich dla proponowanych funkcji.

[1] Maluga L., *Autonomiczne rysunki architektoniczne*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2006.

[2] Żychowska M. J., *Rysunek jako wyraz intencji architekta*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej. Zapis przestrzeni architektonicznej*, Monografia, red. M. Misiągiewicz, D. Kozłowski, Kraków 2013, s. 205-209.

[3] *Alexander Brodsky – Works*, Museum for Architectural Drawing, Berlin 2015.

[4] Feireiss K., Jaeger F., Lootsma B. et al., *Hand-Drawing Worlds*, Berlin 2003.

[5] Hatton B., *Alexander Brodski: A Carnival of Long Moments*, [w:] *Alexander Brodsky – Works*, Museum for Architectural Drawing, Berlin 2015, s. 19-43.

[6] Paramonova D., *Alexander Brodsky. Techniques and Impact*, [w:] *Alexander Brodsky – Works*, Museum for Architectural Drawing, Berlin 2015, s.10-18.

[7] Callahan A., *Alexander Brodsky*, Architects. Architecture. Architectuul, 21.02.2013 r., dostęp: www.architectuul.com/architect/alexander-brodsky, 14.06.2015.