

Studenckie opracowanie na semestrze przed-dyplomowym w Katedrze Architektury Mieszkaniowej i Kompozycji Architektonicznej WA PK pt. *Miejsce poszukuje formy – forma poszukuje funkcji* jest pomysłem na określenie pewnej dyscypliny projektowania. Rzecz polega na tym, aby odnaleziony w *Światowym Muzeum Wyobraźni* obraz (traktowany jako malarski pretekst) ustanowił wstęp dla stworzenia formy, która wraz z osadzeniem w stosownym kontekście przestrzennym była sposobem na przywrócenie zapomnianej już *architektura miasta*. Taka formalna restytucja – zagubionego obrazu miasta, monumentów, wież, placów, domu, kwartałów zabudowy wiąże się z uznaniem, że naśladowcza reprezentacja staje się funkcją analizy urbanistycznej i próbą jej zdefiniowania za pomocą form wyobrażonych.

Po pierwsze – w stosownie odnalezionej skali otoczenia miejskiego (tego „bez właściwości” a także tego, które „posiada wyraz przestrzenny”) pretekst malarski powinien stać się istotnym dopełnieniem kreującym pewnego rodzaju wartość formalną – określoną prestiżem, kontekstem, skalą, symetrią, typem architektonicznym lub miarą. Dwuwymiarowa aplikacja oryginału – staje się zatem „obiektem” urbanistycznym o możliwościach identyfikacji przestrzeni miejsca, która choć ujawnia pewną uniwersalną „sterylność” i „anoniowość” naddaje jednak miejscu nowych cech przestrzennych. Ta konfrontacja „starego” i „nowego” jest w swojej zasadzie bardziej zbliżeniem i kontynuowaniem tradycyjnej idei *miasta analogowego* i jego pozytywowej tkanki niż uzupełnieniem pozbawionej ograniczenia „negatywowej” koncepcji miasta nowoczesnego. Pomysł na aplikację oryginału spięta analizą urbanistyczną ma dawać obraz idealnego rozwiązania. Po drugie – przełożenie malarskiej kompozycji na przestrzeń architektoniczną musi odbywać się w uznaniu, że przecież sama forma może być przecież dziełem sztuki! Owa „architektura barwna” definiowana jako poszukiwanie stosunków form (a także plam barwnych) – ich komponowanie, dekomponowanie, powtarzanie, odnajdywanie w pustce i bryle jest oczywistym przykładem na poszukiwanie oryginalności w celu nieustannego zadziwiania widza. Jest także zbliżeniem definiowania architektury jako przestrzeni absolutnej polegającej na poza-funkcjonalnym odwzorowaniu my-

śli na papierze. Granicą tej zabawy jest kadr oryginalnego obrazu, który wyznacza obszar dyscyplinujący poczynania twórcy.

Zespolenie w studenckich pracach plastycznej twórczości Kazimierza Malewicza, Władysława Strzebińskiego, Henryka Stażewskiego, El Lissitzkiego czy Władimira Tatlina z rzeczywistym uwarunkowaniem przestrzennym należy traktować jako kontynuowanie tej tradycji sztuki architektonicznej gdzie „architekt nic nie wymyśla, jedynie przeobraża rzeczywistość”. Mieści się w tym zagadnieniu idea *Imaginarium* André Malraux, bezprzedmiotowość świata minimalizmu, abstrakcja suprematyzmu i unizmu albo po prostu pomysł na corbusierowską grę brył w świetle. W poszukiwaniu formy, wartości ściśle malarskie zamieniają się w specyficzną dynamikę przestrzenną, trójwymiarową interpretację przestrzeni naśladowczą poczynania znane w przeszłości: konstruktywistycznych *architektonów*, *planitów* i *prounów*, iluzyjnych eksperymentów Gerrita Rietvelda i grupy De Stijl czy podobnych im pretekstualnych poszukiwań Zahy Hadid, grupy OMA czy Bernarda Tschumiego. Tożsame z tym są wszystkie idee wyrażające dążenie do poszukiwania jakości formy poprzez myślenie w kategoriach czystej absolutyzacji przestrzeni – traktowanej jako kompozycja z linii, płaszczyzn, brył oraz barw.

Tytuły kompozycji zdradzają także charakterystyczną cechę opracowań – szczególną właściwość interpretowania sztuki abstrakcyjnej jako pewnej syntezy formy, która jest odkryciem pewnego procesu przejścia z malarskiej „formy zmiennej, niekonkretnej i uniwersalnej” we wszelakie doświadczenie stanu *monumentalizacji*. To przekonanie, że architektura może być „opakowaniem” dla różnorodności, gdzie struktura jest bazą dla przenoszenia znaczeń reprezentatywnych jest bliskie specyfice tego rodzaju powinowactwa sztuk, które jest opisane przez Wassilija Kandinskiego jako pewna suma cech pochodzących z różnych dyscyplin: „każda sztuka oparta na procesie syntezy i pokrewieństwa typowych dla innej dziedziny sztuki, pozwala stworzyć sztukę monumentalną”¹.

Po trzecie – jak się wydaje, tak traktowane obrazy architektury wraz z analizą urbanistyczną mogą być zdolne do odtworzenia pewnego modelu, którego plastyczna tożsamość jest kontynuowana w projekcie

architektonicznym w semestrze dyplomowym. Klasyfikacja tych obrazów, choć bogata i wielokierunkowa w odczycie jest tak naprawdę dwuwątkowa – po pierwsze ma prezentować wybraną ideę struktury architektonicznej, po drugie – jest metaforycznym nośnikiem zamierzeń autora – a zatem jest zapisem pierwszej przestrzeni przetwarzanej na dzieło architektury. Wszelaki obraz tej architektury malowanej wydaje się punktem odniesienia dla uporządkowania jakiegoś rzeczywistego odniesienia, które na drodze przybliżenia – od właściwego umiejscowienia poprzez zarys formalny uzyskuje odpowiedni stopień realności w zawieraniu informacji zbliżającym lub próbującym się zbliżyć do istoty widzenia miasta i architektury miasta.

W przestrzeni malarskiej nie widać rozdzielenia kształtu pomiędzy *res publica* i *res privata*. Wszystkie formy chcą być wzorcowe i dopasowane do otoczenia – podobnie jak wykorzystane źródłowe kompozycyjnie należy uznać za dzieła „skończone”. W tym przypadku konwencja tworzenia izometrii służy obiektywizacji i przejrzystości intencji w dogłębnym analizowaniu formy. Lecz dodatkowo – ten „plan przestrzenny” jest nie tylko wstępem do dalszych poszukiwań związków architektoniczno-urbanistycznych, lecz jest także konsekwencją myślenia o reprezentatywnej formie stworzonej jedynie z konkretnych relacji i proporcji. Restytucja przestrzeni prezentowana wśród prac studenckich jest uznaniem kompozycji malarskiej jako „rzutu” – matrycy formy, która może przyjąć w niezmienionej kształcie funkcję np. *Teatru, Muzeum, Mauzoleum, Świątyni* lub *Miasta Idealnego*.

Pozbawiony pejzażu malarski artefakt jest dopiero początkiem konstruowania świata architektonicznego. W ten sposób możemy postrzegać prace studentów jako wzorcową rzecz, o niematerialnej jakości bardziej stosowną rzeczom poetyckim niż realnym. Wynika to z faktu oddziaływania przez rysunek-obraz pewnej „fikcyjnej rzeczywistości” zapisu wyobrażonej przestrzeni architektonicznej – tej pozbawionej „oporu” materii i niedoskonałości reprezentacji architektury ukazane na kawałku papieru. Taka formalna-geometryczna „idealność” posiada nieskończony zbiór kształtów i rozmiarów – ma także wzorzec najprostszy jako najbardziej „pojemny” w zasobie elementarnych zna-

czeń, metafor i symboli.

Zdarza się jednak, że w wyniku nadania kolejnych wyróżnień w następującym projekcie dyplomowym, materializacja dzieła staje się przyczyną nierzadkiej przemiany i rozpadu ideowego sensu zapisu architektury. To co jest idealne niekoniecznie nie musi stać się tym co jest rzeczywiste, a to co jest formalne tym może być niemożliwe do zrealizowania w fizycznej kubaturze.

1. W. Kandinsky, *Sztuka dzisiejsza jest żywotna bardziej niż kiedykolwiek*, [w:] E. Grabska-Wallis, H. Morawska, *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, Warszawa 1977, s. 469.

Marcin Charciarek *Discovering Pretext – Discovering Architecture*

Students' study *Place seeking form – form seeking function* in pre-diploma semester in the Department of Housing Design at the Faculty of Architecture, Cracow University of Technology, is an idea to define a particular discipline of design. The thing is that the image found in *the World Museum of Imagination* (treated as a painterly pretext) is to become an introduction to the creation of form, which embedded in an appropriate spatial context, becomes a way to restore the already forgotten urban architecture. Such a formal restitution – of the lost image of the city, monuments, towers, squares, houses, quarters implies the recognition that the imitative representation becomes a function of urban analysis and an attempt to define it by means of imaginary forms.

First of all – in an appropriately chosen scale of urban environment (the one “without qualities” as well as the one which “possesses a spatial expression”) a painterly pretext should become an important complement creating a certain kind of formal value – defined by a certain prestige, context, scale, symmetry, architectural type or measure. The two-dimensional application of the original – thus becomes an urban “object” capable of identifying space, which, despite revealing a certain universal “sterility” and “anonymity”, provides the places with new spatial features. This confrontation between “old” and “new” is, in its principle, an approximation and continuation of the traditional idea of *analogue city* and its positive fabric rather than an addition to the limitless “negative” concept of modern city. The idea for the application of the original fastened with the urban analysis is to give the picture of a perfect solution.

Secondly – transposing painterly composition to architectural space must be done in recognition that the form itself can surely be a work of art! This “colourful architecture” defined precisely as the search for relations of forms (as well as colour patches) – their composition, decomposition, repetition, discovering them in the void and solid is an obvious example of the search for originality in a constant attempt to astound the viewer. It is also an approximation of defining architecture as absolute space consisting in non-functional mapping of thoughts on paper. The limit of this game is the frame of the original image defining the

area that disciplines the creator's actions.

The fusion of artistic creativity of Kazimierz Malewicz, Władysław Strzemiński, Henryk Stażewski, El Lissitzky or Wladimir Tatlin with real spatial conditioning in students' works should be treated as the continuation of the tradition of architectural art in which “architects don't invent anything; they transform reality”. This issue involves the idea of Andre Malraux's *Imaginarium*, the subjectlessness of the world of minimalism, abstraction of Suprematism and Unism or simply an idea for Corbusierian game of forms assembled in the light. In the search for form, the strictly painterly values turn into a specific spatial dynamics, the three-dimensional interpretation of space mimicking the actions known in the past: constructivist *architektoms*, *planits* and *proun works*, illusory experiments of Gerrit Rietveld and De Stijl group or similar pre-textual search of Zaha Hadid, OMA group or Bernard Tschumi. Alike all the ideas expressing the desire to seek the quality of form by thinking in terms of pure absolutisation of space – treated as a composition of lines, planes, shapes and colours.

The titles of compositions also reveal the characteristic of the studies – a particular feature of interpretation of abstract art as a synthesis of form, which is the discovery of a transition process from painterly “variable, vague and universal form” to all kinds of experience of monumentalisation state. This conviction that architecture can be a “wrapping” for diversity, where structure is the basis for the transfer of representative meanings is close in character to the type of affinity of arts which is described by Wassilij Kandinsky as a certain sum of characteristics from different disciplines: “every art based on the process of synthesis and kinship typical of other discipline of art allows one to create monumental art”¹.

Thirdly – it seems that images of architecture treated this way together with urban analysis may be able to recreate a particular model, whose artistic identity continues in the architectural design during the diploma semester. The classification of these images, though rich and omnidirectional is actually both-threaded – firstly, it is to present the selected idea of the architectural structure, secondly – it is a metaphorical carrier of an author's intentions – and

thus it is the record of the first space processed into a work of architecture. Any image of this painted architecture seems to be a reference point for ordering a certain true reference, which by approximation – from the proper placement through a formal outline, obtains the appropriate degree of reality in concluding information reaching or attempting to reach the essence of view of the city and the architecture of the city.

In the space of painting the separation lines between the *res publica* and *res private* are not visible. All forms want to be model and adapted to the environment – likewise used frontal compositions should be considered as “completed” works. In this case, the convention of creating isometric drawings serve to objectify and provide transparency of intent in an in-depth analysis of form. Additionally – this “spatial plan” is not only an introduction to further search for architectural and urban planning relationship, but it is also a consequence of thinking about a representative form created solely out of specific relationships and proportions. Restitution of space presented among the students’ works is a recognition of a painterly composition as a “projection” – matrix of form which may take the function in its original shape, e.g. *Theatre, Museum, Mausoleum, Tower, Temple or Ideal City*.

A painterly artifact deprived of landscape is only the beginning of the construction of the architectural world. In this way we can perceive students’ works as a model of nonmaterial quality more relevant to poetic than realistic things. This is due to the influence of the “fictional reality” of the record of imaginary architectural space through the drawing-painting – the matter devoid of “resistance” and imperfections of architectural representation that is shown in a piece of paper. This formal-geometric “ideality” possesses an infinite set of shapes and sizes – it also has the simplest pattern as the most “capacious” in the stock of elementary meanings, metaphors and symbols.

It happens, however, that giving further honors in a following diploma project leads to the fact that the materialization of the work becomes a cause of infrequent transformation and dissolution of ideological sense of architectural record. That which is ideal does

not necessarily have to become that which is real, and that which is formal may be impossible to be implemented in the physical cubature.

1. W. Kandinsky, *Sztuka dzisiejsza jest żywotna bardziej niż kiedykolwiek*, [in:] E. Grabska-Wallis, H. Morawska, *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, Warszawa 1977, p. 469.