

Piotr Stalony-Dobrzański

TRON W ŚWIECIE WSPANIAŁEGO KŁAMSTWA SZTUKI

Mierząc się z zadaniem zaprojektowania *Tronu Książniczki Argentyńskiej* uczestnicy warsztatów stali się odnaleźć istotę *wspaniałego kłamstwa sztuki*¹. W ślad za definicją Dariusza Kozłowskiego mówiącą, że *Architektura jest sztuką budowania rzeczy fikcyjnych tak, by wyglądały jak prawdziwe*², studenci w poszukiwaniu inspiracji z szeroko rozumianego świata sztuki współczesnej podjęli wędrówkę przez wybrane działy *Muzeum wyobraźni*³, tak by natrafić na kształty, w których można by odnaleźć powinowactwa wizualne z formą rzeźby-tronu. To frapujące zadanie, a także dociekliwe poszukiwania i analizy rozbudziły wyobraźnię oraz ciekawość studentów. Z godziny na godzinę stopniowo zaczęła udzielać się wszystkim uczestnikom twórcza euforia, gwarantująca cenne zaangażowanie, a której genezę odnajdujemy w pasji młodych umysłów do projektowania. Myślenie abstrakcyjne wymagało nowego spojrzenia na stare zjawisko w kulturze, jakim jest tron i zdecydowane zerwanie z historycznymi doktrynami dotyczącymi tradycyjnych kształtów tego przepełnionego symboliką mebla. Nie przeszkodziło to, by za sprawą geometrii uformować pewne rozpoznawalne części, które można by nazwać: siedziskiem, oparciem, podłokietnikiem, podnóżkiem...

Czytelność podejmowanych decyzji projektowych krystalizowała się już na etapie szkiców, prezentujących zarys pierwszych koncepcji. Zvi Hecker, uznany niemiecki architekt, mawiał przecież: *I Draw Because I have to*

*Think*⁴. Ta sentencja towarzyszy nieodzownie każdym początkom wynajdywania kształtu nawet dla niewielkiego dzieła sztuki architektonicznej. Myślenie rysunkiem i poszukiwania podejmowane poprzez rysowane próby, które przeradzają się dalej w robocze modele i makiety to przecież namacalnie zobrazowana esencja działalności twórczej. Za to cenimy między innymi szkic, traktowany jako element tajemnicy warsztatu architektonicznego i nadajemy mu wartość wyjątkowości autorskich form zapisu wyobrażeń czy myśli o formie i przestrzeni architektonicznej⁵.

Kluczowa w projektowaniu jest jak zwykle percepcja kształtów, która wynika z przyjętej zasady kompozycyjnej. W postrzeganiu wymyślonej rzeczy niezwykle ważne jest pierwsze wrażenie wynikające z klarownej budowy formy. Stąd tak istotna jest prezentacja projektu i praca na fizycznym modelu roboczym, po to, aby jak najlepiej oddać to wrażenie kształtu i utwierdzić się w podejmowanych decyzjach kompozycyjnych. Konieczne było zatem nieoczywiste spojrzenie na projektowaną rzecz, to jest, nie jak na codzienny przedmiot użytkowy, lecz jak na rzeźbę-pomnik, osadzony w konwencji współczesnego świata architektury, który zrywa z historycznym dziedzictwem figuratywnych kształtów tronów. Nie zmienia to faktu, że architekci myślą geometrycznie i to właśnie język geometrii i jej rygor determinuje logikę i wyraz bryły tronu, które można by zrealizować w monolitycznym betonie (żelbecie) – materii właściwej pomnikowi małej architektury. Wspomnieć w tym miejscu należy fragment opisu Adolfa Loosa z eseju *Architektura*. Pisał on, że: *Tylko niewielka część architektury należy do sztuki, właściwie dwa jej elementy. Są to grób i pomnik. Wszystko inne, co służy określonej celowi, musi zostać wyłączone z królestwa sztuki*⁶. W poszukiwaniach loosowskiej istoty architektury, zadaniem uczestników warsztatów było nie tyle zaprojektowanie tronu, co stworzenie kształtu przedmiotu, który można by nazwać tronem, a należy

¹ P. Pięciak, *W świecie fikcji, opery, wspaniałego kłamstwa i betonu*, Budownictwo, Technologie, Architektura – kwartalnik, Nr 1(57)/2012, s. 18.

² D. Kozłowski, *Skąd dziś wziąć nowy tekst? – albo preteksty racjonalne i poetyckie* [w:] Pretekst. Zeszyty Katedry Architektury Mieszaniowej, nr 1. 2004, s. 5.

³ L. Dziedzic, „*Muzeum wyobraźni*” *André Malraux: idea i praxis*, Studia Muzealno-Historyczne, tom 5, 2013, s. 219-233.

⁴ *Zvi Hecker Sketches*, Edited and with an essay by Andres Lepik, Book design and texts by Zvi Hecker, Ostfildern 2012.

⁵ P. Gajewski, *Zapis myśli o przestrzeni*, Politechnika Krakowska, Kraków 2001, s. 113-125.

⁶ A. Loos, *Architektura*, 1910, [w:] A. Loos, *Ornament i zbrodnia. Eseje Wybrane*, Centrum Architektury, Warszawa 2013, s. 153.

uczynić to w taki sposób, by można go było zaliczyć do zbioru królestwa sztuki.

Juliusz Żórawski w dziele *O budowie formy*, twierdził że: *Formę, którą swoją dobitnością zmuszać nas będzie do uległości względem niej i do podporządkowania się jej dyscyplinie formalnej, nazywamy formą spoistą*⁷. Forma spoista wydawałaby się zatem najwłaściwszym wyborem kompozycyjnym dla pomnikowej bryły tronu. Na uwagę zasługuje aspekt odczuwania architektury, który ma zmusić widza-odbiorcę do owej *uległości* i *podporządkowania się* regułom kompozycyjnym formy tronu. Niewątpliwie ma to podkreślać nie tylko kształt betonowego mebla, ale i majestat oraz autorytet zasiadającej na takim tronie osoby. Sposobem uzyskania spoistości formy była w przeszłości symetria, podobnie jest i dziś, osiowość kompozycji, czy to frontowa czy przekątniowa, mogłaby się sprawdzić i współcześnie. Niejednokrotnie uczestnicy warsztatów sięgali po formy bardziej swobodne, ukierunkowane na abstrakcyjne myślenie, które udało się komponować na asymetryczności kształtów. Nie przeszkodziło to, aby nadać szczególny rodzaj wdzięku i majestatycznego charakteru wymyślanym tronom. Zawarte w projektach zjawisko *wspaniałego kłamstwa sztuki* pozwala uwieść emocjonalnie widza-odbiorcę. Ważne, aby ów widz podejmował intelektualną grę z twórcą oraz czerpał przyjemność ze świadomego uczestnictwa w tym „kłamstwie”, a także rozumiał istotę zabawy we wspaniałym świecie fikcji sztuki, który odbywa się za pośrednictwem realnie odbieranych form.

Kiedyś zachwyty nad dziełem budowano na podstawie piękna wynikającego z zasad kompozycji, proporcji złotego podziału czy uzyskiwania wrażenia wzniosłości. Dziś wydaje się, że odbywa się to za sprawą atrakcyjności wynikającej z oryginalności i ekspresji kształtów. Patrząc na gotowe projekty tronów, ich plastyczne prezentacje oraz fizyczne modele w skali 1:10, zarówno te robocze, jak i ujednolicone estetycznie, które powstały w procesie druku 3D, daje się zauważyć, że uczestnicy warsztatów starali się odpowiedzieć na zadany temat w sposób eksperymentalny, nadając pracom unikalny charakter, bazujący na oryginalności kształtów. Cel

warsztatów został osiągnięty – odnaleziono w wyobraźni młodych twórców atrakcyjne warianty rozwiązań dla postawionego zadania – to jest zaprojektowania *Tronu Księżniczki Argentyńskiej*. *Gra o trony* zakończyła się sukcesem. Efekty prac można podziwiać. Szczególnie cenne jest porównywanie poszczególnych form tronów w kontekście całej serii kształtów powstałych w ramach warsztatów. Pozostaje dyskusja oparta na wizualnych sympatiach, porównaniach i estetycznych upodobaniach widzów oglądających powstałe prace. Sztuka, aby zaistniała w medialnym przekazie, musi dziś wzbudzać emocje!

⁷ J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, [w:] J. Żórawski, *Wybór pism estetycznych*, Univesitas, Kraków 2008, s. 51.

Piotr Stalony-Dobrzański

THRONE IN THE WORLD OF THE GREAT LIE OF ART

Faced with the task of designing the Throne of the Argentine Princess, the workshop participants tried to find the essence of *the great lie of art*¹. Following Dariusz Kozłowski's definition which says that *architecture is the art of constructing fictional things so that they look like the real ones*², the students wandered through selected sections of the *Museum of the Imagination*³ looking for inspiration from the broader world of contemporary art, trying to find shapes with visual affinities to the form of sculpture-throne. This compelling task, as well as inquisitive research and analysis, sparked the imagination and curiosity of the students. From hour to hour, a creative euphoria gradually took hold of all participants, guaranteeing valuable involvement, the genesis of which can be found in the passion of young minds for design. Abstract thinking required a new look at an old cultural phenomenon such as the throne and a determined departure from historical doctrines regarding the traditional shapes of this furniture overflowing with symbolism. That did not exclude the use of geometry to form certain recognisable parts that could be identified as a seat, a backrest, an armrest, and a footrest.

The clarity of the design decisions crystallised already at the stage of sketches, presenting the outline of the first concepts. After all, Zvi Hecker, the renowned German architect, used to say: *I Draw Because I have to Think*⁴. This maxim inevitably accompanies every beginning in the search for a shape, even for a small work of

architectural art. After all, thinking through drawings and explorations through drawn attempts, which then develop into working models and mock-ups, are the tangible essence of creative activity. This is what we value the sketch for, among other things, treated as an element of the mystery of the architectural craftsmanship. We attribute to it the value of the uniqueness of the author's forms of recording ideas or thoughts about architectural form and space⁵.

As usual, the key in design is the perception of shapes, which follows from the adopted compositional principle. In the perception of the invented thing, the first impression resulting from the clear construction of the form is vital. Hence the importance of presenting the design and working on a physical working model to convey this impression of shape in the best possible way and to reassert the compositional decisions made. It was therefore necessary to look at the designed object in a non-obvious way, that is, not as an everyday utilitarian object, but as a sculpture-monument, embedded in the convention of the contemporary architectural world, which abandons the historical heritage of figurative shapes of thrones. This does not change the fact that architects think geometrically, and it is the language of geometry and its rigour that determines the logic and expression of the body of the throne, which could be made in monolithic concrete (reinforced concrete) – the matter proper to a monument of small-scale architecture. A passage from Adolf Loos' description in his essay *Architecture should be mentioned here: Only a very small part of architecture belongs to art: a tombstone and a monument. Everything else, everything that serves a purpose, must be excluded from the realm of art*⁶. In the search for the Loosian essence of architecture, the task for the workshop participants was not so much to design a throne as to create the shape of an object that could be called a throne, and this should be done in such a way that it could be included in the collection of the realm of art.

In his work *On the construction of form*, Juliusz

¹ P. Pięciak, *W świecie fikcji, opery, wspaniałego kłamstwa i betonu*, Budownictwo, Technologie, Architektura – quarterly, No. 1(57)/2012, p. 18.

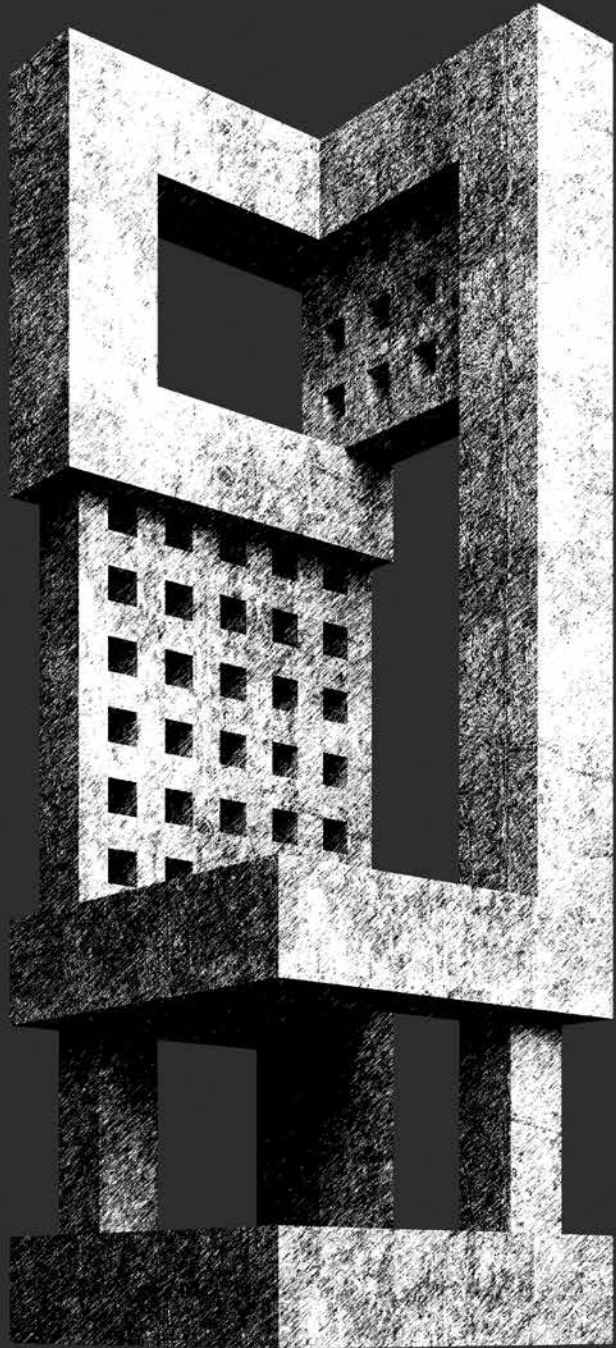
² D. Kozłowski, *Skąd dziś wziąć nowy tekst? – albo preteksty racjonalne i poetyckie* [in:] *Pretekst*. Zeszyty Katedry Architektury Mieszaniowej, No 1. 2004, p. 5.

³ L. Dziedzic, „Muzeum wyobraźni” *André Malraux: idea i praxis*, *Studia Muzealno-Historyczne*, vol. 5, 2013, pp. 219-233.

⁴ *Zvi Hecker Sketches*, Edited and with an essay by Andres Lepik, Book design and texts by Zvi Hecker, Ostfildern 2012.

⁵ P. Gajewski, *Zapis myśli o przestrzeni*, Politechnika Krakowska, Kraków 2001, pp. 113-125.

⁶ A. Loos, *Architektura*, 1910, [in:] A. Loos, *Ornament i zbrodnia. Eseje Wybrane*, Centrum Architektury, Warszawa 2013, p. 153.



Żórawski claimed that *a form which by its emphatic nature compels us to be submissive to it and to submit to its formal discipline is called a coherent form*⁷. The coherent form would, therefore, seem to be the most appropriate compositional choice for a monumental form of the throne. What is noteworthy is the aspect of feeling the architecture, which is supposed to force the spectator-recipient into this docility and submission to the compositional rules of the form of the throne. Undoubtedly, this should emphasise not only the shape of the concrete furniture, but also the majesty and authority of the person sitting on such a throne. In the past, symmetry was the way to achieve coherence of form, and the same is true today; the axiality of the composition, whether frontal or diagonal, could also work well today. More than once, workshop participants turned to more loose forms, aimed at abstract thinking, which they managed to compose on the asymmetry of the shapes. However, that did not prevent the invented thrones from having a special kind of graceful and majestic character. The phenomenon of the *great lie of art* present in the projects enables one to seduce the spectator-recipient emotionally. It is essential that this spectator undertakes an intellectual game with the creator and derives pleasure from a conscious participation in this “lie”, and that they understand the essence of playing in the wonderful world of art fiction, which takes place by means of real perceived forms.

In the past, admiration for a work of art resulted from the beauty based on the principles of composition, the proportions of the golden ratio or achieving an impression of sublimity. Today, it seems to be done through the attraction resulting from the originality and expressiveness of the shapes. Looking at the finished designs of the thrones, their artistic presentations and the physical models in a 1:10 scale, both working and aesthetically unified, which were created in the process of 3D printing, one can see that the participants of the workshop tried to respond to the given topic in an experimental way, giving the works a unique character, based on the originality of the shapes. The goal of the

workshop was achieved – attractive variants of solutions to the set task – i.e. designing the Throne of the Argentine Princess – were found in the imagination of the young artists. The *Game of Thrones* was a success. One can admire the results of the work. It is particularly valuable to compare the individual forms of the thrones in the context of the entire series of shapes created in the workshop. What remains is a discussion based on the visual sympathies, comparisons and aesthetic tastes of the audience watching the resulting works. Today, if art is to exist in the media, it must evoke emotions!

⁷ J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej [On the construction of form]*, [in:] J. Żórawski, *Wybór pism estetycznych*, Universitas, Kraków 2008, p. 51.