

MARCIN KUCHARCZYK*

INKLUZYWIZM A SPOŁECZNA ODPOWIEDZIALNOŚĆ
ARCHITEKTAINCLUSIVISM AND SOCIAL RESPONSIBILITY
OF AN ARCHITECT

Streszczenie

Architektura jest sztuką – sztuką szczególną posiadającą cechy społecznej użyteczności. Od tak rozumianej architektury oczekuje się, by wywoływała emocje, jednocześnie odpowiadając na potrzeby użytkowe. Dwoistość sztuki architektonicznej wywołuje konieczność dwupłaszczyznowości oceny: z jednej strony – stricte wrażeńowej (emocjonalnej), z drugiej – racjonalnej. Dogłębna analiza wszelkich aspektów dzieła oraz dojrzała krytyka postaw twórców, może otworzyć dyskusję nad społeczną odpowiedzialnością architektów, tym bardziej że ich dzieła funkcjonują w środowisku i świadomości społecznej przez długi czas.

Słowa kluczowe: etyka zawodu architekta, odpowiedzialność zawodowa architekta, inkluzywizm

Abstract

Architecture is a very special kind of art – an art, which is socially useful. It is expected to evoke emotions and at the same time serve for use. This duality of architecture results in duality of its evaluation: emotional – on the one hand and rational - on the other hand. Deep analysis of all aspects of architectural work and mature criticism might start discussion on social responsibility of architects, especially that their work last as a part of environment and social awareness for a long time.

Keywords: ethics in architecture, responsibility of architect, inclusivism

* Mgr inż. arch. Marcin Kucharczyk, Instytut Projektowania Urbanistycznego, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska.

1. Wstęp

Architektura jest sztuką – sztuką szczególną posiadającą cechy społecznej użyteczności. Od tak rozumianej architektury oczekuje się, by wywoływała emocje, jednocześnie odpowiadając na potrzeby użytkowe. Dwoistość sztuki architektonicznej wywołuje konieczność dwupłaszczyznowości oceny: z jednej strony – *stricte* wrażeniowej (emocjonalnej), z drugiej – racjonalnej. Poszukiwanie granic pomiędzy sferą działania subiektywnego a tym, co w tej dziedzinie jest obiektywne, wydaje się konieczne dla zarysowania kryteriów oceny architektury. Stosowanie uproszczeń w ocenie dzieł architektury do kategorii „zły” lub „dobry” prowadzi przeważnie do niesprawiedliwych sądów. Dzieło sztuki architektonicznej może i powinno odpowiadać na tak wiele różnych uwarunkowań i potrzeb, że nie sposób jest go oceniać bez głębszej analizy. Większość obiektów jest nie tyle dobra lub zła, co zawiera w sobie udane bądź nieudane elementy. Dogłębna analiza wszelkich aspektów dzieła oraz dojrzała krytyka może otworzyć dyskusję nad społeczną odpowiedzialnością architektów, której rozumienie często bywa zniekształcone przez powszechnie kulturowymit genialnego twórcy.

2. Rola architekta – jak tworzyć dobrą architekturę

„Każde projektowanie architektury jest projektowaniem życia, nadawaniem mu odpowiednich ram przestrzennych”¹ – pisze Trzeciak. Praca architekta służy więc fizycznemu budowaniu. Architekt zazwyczaj nie buduje jednak dla siebie, lecz świadczy usługi swoim klientom. Jego zadanie sprowadza się więc do możliwie pełnej odpowiedzi na wszystkie potrzeby odbiorcy, realizowane przez zastosowanie właściwych rozwiązań kompozycyjnych, technicznych, funkcjonalnych i materiałowych. Większość zadań architektonicznych polega na poszukiwaniu rozwiązań satysfakcjonujących jednocześnie użytkownika-zleceniodawcę, jak i pozostałych użytkowników – odbiorców przestrzeni publicznej, którym budynek służy lub na których oddziałuje. Zatem każdy obiekt architektoniczny ma swój szerszy – społeczny wymiar.

Na przestrzeni wieków niebudzącym wątpliwości zadaniem architektów było tworzenie przez swoje dzieła świadectwa czasów, w których przyszło im żyć i działać. Wiele dowodów na to, że architektura jest jedną z najbardziej powszechnych i trwałych wartości kultury materialnej wykraczającą poza pojedynczą ludzką egzystencję, czyni z zawodu architekta ważne społecznie powołanie². Architektura jest więc z pewnością przekaznikiem wartości czasów minionych, a więc i świadectwem kultury oraz historii, „świadectwem życia, potrzeb i tęsknot każdego społeczeństwa”³. W tym kontekście architekt może być postrzegany jako kronikarz swych czasów. Niezależnie czy ma tego świadomość czy nie, jest powołany do „zapisywania” kondycji ludzkości w jej przeróżnych wymiarach: piękna, techniki, duchowości, stosunków społecznych.

¹ P. Trzeciak, *Przygody architektury XX wieku*, Warszawa 1974, s. 7.

² Długowieczności architektury próbują przeczyć liczne współcześnie projektowane obiekty, mające w swoich założeniach tymczasowość swojego istnienia. Wiele budynków komercyjnych wznoszonych jest ze świadomością, że ich żywotność nie przekroczy kilkunastu lat. Inwestor zakłada, że lokalizacja jest ważniejsza niż sam budynek. Architektura wówczas pełni rolę opakowania dla produktu. Jej rację bytu określa rynek. Jednak nawet takie budowle potrafią nieoczekiwanie przeżyć swoich twórców.

³ Jerzy Hryniewski [w:] P. Trzeciak, *op. cit.*, Warszawa 1974, s. 7.

Spoleczne role stawiane przed architektem wymagają od niego twórczego zaangażowania. Rzeczywistość jednak często pokazuje, że oczekiwane przez społeczeństwo postawy wobec wyzwań zawodowych nie są przez projektantów w pełni realizowane. W pogoni za szybkim zyskiem lub z powodu aspekcji przed wysiłkiem niektórzy twórcy koncentrują swoje działania na pojedynczych aspektach swojej pracy. Minimalizowanie wysiłku prowadzi w rezultacie do pomijania ogromnej ilości ważnych problemów projektowych. Zbyt częste stosowanie rozwiązań szablonowych, charakterystyczne dla współczesnej cywilizacji, często okazuje się zabójcze dla twórczości.

Innym negatywnym powszechnie występującym zjawiskiem jest powierzchowne podejście do projektowania, przypominające tworzenie na okładkę architektonicznych magazynów. Celem takich projektów jest wywołanie mocnego pierwszego wrażenia, co najczęściej nie obywa się bez kosztów w postaci zaniedbywania innych, mniej widocznych aspektów projektowanego obiektu. Niektórzy architekci zdają się postrzegać siebie jako jedyne twórcze odniesienie. Wymyślają dzieła skrajnie egoistyczne tak w aspekcie niezrozumienia potrzeb użytkownika, jak również zupełnej ignorancji dla środowiska, w którym budynek powstaje. Motorem takich działań bywa opacznie rozumiane dążenie do sławy wyrażającej się przekonaniem, że najlepsze dzieła to te, które najbardziej rzucają się w oczy. Towarzyszący opisywanym zjawiskom brak dialogu pomiędzy twórcą a odbiorcą prowadzi do postępującego niezrozumienia istoty architektury przez tego drugiego, któremu powinna służyć przede wszystkim.

Równie szkodliwą cechą współcześnie powstającej architektury, jakkolwiek może mniej oczywistą, jest niestaranność. Jej przyczyn należy doszukiwać się w obowiązującej dzisiaj logice ryzyka, w myśl której jakość (również jakość myślenia) jest po prostu jednym z wielu dopuszczalnych kompromisów, tym łatwiej akceptowalnym, im bardziej się opłaca ekonomicznie.

Opisane ułomności współcześnie tworzonej architektury są w znacznej mierze wynikiem niedojrzałości jej twórców. Nieuniknione wydaje się zatem określenie ram ich odpowiedzialności, które sprowadza się do pytania o definicję dobrej architektury. Czy wszystko, co jest budowane⁴ powinno aspirować do ideału, czyli Architektury przez duże A?

3. Prawo czy etyka

W środowisku zawodowym dominuje przekonanie, że nie każdy budynek jest godny nazwania go Architekturą. Definicji Architektury jest jednak wiele. Warto przytoczyć klasyczną definicję, stworzoną przez jednego z największych teoretyków przedmiotu – Witruwiusza. Według niego o Architekturze można mówić tylko wówczas, gdy rzecz wybudowana spełnia trzy warunki: piękna, trwałości i użyteczności. Jeśli spróbujemy odnieść tę definicję do panujących w różnych czasach standardów, możemy (stosując uproszczenie) zarysować pewne minimum warunków, po spełnieniu których budynek staje się Architekturą. Pojęcie Architektury jest więc związane z określoną jakością dzieła, łączącą w sobie trzy wspomniane wcześniej wartości. Postawiony problem w kontekście teorii Witruwiusza można sprowadzić do pytania – jak egzekwować od architekta, by swoim dziełom nadawał cechy piękna, trwałości i użyteczności?

Trwałość i użyteczność podlegają dość ścisłym kryteriom oceny, piękno przeciwnie – wszelkim kryteriom się wymyka. Skoncentrujmy się na wartościach mierzalnych. Fizyczna

⁴ Potoczna definicja architektury określa tym mianem wszystko to, co jest zbudowane.

analiza cech materiałów, badanie procesu i metod zapobiegania ich starzeniu, pozwalają tworzyć normy. Wymagając od architektów ich znajomości i stosowania realizuje się postulat trwałości.

Trafność układu funkcjonalnego budynku – czyli użyteczność można łatwo zweryfikować. Miarą tej cechy budowli jest człowiek jako istota fizyczna. Celem witruwiańskiego postulat użyteczności jest stworzenie środowiska pozwalającego na wygodne funkcjonowanie w nim człowieka. Jeśli więc indywidualni użytkownicy lub grupy dostrzegają podobne uciążliwości użytkowe, wówczas mamy do czynienia z niedopełnieniem warunku użyteczności. Do pewnego stopnia tę sferę projektowania regulują przepisy (np. zasada wymiarowania schodów czy przepisy normujące naświetlenie pomieszczeń światłem słonecznym). Kwesie użyteczności można również rozważać w aspekcie odczuć emocjonalnych, bo czy spełnia swoją funkcję (*ergo* czy jest użyteczna) świątynia, w której nie sposób się skupić? Tu jednak wkraczamy w sferę, w której pojęcie użyteczności przenika się z pojęciem piękna (czy też *stosowności*⁵ – jak inaczej określa się ten witruwiański postulat). Wówczas obiektywna ocena w coraz większym stopniu musi być zastępowana subiektywnym odczuciem.

Piękno jest wartością niemierzalną, co nie oznacza, że nie może być opisywane i dyskutowane. Nie można piękna włożyć w ramy norm, ani w żaden sposób wyegzekwować narzędziami prawnymi, nie popadając przy tym w schematyzm.

Aby budynek spełniał warunki Architektury w rozumieniu Witruwiusza, powinien jednocześnie spełniać wszystkie trzy postulaty: trwałości, użyteczności i piękna. W wielu wypadkach prawo może w tym pomagać, ustanawiając standardy, poniżej których zejść nie wolno. Przepisy nie sprawdzają się jednak w stanowieniu o jakości architektury w jej najistotniejszej sferze – twórczości. Jest ona z definicji nieprzewidywalna. Jedynym „przepisem” na rozwiązanie twórcze jest wrażliwe i konsekwentne poszukiwanie. Dbałość o twórczą realizację dzieła architektonicznego wydaje się zatem zależna wyłącznie od wewnętrznego poczucia odpowiedzialności twórców.

Istotny wkład w rozumienie postępowania zawodowego architekta przyniósł wiek XX. Czasy rewolucji przemysłowej, a później wojen światowych stworzyły problemy społeczne nieznanne wcześniej. Masowe migracje do miast związane z dynamicznym uprzemysłowieniem, jak również zniszczenia wojenne zmusiły miliony ludzi do bytowania w warunkach niemieszczących się w żadnych standardach. Konieczność poprawy warunków życia społeczeństw europejskich wzbudziła ruchy społeczne, które wytyczyły kierunki współczesnych nurtów humanistycznych w architekturze i urbanistyce.

W latach 20. zapoczątkowano Międzynarodowe Kongresy Architektury Nowoczesnej (CIAM), które zapisały się w historii następnych dziesięcioleci jako międzynarodowy panel dyskusyjny nad kondycją architektury i urbanistyki. Uczestnicy kongresów CIAM, wśród których wymienić można nazwiska największych twórców (architektów i urbanistów) swoich czasów, stawiali sobie za cel walkę o poprawę jakości życia ludzi w zdegradowanych środowiskach miejskich poprzez racjonalne projektowanie, uwzględniające aspekty funkcjonalne, ekonomiczne i duchowe. Działalność związana z CIAM miała bardzo silne odniesienie do rzeczywistych problemów społeczno-przestrzennych. Uczestnikami zjazdów były postacie zaangażowane w organizacjach na rzecz budownictwa społecznego poszczególnych krajów. Istotą międzynarodowych spotkań była wymiana doświadczeń. Owocem tej wieloletniej współpracy środowisk twórczych 21 krajów stały się obowiązujące

⁵ *Venustas* (łac.) – to jedno z pojęć omawianej triady witruwiańskiej. Choć przeważnie odnoszone jest do owej czysto estetycznej sfery dzieła, tłumaczone jako *stosowność* sugeruje coś więcej, a mianowicie – postulat zgodności estetyki z przeznaczeniem obiektu. Takie rozumienie piękna czyni je obiektywnym.

nierzadko do dzisiaj standardy mieszkaniowe, architektoniczne, urbanistyczne i planistyczne. Niezależnie jednak od namacalnych osiągnięć owej bezprecedensowej dyskusji stanowiła ona przełomowy moment w postrzeganiu społecznej roli architekta. Działalność związana z CIAM pokazała, że realizacja społecznego posłannictwa architektury wymaga pracy zespołowej. Stało się bowiem oczywiste, że nie sposób jest skutecznie działać w kierunku poprawy złych standardów życia w miastach, robiąc to w pojedynkę. Wyrazem takiego sposobu myślenia mogą być słowa wypowiedziane przez Cornelisa van Eesterena, holenderskiego urbanistę, jednego z przewodniczących zjazdów: „Kongres tylko wówczas osiągnie swój cel, gdy będzie pracował zespołowo. Nie uda się nigdy, jeżeli każdy zechce iść oddzielnie własną drogą”⁶. Podążanie własną wyizolowaną drogą twórczą było zresztą w opinii wielu ówczesnych działaczy społecznych wyrazem braku odpowiedzialności. Potwierdzają to słowa Teodora Toeplitza: „Nie uważam za rzecz wskazaną ślepe naśladownictwo cudzych wzorów, ale stokroć bardziej szkodliwe jest marnowanie wysiłków dla odkrywania dawno odkrytych błędów – skutkiem nieświadomości – doświadczeń i prób, gdzie indziej już zarzuconych”⁷.

Podobne założenia leżały u podstaw działalności niemieckiego Bauhausu, uczelni artystycznej powstałej w roku 1919 w Weimarze z połączenia Akademii Sztuk Pięknych i Szkoły Rzemiosł Artystycznych. Celem szkoły nie było kształtowanie genialnych indywidualności, lecz zespołu twórców zdolnych do podejmowania wyzwań wielkiej skali o charakterze społecznym⁸. Wykładowcy o dużej wrażliwości społecznej, tacy jak Walter Gropius czy Hannes Meyer, kładli nacisk na naukową stronę zawodu, analityczne podejście do badania problemów architektury.

Humanistycznie ukierunkowana optyka w myśleniu twórczym okresu międzywojennego była rezultatem burzliwej sytuacji społecznej związanej z nasilającymi się ruchami socjalistycznymi oraz ekonomicznymi skutkami I wojny światowej (szczególnie dotkliwymi w przypadku Niemiec). Humanistyczne podejście widać w postawach wielu twórców tamtych czasów: Karla Mosera, Waltera Gropiusa, Heleny i Szymona Syrkusa. Podobne ideały i duża wrażliwość pozwalały tym wybitnym twórcom odrzucić osobiste ścieżki kariery na rzecz współdziałania. I chociaż nie wszystkie wypracowane rozwiązania przeszły próbę czasu, to jednak heroizm ich twórców z dzisiejszego punktu widzenia wydaje się nieodścignionym wzorem.

Współczesnym zwieńczeniem przekonań o społecznych celach architektury i urbanistyki wypracowanych w wieku minionym i poprzednich jest *Kodeks etyki zawodowej architekta*. Stanowi on próbę odpowiedzi na potrzebę ukonstytuowania się odpowiedzialności twórcy. Jest to zapis powinności oraz zasad, jakimi powinni się w swej pracy kierować przedstawiciele tej profesji. Zdarza się niestety, że w pewnych skrajnych sytuacjach kodeks etyki zawodowej przyjmuje kształt sformułowań prawnych, co w rezultacie prowadzi do oddalania się od dynamicznej natury odpowiedzialności zawodowej. Mamy wówczas do czynienia z tzw. *moralnością obowiązku*, czyli definiowaniem modelowych zachowań w sytuacji zaistnienia określonych dylematów moralnych. Takie pojmowanie moralności pozwala na dość obiektywne rozstrzygnięcie konfliktów, ale jednocześnie słyca problematykę i czyni rozstrzygnięcia moralne mechanicznymi, co z uwagi na złożony i zmienny charakter zagadnień moralno-etycznych stwarza ryzyko pomyłki. Znacznie trafniejsze wydaje się podejście opisywane przez etyków jako *moralność dążeń*, w którym tworzy się postulatory zarysowujące ideał, do którego każda jednostka powinna dążyć. Nacisk kładzie się tutaj

⁶ H. Syrkus, *Spoleczne cele urbanizacji*, Warszawa 1984, s. 203.

⁷ H. Syrkus, *op. cit.*, s. 298.

⁸ P. Trzeciak, *op. cit.*, s. 150.

na nieustanne zmierzanie we właściwym kierunku. Moralność obowiązku podobnie jak przepisy prawne wskazuje na pewne minimum, poniżej którego zachowanie jednostki uznaje się za naganne. Moralność dążeń natomiast usiłuje określić ideał dążeń jednostki – cel, którego najprawdopodobniej nigdy nie uda się jej osiągnąć.

Bliższą naturze etyki zawodu architekta wydaje się być koncepcja moralności dążeń, której głównym motorem jest wewnętrzna potrzeba i uczciwa samoocena twórcy. Wszelkie zapisy legislacyjne – jeśli mają być skuteczne – muszą mieć społeczne poparcie oraz dawać możliwość ich egzekwowania. Jeśli nie jest to możliwe, należy pożądane zasady postępowania ujmować co najwyżej w formę etycznych postulatów. Nie inaczej rzecz ma się w odniesieniu do środowiska zawodowego architektów. Większość zadań stawianych architektom wymaga od nich postawy twórczej. Zasady etyczne i sposób ich formułowania powinny wynikać z charakteru profesji. Wydaje się, że nacisk w uświadamianiu architektowi jego obowiązków zawodowych powinien się koncentrować na etapie kształcenia indywidualności twórcy. Bardziej skuteczne od tworzenia sztywnych zasad, może okazać się promowanie właściwych postaw opartych na mechanizmie dokonywania osobistych wyborów. Indywidualne decyzje i indywidualne ryzyko są bowiem wyrazem szeroko rozumianej wolności, w tym również wolności twórczej, która pozytywnie wykorzystywana może przynieść zaskakujące rezultaty, świadczące o dojrzałości społecznej twórców.

4. Inkluzywizm – humanistyczna koncepcja podstawy twórczej

Przez całe wieki równoległe z budowaniem dorobku architektury kształtował się etos zawodu architekta. Świadomość zawodowego posłannictwa, szerszego niż jednostkowy interes, była bez wątpienia jednym z warunków powstawania wielkich dzieł sztuki architektonicznej. Trudno jest wyobrazić sobie dzisiaj architekturę bez idei, które inspirowały jej twórców. Poszukiwanie przez człowieka wartości ogólnoludzkich dla swoich działań wywodzi się z niezmiennej potrzeby – tęsknoty za nieśmiertelnością i wiary w to, że wysiłek jednostki służy czemuś znacznie głębszemu niż pojedynczej ludzkiej egzystencji. Są to cechy myślenia humanistycznego tworzącego zręby naszej cywilizacji.

Humanizm jako zainteresowanie człowiekiem (jego godnością i wolnością) wydaje się postawą porządkującą rzeczywistość tak w przeszłości, jak i dzisiaj. Postawa humanistyczna, powszechna i uniwersalna, nie straciła na swojej aktualności od czasów starożytnych. Była źródłem różnych, nawet przeciwstawnych światopoglądów, niosąc wciąż ten sam przekaz – *człowiek jest centrum zainteresowań, jest celem wszelkich działań, miarą wszystkich rzeczy*.

Humanistyczne przekonania w myśleniu o architekturze podziela wielu twórców i filozofów. Jedną z koncepcji w tym duchu prezentuje współczesny teoretyk – Anthony Antoniades. Pod pojęciem inkluzywizmu⁹ opisuje postawę twórczą, w której architekt ma obowiązek *włączać* do swoich rozważań możliwie najobszerniejszy zbiór postaw i czynników. Zdaniem Antoniadesa, współczesna architektura stoi przed wyzwaniem odpowiedzi na różnorodność czasów, w których na niespotykaną dotychczas skalę jednocześnie znaleźć się musi miejsce na wiele odmiennych światopoglądów, koncepcji estetycznych, politycznych czy społecznych. Współczesne dzieło nie może być dobrze oceniane, jeśli nie próbuje odnosić się do całej złożoności rzeczywistości, w jakiej powstaje. Dopiero architektura będąca

⁹ Termin ma genezę w łacińskim słowie *includere* oznaczającym włączać, zawierać.

kompleksową wypowiedzią daje w rezultacie *poetykę*¹⁰. Twórczość taka uwzględniając całą gamę parametrów, które mogą mieć wpływ na budynek, odzwierciedla naturę każdego z nich w aspektach: szczegółowym i ogólnym, wewnętrznym i zewnętrznym, koncepcyjnym i technicznym. Antoniades zwraca uwagę na potrzebę dokładnej analizy problemów związanych z przedmiotem projektowania, aby nie przeoczyć żadnego z elementów. Rezultatem objęcia całokształtu zagadnienia projektowego i jego kompleksowego rozwiązania, ma być „symfonia”, w której każdy z aspektów projektu, będąc dobrze rozwiązany sam w sobie, tworzy równie dobrą większą całość. Doskonałość dzieła jest możliwa tylko wówczas, gdy architekt przyjmuje postawę obiektywną i niezależną tak w określaniu parametrów, jak i poszukiwaniu dla nich optymalnych rozwiązań. Zainteresowania twórcy muszą być zatem szerokie, potencjalnie nieograniczone.

Inkluzywizm Antoniadesa kładzie nacisk na poszukiwanie wieloaspektowych odpowiedzi, głębokich w swoich znaczeniach i możliwie obiektywnych. Wymaga od twórcy ciągłego poszerzania własnych horyzontów, ciekawości i dociekliwości godnej człowieka renesansu. W ten sposób rysuje się sylwetka architekta, który dzięki swemu zaangażowaniu i fachowości (ale również talentowi) potrafi w jednym dziele dać odpowiedź na wiele różnorodnych zagadnień, prowadząc do zaspokojenia potrzeb odbiorcy i wywołując w nim pozytywne emocje.

Punktem wyjścia do działań twórczych powinno być, zdaniem Antoniadesa, możliwie pełne zrozumienie odbiorcy we wszelkich aspektach jego postrzegania świata: fizycznym, emocjonalnym i duchowym. Dlatego tak istotnym elementem humanistycznego podejścia do projektowania jest dialog z użytkownikiem lub grupą użytkowników przyszłego obiektu. Zainteresowanie odbiorcą, jak tłumaczy dalej, powinno mieć dla architekta jeszcze inny wymiar – powinien szukać społecznego zrozumienia dla swojej działalności przez promowanie wiedzy o architekturze i jej celach. Sztuka architektury rozumiana jako dziedzina humanistyczna rozpoczyna bowiem i zarazem kończy swoje zainteresowania na odbiorcy.

Antoniades, kładąc silny nacisk na kompleksowość spojrzenia, nie odrzuca jednak przykładów architektury jednostronnie rozwiązujących zadane problemy. Nakazuje twórcom otwierać się na wszystkie przypadki, które mogą czegoś nauczyć. Nawet nisko oceniane dzieła mogą, jak się okazuje, modelowo rozwiązywać niektóre zagadnienia. Każda twórczość jest wartościową lekcją dla projektantów. Architekt, sam mając świadomość reprezentowania szerokiej wiedzy, powinien czerpać twórczo z dorobku innych. Podobny pogląd podziela Stefan Kuryłowicz – współczesny polski twórca architektury: „[...] jest dość oczywiste, że architektura, podobnie jak inne sztuki, w każdym momencie swojego powstania zawiera się pomiędzy przeciwstawianiem się konwencji a indywidualnym odkryciem”¹¹. Aby móc podążać drogą twórczą wskazaną w powyżej cytowanych słowach, architekt musi tę konwencję znać, a więc powinien być świadomy dorobku czasów współczesnych i minionych. Samokształcenie jest zatem obowiązkiem architekta, niezależnie od etapu rozwoju zawodowego, na jakim się znajduje. Nieustanne poszerzanie wiedzy powinno dotyczyć możliwie najszerszej problematyki. W ramach edukacji własnej twórca powinien dogłębnie analizować obce dzieła i poszukiwać w nich dobrych cech, aby w ten sposób lepiej rozumieć rozwiązywane przez siebie zagadnienia projektowe.

Istotnym wkładem Antoniadesa w rozumienie twórczości jest demitologizacja znaczenia talentu na rzecz podkreślania roli ciężkiej pracy w procesie twórczym. Autor koncepcji inkluzywizmu nie kwestionuje istnienia i znaczenia osobistego uzdolnienia twórcy w powstaniu dzieła, traktuje go jednak jako czynnik dodatkowy, którego obecność jest

¹⁰ Termin *poetyka* ma genezę w greckim słowie *poiema* oznaczającym utwór.

¹¹ S. Kuryłowicz, *Architektura – idea i jej realizacja*, Kraków 2000, s. 11.

niezależna od woli i nie podlega ocenie moralnej. Takie podejście ułatwia definicję granic odpowiedzialności architekta. Niska jakość powstającej architektury, mająca swe źródło w powierzchowności rozwiązania zagadnień projektowych, niedouczeniu, braku dialogu z odbiorcą, nie może być usprawiedliwiana brakiem talentu twórcy.

Architektura powinna być rozumiana jako twórcza synteza wielorakich przemysłów, podbudowana gruntowną wiedzą i doświadczeniem projektanta. Twórczość w tym rozumieniu jest kompromisem wielu (sprzecznych nawet) racji. Można odnieść wrażenie, że Antoniades próbuje w swojej koncepcji stworzyć przepis, który w efekcie zastosowania musi dać wysokiej jakości rezultat, ale pozbawiony cech indywidualnych. Tak jednak nie jest. Efekt syntezy – jak pisze autor – zależy w dużej mierze od osoby architekta. Jednym z najistotniejszych czynników kształtujących rezultat pracy wciąż pozostaje osobista wrażliwość twórcy, będąca składową nabytych umiejętności, doświadczeń oraz wrodzonego talentu. Warto przytoczyć wypowiedź Alvara Aalto, uważanego zresztą przez Antoniadesa za modelowy przykład architekta inkluzywisty, który tak pisze o swoim procesie poszukiwań twórczych:

„Zaraz po tym jak klimat postawionego mi zadania i niezliczona ilość różnych wymogów zapadnie w moją podświadomość, staram się zapomnieć na chwilę o całej tej masie problemów. Przyjmuję wtedy metodę pracy bardzo podobną do sztuki abstrakcyjnej. Rysuję to, co podpowiada mi instynkt, a nie architektoniczna synteza, tworzę coś, co przypominać może dziecięcą kompozycję, i w ten sposób i na abstrakcyjnej podstawie, główna idea powoli przybiera swoje kształty, powstaje pewien rodzaj uniwersalnej treści, która pomaga mi połączyć niezliczoną ilość sprzecznych często komponentów i nadać im harmonijną całość”¹².

Pierwiastek indywidualny w twórczości pociąga za sobą osobistą odpowiedzialność twórcy, o której w przesłaniu do swoich uczniów pisał tworzący w XX w. architekt, teoretyk architektury i pedagog – Walter Gropius: „W jakiegokolwiek nie działalibyśmy profesji, siła poświęcenia stawianym sobie zadaniom powinna być na tyle duża, by nie zostać odciągniętym od zamierzonego celu. Niezależnie od tego, jak często gubi się właściwą drogę, należy w sobie wypracowywać taką wytrwałość, by za każdym razem być w stanie odnaleźć właściwy kierunek. Działaj tak jak gdybyś miał żyć wiecznie, rób dalekosiężne plany i czuj się za nie odpowiedzialny poza ograniczenia czasowe własnego życia. To czy będziesz świadkiem swoich dzieł czy nie, nie powinno mieć wpływu na sposób twojego myślenia. Jeśli okaże się ono wartościowe, zawsze znajdzie się ktoś, kto podejmie pracę tam, gdzie ty musiałeś ją skończyć – to właśnie będzie twoim wkładem do nieśmiertelności [...]”¹³. Spojrzenie na zawód w kategoriach powołania do niezłomnego służenia ideom profesji nadaje mu wymiar odwiecznej dążności człowieka do tworzenia wartości przekraczających ramy jego własnej egzystencji. Architekci, będąc bardziej niż inni świadomi piękna, użyteczności i trwałości rzeczy przez siebie wytwarzanych, powinni czuć się za nie odpowiedzialni. Przesłanie Gropiusa ma w sobie wiele romantyzmu, może dalekiego od rzeczywistości, ale z całą pewnością wyznaczającego szczytne cele. Musiał być świadomy tego, że poczucia obowiązku nie da się nikomu narzucić, lecz powinno ono wypływać z przekonań twórcy.

Architektura jest aktem poezji, z jednej strony zupełnie nieuchwytnym, z drugiej jednak wymagającym precyzyjnej analizy, ciągłego poszerzania wiedzy, nieustannego konfrontowania swoich idei z ich potencjalnym odbiorcą. Ta druga strona stanowi podstawę odpowiedzialności architekta-twórcy. Powierzchnowe podejście do twórczości, opierające się tylko na własnej wyobraźni, to czyn, który można uznać za niemoralny. Innymi słowy,

¹² A. Palej, *Alvar Aalto – Architekt inkluzywista*, Teka komisji urbanistyki i architektury, t. 32 (2000) [w:] *Alvar Aalto*, Sketches, red. Goran Schildt, Cambridge, Mass., MIT Press, s. 97.

¹³ A.C. Antoniades, *Architecture and allied design: an environmental design perspective – third edition*, s. 111, Cyt. za W. Gropius, list do grupy studentów z 14 stycznia 1964.

twórczość architektoniczna nie bierze się znikąd, nie może być tłumaczona wyłącznie iskrą bożą. Wymaga podstawy, którą dają czynniki naturalne (środowiskowe) oraz doświadczenie i wiedza twórcy. Z ich chaosu, twórca kreuje porządek. Można więc w twórczości doszukiwać się wymiaru metafizycznego, ale nie wolno pod pretekstem twórczej kreacji ukrywać zawodowej niekompetencji. Tworzenie jest procesem, który odbywa się zawsze na drodze wysiłku – kreatywność jest jego rezultatem. Twórczość wskazuje raczej na powołanie niż zawód, co czyni trafnym określenie architektury jako stanu umysłu. Każda nowa wiedza niezależnie od dziedziny przyczynia się do lepszego rozumienia problemów projektowych. Pole zainteresowań architekta nie powinno mieć w związku z tym żadnych ograniczeń. W swej koncepcji Antoniades nazywa twórcą tego, kto z pasją i ciekawością oddaje się swoim działaniom.

Podobnie na temat twórczości wypowiadał się Erich Fromm, ceniony psycholog i filozof XX wieku. Fromm dodaje jeszcze do wymienionych wcześniej cech artysty – spontaniczność. Zwraca uwagę na potrzebę twórczej działalności w życiu człowieka jako warunku do osiągnięcia wewnętrznej harmonii: „(...) urzeczywistnienie własnego ja dokonuje się (...) przez realizację całej osobowości, w czynnym wyrażaniu emocjonalnych i intelektualnych potencji człowieka”¹⁴.

Fromm pisze o pracy jako „twórczości, w której człowiek jednoczy się z przyrodą w twórczym akcie”. Podkreśla przy tym, że najważniejsza jest sama aktywność, nie zaś rezultaty. Ta myśl bardzo przypomina inkluzywistyczne podejście do tworzenia jako procesu poszukiwania rozwiązania. Nacisk jest tu wyraźnie położony na wysiłek w dochodzeniu do rozwiązań. Ten sam sposób rozumowania w aspekcie moralności prezentuje opisywana *moralność dążeń*. Tu również bardziej istotna jest droga dochodzenia niż ostateczne rezultaty. Przytoczone koncepcje odwołują się do różnych dziedzin ludzkiej działalności (architektura, psychologia i etyka), mają jednak wspólną cechę – wszystkie prezentują humanistyczne spojrzenie na osobę dokonującą wyborów: twórczych czy moralnych.

5. Wnioski

Na każdą twórczość można patrzeć w kategoriach wkładu jednostki do szerszej wiedzy/dziedziny; na pojedyncze dzieło natomiast jako realizację możliwości czasów, w których powstało. Bezwzględna skala oceny twórczości nie istnieje. Istnieją raczej pytania o to, jaki jest wkład twórczy w kontekście dokonań całej dziedziny oraz odwrotnie – na ile kompleksowo działalność twórcy podbudowana jest ogólnym poziomem wiedzy mu dostępnej. Odpowiedzialność może być oceniana tylko w odniesieniu do problemów uświadomionych lub takich, których twórca potencjalnie powinien być świadomy. Odpowiedzialność architekta może więc być realizowana przez dążenie do możliwie jak najszerzego zrozumienia problematyki danego zadania projektowego oraz w oparciu o to – udzielenie kompleksowej na nie odpowiedzi. Wyrazem owej odpowiedzialności powinna być fachowość twórcy rozumiana jako dogłębna znajomość tematu, w którym się porusza, a przede wszystkim postawa ciągłego rozszerzania wiedzy w tej dziedzinie. Innych aspektów działania twórcy, w szczególności samego aktu twórczej kreacji, oceniać nie sposób z przyczyny braku obiektywnej dla nich miary.

„Kategoria odpowiedzialności nie jest statyczna”¹⁵. Jej realizacja musi się odbywać w płaszczyźnie indywidualnej i społecznej jednocześnie. Koncepcja odpowiedzialności zaw-

¹⁴ E.Fromm, *Ucieczka od wolności*, s. 241.

¹⁵ M. Lisak, *Elementy etyki w zawodzie architekta*, Poznań 2006, s. 66.

sze będzie wyrastać z wewnętrznej potrzeby jednostki. W miarę wzrastania powszechnego zaufania do postulatów moralnych powinien on płynnie wkraczać w sferę prawa. Tylko w ten sposób prawo może stać się odbiciem przekonań i dążeń moralnych społeczeństwa. Skuteczność moralności egzekwowanej instytucjonalnie będzie zawsze ograniczona wewnętrzny przekonaniami jednostek o jej zasadności. Dla podsumowania tej problematyki pomocna jest klasyfikacja Bernarda Sutora i podział na etykę instytucji oraz etykę cnót, reprezentujące podejścia: społeczne i indywidualne. „(...) instytucje chroniąc konieczne minimum moralności w życiu społecznym, nie zmuszają jednostek do ponadprzeciętnej moralności. Rozróżnienie Sutora pomaga zrozumieć, że w przestrzeni społecznej nie należy usuwać związku pomiędzy etyką indywidualną a zbiorową. Nie można wymagać jedynie heroizmu postaw i zachowań jednostek, nie dbając jednocześnie o doskonalenie instytucji, i odwrotnie”¹⁶.

Spółeczeństwo dojrzewa do swoich twórców, a twórcy do społeczeństwa. Wybitne jednostki mogą zasugerować nowe drogi, ale dopiero legitymacja społeczna warunkuje ich upowszechnienie. Póki odpowiedzialność twórcza nie stanie się społecznym oczekiwaniem, póty twórcy będą od niej stronić. Najlepszą drogą do podnoszenia dojrzałości społeczeństwa do odpowiedzialnego stanowienia o własnym losie wydaje się być przesuwanie ciężaru decyzji w ręce jednostek, czyli kształcenie społeczeństwa obywatelskiego.

Wszystko to, co człowiek próbuje zapisać, ułożyć w formie ustaw czy etycznych postulatów jest w istocie rzeczy wyrazem jego wewnętrznych przekonań. Paradoksalnie jednak prawdziwe poczucie odpowiedzialności w człowieku rzadko jest rezultatem przyjętych *a priori* aktów prawnych czy etycznych. Znacznie naturalniej i pełniej wyrasta ono na gruncie wolności jednostki.

Niegdyś w Polsce architekci sygnowali swoje dzieła tabliczkami wkomponowywanymi w elewację budynku. Był to wyraz tyleż dumy, co odpowiedzialności za swoją pracę. W roku 1949 na skutek upaństwowienia zawodu zwyczaj ten został niestety zlikwidowany. Być może zamiast mnożyć wymogi formalno-prawne¹⁷, należałoby po prostu wrócić do tej dobrej tradycji, przypominając tym samym, przed kim rzeczywiście architekt powinien czuć się za swoją pracę odpowiedzialnym.

Literatura

- [1] Antoniad es A.C., *Architecture and allied design: an environmental design perspective – third edition*.
- [2] Antoniad es A.C., *Poetics of architecture – theory of design*.
- [3] From m E., *Ucieczka od wolności*, Warszawa 1998.
- [4] Le śni ak ow sk a M., *Co to jest architektura*, Warszawa 1996.
- [5] Lis ak M., *Elementy etyki w zawodzie architekta*, Poznań 2006.
- [6] Pa lej A., *Alvar Aalto – architekt inkluzywista*, Teka komisji urbanistyki i architektury, t. 32, 2000.
- [7] Pa lej A., *Miasta cywilizacji informacyjnej: poszukiwanie równowagi pomiędzy światem fizycznym a światem wirtualnym*, Kraków 2003.
- [8] *Prace polskich architektów na tle kierunków twórczych w architekturze i urbanistyce w latach 1945-1995: materiał z Międzynarodowej Konferencji 50-lecia Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej*, pod. red. Z. Białkiewiczza, A. Kadłuczki, B. Zin, Kraków 1995.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Ustawa *Prawo budowlane* nakłada na architekta obowiązek oświadczenia w projekcie, że budynek „został wykonany zgodnie z obowiązującymi przepisami prawa i obowiązującą wiedzą techniczną”. Jest to zapis tyleż oczywisty, co zupełnie zbyteczny, zważywszy, że to samo architekt potwierdza swoim podpisem i uprawnieniami. Mnożenie wymogów formalnych stawianych przed architektem odciąga go od meritum – projektowania.

- [9] Syrkus H., *Ku idei osiedla społecznego 1925–1975*, Warszawa 1976.
- [10] Syrkus H., *Spoleczne cele urbanizacji*, Warszawa 1984.
- [11] Trzeciak P., *Przygody architektury XX wieku*, Warszawa 1974.
- [12] Tatariewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975.
- [13] Witruwiusz M., *O architekturze ksiąg dziesięć*.