



**inAW Journal**  
Multidisciplinary Academic Magazine

**TADEUSZ PIETRZKIEWICZ**

# **REINVENTING – EFEKT KOMPROMISU W PROJEKTOWANIU**

**ŹRÓDŁO:**

*PUBLICSPACE RE/IN/VENTING*, red. B. Gibała-Kaceka, Kraków 2018.

# ABSTRAKT

Re-in-venting, rozumiany jako powtórne przemyślenie podejmowane w stosunku do nowych realizacji architektonicznych, prowokowany jest zjawiskiem, które określam jako błędy będące konsekwencją kompromisu. Błędy te wynikają z następujących przyczyn: przemijania, utraty uniwersalnych wartości oraz częstego pozostawania projektantów w niezgodzie z własnymi przekonaniem. Błąd przemijania polega na ignorowaniu przez projektantów zjawiska przemijania. Przejawia się on w niedostatecznym uwzględnianiu przez projektantów znaczenia zmienności funkcji oraz wpływu tempa zmian cywilizacyjnych na uwarunkowania przestrzenne. Powyżej wskazane skłonności prowadzą do rozdzwienku pomiędzy architekturą a jej czasem. Błąd drugi to kompromis, jakiemu podlega uniwersalny system wartości. Błąd ten prowokowany jest przez ponowoczesny indywidualizm. W dobie ponowoczesności przemijanie i odchodzenie są nie do wyjaśnienia i jakże trudne do przyjęcia. Brak stabilnych wartości powoduje też poważne przeszkody etyczne przenikające do projektowania w przestrzeni. Trudno jest nam odróżnić to, co jest dobre, od tego, co przynosi zło. Powstają normy prawne, które z góry zakładają domniemanie nieuczciwości. Ustawa o zamówieniach publicznych to forma przedziwnego kompromisu zawartego pomiędzy człowiekiem (projektantem, inwestorem, wykonawcą), istotą projektowania w przestrzeni i samym prawem.

W ramach tego kompromisu projektantowi odebrano prawo do wolnego formowania twórczych zespołów wykonawczych, swobodnego doboru materiałów oraz sprzętów. Wskutek tych założeń architektura podlega procesowi dehumanizacji. Trzecią płaszczyzną omawianego kompromisu jest dość powszechny paradoks niezgody z własnymi przekonaniem, w jakim często trwają projektanci. W dużej mierze sami odstępujemy od tworzonych przez siebie idei. Myślę tu o nowych prądach, ideach architektonicznych, które (jako projektanci) widzimy, podziwiamy, współtworzymy, ale z różnych przyczyn odstępujemy od ich realizacji.

## **SŁOWA KLUCZE**

architektura ; architektura wnętrz ; projektowanie ; teoria projektowania ; etyka projektowania

Utwór udostępniany na licencji [Creative Commons Uznanie autorstwa 4.0 Międzynarodowe](#).

Wydawca: Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Wydział Architektury Wnętrz

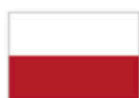
Redakcja: prof. dr hab. Beata Gibała-Kapecka, mgr Marika Wato

Opracowanie graficzne: [Marika Wato](#)

Czasopismo "inAW Journal" powstało dzięki dofinansowaniu w ramach Projektu "Projektowanie Przyszłości - Program Rozwoju Akademii im. Jana Matejki w Krakowie na lata 2018 - 2022



**Fundusze Europejskie**  
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita  
Polska**

**Unia Europejska**  
Europejski Fundusz Społeczny



**prof. dr hab. Tadeusz Pietrzekiewicz**

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

## **Reinventing – efekt kompromisu w projektowaniu**

### **ŹRÓDŁO:**

*PUBLICSPACE RE/IN/VENTING*, red. B. Gibała-Kaceka, Kraków 2018.

Architekt – dyktat – kompromis	2
Kompromis czy dyktat?	3
Koegzystencja dobra i zła	3
Reinventing – efekt kompromisu	4
Kompromis – „błąd” przemijania	5
Kompromis – błąd utraty systemu wartości	7
Kompromis – paradoks niezgody z własnymi przekonaniem	11

## **Architekt – dyktat – kompromis**

### **Taki dyktat**

Architekt zajmuje miejsce na szczycie. Szczyt budzi obawę i nadzieję. Pozwala odkryć wymiar przestrzeni i skalę własnej wartości. Zmusza do poszukiwania. Powoduje konieczność podjęcia ryzyka. On nakazuje działać i przyjąć odpowiedzialność za działanie. Szczyt oznacza osamotnienie.

Nikt nigdy nie był i nie jest tak osamotniony jak stojący na szczycie człowiek ponowoczesności.

Projekt jest autorytatywnie wyrażonym twierdzeniem. Jest rodzajem dyktatu. Nie ma w tym nic dziwnego, bo projekt wymaga podejmowania kategoriycznych, wiążących i trwałych decyzji. Ich podważenie potencjalnie może spowodować katastrofę polegającą na serii niekończących się poprawek, ponieważ dobry projekt jest ciągiem decyzji wzajemnie zespolonych ze sobą. Nawet doświadczonemu projektantowi często trudno jest w pełni przewidzieć, które z decyzji projektowych są możliwe do skorygowania, a zmiana których zniweczy projekt.

Należy jednak pamiętać, że powstawaniu projektowego dyktatu towarzyszą ciągle wątpliwości, wahania i obawy powodowane troską o dobro, jakie ma wyniknąć z podejmowanych decyzji. Wątpliwości wynikają z poszukiwań prowadzonych w poczuciu własnej siły projektowej, ale także wobec zwątpienia w nią.

## Kompromis czy dyktat?

Porozumienie osiągnięte w wyniku wzajemnych ustępstw odruchowo postrzegamy jako coś powszechnie oczekiwanego. To odczucie wydaje się uzasadnione, zwłaszcza gdy odnosimy się bezpośrednio do projektowania jako urynkowanej i społecznie aktywnej dziedziny twórczości. Sztuki projektowe wydają się wiecznie skazane na kompromis.

Odstępstwo od zasad, założeń lub poglądów w imię ważnych celów lub dla praktycznych korzyści budzi społeczne uznanie, ponieważ kojarzone jest z koegzystencją pomiędzy wszystkimi podmiotami biorącymi udział w określonym zadaniu.

W jaki sposób należałoby jednak połączyć kompromis z autorytatywnym charakterem projektu? Można twierdzić, że w projektowaniu jest czas na kompromis oraz moment odejścia od niego.

Gdy się trochę głębiej zastanowimy nad istotą działań twórczych, to szybko się przekonamy, że kompromis stanowczo nie godzi się z istotą sztuki. To twórczość sprzeciwia się jakiegokolwiek formie kompromisu. „Gdzie on się rozpoczyna, tam ona się kończy” – przemawia do mnie „stojący na szczycie”. „Bez owocu z tego drzewa nie ma twórczości. Przed chwilą wyrażone tu stwierdzenie jest najwykleszą konsekwencją zdarzeń. Owoc drzewa poznania został już zerwany” – przypomina mi głos ze „szczytu”.

## Koegzystencja dobra i zła

Czyżby twórczość niosła ze sobą element koegzystencji dobra ze złem? Nie należałoby się dziwić tego rodzaju pogładowi. Przecież bierzemy udział w rzeczywistym świecie. Rzeczywistość ma kłopot z kontrastem pomiędzy bielą a czernią. Rzeczywistość to skala szarości. Nie zmienia to faktu, że przyjmowanie pozycji autorytatywnej budzi w nas zrozumiały niepokój. Kogoś, kto wywiera na

swoje otoczenie wspomniany tu przed chwilą rodzaj dyktatorskiej presji, zechcemy postrzegać jako osobę opresyjną. Twórczość w praktyce niechętnie wyznaje jednak utopijne zasady demokracji oraz daleko posuniętych konwenansów. Ma bardziej męską urodę charakteru. Jest trochę chropowata.

Możemy dyskutować i spierać się, ale ostateczna decyzja musi być po stronie twórcy. Po stronie tego, kto ma kontrolę nad ukierunkowaniem całokształtu zadania. Nie powinno się doprowadzić do momentu zachwiania jego determinacji. Byłaby to nierozsądna, nieuczciwa, a przede wszystkim niekonsekwentna rywalizacja, ponieważ w każdym przypadku szkodziłaby ostatecznemu efektowi. Jeżeli zechcemy przeszkodzić projektantowi, musimy sobie zdawać sprawę, że wówczas ktoś inny będzie musiał przejąć inicjatywę.

Należy domniemywać, że projektowy dyktat nie tylko wyraża osobiste preferencje projektanta, ale również broni jakości miejsca i potrzeb ludzi wiążących swoje losy z miejscem podlegającym projektowaniu. Nie jesteśmy upoważnieni do wysuwania podejrzeń co do nieuczciwości czyichkolwiek zamiarów. Dyktat projektu może zatem bronić dobra ogółu, jednocześnie broniąc kreatywności i osobistych poglądów projektanta. Nigdy się nie dowiemy, czyje intencje były czyste. Porażki też bywają prawdziwe. Nie dowiemy się, kto i na ile błędził, i na ile faktycznie zbłądził. Nie dowiemy się, na ile to błędzenie wzbogaciło czy też zubożyło błędzącego i jego otoczenie oraz beneficjentów projektowanych miejsc. Nie dowiemy się, czy bardziej błędzi projektant wspierający dialog i kompromis, czy też ten przyjmujący postawę dyktatora.

Wspólnie jesteśmy odpowiedzialni za otaczające nas przestrzenie. One zostaną po nas i będą świadczyć o naszej świadomości rozumienia przestrzeni. Przede wszystkim muszą sprostać temu, by pokolenia następujące po nas mogły jeszcze z tych miejsc korzystać. Raz dotkniętego miejsca nie da się już przywrócić do jego poprzedniego stanu. W powyżej przytoczonym sensie miejsca, w których żyjemy, odkształcają się trwale. Wobec powyższego jakże trudno znaleźć w architekturze miejsce na kompromis.

## Reinventing – efekt kompromisu

### Reinventing

*Reinventing* – zgodnie z intencją organizatorów w naszej dyskusji na V Biennale AW – ma dotyczyć przestrzeni realizowanych współcześnie, a nie historycznych. Przyjęte przez organizatorów założenie prowokuje do szczególnej refleksji.

Zapytacie: „Dlaczego kompromis miałby odpowiadać za *reinventing*?”. Tu należy zaznaczyć, że pytanie to nie musi sugerować negatywnej czy wątpliwej wymowy określenia *reinventing* ani szczególnie pozytywnego jego znaczenia. Można je uznawać za „coś” pozostającego w harmonii

z naturą rzeczy. Podobnie jak naturalne są: błąd, utrata wartości czy też paradoks pozostawiania w niezgodzie z samym sobą lub przemijanie. Nie należy też czuć się zagrożonym z tytułu objęcia naszych dokonań tym, co określone zostało jako *reinventing*.

*Reinventing* z kompromisem łączy skojarzenie błędu wymuszanego przez kompromis. Nie jest to obiektywny błąd w rodzaju błędu ortograficznego, lecz błąd zawarty niejako w naturze rzeczy. Takim błędem może być dla kogoś na przykład przemijanie, a dla kogoś innego ignorowanie przemijania. Przemijanie następuje wprost proporcjonalnie do prędkości zachodzących wokół nas zmian, a także przewartościowań jakże częstych i modnych współcześnie. Przewartościowania, redefinicje – one są motorem przemijania. Są katalizatorem odchodzenia i następowania nicości. O tym problemie szeroko pisali już Friedrich Nietzsche i Martin Heidegger. Nazwali go nihilizmem. Kompromis, na który idziemy z „czymś” bądź „kims”, wymusza rodzaj „błędu”, który daje pole do tego, co moglibyśmy określić jako *reinventing*.

## Kompromis – „błąd” przemijania

Zastanówmy się, dlaczego „coś – w sumie – jeszcze dość nowego” musimy powtórnie przemyśleć, na nowo odkryć.

Po pierwsze prowokuje to **błąd**, który przybliżyłbym jako **błąd przemijania**. Jest to rodzaj błędu projektowego stymulowanego przez kompromis wymuszający ignorowanie przemijania.

Nie chcemy przemijać, ale przemijanie jest nieuchronne. W związku z utratą kulturowo utrwalonego systemu wartości nie potrafimy się dobrze odnaleźć wobec nieuchronnego charakteru przemijania. Dlatego podświadomie uciekamy przed nim lub przynajmniej pragniemy je wymazać ze swojej świadomości, czyli zignorować. W tym sensie idziemy na swoisty kompromis z samym sobą. Chcemy przemijanie traktować jako błąd natury. Często nie chcemy zaakceptować starzenia się otaczających nas miejsc i materiałów będących w naszym otoczeniu, a przecież jest ono naturalną kolejną rzeczą i na tej zasadzie stanowi urodę materiałów.

W Gdańsku zaobserwowałem interesujące zjawisko wymagania od projektantów użycia materiałów niezniszczalnych, niestarzejących się, zawsze nowych. Przechadzając się po ulicach Krakowa, zdziwiłem się, jak często są tu stosowane materiały ulegające degradacji, nawet w miejscach narażonych na działanie warunków atmosferycznych. W Krakowie obecne są przeszłość i świadectwa następstwa działania czasu. Możemy się cofać nieomal w dowolnym dystansie, wskazując na konkretne kamienice, miejsca, wodząc dłonią po konkretnych murach. Jest także ciągłość świadków czasu jako fizycznie znanych nam osób będących świadkami przemijania. Wobec całkowitej pacyfikacji Gdańska (myślę o konsekwencjach II wojny światowej) – w Gdańsku wszystko jest nowe. Nawet zabytki są nowe, bo są odbudowane. Nowe są Głównie i Stare Miasto,



także ludność Gdańska uległa nieomal całkowitej wymianie. W Gdańsku nie mamy doświadczenia upływu czasu i starzenia się materiałów w naszym otoczeniu. Nie mamy odporności na przemijanie i doświadczeń jego przebiegu w przestrzeni... Nie mamy nawet grobów bliskich i świadectwa o osobach nam bliskich w naszych miejscach i naszej przestrzeni. Prawdopodobnie z tego powodu pragniemy wokół siebie rzeczy nowych i niestarzejących się.

Jeszcze trudniej się pogodzić z przemijaniem poglądów dotyczących rozumienia przestrzeni. Brak gotowości na ich zmienność to prawdopodobnie efekt starzenia się, efekt przemijania.

**Błąd przemijania** zawiera w sobie także kłopoty z akceptacją postępującej zmienności funkcji architektury. Funkcja budynków przemija szybciej niż kiedyś. To prawda, że abstrahowanie do funkcji architektury jest niezwykle trudne. Z drugiej strony należy szukać formuły obiektów maksymalnie uniwersalnych funkcjonalnie (Należy tutaj zauważyć, że o ile architektura traci związek z funkcją, o tyle jej wnętrza ją zachowują. Tyle że współcześnie funkcja wewnątrz szybciej się zmienia). Bazylika – w pewnym sensie – może stanowić archetyp rozwiązania przestrzennego otwartego na zmienność funkcji. Tego rodzaju eksperymentalne poszukiwania architektury otwartej na zmienność funkcji wymagają od projektantów szybkiej reakcji skutkującej elastycznością projektowanych założeń oraz odwagi w projektowaniu. Należałoby bowiem zaprzeczyć schematom wypracowanych i rentownych odruchów projektowych. Trzeba byłoby także podjąć ryzyko inspirowania nowej idei architektonicznej. Architekci musieliby sobie przywrócić, czy też na nowo wypracować, prawo poszukiwania i formułowania idei. Projektowanie ryzyka twórczego w architekturze jest zadaniem samym w sobie.

Uwzględniając współczesne realia przestrzeni, w tym przemijanie, niektórzy projektanci starają się nadawać architekturze coraz mniej zobowiązującą formę, aby demonstrowała ona swoją ulotność, gotowość do zmiany, a nawet odejścia. Pisząc o formie, nie mam na myśli tylko kształtu bryły architektonicznej czy jej poszczególnych elementów, lecz ogólny sposób jej traktowania, tworzenia. Tendencję tę dostrzeżemy głównie w doborze materiałów, technologii i wynikającego z tych zależności swoistego napięcia wewnątrz przekazu i znaczenia architektury. Sama jej forma świadczy często właśnie o dużej ekspresji twórczej, a czasem – podobnie jak w przypadku materiałów i technologii – ulega wycofaniu się z ambicji do szczególnego jej znaczenia. Opisywane zjawisko tłumaczyć może pogląd, że nie może być trwale to, co z góry jest skazane na nietrwałość z powodu tempa przemijania.

U podłoża tempa tych zmian leży rozwój systemów rozpowszechniania informacji i stojący za nim postęp technologiczny. Dotyczy to zwłaszcza nowoczesnych technologii cyfrowych. Pod jego wpływem ulegamy gwałtownym transformacjom. Innymi słowy: przemijaniu.

Korespondencja pomiędzy rzeczywistością wirtualną a tą realną dla poszczególnych pokoleń odbywa się niewątpliwie w zupełnie innym wymiarze. Młodzi są w stanie bardzo swobodnie wiązać

wirtualność z realnością. Inni, ci bardziej zachowawczy (w ich rozumieniu właściwie stabilni), mniej gotowi na przenikanie się wirtualności z faktyczną rzeczywistością, będą mówić o **błędzie przemijania** objawiającym się wymieszaniem dwóch wspomnianych tu form rzeczywistości. Będą go postrzegać jako błąd powstały w ramach kompromisu polegającego na dopuszczeniu do zachwiania stabilności i trwałości architektury.

Zbyt powszechne przywiązanie do tradycyjnej formy architektury i porządku urbanistycznego, ignorujące nieuchronnie zachodzące zmiany, staje się problematycznym kompromisem naszego czasu. *Reinventing* jest ratunkiem, szansą na przywrócenie architektury do jej współczesnych wymogów. Jest formą jej „tuningu”.

Wewnątrz **błędu przemijania** mieści się również upadek autorytetu. Wobec poziomu aktualnej średniej przeciętnej wykształcenia wzrasta (nie zawsze uzasadnione) poczucie własnej wartości poszczególnych jednostek. Na ogół realna wiedza powoduje świadomość rozległości stojącego jeszcze przed każdym z nas obszaru niewiedzy. Doba społecznych komunikatorów (zwłaszcza internetowych) zagłusza naturalne poczucie dystansu do własnej wartości na rzecz chęci zawierzenia w siłę postawy celebryckiej. Dlatego na przykład niechętnie słucha się wykształconych architektów, którzy namawiają do rozsądku. Łatwiej nadstawić ucha na nawoływanie do stosowania się do zabiegów modnych, łatwych, ale mało odpowiedzialnych.

Różnie można podchodzić do zjawiska pauperyzacji projektów, a także do poziomu ich krytyki. Istotny jest fakt przesuwania się ciężaru z wiedzy merytorycznej na wiedzę budującą indywidualne, autonomiczne odczucia. Osoby werbalizujące te indywidualne (bardzo osobiste) odczucia, z powodu samego przyzwyczajenia do istnienia uniwersalnych wartości, chcą postrzegać swoje odczucia jako powszechnie obowiązujące.

## **Kompromis – błąd utraty systemu wartości**

Kompromisowi podlega podstawowy, **uniwersalny system wartości**. Dotychczasowy system chrześcijańskich podstaw etycznych naszej zachodnioeuropejskiej kultury, budowany na fundamencie kultury śródziemnomorskiej, traci swoje znaczenie. Z punktu widzenia narracji ideologii nowoczesnego i ponowoczesnego świata on już niemal nie istnieje. Jeżeli jeszcze egzystuje, to tylko w ludzkich sercach. Ewentualne twierdzenie o zaistnieniu nowego, współczesnego, ponowoczesnego i uniwersalnego systemu wartości byłbym skłonny uznać tylko za czyjeś indywidualne jego wyobrażenie. Joseph Campbell na stronicach *Potęgi mitu* twierdzi: „Literatura grecka, łacińska i biblijna stanowiły kiedyś część przeciętnej edukacji. Kiedy je z niej usunięto, zagubiona została cała zachodnia tradycja informacji mitologicznej. W przeszłości zwykle było tak, że te historie tkwiły w umysłach ludzi. Kiedy nosisz w umyśle taką bądź inną historię, spostrzegasz jej związek z tym, co przytrafia ci się w życiu. Daje ci ona pewną perspektywę, w której umieszczasz to, co ci się przydarza. Ze stratą takiej historii utraciliśmy coś istotnego, bo nie

mamy na jej miejsce żadnej porównywalnej z nią literatury. Te fragmenty informacji z dawnych czasów, związane ze sprawami, które pomagały ludziom żyć, budowały cywilizacje i przez całe tysiąclecia kształtowały religie, mają też ścisły związek z głębokimi problemami wewnętrznymi, z duchowymi tajemnicami i progami, jakie musimy forsować, i jeśli nie masz na tej drodze żadnych drogowskazów, musisz wypracować je sobie sam”<sup>1</sup>.

Poza powyżej zamieszczoną tezę J. Campbella należałoby przytoczyć opinię, jaką na ten temat w ramach rozważań o *Muzeum wyobraźni* sformułował André Malraux: „Zniknął zasadniczy porządek narzucony światu przez chrześcijaństwo (a zwłaszcza przez katolicyzm, ponieważ protestantyzm nie wznosił katedr ani Watykanu). Porządek wielkich monarchii stracił swoje uzasadnienie, które umysł wyprowadzał z porządku duchowego, i stracił swój nietykalny charakter. Rozum przegrał przy próbie budowania swojego własnego porządku [...]. Niezdolna do zbudowania swoich katedr, a nawet swoich pałaców, niechętna powtarzaniu tego, co zbudowali jej poprzednicy, nowa cywilizacja jest także niezdolna do zainspirowania wielkiej ekspresji świata, wielkiej ekspresji człowieka”<sup>2</sup>.

W nowoczesnym świecie wraz z systemem wartości zmienia się pogląd na rzeczywistość. Zmienia się również rozumienie sztuki.

André Malraux twierdzi tym, że język rzeźb tworzonych przez Fidiasza miał tę samą specyfikę co język twórców starożytnych budowli bądź mistrzów romanizmu, czy też gotyku. Język tworzonych form przeplatał się z procesem opanowania techniki, również techniki posługiwania się iluzją pozwalającą dążyć twórcom w kierunku odkryć, aby mogli tworzyć to, co nierealne<sup>3</sup>. Czynili to faktycznie, ponieważ przed nowoczesnością w ich oczach nierealne było realnie obecne. Malraux twierdził, że Michał Anioł nie mógł zmasakrać swoich grzechów stworzonymi przez siebie postaciami, ponieważ nawet w rozumieniu samego Buonarrotiego były one tylko reminiscencjami stworzenia, reminiscencjami Pana Boga<sup>4</sup>. Tutaj przebiegała granica mocy twórczej człowieka. Bóg zachowywał swoje prawa. Z jednej strony On niejako ograniczał rolę człowieka, z drugiej dawał człowiekowi szczególny wymiar wolności poprzez pozostawienie mu obszaru przestrzeni nierealnej. Chodzi o sferę bytów materialnie nieistniejących (podlegającą doświadczeniu i wyobrażeniu o nich), ale faktycznie permanentnie istniejących i biorących realny udział w ludzkim życiu. Jakże ważny to obszar dla tych spośród nas, którzy dostrzegają realne bytowanie tego, co jest niematerialne, ale ewidentnie jest... Co powiedzieć na temat miłości?

---

<sup>1</sup> Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem, oprac. B.S. Flowers, tłum. I. Kania, Znak, Kraków 2013.

<sup>2</sup> A. Malraux, *Muzeum wyobraźni*, Warszawa 1978 (Studia estetyczne, 15), s. 359.

<sup>3</sup> Tamże, s. 353.

<sup>4</sup> A. Malraux, *Ponadczasowe*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1985, s. 10.

Do czasu schyłku nowoczesności człowiek nie uzurpował sobie praw do stworzenia jako budowania istoty i sensu swojego bycia. Nie wchodził w rolę Boga. Nie tworzył systemu wartości.

André Malraux odkrywa dla nas pojęcie „muzeum wyobraźni”. Pisze on: „Krucyfiks romański nie był najpierw rzeźbą, Madonna Cimabuego nie była przede wszystkim obrazem, nawet Atena Fidiasza nie była od początku posągami”. W ten sposób daje nam znać, że w dziełach twórców gromadzonych w muzeach nie dostrzegamy ich samych, lecz coś zupełnie innego. Następnie rozwija wywód, nadając swojej myśli głębszy sens: „Jeżeli popiersie Cezara, konny portret Karola V są jeszcze Cezarem i Karolem V, to książę Olivares jest już tylko Velázquezem. Co nas obchodzi zidentyfikowanie *Człowieka w helmie* czy *Mężczyzny z rękawiczką*? Nazywają się oni: Rembrandt i Tycjan. Portret przestaje być przede wszystkim czymś portretem. [...] Muzeum nie zna świętości ani świętego, ani Chrystusa, ani przedmiotu czci, podobieństwa, wyobraźni, ozdoby czy własności, są tylko obrazy rzeczy, różne od rzeczy samych i wywodzące z tej specyficznej różnicy racje własnego istnienia. Muzeum jest konfrontacją metamorfoz”<sup>5</sup>. André Malraux przedstawia skutek odmiany rzeczywistości. Indywidualizm sankcjonowany ponowoczesnością stawia jednostkę na do tego stopnia wysokiej pozycji, że nie dostrzegamy już świata wartości kulturowo zapisanego, tylko dostrzegamy wartość postrzeganą poprzez jednostkę i nadrzędną rolę indywidualności jednostki.

Autor pojęcia **muzeum wyobraźni** odnosił stworzone przez siebie pojęcie do percepcji sztuki. Współcześnie byłbym skłonny przenosić charakter **muzeum wyobraźni** na całokształt obrazu naszej rzeczywistości. Ta swoista forma indywidualizmu promieniuje także na obraz architektury. Na tej zasadzie chciałbym dowodzić, że twórcy (również architekci) współcześnie posługują się głównie **do-wyobrażeniem twórczym**. Miejsce wypracowanych zasad, odruchów, metod i systemów wartości zajmowane jest przez indywidualnie budowane wyobrażenie, na które składa się suma zdarzeń, zjawisk – artefaktów (artefaktów rozumianych tu przeze mnie jako wytwór wyobraźni człowieka). Są to swojego rodzaju obrazy wynikające z doznań i doświadczeń, stale i nieomal podświadomie zbieranych przez człowieka. Proces tego gromadzenia toczy się, począwszy od momentu urodzin, aż po dzień dzisiejszy. Projektujemy, korzystając z tych zasobów, tych obrazów. One nadają treści naszym dziełom. Myślę, że z samego przyzwyczajenia do istnienia trwałego systemu wartości, który do niedawna i odwiecznie był nam przypisany, dziś nadal odruchowo się za nim rozglądamy. **Do-wyobrażenie twórcze** wypełnia tę lukę.

„Chwytałem ją, wchodząc do ogrodu ciotki. Nawet dziś klamka ta jawi mi się jako szczególny znak wkraczania do świata różnorodnych nastrojów i zapachów”<sup>6</sup>. Zumthor kojarzy swoją siłę **do-wyobrażenia** z wykształceniem, pracą, ale także ze swoimi doświadczeniami z dzieciństwa: doznaniem ogrodu, zapamiętanym przez jego dłoń kształtem klamki ogrodowej furtki, zwykłością pomieszczeń, przez które wówczas przechodził, a które później – poprzez pamięć ich zwykłości –

<sup>5</sup> A. Malraux, *Muzeum wyobraźni*, dz. cyt., s. 345.

<sup>6</sup> P. Zumthor, *Myślenie architekturą*, tłum. A. Kozuch, Karakter, Kraków 2010, s. 7.

nabierają jakiegoś szczególnego znaczenia. Są świadkami ustanawiania się naszego człowieczego istnienia, bytu. Świadcstwo szczególnego znaczenia tych obrazów stanowi powtórne ich przeżycie przez dojrzałego już architekta<sup>7</sup>. Jest to swoisty *re-inventing*. Zumthor dodaje: „Takie wspomnienia zawierają najgłębiej osadzone doświadczenia związane z architekturą, jakie są mi znane. Stanowią one trzon architektonicznych nastrojów i obrazów, które staram się zgłębić jako architekt”<sup>8</sup>.

Należy więc uznać, że uniwersalny system wartości zostaje wypierany przez sumę indywidualnych **do-wyobrażeń**. Dlatego – jak nigdy dotąd – narażeni jesteśmy na tworzenie „własnej architektury”, architektury własnych odczuć.

Opisywana przeze mnie zasada odstąpienia od uniwersalnych wartości ma wielopłaszczyznowe i często bardzo praktyczne skutki.

Mam tu na myśli ustawę regulującą zasady dotyczące zamówień publicznych. Wspomniana tu norma prawna, a zwłaszcza nasz rodzimy sposób jej interpretacji, to forma przedziwnego kompromisu zawartego pomiędzy człowiekiem jako projektantem, inwestorem, wykonawcą, a istotą projektowania w przestrzeni i samym prawem. W ramach tego – nie całkiem zdrowego – kompromisu, jaki proponuje niniejsza ustawa, projektantowi odebrano prawo do wolnego formowania zespołów twórczych (myślę tu o zespołach wykonawczych) oraz swobodnego doboru materiałów i technologii, jakie miałyby być zastosowane w projektowanej architekturze. Prawo to przekreśla wszelkie zasady tworzenia dobrej architektury, odmawiając architektom prawa do podejmowania wiążących decyzji projektowych. W efekcie tego szczególnego kompromisu architektura staje się branżą (podobnie jak np. instalacje sanitarne i elektryczne) funkcjonującą wewnątrz zdarzenia inwestycyjnego. Rolę architekta przejmuje enigmatyczny **proces inwestycyjny** kierowany przez grupę jego decydentów, a znaczący wpływ na całość inwestycji pozostaje głównie po stronie inspektora nadzoru generalnego wykonawcy. Ten zaś, choćby był najbardziej kompetentną osobą, nie jest gotów do tworzenia architektury.

Niepokojący jest fakt, że w rozumieniu tejże ustawy człowiek niejako z góry traktowany jest jako potencjalny przestępca. Należy zwrócić uwagę, że ustawa nie nakreśla konsekwencji ewentualnych wykroczeń, lecz z góry zakłada, że one nastąpią, i tworzy system teoretycznego zapobiegania tymże wykroczeniom. Podobna zasada traktowania człowieka przyświecała totalitaryzmowi sowieckiemu jako jedna z wielu ówczesnych form opresji. Dlatego w Europie Wschodniej jesteśmy na to zjawisko szczególnie wyczuleni. Domniemanie intencji uczciwości – wobec brzmienia opisywanej tu ustawy – niestety przestaje obowiązywać.

---

<sup>7</sup> Tamże, s. 7.

<sup>8</sup> Tamże, s. 8.

W naszym kraju ustawa ta wyrosła na gruncie posowieckiej rzeczywistości. W konsekwencji padamy również ofiarą tego, co dobrze nam znany filozof ks. Józef Tischner nazwał ludzkim syndromem *homo sovieticus*. Syndrom polega nie tylko na niskim poziomie samooceny, ale także na imperatywie oparcia się na kims silniejszym, jako bardziej kompetentnym do podejmowanie decyzji (Człowiek w sowieckim systemie nie miał prawa do podejmowania wiążących decyzji). Posowiecki syndrom odcina człowieka od prawa korzystania z dobrodziejstw jakiegokolwiek systemu, teraz bądź w przeszłości, ponieważ nakazuje postrzegać siebie jako kogoś gorszego z powodu zacofania powodowanego przeszłością sowiecką. W swojej konsekwencji syndrom *homo sovieticus* cechuje poczucie, że nie mamy prawa tworzyć swojego środowiska i zasad działania, tylko musimy przyjąć go z zewnątrz. Ponadto wspomniane zewnętrzne zasady należy przyjąć w formie jeszcze bardziej bezwzględnej i wymagającej niż ta, w której przyjmują je inni, ci, którzy nie przeszli przez traumę sowiezizmu. Być może dlatego właśnie u nas ustawa o zamówieniach publicznych jest jeszcze bardziej restrykcyjnie przestrzegana niż na Zachodzie. Ponadto nasze społeczeństwo, wysoce wyspecjalizowane w obchodzeniu tego rodzaju „trudnych” zapisów prawa, bardziej skupia się na doskonaleniu tejże specjalizacji niż na doskonaleniu samego prawa.

Należy dodać, że opisywane przeze mnie wypaczenie ustawy o zamówieniach publicznych dotyczy nie tylko krajów postkomunistycznych, co jest szczególnie przykrą konkluzją. Ustawa ta działa na podobnej zasadzie w pozostałej części Europy. Architektura powstała w jej wyniku traci detal, a tym samym skalę przybliżenia jej do człowieka. Staje się ona coraz bardziej odhumanizowana.

Między innymi na podstawie wyżej wspomnianej zasady traktowania człowieka jako niezdolnego do uczciwego funkcjonowania w społeczeństwie i stąd płynącego kryzysu wzajemnego zaufania obserwuję upadek systemu wartości. Oczywiście nie jest to jedyny symptom odchodzenia wartości. Przede wszystkim należy tu przypomnieć – wcześniej wspomniany – dominujący charakter indywidualizmu.

## **Kompromis – paradoks niezgody z własnymi przekonaniem**

Poza **błędem przemijania i upadkiem systemu wartości** w pewnym sensie pozostajemy głusi na to, co sami myślimy o architekturze. Trzecią płaszczyzną omawianego kompromisu jest więc dość powszechny **paradoks niezgody z własnymi przekonaniem**. W dużej mierze sami odstępujemy od stworzonych przez siebie idei czy też po prostu – upodobań i preferencji. Myślę tu o nowych prądach, ideach architektonicznych, które dostrzegamy, czasem werbalnie je popieramy, ale często odstępujemy od ich realizacji wobec rzeczywistości, która staje się silniejsza od nas. Ona wymaga kompromisu.

Architekci nie są zwolnieni z obowiązku zawarcia w projektowanych dziełach przekazu. Podkreślam istotę przekazu zawartego w architekturze, ponieważ obawiam się, że sztuki projektowe

niosą ze sobą pewien margines możliwości zaniechania na tym polu pod pretekstem rozwiązania tzw. problemu. W dziedzinie architektury byłoby to rozwiązanie funkcjonalno-przestrzenne. Poza wszelką inną narracją przekaz architektury nadal powinien być opowieścią o aktualnym stosunku projektanta do ludzi, miejsca i przestrzeni. Z pewnością można to osiągnąć, przekazując tylko oczywiste i wielokrotnie zweryfikowane kategorie odpowiedzi. Ale jest to bardzo specyficzna sytuacja. Byłaby ona podobnie wyjątkowa jak intencja ograniczenia literatury wyłącznie do reportażu, a muzyki do dźwięków dochodzących do nas zza okna. Oczywiście zupełnie inną sytuacją jest ta, w której sam autor świadomie deklaruje wycofanie się ze swoich ambicji, by pozostać niejako krok z tyłu za rzemiosłem i z tej pozycji kontrolować projekt. Każda świadomie przyjęta postawa wobec obowiązku przekazu (podjęcia w projekcie ryzyka świadomej wypowiedzi, komunikatu) jest obowiązkiem projektanta.

Aby wskazać na trudności stojące przed komunikatem architektonicznym, przytoczę znaczącą wypowiedź Petera Zumthora: „Raz po raz natrafiam na budynki, które ukształtowane są dużymi nakładami i wolą nadania im wyjątkowej formy, i czuję rozdrażnienie. Architekt, który popełnił tę rzecz, jest nieobecny, ale przemawia do mnie bezustannie poprzez każdy detal budynku i cały czas mówi mi jedno i to samo, czym przecież prędko tracę zainteresowanie. Dobra architektura winna człowieka przyjmować, pozwalać mu przeżywać i mieszkać, a nie wmawiać mu coś”<sup>9</sup>. Pośród niniejszych rozważań świadomie staram się znaleźć osąd utrudniający zbyt prostolinijne rozumienie kreacji (przekazu) w przestrzeni. Jako projektanci musimy umieć zachować umiar również w tym, czego brakuje – nadal twierdzę, że w architekturze brak rzetelnego przekazu, który należy odróżnić od gadulstwa (Tu należałoby podać rękę cytowanemu architektowi). Z drugiej strony trzeba zauważyć, że autor tej sentencji ma prawdziwą zdolność przemawiania architekturą – przemawiania doniośle, mimo formalnego samoograniczenia. On także, mimo swojej oczywistej nieobecności – na szczęście – jest dość wyraźnie słyszany w swoich wypowiedziach.

P. Zumthor przytacza też inne zdanie, które wskazuje na poetycki kontekst narracji architektonicznej. Wydaje mi się ono szczególnie znaczące. Pochodzi z dyskusji na temat poezji, w której włoski eseista Italo Calvino stanowczo stwierdza: „Poetą nieokreśloności może być tylko poeta precyzji!”<sup>10</sup>. Jest to bardzo celna wypowiedź, którą polecałbym projektantom jako priorytet. Dla architekta, który dostrzega – skądinąd słusznie – metaforyczny, zatem poetycki język architektury, może być ona drogowskazem.

Jest coś na rzeczy w tym, by architekturę rozumieć poetycko, ponieważ język poetyckiej metafory jest właściwy do opisania znaczeń określających sens rzeczywistości. Wypowiedź architektoniczna dotyka zwykle rejonów odnoszących się do kwestii pryncypialnych dla naszego uczestniczenia

---

<sup>9</sup> Tamże, s. 33.

<sup>10</sup> Tamże, s. 30.

w świecie. Trudno o nich mówić językiem dosłownym, by nie popaść w płytkość, przed którą przestrzega P. Zumthor.

Z powyżej wspomnianego powodu architektura – podobnie jak poezja – posługuje się rytmem, a także bardzo wymagającą logiką stosowanego w niej języka. Dziś trochę trudniejszą do określenia w obydwu dziedzinach: zarówno w poezji, jak i architekturze. Poezja, podobnie jak architektura, ma swoją konstrukcję i strukturę: określony porządek sylab, ilości wersów, rymów i ich rodzaju. Szczególnie architektoniczny może wydawać się sonet. Pytanie, czy tego rodzaju poezja i tego rodzaju architektura ma dzisiaj prawo do zaistnienia wobec wspomnianego przeze mnie kryzysu wartości?

Podobnie jak poezja wymyka się z obszaru powszechnie poruszanego (kiedyś niemal każdy licealista pisał wiersze), tak i również architektura traci swoje miejsce w przestrzeni. Pozostaje pytanie o naszą tęsknotę do poezji i architektury na poziomie klarownego komunikatu, będącego dojmującą ekspresją „poety precyzji”.



# BIBLIOGRAFIA

Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem, oprac. B.S. Flowers, tłum. I. Kania, Znak, Kraków 2013.

Malraux, Muzeum wyobraźni, Warszawa 1978 (Studia estetyczne, 15).

A. Malraux, Ponadczasowe, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1985.

P. Zumthor, Myślenie architekturą, tłum. A. Kozuch, Karakter, Kraków 2010.