

Niemiecki architekt Zvi Hecker mawia: „*I Draw Because I have to Think.*”² Co uzupełnia: sposób myślenia architekta jest jego oczami. Ten wielki architekt używa rysunków jako narzędzia do projektowania. Są to rysunki odręczne, rzadko z niezobowiązującym użyciem linijki, szkice, obrazy malowane. Różnorodność technik jest zadziwiająca, jedne rysunki przypominają dociekania Leonarda da Vinci, inne – wyglądają jak „automatyczne” rysunki konferencyjne, jeszcze inne to barwne obrazy pozwalające je przyporządkować do niefiguratywnego, ekspresjonistycznego malarstwa abstrakcyjnego. Wyglądają na spontaniczny zapis myśli, zapis który podsuwa „dalszy ciąg opowiadania” znów zapisanego, by odczytać go na nowo. Artyści i krytycy sztuki zastanawiają się nad kształtem zapisu projektów, trwają dyskusje czy projekt jest równy wybudowanemu budynkowi i czy rysunek to już architektura. Przez lata architektura stała się tematem obrazów niosących nowe możliwości dla projektantów, powstały nowe narzędzia w postaci komputerów generujące obrazy czasem niemożliwe do odróżnienia od rzeczywistości. Projekty podobnie jak wiersze stają się „...często zapisami snów i kłębiących się wizji...”³ i podobnie jak wiersze są publikowane, i mogą być oglądane i dyskutowane przed ostatecznym powstaniem budynku, bywa też ze obywają się bez niego. Architekci rysując starają się zerwać z ornamentem i zdobieniem, dzieła stają się syntetyczne. Może jest to wpływ samego zapisu, szkicu. Jerzy Żuławski teoretyk *Młodej Polski* pisał: „cała różnica duszy i mózgu jest różnicą syntezy i analizy...Wszelka synteza natomiast jest twórczością i na odwrót: wszelka twórczość na syntetyzowaniu polega...”⁴. Można odczytać tekst jako opis tendencji występujących w sztukach współczesnych. Dążenie do niepowtarzalności prowadzi architekturę współczesną do zerwania z modernistycznym pojmowaniem funkcji. Jeżeli nie możemy zdobyć inwestora (Abraxas?) stwórzmy architekturę rysowaną. Jeżeli już jest zleceniodawca, architekt dostosowuje „styl” budowli do tematu dzieła. Ale nie jest to już pojmowane jak w XIX wieku. Nie ma już monumentalnych kościołów czy pałaców możnych władców. Frank O. Gehry stworzył w Bilbao muzeum, które przez swoją formę katastrofy okrętowej nie nadaje się na budynek mieszkalny. Projekt konkursowy na koncepcję klubu *Peak*

Hong-Kong został zapisany w ekspresyjnych obrazach i okazał się zapisem samym dla siebie; jego części były publikowane, podziwiane, nagradzane ale stały się niemożliwe do zrealizowania. Sztuki plastyczne i architektura w końcu zaczynają się przenikać. Obrazy stają się architekturą a architektura zamienia się w malarstwo, nowa sztuka „unika symbolicznego pojmowania rzeczy, a przedstawia sam symbol, jako najprostszą rzecz samą w sobie. Pojawia się nowa kategoria estetyczna (...) Obrazy Bortnyika nie są już obrazami w akademickim tego słowa znaczeniu. To jest obrazoarchitektura”⁵. I taka „obrazoarchitektura” może stać się celem samym w sobie. Przecież kategoria architektury niezbudowanej nie jest nowością. Wielu twórców z początku XX wieku zaczynało swoją przygodę właśnie z architekturą rysowaną. Hans Scharoun czy Bruno Taut przelewali swe myśli na papier zanim udało im się coś zbudować. Hermann Finsterlin jest nazywany architektem mimo, że nie udało mu się niczego wybudować, ani nie studiował architektury. Pozostawił po sobie spuściznę wpływającą na kolejne pokolenia i stającą się przyczynkiem do powstania nowych stylów. *Steinhous* Günthera Domeniga – jeden z monumentów współczesnej architektury z nim zmienił świat sztuki przez lata istniał tylko jako rzecz zamknięta w szkicach i rysunkach autora.

I tu dochodzimy do twierdzenia, że nie każda architektura pokazywana w szkicach i rysunkach musi zamienić się na projekt budowlany by istnieć. Dowodem tego mogą być warsztaty, które odbyły się dla słuchaczy Studiów Doktoranckich Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej pod nazwą *Architektura Betonowa*. Ich celem było zaprojektowanie – z użyciem technologii betonu – tronu czarownika Abraxasa (tego od zaklęcia – abrakadabra). Należało zastosować elementy szalunku płaskiego (deski, sklejkę) oraz nie więcej niż 0.5 m³ betonu. Konstrukcja mogła być zbrojona. Uczestnicy mieli przedstawić swoje projekty w formie malowanej lub rysowanej planszy formatu 70x50 cm, w sposób dowolny ale jednoznacznie tłumaczący koncepcję. I tak powstała architektura rozumiana i oglądana przez pryzmat zapisów – rysunków młodych architektów. Autorzy podeszli do tematu różnorodnie ale śmiertelnie poważnie, tak pod względem projektowym jak i techniki wykonania. Narodziły się projekty monumentalne, tematem było przecież siedzenie wład-

cy czarnej magii. Ale pojawia się w nich pewien na szczęście pewien żartobliwy duch futuryzmu. „Takie pojęcia, jak monumentalizm, statyczność, masywność zamieniliśmy na zwiewność, dynamizm, ulotność, praktyczność”⁶. Wszystkie prace możemy odbierać jak wykute niż wylane w szalunku. Sposób przedstawienia rysunków przedstawione dopełnia koncepcji i podkreśla dynamizm formy. Formy można uznać za piękne, za praktyczne na pewno nie. Sposób przedstawienia jest czasem szkicowy, czasem będący wyrazem projektu koncepcyjnego, czasem wręcz formą projektu technicznego.

Jednym z celów warsztatów było przedstawienie betonu jako materiału rzeźbiarskiego i łatwego do kształtowania. Myślenia o takim materiale nie jako o materiale konstrukcyjnym otynkowanych ścian ale o prawdziwym „nowym” kamieniu. Prace uczestników pokazały z jaką łatwością może stać się beton materiałem wyrażającym poetyckość materii i z jaką łatwością zwykłe krzesło (fotel) zamieniło się w element rzeźbiarski lub może nawet w pomnik.

Mimo autorskiego kształtu projektów, ich twórcy nie odżegnywali się do powinowactwa ze sztuką Erwina Heericha z jego rzeźbami i architekturą *Museumsinsel Hombroich*, Carla Scarpy z grobowcem rodziny Brion, czy kryształowym (ale przecież betonowym) projektem Waltera Gropiusa z roku 1921 – *Denkmal der Märzgefallenen (Pomnik ofiar puczu Kappa)*. Nie są to jednak kopie prac poprzedników ale tylko subtelne cytaty, związane z myślami i przeczuciami autorów projektów. „Wszystkie te zapisy należy odczytywać jako rejestr doświadczeń projektującego architekta i traktować jako archiwum wiedzy” (M. Misiągiewicz). Stały się one wyrazem przekazu myśli na temat sztuki i stworzyły projekty już architektoniczne.

Warsztaty udowodniły, że między architekturą a sztuką rzeźbiarską jest niewielka odległość. Wszyscy uczestnicy mogą zaświadczyć, że obecny w ostatnim dniu podczas prezentacji prac Czarownik Abraxas potwierdził, że odnalazł w zapisach projektów architekturę, oraz wszystkie prace spełniły jego oczekiwania.

1. Warsztaty Projektowe 1. – *Architektura Betonowa* dla studentów Studiów Doktoranckich WA PK 2012 r., pod kierunkiem prof. dr hab. inż. arch. Dariusz Kozłowski, prowadzący grupy dr inż. arch. Marcin Charciarek, dr inż. arch. Tomasz Kozłowski.

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

3. *Słownik terminów literackich*, pod redakcją J. Stawińskiego, Wrocław 1988, s. 115.

4. Cyt. za Anna Grabowska *Sztuka „Młodej Polski”* część II *Ekspresjonizm*, 1973, s.5.

5. J. Brendel, *Od materii do architektury*, [w:] *Co robić po kubizmie?*, pod redakcją J. Malinowskiego, Kraków 1984, s. 116.

6. Antonio Sant'Elia, *L'architettura futurista*, „Lacerba”, July 1914, za: Lampugnani, V. M., *Architecture of the 20Th century in drawings. Utopia and reality*. New York 1982.

The German architect Zvi Hecker often says, “*I draw because I have to think*”². He adds that an architect’s ways of thinking are his eyes. This great architect uses drawings as a tool for designing. These are freehand drawings, at times with a casual application of a ruler, sketches, painted images. The diversity of his techniques is astonishing – some drawings resemble Leonardo da Vinci’s investigations, some look like “automatic” conference drawings, others are colourful pictures attributed to nonfigurative, expressionistic abstract painting. They appear as a spontaneous record of thoughts which suggests “continuation of a story” rerecorded in order to be interpreted anew. Artists and art critics ponder upon the shape of a record of designs and discuss if a given design equals a realized building and if a drawing is architecture already. For years, architecture has been the theme of paintings which bring new opportunities to designers; there are new tools in the form of computers which generate images that cannot be distinguished from reality. Just like poems, designs frequently become “...records of dreams and whirling visions...”³, they are published, can be examined and discussed before the final implementation of a building; sometimes they can do without it. While drawing, architects try to abandon ornamentation and decoration so their works get synthetical. Perhaps it is the influence of the record, the sketch itself. Jerzy Żuławski, a theoretician of Polish belle époque, wrote, “the entire difference between the soul and the brain is the difference between synthesis and analysis... Any synthesis is creation at once and vice versa: any creation consists in synthesizing ...”⁴. A text may be interpreted as a description of tendencies found in contemporary arts. Aiming at uniqueness leads contemporary architecture towards the abandonment of the modernistic comprehension of the function. If we cannot find an investor (Abraxas?), let us create drawn architecture. If a client is already here, an architect adjusts the “style” of his object to the theme of the work. However, it is not understood in the nineteenth century fashion. There are not monumental churches or magnates’ palaces anymore. In Bilbao, Frank O. Gehry designed a museum which cannot act as a residential building because of its shipwrecked form. The competition design for a concept of the Peak Hong Kong Club

was recorded in expressive pictures and turned out to be a record in itself; its parts were published, admired and awarded but unrealizable. Arts and architecture eventually begin to intermingle. Pictures become architecture, while architecture turns into painting; new art “avoids symbolical comprehension of things – it presents a symbol as the simplest thing in itself. A new aesthetical category appears (...) Sándor Bortnyik’s pictures are not paintings in the academic sense of the word. It is “*imago architecture*”⁵. Such “*imago architecture*” may become the purpose in itself. Anyway, the category of unbuilt architecture is not a novelty. In the early twentieth century, numerous authors began their adventure with drawn architecture. Hans Scharoun or Bruno Taut transferred their ideas onto paper before they were able to build something. Hermann Finsterlin is called an architect even though he did not study architecture and he did not manage to build anything. He left a legacy which influenced generations and contributed to the formation of new styles. Günther Domenig’s *Steinhaus* – one of the monuments of contemporary architecture – had only existed as a thing enclosed in the author’s sketches and drawings for years before it changed the world of art.

Now we are reaching for the statement that not every architecture shown in sketches and drawings must turn into a building design in order to exist. This can be proved by workshops entitled *Concrete Architecture* organized for the Ph.D. students of the Faculty of Architecture, Cracow University of Technology. Their objective was to design a throne for Abraxas (the shaman associated with the word *abracadabra*) with the applied technology of concrete. The participants were told to use elements of flat shuttering (planks, plywood) and not more than 0.5 m³ of concrete. The construction could be reinforced. The Ph.D. students were expected to present their designs freely in a painted or drawn form on a 70x50 cm chart explaining the concept in an unambiguous manner. The resulting architecture was understood and examined through the prism of records – young architects’ drawings. The authors approached this theme in various ways but were deadly serious with respect to the design as well as the technique. They produced monumental designs related to black magic. Fortunately, the humorous spirit of futurism can be fo-

und here and there. “We swapped such notions as monumentality, stability or massiveness for airiness, dynamism, fleetingness and practicality”⁶. All the works can be perceived as sculpted rather than cast in the shuttering. The manner of presenting drawings completes the concept and emphasizes the dynamism of the form. The forms can be regarded as beautiful but certainly not as practical. The way of representing is sometimes sketchy, sometimes it expresses the conceptual design, sometimes it is rather a form of technical design.

One of the objectives of these workshops was to present concrete as an easily shaped sculptural material. To think about it not as a constructional material for plastered walls but as genuine “new” stone. The participants’ works showed how easily concrete can become a material which expresses the poesy of matter and how easily an ordinary chair (armchair) turned into a sculptural element or even a monument.

In spite of the authorial shape of their designs, the authors did not distance themselves from relations to Erwin Heerich’s art with his sculptures and the architecture of *Museumsinsel Hombroich*, Carl Scarpa with the Brion family’s tomb or Walter Gropius’ crystal (yet concrete) design of *Denkmal der Märzgefallenen (Monument to the casualties of Kapp’s putsch, 1921)*. These are not, however, copies of the predecessors’ works but subtle quotes related to the designers’ thoughts and premonitions. “All these records should be interpreted as a register of a designing architect’s experiences and treated as an archive of knowledge” (Maria Misiągiewicz). They have become an expression of the transfer of ideas on art creating architectural designs.

The workshops prove that there is a thin line between architecture and sculptural art. All the participants may confirm that Abraxas, who was present on the last day of presentations, found architecture in the records of their designs and that all their works met his expectations.

1. Design Workshops 1. – *Concrete Architecture* for Ph.D. students, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology, supervisor: Dariusz Kozłowski, Prof. D.Sc. Ph.D. Arch., group supervisors: Marcin Charciarek, Ph.D. Arch., Tomasz Kozłowski, Ph.D. Arch.

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

3. *Słownik terminów literackich*. edited by J. Sławiński, Wrocław

1988, p. 115

4. Quote after Anna Grabowska, *Sztuka “Młodej Polski” część II Ekspresjonizm*, 1973, p. 5

5. J. Brendel, *Od materii do architektury*, [in:] *Co robić po kubiźmie?*. edited by J. Malinowski, Krakow 1984, p. 116

6. Antonio Sant’Elia, *L’architettura futurista*, “Lacerba”, July 1914, after: Lampugnani, V.M., *Architecture of the 20th century in drawings. Utopia and reality*, New York 1982