

1. Temat Międzynarodowej Konferencji Naukowej *Definiowanie przestrzeni architektonicznej* w 2015 roku brzmi – *Gry i zabawy architektury* [1]. Na konferencji w roku 2004 Maria Misiągiewicz pisała: „[...] można przypomnieć grę, którą architektom zaproponowano w 1991 r. Z okazji 700-lecia zjednoczenia kantonów Instytut Teorii i Historii Architektury w Lozannie wraz ze szwajcarskim czasopismem technicznym „Hochparterre” ogłosiły międzynarodowy konkurs na rysunek pt. *Die Aksonometrische Kuh*. Uznawana za symbol Szwajcarii »Krowa« była tematem rysunku. Zadano sposób prezentacji w postaci zapisu aksonometrycznego. Zaproponowano więc grę w przedstawienie nieprzedstawialnego za pomocą sposobu uznawanego za wzór obiektywności [...]” [2]. Mottem konkursu, pisze o tym wydarzeniu T. Kozłowski [3], mogłyby być słowa Rudolfa Steinera: „Jeżeli każe się nam pomyśleć o krowie, to każdy człowiek, opierając się na własnym doświadczeniu, zobaczy inną krowę. Gdy poprosi się go, by wyjaśnił, czym jest krowa – to wszyscy przedstawimy podobne wyjaśnienie”. W opinii konkursowej napisano: „Krowa [...] Marii Misiągiewicz z Krakowa, jest bożyszczem rozpadu odpowiedniego kultu. Może rysunek wykopalisko, zapis poszukiwania całości, po prostu krowa. Jedno jest jasne: także z krowami nie jest tak jak dawniej, włącznie z krowami szwajcarskimi”. Ta „Krowa” została zdekomponowana, w sensie plastycznym i filozoficznym, co dało efektowny obraz i pozwoliło na spełnienie warunków konkursu [4]. Krowa, pokazana na wystawie prac: *La vache en axonométrie* w Musée des Arts et des Sciences w Sainte-Croix w Szwajcarii nie jest kontynuacją gry z przestrzenią aksonometryczną zapoczątkowaną przed laty przez racjonalistów. Krowa Marii Misiągiewicz zastygła w stanie skrajnej ekstazy. Ten obraz z 1991 roku wydaje się być proroctwem dzisiejszego stanu architektury, ale też może być – jedynym możliwym przedstawieniem już o owym czasie: dekompozycją rzeczy. W sztuce współczesnej dekompozycja staje się niedziwiącą nikogo normalnością [5].

2. Przypadek *Aksonometrycznej krowy* z 1991 roku, a potem *Brama wielicka* w projekcie *7 bram do Krakowa* w 2001 r. to ważne znaki na drodze rysowanej architektury Marii Misiągiewicz i w jej koncepcji architektury. Znaki równie ważne jak jej teorie sztuki budowania prze-

strzeni zapisane są w książkach – *O prezentacji idei architektonicznej* z 1998 r. i *Architektoniczna geometria* z 2005 r.

Na tym tle ostatnie rysunki Marii Misiągiewicz, okrucy twórczości, wyglądają skromnie. Chodzi o *Rzeczy rysowane*, zbiór rysunków odnalezionych w zasobach archiwalnych autorki, rysunki nieprzeznaczone do pokazywania. W związku z tym uzyskanie zgody na publikację nie było łatwe. Drobiazgi poza twórczością architekta, zapisy osobiste i intymne a przez to nienapущone i prawdziwe – ale nigdy nie zwyczajne. Łącznie w ujawnionym zbiorze, jeśli stanowi on całość, jest kilkadziesiąt rysunków. Zazwyczaj utrwalone na zwykłych kartkach papieru formatu A4, zapewne takich, jakie były akurat pod ręką, są rysowane niewyszukanymi narzędziami: piórem, długopisem, flamastrem, potem czasem uzupełniane kolorowym tuszem. Łączy je coś, co, mimo różnic, pozwala je bez wahania zaliczyć do jednolitego stylistycznie zbioru. Rysunki nie mają podpisów. I prawdę mówiąc, nie wiemy co przedstawiają. Nie ma także na ten temat głosu autorki.

Można jednak stwierdzić, że są to wyraziste kompozycje pozwalające zaliczyć je do zbioru abstrakcji geometrycznej. Ta geometria jest bardzo różna. Wśród niej odnaleźć można geometrię ostrych form komponowanych liniami prostymi lub także wyraziste formy, lecz budowane miękkimi liniami. Wszystkie są bardzo ekspresywne, ale nie ekspresjonistyczne. Cechuje je znaczna doza automatyzmu twórczego.

Warsztat graficzny *Rzeczy* jest oryginalny: obrazy są abstrakcyjne, nieprzedstawiające, ale jakby napelnione ukrytą treścią lub posiadające tajemnicę. Są rysowane wyrazistą kreską, jakby wziętą z techniki drzeworytniczej. Z jednej strony jest to wynikiem używanych narzędzi rysunkowych, z drugiej być może wynika z przyzwyczajenia architekta do suchych, racjonalistycznych zapisów technicznych. Nie ma drugich takich w świecie architektury i zapewne w świecie sztuki.

3. Gdzieś w przestrzeni wielkiej sztuki abstrakcyjnej istnieją analogie form bądź idei *Rzeczy*. Wciąż w nieodległej przestrzeni znajdują się intuicyjne zapisy rysowane tworzone przez Swiczynsky’ego i Prixa (z Coop Himmelblau), dziwne prenatalne obrazy architektury jeszcze nawet niepomyślanej! Architekci, jeśli nie jest to gra PR-

owa, odkrywają w rysunkach idee form utrwalane tam uprzednio bez namysłu, mechanicznie i spontanicznie. O tych rysunkach tak pisze Maria Misiągiewicz: „Z innych racji należą do Przestrzeni Rozbitej. Architekci zaczynają od szkicowanej, przypadkowej kompozycji, od zbioru kresek układających się losowo jak ołówki rzucone na stół. Kreski kładzione są żywiołowo i dopiero w kolejnych wersjach wyłania się zarys formy architektury. Szkice te pozostają bardzo odległe od rzeczywistości nawet ich abstrakcyjnej architektury i są dla widza wieloznaczne, hermetyczne, zawierające wiedzę tajemną dostępną tylko dla autorów”. Dalej odnajduje analogie: „Owe zapisy bliskie są [rysowanej] Przestrzeni Prenatalnej [Zbigniewa] Gądką, dla grupy Coop Himmelblau stanowiąc początek projektowania, pretekst do kolejnego kroku przybliżającego ostateczną formę. Być może zabawy Ericha Mendelsohna w impresje architektoniczne o muzycznych tytułach: *Toccata C – J. S. Bacha*, *Sonata Brahmsa*, *Koncert skrzypcowy J. S. Bacha*, *Kantata J. S. Bacha*, mieszczą się w tej kategorii szkiców, poprzez brak związku z materialnością” [6]. Są to także analogie do *Rzeczy* rysowanych.

4. Bez szczególnego poszukiwania powinowactw czy podobieństw *Rzeczy* Marii Misiągiewicz nie można nie zauważyć wspólnych cech z tzw. sztuką gestu taszizmu, nurtu należącego do abstrakcjonizmu niegeometrycznego opartego na działaniach spontanicznych. Tworzenie dzieł przez taszystów cechowało się ekspresywną gwałtownością. Towarzyszyła temu wiara, że zamysł artysty stanowi główny czynnik tworzenia dzieła. Sztuka Hansa Hartunga jest najbardziej spektakularną emanacją idei malarstwa spontanicznego. Także sztuka gestu Lucio Fontany zbudowana jest z innej materii. Oba te przypadki łączy pewnego rodzaju elegancja, w pierwszym wypadku towarzysząca dewastacji idei malarstwa, w drugim towarzysząca dewastacji idei materii.

5. Z drugiej strony jednak w abstrakcjach Marii Misiągiewicz odnaleźć można znaczenia obrazów. Trudno stwierdzić na ile namawiają do tego odnajdywane tam formy, oznaczające, że autorka nie może wyzwolić się z myślenia o architekturze. Może jednak to widz nie może wyzwolić się od naturalnej skłonności do metaforyzacji rzeczy. Tak czy inaczej, oglądając, obrazy może rzekomo

nieprzedstawiające najpierw przychodzą na myśl możliwe podpisy pod rysunkami: *Miasto*, *Metropolis*, *Carceri?*, lub po prostu – *Architektura*. Można się z takiej skłonności wyzwolić. Czy warto?

Dariusz Kozłowski

[1] W 2015 r. Organizatorem jest Katedra Architektury Mieszkaniowej i Kompozycji Architektonicznej Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej.

[2] Misiągiewicz M., *Ku architekturze nieprzedstawiającej*, „Czasopismo Techniczne”, 12-A/2004.

[3] Kozłowski T., *Tendencje ekspresjonistyczne we współczesnej przestrzeni architektonicznej*, Kraków 2014.

[4] Della Casa F., *Die Aksonometrische Kuh*, „Hohparterre”, 1991 nr 7, s. 55.

[5] Kozłowski T., *op.cit*

[6] Misiągiewicz M., *O prezentacji idei architektonicznej*, Kraków 1999, s. 119.



1. The title of the International Scientific Conference *Defining Architectural Space* in 2015 is – *Games and play of architecture* [1]. At the conference in 2004 Maria Misiągiewicz wrote: “one can recall the game suggested to architects in 1991. On the 700-year anniversary of the unification of the Swiss cantons, the Institute of Theory and History of Architecture in Lausanne together with the Swiss technical magazine “Hochparterre” announced an international competition for a drawing entitled Die Kuh Aksonometrische. The »Cow« – regarded as a symbol of Switzerland – was the theme of the drawing. The method of presentation was supposed to be in the form of an axonometric record. What was suggested then was the game in representation of the unrepresentable by a method recognized as a model of objectivity [...]” [2]. According to Tomasz Kozłowski who writes about the event [3], the motto of the competition could have been Rudolf Steiner’s words: “If asked to think about a cow, every man, based on their own experience, sees a different cow. When asked to explain what a cow is – everyone will provide a similar explanation”. In the opinion of the jury one reads: “The cow [...] by Maria Misiągiewicz from Cracow is an idol of the breakdown of the proper cult. Perhaps a drawing-excavation, a record of the quest for the entirety, just a cow. One thing is clear: even cows are different than they used to be, including Swiss cows”. The Cow had been decomposed in an artistic and philosophical sense, which resulted in a spectacular painting and enabled the author to meet the conditions of the competition [4]. The cow presented at the exhibition of the competition entries: *La vache en axonométrie* in Musée des Arts et des Sciences in Sainte-Croix in Swiss is not the continuation of the game with axonometric space initiated years ago by rationalists. Maria Misiągiewicz’s cow froze in a state of extreme ecstasy. The painting from 1991 seems to be a prophecy of the present state of architecture, but it can also be – the only possible representation already at the time: decomposition of things. In contemporary art, decomposition becomes unsurprising normality [5].

2. The case of *Axonometric cow* from 1991 and later *Brama wielicka* (*Wieliczka’s Gate*) as part of the *7 Gates to Cracow* project in 2001 are important signs on the road of Maria Misiągiewicz’s drawn architecture and in her concept of architecture. The signs as important as her theories on the art of constructing space written in the books – *O prezentacji idei architektonicznej* (*On the Presentation of the Architectural Idea*) from 1998 and

*Architektoniczna geometria* (*Architectural Geometry*) from 2005.

Against such a background, Maria Misiągiewicz’s recent drawings, remains of creativity, look modestly. These are *Drawn Items*, a collection of drawings found in the author’s archives, the drawings never intended to be made public. Hence, it was not easy to obtain consent for the publication. Trifles beyond the architect’s creativity, personal and intimate records and thus non-bombastic and genuine – but never ordinary. If it constitutes the whole, the disclosed collection contains several dozen drawings in total. Usually recorded on ordinary sheets of A4 paper, probably those that were just at hand, they are drawn with unsophisticated tools, such as a pen, ballpoint pen, marker, and sometimes later filled with coloured ink. They share something that, despite the differences, allows one to classify them without hesitation as a stylistically uniform collection. The drawings do not have captions. And to be frank, one does not know what they represent. Neither does one hear the author’s voice on the subject.

However, one can tell that they are expressive compositions that belong to a collection of geometric abstraction. This geometry is very varied. There is the geometry of acute forms composed with straight lines or equally pronounced forms constructed with soft lines. They are all very expressive, but not expressionistic. They are characterized by a significant degree of creative automatism.

Graphic technique of the *Things* is original: the drawings are abstract, non-representing, but as if filled with hidden content or concealing a secret. They are drawn with a distinctive line as if borrowed from the woodcut technique. On the one hand this is the result of the drawing tools used here, on the other hand it might be due to the architect being used to rough, rationalistic technical records. There are none like those in the world of architecture, and probably in the world of art.

3. Somewhere in the space of great abstract art, there exist analogies of the forms or ideas of *Things*. In the still near space there are intuitive drawn records created by Swiczynsky and Prix (Coop Himmelblau), strange prenatal images of architecture not even conceived yet! Unless it is a game of PR, architects discover ideas of forms previously fixed in the drawings without thinking, mechanically and spontaneously. Maria Misiągiewicz writes about those drawings in the following way: “They belong to Broken Space for different reasons. Architects

begin by sketching an incidental composition, with a set of strokes arranging randomly, like pencils thrown on the table. As the strokes are laid spontaneously, an outline of an architectural form emerges only in subsequent versions. Those sketches are very distant from reality including the one of their abstract architecture. They are ambiguous and hermetical for the recipient, containing secret knowledge available only to the authors". She finds further analogies: "Those records are close to the [drawn] Prenatal Space of [Zbigniew] Gądek, constituting the beginning of the design for Coop Himmelblau group, a pretext for the next step approximating the final form. Perhaps Erich Mendelsohn's play with architectural impressions having musical titles: *Toccata C* by J. S. Bach, *Sonata* by Brahms, *Violin Concerto* by J. S. Bach, *Cantata* by J. S. Bach, fall into this category of sketches due to the lack of connection with materiality" [6]. They are also analogies to *Drawn Things*.

4. With no particular search for affinities and similarities of Maria Misiągiewicz's *Things*, it is impossible not to notice common characteristics with the so-called art of gesture of Tachisme, a style belonging to non-geometric abstractionism based on spontaneous actions. The creation of the work of art by Tachists was characterized by expressive violence. This was accompanied by the belief that the mind of the artist is the main factor in the creation of the work. Hans Hartung's art is the most spectacular emanation of the idea of spontaneous painting. Likewise, Lucio Fontana's art of gesture composed from a different matter. Both of these cases share a particular kind of elegance. In the former case the one accompanying the devastation of the idea of painting and in the latter one elegance accompanying the devastation of the idea of matter.

5. On the other hand, however, one can find the meanings of the drawings in Maria Misiągiewicz's abstractions. It is difficult to say how much one is encouraged to do it by the forms discovered there, indicating that the author cannot liberate herself from thinking about architecture. It might be also the recipient who cannot liberate himself from the natural inclination to metaphorise things. Nevertheless, looking at the allegedly non-representing drawings, possible captions come to one's mind first: *City*, *Metropolis*, *Carceri*?, or simply – *Architecture*. One can liberate himself from this inclination. Is it worth it?

Dariusz Kozłowski

- [1] In 2015 it is held by the Department of Housing Architecture and Architectural Composition at the Faculty of Architecture at Cracow University of Technology.
- [2] Misiągiewicz, M., *Ku architekturze nieprzedstawiającej (Towards non-representing architecture)*, Technical Transactions, 12-A/2004.
- [3] Kozłowski, T., *Tendencje ekspresjonistyczne we współczesnej przestrzeni architektonicznej (Expressionist Tendencies In Contemporary Architectural Space)*, Kraków 2014.
- [4] Della Casa, F., *Die Aksonometrische Kuh*, „Hohparterre” 1991 No. 7, p. 55.
- [5] Kozłowski, T., *op. cit.*
- [6] Misiągiewicz, M. *O prezentacji idei architektonicznej (On The Presentation Of The Architectural Idea)*, Kraków 1999, p. 119.