

Wolny rynek – lepsze miasto?

25 lat wolnorynkowych doświadczeń
polskiej architektury



Materiały konferencji „Wolny rynek – lepsze miasto?“,
która odbyła się w dniu 15 października 2015,
w ramach Międzynarodowego Biennale Architektury Kraków 2015.

Rada Programowa Konferencji:
Prof. Jacek Purchla – Przewodniczący
Artur Jasiński
Romuald Loegler
Janusz Sepiół
Mariusz Ścisło

Redakcja:
Artur Jasiński
Współpraca redakcyjna:
Barbara Ostrowska
Korekta:
Emilia Walczewska, Bohdan Lisowski

Recenzja wydawnicza: prof. Wojciech Kosiński

Publikacja:
Stowarzyszenie Architektów Polskich Oddział Kraków
Plac Szczepański 6, 31-011 Kraków
Tel. +48 12 422 75 40
e-mail: sarp@sarp.krakow.pl

Projekt graficzny: Simeon Genew

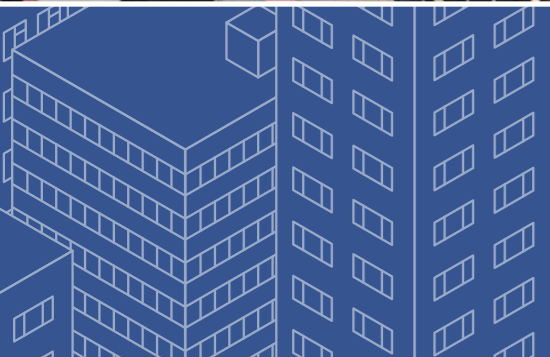
ISBN:.....

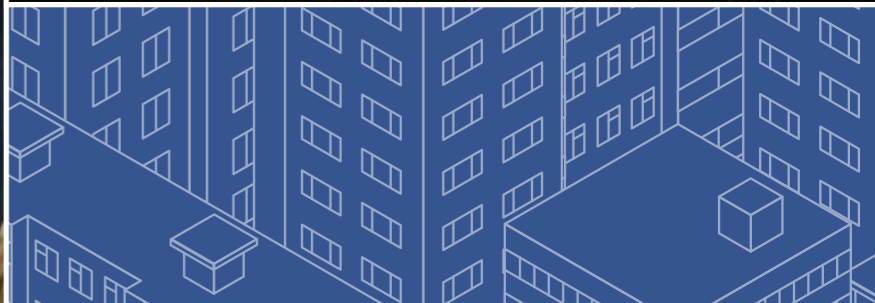
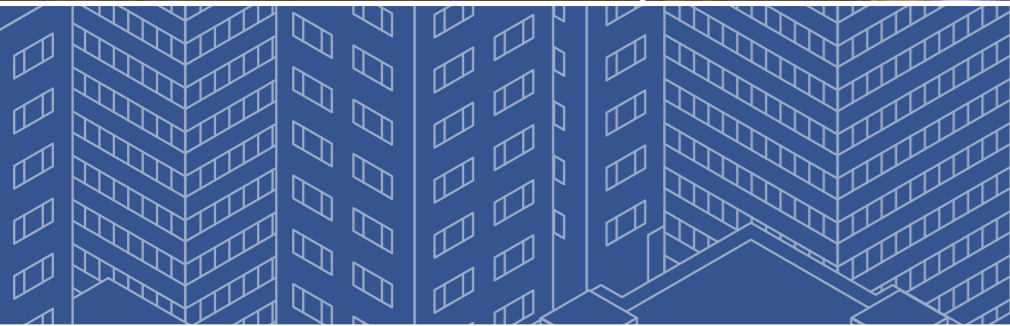


WOLNY RYNEK – LEPSZE MIASTO?

25 lat wolnorynkowych doświadczeń polskiej architektury

Materiały konferencji „Wolny rynek – lepsze miasto?“,
która odbyła się w dniu 15 października 2015,
w ramach Międzynarodowego Biennale Architektury Kraków 2015.







Spis treści

Zamiast wstępu • <i>Jacek Purchla</i>	13
Architektura wolnej Polski • <i>Janusz Sepioł</i>	21
Jakimi językami mówimy: architektoniczne tendencje II i III RP • <i>Krzysztof Ingarden</i>	37
Architektura dzisiaj – ile nauki a ile sztuki • <i>Ewa Kuryłowicz</i>	55
Miasto – człowiek: wspólna przestrzeń inspiracji i kreacji • <i>Elżbieta Koterba</i>	71
Polityka architektury przyjaznej • <i>Krzysztof Chwalibóg</i>	83
Miasto w jakim chciałbym mieszkać • <i>Sławomir Gzell</i>	95
Dobra architektura za publiczne pieniądze czyli problemy z ustawą o zamówieniach publicznych • <i>Tomasz Konior</i>	109
Koszmar partycypacji? O udziale mieszkańców w projektowaniu przestrzeni miast • <i>Dorota Leśniak-Rychlak</i>	123
Zawód architekt • <i>Konrad Kucza-Kuczyński</i>	139
Kultura polskiej praktyki architektonicznej • <i>Maciej Miłobędzki</i>	153
Wolnorynkowa transformacja zawodu architekta w Polsce – trzy dekady doświadczeń • <i>Artur Jasiński</i>	170
Sylwetki autorów	187



Fot 1. Kraków, Centrum Kongresowe ICE, proj. Ingarden & Ewý Architekci (2014), fot. Bartosz Makowski © Architektura-murator

Zamiast wstępu

Jacek Purchla



Józef Rykwert w swym dziele „Pokusa miejsca. Przeszłość i przyszłość miasta” słusznie konstatuje, że aby zrozumieć miasto i być w stanie nad nim i w nim pracować, powinniśmy je zobaczyć jako splot rezultatów ludzkich czynów i woli – rzeczy, które składają się na wygląd miejsc. Próbę takiej właśnie refleksji nad naturą i istotą gwałtownej zmiany jaką w ciągu ostatnich 25 lat przeżywają nasze miasta postawili sobie organizatorzy konferencji „Wolny Rynek – Lepsze Miasto?”, która odbyła się w dniu 15 października 2015 r., w ramach Biennale Architektury Kraków 2015. W tytule konferencji można było równocześnie dostrzec tęsknotę kolejnej generacji architektów za miastem idealnym. Sen o architektonicznej Arkadii nie jest przecież niczym niezwykłym. Już Arystoteles pisał: Należy budować miasta tak, aby dawały ochronę ich mieszkańcom i aby czyniły ich równocześnie szczęśliwymi. Nie przypadkiem też marzenie o mieście idealnym (*citta ideale*) zafascynowało tak wielu najwybitniejszych myślicieli i artystów włoskiego renesansu od Filarete poprzez Albertiego i Leonarda da Vinci do Scamozziego. Poszukiwanie harmonii i doskonałości poprzez idealny plan miasta-gwiazdzistego, oparty na zasadach regularnej geometryczności – poza wyjątkami w rodzaju La Valletta czy Palmanova – pozostało jednak przede wszystkim utopią, również utopią polityczną. Bo miasto to nie tylko idea i forma, ale także funkcja i proces – to zwierciadło cywilizacji.

Kevin Lynch w swej klasycznej już dzisiaj książce „Good City Form” z 1981 roku wyróżnił trzy tzw. „normatywne modele” miasta jako wypadkowej teorii i praktyki urbanizacji:

- „The Cosmic Model” – innymi słowy *Civitas Dei*, miasto którego kształt jest interpretacją świata i Boga (warto tu wspomnieć, iż to Józef Rykwert wykazał, że np. miasta starożytne były przede wszystkim wzorcami symbolicznymi pojmowanymi w wymiarze mitycznym i rytualnym. Dorabianie więc do nich jakiegokolwiek racjonalnej lub pragmatycznej filozofii jest bezużyteczne);
- „The Practical Model” – rozumiany w XX wieku przede wszystkim jako miasto-maszyna (czego przykładem mogą być choćby corbusierowskie wizje urbanistyczne);
- „The Organic Model” – albo miasto „biologiczne”, którego natura bliższa jest zachowaniu żywych organizmów, niż poddanej kontroli maszynie do mieszkania.

Żaden z tych trzech modeli normatywnych nie rozstrzyga w istocie o możliwości stworzenia takiej substancji miasta, którą uznać by można za miasto idealne. W tej kwestii znacznie ważniejsze wydaje się pytanie o splot warunków jakie muszą być spełnione dla dobrej kreacji architektonicznej w skali miasta. Jest to pytanie o owe *conditions of excellence*, które są przede wszystkim funkcją ustrojów politycznych.

Relacja pomiędzy architekturą a systemami politycznymi i gospodarczymi w XIX i XX wieku była zróżnicowana. Hans Sedlmayr, w głośniejszej przed laty książce „Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit” analizował różne relacje pomiędzy systemami politycznymi w Europie, a postawami architektów epoki historyzmu. Sedlmayr opisywał więc skutki dualizmu systemu politycznego Zjednoczonego Królestwa opartego na antynomii konserwatyzmu i liberalizmu. Przyniosło to w efekcie charakterystyczną dla krajobrazu kulturowego Wielkiej Brytanii dwupartyjność stylową w postaci rywalizujących ze sobą nurtów architektury neohelleńskiej i neogotyckiej. Wiedeńska Ringstrasse i jej stylowy pluralizm to produkt politycznego i gospodarczego liberalizmu Monarchii Austro-Węgierskiej. Dla systemów totalitarnych austriacki historyk sztuki ukuł pojęcie tzw. „Uniformer Stil”.

Symbolem siły wpływu państwa totalitarnego na kształt przestrzeni miejskiej pozostają i dzisiaj hitlerowskie Niemcy. Architektura stała się bowiem w Trzeciej Rzeszy szczególnym narzędziem ideologii i polityki. Sam Hitler podkreślał jej aspekt „artystyczny”, interesując się nieomal wyłącznie architekturą monumentalną. Łączyło się to z jego fascynacją problemami urbanistycznymi. Według Alberta Speera Hitler chciał, aby każde miasto okręgowe (stolica prowincji) miało swoje forum, gdzie przede wszystkim znalazłyby się budynki partyjne, hala i plac zebrań publicznych oraz manifestacji, dzwonnica, a także siedziba namiestnika Rzeszy. Obsesja porządkowania miast i wprowadzania w nich „wielkiego porządku urbanistycznego” stanowiła jeden z najbardziej charakterystycznych elementów programu społeczno-gospodarczego i politycznego hitlerowskich Niemiec. Ogłoszony w październiku 1937 roku program „Neugestaltung deutscher Städte” stał się podstawą dla przygotowywania planów przebudowy około 40 największych miast Rzeszy. W czasie II wojny światowej do tej listy dołączono również Kraków. Jako stolica Generalnego Gubernatorstwa miał otrzymać na powierzchni około 250 hektarów w zakolu Wisły pod Wawelem – gdzie toczyły się obrady Biennale Architektury Kraków 2015 – dzielnicę rządową, jako „wizytówkę „Nowych Niemiec” na Wschodzie”. Model „Nowych Dębni” kojarzyć się dziś może z próbą rekonstrukcji pod Wawelem, założonego na planie kwadratu, miasta idealnego z epoki antycznej. „Regierungsviertel” nad Wisłą nie powstał, ale mamy Nową Hutę, jako ostatnią wielką kreację urbanistyczną w Krakowie i modelowy przykład służebnej roli architektów i architektury wobec ideologii i polityki. Nie ulega wątpliwości, że realia ustrojowe PRL-u i jego rzeczywistość społeczno-gospodarcza nie tylko determinowały kształt powojennej urbanizacji, ale w oczywisty sposób krępowały możliwości kreacji architektonicznej.

Zastąpienie po roku 1989 w Polsce systemu nakazowo-rozdzielczego systemem opartym na suwerenności ustrojowej i ekonomicznej miast oraz na gospodarczym liberalizmie, oznaczało radykalną zmianę reguł gry w miasto. Martin Krampen zauważa, że gdy *urban ideologies* się zmieniają, to zmienia się również znaczenie środowiska miejskiego jako całości. To powiązanie krajobrazu kulturowego z systemem społecznym i gospodarczym jest szczególnie widoczne w okresie przejściowym. Zwłaszcza, że za zmianą stosunków własnościowych i przywróceniem mechanizmu renty gruntowej państwo polskie nie nadążało z adekwatnymi do zmieniającej się sytuacji narzędziami prawnymi dla kontroli i kształtowania przestrzeni.

Nasza refleksja nad nową sytuacją, z jaką dzisiaj po 25 latach polskiej transformacji muszą zmierzyć się architekci była więc wielowątkowa. To dzisiaj nie tylko klasyczne pytanie: architekt artysta czy inżynier? Chodziło nam nie tylko o zmianę statusu i pozycji architekta oraz o model mecenatu demokratycznego państwa prawa wobec architektury w systemie wolnorynkowym, ale o coś znacznie więcej. Nasza nowa rzeczywistość społeczno-polityczna pobudza przede wszystkim do wielowymiarowej refleksji i ewokuje pytania. Najważniejsze dotyczy stosunku państwa do zasobów przyrodniczych i kulturowych jako wartości. W tej kwestii Polskę dzieli przepaść cywilizacyjna od większości europejskich demokracji. O niedocenianiu znaczenia krajobrazu kulturowego jako zasobu świadczyć może rządowy „Raport Polska 2030. Wyzwania rozwojowe”, z roku 2009. Mówi się w nim wiele – i słusznie – o zasobach ludzkich, ale całkowicie ignoruje wartości kulturowe, rozumiane jako zasoby prorozwojowe. A są to zasoby nieodtwarzalne! Ważnym głosem w tej sprawie stał się niedawny raport „Przestrzeń życia Polaków”, przygotowany z inicjatywy i pod kierunkiem Janusza Sepioła. Stanowi on bardzo trafną diagnozę gwałtownej zmiany, która obok poprawy jakości powstającej w Polsce architektury, przyniosła chaos przestrzenny, który nieodwracalnie degraduje nasz krajobraz.

Unikalność polskiego doświadczenia po komunizmie wynika przede wszystkim z faktu, iż nasza transformacja jest precedensem. Nakładają się na nią wielkie procesy globalizacji i integracji europejskiej. W „naszej grze w miasto”, której po roku 1989 towarzyszyło szerokie otwarcie rynku, pojawili się nowi aktorzy. Są nimi zarówno samorządy, jak i świat biznesu, wreszcie rosnące w siłę ruchy miejskie. Trzeba podkreślić, że zmieniają się też sami mieszkańcy, ich potrzeby, ambicje i wyobrażenia o mieście idealnym. Wyzwaniem staje się więc sama zmiana, jaką dziś w Polsce przeżywamy, jej gwałtowność, złożoność i nieprzewidywalność. To również wielkie wyzwanie dla architektów! W tym też dostrzegam wartość refleksji i pytań, jakie w październiku 2015 roku w naszej debacie nad fenomenem miasta padły. Trudno też nie zgodzić się raz jeszcze z Józefem Rykwertem, który w finale „Pokusy miejsca” podkreśla: (...) *miasto nigdy nie będzie statycznym, sformalizowanym tworem – pozostaje w nieustającym ruchu, obecnie szczególnie gwałtownym. W tym procesie zmiany nie możemy jednak czynić z siebie ubezwłasnowolnionych rozbitków, miotanych w wirze bezosobowych wielkich sił. Tak dalece jak jesteśmy istotami rozumnymi, możemy stawiać siłom tym opór jako wyborcy, konsumenci, agitatorzy i publicyści. Niech ich prądy nie płyną gładko i bez przeszkód. Rozum może stawiać im niewielkie tamy, może je powstrzymywać lub zmienić ich bieg.*





Fot 2. Białystok, Aula Dydaktyczno-Widowiskowa Wydziału Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu w Białymstoku, proj. Arkon Jan Kabac + Meteor Architects (2013), fot. Jakub Certowicz.



Architektura wolnej Polski

Janusz Sepioł

Kiedy w Stoczni Gdańskiej robotnicy, walcząc o prawa związkowe i obywatelskie, organizowali niezależny związek zawodowy „Solidarność”, na Weneckim Biennale Architektury poruszenie wywoływała wystawa „Presenza Pesato”. Jej kurator – historyk, krytyk i architekt Paolo Portoghesi – zaaranżował w hali Arsenалу rodzaj ulicy z fasadami domów, projektowanymi przez zaproszonych architektów, z których wielu sięgnęło do języka klasycznych form. Dziś tamtą wystawę uważa się za symboliczny moment postmodernistycznego przewrotu. Wspomniane dwa wydarzenia właściwie nie miały ze sobą nic wspólnego. Można by rzec – przypadkowa koincydencja w czasie. A jednak to właśnie ruch postmodernistyczny stał się symbolem odnowy życia architektonicznego już podczas „karnawału Solidarności”; oznaczał punkt zwrotny i w różnych formach przetrwał dłużej niż dekadę. Wpłynął także zasadniczo na kształt architektury otwarcia po 1989 roku.

Przełom demokratyczny w Polsce, za którego początek uważa się pierwsze wolne wybory w całym sowieckim bloku, które odbyły się w dniu 4 czerwca 1989 r., nastąpił w czasie dla architektury nadzwyczaj trudnym. Polska była w tym momencie de facto gospodarczym bankrutem. Po katastrofie stanu wojennego, latach stagnacji, międzynarodowych sankcjach i falach strajków, kraj przestał obsługiwać swoje zagraniczne zadłużenie. Gospodarkę niszczyła hiperinflacja, która w 1989 r. przekroczyła 700%. Od stycznia 1990 r. ruszyły

jednak bezprecedensowe co do skali i radykalizmu reformy. Właśnie świętowaliśmy ich ćwierćwiecze. Ocena dorobku tego okresu nie jest jednoznaczna i stanowi ważną część współczesnego politycznego sporu. Jedni podziwiają „cud transformacji”, drudzy widzą „kraj w ruinie”.

Tak długi okres – umowny czas jednego pokolenia – miał, co oczywiste, swoją dynamikę. Zmieniały się warunki gospodarcze, ewoluowały ramy instytucjonalne – w tym rola instytucji demokratycznego państwa. Zmieniały się dominujące typy inwestycji i stojące za nimi środowiska gospodarczo-społeczne. Coraz to na nowo postrzegano miasto i jego problemy. Jedne mody architektoniczne ustępowały następnym, wraz z dojrzewaniem kolejnych generacji architektów. Patrząc na te procesy z lotu ptaka można – w pewnym uproszczeniu – mówić o trzech epokach, różniących się istotnie w nieomal wszystkich wymienionych powyżej aspektach. Ramy chronologiczne tych epok wyznaczają wydarzenia polityczne.

•••

Okres pierwszy to lata 1989 – 1997. Cezurą zamykającą jest data przyjęcia nowej konstytucji oraz powołanie rządu Jerzego Buzka – pierwszego gabinetu, któremu dane było przetrwać całą kadencję. W ujęciu politycznym był to okres wielkiej niestabilności, przyspieszanych wyborów, rządów ośmiu premierów, ale także opuszczenia terytorium Polski przez armię radziecką, przeprowadzenia fundamentalnych reform politycznych oraz wyklarowania się nowych instytucji demokratycznego państwa. W wymiarze ekonomicznym okres ten określany bywa jako czas „terapii szokowej” – wprowadzenia instrumentów gospodarki rynkowej, walki z hiperinflacją, a potem inflacją i – wreszcie – wejścia na ścieżkę rozwoju, pozwalającą osiągnąć poziom PKB sprzed kryzysu lat 1989-90. W 1996 r. Polska została przyjęta do OECD, co stanowiło swoisty certyfikat osiągniętego postępu.

Fala gwałtownych przemian wszystkich dziedzin sfery publicznej ogarnęła także politykę miejską. Zahamowaniu uległy wielkie programy inwestycyjne państwowych molochów w postaci tzw. „spółdzielni mieszkaniowych” i „miejskich dyrekcji inwestycji”. Działalność

jednych i drugich stanowiła nieodłączną część centralnie planowanej gospodarki. Zaczęło się natomiast odkrywanie reguł miejskiej ekonomii rynkowej: siły kapitału, prywatnej własności, renty budowlanej. Do gry wszedł nowy podmiot – odbudowany lokalny (gminny) samorząd, któremu przekazano znaczną część mienia skarbu państwa. Tzw. „komunalizacja mienia” miała trwać zaledwie kilka miesięcy, ale zajęła lata, gdyż ujawniła kardynalne zaniedbania w systemach ewidencji gruntów i budynków oraz ksiąg wieczystych. Nastąpiła prywatyzacja usług i wytworzył się konkurencyjny rynek lokali użytkowych. Głównym motywem ideowym stało się hasło „powrotu do miasta”, rozumiane jako „powrót do normalności”, w tym do tradycyjnie rozumianego wolnego zawodu architekta (czemu towarzyszył rozpad państwowych, wielobranżowych i bezosobowych biur projektów). Wyrazem „powrotu do miasta” stał się najważniejszy temat architektoniczny tamtych lat czyli „plomba” – budynek wielorodzinny, niewymagający budowy nowej infrastruktury. Jak trafnie zauważył to Grzegorz Piątek – „plomba” stała się skrzyżowaniem bloku i mieszczańskiej kamienicy.

Ów „powrót do miasta” oraz afirmacja tradycji i historii, miały swoje szersze następstwa. Zwłaszcza na tzw. ziemiach odzyskanych rozpoczęto odbudowę, wręcz rekonstrukcję całych zespołów miejskich, w duchu przypominającym realizację „nowego urbanizmu”. Tak zaczął powstawać nowy „stary” Elbląg, „starówka” Kołobrzegu czy Głogowa. Postmodernistyczna moda bardzo sprzyjała takim rozwiązaniom.

Skromna skala przedsięwzięć budowlanych początku lat dziewięćdziesiątych utrudnia jasne wskazanie rodzaju najbardziej kreatywnego inwestora. Jakby z rozpędu wciąż pełnił tę rolę Kościół Katolicki. Wprawdzie nie był to już heroiczny okres poprzedniej dekady, ale nadal triumfujący nad komunizmem Kościół pozostawał symbolem wolności i duchowej głębi. Powstawały tak wspaniałe realizacje jak kościoły Stanisława Niemczyka w Krakowie (1991-94) i Czechowicach-Dziedzicach (1995-98), ale miarą pojawiającego się w perspektywie regresu niech będzie fakt, że to w tych latach przyjęto projekt i rozpoczęto budowę bazyliki w Licheniu. Ważną rolę spełniały – choć jakże rzadkie – inwestycje osób prywatnych, wśród których szczególnym blaskiem jaśnieje budynek Centrum Sztuki Kultury i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie – dzieło fundacji Andrzeja Wajdy i Krystyny Zachwatowicz, wzniesione według projektu Araty Isozaki.

Jak wciąż żywe były idee postmodernizmu niech świadczy duży zespół mieszkaniowy „Na Skarpie” w Nowej Hucie (1993-98) projektu Romualda Loeglera, projekty Dariusza Fikusa czy dom towarowy Solpol we Wrocławiu (ukończony w roku 1993), projektu Wojciecha Jarzabka – ostentacyjna wizytówka nowego kapitalizmu.

Z pewnością to generacja architektów urodzonych w latach 40-tych, którzy mniej lub bardziej zdecydowanie wychodzili w tych latach z tradycji postmodernistycznych, stanowiła dominującą grupę projektantów. Ale życie architektoniczne było wątle. Przestało ukazywać się najważniejsze pismo branżowe – wydawana pod egidą SARP „Architektura”. Lukę po niej próbował wypełnić założony przez Romualda Loeglera miesięcznik „Architektura i Biznes”. Było to ambitne przedsięwzięcie prywatne, które samo w sobie stało się znakiem czasu.

• • •

Ramy chronologiczne drugiego okresu są bardziej dyskusyjne. Wydawałoby się, że naturalnym momentem granicznym jest dzień 1 maja 2004 – data przystąpienia Polski do Unii Europejskiej. Ale ta historyczna chwila nie wywołała entuzjazmu. Nie było żadnych masowych wyjść na ulicę czy hucznego świętowania, choć publiczne instytucje zadbały by odegrać „Odę do radości” i wciągnąć na maszty europejskie flagi. Gdy z perspektywy patrzymy na procesy jakie zaszły w Polsce, trudno wskazać bardziej przełomową datę w naszej współczesnej historii. Warto jednak pamiętać, że w ciągu kilkunastu lat, które minęły od akcesji, obowiązywały dwie unijne perspektywy finansowe. Pierwsza obejmowała lata 2000-2006 i Polska skorzystała z niej w bardzo skromnym zakresie (12 mld euro). Większość tych środków realnie wydano dopiero w latach 2007-2008. W ramach drugiej, obejmującej lata 2007-2013, na realizację polityki spójności skierowano do naszego kraju już ponad 70 mld euro. Środki te wykorzystano na wielkie projekty rządowe, ale także – co jest polską specyfiką – znaczną ich część przeznaczono na wsparcie programów regionalnych i lokalnych. Znamionem i brzemieniem w konsekwencje stał się fakt, że Polsce udało się wynegocjować możliwość przeznaczenia dużej puli środków na projekty z zakresu kultury

i ochrony dziedzictwa. W kontekście tych uwag można dopiero zrozumieć tezę, że obecność naszego kraju w Unii Europejskiej zaczyna być dostrzegalna w polskim krajobrazie dopiero po roku 2006. Dlatego to ta data – granica pełnego i efektywnego członkostwa – wydaje mi się lepsza.

Okres lat 1998-2006 w planie politycznym przyniósł pewne uspokojenie i większą przewidywalność. Wprawdzie przeważał czas koabitacji, ale premierów rządziło już tylko sześciu, a dwie kolejne kadencje prezydentury Aleksandra Kwaśniewskiego zapewniły państwu pewną ciągłość kursu nakierowanego na jasne i ostatecznie osiągnięte cele: członkostwo w NATO (2000) i członkostwo w Unii Europejskiej (2004). Wejście do strefy Schengen w 2007 roku było już tylko prostą konsekwencją systematycznie wdrażanych reform. Po „terapii szokowej” nastąpił czas „modernizacji dla integracji”. Pełnomocnicy rządu negocjowali warunki akcesji, a parlament w iście stachanowskim tempie przyswajał Polsce dorobek *acquis communautaire*. Ekonomię wznosiły fale koniunktury i osłabiały kryzysy, zwłaszcza ten z roku 2001. Ale przez cały okres udało się utrzymać wzrost gospodarczy. Zagraniczny kapitał napływał coraz szerszym strumieniem, czemu sprzyjały szerokie procesy prywatyzacyjne.

Polska gospodarka nabrała wigoru, co zaowocowało znaczącym ruchem budowlanym. Znow budowano znacznie ponad 100 tys. mieszkań rocznie. Do wielkich miast wszedł poważny kapitał i to on zaczyna wyznaczać reguły gry. Zbiega się to w czasie z dramatyczną w skutkach reformą systemu planowania przestrzennego, w wyniku której miasta straciły wszystkie swoje plany zagospodarowania przestrzennego. W efekcie, dominującym sposobem decydowania o kształcie zabudowy stały się indywidualne decyzje administracyjne. Postawiło to w zupełnie nowych uwarunkowaniach jakąkolwiek politykę miejską. W tym systemie deweloperzy czują się jak ryba w wodzie, gdyż właściwie jedynym ograniczeniem dla ich koncepcji stały się przepisy o warunkach technicznych, jakim powinny odpowiadać budynki, czyli mówiąc inaczej – minimalne standardy techniczne.

Komercjalizacja przestrzeni, można by rzec – „utowarowienie” miasta, staje się główną osią miejskiego dyskursu. Samorządy znalazły się w ten sposób w swoistej pułapce. Podczas ostrej gospodarczej rywalizacji każdy inwestor jest przecież na wagę złota, każda potencjal-

na, utracona inwestycja może okazać się dla włodarzy miasta polityczną klęską, a z drugiej strony pewnych miejsc, pewnych standardów i pewnych wartości ktoś musi bronić. Dylematy są coraz trudniejsze i w ich efekcie samorząd wycofuje się z przypisanej mu roli kreatora i regulatora przestrzeni, strony tworzącej reguły „gry w miasto”. W warunkach ewidentnego ożywienia, ba, nawet boomu gospodarczego, to siły rynku zaczynają kształtować miasta, a coraz większy chaos zabudowy pogłębia – rozwijająca się w sposób całkowicie spontaniczny – wielkopowierzchniowa reklama zewnętrzna. Przegrawszy swą zasadniczą misję, lokalny samorząd wchodzi daleko bardziej w rolę promotora i opiekuna inwestorów, czasem managera (słynne „brygady tygrysa” u prezydenta Wrocławia). Tu i ówdzie zaczyna nieśmiało pojawiać się także jako inwestor nowych obiektów komunalnych i nowych przestrzeni publicznych. Pojawiają się przebudowy ulic, placów, mosty (np. Most Świętokrzyski w Warszawie), nowe trasy tramwajowe czy budynki przedszkoli, a nawet pierwsze ratusze, jak np. w Białogórze (proj. Grzegorza Stiasnego i Jakuba Wacławka), stanowiący swoistą sensację polityczną: oto gmina buduje sobie reprezentacyjną siedzibę.

W 1999 r. polski system samorządu terytorialnego przechodzi zasadniczą reformę. Obok gmin pojawiają się powiaty i regiony. Zwłaszcza te ostatnie mają pełnić szczególną rolę w rozwoju cywilizacyjnym kraju. Dlatego to tam zaczyna się przygotowywać większe projekty, zwłaszcza od momentu, gdy przystąpienie do Unii jest przesądzone, perspektywa pieniędzy z funduszy strukturalnych realna, a środki przedakcesyjne już dostępne. Samorządy regionalne odegrają istotną rolę po dwóch pierwszych kadencjach, zwłaszcza w latach perspektywy finansowej 2007-2013.

Pojawiają się natomiast pierwsze inwestycje wielkiego – często zagranicznego – kapitału, to one dyktują standardy i skupiają uwagę opinii publicznej. Przy Placu Zwycięstwa w Warszawie wyrasta biurowiec projektu Normana Fostera, koło Pałacu Kultury wieżowiec firmy Kohn Pedersen Fox Associates, a Piotr Spychała z Wiednia realizuje Hotel Sheraton. Również potrzeba odnalezienia się w globalnych trendach, poszukiwania doskonałości w technologii, a nie rzemieślniczej precyzji. Polscy architekci, tacy jak Stefan Kuryłowicz próbują realizacji w duchu high-tech (biurowiec Focus). Reprezentacyjną formę otrzymuje symboliczny znak nowych czasów – budynek Giełdy, wyczelowany przez Stanisława Fischera z Paryża i Andrzeja Chołdyńskiego. W Bydgoszczy nową ikoną miasta stała się siedziba

BRE Banku projektu Andrzeja Bulandy i Włodzimierza Muchy, a w Krakowie banki i biurowce Marka Dunikowskiego. Modny staje się beton architektoniczny, jak w projektach Bolesława Stelmacha, czy idee ekologiczne widoczne w innowacyjnym biurowcu „Agory” projektu warszawskiej spółki JEMS. Ten okres to swoisty skok w nowoczesność. Cenione są rozwiązania pragmatyczne, technologicznie zaawansowane, wymagające perfekcyjnego wykonawstwa i wysokiej jakości materiałów. Modne stają się tendencje minimalistyczne, raczej idące w duchu neomodernizmu, rzadziej zaś dekonstrukcyjne. Wiodący projektanci to pokolenie urodzone w latach pięćdziesiątych, zaś ilość i jakość realizacji wskazuje na przemożną dominację Warszawy nad resztą Polski.

• • •

Trzecia epoka obejmuje lata 2007-2015. W planie politycznym charakteryzuje się osiągnięciem stabilizacji (rządzi już tylko dwóch premierów) i dominacją polityki liberalno – konserwatywnej. Nie znaczy to, że nie trwa ostra walka polityczna. Katastrofa smoleńska w 2010 roku pogłębiła dramatyczny podział społeczeństwa na „dwa narody”, z których jeden prowadził wręcz politykę kontestowania oficjalnych instytucji państwa. W planie ekonomicznym ten czas to przyspieszenie modernizacji, skracanie dystansu cywilizacyjnego do krajów Europy Zachodniej. Dokonuje się to zarówno poprzez zainwestowanie wielkich środków europejskich (zwłaszcza w infrastrukturę), ale i w warunkach potężnego kryzysu gospodarczego, który szczególnie głęboko odczuły kraje Europy Zachodniej, zwłaszcza znajdujące się w strefie euro. Przejście przez wielki kryzys to swoista smuga cienia tego okresu.

Jeśli idzie o dominującego inwestora to lata 2007-2015 oznaczają pojawienie się na wielką skalę inwestora publicznego: rządu, a także samorządu regionalnego i samorządów wielkich miast. Światowy kryzys sprawił, że biznes, zwłaszcza zagraniczny, raczej liczył straty i lizał rany niż inwestował, natomiast samorządy, wsparte środkami europejskimi, z odwagą podejmowały nowe zadania. Czynnikiem wielkiej wagi stała się realizacja priorytetowego

rządowego programu budowy autostrad. W jego wyniku, w kraju w zasadzie pozbawionym nowoczesnych dróg, pojawiło się ponad 1,5 tys. km autostrad i 1,6 tys. km dróg ekspresowych, a kolejnych 1,2 tys. km znajduje się w różnych fazach realizacji. Wzniesione w ramach tego programu obiekty inżynierskie stały się w kilku miejscach prawdziwymi „landmarkami” nowej Polski.

Kolejny rządowy program powstał w związku z otrzymaniem przez Polskę oraz Ukrainę prawa organizacji piłkarskich mistrzostw Europy w 2012 roku. Z tej okazji przyspieszono realizację trzech nowych portów lotniczych oraz wybudowano siedmiu nowych stadionów, w tym największy: Narodowy w Warszawie, na 55 tysięcy widzów. Ze względu na szybkie terminy projekty większości stadionów zlecono dużym międzynarodowym koncernom z doświadczeniem realizacyjnym. Za najbardziej udany uchodzi stadion w Gdańsku, projektu firmy Rhode, Kellermann, Wawrowsky z Düsseldorfu zwany „bursztynowym” oraz mały (zapasowy) stadion w Krakowie, zrealizowany w wyniku konkursu, wygranego przez hiszpańską firmę Estudio Lamela. Realizacja w Gdańsku uruchomiła szereg nowych inwestycji, prowadząc do głębokiej rewitalizacji całego fragmentu aglomeracji Trójmiasta (Gdańsk, Gdynia, Sopot). Ważnym elementem jej rozwoju stała się specjalna linia Kolei Metropolitalnej, będąca inwestycją lokalnych i regionalnych samorządów.

Przeznaczenie blisko 40% środków europejskich na potrzeby samorządów sprawiło, że stały się w ten sposób niestłuchanym ważnym czynnikiem w obszarze architektury, nierzadko ważniejszym niż sektor prywatny czy administracja rządowa. Pomiędzy miastami wywiązała się w tej dziedzinie prawdziwa konkurencja.

To oczywiste, że obszarem symbolicznej rywalizacji stały się inwestycje w kulturze, ale innymi znanymi polami konfrontacji są bez wątpienia: kształtowanie sylwety miasta (nowe dominanty), wielkie rewitalizacje stanowiące element lokalnej polityki dziedzictwa, centra konferencyjne, standardy parków przemysłowych czy inwestycje szkół wyższych. O ile w pierwszej dziedzinie nikt nie może się równać z Warszawą, zwłaszcza od kiedy w jej panoramie pojawiły się wieżowce projektu Daniela Libeskinda i Helmuta Jahna, to w dziedzinie rewitalizacji warto wskazać na osiągnięcia innych ośrodków. Na czoło wysuwa się Łódź – największe centrum przemysłu włókienniczo-tekstylnego w dawnym imperium ro-

syjskim – nazywana „polskim Manchesterem”. Upadek tego przemysłu wywołał głęboki i wolno przewyciężany kryzys miasta. Jednak jego wielkie obiekty i przestrzenie przemysłowe stworzyły niepowtarzalną szansę wykreowania wielofunkcyjnych, atrakcyjnych przestrzeni publicznych i komercyjnych. Przykładem niech będzie zaprojektowany przez firmę Virgile&Stone z Londynu handlowo-biurowe centrum Manufaktura. Innym interesującym przykładem rewitalizacji stała się przebudowa dawnego domu towarowego firmy Wertheim w centrum Wrocławia, proj. Zbigniewa Maćkowa, twórczo rozwijająca idące do Mendelsohna tradycje śląskiej architektury modernistycznej. Dla budowy biznesowej oferty i kształtowania nowego wizerunku wielkich miast kluczowymi inwestycjami stały się centra kongresowe, ośrodki targowe i parki biznesu. Na czoło wysuwa się realizacja Centrum Kongresowego w Katowicach ukończonego w 2015 r. według projektu słynnej warszawskiej firmy JEMS. Centrum zostało zlokalizowane pomiędzy halą widowiskowo-sportową Spodek – ikoną polskiej architektury końca lat 60-tych i 70-tych – oraz nowymi siedzibami filharmonii i Muzeum Śląskiego, co stworzyło swoiste śląskie „Kulturforum”. Kształt Centrum stanowi zawoalowane nawiązanie do hałd pokopalnianych – charakterystycznego elementu krajobrazu Górnego Śląska. Odmienne rozwiązanie przyjęto w Krakowie, gdzie olbrzymie Centrum Kongresowe projektu firmy Ingarden&Ewý, zlokalizowane nad brzegiem Wisły, naprzeciw Zamku Królewskiego na Wawelu. Z szerokiego, przeszklonego foyer Centrum roztacza się imponujący widok na sylwetę dawnej stolicy Polski. Wśród parków biznesowych warto wskazać przykłady realizowane w mniejszych ośrodkach, takich jak Nowy Sącz, projektu pracowni Artur Jasiński i Wspólnicy, czy Lublin, autorstwa biura Stelmach i Partnerzy dowodzące, że również tam przywiązuje się wysoką wagę do jakości rozwiązań przestrzennych. Jednak trudno je porównać pod względem skali i rozmachu z takimi projektami jak Business Park przy ul. Żwirki i Wigury w Warszawie, gdzie jeden z obiektów zrealizował Massimiliano Fuksas.

Odpowiedzią polskiego społeczeństwa na gospodarczą transformację stało się masowe podejmowanie studiów wyższych. Na początku wieku na polskich uczelniach zarówno publicznych, jak i licznie powstających uczelniach prywatnych, studiowało blisko dwa miliony osób. Inwestycje w szkoły wyższe, w ich infrastrukturę, stały się potrzebą chwili. Szybkość ich powstawania często zaważyła na architektonicznym kształcie, ale kilka realizacji wniosło nowe wartości do polskiej architektury. Wiele nagród i wyróżnień otrzymał wyrazisty

i niezwykle funkcjonalny gmach Centrum Informacji Naukowej i Biblioteki Akademickiej w Katowicach, proj. Dariusza Hermana i Piotra Śmierzewskiego. Dobrą architekturą próbują także zwrócić na siebie uwagę stosunkowo młode ośrodki akademickie położone blisko zewnętrznej granicy UE: w Białymstoku i Rzeszowie, przyciągające coraz częściej studentów z Ukrainy i Białorusi.

Dostępność na rynku pracy dużej liczby młodych osób z akademickimi kwalifikacjami sprawiła, że Polska nieoczekiwanie stała się zagłębiem firm z zakresu obsługi procesów biurowych i usług informatycznych. W tej branży pracuje już ponad 150 tysięcy osób – głównie w Krakowie i Wrocławiu – a prognozy wskazują dalszy wzrost. Wraz z napływem inwestycji zagranicznych, zwłaszcza w sektorze bankowym i ubezpieczeniowym, wywołało to znaczący popyt na nowoczesną powierzchnię biurową. Największa jej część powstaje w Warszawie – jak np. właśnie wykańczany biurowiec Spire projektu brukselskiej firmy Jaspers & Evers Partners, budowany dla potrzeb unijnej agencji Fortex zarządzającej zewnętrznymi granicami Unii. Ale inne miasta nie zostają w tyle, by wspomnieć Kraków z zespołem białych biurowców Skanska projektu Medusa Group. W budynkach biurowych przedmiotem szczególnej troski zarówno inwestorów, jak i projektantów stają się coraz bardziej wyrafinowane rozwiązania technologiczne, zwłaszcza w zakresie oszczędności energii. Dobrym przykładem w tym obszarze jest biurowiec firmy Ericpol Software Pool w Łodzi autorstwa zespołu Horizonte Studio.

Statystyki są nieubłagane i jasno pokazują, że Polska ma poważne deficyty w zakresie mieszkalnictwa. Dotyczy to zarówno ilości, jak i jakości zasobów, dotkniętych nie tylko nieporównywalnymi z innymi krajami zniszczeniami wojennymi, ale i rabunkową gospodarką mieszkaniową realnego socjalizmu. Od ponad dekady buduje się jednak w kraju od 120 do 160 tysięcy nowych mieszkań rocznie, z czego połowę w budownictwie jednorodzinym. Ich standardy są – zgodnie z wymaganiami rynku – bardzo rozmaite, ale przeważają obiekty adresowane do lepiej sytuowanych grup społecznych. Wśród ciekawszych, charakterystycznych realizacji mieszkaniowych warto wskazać zespół 19. Dzielnica przy ul. Kolejowej w Warszawie projektu firmy JEMS, a także zespół domków dla rodzin dotkniętych powodzią w miasteczku Lanckorona. Wyróżniającą się indywidualnością w zakresie architektury

jednorodzinnej jest eksperymentujący architekt Robert Konieczny, autor m.in. projektu Domu Atrialnego koło Opola. Realizacje większych zespołów zabudowy jednorodzinnej bywały wcześniej rzadkością, dlatego tym bardziej warto zwrócić uwagę na zespół Nowa Iwiczna koło Warszawy, kreujący dobre wzorce w tym zakresie.

Na jakość środowiska mieszkaniowego wpływ mają także inwestycje samorządowe w tereny rekreacji i w przestrzenie publiczne. Do ostatnich, ciekawszych projektów w tym zakresie można zaliczyć zagospodarowanie terenów wokół jeziora Paprocany w silnie uprzemysłowionym mieście Tychy, bulwarów nad Brdą w Bydgoszczy albo bulwarów wiślanych w Warszawie. Te projekty są bardzo znamienne, bo oznaczają nowy trend w polityce przestrzennej. Ostatnie lata zmieniły bowiem charakter debaty o mieście. Jej ciężar przesunął się ze środowiska zawodowych urbanistów w stronę aktywistów miejskich, animatorów kultury, socjologów i ruchów obywatelskich. Istotne stało się pytanie „czyje jest miasto?” albo jak różne grupy społeczne biorą udział w „wytwarzaniu miasta”. Detonującą rolę w tych procesach odegrały coraz częstsze próby zawłaszczania przestrzeni miasta przez biznes, czego symbolicznym wyrazem stało się grodzenie osiedli czy brutalne zabudowywanie ogólnodostępnych terenów zielonych. Odpowiedzią polskiego samorządu na te wyzwania stały się przestrzenie kultury – najbardziej bezinteresowne i najmniej ideologicznie nacechowane przestrzenie spotkań wspólnoty. Jednocześnie ich oryginalna forma, ikoniczny kształt miały budować nową tożsamość i umacniać dumę mieszkańców. Konkurencją dla przestrzeni komercyjnych centrów handlowych stały się, w zamiarze wóldarzy wielu miast, klasyczne przestrzenie publiczne – place miejskie, bulwary, parki, trasy rowerowe, etc. Odpowiedzialność za jakość tych miejsc uznana została za kluczowe zadanie władz publicznych. Dotyczy to w takim samym stopniu metropolii, jak i małych miast, coraz częściej podejmujących odnowę swoich śródmieść. Udany przykładem jest przebudowa centrum Gorlic (proj. Urszuli i Marcina Bratańców).

W konsekwencji nastąpił wzrost znaczenia przestrzeni pieszych i stref uspokojonego ruchu. Modnymi tematami stały się rewitalizacja, gentryfikacja, recykling miejski. Zachwyty wzbudza biblioteka urządzona w starym dworcu kolejowym na prowincji czy galerie sztuki w przemysłowych obiektach. Przykładem nowego myślenia o planowaniu i zarządzaniu miastem, w którym lokalny samorząd odgrywa tylko rolę pomocniczą, a kluczową pełnią

inni partnerzy społeczni, jest koncepcja „koalicji instytucjonalnej”, która doprowadziła do konkursu na Plac Małachowskiego w Warszawie. Architektura zaczęła bowiem budzić coraz szersze zainteresowanie opinii publicznej. Powstały nowe periodyki, nowe publiczne konkursy i nagrody. A co najważniejsze – do głosu doszła nowa generacja projektantów (dla przykładu: Tomasz Konior ur. 1968, Robert Konieczny ur. 1969, Zbigniew Maćków ur. 1969, Przemysław Łukasik ur. 1970, Piotr Nawara ur. 1970 czy Marcin Mostafa ur. 1979), którzy po zagranicznych studiach lub praktykach w dobrych międzynarodowych firmach, gwarantując wysoki poziom profesjonalizmu, zaczęli zmieniać krajobraz Polski.

Próbując scharakteryzować stylistycznie tę najnowszą architekturę sądzę, że należy podkreślić jej kontekstualizm. Nie należy jednak tego pojęcia rozumieć jako proste dostosowanie się do lokalnych uwarunkowań. Chodzi raczej o to, że nowe budowle to obiekty z narracją, z pewną opowieścią wynikającą nie tyle z konkretnego miejsca, ale z szerzej rozumianej lokalnej tradycji, z kontekstu kulturowego, ze swoistego *genius loci*, z szeroko rozumianego lokalnego dziedzictwa. Widać to doskonale na przykładach takich realizacji jak Teatr Szekspirowski w Gdańsku proj. M. Ricciego, siedziba NOSPR w Katowicach proj. Tomasza Koniora czy Małopolskiego Ogrodu Sztuki w Krakowie, proj. zespołu Krzysztof Ingarden i Jacek Ewý. Technologia nie jest już tematem – tematem jest sens miejsca, służący jako pretekst do budowania emocji. Wyraźne jest dążenie do formy mocnej, czasem wręcz dramatycznej, nieoczekiwanej. Obiekt nie musi być „ładny”, gładki czy luksusowy. Ma być mocny i perfekcyjny, jak np. Muzeum Żydów Polskich w Warszawie proj. Rainera Mahlamäki. Gdyby szukać etykiety dla tego zjawiska to wybrałbym słowo „dziedzictwo”, bo to jest właśnie architektura dziedzictwa. Można by zatem użyć neologizmu „heritizm” albo – gwałcąc polski język jeszcze bardziej – „heritologiczny kontekstualizm”. Najdoskonalszymi jego ilustracjami są obsypane nagrodami realizacje Filharmonii Szczecińskiej projektu barcelońskiej grupy Estudio Barozzi Veiga oraz krakowskiej Cricoteki projektu Stanisława Deńki i Piotra Nawary.

Ów akcent na architekturę kultury jest o tyle charakterystyczny, że bardzo odróżnia architekturę trzeciej RP od architektury międzywojnia. Można mówić nawet o okresie architektury postpolitycznej. Nie wznosimy budynków rządowych. Nacisk opinii publicznej sprawia, że brak odważnych, by rozbudować sejm, senat pozostaje bez siedziby, premier

urzęduje w starych carskich koszarach i na razie tylko jedno województwo zdecydowało się na budowę siedziby urzędu marszałkowskiego. Przez ćwierć wieku nie wzniesiono żadnego nowego gmachu ministerstwa. Nie ma fizycznie istniejących budynków, które byłyby manifestacją jakichkolwiek filozofii politycznych, kształtujących obraz państwa czy narodu. Aby zbudować przekaz o nowoczesnym polskim społeczeństwie budujemy obiekty kultury, aby wykazać jacy jesteśmy wrażliwi, kreatywni, kulturalni, troszczący się o dziedzictwo i wartości duchowe.

• • •

Polacy dumni są z międzynarodowej pozycji jaką zajmuje polska literatura, polska muzyka czy film. Trwa jeszcze legenda polskiej szkoły plakatu. Ale polska architektura była do tej pory całkowicie nieobecna w międzynarodowym obiegu idei. Na naszych oczach zaczyna się to zmieniać. Pierwsze realizacje, zwłaszcza działających tu architektów zagranicznych, zostały dostrzeżone w światowej prasie fachowej, a Nagroda im. Miesa van der Rohe dla Filharmonii Szczecińskiej może oznaczać punkt zwrotny.

Polska architektura, której mecenasem stała się demokracja – a przede wszystkim polski samorząd – osiągnęła to, co do tej pory zawsze wydawało się niemożliwe. Włączyła się w międzynarodowy obieg idei. Kiedyś podobną drogę przebyła Hiszpania, zajęło jej to dekady. Mamy szansę powtórzyć jej sukces.



Fot 3. Wrocław Strachowice, Terminal T2, proj. JSK Architekci (2012), fot. Jakub Certowicz.

Jakimi językami mówimy? Architektoniczne tendencje II i III RP – poszukiwanie metody porównawczej

Krzysztof Ingarden



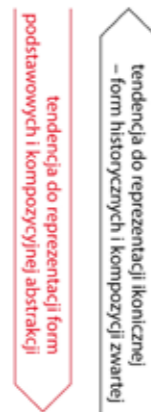
Wstęp

Niniejszy artykuł jest kolejnym etapem badań zapoczątkowanych wykładem wygłoszonym wspólnie przez autora i dr inż. arch. Martę A. Urbańską na XXIV Światowym Kongresie Architektury UIA w Tokio we wrześniu 2011 r., w ramach programu prezentowanego przez Stowarzyszenie Architektów Polskich i powtórzonym w ramach Konferencji na Politechnice Gliwickiej pt. „Nowoczesność w Architekturze” w roku 2012. Jest próbą odpowiedzi na pytania o kondycję polskiej architektury okresu III RP, rozpoczętego w 1989 roku, po ustrojowych przemianach w Polsce, w perspektywicznym odniesieniu do okresu początków wieku XX, ze szczególną uwagą zwróconą na okres po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, do wybuchu II wojny światowej, w całości dla uproszczenia nazwanego tu okresem II RP. W centrum uwagi stawia pytanie, jakimi językami artystycznymi i architektonicznymi posługiwali się architekci tworzący w tych okresach. W jakim stopniu stosowane języki czerpią z tradycji i historii architektury okresów wcześniejszych. W jakim stopniu mają charakter reprezentacyjny i reinterpretacyjny, a w jakim są poszukiwaniem skierowanym w stronę abstrakcji formalnej, a może wręcz są wyrazem awangardowych eksperymentów formalnych?

Metoda

W celu analizy obu okresów i dokonania porównań, niezbędne jest przyjęcie metody klasyfikacyjnej. W pierwszym etapie prac (2011 r.) przyjęto za wyróżnik i kryterium język formalny architektury i jego system odniesień znaczeniowych. Metoda ta oparta jest na analizie formy architektonicznej potraktowanej jako nośnik znaku, który odczytany może być na różnych poziomach interpretacji – począwszy od klasycznej „triadycznej” klasyfikacji znaków Charlesa S. Peirce’a (indeks – ikona – symbol)¹ po pełną skalę formalnej reprezentacji². Forma architektoniczna sprowadzona zostaje z jednej strony skali do wiernej ikonicznej kopii odwzorowującej istniejące historycznie i tradycyjnie formy i typologie, a na drugim biegunie skali znajduje się formalna abstrakcja, mająca oparcie w czystych ideach form i nieskrępowanej, otwartej kompozycji. Tak stworzona została oś, na której umieścić można kierunki architektoniczne – od kierunków naśladowczych, po kierunki radykalnej abstrakcji, wygodna do uporządkowania tych kierunków w zależności od stosowanego w nich języka form. Porządek ten bliski jest podziałowi na kierunki historyzujące i kierunki forma-

Tab. 1.
Przyjęta skala porównawcza – pomiędzy reprezentacją ikonyczną form historycznych – a abstrakcją geometryczną i swobodą kompozycyjną.



¹ Ch. S. Peirce, *Wybór pism semiotycznych: Znak – Język – Rzeczywistość*, Polskie Towarzystwo Semiotyczne, Warszawa 1997.

² K. Ingarden, *Estetyczne uzasadnienie funkcji reprezentacji w architekturze*, praca doktorska, 1987, biblioteka Politechniki Krakowskiej.

listyczne, zaproponowanemu przez Georgesa Teysota³. Teysott łączy i wyjaśnia kierunki historyzujące w architekturze, stosując kategorię rozpoznawalności i przywołując Arystotelesa. Pozostałe zaś kierunki, odcinające się od historycznego i innego naśladownictwa, nazywa formalistycznymi. Te ostatnie, według niego, skłaniają się ku temu wszystkiemu, co wychodzi poza ustalone normy, stwarza wyjątki w konwencjach, rewitalizuje znaczenia i w rezultacie stwarza tradycję „nowego”. Podział proponowany w niniejszej pracy modyfikuje i rozszerza dualistyczną koncepcję Teysota, nadając jej charakter ciągłej skali, w której kierunki architektoniczne przechodzą płynnie pomiędzy biegunami przeciwstawnych tendencji.

W rezultacie, o ile jeden biegun powyższej skali wyznacza architektura kontynuacji form historycznych, o tyle drugi biegun kojarzony jest najczęściej z awangardą i radykalizmem eksperymentu. Pomiedzy tymi skrajnościami umieszczono różne formy i stylistyki pośrednie, posługujące się reinterpretacją kulturowego zasobu historycznego, począwszy od neo-historyzmów, poprzez twórczo reinterpretowany regionalizm, język modernizmu lat 1930. i funkcjonalizmu, następnie bardziej abstrakcyjny formalnie, lecz ograniczony składnią język pięciu zasad architektury – styl międzynarodowy w duchu Le Corbusiera, kończąc na językach tzw. awangardy konstruktywistycznej i unistycznej.

Porządkowanie kierunków architektonicznych II RP

Celem obecnego etapu badań jest ponowne przyjrzenie się kierunkom architektonicznym okresu przełomu wieków XIX i XX oraz II RP – przez pryzmat podziału zarysowanego przez Lecha Niemojewskiego⁴ w znanym artykule „Dwie szkoły polskiej architektury nowoczesnej”, a następnie uzupełnienie go o perspektywę współczesną, jako że Lech Niemojewski, pisząc swój artykuł w roku 1934, nie mógł mieć pełnego obrazu architektury XX-lecia międzywojennego.

³ G. Teysot, *Mimesis – Architecture as Play*, „Lotus International”, 3/1981.

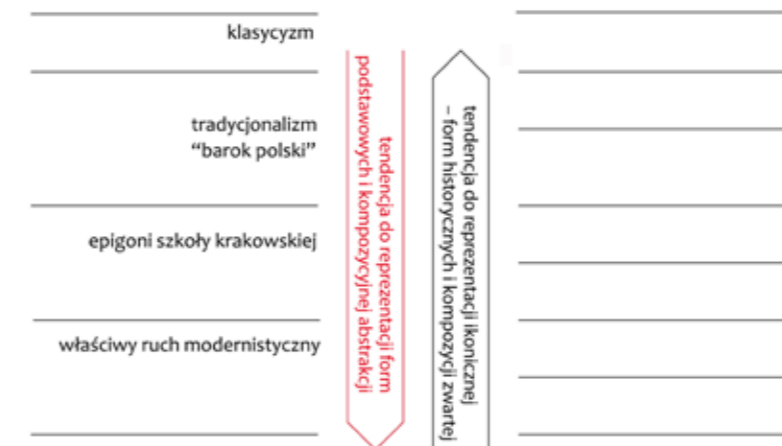
⁴ L. Niemojewski, *Dwie szkoły polskiej architektury nowoczesnej*, „Przegląd Techniczny” nr 26/grudzień 1934.

Lech Niemojewski wymienia cztery główne nurty architektury: tradycjonalizm – który, uzupełnia z wyczuwalnym dystansem, mianem „barok polski”, dalej – „klasycyzm”, szkołę krakowską, przy czym realizacje lat 20. i 30. określa terminem „epigoni szkoły krakowskiej”, i „właściwy nurt modernistyczny”, charakteryzujący, lecz nie wyczerpujący cech „szkoły warszawskiej”. Dla ilustracji tej koncepcji poniżej przedstawiono zestawienie tych kierunków, posługując się terminologią i wybranymi przykładami charakterystycznymi dla każdego z nurtów, wybranymi spośród szerszego zestawienia przedstawionego przez Niemojewskiego w artykule.



Tab. 2. Zestawienie kierunków architektonicznych, opracowane na podstawie klasyfikacji Lecha Niemojewskiego.

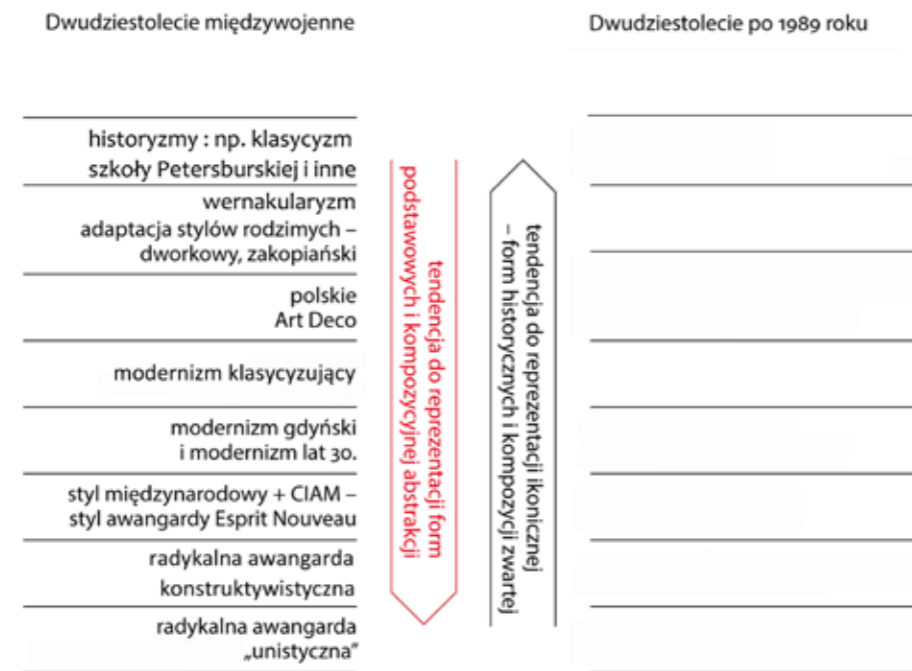
Kolejność, w jakiej Niemojewski wymienia architektoniczne tendencje stylistyczne, może być zdaniem autora zmieniona, gdy dokona się próby przyporządkowania ich do przyjętej powyżej skali porównawczej – począwszy od historyzmów, a na awangardzie skończywszy. Ilustruje to poniżej przedstawiony schemat, w którym skalę tendencji kontynuujących formy historyczne rozpoczyna „klasycyzm”, dalej „barok polski”, szkoła krakowska, a kończy właściwy ruch modernistyczny.



Tab. 3. Próba uporządkowania kierunków wymienionych przez Lecha Niemojewskiego, według zaproponowanej w niniejszym opracowaniu metody.

Uzyskane w ten sposób uporządkowane zestawienie, z obecnego punktu widzenia, jest obrazem niekompletnym i wymaga ponownego uzupełnienia i pewnego doprecyzowania, szczególnie w zakresie terminologii. Tak więc termin klasycyzm wygodniej będzie zastąpić terminem historyzm, ironizującą nazwę „tradycjonalizm – barok polski” zastąpić terminem „wernakularyzm”, „epigoni szkoły krakowskiej” – zamienić na „polskie Art Déco”, natomiast „właściwy ruch modernistyczny” rozwarstwić i uzupełnić wydzielając 5 tendencji: modernizm klasycyzujący, modernizm gdyński + modernizm lat 30., styl międzynarodowy nurtu corbusierowskiego, dalej nurt radykalnej awangardy konstruktywistycznej i radykalną

awangardę unistyczną. Powyżej opisany i uzupełniony obraz kierunków architektonicznych rozwijanych od końca XIX i początku XX w. do wybuchu II Wojny Światowej, ilustruje zestawienie przedstawione w Tab. 4.



Tab. 4. Uzupełnione zestawienie kierunków architektonicznych okresu przełomu XIX / XX wieku i XX- lecia międzywojennego na przyjętej skali porównawczej – pomiędzy reprezentacją ikoniczną form historycznych - a abstrakcją geometryczną i swobodą kompozycyjną.

Proponując, z aktualnej perspektywy, nieco inne spojrzenie klasyfikujące twórczość architektoniczną w aspekcie języka architektury, a szczególnie od ikonicznej reinterpretacji do abstrakcji formalnej, w okresie przedwojennym wyróżnić można następujące nurty architektury:

1. Odziedziczony po okresie wcześniejszym historyzm, eklektyzm i secesję, kierunki oparte o wzory różnych szkół europejskich.
2. Wernakularyzm – zaadaptowane i zmodernizowane style rodzime: styl zakopiański (regionalizm, Witkiewicz), i dworkowy ((Koszczyk Witkiewicz, Gałęzowski, Pokutyński, Gutt etc.). Styl zakopiański z przełomu XIX i XX w. posługuje się językiem ikonicznej reprezentacji, poddając wzory regionalne rekompozycji i przeskalowaniu, stanowi propozycję uporządkowania architektury regionalnej, jednak inspirowanej tendencjami podówczas aktualnymi (Arts & Crafts, secesja wiedeńska) i przystosowanej do nowych wymogów i funkcji turystycznych kurortu, stacji kolejowej, itp. – przykłady architektury w stylu zakopiańskim znaleźć można nawet nad Bałtykiem, na Podolu czy pod Wilnem. Styl architektury dworkowej, podobnie jak poprzedni, posługuje się językiem ikonicznej reprezentacji tradycyjnych elementów wolnostojącego dworu szlacheckiego (XVI-XIX w.). Dopuszcza jednak większą dowolność interpretacyjną jeśli chodzi o kompozycję form i trafnie nadaje historyczną formę zupełnie nowym funkcjom – np. dworcom kolejowym, domom wielorodzinnym.
3. Polskie Art Déco (architektura w nurcie częściowo ekspresjonistycznym, dekoracyjnym, narodowym). W pierwszej połowie lat 1920. ambicją odbudowującego się po latach niewoli państwa była próba wypracowania nowoczesnego stylu narodowego. Stylu, który czerpałby inspiracje formalne z tradycji regionalnej, narodowej i przetwarzał je w duchu współczesnym. Najlepszym przykładem tych dążeń był zrealizowany na Międzynarodowej Wystawie w Paryżu w 1925 r. Pawilon Polski architekta Józefa Czajkowskiego, eksponujący polską sztukę użytkową, projektowaną przez artystów z kręgu Warsztatów Krakowskich, Zofię Stryjeńską, Wojciecha Jastrzębowskiego i innych⁵.
4. Modernizm klasycyzujący, tak zwany styl 1936 r. , to monumentalna architektura reprezentacyjnych gmachów publicznych, modernistyczna, geometryczna, lecz często

⁵ A. M. Drexlerowa, A. K. Olszewski, *Polska i Polacy na Powszechnych Wystawach Światowych 1851-2000*, IS PAN, Warszawa 2005.

klasycyzująca, odwołująca się do trójdzielnej kompozycji formy. Realizacje w tym duchu powstały zwłaszcza w Warszawie (np. Sąd Grodzki na Lesznie, Bohdan Pniewski) i Krakowie (np. Biblioteka Jagiellońska, Wacław Krzyżanowski).

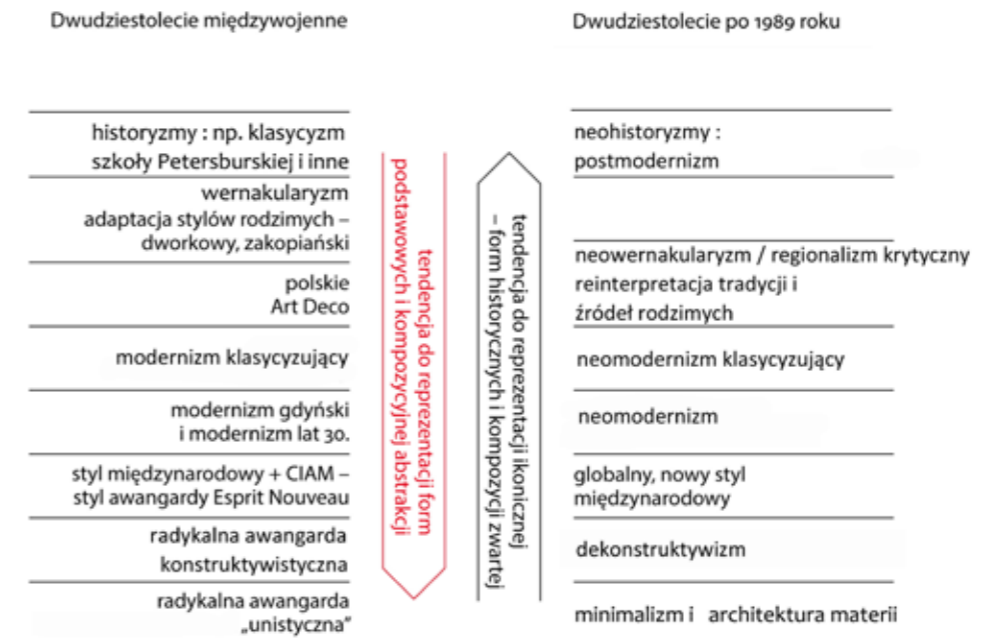
5. Modernizm „gdyński” (to także nazwa umowna – liczne realizacje w tym nurcie powstały także w Katowicach, Lwowie, Warszawie etc.) – modernistyczne kamienice i projekty publiczne; architektura funkcjonalistyczna operująca uproszczoną formą, jednak często nawiązująca do kontekstu, operująca także odwołaniem ikonicznym i symbolicznym, np. do opływowej architektury okrętowej (m.in. architekci Kupiec, Piotrowski, Michejda, Minkiewicz)⁶.
6. Styl międzynarodowy + CIAM (styl awangardy Esprit Nouveau) – twórczość artystów i architektów z kręgu ugrupowania Praesens⁷, posługujących się językiem idącym w kierunku geometrycznych form podstawowych. Jednak w stopniu pośrednim, w którym nie widać skrajnego radykalizmu, abstrakcji i swobody, formy dostosowują się bądź do kontekstu ulicy, bądź do projektowanych przestrzeni publicznych. Ich kompozycja oparta jest tym niemniej na określonych regułach w nawiązaniu do 5 zasad Le Corbusiera i idei propagowanych przez CIAM (np. Syrkusowie, Lachert, Szanajca, Brukalscy).
7. Radykalna awangarda konstruktywistyczna⁸. Do tego nurtu proponuje się zaliczyć niektóre radykalniejsze realizacje architektów wyżej wymienionej grupy Praesens, np. Pawilon Przemysłu Nawozów Sztucznych na Powszechnej Wystawie Krajowej proj. Szymona Syrkusa, willa w Warszawie proj. Bohdana Lacherta i Józefa Szanajcy (1928), Teatr Symultaniczny proj. Andrzeja Pronaszko i Szymona Syrkusa (1927-28).
8. Radykalna awangarda „unistyczna”. Większą bezkompromisowością formalnego języka charakteryzuje się twórczość artystów z kręgu ugrupowań Blok i A. R. (artyści rewolucyjni lub awangarda rzeczywista 1929-36) – a szczególnie Władysława Strzemińskiego

⁶ M. J. Soltysik, *Gdynia – miasto dwudziestolecia międzywojennego*, Urbanistyka i architektura, PWN, Warszawa 2003.

⁷ „Praesens: kwartalnik modernistów”, Warszawa, 1926-1930; O. Czerner, H. Lisowski, *Awangarda polska – Urbanistyka – Architektura 1919-1939*, ISPAN, Warszawa 1968.

⁸ A. Turowski, *W kręgu konstruktywizmu*, Arkady, Warszawa 1979; tenże, „Konstruktywizm polski”, Ossolineum, Warszawa 1981.

– np. w pracy konkursowej na projekt dworca kolejowego w Gdyni – i Katarzyny Kobro, tworzącej czyste formalnie i inspirujące rzeźbiarskie kompozycje przestrzenne. Stosowany przez nich język ograniczał się do swobodnych kompozycji form podstawowych w oparciu o ideę „funkcjonalności przestrzeni”.



Tab. 5. Zestawienie kierunków architektonicznych okresu przełomu XIX / XX wieku i XX-lecia międzywojennego z kierunkami występującymi w Polsce po roku 1989.

Porządkowanie kierunków architektonicznych III RP

Starając się sklasyfikować obecne tendencje architektury polskiej, stwierdzić można, że istnieje pewna, choć nie idealnie symetryczna, odpowiedniość kierunków z przedstawioną powyżej klasyfikacją okresu przedwojennego.

Zestawienie współczesnych kierunków architektury ilustruje powyższa Tab. 5., którą rozpoczyna:

1. Neohistoryzm / postmodernizm – twórczość epigonów nurtu postmodernistycznego, który w Polsce pojawił się z pewnym opóźnieniem w stosunku do krajów zachodniej Europy i USA. Na przełomie lat 80-tych i 90-tych sztandarowe obiekty w tej stylistyce realizowali w Krakowie Dariusz Kozłowski z Wacławem Stefańskim (Wyższe Seminarium Duchowne i Klasztor Zgromadzenia XX Zmartwychwstańców, 1985-93); Wojciech Jarząbek we Wrocławiu (dom towarowy Solpol, 1993) i inni. W pewnej mierze do tej grupy należałoby dołączyć architekturę domów jednorodzinnych – rezydencji historyzujących – niestety są to z reguły dość nieudolne imitacje form historycznych. O ile przedwojenne style, dworski i zakopiański, były ikonicznie historyczne, to jednak były one doskonale zaadaptowane i skomponowane. Co najważniejsze, nie były pozbawione oryginalności i inteligentnej modernizacji tradycji. Brakuje tego niestety dzisiejszym „kopiom” – rezydencjom i pałacom nowego biznesu.
2. Neowernakularyzm⁹/ regionalizm krytyczny¹⁰. Jest do bardzo szeroki nurt stylistyczny, reinterpreterujący lokalną tradycję i sięgający do źródeł rodzimych – w jego ramach pojawia się architektura oparta na języku modernizmu, lecz wrażliwa na uwarunkowania lokalne – swoisty kontekstualizm i regionalizm krytyczny. Tworzą w tym nurcie np. architekci tacy jak Archistudio Studniarek+Pilinkiewicz, Stanisław Niemczyk (choć jego indywidualna architektura często wymyka się klasyfikacji), Atelier Loegler, Bulan-

⁹ A. Szczerski, *Cztery Nowoczesności*, DodoEditor, Kraków 2015.

¹⁰ K. Frampton, *The Evolution of 20th Century Architecture, A Synoptic Account*, Springer, Wien-New York 2007.

da i Mucha, Ingarden & Ewý, MPP Maćków Pracownia Projektowa, WWAA, Bolesław Stelmach (Warszawa, Żelazowa Wola). Co ciekawe, zauważyć można, że także architekci zagraniczni, realizujący w Polsce, nie unikają takiego kontekstualizmu (vide Nardi i Prioli w Krakowie, czy Riegler i Riewe w Katowicach).

3. Neomodernizm klasycyzujący, dość rzadko występujący, jednak zauważalny np. w realizacji rozbudowy Sądu Okręgowego w Łodzi proj. Wojciecha Obtulowicza (2010).
4. Neomodernizm – nurt zdyscyplinowany formalnie, powściągliwy w wyrazie, często wyrafinowany konstrukcyjnie, lecz także nieunikający nawiązań do skali i tradycji miejsca, zwłaszcza w projektach obiektów i przestrzeni publicznych. Przykładem być mogą realizacje biur Arch-deco (Reszka i Baryżewski; np. Jurata); Lewicki i Łatak (Kraków, Niepołomice), JEMS (Warszawa);
5. Nowy styl międzynarodowy – recepcja tendencji globalnych, zaawansowany technologicznie, często śmiały formalnie i w skali (np. APA Kuryłowicz, Warszawa; JEMS, KKM Kozielnik Architekci, Przemyśl, Wrocław), także formy mniejsze, domy jednorodzinne, np. niektóre realizacje projektowane przez biuro KWK Promes Roberta Koniecznego (np. dom aatrialny).
6. Dekonstruktoryzm – przykładów tego nurtu jest niewiele, najbardziej wyrazistym jest Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku – Studio Architektoniczne Kwadrat, Jacek Droszcz i Bazyli Domsta (2010-2016).
7. Minimalizm i architektura materii. Nurt eksperymentów formalnych i materiałowych – redukcji formy do czystej geometrii (np. dom bezpieczny, proj. KWK Promes – Robert Konieczny, Galeria Europa – Daleki Wschód w Krakowie, proj. Ingarden & Ewý). Architektura materii – podkreślająca znaczenie materiału jako wiodącej formy ekspresji, np. wiklinowy pawilon polski na EXPO 2005, czy konkursowy i niezrealizowany projekt domu z pierników w Pawilonie Polskim na Biennale w Wenecji w roku 2011 (Jakub Szczęsny – CENTRALA).

Architektura Polska dzisiaj – porównania



Tab. 6. Schemat zależności pomiędzy kierunkami architektonicznymi okresu II i III RP.

Niniejsze skrótowe porównanie języków i stylistyk form architektonicznych okresów II i III RP pozwala na wyciągnięcie kilku wniosków. Widoczne jest zachowanie ciągłości w ramach tendencji formalnych, mimo wszystkich różnic, a także przeciwności; wyodrębnione tendencje architektoniczne obu okresów pokrywają się, niekiedy ewoluując „wprost”, np. awangarda unistyczna – minimalizm, modernizm – neomodernizm, niekiedy działając na zasadzie zaprzeczenia, np. konstruktywizm – dekonstruktywizm. Wiele z nich czerpie jednocześnie z kilku wcześniejszych kierunków, np. neowernakularyzm – z wernakularyzmu, modernizmu i Art Déco; nowy styl międzynarodowy – z modernizmu, stylu międzynarodowego i z awangardy konstruktywistycznej.

Pojawia się więc ciekawe pytanie o współczesny charakter radykalnego eksperymentu architektonicznego. Czy radykalizm i eksperyment odnosi się obecnie do języka form, czy jest on raczej utożsamiany z użyciem nowoczesnych narzędzi (oprogramowania CAD i komputerów) i zaawansowanych technologicznie materiałów lub z nowatorstwem użycia materiałów (materialność w architekturze)?

W zakresie pozostałych porównywanych kierunków zauważalna jest względna ciągłość i kontynuacja najlepszych tendencji architektury międzywojennej, co może świadczyć o sile naszej kultury.

Pozostaje aktualne pytanie o współczesną awangardę w zakresie architektonicznego języka – czy taka istnieje, czy jest w ogóle możliwa w stopniu, w jakim wystąpiła w latach 20. i 30. ubiegłego wieku? Czy kierunek na drodze wiodącej ku abstrahowaniu formalnemu prowadzi do degradacji formy? Być może kierunkiem kolejnym na tej osi będzie teraz przejście od architektury minimalizmu i materii do architektury stopniowego zaniku formy na rzecz przestrzeni „przejścia”: zaniku ostrych, wyraźnych granic pomiędzy wnętrzem a zewnątrz, pomiędzy przestrzenią a materią? Estetyka formy osłabionej, nie-

ostrej, półprzepuszczalnej, przestrzeni pomiędzy? Wspomina o tym prof. Krystyna Wilkoszewska w artykule pt. „Rozważania o pojęciu przestrzeni”: „(...)Jeśli budowle i wszystkie wydzielone granicami całości tracą swą autonomię na rzecz kontekstualności, to – można powiedzieć – przejścia, postrzegane dotąd jako sfera <<pomiędzy>>, autonomizują się. Dzisiaj największa uwaga poświęcana jest owym przestrzeniom <<między>>, określanym prefiksami cross, trans, multi, inter, które zatracają swój wtórny, pochodny charakter, stając się sferą samą w sobie, ale i zachowują zarazem <<przejściowy>> charakter...”¹¹. Być może radykalizm eksperymentów materiałowych, w połączeniu z redukcją formalną na rzecz tego, co „pomiędzy”, będzie kolejnym polem do poszukiwań we współczesnej architekturze polskiej.



¹¹ K. Wilkoszewska, *Rozważania o pojęciu przestrzeni* [w:] 3-2-1 *Seminarium*, Muzeum Manggha, Kraków 2005.



Fot 4. Gdańsk, stadion piłkarski PGE Arena, proj. Rhode-Kellerman-Wawrowsky (2012), fot. Wojciech Figurski / PGE Arena Gdańsk.

Architektura w Polsce – ile nauki, ile sztuki?

Ewa Kuryłowicz



Architektura jest dyscypliną rozpiętą między nauką i sztuką. Do grona sztuk zaliczyli ją francuscy encyklopedyści, ale ta kwalifikacja w Polsce zanika, razem z innymi rewolucyjnymi zasadami, jak na przykład braterstwo – stawiane obok równości i wolności – tak trudne do znalezienia we współczesnych realiach. Zastanawiamy się tu wszyscy nad tym, co się w Polsce w architekturze wydarzyło przez ostatnie 25 lat – czasu kształtowania się nowej demokracji, nowych, naszych już teraz zasad rządzenia, budowy naszego wolnego kraju. Nie wszystko się udało tak jak chcieliśmy i marzyliśmy, ale na wstępie pragnę podkreślić, iż uważam, że tak, jak sukces w tym okresie odniosła architektura, tak towarzysząca jej i pozostająca w jej obrębie nauka nie nadążyła za jej dynamicznym rozwojem, idąc swoim własnym torem, z nową architekturą niespecjalnie związanym. Nie udało się też umieścić architektury w obrębie działania Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, co by oficjalnie podkreśliło obecność w niej pierwiastka sztuki. Upominaliśmy się o to głośno w 2009 r., podczas Kongresu Kultury Polskiej. W 2015 r. – w roku spektakularnego osiągnięcia jakim było zakwalifikowanie trzech powstałych w Polsce budynków na listę finalistów w nagrodzie Miesa van der Rohe 2015: Muzeum Śląskiego w Katowicach (proj. Riegler & Riewe, Muzeum Historii Żydów Polskich (Lahdelma, Mahlamäki i Kuryłowicz & Associates) Filharmonii Szczecińskiej (Barozzi Veiga wraz ze Studio A4) i bezprecedensowego sukcesu szczecińskiego projektu z tego grona – znaleźliśmy się w sytuacji, w której

nie umiemy skonsumować tego wydarzenia do końca. Nie tylko na płaszczyźnie naukowej, ale też nie bardzo potrafimy, jako środowisko zawodowe, przebić się z naszą wizją miejsca sztuki w architekturze do tzw. przeciętnego odbiorcy, w tym do Zamawiających – publicznych i prywatnych.

Formalnie architektura w Polsce nie jest ani nauką, ani sztuką. Jest inżynierską wiedzą ekspercką, która prowadzi do powstawania obiektów publicznie ocenianych pod kątem – a jakże – estetycznym, z inżynierią nie posiadającym wiele wspólnego. Minister Kultury dofinansowuje realizacje nowych obiektów dla kultury, które ocenia potem pod względem artystycznym, nie biorąc pod uwagę, iż kryteria artystyczne nie są w żadnym stopniu uwzględniane przy udzielaniu urzędowych zgód na realizacje tych projektów – nawet tych wznoszonych dla sztuki. Ich ostateczny efekt artystyczny (i odpowiedzialność za niego) leżą w osobistej domenie architekta, od którego oczekuje się, by był artystą, jednak przecież on (ona) w Polsce formalnie artystą(tką) nie jest. Konkursy jako metoda wyłaniania finalnych rozwiązań architektonicznych, w których architekt będzie miał prawo od początku do końca panować nad projektem i jego realizacją, nie są, delikatnie mówiąc, ulubioną formą udzielania publicznych zleceń, które powinny być wzorcowe dla innych relacji klient-architekt, szczególnie tych prywatnych. Ilość konkursów, w których pozbawia się architektów praw autorskich już po etapie koncepcji, na zasadzie przejmowania tzw. praw zależnych, niebezpiecznie rośnie.

Jak można uporządkować tę sytuację tak byśmy widzieli nasze osiągnięcia i nasze słabości w odpowiednich proporcjach? W ocenach wypowiedzianych publicznie bowiem występują na ogół ekstrema – od opinii dotyczących sługusostwa architektów umizgujących się deweloperom-kapitalistom, uczestniczących rzekomo osobiście w rozbiórkach bezbronnych ikon przeszłego ustroju bądź zawzięcie stawiających ogrodzenia na terenie grodzonych osiedli, poprzez bezduszne werdykty konkursowe, przyznające nagrody w konkursach w sposób niemający specjalnego związku z regulaminem tych rywalizacji, a będący też czasem efektem ekonomicznej trzeźwości organizatora, ogarniającej go poniewczasie, aż do bezkrytycznych, a koniunkturalnych zachwyty nad rozwiązaniami, które na te zachwyty nie zasługują. Tłem tej sytuacji jest z pewnością przejściowy okres kształtującej się demo-

kracji, niemającej jeszcze swojego jednoznacznego słownika terminów, które by znaczyły jedno i to samo dla wszystkich.

Do podstawowych z nich na pewno zalicza się rynek, w tym kontakty ze środowiskiem gospodarczym architektów działających w prywatnych przecież biurach; architektów, którzy – co można skonstatować na marginesie, ale ze smutkiem – nie czują konieczności łączenia się w organizacjach reprezentujących ich interesy. Jak nauka mogłaby pomóc w wyjaśnieniu specyfiki tego pierwszego pojęcia, jakim jest wolny rynek, i relacji z nim architektów? Nie tylko oceniający nas na płaszczyźnie moralnej publiczności, ale i my sami powinniśmy mieć pełną świadomość sytuacji w jakiej pracujemy.

Trzeba zdawać sobie sprawę, że terminem naukowym, kluczowym dla relacji prywatny architekt a wolny rynek, jest konflikt. Na polu architektury konflikty powstają nie tylko jako zderzenie wartości, ale także w obszarze motywacji. Pierwsze podstawowe pole konfliktu dla architekta stanowią właśnie motywacje prowadzące do uzyskania zlecenia i uwarunkowania jego realizacji. Architekt, zwłaszcza odpowiedzialny za ludzi z nim współpracujących, czyli architekt-biznesmen, chcący zapewnić im utrzymanie, oferuje im pracę – czyli projekt. W optymalnym ujęciu jest on sumą idei, które oparte są na wyznawanych przez niego zasadach (w optymalnym, podkreślam). Architekt oferuje więc klientowi swoje „ja”, ale przecież nie bezinteresownie. Pojawia się wówczas ów pierwszy konflikt i podejrzenie: architekt jako interesowny ofiarodawca wartości. Wartości ujęte w projekcie jednak nie są przedmiotem sprzedaży, a tylko zawartością tego projektu. Motywacją dla architekta jest chęć wykonania usługi dla klienta, w ramach ustanowionych dla zawodu reguł. Reguły te przyznają mu możliwość uzyskiwania wynagrodzenia za oferowaną pracę, stąd nie powinno się tu takiego konfliktu doszukiwać. Jest on jednak w Polsce widoczny, np. w żenująco niskich wynagrodzeniach proponowanych w niektórych konkursach czy przetargach, gdzie zakłada się, że już sama możliwość wyartykułowania ideałów i wartości wyklucza uzyskanie przez architektów korzyści finansowych.

Człowiek, który kieruje się interesem – a taki powinien być szef zespołu – by był moralnie w porządku, nie może być jednocześnie interesowny. Interesowny architekt uzyska bowiem dobro dla innych przypadkiem. Poszukując zleceń najbardziej atrakcyjnych finansowo-

wo, być może zrobi przyzwoity projekt, ale będzie to niejako „przy okazji”. A dobro innych, mierzone również wysoką jakością architektury, nie powinno być „zrządzeniem losu”. Architektem kierującym się interesem i poszukującym dobra dla innych kierują bowiem inne motywacje niż interesowność. Pobieranie wynagrodzenia adekwatnego do jego zaangażowania, poniesionych kosztów i odpowiedzialności nie stoi zatem w sprzeczności z faktem, że projekt promuje wartości teoretycznie niekomercyjne, choć, jak wykazuje powyższe rozumowanie, na pozór wygląda to na nierozwiązywalny konflikt.

Warto sobie z tego zdać sprawę, by móc poruszać się po terenie, gdzie przeciwności i trudności są zidentyfikowane i rozeznane, właśnie dzięki upublicznionym wynikom badań naukowych. Uwagę tę i krótką analizę, którą w szerszej wersji już wcześniej publikowałam na łamach Architektury i Biznesu w 2014 r.¹², dedykuję i architektom i wszystkim architektów oceniającym. Pisałam, iż nauki społeczne tak to podsumowują:

Konflikty moralne w obszarze architektury (i dla niej charakterystyczne) mieszczą się, jak wykazują badacze, w specyfice każdego innego społecznego przedsięwzięcia. Wedle systematyki Thomasa Nagela¹³ pierwszą ich płaszczyzną są zobowiązania architekta w stosunku do klienta, który przecież nie zawsze jest użytkownikiem. (...) Drugą płaszczyzną tworzą obowiązujące zapisy prawne, które często klient chce przekraczać. Architekt mając natomiast zobowiązania również w stosunku do społeczeństwa musi go w tych dążeniach poskramiać. Pewnym aspektem konfliktów tego typu jest kwestia zachowania ładu przestrzennego i jego definiowanie – architekt-artysta może bowiem, i ma prawo, działać w opozycji do utartych kodyfikacji estetycznych. Wiele jest przykładów obiektów odsądzanych od jakichkolwiek wartości w chwili, gdy powstały (przykładem jest np. przedwojenna willa Pruszkowskich w Kazimierzu Dolnym autorstwa prof. Lecha Niemojewskiego, stanowiąca obecnie trwały i zaakceptowany estetycznie element panoramy miasteczka). Czasem trzeba zatem przełknąć wiele goryczy, by utrzymać swoją wizję, atakowaną np. z punktu widzenia nielicznej grupki krzykliwych i populistycznie popieranym sąsiadów, a niosącą szersze wartości w skali całego miasta.

Trzecią płaszczyzną konfliktów jest interpretacja pojęcia użyteczności, a w tym odpowiedzialność architekta zarówno wobec konkretnego klienta, jak i potencjalnych użytkowników

w przyszłości; konieczność niezbędnego wizjonerstwa z racji na trwałość niektórych realizacji, odpowiedzialność architekta za przewidywany stan techniczny nowatorskich – lub z drugiej strony zbyt konserwatywnych – rozwiązań. Czwartą płaszczyzną zaś stanowi dążenie autora do perfekcji i jego osobiste zaangażowanie w stosunku do dzieła (budynku), które nie jest jego prywatną własnością¹⁴.

Współcześnie rola architekta, choć może niektórzy chcieliby, aby była ona decydująca, jest w istocie, jak pisze Nicholas Ray, jedynie rolą dramaturga, który miewa też wpływ na reżyserię napisanej przez siebie sztuki. Nie jest zaś jednoczesną rolą dramaturga, sponsora przedstawienia i dyrektora teatru. Dlatego też scenariusz sztuki, którą my architekci piszemy, musi – poza zapewnieniem jakiegokolwiek widowni – zadbać o zachęcenie widzów wymagających i doceniających wartości, nawet jeśli i dla dyrektora teatru, i dla sponsora są to kwestie mniejszej wagi¹⁵.

Użyłam wyżej sformułowania, iż „architekt-artysta może bowiem, i ma prawo, działać w opozycji do utartych kodyfikacji estetycznych”. Prowadzi to do ustalenia zagadnienia ważnego dla oceny obecności sztuki w architekturze, jakim jest krytyka architektoniczna. Ogólnie brzmiące, a stosowane u nas przy ocenie architektury i urbanistyki określenia, jak „ład przestrzenny” lub „harmonia” nie wyczerpują zakresu możliwych ocen realizacji i koncepcji architektonicznych, pozostawiając te pozaestetyczne w domenie publicystów piętnujących rzekome braki w obrębie wartości czy założeń rozwiązań np. z kategorii społecznej tylko dlatego, że nikt z oceniających ich dokładnie nie przeanalizował, a sam architekt o nich nie opowiedział. Nie stosujemy praktykowanych w krajach o dojrzałej demokracji, a pozwalających na gromadzenie doświadczeń przydatnych w dalszych publicznych inwestycjach, procedur POE (*Post Occupancy Evaluation*) czy audytów funkcjonujących już budynków. Wnioski z takich badań mogłyby się przyczynić do ustalenia wymaganych warunków prospołecznych projektów z obszarów czy to publicznego, czy prywatnego. Tematyka ta pozostaje w domenie tzw. PFU i SIWZ opracowywanych na różnych etapach inwestycji¹⁶ i spodziewanej wrażliwości projektanta w tej dziedzinie, która jednak, zwłaszcza w przypadku publicznych inwestycji, powinna być konfrontowana z oczekiwaniami użytkowników. Są już na to procedury, są zagraniczne doświadczenia – łatwiej jest jednak łączyć archi-

¹² Architektura & Biznes nr1/2014

¹³ N. Ray, *The Cambridge History Faculty Building: a case study in ethical dilemmas in the twentieth century* [w:] N. Ray (red.), *Architecture and its Ethical Dilemmas*, Taylor and Francis, New York 1995, s. 26.

¹⁴ Tamże, str. 29.

¹⁵ Tamże, s. 28

¹⁶ Program Funkcjonalno Użytkowy, Specyfikacja Istotnych Warunków Zamówienia

tektów, pozostających na pierwszej linii frontu, niż zabezpieczyć te praktyki w procedurach umieszczonych ekonomicznie w przebiegu projektu.

Krytyka architektoniczna w Polsce rozwija się głównie dzięki działalności pism architektonicznych, w tym pisma „Architektura-murator” obchodzącego w ubiegłym roku jubileusz 25-lecia, miesięcznika „Architektura & Biznes”, ostatnio „Świata Architektury”, „ARCH”, „Monitora”, „2+3D”, oraz portali architektonicznych (np. „Sztuka Architektury”), pism internetowych (np. „Obieg”), czy blogów tematycznych. Oparta jest w zasadzie o osobowość i pozycję zawodową asygnowanych krytyków i trudno by odnaleźć dla niej wyraźne kryteria, poza wspomnianymi formalno-estetycznymi które przybliżyłyby wielość aspektów artystycznej architektury i projektowania urbanistycznego. Jak pisał bowiem Władysław Stróżewski: wartości ocenianego pod względem artystycznym dzieła to wartości estetyczne, artystyczne oraz nad-estetyczne – te ostatnie, związane z wartościami istnienia, są kluczem do zrozumienia wielości płaszczyzn krytyki architektonicznej. Trudno jest w niej doszukać się wyraźnego podziału obowiązującego w naukowej literaturze dotyczącej tematu, na płaszczyznę oceny formalnej, na płaszczyznę opartą na ustrukturyzowanym doświadczaniu przestrzeni przez krytyka w ten sposób poszukującego możliwości wytworzenia emocjonalnego związku pomiędzy opisywaną architekturą a czytelnikiem, na płaszczyznę historyczną, opartą też na wiedzy krytyka o dokonaniach danego architekta, czy na płaszczyznę oceny dokonywanej przez aktywistę społecznego, oceniającego dany z uwagi na społeczne uwarunkowania i jego wpływ na życie społeczne i zachodzące w nim zmiany¹⁷. W krajowej krytyce panuje swoisty misz-masz tych czterech podejść, z przewagą ocen formalnych, skupionych na ocenie funkcjonalności i założeń estetycznych zaobserwowanych w ocenianym obiekcie, w relacji do założeń formułowanych bądź obserwowanych u ulubionych dla krytyków autorytetów architektonicznych, bądź w relacji do znanych tendencji architektury. Np. w interesującej skądinąd ocenie obiektu o niezwykle długiej nazwie: „Centrum Obsługi Odwiedzających Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau” zrealizowanego w 2013 r. w Oświęcimiu, autorstwa h.t. architekci, ceniony przez SARP architekt-praktyk¹⁸ prezentuje krytykę, w której są m. in. takie słowa: *Pawilon /.../ nie wchodzi w bezpośrednie relacje z zachowanymi /.../ obiektami historycznymi. Swoją dekonstruktywistyczną formą beto-*

*nowej bryły, wzbogaconej płaszczyznami i ażurami z drewnianych listew, wyróżnia się za to na tle sąsiadującej z nim zabudowy jednorodzinnej, stanowiąc rodzaj przestrzennego znaku sygnalizującego wyjątkowość miejsca*¹⁹. Mamy tu zatem opis stylistyczny podany w kontekście historycznym²⁰, następnie (we fragmentach nie objętych cytatem) opinia dotyczy sposobu wyłonienia projektu finansowanego przez Gminę, co jest ważne dla nowych realiów ekonomicznych w Polsce (płaszczyzna aktywistyczna); autor ocenia go też z punktu widzenia umiejscowienia go w aktualnych realizacjach w obrębie typologii (płaszczyzna formalna). Dalej w tekście krytyk pisze o „ciszy w architekturze”, która, w jego opinii, powinna cechować obiekt taki jak ten, który analizuje. Nie wyjaśnia jednak, co ten termin ma znaczyć, co powoduje, iż tekst pozostaje dla architektów być może metaforyczny, ale dla osób spoza środowiska – hermetyczny. Ta opinia o projekcie jest dość typowa dla innych udzielanych w Polsce; wybór, którego dokonała autorka na potrzeby tego referatu był zupełnie przypadkowy. W wielu innych okazjach ta „mieszanka” byłaby jednak podobna. Wydaje się, że powinniśmy – jako środowisko – popracować nad zasadami profesjonalnej krytyki, wspierając się przy tym materiałem naukowym właśnie.

Sami o sobie, jako debatujący o architekturze, zbyt dobrej opinii nie mamy. Prof. Dariusz Kozłowski, zapytany jak ocenia dyskurs architektoniczny w Polsce, gorzko stwierdza: *Nie ma żadnego dyskursu. Przeszliśmy okres transformacji. Zanikł etos twórcy*²¹. Autorka dyskutowałaby na ten temat z przekonaniem, które wspiera niedawno wydana książka pt. „Architektura jest najważniejsza. Rozmowy”²², gdzie można znaleźć wypowiedzi architektów-twórców działających współcześnie. I między innymi mówią o twórczości właśnie. Nie jest to jednak dyskurs, a indywidualne wypowiedzi, ale o twórczości w nich sporo.

W tych rozważaniach autorka celowo pomija inne aspekty toczącej się dyskusji dotyczącej tego, czy architektura może być uważana za sztukę, stojąc, jak napisano na początku niniejszego tekstu, na gruncie zdobyczy Rewolucji Francuskiej. Kwestia ta jest dyskutowana również w Polsce, dość wspomnieć konferencję z cyklu Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej organizowanej przez WA PK z roku 2004 „Architektura jako sztuka”²³.

¹⁷ Klasyfikacja wg. A. Lange, *Writing about Architecture* Princeton, New York 2012

¹⁸ Laureat kolejnej Nagrody Honorowej SARP wraz z żoną w r. 2013, arch. Antoni Domicz

¹⁹ Domicz A., *Ekspresja betonowej bryły...*, [w:] „Architektura-murator”, nr 240, 09/2014, s. 46-47.

²⁰ Hm, nie wpadając w krytykę krytyka, to w opinii autorki opisywana bryła Centrum nie jest przykładem dekonstruktywizmu żadną miarą. To przypadek częstego mylenia tendencji dekonstruktywistycznej a architektury tzw. wolnej przestrzeni (*Free-space*), o skomplikowanych, „zdekonstruowanych” geometriach.

²¹ D. Kozłowski, *Zawód-architekt*, „Architektura-murator”, nr 236, 05/2014, s. 120.

²² *Architektura jest najważniejsza. Rozmowy*. Wyd. emg, Kraków 2015

²³ Swoje główne argumenty potwierdzające kwalifikację architektury jako sztuki zawarłam w: E. Kuryłowicz, *Architektura jako sztuka – między kompleksem a arogancją*, „Czasopismo Techniczne - Architektura”, Numer Specjalny, Z. 10-A/2004, rok 101, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2004, s. 93-97.

Dyskutanci przekonują się od lat stosując podobne argumenty. Są tacy, którzy uważają, że gorset norm, standardów i przepisów, od bezpieczeństwa pożarowego do wymogów sanitarnych, uniemożliwia swobodną twórczość, cechującą wolnego artystę. Ich adwersarze nie zgadzają się z tym poglądem, traktując te wymagania jako istotnie trudne, ale jednak tylko uwarunkowania tej konkretnej działalności artystycznej, porównywalne na przykład z koniecznością walki z oporem kamienia, który musi stabilnie stać i być oglądany zgodnie z technicznymi regułami optyki, jak w przypadku wielkoskalowej rzeźby²⁴.

Można uprawiać naukę w obszarze teorii architektury i, nie udowadniając tego specjalnie, oczywiste dla grona architektów zgromadzonych na obradach Biennale Kraków 2015 będzie, że w trzech wyróżnionych przez Kate Nesbitt obszarach tej nauki – teorii normatywnej, preskrypcyjnej i analitycznej/krytycznej²⁵ polska nauka architektury i urbanistyki koncentruje się na tych dwóch pierwszych polach, teorię analityczną pozostawiając bądź to ambitnym doktorantom, bądź pojawiającym się z rzadka, tłumaczonym pozycjom obcojęzycznym. Ostatnia teoria architektoniczna w sensie koncepcji teoretycznej dotyczącej optymalnego podejścia do projektowania to teoria Juliusza Żurawskiego z lat 40. XX wieku, opublikowana w latach 60. Pomimo szeregu publikacji autorstwa teoretyków i praktyków architektury w Polsce²⁶ nie mamy publikacji tej miary, co niedawno wydany traktat praktyka i teoretyka w jednej osobie, Patricka Schumachera, partnera zawodowego Zahy Hadid²⁷. Pomimo deklarowanej przez niektórych praktyków niechęci do uznania roli teorii w architekturze, co przecież gwarantuje naszej dyscyplinie jej naukowy charakter, architekci-praktycy uprawiają badania naukowe, ponieważ nasz zawód, jeśli jest wykonywany z podejściem innowacyjnym, w rzeczywistości tego wymaga.

W 2014 ukazało się interesujące opracowanie pod auspicjami RIBA zatytułowane „Jak architekci używają badań naukowych. Przypadki z praktyki zawodowej”²⁹. Wynika z niego,

²⁴ Patrz interesująca dyskusja na kanwie artykułu Boba Borsona *Can architecture be considered art?* a dyskutantką na forum p. Jody Brown. Źródło : <http://www.lifeofanarchitect.com/what-is-art>, pobr.06/09/2015

²⁵ Kate Nesbitt proponuje uznać, iż poza neutralną częścią deskryptywną, opisową, do której należą np. monografie twórców, obiektów czy zwoleń urbanistycznych, wyróżnić można teorię preskrypcyjną, oferującą nowe lub zmodyfikowane rozwiązania określonych problemów, teorię proskrypcyjną, podobną do preskrypcyjnej, gdzie określa się standardy projektowe, zasady dobrej praktyki, normy. Trzeci obszar teorii – teoria analityczna/krytyczna zajmuje się oceną otoczenia wybudowanego i relacji tego otoczenia ze społeczeństwem, któremu architektura służy. (Nesbitt K., *Theorizing. A New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*, Princeton Architectural Press, New York 1996)

²⁶ Np. Andrzej Basista, Janusz Włodarczyk, Tadeusz Barucki, Stawomir Gzell, Konrad Kucza-Kuczyński

²⁷ P. Schumacher, *The Autopoiesis of Architecture. A New Framework of Architecture t. I I II*, WILEY, 2011

²⁸ Autorka pragnie tu przypomnieć swoje zdanie na ten temat zawarte w publikacji Kuryłowicz E., *In-formacja. Współczesna teoria i praktyka architektury w Polsce w relacji do triady nauka-wiedza-informacja w: Materiały VII Sympozjum Teoria a praktyka w architekturze współczesnej* Rybna 2002, *Architektura a nauka*, Wydawnictwo Sympozjalne KUiA PAN, Gliwice 2002, str. 123 – 136. Źródło: <http://www.lifeofanarchitect.com/what-is-art>, pobr.06/09/2015

²⁹ C. Lee, A. Netley, M. Prin, P. Owens, *How architects use research – case studies from practice*, RIBA Architecture.com, 2014.

że architekci praktykujący w Wielkiej Brytanii nie dość, że doceniają badania, to traktują je jako nieodłączną część swojej pracy zawodowej. Wszyscy (ośmiu pracowni wybranych jako charakterystyczne pod względem wielkości – od jednoosobowych, przez małe i średnie, aż do dużych, w tym jednej wielkiej międzynarodowej) potwierdzają wykonywanie własnych badań naukowych. Od analiz funkcjonalnych, związanych ze specyfiką danego zadania projektowego, jego precedensowych rozwiązań przestrzennych i programowych, do obowiązkowych analiz technicznych – uwarunkowań środowiskowych dotyczących efektywności energetycznej, odpowiedniości materiałów budowlanych do planowanych zastosowań, różnych aspektów uwzględnienia wymogów rozwoju zrównoważonego, poprzez studia teoretyczne i filozoficzne wspierające przyjęte podejście conceptualne, aż do szerokich analiz poprojektowych, jak np. wspomniane wyżej POE³⁰. Odrębne zagadnienie stanowi wdrażanie technik BIM (*Building Information Modeling*), które wymaga dostępu do specjalistycznej wiedzy i, póki nie stanowi części edukacji akademickiej, w którą wyposaża się absolwentów, jest indywidualną działalnością naukową wdrażających te technologie pracowni. Niektórzy z uczestniczących w brytyjskim sondażu deklarowali korzystanie z dostępnych grantów publicznych, bądź stypendiów, wspierających naukową część prac projektowych.

Nie sądzę, aby praktyka zawodowa w Polsce wiele się różniła od brytyjskiej, choć nie znam badań, które by tego dowodziły. Jeśli chodzi o wdrażanie BIM jest zapewne podobnie. W Polsce 75 % pracowni to pracownie małe, liczące do 3 osób, biura większe, posiadające więcej niż 4 osoby, stanowią ok. 25 % ogółu³¹. Pojawiają się już jednak, nawet przy stosunkowo niedużej ilości architektów na 1 mieszkańca, na naszej scenie architektonicznej pracownie, które podkreślają relację ze sferą badawczo-intelektualną, jak choćby NArchitekTURA dr Bartosza Haducha – tegorocznego (2015) nominata Stypendium Naukowe-go Polityki w kategorii Nauki Techniczne. Z pewnością znaczenie ma tu fakt akademickiej działalności właściciela pracowni i jest to charakterystyczne dla tych biur architektonicznych, w których architekci i urbaniści łączą zawodową pracę projektową z pracą naukowo-dydaktyczną. Autorka nie zna opracowań, które podsumowałyby ile takich pracowni

³⁰ Tamże, s. 6

³¹ <http://www.architekci.pl>, pobranie 13.09.2015

w Polsce funkcjonuje. Z pewnością należą do nich np. moja rodzima pracownia Kuryłowicz & Associates, JEMS Architekci, gdańskie pracownie Kwadrat i FORT, Atelier Ingarden & Ewý, Artur Jasiński i Wspólnicy, biuro Loegler. Warto byłoby taki sondaż wśród tych i innych, tu niezidentyfikowanych pracowni przeprowadzić i dowiedzieć się, na ile badania naukowe prowadzone przez projektantów zaangażowanych w pracę akademicką znajdują zastosowanie w projektach wykonywanych w tych (i podobnych) pracowniach. Interesujące byłoby również badanie odwrotne – czy wykonywane projekty i zrealizowane budynki stanowią materiał badawczy służący do własnych opracowań naukowych?

To, że są one częścią warsztatu współcześnie działających w Polsce zespołów i pracowni architektonicznych, można wyczytać np. z publikowanych rozmów z architektami. Zbigniew Maćków na przykład, w kontekście przebudowy budynku domu handlowego RENOMA we Wrocławiu, prezentuje dowód przeprowadzenia bardzo szczegółowych analiz dotyczących historii nie tylko samego obiektu, co nie dziwi w sytuacji, gdy podlegał on formalnej ochronie konserwatorskiej, ale i losów właściciela budynku i projektanta oryginalnej wersji. RENOMA była zbudowana w latach trzydziestych i losy tych ludzi, prześladowanych przez nazistów, rzucają dodatkowe światło i dają dodatkowy asumpt do sposobu traktowania ich spuścizny³². Przykładów takiego wzbogacania procesu twórczego przez architektów można podać więcej.

Wspomniany brytyjski sondaż prowadzi do wniosków, iż pracownie architektoniczne w zasadzie nie korzystają z efektów naukowych badań akademickich z obszaru architektury i urbanistyki wykonywanych przez innych uczonych. Kontakty w tej mierze, ocenione są jako „słabe” i o ile istnieją, są oparte o indywidualne, osobiste znajomości³³. Jednocześnie wśród tych pracowni, które podejmują się własnych opracowań badawczych wykorzystywanych do określonych zadań projektowych, rośnie przekonanie, iż podejście to może stanowić o ich przewadze.

³² Patrz: *Architektura jest najważniejsza. Rozmowy*. Wyd. emg, Kraków 2015, rozmowa ze Zbigniewem Maćkowem, s. 16

³³ C. Lee, A. Netley, P. Owens, *How architects use research – case studies from practice*, RIBA Architecture.com, 2014., s. 6

Można zatem podejrzewać, że rozdział między czysto naukową stroną badań w dziedzinie architektury, prowadzoną przez akademików na potrzeby poszerzania wiedzy per se, a badaniami naukowymi uprawianymi przez praktyków, jest specjalnością nie tylko brytyjską i polską. W tak specyficznej działalności badawczo-eksperymentalnej, jaką jest architektura i urbanistyka, byłoby z pewnością bardzo pożądane, by zbliżyć praktyków i teoretyków, na przykład poprzez badania nad tematami, które są w praktyce projektowej niezbędne, aby uzyskać wysoki poziom rozwiązań (np. kwestie kontekstu, analizy historyczne, krajobrazowe itp.). Nie negując potrzeby prowadzenia działalności naukowej związanej z badaniami natury ogólnej, w tym relacji architektury z innymi dziedzinami nauki, wydaje się, że opracowanie tzw. *checklisty* zagadnień, do których każdy projekt architektoniczny czy urbanistyczny powinien się odnosić, byłoby pożytecznym wkładem teorii do praktyki³⁴. Odpowiednikiem takich badań analitycznych w praktyce architektonicznej i urbanistycznej są studia chłonności terenu, które w skomplikowanych przypadkach np. otoczenia historycznego o trudnej genezie czy gęstej zabudowie miejskiej, wymagają czasem intensywnej działalności studialno-badawczej. Tu też nauka mogłaby przyjąć w sukurs praktykom.

Podsumowanie

Architektura jest nauką i jest sztuką. Polska Wikipedia, pomimo opisanych wyżej uwarunkowań zalicza ją uparcie do kategorii sztuk plastycznych³⁵. Tkwimy zatem, przydzieleni do Ministerstwa Infrastruktury, w tej swoistej schizofrenii już długo i dobrze by było to zmienić. Rok 1990, który jest dla tu nas odniesieniem, stanowił moment określony kiedyś przez Bolesława Geremka tak: *Zdarzają się takie momenty, w których nagle można dostrzec zmianę historyczną, jak w kropli wody można dostrzec strukturę świata*³⁶. Ta struktura nagle się nam ukazała i okazała się wtedy możliwa do zmiany w obrębie małego wycinka naszego kraju. Uwierzyliśmy w to. Musimy dalej działać, by tę szansę wykorzystywać i robić to mądrze.

³⁴ Interesującym przykładem jest taka „amatorska” checklista pracowni Avery Associates Architects zawierająca siedem zagadnień na literę C (w jęz. angielskim: Climate, Construction, Choreography, Concinnity, Constraint, Contiguity, Content, po polsku: Klimat, Konstrukcja, Choreografia, Przeciwności, Zawartość i inne) źródło: C. Lee, A. Netley, P. Owens, *How architects use research – case studies from practice*, RIBA Architecture.com, 2014., s. 35, tłum. wł.

³⁵ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Sztuka>, pobranie 13/09/2015

³⁶ Broszura *25 lat wolności*, Wydawnictwo Akcydensowe

³⁷ L. Niemojewski, *Uczniowie cieśli* Warszawa 1948, s. 11

Jak powiedział Lech Niemojewski – architekt przyjmujący gorzkie ciosy od krytyków za niektóre swoje projekty, które jednak przetrwały próbę czasu, i jednocześnie autor jednej z najpiękniejszych książek dotyczących architektury, wydanej w 20-leciu międzywojennym pt. „Uczniowie cieśli”, pisał w niej tak: *architektura /.../ jest przede wszystkim nauką, sztuką i mądrością. Zwłaszcza mądrością. Mądrością dlatego, że ogarnia wszelkie przejawy życia ludzkiego i zadanie jej polega na zrozumieniu tych przejawów i znalezieniu dla nich najdoskonalszej formy*³⁷.

Zbliżenie nauki służącej architekturze i uprawianej przez uczonych do funkcjonującego profilu uprawiania zawodu, w celu wypracowania podejścia, które Alejandro Zaera-Polo nazwał kiedyś „praktyką krytyczną”³⁸, ułatwiłoby odczytywanie projektów architektonicznych, ich ocenę zewnętrzną, przydatność społeczną, genezę, pozycję. Może wówczas, mówiąc językiem popularnym, „ilość” sztuki w architekturze mogłaby być dyskutowana w sposób pozbawiony męczącej wszystkich i na dłuższą metę demoralizującej arbitralności. Może przyczyniłoby się to do wzrostu szacunku dla pracy architekta, zrozumienia jej uwarunkowań i tego, że możemy odpowiadać w pełni tylko za projekt, który jest dziełem integralnym, konsekwentnie przeprowadzonym i dopilnowanym przez nas od początku do końca.



³⁸ A. Zaera-Polo, *A Scientific Autobiography, 1982-2004: Madrid, Harvard, OMA, the AA, Yokohama, The Globe*, [w:] W. S. Saunders (red.), „The New Architectural Pragmatism: A Harvard Design Magazine Reader”, University of Minnesota Press, Minneapolis – London 2007



Fot 5. Łódź, Ericpol Software Pool, proj. Horizone Studio (2015), fot. Marcin Czechowicz © Architektura-murator

Miasto – człowiek: wspólna przestrzeń inspiracji i kreacji

Elżbieta Koterba

*Miasto jest nie tylko skarbnicą przyjemności.
Jest ono sceną, na której toczymy nasze wojny, gdzie odgrywamy dramaty naszego życia.
Może ono wzmocnić lub nadgryźć naszą zdolność do radzenia sobie z codziennymi wyzwa-
niami. Może ukraść naszą autonomię lub dać nam wolność rozkwitu.*

Charles Montgomery, Miasto Szczęśliwe



Równowaga w rozwoju miejskich przestrzeni jako wyzwanie dla współczesnych miast

W ciągu najbliższych 30 lat liczba ludności w miastach wzrośnie o 2,5 miliarda osób. Każda z nich ma swoje własne cele – co najmniej 1 marzenie – a tym, co je łączy, jest dążenie do ich spełnienia, do samorealizacji. Rolą miasta jest zapewnienie przestrzeni, w której nie tylko się mieszka czy pracuje – ale przede wszystkim przestrzeni kreatywnej, otwartej, w której każda z tych osób będzie mogła realizować siebie i swoje potrzeby.

Dzisiejsze miasto, a w szczególności takie, które aspiruje do miana metropolii, to nowy wymiar relacji społeczno-ekonomicznych, a w ślad za tym także przestrzennych. Miasta stają więc przed nowymi wyzwaniami, którym muszą sprostać, wykorzystując istniejący potencjał zasobów, wiedzy i innowacji. Należy przy tym podkreślić, że rozwój miasta to proces z natury kontradyktoryjny – potrzeby inwestycyjne stoją często w sprzeczności z potrzebą ochrony cennych przyrodniczo terenów zielonych, niezbędnych dla zdrowia mieszkańców. Potrzeba zwiększania dostępności poszczególnych centrów usługowych ośrodków miejskich nie sprzyja ograniczeniu ruchu samochodowego.

Procesy globalizacji, rewolucja informacyjna, wzrastająca świadomość proekologiczna i nowe relacje społeczno-ekonomiczne sprawiają, że rozwój to już nie tylko szansa lub przywilej. Staje się on koniecznością, wręcz publicznym obowiązkiem spoczywającym na barkach władzy. Rolą nas wszystkich – kreatorów i użytkowników miejskiej przestrzeni jest stymulowanie takiego rozwoju, który dynamizuje trendy pozytywne, a wygasza lub stabilizuje negatywne. Ten balans powinien znaleźć swe odzwierciedlenie w ładzie przestrzennym determinującym jakość życia mieszkańców. Ta jakość kształtowana może być tylko przez działania oparte na rzeczywistym dialogu wszystkich interesariuszy.

Jak buduje się przestrzeń – dialog i partycypacja

Za błędny należy uznać powszechnie wyrażany pogląd, według którego zarządzanie miastem, w tym rozwój i kształtowanie przestrzeni miejskich, polega na dostarczaniu przezeń specyficznych usług na rzecz mieszkańców. Traktowani są oni w takim podejściu jako klienci, mający za zadanie jedynie określenie i sprecyzowanie swoich potrzeb. Przekształcanie przestrzeni publicznej nie jest już jednak tylko jednostkowym aktem twórczym. Stało się efektem wielostronnego, permanentnego dialogu społecznego. To użytkownicy są współtwórcami miasta. W prawidłowo rozumianej partycypacji władze miejskie występują w roli takiego samego uczestnika procesów kształtowania przestrzeni, jak strona społeczna. Prowadzi to do nowej formy partnerstwa publiczno-prywatnego opartego na współodpowiedzialności i współpracy społeczności lokalnych, poprzez faktyczną i dobrowolną ich

partycypację. Użytkownicy miasta nie tylko uczestniczą w tworzeniu idei i wizji, i otwarcie je dyskutują, posiadając jednocześnie kompetencje decyzyjne. Ta formuła wymaga wdrożenia procedury, w której strona społeczna jest współodpowiedzialna za realizację danego przedsięwzięcia z pozycji równorzędnego partnera, a nie jest jedynie adresatem różnych propozycji.

Miasto nabiera dzięki tej zrównoważonej współpracy znaczenia współczesnej agory. Partycypacja i dialog są bowiem uniwersalnymi kluczami, które otwierają drzwi do zupełnie nowych, kreatywnych rozwiązań, inspirujących dla przebywających w nich ludzi. Praktyki partycypacji sięgające po różnorodne instrumenty dialogu: od ankietowania i badań opinii społecznej, poprzez działania konsultacyjne i debaty publiczne, zachęcają do bezpośredniego udziału mieszkańców w pracach nad rozwiązywaniem lokalnych problemów, aktywizując rozwój danego obszaru.

W tym procesie szczególna rola przypada profesjonalistom. Architekci i urbaniści, podejmując wyzwania projektowe, muszą przede wszystkim stać się „przewodnikami” dla lokalnych społeczności, dla których dana przestrzeń jest tworzona. Dysponując wiedzą, talentem i umiejętnościami, profesjonalni kreatorzy przestrzeni służyć im powinni wsparciem merytorycznym. Architekt i urbanista winien występować jako mediator, ważący racje wszystkich, a w szczególności przyszłych użytkowników. „Superścieżka”³⁹ to pierwsze, realizowane na taką skalę, przedsięwzięcie placemakingowe w Polsce. Podobnie jak projekt parku Reduta, który wyznacza nową jakość w prowadzonym przez Miasto dialogu społecznym. Nie liczy się więc już tylko jednostronna informacja czy komunikat, lecz konkretna ścieżka partycypacyjna, w której krakowianie sami budują swoją przestrzeń, wpływając tym samym na przyszłość miasta i swoją własną.

Przestrzeń miasta jest bowiem przede wszystkim przestrzenią społeczną. To w niej toczy się życie, we wszystkich swych widocznych i nieuchwytnych wymiarach. To przestrzeń konfliktów i kompromisów, które składają się na funkcjonowanie zbiorowości ludzkiej. W tym ujęciu przestrzeń pozostaje niezmienna, zmienny jest tylko charakter owych kon-

³⁹ „Superścieżka” – prywatno-publiczne przedsięwzięcie polegające na zaprojektowaniu i realizacji ogólnodostępnego deptaku i urządzonej zieleni parkowej pomiędzy Rondami Mogiłskim i Grzegórzeckim. W przedsięwzięciu udział biorą organizacje społeczne, władze i mieszkańcy miasta oraz deweloperzy.

frontacji. Należy o niej myśleć nie tylko w kategoriach scenografii, w jakiej toczy się miejski spektakl, ale przede wszystkim jako o potężnym instrumencie kształtowania jakości życia społecznego.

W tym momencie jednak trzeba sobie zadać jedno, podstawowe pytanie: czy naprawdę potrafimy z tej przestrzeni miasta korzystać? Jak zachęcić ludzi, by żyli na zewnątrz, a nie tylko wewnątrz budynków. Z pewnością w dalszym ciągu spoczywa na nas ciężar historii, która zmuszała ludzi do poszukiwania bezpiecznego schronienia, które dać mogła jedynie przestrzeń prywatna. Ta wspólna, publiczna, traktowana była jako „ziemia niczyja” – obca i nieprzyjazna. Jesteśmy dziś w dalszym ciągu świadkami rzadko docenianego, a mającego przemożny wpływ na życie w mieście zjawiska, które można określić, jako „wykluczenie przestrzenne”. Jego źródłem jest brak uświadomionych potrzeb wspólnego korzystania z przestrzeni publicznej, skutkujący radykalnym ograniczeniem relacji i interakcji międzyludzkich, a w efekcie przyjęciem postawy wycofanej, biernej i aspołecznej. W tym kontekście, intensywność korzystania z przestrzeni publicznej staje się jednym z podstawowych miar oceny kapitału społecznego.

Przestrzeń bez ludzi przestaje być „publiczna” – traci bowiem swoją wartość. Bezludne ulice i place to obraz kojarzący się raczej ze sceną z filmu katastroficznego, niż ze zdrowym, rozwijającym się organizmem miejskim. Przestrzeń bez użytkowników jest przestrzenią „aspołeczną”, „wykluczoną”, w której zachwiana jest równowaga potrzeb. Efektem tego stanu bywa niepewność, poczucie zagrożenia lub stres, prowadzące do zjawisk patologicznych. W skrajnych przypadkach pojawia się nawet agresja i przemoc. Nie zawsze taki obraz przestrzeni publicznych odnosi się do terenów niezagospodarowanych, porzuconych, zapomnianych. Często takiej jakościowej degradacji ulegają centra miast – szczególnie, gdy ich przekształcenia podyktowane są partykularnymi interesami czy brakiem szerszej perspektywy społecznej. Celem więc winny być ludne, tętniące życiem miasta, które przywołują na myśl niekończącą się festę. Aktywność ludzi, ich zaangażowanie w przekształcanie swojego otoczenia stanowią o charakterze, użyteczności i harmonii przestrzeni. To człowiek, jego potrzeby i aspiracje są treścią kształtowania krajobrazu miasta przez architektów i urbanistów.

Bo tylko przestrzeń „pozytywna”, przestrzeń, z której korzystają ludzie – przyjazna i bezpieczna, charakteryzująca się czytelną strukturą, właściwą ofertą użyteczności, odpowiada podstawowym biologicznym i społecznym potrzebom człowieka. Dopiero taka przestrzeń stać się może swoistym katalizatorem kreacji i generatorem aktywności. Dzięki wspólnemu rozwojowi wraz ze społeczeństwem, przestrzeń miejska wytwarza nowe wymiary aktywności dla swoich użytkowników, determinując tym samym swoją jakość. Ma głęboki wpływ na samopoczucie użytkowników, na ich skłonność do rozwijania interakcji, nawiązywania kontaktów i więzi społecznych, a więc tym samym przestrzeń miasta kształtuje siebie przez ludzi, którzy w nim żyją, pracują, studiują, mieszkają i wypoczywają.

Współczesna urbanistyka i projektowanie miasta – krakowski mix tradycji i nowoczesności

Kraków łączy ludzi w przeżywaniu podobnych doznań i podziwie dla jego uniwersalnych wartości: harmonijnego piękna, tradycji i *genius loci*. O tej jakości przestrzeni miasta – jaką Kraków wypracował sobie przez wieki – należy myśleć wielowymiarowo. To nie tylko odbiór czysto zmysłowy, ale także, a może przede wszystkim uczucia – poczucie wspólnoty, tożsamości, bezpieczeństwa, historycznego trwania. To te cechy warto podkreślać w kontekście kreacji przestrzeni śródmiejskich, bo to one stanowią o wyjątkowości Krakowa.

Na tle innych miast historycznych, Kraków to miejsce szczególne, nie tylko z racji statusu Pomnika Historii i zaszczytnego wpisu na listę światowego dziedzictwa UNESCO. Kraków to unikalne połączenie w jeden spójny organizm odmiennych w wyrazie i charakterze przestrzeni. Powstające w chronologicznym i organicznym cyklu rozwoju, cztery historyczne miasta: Stare Miasto, Kazimierz, Stare Podgórze i „stara” Nowa Huta, determinują dziś policentryczny układ współczesnego Krakowa. To właśnie stanowi o niepowtarzalnym charakterze tego miasta. Obszar Krakowa to jednak nie tylko historyczny rdzeń centralny, to także jego otoczenie i peryferia. To osiedla mieszkaniowe Nowej Huty i pasma wielickiego, to wreszcie nowe osiedla o niskiej intensywności. To także zielone tereny rolne i leśne stanowiące przecież blisko 50% jego powierzchni. Na przestrzeń trzeba spojrzeć zatem jak na całość, złożoną ze zróżnicowanych form i jakości tworzących synergiczny spłot.

Choć często formułuje się różnorodne oceny dotyczące przestrzeni publicznych Krakowa, nie można pominąć milczeniem faktu, iż w przeciągu ostatniego ćwierćwiecza nasze miasto dokonało „skoku” cywilizacyjnego, nadrabiając zaległości infrastrukturalne i realizując przedsięwzięcia wzmacniające jego metropolitalną pozycję. Za tymi działaniami stał olbrzymi wysiłek finansowy i rzeczowy – lecz dziś z dumą można już powiedzieć, że pod względem kluczowego wyposażenia miejskiego Kraków spełnia standardy współczesnej metropolii. Teraz więc, gdy struktura funkcjonalna zyskała konkretne kształty, niezbędne stają się podjęcie dyskusji i działań zmierzających do kompleksowego przewartościowania i re-kreacji przestrzeni publicznej, nie tylko w odniesieniu do wybranych, cenniejszych fragmentów, ale jednorodnej jakościowo całości.

Publiczny wymiar przestrzeni miejskiej stanowi wyjątkowe wyzwanie zarówno dla planistów i projektantów, decydentów, jak i jej użytkowników. Przestrzeń współczesnego miasta to przestrzeń wolności obywatelskiej, a jej jakość staje się miarą demokracji. Demokracji, w której „prawo do miasta” definiuje się na nowo – jako sferę użytkowania, opartą na zasadach równości, sprawiedliwości i zrównoważonego rozwoju. To, mające swe źródło w zrebach obowiązujących systemów prawnych i organizacyjnych, zbiorowe prawo lokalnych społeczności, legitymizuje ich do organizacji miejskiej przestrzeni. „Prawo do miasta” jest jednym z impulsów powstawania tzw. „ruchów miejskich”, będących przejawem współczesnego fenomenu miast – tzw. społeczeństwa sieciowego. Nie ulega zatem wątpliwości, że dotychczasowe pojęcie twórczej jednostki należy uzupełnić o kreację dokonywaną przez zbiorowość.

O jakości przestrzeni decyduje bowiem jej percepcja przez otoczenie, nie tylko indywidualne, ale i zbiorowe. Przestrzeń bowiem, szczególnie tę ogólnodostępną, współdzielimy z innymi, nie tylko w sensie fizycznym, ale także emocjonalnym. Wszak Stare Miasto wypełnia się turystami nieprzypadkowo – wszystkich przyciąga na krakowski Rynek magiczna atmosfera tego miejsca. To samo można powiedzieć o Kazimierzu.

Dlatego proces tworzenia miejskiej przestrzeni należy uzupełniać o świadomość istnienia potrzeb szerokiej społeczności – nie tylko mieszkańców *sensu stricto*, ale także innych użytkowników miasta. Architektura nadal jednak pozostaje sztuką. Tym trudniejszą, że powsta-

je w bezpośredniej interakcji z jej użytkownikiem. Jej misją jest wzbudzanie emocji poprzez równowagę i harmonię. Kształtowanie krajobrazu miasta to także kształtowanie świadomości estetycznej, piękna, to transmisja uniwersalnych wartości humanizmu oraz nowych idei i paradygmatów urbanistycznych, którym jednak przyświeca jeden, wspólny cel – kreacja przestrzeni przyjaznej użytkownikowi.

Planowanie i projektowanie przestrzeni we współczesnym, przyspieszającym świecie, nabiera nowych wymiarów. W odróżnieniu od tradycyjnego, statycznego podejścia, potrzebne stają się rozwiązania coraz to nowych, nawarstwiających się problemów. Kreacja przestrzeni nabiera pierwiastka innowacyjnego, zbliżając się coraz bardziej do idei wynalazczości. Współczesna metropolia to złożony system, często znajdujący się poza wyobrażeniem jednostki. Ta złożoność determinuje konieczność traktowania planowania i projektowania, jako procesu multidyscyplinarnego i wielopoziomowego, coraz częściej mającego charakter kooperacji.

Biennale Architektury jako wydarzenie kształtujące współczesne trendy – dążenie do piękna – sztuka kreacji przestrzeni publicznej

Kraków może poszczycić się osiągnięciami w tworzeniu przyjaznej i kreatywnej przestrzeni dialogu publicznego, a Międzynarodowe Biennale Architektury jest tego wyrazem. To, mające wieloletnią tradycję, niezwykle spotkanie wybitnych twórców i odbiorców architektury, stanowi okazję do podniesienia dyskursu publicznego o teraźniejszości i przyszłości przestrzeni miasta na nowy poziom. Tegoroczne Biennale to trzy ścieżki konkursowe: projekty zrealizowane, projekty koncepcyjne oraz referaty teoretyczne. Wszystkie one jednak mają wspólną perspektywę – kreację zrównoważonej, przyjaznej człowiekowi przestrzeni. Tym, czego po krakowskiej odsłonie Biennale należy oczekiwać, to werbalizacja i wizualizacja nowej jakości miejskiej przestrzeni, kreowanej na miarę historii i aspiracji Krakowa, dla i wraz z jego mieszkańcami.

Współczesna sztuka kształtowania miast odchodzi bowiem od arbitralnego, „modelowego” podejścia do funkcji, struktury i formy przestrzeni miejskiej na rzecz traktowania jej

jako zintegrowanego fenomenu społeczno-ekonomiczno-przestrzennego. Takie hasła jak *New Urbanism*, *EkoCity* czy *Smart Grow* w istocie, przy całym swym zróżnicowaniu, krążą wokół idei „miasta zrównoważonego”. W kontekście tych trendów promujących powrót do korzeni, do idei organicznego rozwoju jednostek osadniczych, do architektury utrzymanej w „ludzkiej” skali, nie sposób nie docenić potencjału, jakim dysponuje przestrzeń Krakowa. Zmiana w tak skomplikowanym systemie jakim jest miasto wymaga jednak czasu.

Jeżeli bowiem spojrzeć wstecz, z perspektywy historycznej, Kraków stał się tym, czym jest w wyniku wielowiekowego procesu rozwojowego. Towarzyszyć nam więc powinna świadomość, że podejmowane wysiłki w istocie swej stanowią działania na rzecz przyszłych pokoleń. Jest także druga strona medalu. W każdym procesie projektowania to właśnie ograniczenia stanowią potężny impuls dla innowacyjności i kreatywności twórcy, a o końcowym sukcesie decyduje intensywność poszukiwań. Urbanistyka może być tego przykładem. Nie wolno bowiem zapominać o tym, że współczesny świat to świat ograniczonych zasobów i intensyfikacji potrzeb. Te ograniczenia dotyczą także czasu. W takich uwarunkowaniach proces decyzyjny staje się niezwykle skomplikowany i wielotorowy.

Życie w mieście, zjawiska i procesy, które się w nim toczą, ze swej istoty dotyczą nie tylko pojedynczego mieszkańca, ale także, lub przede wszystkim, jego relacji z poszczególnymi grupami czy całą miejską wspólnotą. Odbiciem ich jakości jest otaczająca nas przestrzeń. Detal, architektura budynków, układ ulic, placów, zieleni – cały urbanistyczny szkielet miasta – to kluczowe czynniki poprawy warunków jakości życia. Kraków wymaga nie tylko mądrych, dalekowzrocznych i śmiałych idei, ale przede wszystkim większego, pełniejszego zaangażowania się ludzi w sprawy miasta, dzielnicy, osiedla postrzeganego nie jako zewnętrzny obszar życia, ale także jako osobista przestrzeń do rozwoju. Partycypacja, współuczestnictwo, przy wszystkich jej niedostatkach, jest kluczem do polepszenia jakości życia mieszkańców, do budowania miasta przyszłości – *miasta funkcjonalnego, przyjaznego, ale i pięknego*. Pięknego nie tylko zabytkami, placami, parkami, ale także harmonią detalu i struktury, przestrzeni i wnętrza. Piękno miasta to uroda życia, unikalny mix przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, ludzkich marzeń i aspiracji. Międzynarodowe Biennale Architektury jest kamieniem milowym w poszukiwaniu *pięknego miasta*.





Fot 6. Kraków, Małopolski Ogród Sztuki, proj. Ingarden & Ewy Architekci (2012), fot. Marcin Czechowicz © Architektura-murator

Przyjazna przestrzeń

Krzysztof Chwalibóg

Wprowadzenie



Pojęcie „przyjazna przestrzeń” może budzić wiele wątpliwości. Słowo „przyjazne”, często spotykane we współczesnej frazeologii, uległo pewnej dewaluacji jako ogólnik, za którym nie kryją się konkretne treści. Jednak w odniesieniu do otoczenia człowieka jest to pojęcie niezbędne. Bez niego nie można ustalić kryteriów jakościowych, które dotyczyłyby tych cech otaczającej przestrzeni, jakie są odczuwalne przez osobę w niej przebywającą. Celem jest tu zwrócenie uwagi na bezpośrednie oddziaływania otoczenia, a w drugiej kolejności na cechy, które można określić jako dodatkowe, wynikające z szerszej analizy społecznych, ekologicznych, technicznych i ekonomicznych aspektów ukształtowania przestrzeni.

Jako przyjazne (lub nieprzyjazne) można uznać zarówno krajobrazy, przestrzenie publiczne, jak i obiekty architektury. Taka próba klasyfikacji jest potrzebna, ponieważ współczesna dynamika przekształceń przestrzennych wymaga sprecyzowania kryteriów tak, aby można było formułować oczekiwania w stosunku do nowych przedsięwzięć w oparciu o ocenę dzieł już zrealizowanych. Innym istotnym argumentem przemawiającym za potrzebą analizy sposobu, w jaki przestrzeń do nas przemawia, jest siła oddziaływania na jej jakość przez procesy ekonomiczne, technologię i modę. Pod ich naciskiem podstawowe cechy warunku-

jące przyjazność ulegają często degradacji. Pierwsze dwa czynniki potrafią zdecydowanie obniżyć lub nawet przekreślić wartości danego krajobrazu, na przykład poprzez nadmierne nasycenie elementami technologii (farmy wiatrowe) lub obecność agresywnej reklamy. Moda natomiast ma bardzo silny wpływ na sposób myślenia architektów projektujących przestrzenie publiczne i budynki, szczególnie w sytuacji kiedy – tak jak współczesna sztuka – nie kieruje się ona dążeniem do piękna, ale ekspresją brzydoty i paradoksu.

Pojęcie przyjazności a *universal design*

Wprawdzie architekt Ronald L. Mace – autor terminu *universal design* (UD) – obejmował nim również pojęcie estetyki, to jednak 7 zasad UD nie dotyczy problematyki wykraczającej poza szeroko rozumianą dostępność. Także w bieżącej praktyce zastosowań UD skupiono się na akcentowaniu potrzeb osób z niepełnosprawnością jedynie, zapominając o jego pierwotnym, holistycznym rozumieniu nadanym przez autora. Przyjazność odpowiada więc definicji UD jaką stworzył Ronald L. Mace i jest terminem dla przeciętnej odbiorcy bardziej zrozumiałym niż *universal design*. Obejmuje też szerszy zakres problemów niż samo pojęcie estetyki. Pojęcie przyjazności w odniesieniu do przestrzeni może być kojarzone ze spotykanym w literaturze anglojęzycznej terminem *human* (ludzkie), na przykład w odniesieniu do skali (*human scale*)⁴⁰. Także i w tej konfrontacji termin „przyjazne” informuje lepiej, bo „ludzkie” nie musi oznaczać dobre, a „przyjazne” na pewno tak. Jeżeli więc stawiamy pytanie jaka powinna być przestrzeń dla wszystkich, to prawidłowa odpowiedź brzmi: przyjazna.

Kryteria przyjazności

Kryteria przyjazności dotyczą cech danej przestrzeni takich jak: sąsiedztwo, skala, układ wewnętrzny, charakter form, rodzaj materiału, barwa, oświetlenie, klimat akustyczny, nastroj, dostępność, warunki bezpieczeństwa. Wszystkie wymienione elementy mogą być oceniane i wazone w różnym stopniu, zależnie od swojej specyfiki. Jednak zawsze, w opar-

⁴⁰ np. L. Mumford, *La Cité a travers l'histoire*, Paryż 1961.

ciu o multidyscyplinarną wiedzę, możliwe jest ustalenie, jakie rozwiązania należy uznać za przyjazne, a jakie nie.

Świadomość znaczenia wymienionych elementów dla samopoczucia osób przebywających w danej przestrzeni oraz ich uwzględnienie przy formułowaniu założeń ideowych i programowych, przy podejmowaniu decyzji projektowych, a wreszcie przy odbiorze obiektu do użytkowania, powinna wpłynąć na poprawę poziomu jakości użytkowej budynków i przestrzeni publicznych oraz ograniczyć marnotrawstwo środków na realizacje nieudane. Tego rodzaju wiedza mogłaby także ograniczyć zakres stosowania argumentu o całkowitej dowolności kształtowania architektury w imię zasady *de gustibus non est disputandum*. W odróżnieniu od twórczości *par excellence* artystycznej, projektowanie budynków i przestrzeni publicznych jest kreowaniem miejsc przeznaczonych dla przebywania w nich ludzi i – w konsekwencji – powinno uwzględniać istotne wymogi wynikające z ich fizjologicznych i psychologicznych uwarunkowań.

Dlaczego pojęcie przyjazności wymaga promocji

Jest tak dlatego, że współczesna architektura i urbanistyka stanowią w pewnym stopniu kontynuację ideologii modernistycznej, adresowanej do masowego odbiorcy i oferującej totalitarne rozwiązania. Język post-corbusierowskiego brutalizmu i japońskiego metabolizmu, wspierany przez dynamiczną ekspansję technologii betonu i stali, znajduje wyraz w szeregu modnych realizacji, których autorzy często konkurują w zastosowaniu form i skali o agresywnym charakterze. Problem ten dotyczy nie tylko poszczególnych budynków, ale także przestrzeni publicznych i krajobrazu miasta. Jego konsekwencją jest zarówno samopoczucie pracowników i klientów biurowca wyglądającego jak grobowiec, jak i mieszkańców miasta, w którego krajobrazie dominują szare wieżowce.

Autorzy wielu ambitnych projektów sięgają chętnie po oryginalne efekty typu: przechylna ściana, ostra forma, czarne wnętrza, jednak najczęściej nie mają świadomości, że tego rodzaju rozwiązania możliwe do zastosowania za zgodą klienta w prywatnej rezydencji, są

niedopuszczalne w przestrzeni publicznej, ponieważ mogą zagrażać poczuciu bezpieczeństwa, równowagi i komfortu psychicznego u wielu osób w niej przebywających. Dlatego tendencja przeciwstawna – tendencja kształtowania przyjaznych przestrzeni wymaga zdecydowanego wsparcia. Ważne, aby umacniać zrozumienie, że rzeczywistym sprawdzianem wartości projektu nie będzie uznanie go przez modne publikatory, ale przez zwykłego mieszkańca i użytkownika.

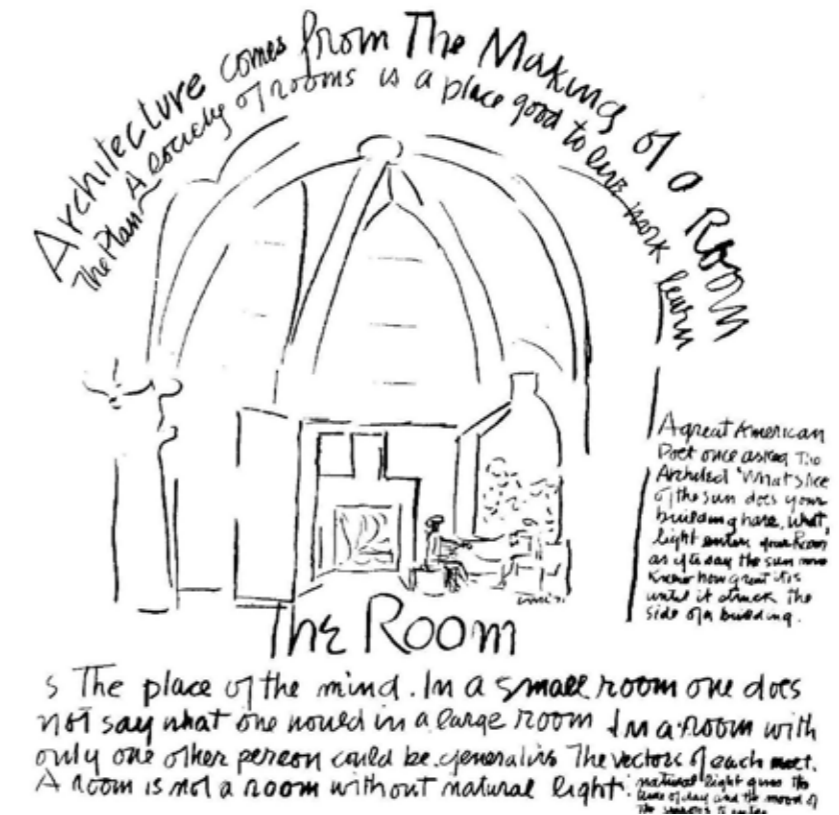
Prekursorzy przyjaznego kształtowania przestrzeni

Trzeba zauważyć, że totalitarny sposób kształtowania przestrzeni, adresowany do anonimowych mas, charakterystyczny dla głównego nurtu modernizmu, miał jednak także opozycję. Głównym oponentem Le Corbusiera był Louis Kahn, w którego ideologii projektowania centralne miejsce stanowiła myśl o spodziewanych odczuciach osoby znajdującej się w projektowanej przestrzeni. Rozumiał on struktury i formy przestrzeni i sposób ich odbioru przez ludzi. Także Aldo Rossi miał podobne przekonanie: „Bez wątpienia powinien istnieć kontakt pomiędzy architektem i osobą, która będzie żyła w jego dziele. Powinniśmy mieć nadzieję, że poprzez każdy projekt architekt tworzy lepszą przyszłość”⁴¹. A Louis Kahn daje taką wskazówkę: „Wrażenie gościnności, gotowości przyjęcia, przebywania razem winno być cechą układu samego domu”⁴². I dalej kardynalne stwierdzenie Kahna: „Architecture comes from the making of a room... Architektura jest tworzeniem przestrzeni (pokoju – room) miejsca do życia, pracy i nauki” (il. 1).

Także szereg wybitnych architektów z przełomu XX i XXI wieku opowiadało się po stronie architektury przyjaznej, a nie za dominacją agresywnej technologii i mody. Wśród nich trzeba wymienić nieżyjącego już Ricardo Legorette. Ten twórca fantastycznie kolorowych i bogatych formalnie przestrzeni, wyczarowanych w oparciu o meksykańską tradycję, w swoim wystąpieniu na kongresie Międzynarodowej Unii Architektów w Barcelonie w 1999 roku wypowiedział się zdecydowanie za poszanowaniem skali człowieka.

⁴¹ A. Rossi, *A Scientific Autobiography*, Nowy Jork 1981, s. 34.

⁴² A. Tyng, *Beginnings*, Nowy Jork 1984, s. 80.



Il. 1.

Na ostatnim kongresie UIA (Durban 2014), niejako naturalnie, ze względu na jego afrykańską lokalizację, akcent merytoryczny debaty był położony na architekturę kontestującą schematy. Była to przede wszystkim prezentacja Wang Szu, który w opozycji do lasu pekińskich (i nie tylko) wieżowców z rozbiórkowej ceramiki, ze starych cegieł i dachówek buduje współczesno-tradycyjne futongi. Co bardzo ważne, cieszy się przy tym wielką popularnością wśród młodzieży, o czym świadczy liczba sześciuset studentów skupionych w jego szkole. Także Toyo Ito w swoim wykładzie wyraził sprzeciw wobec zalewu prze-

strzeni przez monotonię prostokątnej „architektury biznesu”. Poszukując przyjazności, architekt ten kształtuje swoje budynki w sposób organiczny, stosując naturalne, miękkie linie.

Z przytoczonych wyżej przykładów widać, że awangarda współczesnej architektury wskazuje kierunek. W jakim stopniu ta tendencja ma szansę na upowszechnienie – oto pytanie. W znacznym stopniu zależy to od polityki architektonicznych żurnali – czy będą gotowe wyzwolić się z promowania pustego efekciarstwa na rzecz projektowania architektury dla ludzi? Zależy to także od gremiów przyznających nagrody w różnego rodzaju konkursach.

W poszukiwaniu kanonu przyjaznej przestrzeni

Jak promować ten rodzaj architektury w czasach, kiedy media, moda i reklama zachęcają architektów raczej do poszukiwania efektów zaskakujących i agresywnych, niż do tworzenia przestrzeni przyjaznej człowiekowi? Ten problem stał się istotną kwestią jaka stanęła przed Międzynarodową Unią Architektów.

Odpowiedzią na to wyzwanie okazała się organizacja konkursu, który otrzymał nazwę Nagroda UIA – Przyjazne Przestrzenie Dostępne dla Wszystkich⁴³. Pierwsza edycja konkursu została rozstrzygnięta na kongresie UIA w Turynie. Miała ona zakres ograniczony do jednego tylko regionu UIA – do Europy centralnej i południowo-wschodniej. Jednym z trzech obiektów, których autorom przyznano medale, okazał się nowy budynek katowickiej Akademii Muzycznej (arch. Tomasz Konior). Na kolejnym kongresie w Tokio zwycięzcą został architekt Bolesław Stelmach, autor Centrum Chopina w Żelazowej Woli. Natomiast przed kongresem w Durbanie, zasięg konkursu objął już całą UIA. Zgłoszono 100 realizacji z wielu krajów świata. I tym razem jeden z trzech medali został przyznany architektom z Polski. To Krzysztof Ingarden i Jacek Ewý odnieśli sukces dzięki realizacji Małopolskiego Ogrodu Sztuki.

⁴³ UIA Award Friendly Spaces Accessible to All.

Warto poświęcić nieco uwagi kwestii, w jaki sposób trzy polskie zespoły autorskie odniosły sukces, zdobywając nagrodę Przyjaznej Przestrzeni na kolejnych kongresach UIA. Wszystkie trzy przedstawione budynki nagrodzone na forum Międzynarodowej Unii Architektów, wyznaczają pewien kierunek myślenia o otoczeniu, w jakim osoby przebywające czują się dobrze – a przecież to powinno być zawsze intencją każdego architekta.

Katowickie Centrum Akademii Muzycznej

W pierwszej edycji konkursu (jeszcze ograniczonej do obszaru II Regionu Unii czyli Europy środkowo-wschodniej i południowej oraz Rosji) uznanie uzyskała realizacja Tomasza Koniora (we współpracy z Krzysztofem Baryszem) – Centrum Nauki i Edukacji Muzycznej Symfonia w Katowicach. Projekt odznacza się świetnym wpisaniem nowego obiektu w otoczenie śródmiejskiej zabudowy miasta. Jednocześnie harmonijnie wiąże się z istniejącą już historyczną częścią. Cel ten został osiągnięty poprzez nawiązanie materiałem (cegłana elewacja). Dzięki temu, nowoczesna bryła może współgrać z tradycyjną architekturą. Na styku obydwu części przestrzeń dawnego podwórza przekryta przeszklonym dachem, stała się wewnętrzną salą, pełną dziennego światła. Wreszcie pochylnia wprowadzona z poziomu terenu na parter budynku, zapewniając dostęp osobom na wózkach, zdynamizowała swoim ukosem charakter elewacji.

Centrum Chopina w Żelazowej Woli

W przypadku rozbudowy centrum chopinowskiego w Żelazowej Woli autorstwa Bolesława Stelmacha, mamy do czynienia z horyzontalną, parterową bryłą, powstałą wśród zieleni otaczającego ją parku. Tutaj wyraz przyjazności został osiągnięty dzięki kilku starannie przemyślanym decyzjom. Architektura tego obiektu odznacza się cechą, którą można określić jako monumentalna prostota. Osiągnięto ten wyraz dzięki proporcjom podziałów elewacyjnych i wysokich otworów okiennych. Duże płaszczyzny przeszklenia pozwalają

na znakomity kontakt z przestrzenią parku. Istotne znaczenie ma oczywiście dobór materiałów. Szkło zestawione z drewnem i lokalnym kamieniem tworzy harmonię. Dzięki temu powstało miejsce, gdzie muzyka Chopina może być smakowana bez zakłóceń agresją nieodpowiednich form przestrzennych i tak często spotykaną, prymitywną chęcią ekspresji za wszelką cenę. Taki sposób projektowania świadczy o dojrzałości twórczej i kulturze autora.

Małopolski Ogród Sztuk

Na przyjazność tej realizacji składa się cały szereg decyzji autorskich. Pierwszą jest sposób wpisania obiektu w otaczającą przestrzeń miasta. Został on bardzo starannie ukształtowany w relacji do kameralnej skali zabudowy XIX-wiecznej dzielnicy Krakowa. Aby tę jakość osiągnąć, przeprowadzono szczegółowe studia modułów charakteryzujących istniejącą tkankę i zbudowano formę w oparciu o nie. Kolejną ważną cechą jest ukształtowanie strefy wejściowej. Wchodzimy do budynku poprzez półotwartą, zapraszającą do wnętrza przestrzeń w rodzaju oranżerii-ogrodu. Rozwiązanie elewacji stanowią przeszklone ściany z wyrazistym rytmem wertykalnych i ukośnych elementów ceramicznych, nadających ciepłą barwę całości. Ich swobodny, nieregularny układ pozwala na uniknięcie monotonii. Oczywiście obiekt zapewnia pełną dostępność wszystkich pomieszczeń osobom niepełnosprawnym.

Konkurs o nagrodę UIA „Przyjazne Przestrzenie Dostępne dla Wszystkich” będzie miał kolejną edycję w Seulu w 2017 roku. Zgodnie z jego terminarzem, już w 2016 roku będą przyjmowane zgłoszenia obiektów przyjaznych, to znaczy budynków i przestrzeni publicznych nowych i rewitalizowanych, powstałych w okresie od połowy 2014 roku do końca 2016 roku. Byłoby znakomicie, gdyby nadal polska architektura mogła zaprezentować w konkursie swoją wysoką jakość. Informacji na temat konkursu można szukać na stronach UIA oraz SARP.

Zakończenie – od przyjaznej architektury do przyjaznego miasta

Przyjazny budynek to litera A alfabetu budowy przyjaznego miasta. Literą B jest przyjazna przestrzeń publiczna. Przy jej kształtowaniu kwestie jakości każdego z elementów składowych są równie ważne, a być może nawet ważniejsze, biorąc pod uwagę liczbę użytkowników. W takich przestrzeniach każdy błąd projektowy lub niedoskonałość wykonawcza jest odczuwana poprzez dziesiątki, a nawet setki tysięcy osób⁴⁴. Jakość nawierzchni, ewentualne przeszkody, architektura „ścian” placu czy ulicy, sposób oświetlenia, ścieżki prowadzące niewidomych, jakość informacji wizualnej i dźwiękowej – wszystkie te czynniki decydują o tym, czy dana przestrzeń stanowi miejsce przyjazne.

Przyjazność budynków i przestrzeni publicznych to początki tworzenia przyjaznego miasta, gdzie wchodzi w grę jeszcze cały szereg wymagań dotyczących struktury przestrzenno-funkcjonalnej, a w szczególności zasad ukształtowania śródmieścia, poszczególnych dzielnic, zespołów zabudowy, osiedli oraz obsługującego je systemu transportu miejskiego. Będzie tu chodziło o warunki niezbędne dla osiągnięcia stanu spójności tych poszczególnych elementów struktury miasta, a także sposobu rozbudowy zewnętrznej – takiej, która umożliwi powstawanie nowych zespołów miasta zwartego, jako alternatywy dla rozlewania. Ten temat wymaga jednak specjalnego opracowania, niemieszczącego się w ramach tego tekstu. Będzie w nim chodziło zarówno o określenie przyjaznej struktury miasta, jak i niezbędnych narzędzi dla jej realizacji. Narzędzi, jakich pozbawiona jest obecnie polska praktyka urbanistyczna⁴⁵.

⁴⁴ Doskonałym przykładem mogą być schody na trasie warszawska stacja metro Centrum – Dworce kolejowe Śródmieście i Centralny. Przez te niewygodne schody dla osób niepełnosprawnych, starszych, osób z bagażem, matek z wózkami przechodzi 300 tysięcy osób na dobę. Ich niepotrzebny wysiłek (bo można tam zrobić pochylnię) trzeba pomnożyć przez ilość dni w roku...

⁴⁵ Opracowanie na ten temat przygotowuje obecnie Polska Rada Architektury.



Fot 7. Opole, „Dom aatrialny”, proj. KWK Promes - Robert Konieczny (2006), fot. Juliusz Sokołowski / Robert Konieczny - KWK Promes.

W jakim mieście chciałbym mieszkać?

Sławomir Gzell

Miasto luksusowe



Tytuł mojego wystąpienia: „W jakim mieście chciałbym mieszkać?” został wymyślony przez organizatorów konferencji. Nie protestowałem. Do tej pory przy takich okazjach pisywałem teksty z raczej negatywnym wydźwiękiem, co zaczynało się już od tytułów, np. „w jakim mieście bym mieszkać nie chciał”. Pisanie takie było łatwe, bo narzekanie leży (podobno) w naturze Polaka. Za to chwalenie albo myślenie pozytywne jest dla niego, czyli i dla mnie, w naturalny sposób nieosiągalne. Konieczne są kursy, przyuczenia, treningi albo coaching i dużo samozaparć. Dziękuję więc Państwu Organizatorom za możliwość spróbowania innego spojrzenia na świat.

Z drugiej strony pamiętam jak w latach 70. ubiegłego wieku, jedna z centralnych gazet przeprowadziła wywiady z małoletnimi uczniami szkół warszawskich, pytając: „Jak się wam podoba nasze miasto?” Odpowiedzi brzmiały, że jest pięknie, bo drzewa się zielenią i kwitną na wiosnę, bo słońce świeci, domy są kolorowe, tramwaje dzwonią wesoło itd. Redakcja zdawała się nie widzieć milutkiej naiwności i jeszcze przez głupawo zachwycony

komentarz, owo śliczne bicie brawa, jakby powiedział Gombrowicz, z linijki na linijkę coraz bardziej upupiała. Pisze to jako przestrożę dla siebie samego, żeby nie zapędzić się w opisie miejskiej urody.

Tak więc miasto, w jakim chciałbym mieszkać, powinno być miastem luksusowym. Ale nie ma to być luksus widoczny gołym okiem, jak na przykład w Forte dei Marmi, niewielkim miasteczku tokańskim, gdzie po raz kolejny spędziłem wrześniowe wakacje. Stałych mieszkańców jest tam około 4 tysiące, w letnim sezonie ludność rośnie kilkakrotnie. Większość ma tu własne lub wynajęte okazałe wille i samochody – olbrzymy nieznanymi markami. Są dwa domy towarowe Prady, sklepy mają Fendi, Gucci, Roberto Cavalli, Patek, Louis Vuitton i wszystkie inne najdroższe marki tego wszystkiego, co klient może włożyć na siebie. Tak więc łatwo jest, od wczesnego rana do późnej nocy, kupić w Forte zegarek z brylancikami, ale niech ktoś spróbuje kupić bochenek chleba! Dwie piekarniki otwierają się o niespodziewanych godzinach, dwa interesy z delikatesami pełne są siekanych ośmiorniczek, których ostrożny czytelnik sprawozdań sejmowych nie tknie z procesowej ostrożności, jedyny sklep rybny proponuje grillowane okonie morskie w cenie 60 do 80 euro za kilogram. Baseny przy plaży mają podgrzewaną morską wodę, ocieniają to wszystko zadbane (czyli podcinane w dziwaczny sposób) palmy i pinie, pieski biegają po manikiurowanych trawnikach, spotykane na ulicach damy mają od śniadania do śniadania powieki ciężkie od wielokolorowego tuszu. Cała ta masa bogatych ludzi jest stale blisko siebie, zaśłania bogactwem przestrzeń tak, że prawie jej nie widać, widoczne są tylko pieniądze. Jednym słowem jest luksusowo, ale coś mi kazało uciekać z Forte do pobliskiego Pietrasanta, miasteczka gdzie tworzył między innymi Igor Mitoraj. Niedawno przeniesiono z pracowni na ulice kilkanaście jego rzeźb. Efekty uzyskano niesłychane. Nijaka Pietrasanta stała się nagle wspaniałym salonem wystawowym, zwłaszcza, że i dzieła innych mistrzów rozrzucone są po uliczkach, placach i parkach. Dzięki temu możemy stać się świadkami sceny, w której zamysłony, kolosalny i przepiękny Dedal Mitoraja nie zauważa kuszącej nagości Adoratorki Słońca, co z nawiązką wynagradza jej pulchny, uśmiechnięty i wpatrzony w nią Wojownik Ferdynada Botero. A wszystko dzieje się na dość byle jakim placu, parkingu właściwie, przed ratuszem, z tym że autorzy Dedala, Adoratorki i Wojownika siłą swojej sztuki zakrywają wszelką brzydotę i zmieniają przestrzeń nijaką w luksusową, w najlepszym znaczeniu tego słowa, dla mnie przynajmniej.

Dziś bowiem (znowu dodam, że według mnie) luksusem jest jakość, a zwłaszcza wielkość przestrzeni, jaką ma się do dyspozycji. *Space is luxury* - to powiedzenie od kilku lat przewija się przez konferencyjne wystąpienia, więc uważając je za prawdziwe, powtarzam je i teraz. Myślę tu i o przestrzeni fizycznie wyznaczalnej, to znaczy o odległości człowieka od człowieka w mieszkaniu, w pracy, na ulicy i na placu, w środkach publicznej komunikacji. Luksusem jest możliwość dowolnego kalibrowania tych odległości, według życzenia każdego z nas, w uzgodnieniu z partnerami i współobywatelami, bez warunków narzuconych tłokiem w tramwaju, korkami na jezdniach, oszczędnością na metrach kwadratowych biur albo uczelnianych pomieszczeń. W domu – normy i „emy” mamy niby za sobą, ale dziś „pумы” kosztują, a chciałbym żeby i to ograniczenie zanikało. Chciałbym, żeby każdy domownik miał własny pokój, żeby wszyscy domownicy mogli spotykać się we wspólnym pomieszczeniu, żeby zamiast łazienki był pokój kąpielowy i żeby z garażu dało się wyjechać bez obijania lakieru samochodu sąsiada, i żeby było miejsce na rower inne niż haczyk pod sufitem sypialni. I jeszcze, żeby przestrzeń mojego hobby nie przeszkadzała nikomu. Tak chciałbym mieszkać.

I taki luksus chciałbym też mieć w przestrzeni publicznej, a dotyczy to głównie oglądanych przeze mnie obrazów, miejskich widoków. Nie będę tu oryginalny: wielko-, średnio- a nawet małoformatowe reklamy denerwują mnie okropnie. Każda z nich amputuje bez znieczulenia, sadystycznie, po kawałku i pogardliwie się uśmiechając, fragmenty świata, do oglądania którego mam prawo. Jasne, że nie chodzi mi o likwidację reklam, zwłaszcza iż tzw. ustawa krajobrazowa być może coś tu zmieni (choć nie bardzo w to wierzę). Chodzi tu o coś więcej, marzę o zakomponowanych pięknie miejskich wnętrzach, ulicach, placach i parkach, traktowanych przez kogo trzeba jako całości nie do pokawałkowania. Oczekuję na właścicieli terenów i deweloperów klasy rzymskich papieży (może trochę przesadziłem ...), choć być może wystarczą władze miejskie i prawo gospodarowania przestrzenią kreujące harmonię równą tej, jaka jest do oglądania na Placu Paryskim w Berlinie. Czekam też na książki dziś pisane, w których odżyłyby tezy spisane przez Camilla Sittego, mającego odwagę stwierdzić, że miasto da się prowadzić według zasad artystycznych. Pokazał też jak to robić można i należy, nie przy pomocy okrzyków o wolności twórczej, ale rozumiejąc obowiązek przestrzegania przepisów prawa. Było w tym także miejsce na architektoniczny gest, wy-

konywany tam, gdzie pozwala na to prawo miejscowe, uchwalone jako konsens poglądów obywateli miasta. Nazwijmy to luksusem pięknej przestrzeni, tak bardzo mi potrzebnym w moim mieście.

A kiedy wspominałem o moim mieście, czyli o Warszawie, to warto przypomnieć, że zbiera się ona teraz do spreparowania nowej strategii rozwoju na rok 2030. Rzec dopiero rusza, ale już warto się zastanowić dlaczego „komitet sterujący” składa się z samych urzędników miejskich i czemu zespołem ds. przestrzeni ma kierować geograf, mocny w statystykach, ale z definicji nie mogący poruszać się swobodnie w przestrzeni trójwymiarowej? Jeśli na zebraniach Głównej Komisji Urbanistyczno-Architektonicznej jej członkowie, a jednocześnie mieszkańcy Warszawy, mówią o konieczności wykonywania dla miast master planów, analizujących i tworzących zasady budowy miejskiej przestrzeni, to czemu te głosy nie docierają do ucha warszawskiej władzy? Miasta w jakim chciałbym mieszkać nie zbudujemy kawałkując działania i nie podpatrując pomysłów innych gremiów i osób, to rzecz pewna.

Miasto lepsze - ale od czego?

Jeszcze jedna rzecz jest do przedyskutowania, mianowicie chciałbym wiedzieć jak moja piękna i luksusowa przestrzeń miejska, taka jak ją opisałem, mieści się w „lepszym mieście”, które być może powstanie dzięki „wolnemu rynkowi”. Rozumiem, że Państwo Organizatorzy pytają nas o to, czy wolny rynek oznacza lepsze miasto, bo chyba to oznacza znak zapytania postawiony na końcu nazwy konferencji.

Dobrej, a zwłaszcza jednoznacznej odpowiedzi na tak postawione pytanie nie ma. Wolny rynek oznacza ustrój kapitalistyczny, warto więc sobie przypomnieć miasta XIX-wiecznej epoki uprzemysłowienia, bez wątpliwości kapitalistyczne, które oglądając na co dzień Ebenezer Howard opisał w wydanej w 1898 r. książce „Tomorrow: a Peaceful Path to Real Reform”. Albo naprawimy miasta ... (przypominam - wolnorynkowe) ... albo doczekamy się rewolucji, powiadał, i konkludując proponował miasta-ogrody. Wspomniany wyżej Camillo Sitte czuł się zmuszony poprawiać urodę miast wolnorynkowych przy pomocy prawnych

regulacji, podobnie jak Daniel Hudson Burnham w Stanach Zjednoczonych, w ramach ruchu City Beautiful Movement. Patrick Geddes z kolei poprawiał Edynburg, przeprowadzając prawdopodobnie pierwszą na świecie wielką akcję rewaloryzacyjną dzielnicy, ciągnącej się wzdłuż „królewskiej mili”, a Arturo Soria usprawniał dla nas także miejską komunikację, stając się prekursorem propagowania transportu publicznego. Tak więc można powiedzieć, że wszyscy ojcowie współczesnej urbanistyki, plus najwcześniejsi moderniści, nie byli zachwyceni mechanizmami kształtującymi miasta wolnorynkowe. Z tego „frontu odmowy” narodziła się nasza urbanistyka, wraz z jej zasadami. Niestety przyszły potem czasy, w których zasady te nie były stosowane (omawianie powodów nie jest tu najistotniejsze, zwłaszcza że są powszechnie znane) i miasta nasze dość daleko odbiegły od ideałów, które mogłyby pomagać w tworzeniu miast o przestrzeni, którą określam jako luksusową. I kiedy wydawało się, że po latach złych mogą przyjść lepsze, odkryto że miasto jako takie, może być najlepszym miejscem lokowania kapitału w celu jego łatwego pomnażania.

Początek był, wydawało się, niewinny. Powrócono mianowicie do poglądu z czasów XIX-wiecznego leseferyzmu, że w gospodarce, aby coraz lepiej się miała, należy pozwolić na wolność poczynań, na swoisty entuzjazm i nieograniczoną konkurencję w działaniu, co oznacza, że wolny rynek stawał się coraz bardziej wolny. Tak krótko scharakteryzowana doktryna ekonomiczna była i jest przeciwstawiana próbom jakiegokolwiek interwencji na rynku. W rezultacie w użytkowaniu dóbr zatracono wszelką miarę, a uzasadnieniem, wystarczającym w gospodarce liberalnej dla coraz większej podaży, był zwiększający się popyt na niektóre dobra.

Z czasem zauważono jednak, że ten sposób działania prowadzi do wyczerpania się tzw. dóbr nieodnawialnych – taki był początek doktryny równoważenia rozwoju. To dobrze, problem tylko w tym, że mało kto zauważa, iż dobrem, które wyczerpuje się najszybciej i być może bezpowrotnie, jest przestrzeń. Jest to dobro, o które praktycznie nie dba się, co można łatwo udowodnić. Dowód zacznijmy od stwierdzenia, że kryzys finansowy z roku 2008 nie wziął się z niczego. W wielu krajach instytucje finansowe, które udzielają kredytów hipotecznych zlekceważyły pojawiające się objawy zachwiania się rynku nieruchomości. Banki udzielały pożyczek najwyższego ryzyka praktycznie każdemu, kto tylko chciał pożyczkę wziąć, nawet osobom nie mającym odpowiedniej zdolności kredytowej. W tym krótkim

opisie sytuacji brakuje jednego elementu, mianowicie analizy kto i dlaczego budował ustalając wysokie ceny nieruchomości, komu to ułatwiano? Jak to się stało, że wybudowano całe miasta przechodzące obecnie do kategorii miast duchów? W zasadzie odpowiedzi na te pytania znamy, bo przecież o tym pisujemy, ale nigdzie, w Polsce także, nikt odpowiedzialny za stan miast, tekstów tych nie brał pod uwagę, o ile w ogóle zwracał sobie głowę ich poznawaniem.

Omówmy przykład Polski. W liberalnej gospodarce, w okresie po roku 1989, planowanie uznano za „narzędzie opresji”, za to prywatną własność gruntu za rzecz nienaruszalną. Odrzucono zintegrowane planowanie regionalne, które mogłoby pełnić rolę koordynatora w zakresie ekonomii i ekologii dla miast, rozlewających się poza granice wyobraźni. Odrzucono też pojęcie interesu publicznego, bo zapowiadało ono regulowanie rynku przez władzę, a w Polsce mówiono wówczas o jakoby komunistycznej proveniencji jakiegokolwiek regulacji. Ponadto zakwestionowano potrzebę projektowania urbanistycznego, tam zwłaszcza, gdzie prowadzić mogło do kreacji przestrzeni publicznych. Teren dzieli się na działki wyłącznie z domami do mieszkania, bez śladu innych funkcji, bo one zysku nie przynoszą. Działki są podobnej wielkości, więc kupowane są przez osoby o podobnym statusie – tak tworzą się współczesne getta dla grup o identycznej zamożności, wykształceniu, przyzwyczajeniach itp. Dla szybkości działania wymyślano mechanizmy finansowe mające przyspieszać dopływ pieniędzy do tych, najprostszych w formie i najkrótszych w czasie, sposobów zabudowywania terenów. W rezultacie kontrola nad inwestycjami i lokalizacjami przechodziła z rąk władzy miejskiej w ręce banków i deweloperów.

Wniosek: rozpraszanie się miast i powstawanie coraz to nowych megalopolisów jest skutkiem dominacji doktryny liberalnej (neoliberalnej) w gospodarce, która wykorzystuje hasła o „lepszym mieszkaniu w zielonym habitacie” dla realizacji celu, jakim jest maksymalizacja zysków osób i organizacji związanych z budową owych, jakoby lepszych mieszkań. Pisałem o tym sześć lat temu w referacie „Town Planning in the Time of Pandemic”, przy okazji konferencji „The New Urban Question. Urbanism Beyond Neo-Liberalism”, zorganizowanej przez Międzynarodowe Forum Urbanistyki, Instytut Berlage i TU Delft. Ponieważ tezy ówczesnie napisanego tekstu nie zdezaktualizowały się (przeciwnie, szereg wyobrażonych wtedy sytuacji realizuje się, niestety), wobec tego wystarczy je dziś cytować, co też robię poniżej.

Rzeczywistość mało luksusowa i nie najlepsza

Najłatwiej dostrzeganym rezultatem rozpraszania się miast był i jest odpływ ludności (i pieniędzy) z ich centralnych obszarów. W wielu przypadkach oznacza to przedłużającą się agonię miasta w sensie fizycznym. W sensie przenośnym bowiem agonია ta skończyła się, tradycyjne miasto umarło. Mamy do czynienia z miastem nowym, dla którego wiele lat temu wymyślono nazwę megalopolis. Jedną z jego cech jest bezustanne powiększanie powierzchni zabudowanej, co fachowo określamy jako powstawanie zachodzących na siebie (przy bliskości miast) amorficznych stref zurbanizowanych. Są to zbiory domów jednorodzinnych, produkowane szybko i przypadkowo, bez ulic, placów, kierunków i osi, bez cech miejskości albo wspomnień wiejskości, nieporuszające wyobraźni, bez znaczenia dla teorii miejsca i nietworzących motywacji urbanistycznej dla projektowania architektonicznego, za to stające się pięknym polem badania patologicznych przypadków pokazanych w filmach „American Beauty” albo „Born to Kill”.

Wiele z tych projektów powstaje bez zwracania uwagi na to, co istnieje w mieście. I nie jest to postmodernistyczna gra o wielość i gęstość, to budowa „rzeczywistości równoległej” – resztki dawnego miasta sobie, a my sobie. W doktrynie liberalnej miasto jest fabryką pieniędzy. Aby tak się stało, nie może być obrazem zbiorowej pamięci, a jako palimpsest świadomie pozbawiane jest warstwy współczesności, powiązanej z przeszłością. Po to wprowadza się pojęcie chaosu, jako metody tworzenia przestrzeni miejskiej, i temu służy wprowadzanie do urbanistyki, zwłaszcza tam, gdzie mówi się o kompozycji miejskiej, metody *research by design*, co można przełożyć na wojskowe określenie „rozpoznanie walką”. Co można robić w opisanym sytuacji? Obawiam się, że sytuacja jest nie do odwrócenia i musimy być przygotowani do życia w nowym, rozproszonym mieście. A jeśli nie chcemy? Cóż, pozostaje tylko liczyć, że neoliberalizm odchodzi do lamusa, jak pisują publicyści. Dodają najczęściej, że kryzys finansowy to konsekwencja ślepego przywiązania do kapitalizmu pozbawionego wszelkiej kontroli ze strony państwa i niezależnych instytucji. Tak więc kwitujący rynek nieruchomości i brak barier inwestycyjnych, za którymi stała po prostu zwykła

chciwość, okazały się pospół przyczyną śmierci tradycyjnych miast. Można oczywiście pisać o kontrolowaniu powiększania obszarów miasta, o nowych relacjach między terenami miejskimi a wiejskimi, o tworzeniu policentrycznego systemu osadniczego i właściwym zarządzaniu ekosystemem miejskim, odpowiedniej polityce lokalizacyjnej albo tworzeniu strategii projektowania urbanistycznego. Ale to nie są argumenty ważące dla ekonomicznej doktryny liberalnej. Nawet dowody, że w dłuższym okresie zwracają się nakłady na poprawianie urody przestrzeni miejskiej (*economy of amenities*) nie trafiają do inwestora, bo naprawdę ważne jest jedynie tempo obrotu kapitału.

(Neo)liberalizm się broni. Słyszymy, że jego utrata będzie zwycięstwem fundamentalistów populizmu. Ale też warto zapytać, czy liberalizm w dzisiejszej wersji ma sens wtedy, gdy zadajemy pytania dotyczące gospodarki w przestrzeni miast. Chcielibyśmy wiedzieć czy władza, zwłaszcza państwowa, ma jakiś cel w odniesieniu do miast. Może i ma, ale dopiero teraz, w roku 2015, przygotowuje się dokument pt. „Krajowa Polityka Miejska”. Urbanistyka, rozumiana jako nauka i sztuka budowy miast, cele opisane w projekcie podpowiadała już dawno, ale nie było widać, żeby działania państwa na tych podpowiedziach się koncentrowały. Wydawało się przez całe lata, że państwo nie chce nawet zinwentaryzować konfliktów, bo to mogłoby stać się (niechcący) początkiem sformułowania nowych reguł. Nic więc dziwnego, że próżnia wypełniana była – i jest – przez najsilniejsze grupy aktorów miejskiej sceny, to znaczy deweloperów i banki. To prawdziwy tryumf liberalizmu polskiego – polityka państwowa, rudymenatny atrybut władzy, zostaje sprywatyzowana. A miejskim społecznościom, wśród których ugruntowywano konsumpcyjne tendencje, powinny wystarczyć stereotypowe komunikaty, formułowane jak walentynkowe kartki, bez proponowania ambitnych projektów, które w długiej perspektywie faktycznie poprawiałyby jakość życia.

Oznacza to, że dyskurs wokół gospodarowania w przestrzeni jest uwikłany w grę, którą przedstawia się jako rzeczywistość, co odsłania naturę tej rozgrywki. Przez całe lata żadna z rządzących opcji politycznych nie była wiarygodnym partnerem o stałych poglądach i nie podejmowała wysiłku intelektualnego, aby przeciwstawić się „ładowi samorzutnemu”. Nie dziwi więc, że urbanistyka, której zadaniem jest planować i realizować zmiany w przestrzeni w zgodzie z interesem publicznym, była i jest traktowana przez uczestników opisanej wy-

żej gry jako przeciwnik do zwalczania. Gdy domagaliśmy się sanacji myślenia o przestrzeni, słyszeliśmy o mafii urbanistów. Żeby jej się pozbyć, Pan Minister Sprawiedliwości rozwiązał Izbę Urbanistów, „otwierając” ten zawód dla każdego, kto ma ochotę go uprawiać, z uzasadnieniem, że urbanista nie jest zawodem zaufania publicznego!

Mimo to, staramy się przypominać, że planowanie przestrzenne i projektowanie urbanistyczne to bezsprzecznie kreacja, jako że planowanie jest wprost związane z powstawaniem (kreacją) środowiska zbudowanego i nie narysuje go ktoś, kto nie ma umiejętności i talentu odpowiedniego do tego, aby zajmować się trójwymiarową przestrzenią. Nie wystarczy być przyuczonym uczestnikiem procedur planistycznych, trzeba być projektantem-twórcą, bo niezależnie od wszystkiego plan powstający w wyniku tych procedur powinien być także trójwymiarowym projektem przestrzeni – jeśli chcemy dbać o jej harmonijny rozwój. Powinien też być zapisem akcji doprowadzającej trójwymiarowy projekt do realizacji – jeśli chcemy dbać o realność zamierzeń w przestrzeni.

Perspektywy i ewentualności

Miasto budowane według takiego planu podtrzymywać będzie obraz Miasta Europejskiego. Trzeba więc zastanowić się nad strategiami, które promując wspomniane projektowanie urbanistyczne, pomogą przetrwać takiemu Miastu. Strategie te powinny pomagać w znalezieniu odpowiedzi na pytania, jak wykorzystać nowe punkty centralne i jak chronić dotychczasowe takie punkty, jak konsolidować istniejącą strukturę miasta i jak łączyć z nią nowe struktury, jaką rolę pełnić mają miejskie, podmiejskie i pozamiejskie przestrzenie otwarte, i jak, i do jakiego stopnia chronić je przed zabudową, jak kształtować krawędzie obszarów zabudowanych i granice pomiędzy nimi, jak stymulować zjawiska pozytywne, choćby przez układy sieci infrastruktury.

Tak więc koncentrować się powinniśmy na ujawnianiu nowych możliwości, jakie dają zachodzące procesy. Kierunkiem działania być powinno tworzenie nowych „krajobrazów miejskich” w przestrzeni znajdującej się pomiędzy dotychczasowymi centrami miejskimi,

którą dotychczas nazywaliśmy otwartą, a czasem pustą lub negatywową. Tym samym tę pustą dotychczas przestrzeń podnosimy do rangi takiej samej, jaką mają obszary zabudowane. Być może dzięki temu zaniknie kontrast pomiędzy tym co pełne i tym co puste, ale lepiej żeby tak się stało, niż żeby istniejąca stale łatwość użytkowania przestrzeni otwartej obracała się przeciwko morfologii ich obu. Oczywiście te teoretyczne, ale uprawnione rozważania toczą się w warunkach istnienia presji inwestycyjnej na zajmowanie terenów zielonych pod zabudowę, braku jasnej polityki co do przyszłości terenów rolnych, braku sprecyzowanych oczekiwań co do udziału przyrodników w określaniu stanu, przydatności i przyszłości terenów zielonych w mieście, a zwłaszcza braku koordynacji pomiędzy często rozdrobnionym podmiotowo zarządzaniem nimi. Tylko w wyniku takiej koordynacji powstawać będzie harmonijna przestrzeń miejska.

Istnienie wymienionych oczekiwań, przyczyniających się do tworzenia i krzepnięcia (nowego?) społeczeństwa nowego miasta, potwierdza potrzebę Nowego Planowania. Termin Nowe Planowanie określa te zmiany w urbanistyce, które zmierzają do dywersyfikacji przestrzeni w zgodzie z rosnącym zapotrzebowaniem na owo zróżnicowanie. Termin ten powstał, aby nadać nazwę temu, co w planowaniu i projektowaniu miast wymaga odnowienia i jest odnawiane. Nowe Planowanie powinno być odpowiedzią planistów na coraz szybciej zachodzące zmiany w otaczającym nas świecie i jest związane z faktem, że często tracimy kontrolę nad wydarzeniami.

Najwięcej szans na pożądane przemiany mają miasta łączące ekonomiczne spojrzenie na przyszłość z ochroną przestrzennych wartości. Są to miasta, które silniej odróżniają się – w sensie przestrzennym – od innych. To miasta, w których instytucje prywatne i publiczne przystosowują się do zmieniających się warunków działania w przestrzeni; te w których inwestorzy rozumieją, że dbałość o harmonię przestrzenną jest, w dłuższej perspektywie, „polisą ubezpieczeniową” sukcesu, i te, w których dbałość o wygląd jest częścią budowania lokalnego patriotyzmu. Jak widać, luksus w przestrzeni miasta nie rodzi się łatwo. Uwarunkowania zaczynają się tam, gdzie powstają idee rządzące miastem. Dlatego, jeżeli chcemy mieszkać coraz lepiej i podnosić jakość życia, nie możemy odrzucać zainteresowania polityką, bo ona interesuje się nami cały czas, i jeśli nie czuje siły miejskich społeczności, potrafi zrobić z nimi co będzie chciała. A wtedy o luksusowym mieście będziemy mogli zapomnieć.





Fot 8. Bydgoszcz, marina i bulwary nad Brdą, proj. Laboratorium ZIVVA - Tomasz Rokicki i Katarzyna Wojciechowska (2012),
fot. Marcin Czechowicz © Architektura-murator

Dobra architektura za publiczne pieniądze czyli problemy z ustawą o zamówieniach publicznych

Tomasz Konior



Wydawanie publicznych środków zawsze budzi emocje

Inwestowanie środków publicznych na cele budowlane dotyczy wydawania sporych sum przeznaczonych na trwałe wartości, które potem kształtują nasze otoczenie, wpływają na naszą codzienność i tworzą kulturę. Postawmy zatem kilka zasadniczych pytań: czy i jak polskie prawo – szczególnie prawo zamówień publicznych⁴⁶ – reguluje tę kwestię? Czy spełnia swoje zadanie? Czy wystarczająco chroni publiczny grosz i zapewnia, aby pieniądze wydawać roztropnie, z sensem i celowo, tak, aby w efekcie powstawała dobra architektura? Zanim odpowiemy na te pytania warto się zastanowić, jaka jest społeczna świadomość problemu. Od razu przychodzi na myśl dziennikarski żargon, w którym dla informacji o nowym, publicznym zamierzeniu powszechnie używany jest zwrot „inwestycja pochłonie...” i tu pada kwota przeznaczona na dane przedsięwzięcie.

⁴⁶ Ilekroć jest mowa o ustawie chodzi o *Ustawę z dnia 29 stycznia 2004 r. Prawo zamówień publicznych (PZP)*.

Dobra architektura czyli jaka?

Różnie ją definiujemy. Pragmatyczna i funkcjonalna. Bezpieczna i przyjazna. Innowacyjna i ekologiczna. A może spektakularna i nagradzana? Rzadko ocena architektów pokrywa się z oceną użytkowników. Wzajemne zrozumienie co do istoty dobrej architektury stanowi dziś spory problem. Zbyt często spotykamy się z sytuacją, że obiekt, który zdobywa uznanie ekspertów i wzbudza entuzjazm w środowisku architektów, nie spełnia podstawowych potrzeb, dla których powstał. Trudno oprzeć się wrażeniu, że współczesna architektura nie stawia sobie za cel takiego zaspokojenia potrzeb użytkowników, aby ci rozumieli i akceptowali jej sens. Ten problem traktuję jako podstawowy dla dalszych rozważań. W kryzysie uniwersalnych wartości nie jest łatwo znaleźć drogę dla skutecznej edukacji, zarówno społeczeństwa, jak i nas architektów. Być może refleksja w szerszym kontekście co do roli architektury w środowisku, pozwoli lepiej ocenić przydatność obowiązującej ustawy PZP w tym zakresie.

Dawniej nieliczne budynki mogły być architekturą. Cała reszta była mniej lub bardziej przyzwoitym budownictwem. Była pragmatycznym i uzasadnionym rzemiosłem, które w miarę dostępnych środków odpowiadało na potrzebę zbudowania takiego czy innego budynku. To, co publiczne niemal zawsze stanowiło wartość wyznaczającą zasady i wzorce. Dzisiaj niemal każdy budynek, nie tylko publiczny, stara się wyróżnić z otoczenia. Kolorem, formą, materiałem. Każdy zaprojektowany jest przez architekta i opowiada o ambicjach twórcy. Ale również o kompromisach, sukcesach i porażkach. Rzadziej o tradycji i duchu miejsca. Już od pierwszego roku studiów na licznych wydziałach architektury przygotowuje się przyszłych absolwentów do roli twórcy. Rzadkością jest kształtowanie postawy służby. Kulturuje się oryginalność, tępi wtórność. Niemal regułą jest, aby się wyróżnić. Sprzyjają temu techniczne możliwości – wizualizacje, a potem efektowne zdjęcia. Wyścig na obrazki to już prawdziwa plaga. Żywą architekturę zastępuje wirtualny, efektowny świat, celem działalności staje się fotografia w publikacji. Nawet zawodowcy nabierają się na magię wszechobecnego wizualizacji. A przecież taką „architekturą” też edukujemy społeczeństwo. Czyż nie jest to często pochopna, nieodpowiedzialna obietnica?

Przepisy

Na drugim biegunie architektonicznej codzienności stoją przepisy. Coraz silniej determinują projektowanie i budowanie. Ilość procedur i regulacji, służb i urzędów, dorównuje skali chaosu w przestrzeni, skali bałaganu w krajobrazie. Regulacje i normy mają zapewniać gwarancję poprawności. Tymczasem godzenie sprzeczności warunkuje uzyskanie pozwoleń, protokółów i decyzji. To od nich zależy powstanie i odbiór budynku, a jego ostateczny wyraz, charakter i jakość często przegrywa w procesie wypełniania norm i procedur. Te ostatnie są wszechobecne. Traktowane ponad wszystko, stają się często celem samym w sobie, nawet jeśli prowadzą do złych rozwiązań, marnotrawienia sił i środków. Pozwalają projektantom bezkrytycznie wyłączać myślenie. Za niewywiązanie się z procedur można ponieść konsekwencje. Zgodność z procedurami, choćby efekt był żałosny, daje alibi. Słaba, a nawet zła realizacja, jednak zgodna z przepisami i procedurami, nie powoduje konsekwencji – nawet wyciągnięcia wniosków. Przypominam sobie znaną anegdotę o absurdach przepisów przeciwpożarowych, które różniąc się w poszczególnych krajach sugerują, że w każdym z nich pożar wygląda inaczej. Tę kwestię zwykło się kwitować: „Nieważne, że budynek się spali, pod warunkiem jednak, że spali się zgodnie z przepisami”.

Ekonomia

Aspekt ekonomiczny w zamówieniach publicznych to przeważnie krótkowzrocznie pojmowana oszczędność, która zwykle przesądza o ostatecznym rozwiązaniu. Nawet, gdy udaje się racjonalnie określić koszty projektu i przyszłej inwestycji, to ustawodawca preferując w zapisach PZP niską cenę, marginalizując kryterium jakości, niweczy dalekosiężne plany. Ilekroć przykładów w całej Polsce niedokończonych lub przedłużających się inwestycji, rozstrzygniętych drogą przetargu na najniższą cenę, mimo przyzwoitych środków zagwarantowanych w budżecie na ich realizację. Nieracjonalne procedury utrudniają optymalne wydatkowanie środków na to, co potrzebne i uzasadnione. Sztywne zapisy dotyczące dyscypliny finansów publicznych de facto wykluczają korektę budżetu, nawet w uzasadnionych przypadkach.

Proces

Jaki jest proces powstania publicznego budynku? Prześledźmy kolejne jego etapy. Najpierw jest potrzeba i zamiar. Decyzja o podjęciu zamierzenia inwestycyjnego. Szukanie finansowania z budżetu gminy, ze środków centralnych, przy wsparciu dotacji unijnych, które w ostatnich latach na niespotykaną dotąd skalę otworzyły możliwości dla wielu, wcześniej nierealnych inwestycji. Tym sposobem w całej Polsce budowano dużo i szybko. Otwartym pozostaje pytanie o bilans i relacje jakości do kosztów tego, co powstało. Warto pokusić się o statystykę zbudowaną w oparciu o wspomniane kryteria. Kolejne fazy to: studium wykonalności, program funkcjonalno-użytkowy, założenia budżetowe. Wreszcie przychodzi czas na wybór projektu i architekta. Ustawa o zamówieniach publicznych reguluje tę kwestię i daje urzędnikowi wybór. Ten, decydując o wyborze procedury, jest pragmatyczny, działając zgodnie z prawem robi to co musi i to, co go chroni. A restrykcyjne prawo każe mu unikać ryzyka. Dlatego w przejrzystych kryteriach wyboru najkorzystniejszej oferty preferuje bezpieczne rozwiązania. Skoro jakość nie jest obligatoryjna i trudno ją zmierzyć, woli oceniać obiektywnie, na podstawie tego, co policzalne czyli ceny i terminu.

Przetarg

Najpopularniejszym sposobem na udzielenie zamówienia publicznego jest przetarg. Ponad 90% przypadków wyboru projektu i jego autora odbywa się tą drogą. Przetarg jest stosowany niemal dla 100% zamówień publicznych w celu wyłonienia wykonawcy robót budowlanych. Przeważnie projektant i wykonawca wybierani są w osobnych procedurach. Na taki rozdział wskazuje dobra praktyka. Jednak prawo zamówień publicznych bez ograniczeń dopuszcza zastosowanie jednej procedury dla całego procesu zwanego trybem „zaprojektuj i wybuduj”. W takim przetargu, w jednej procedurze, można wyłonić wykonawcę, który zaprojektuje i zrealizuje obiekt. W trybach przetargowych rzadko pojawiają się zapisy i kryteria dotyczące jakościowej oceny ofert. Choć kryterium najniższej ceny od lat pozostaje prawdziwą złązłą procesy zamówień publicznych, przynosząc fatalne skutki dla zamawiających, wciąż bez odpowiedzi pozostaje pytanie, dlaczego przetarg w takiej

formule wciąż pozostaje najczęściej stosowaną procedurą. Planowana nowelizacja ustawy PZP, wynikająca z przyjętych przez Polskę dyrektyw unijnych, wskazuje na konieczność ograniczenia stosowania kryterium najniższej ceny. Przyjdzie nam poczekać na pozytywne skutki tej zmiany.

Konkurs

Procedurą preferującą jakość jako podstawowe kryterium wyboru ofert jest konkurs. Nie jest jednak on trybem zamówienia publicznego, jest procedurą go poprzedzającą. Stosowany jest stosunkowo rzadko, nawet dla tak ważnego etapu powstawania budynku, jakim jest projekt. Zaledwie kilka procent spośród wszystkich zamówień publicznych na tę usługę wybierana jest w drodze konkursu. Praktycznie każdy uprawniony architekt może wystartować w konkursie realizacyjnym, środowisko zawodowe architektów domaga się bowiem otwartej jego formuły i walczy z ograniczeniami. Jeśli jest wola – głównie zamawiającego, który chciałby postawić warunek udziału w konkursie tylko dla doświadczonych architektów lub biur projektowych – to ustawa ogranicza taką możliwość. Sprawdzenie doświadczenia dotyczy jednak okresu zaledwie ostatnich trzech, w wyjątkowych przypadkach maksymalnie pięciu lat. Zatem dla przykładu: jeśli architekt doświadczony w projektowaniu szkół ostatnią z nich zrealizował 6 lat temu, to nie będzie ona brana pod uwagę przy wykazaniu doświadczenia w tym konkursie. Jednak brak dorobku nie odbiera możliwości wzięcia udziału w konkursie – ustawa daje osobliwą możliwość, aby takie doświadczenie „pożyczyć”.

W konkursie architektonicznym ocenie sądu konkursowego podlega wyłącznie koncepcja projektu wyrażona na planszach i w opisie. Rzadko na makiecie. Założenie jest takie, że najważniejszy jest pomysł – idea konkursowa. Jednak często, aby zweryfikować znajomość przedmiotu i kompetencje startujących, rozszerza się zakres opracowania o szereg specjalistycznych analiz, co czyni pracę konkursową złożonym, wysokonakładowym przedsięwzięciem. W takiej sytuacji lepszym rozwiązaniem bywa konkurs dwuetapowy, który pozwala na ograniczenie nakładów pracy w pierwszej fazie kwalifikacji. Konkurs jest nadal anonimowy i startujący nie są znani jury do chwili rozstrzygnięcia. Chodzi o równe traktowanie wszystkich uczestników.

W opinii części środowiska, każdy architekt może zaprojektować dowolny budynek. Rzadko mówi się o specjalizacji w architekturze. Kreatywność i pomysłowość w konkursie stanowią większą wartość, niż doświadczenie, które można zdobyć po jego wygraniu. Nagroda otwiera drogę do zbudowania biura i realizacji nawet najbardziej skomplikowanego projektu. Czy jednak zamawiający podzielają ten pogląd? Czy skala trudności i stopień ryzyka nie odstrasza ich od przyjęcia takiej formuły? Obawy są oczywiste. Czy dla zaprojektowania skomplikowanego budynku w zamówieniu publicznym, w rygorach dyscypliny budżetowej, wystarczy obietnica zapisana w anonimowej pracy konkursowej i zaufanie udzielone kompetencjom jury? Mamy liczne przykłady udanych konkursów, które przyniosły świetne rezultaty. Formuła ma wielu entuzjastów, kilkadziesiąt lat tradycji organizowania konkursów przez Stowarzyszenie Architektów Polskich. Stąd w SARP dominuje niezmiennie przekonanie, że każda inna droga wyłonienia architekta dla publicznego zadania, nawet gdy jest oparta o jakościowe kryteria, jest niewłaściwa.

Jednak nie sposób przemilczeć obaw, które powstrzymują zamawiającego przed procedurą konkursową. Niechętnie w naszym środowisku mówimy o nieudanych konkursach, o problemach w trakcie ich prowadzenia i po ich rozstrzygnięciu, o porażkach w trakcie realizacji projektu, o trudnej współpracy zamawiającego z architektem, wreszcie o niezadowolonych użytkownikach. Protesty uczestników składane po ogłoszeniu wyników konkursu to kolejny temat, wart poruszenia przy innej okazji. Wszystkie te przypadki i ich wydźwięk społeczny nie pozostają bez echa i skutkują brakiem powszechnej akceptacji dla formuły konkursu, a co za tym idzie ich małej popularności. Ktoś powie, konkurs dla jakości architektury zawsze pozostanie lepszą alternatywą niż przetarg. Pełna zgoda. Ale dlaczego nie zastanowić się nad poprawieniem tego, co w konkursach budzi największe ryzyko?

W ostatnich latach publiczny zamawiający próbuje stosować alternatywne dla konkursu i przetargu procedury zapisane w ustawie. Przytaczam poniżej dwa głośne przypadki, zastosowania odmiennej procedury wyboru projektanta, w obu wypadkach, zgodnej z PZP.

Przykład 1

Sporo emocji w środowisku architektów wzbudziła zastosowana po raz pierwszy w Polsce w 2013 roku procedura negocjacji z ogłoszeniem na wybór architekta dla Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Inwestor po dwóch nieudanych konkursach zdecydował się na wybór projektanta, w którym akcent z wizji nowego budynku przesunął na wiarygodność i doświadczenie architekta. Po zakwalifikowaniu 10 biur architektonicznych, na podstawie rozmów z uczestnikami i przedłożonych wstępnych koncepcji budynku, sąd konkursowy podjął decyzję o wyborze architekta dla zrealizowania zadania.

Przykład 2

Konkurs poprzedza procedurę negocjacji bez ogłoszenia, prowadzonych z dwoma lub trzema laureatami, spośród których zostaje wyłoniony architekt, któremu zostanie powierzone zlecenie. Negocjacje zamawiającego i sędziów konkursowych z ramienia SARP towarzyszyły znalezieniu kompromisu przy procedurze na projekt Urzędu Marszałkowskiego w Krakowie, który odbył się także w 2013 roku. Inwestor zdecydował się na inną, niż zlecenie z wolnej ręki procedurę zamówienia publicznego po otwartym konkursie, gdyż obawiał się przypadku niezawarcia umowy z laureatem, w którym zachodzi konieczność powtórzenia całej procedury, jak to ma miejsce w obecnych regulacjach.

Poruszę jeszcze jedną kwestię. W konkursie realizacyjnym zwykle kilkadziesiąt zespołów pracuje przez kilka miesięcy, przygotowuje prace konkursowe na zadany temat, licząc na wygraną i wymierny profit z realizacji projektu. Zwykle budżet zamawiającego na organizację konkursu jest mizerny. Również nagrody finansowe są raczej symboliczne. Często nie pozwalają nawet na zwrot kosztów. Jury wybiera jednego do realizacji, reszta zostaje z ambicjami. Projekty i ich autorzy mogą liczyć zaledwie na wystawę i publikację pokonkursową. Żal, że tak krótki żywot czeka tak wielką ilość pracy, wykonywanej w dodatku bez żadnego wynagrodzenia. Czy dla pozyskania jednej, wybranej koncepcji trzeba aż takiej ofiary?

Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że w efekcie przyjętych regulacji i tak ograniczonej formuły zamówień publicznych dla prac projektowych, wciąż słabnie pozycja zawodu architekta i szacunek dla wykonywanej przez niego pracy. Trudno sobie wyobrazić, że uznany chirurg, z dorobkiem zawodowym i naukowym, za każdym razem staje do konkursu dla wykonania trudnej operacji. Albo dla napisania symfonii z okazji prestiżowego jubileuszu, w otwartym konkursie startują jednocześnie uznani i początkujący kompozytorzy. To skrajne przykłady, ale może warto zastanowić się nad rozszerzeniem formuły zamówienia publicznego o znane z historii różne inne rodzaje konkursów, np. zamknięte i za zaproszeniami. Pozostawiam pod rozwagę – dla przykładu: burmistrz dokonuje wyboru sprawdzonego architekta, który przygotowuje projekt placu. Lub dyrektor szkoły zaprosi do współpracy 3 wybrane biura architektoniczne, które za wynagrodzeniem przestudiują zadany temat, a następnie przedstawiają swoje propozycje. Spośród przedstawionych prac, po otwartej dyskusji przed kompetentnym jury, zostanie wybrany autor najlepszego wariantu.

Są tematy, w których pomysł na architekturę, choć istotny, stanowi tylko drobny fragment umiejętności i specjalistycznej wiedzy, niezbędnej dla zrealizowania obiektu. Sąd konkursowy staje w obliczu wyjątkowo trudnego i odpowiedzialnego wyboru, przy ograniczonych narzędziach dla jego sprawdzenia. Następujące po konkursie etapy przygotowania projektu poddają dotkliwej weryfikacji przyjęte na wstępie założenia. Moje doświadczenia zawodowe wskazują jak wymagająca, wręcz decydująca o późniejszej realizacji projektu, jest konfrontacja z rzeczywistością. Kolejne etapy prac projektowych są wielowymiarową kreacją, opartą o profesjonalizm i doświadczenie, o determinację i skuteczne działanie. Na każdym kroku niezbędna jest konstruktywna współpraca, oparta o wzajemne zrozumienie i wspólny cel. Procedury wyłaniania projektów i ich autorów w dużej mierze nie przystają do skali problemu. Wciąż brakuje wiedzy i zrozumienia. Istnieje paląca potrzeba rozmawiania w szerszym niż architektoniczne gronie, dla budowania płaszczyzny porozumienia, które umożliwi osiągnięcie wspólnych celów. Jakość powinna być tą wartością, która pozwoli znaleźć porozumienie wszystkim uczestnikom procesu powstawania architektury w Polsce. Służyła temu interdyscyplinarna konferencja Forum Konkursów Architektonicznych w Warszawie, zorganizowana przez SARP, Ministerstwo Infrastruktury i Rozwoju przy współpracy Izby Architektów RP. Rozmawiali ze sobą urzędnicy, samorządowcy, użytkownicy, wykonawcy i architekci. Sądzę, że takie spotkania pozwalają patrzeć z nadzieją w przyszłość.

Projekt

Podstawę realizacji inwestycji stanowi projekt. Po rozstrzygniętym konkursie przychodzi czas na współpracę zamawiającego z architektem. Warunki dla powstania projektu reguluje umowa. Już na etapie warunków konkursu (lub przetargu) znane są jej istotne postanowienia. Nie dziwi fakt, że inwestor publiczny stara się zawrzeć w proponowanych zapisach wszelkie zabezpieczenia dla osiągnięcia własnego celu. Gwarancje, ubezpieczenia, kary umowne, wadia i coraz częściej żądanie przekazania praw autorskich do projektu. To dowód na kryzys zaufania do naszego zawodu, niegdyś zawodu zaufania publicznego. Urzędnik, przy wsparciu prawników, za wszelką cenę stara się unikać ryzyka. Jakość projektu jako cel, przeważnie ustępuje miejsca zagwarantowaniu kompletności dokumentacji w określonym czasie, za określone pieniądze. Zaufanie i odpowiedzialność wciąż próbuje się zastąpić paragrafami i procedurami.

Budowa

O jakości budynku przesądza ostatecznie budowa. Wyboru wykonawcy dokonuje się w przetargu. Oczywiście na najniższą cenę. Podstawę wyceny może stanowić ryczałt lub obmiar. W pierwszym określony jest komplet prac i cena ich wykonania, w drugim zakres robót i cena za jednostkę miary. Po rozstrzygniętym przetargu na wybór generalnego wykonawcy rozpoczyna się cykl budowlany. Zarówno koszty, jak i czas budowy są podstawą umowy obwarowanej licznymi sankcjami. Za wszystkim stoją procedury. Jakość projektu ma tutaj znaczenie kluczowe. Ale równie ważne jest jego poprawne odczytanie. Nierzadko korygowanie w trakcie trwania robót budowlanych. Stopniowe przekładanie dokumentacji na gotowy budynek. Nie sposób przecenić roli architekta na budowie. Prawo nakłada na niego szereg obowiązków, jednak jeden z nich, w ostatnim czasie nabrał nowego znaczenia. Otóż ustawodawca w zamówieniach publicznych na nowo zdefiniował nadzór autorski, który od jakiegoś czasu przestał być traktowany jednoznacznie jako kontynuacja pracy autora sprawującego nadzór nad realizacją własnego projektu. W myśl tych nowych zapisów, nadzór autorski może być sprawowany przez wyłoniony w osobnym przetargu podmiot. Ustawodawca traktuje bowiem nadzór autorski jako osobną usługę, nie związaną w bez-

pośredni sposób z projektem i jego autorem. Nie sposób zrozumieć intencji takiego zapisu, który u źródeł zabija zdrowy rozsądek i rozmija się z praktyką. To kolejny przykład wadliwego prawa i szkodliwych procedur.

Ustawa PZP

Nie znam nikogo, kto broniłby jej obecnego kształtu. Może jedynie sam Urząd Zamówień Publicznych, który stoi na straży jej stosowania. Ogromny bagaż złych doświadczeń każe stawiać pytania o cel i sens jej trwania w obecnej formie. Ta ustawa stoi na drodze racjonalnych rozwiązań. Jest balastem, który rozwiązanie konkretnego problemu sprowadza do wypełniania sztywnych i skrajnie zawiłych procedur lub wręcz rozwiązanie to uniemożliwia, jej restrykcyjna formuła ogranicza, zamiast otwierać możliwości. Wreszcie marginalizuje jakość, kompetencje i profesjonalizm. Przy słabnącej pozycji architekta, biurokratycznej roli inspektorów nadzoru, wystraszonych urzędników, którzy za każdą decyzją widzą czyhające zagrożenie, wreszcie wykonawcy, który zdobył zlecenie za najniższą cenę, trudno wyobrazić sobie udaną realizację. A jednak mamy wiele takich przykładów. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że powstały nie tyle dzięki wspomnianej ustawie PZP i obowiązującym procedurom, co pomimo konieczności ich stosowania.

Ludzie

Wszystko w ich rękach. Jeśli spotkają się w jednym czasie i miejscu, kompetentni i profesjonalni, zdeterminowani na cel, którym jest realizacja dzieła, a nie bezduszne wypełnianie biurokratycznych procedur, to nawet w ramach obowiązującej ustawy poradzą sobie z ograniczeniami i znajdą sposób na wysoką jakość. Tylko czy tak ma wyglądać dalsza rzeczywistość projektowania i budowania za publiczne pieniądze? Prawo wymaga zmian. Oby na lepsze. Nadto pokładam nadzieję w odbudowaniu trwałych, uniwersalnych wartości, przede wszystkim zaufania opartego o wiarygodność, doświadczenie i odpowiedzialność. Jedynie na takich wartościach, niezależnie od ustaw i procedur, można budować dobrą architekturę, która w swej istocie staje się dobrą inwestycją.





Fot 9. Warszawa, Muzeum Żydów Polskich, proj. Rainer Mahlamäki (2013), fot. Jakub Certowicz.



Koszmar partycypacji?

Dorota Leśniak-Rychlak

W filmie Matrix z 1999 roku jest scena rozmowy hakera Neo z Morfeuszem, uważanym za komputerowego guru, rozgrywająca się w interesującym sztafażu XIX-wiecznej kamienicy. Morfeusz mówi do Neo: *Niestety nikomu nie można wyjaśnić, czym jest Matrix. Musisz przekonać się o tym osobiście.* I oferuje Neo dwie pigułki – czerwoną i niebieską. Niebieska spowoduje, że historia się skończy, a Neo obudzi się we własnym łóżku, wierząc w to, w co chce wierzyć. Czerwona pigułka oznacza konfrontację z prawdą. *Pamiętaj, wszystko co oferuję, to prawda, nic więcej* – podsumowuje Morfeusz. A chwilę wcześniej Morfeusz wyjaśnia Neo, dlaczego doszło do ich spotkania: *Czułeś to przez całe życie. To to uczucie, że coś jest ze światem nie tak, nie wiesz, co to jest, ale to tam jest. Jak drzazga w twoim mózgu, doprowadzająca cię do szaleństwa. Właśnie to uczucie przynętało cię do mnie.*

Może to zabrzmie ostro, ale od dłuższego czasu mam dojmujące przekonanie, że ze światem ogólnie, a światem architektonicznym w szczególności, jest coś nie tak... Wizualizacje czy fotografie nowych realizacji architektonicznych prezentują się wspaniale na ekranach i w czasopiśmie, a jednak coś nie pozwala bezkrytycznie afirmować tego, co się dzieje w architekturze, mówić o czysto estetycznych walorach budynków, gdyż zza fasad przezierną pustka, poczucie, że prawdziwe problemy i rzeczywistość pozostają z boku. I poczucie to

powróciło ze zdwojoną siłą, gdy zobaczyłam tytuł konferencji związanej z biennale, z tego też powodu pozwolę sobie na wstępie na kilka uwag odnoszących się właśnie do tego wątku.

Wolny rynek – lepsze miasto? Znak zapytania w tytule konferencji wygląda na kurtuazję, a w programie, który otrzymaliśmy w podsumowaniu Artura Jasińskiego, już zupełnie znikła. Moja odpowiedź, gdybym miała jej udzielić, byłaby inna: nie – wolny rynek nie oznacza lepszego miasta.

Jeśli chodzi o rozwój polskich miast w okresie ostatnich 25 lat, to przy pozorze modernizacji coraz bardziej kurczy się strefa publiczna, a obszary dotąd powszechnie dostępne obywatelom stają się przedmiotem gry interesów, gdzie publiczne, wspólne dobro notorycznie przegrywa z presją rynku i deweloperów. W wyniku działań tych ostatnich powstają osiedla, które charakteryzują się bardzo intensywnie zabudowywanym terenem, gdzie mieszkańcy zaglądną sobie do okien i żyją w zagęszczeniu (na stosunkowo niewielkich metrażach), powstają betonowe pustynie, w przeciwieństwie do osławionych blokowisk nie mające szans się zhumanizować poprzez zieleni. Osiedla te są pozbawione podstawowej infrastruktury, brakuje przedszkoli, szkoły są przepełnione, nie powstają nowe parki i tereny zielone, a te istniejące również pozostają pod presją „rozwoju”. Paradoksalnie, te same przedsięwzięcia deweloperskie reklamują się za pomocą sloganów o mieszkaniu w zieleni i parku, nie realizując nawet pozorów obietnicy. Miasta się rozlewają, przedmieścia zabudowują chaotycznie, a śródmieścia wyludniają i gentryfikują. Życie z centrów i ulic przenosi się do wielkich galerii handlowych, które powstają w znacznej liczbie w centrach i na peryferiach miast. Na przedmieściach i za miastem ludzie masowo stawiają ogrodzone domy na ogrodzonych osiedlach, realizujące ich aspiracje, budynki często budowane na kredyt – niejednokrotnie przekraczający ich możliwości finansowe (o czym sporo mówi wydana ostatnio przez Filipa Springera książka „13 pięter”). Współczesne miasta segregują mieszkańców, a także wykluczają – biedni są eliminowani poza obszar widzialności, dosłownie eksmitowani z lepszych dzielnic, fizycznie przenoszeni na margines, a także usuwani z pola widzenia z powodu braku środków do udziału w powszechnej konsumpcji. Wyraźnie wzrasta poziom infrastruktury, ale nie wzrasta jakość życia mieszkańców. Architekci biorą aktywny udział w procesie przestrzennej segregacji i nie słychać wyraźnych głosów krytyki, które by dochodziły ze środowiska projektantów, choćby odnośnie osiedli grodzonych.

Oczywiście – można powiedzieć, że łatwo wypowiadać takie kwestie z pozycji redaktorsko-kuratorskich. Z tego też powodu chciałabym teraz oddać głos krytykom obecnej sytuacji w architekturze, których pogląd nie jest tak łatwy do pominięcia, gdyż są to opinie praktyków architektury i uznanych międzynarodowych autorytetów.

Po pierwsze, zacznijmy od systemu – wolnego rynku. Ożywioną dyskusję wywołała ostatnio książka Thomasa Piketty’ego, „Kapitał w XXI wieku”. Zasadnicza teza książki francuskiego ekonomisty podważa przekonanie o tym, że wolny rynek działa na korzyść wszystkich, którzy wykonują pracę – to słynny obraz przyptywu, który podnosi wszystkie łodzie, mniejsze i większe. Piketty wykazuje, że nierówności społeczne się pogłębiają – upraszczając tezę – ponieważ zysk z kapitału przekracza dochody osiągnięte z wykonywanej pracy. Tę właśnie publikację przeczytał stosunkowo niedawno Reinier de Graaf, partner w OMA (Office for Metropolitan Architecture) Rema Koolhaasa. Po lekturze napisał tekst dla „The Architectural Review”, który ostatnio przetłumaczyliśmy na język polski i opublikowaliśmy w numerze „Autoportretu” zatytułowanym *Mity modernizmu*. De Graaf pisze:

Jeżeli Piketty ma rację, możemy wszyscy raz na zawsze pozbyć się złudzeń co do tego, że obecny system gospodarczy pracuje w ostatecznym rozrachunku na rzecz ogółu i uzyskane z niego korzyści w którymś momencie skapną w stronę najuboższych warstw społeczeństwa. Wbrew temu, co mówili nam wszyscy ekonomiści po Johnie Maynardzie Keynesie, nierówności wytwarzane przez kapitalizm mogą nie być tymczasową fazą, która zostanie w końcu przewyżniona, ale stanowić strukturalny, nieunikniony i długoterminowy efekt funkcjonowania samego systemu⁴⁷.

Tyle ogólnie o systemie, dalej jednak de Graaf mierzy się z konsekwencjami tej logiki dla architektury, która odegrała i odgrywa niebagatelną rolę w konstrukcji światowego ładu po końcu historii (przedwcześnie tak określonego przez Francis Fukuyamę).

Uwagi Piketty’ego na temat powrotów bogactwa czerpanego z przychodu przejawiają się wyraźnie w krążących w ostatnich dziesięcioleciach narracjach na temat nieruchomości. Rynek nieruchomości jest podstawowym przykładem tego, w jaki sposób kapitał, po pierwszej fali

⁴⁷ R. de Graaf, *Architektura jako narzędzie kapitału*, „Autoportret”, nr 50, 3/2015, s. 84.

pozornej pracy na rzecz ludzi, w nieunikniony sposób zaczyna funkcjonować zgodnie ze swoją własną dynamiką. Z biegiem czasu podstawowa możliwość posiadania swojego własnego domu zaczyna się znajdować poza zasięgiem coraz większej i większej rzeszy ludzi. Po rewolucji konserwatywnej obszary zabudowane, zwłaszcza zaś budownictwo mieszkaniowe, zasadniczo zmieniły swoją rolę. Zamiast zapewniać schronienie – stały się środkiem generującym zyski finansowe. Budynek nie pełni już funkcji użytkowej, jest tylko czymś, co będzie się posiadać (w nadziei na stopniowy, następujący z upływem czasu wzrost jego wartości inwestycyjnej, nie zaś użytkowej)⁴⁸.

Za sprawą rozpowszechnienia się terminu «rynek nieruchomości», zmianie ulega definicja zawodu architekta – staje się on ekonomistą. Jest to również moment, w którym architektura okazuje się niemożliwa do objaśnienia (przynajmniej według kryteriów, których architekci zwykle używają do tłumaczenia architektury). Logika budynku już nie odzwierciedla w pierwszej kolejności jego zamierzonego sposobu użytkowania, ale służy głównie promocji «globalnych» pragnień ujmowanych w kategoriach ekonomicznych. Ocena architektury została przeniesiona na rynek. «Styl architektoniczny» budynków nie oddaje już wyboru ideologicznego, tylko decyzję o charakterze komercyjnym: architektura jest warta tyle, ile inni są gotowi za nią zapłacić⁴⁹.

Ma to swoje poważne konsekwencje dla zawodu, którego praktyka powoduje powstawanie wycyzszczonych obrazów jako substytutu architektury.

Jest to również moment, w którym architektura i marketing stają się nieodróżnialne. W rezultacie zachodzi osobliwy odwrócony proces: rysunki techniczne są poprzedzane przez komputerowe wizualizacje, projektowanie samej konstrukcji jest poprzedzane przez sprzedaż mieszkań, obraz poprzedza substancję, a agent nieruchomości stoi wyżej od architekta. Być może słynne tyrady Alda van Eycka przeciwko postmodernizmowi z lat 80. nie były w gruncie rzeczy niczym więcej niż wyrazem rozpaczy lub oburzenia tym, że zostaliśmy okradzeni z naszej pracy⁵⁰.

Taki przygnębiający opis sytuacji we współczesnej architekturze prezentuje de Graaf, pokazując historię XX wieku z jej budownictwem społecznym jako anomalię, a samo usuwa-

⁴⁸ Tamże, s. 88.

⁴⁹ Tamże, s. 88.

⁵⁰ Tamże, s. 88.

nie fizycznej tkanki społecznych modernistycznych osiedli, określając jako podświadome rugowanie elementów wizualnych, mogących przypominać uratę ideałów.

Nieco wcześniej drogę rozczarowania architekturą przeszedł Justin McGuirk, autor książki *Radykalne miasta* wydanej w 2014 roku przez Fundację Bęc Zmiana i Res Publica Nova. McGuirk to były redaktor naczelny pisma (*nomen omen*) „Icon”, dziennikarz, szef wydawnictwa Strelka Press, a także kurator – wraz z zespołem Urban-Think Tank i fotografem architektury Iwanem Baanem zdobył w 2012 roku Złotego Lwa na Biennale w Wenecji za instalacje pokazującą Torre David. Ten przydługi wstęp zakończę opisem jego sytuacji w architekturze.

Bloki mieszkalne charakterystyczne dla epoki industrializacji ustąpiły miejsca biurowcom zwiastującym nadejście gospodarki opartej na usługach. Modernizm został zastąpiony przez postmodernizm, a przezroczyste szkło racjonalizmu stało się nieprzeniknioną lustrzaną fasadą nowej kultury korporacyjnej. [...] Przenieśmy się szybko w czasie, a ujrzymy powstanie oprogramowania komputerowego dla architektów i globalizującą się gospodarkę, i wreszcie – voilà – narodziny starchitekta. [...] Epoka «ikony», niezależnie od tego, czy mówimy o blobach i innych parametrycznych formach, czy o lodowatym minimalizmie, była rezultatem wejścia czystej architektonicznej formy na globalny rynek. Pożądały jej korporacyjne elity i przeżywający rozkwit przemysł kulturowy. Nazwijcie to efektem Bilbao, czy jakkolwiek inaczej chcecie, faktem pozostaje, że zainteresowanie architektów skupiło się na muzeum jako narzędziu miejskiej odnowy, nie wspominając o roli, jaką muzeum odgrywało w budowaniu miejskiej marki. [...] Sam proces kulturowej odnowy opartej na budowie marki nierozzerwalnie wiązał się z neoliberalnym podejściem do miasta, to znaczy myśleniem, że najważniejszym zadaniem jest tak naprawdę podniesienie wartości gruntu i zysk. Jeżeli architektura to tylko spekulacja, to czy istnieje lepsze świadectwo tamtego okresu niż trzy i pół miliona pustych mieszkań w Hiszpanii. Oto kapitalistyczny dramat, przed którym przestrzegał nas Tafuri, dramat architektury tworzonej dla architektury: bez ideologii, bez utopii⁵¹.

Pozostawiam Państwa refleksji, na ile ten opis pasuje do sytuacji architektury w Polsce. Zostawmy teraz McGuirka, a skupmy się na partycypacji. Samo pojęcie partycypacji jest

⁵¹ J. McGuirk, *Radykalne miasta*, Bęc Zmiana, Respublica Nowa, Warszawa 2015, s. 32-33.

obecnie chyba równie wyświechtaną kliszą, co zrównoważony rozwój czy rewitalizacja. Zapytajmy wobec tego o jego znaczenie, o udział, o uczestnictwo. Jak to jest, że powszechnie obecna w dyskursie politycznym partycypacja, niejednokrotnie bywa fasadą maskującą brak uczestnictwa? Służyć może na przykład zatarciu odpowiedzialności za kontrowersyjne działania, kiedy podejmuje się niepopularne decyzje w sytuacji politycznego sporu. Ktoś określa ramy, w których partycypacja zachodzi – rozdaje karty uczestnikom, planuje proces i zakłada jakieś efekty. Czy samo już to nie wydaje się wątpliwe? Udział – tak, ale starannie ograniczony i zaplanowany, przewidziany, zapisany ustawowo, a faktycznie w dalszym ciągu zakładający wyższe kompetencje ekspertów i urzędników niż użytkowników – oświecających jakże często pojawiającą się obecnie w dyskusjach nad rewitalizacją „masę”.

To oczywiste, że miasto jest przestrzenią konfliktu – sprzecznych interesów realizowanych przez różne grupy, również przestrzenią wykluczeń. Inaczej nie będzie. Ważne jest jednak, kto może ujawnić swoje stanowisko, kto chce je ukryć i jakich metod używa, żeby osiągnąć cele. Ważne jest wreszcie, żeby zobaczyć, iż termin „partycypacja” nie jest niewinny – do czego wrócimy dalej. Może być – jak pisze Paweł Jaworski we wstępie do numeru partycypacyjnego „Autoportretu” z 2012 roku – skutecznym narzędziem utrwalania istniejących rozwiązań i nierówności (a także strategią marketingową), może je również odrzucać, stając się narzędziem emancypacji. Wydaje się, że odpowiedzią na kryzys liberalnej demokracji jest próba zwiększania poczucia podmiotowości poprzez udział obywateli w podejmowaniu decyzji. To, w jaki sposób jest to jednak realizowane, zawsze musi podlegać głębokiej analizie, która jest tym bardziej trudna, gdyż nie ma czasu na zdystansowany namysł: operacja odbywa się bardzo dynamicznie i jest przeprowadzana na żywym organizmie.

Chantal Mouffe, autorka książki „On the Political”, mówi w rozmowie z Markusem Miessenem:

Podchodzę z dużym sceptycyzmem do pojęcia partycypacji, bo wygląda tak, jakby sama partycypacja miała zaprowadzić realną demokrację. Oczywiście istnieje wiele form partycypacji. Jeśli mamy do czynienia z agonistyczną lub konfliktową partycypacją – taką, w której dochodzi do prawdziwej konfrontacji poglądów – to wówczas myślę, że jest ona czymś dobrym. Ale partycypacja może także oznaczać uczestnictwo w jakiejś formie konsensusu, którego nikt nie

jest w stanie zakłócić i w którym jakaś forma zgody jest już uprzednio ustanowiona. Zdecydowanie nie chcę postrzegać tego jako pozytywu. Partycypacja naprawdę zależy od tego, jak ją rozumiesz. To nie jest niewinne pojęcie⁵².

Podobne obawy zgłasza Paweł Jaworski we wspomnianym numerze „Autoportretu”:

Znajdujemy się w obszarze trwałego sporu, walki o grunty ekonomicznie i społecznie atrakcyjne, o miejsce ekspresji aspiracji władz miejskich z jednej strony, z drugiej – obywatelskich dążeń mieszkańców i użytkowników miasta, domagających się miejsca dla różnych praktyk życia codziennego, często wykraczających poza ramy kreacji wizerunku miasta. Nie jest zatem tak, że udział właścicieli gruntów, których prawo do nieruchomości jest chronione, naturalnie pociąga za sobą partycypację mieszkańców i użytkowników miasta – a nawet jeżeli tak się dzieje, to nie mamy pewności, czy służy to rzeczywistemu ich upodmiotowieniu, czy jest jedynie wyreżyserowanym spektaklem kreowania pozornego uczestnictwa, gdzie zaproszeni wybierają to, co wybrali już zapraszający, albo potwierdzają swym głosem dominującą ideologię i tym samym konserwują system⁵³.

Niewątpliwie partycypacja dotycząca planowania i projektowania przestrzeni publicznych nie powinna się odbywać bez udziału planistów i architektów. Markus Miessen w swojej książce, z której zaczerpnęłam tytuł tego wystąpienia, teoretyzuje na temat własnej pozycji – jako niezależnego praktyka, wkraczającego do procesu partycypacyjnego i ujawniającego głosy, które nie miały szansy wybrzmieć – architekt jest krytycznym elementem procesu. Dla wyobrażenia swojej pozycji (czyli roli architekta w procesie) używa on sytuacji przestrzennej z brytyjskiej Izby Lordów, gdzie pośrodku, pomiędzy ławami torysów i wigów, znajdują się ławki dla niezrzeszonych lordów, na których można zająć pozycję, zwracając się zarówno w jedną, jak i drugą stronę, opowiadając się za konkretnymi projektami ustaw lub przeciw nim.

Tutaj projektant/architekt w procesie partycypacji to ktoś przychodzący z zewnątrz lub zapraszany do procesu. Niejednokrotnie, a przykłady południowoamerykańskie są tu najbar-

⁵² M. Miessen, Ch. Mouffe, *Nowe spojrzenie na demokrację*, „Autoportret”, nr 37, 2/2012, s. 6.

⁵³ P. Jaworski, *Przestrzeń radykalnej demokracji*, „Autoportret”, nr 37, 2/2012, s. 19.

dziej pouczające, sam impuls do zmiany społecznej i zaangażowania mieszkańców pochodzi od architektów. Tak było w przypadku [Alejandra Araveny, kuratora Biennale Architektury w Wenecji w 2016 roku. Na marginesie chciałabym zauważyć, że to dość symptomatyczne, iż do tak mainstreamowej instytucji, jaką jest Biennale w Wenecji, dotarła świadomość wagi wątków podejmowanych przez architektów w Ameryce Południowej, a także znaczenia ich realnego zaangażowania w poprawę warunków życia ludzi i zmianę relacji pomiędzy członkami społeczności. W wypadku Araveny najgłośniejszą tego rodzaju realizacją jest Quinta Monroy w mieście Iquique z 2003 roku, osiedle domów dla 100 rodzin, które wcześniej mieszkały na tym terenie. Ponieważ dotacja z polityki mieszkaniowej wystarczała tylko na budowę około 30 metrów – zbudowano jedynie połowy domów szeregowych, resztę pozostawiając mieszkańcom – którzy wykończyli swoje mieszkania zgodnie z własnymi pomysłami (i za własne środki), osiągając 72 metrową powierzchnię.

*Uważamy, że mieszkaniówka społeczna powinna być postrzegana jako inwestycja, a nie wydatek – pisał wtedy Aravena. Kilkanaście lat później w biennialowym manifestie zatytułowanym „Reporting from the Front” twierdzi: *Są bitwy, które trzeba wygrać, i kilka granic, które muszą zostać rozszerzone po to, by poprawić jakość środowiska zbudowanego, a co za tym idzie – jakość ludzkiego życia. Coraz więcej ludzi na naszej planecie poszukuje odpowiedniego miejsca do życia, choć z każdą chwilą coraz trudniej takie miejsce znaleźć. Każda próba wyjścia poza aspekty biznesowe zazwyczaj napotyka ogromny opór rzeczywistości i inercję, a każdy wysiłek skierowany na rozwiązanie tych kwestii zderza się z rosnącą złożonością świata*⁵⁴.*

Sytuacje włączania się architektów i urbanistów w rozwiązywanie społecznych problemów mają miejsce również na naszym podwórku. Na gruncie polskim zwracają uwagę działania dwóch uznanych już NGO: OdBlokuj z Warszawy – nomen omen – stowarzyszenia na rzecz poprawy środowiska mieszkalnego – i fundacji Napraw Sobie Miasto z Katowic. Ta ostatnia rozpoczęła swoją działalność od umycia dworca w Katowicach Ligocie i deklaruje: *Napraw Sobie Miasto to: idea poprawy jakości życia w mieście poprzez promocję architektury, edukację mieszkańców i walkę o jakość przestrzeni publicznej. Miasto tworzą przede wszystkim ludzie. Architektura jest obrazem kultury społeczeństwa. Jeśli chcesz żyć w przyjaznym mieście – zacznij je zmieniać. Sam. Dla siebie*⁵⁵. Stowarzyszenie OdBlokuj z Grupą Animacji Pedagogiki Społecz-

nej Praga-Północ zrealizowało projekt odNowa, którego celem było opracowanie społecznych koncepcji rewitalizacji trzech podwórek na warszawskiej Pradze-Północ i Targówku oraz ich realizacja. M3 to inny projekt stowarzyszenia – odwzorowanie typowego dwupokojowego mieszkania z osiedla Służew nad Dolinką oraz wiele instalacji artystycznych w przestrzeni Dolinki. Przeniesienie mieszkania M3 w zieloną przestrzeń spowodowało dyskusję o podnoszeniu jakości życia i lepszym wykorzystaniu zielonej przestrzeni. Mamy tutaj do czynienia z przeprowadzoną w sposób przemyślany akcją informacyjną, pogłębieniem wiedzy na temat tożsamości miejsca, wysłuchaniem i zebraniem głosów uczestników procesu, interesariuszy, wywołaniem zaangażowania na rzecz zmiany – Marlena Happach opowiadała mi w rozmowie, jak po spotkaniach na Służewie, sala w szkole przy okazji konsultacji planu miejscowego pękła w szwach.

I tutaj dotykamy jednej z poważniejszych barier w udziale mieszkańców – braku języka do rozmowy o przestrzeni. Dokumenty planistyczne są niezrozumiałe, plany jeszcze mniej czytelne dla zwykłych mieszkańców. Potrzebny jest wysiłek translatorski, a nawet więcej: aktywne odurzędniczenie języka określającego przestrzeń. Kolejną ważną kwestią jest wykonywanie makiet terenów, nie wysublimowanych, ale roboczych, konkretnych i zrozumiałych. Dużo łatwiej mieszkańcowi coś przesunąć na makiecie, zdecydowanie trudniej nieprofesjonalistycznie – podejść i szkicować...

Gdy mówimy o warunkach uczestnictwa, należy podkreślić wagę odpowiedzialności za proces, a także zdolność do odstąpienia od własnych wyobrażeń. Od wizji. Tutaj od razu nasuwają się osławione już salony naszych mniejszych i większych miast, przeważnie zrealizowane według politycznej wizji, bez zapytania o zdanie mieszkańców, nie mówiąc o włączeniu ich w proces projektowy. Oczywiście łatwo byłoby skwitować te myśli konkluzją, że partycypacja jest koszmarem – jako że wydłuża drogę do osiągnięcia efektu, że jest droga, nieopłacalna, paraliżuje i uniemożliwia efektywne wydatkowanie środków. To wszystko zapewne jest prawdą, jeśli myśleć w kategoriach wyłącznie efektów: budynków lub placów. Jeżeli jednak myślimy o mieście jako o procesie, to rezultatem działań nie musi być plac, skwer, czy budynek – ale proces dojścia do rozwiązania, wzrost świadomości, poczucia sprawczości i odpowiedzialności za miejsce. Identyfikacji z nim.

⁵⁴ A. Aravena, *Curator's statement*, <http://www.labiennale.org/en/architecture/news/18-07.html>.

⁵⁵ <http://naprawsobie.miasto.eu/>

Trzeba, by architekci uznali głosy mieszkańców jako ekspertów na temat użytkowanej przestrzeni i praktyk w niej odbywanych. W Polsce architektura raczej pogłębia nierówności. Najważniejsze wydaje mi się otwarcie debaty na temat pozycji i roli społecznej architekta ponownie w tym systemie, wyjście poza świadczenie usług projektowych klasie średniej i menadżerskiej, w stronę zawodu zaufania publicznego i pytania o kształt wspólnoty, zadanego w kontekście włączającej, a nie wykluczającej, przestrzeni. Takie podejście zakłada równoprawność gestu użytkownika, ujmowanie miasta jako procesu, faktycznej, a nie tylko deklarowanej możliwości wyboru, a także poszerzania i dyskusowania ram, w obrębie których uczestnictwo jest realizowane.

Na koniec chciałabym przypomnieć konkluzje dotyczące partycypacji mieszkańców, zamieszczone w przygotowanym przez zespół pod kierunkiem senatora Janusza Sepioła raporcie *Przestrzeń życia Polaków*, w którego pracach brałam udział wraz z Pawłem Jaworskim i Kacprem Kępińskim.

Planowanie i projektowanie przestrzeni miejskiej jest ważnym tematem publicznym, często prezentowanym przez media, co pokazuje wzrost zainteresowania społecznego. Problemem jest brak narzędzi i dostępu do baz danych o stanie przestrzeni polskich miast. [...] kwestie miejskie skupiają wiele inicjatyw nieformalnych i NGO, specjalizujących się w zagadnieniach ładu przestrzennego, transportowych, ekologicznych itp. Projekty przestrzeni publicznej rzadko przygotowują się z użyciem narzędzi partycypacyjnych – brak wymogu prawnego. Konkursy mogą zapewnić jakość estetyczną, ale na etapie planowania i projektowania nie wiemy, czy proponowane rozwiązania dopasowane są do specyfiki miejsca i oczekiwań. Przecistawianie mieszkańcom miasta specjalistom jest poglądem archaicznym i niedemokratycznym. Opiera się na założeniu, że wiedza techniczna jest wyższą wartością niż równie profesjonalna wiedza o sposobie korzystania z przestrzeni. Mieszkańcy włączają się w proces planowania i projektowania przestrzeni, domagają się trwałych mechanizmów partycypacyjnych. Jest to problem braku rozwiązań instytucjonalnych, narzędzi, ale również kadr. Istnieją mechanizmy prawne zapewniające włączenie mieszkańców w proces sporządzania dokumentów urbanistycznych i postępowanie dotyczące lokalizowania inwestycji znacząco oddziałujących na środowisko; najczęściej stanowią one pole zaspokajania interesów indywidualnych (NIMBY, podniesienie wartości nieruchomości), a nie dyskusji o jakości przestrzeni lub krajobrazu.

Konsultacje prowadzone są „za późno”, gdy jakkolwiek istotna zmiana decyzji jest czasowo kosztowna. Plany, projekty i analizy są zapisane językiem hermetycznym. W takiej sytuacji proces partycypacyjny albo jest fikcyjny, albo podsyca lub wręcz wywołuje konflikty. Najczęściej angażuje wyłącznie grupy protestu lub nacisku. Globalna zmiana zasad polityki samorządowej (na przykład wzmocnienie samorządności na poziomie dzielnicowym, mechanizmy budżetu obywatelskiego oraz inicjatywy lokalnej, zespoły partnerskie) jest pretekstem do myślenia o nowej, „włączającej” formule polityki przestrzennej miast⁵⁶.

Postulaty:

1. Zwiększenie udziału mieszkańców i użytkowników w planowaniu przestrzennym:
 - prawo do informacji, publiczne udostępnianie wszystkich danych i analiz przestrzennych (prowadzenie monitoringu przestrzennego miasta);
 - zapewnienie udziału mieszkańców i użytkowników miasta w procedurze sporządzania dokumentów planistycznych na etapie diagnozy i formułowania założeń;
2. Budowa i wzmocnienie mechanizmów partnerskiego zarządzania przestrzenią miejską:
 - tworzenie stałych, lokalnych zespołów partnerskich – „paneli obywatelskich”.
3. Zwiększenie udziału mieszkańców i użytkowników miasta w projektowaniu urbanistycznym:
 - rozbudowa mechanizmu przetargu lub konkursu o narzędzia partycypacyjne.
4. Edukacja/rozwój kadr:
 - opracowanie podstaw metodycznych kształcenia w specjalizacji – planowanie partycypacyjne;
 - opracowanie podstawowego narzędziownika dla władz samorządowych;
 - system wsparcia szkoleniowego dla miejskich służb planistycznych⁵⁷.

Do tych postulatów dodałabym jeszcze – partycypację architektów w partycypacji. Zaangażowanie w procesy dotyczące przestrzeni jako tłumaczy, doradców, przewodników, ale niekoniecznie przemawiających z piedestału ekspertów.

⁵⁶ J. Sepiół (red.), *Przestrzeń życia Polaków*, SARP, Warszawa 2014, s. 160 (prezentuję streszczenie tego fragmentu raportu).

⁵⁷ Materiały Pawła Jaworskiego – prezentacja w trakcie prac nad raportem.

Czy zatem koszmar partycypacji to koszmar dla architektów? Moja odpowiedź jest taka, że warto spróbować zażyć czerwoną pigułkę i skonfrontować się z realnością. Projektowanie rozumiane, ujmowane i wykonywane jako część uczestnictwa – może być właśnie nadzieją na odzyskanie podmiotowości przez architektów i poczucia sensu wykonywanej pracy, którą nadal jest wszak zapewnianie schronienia, niezależnie od tego, na jakim poziomie cywilizacyjnym.





Fot 10. Lublin, park naukowo-technologiczny, proj. Bolesław Stelmach (2009), fot. Marcin Czechowicz © Stelmach i Partnerzy Biuro Architektoniczne.

Zawód architekt

Konrad Kucza-Kuczyński



Kim jestem – ja – architekt 2015?

Dla uzyskania zamówionej odpowiedzi o miejsce zawodu polskiego architekta w 25 lat po transformacyjnej zmianie, konieczne jest jednak porównanie – refleksja o idealistycznej wizji architekta przeszłości. Kultowa dla naszej profesji witruwiańska triada definiująca architekturę, jakby nie zmieniła się w warstwie ideowej, a jej częste konferencyjne cytowanie to potwierdza. Ale przecież Witruwiusz swój traktat pisze dla *Imperatora Cezara, aby majestat imperium znalazł znakomite świadectwo w budownictwie publicznym*⁵⁸ – widzi więc wyraziście nasz zawód przez pryzmat polityki, a nie tylko wartości tworzenia. Jego kontynuator Alberti szesnaście wieków później architektem nazwie tego, kto potrafi (...) *zarówno w umyśle i duszy rozplanować wszystkie (...) rzeczy, które można zastosować (...) do potrzeb człowieka*⁵⁹. Później był jeszcze architekt *Stwórca-demiurg* Claude-Nicolas Ledoux⁶⁰ i szczere wyznanie Antoniego Dygata, że *dokładnie to my nie wiemy, czym jesteśmy*⁶¹. Bliższy już nam czasem

⁵⁸ K. Kucza-Kuczyński, *Architektura – polityka*, wypowiedź na seminarium „Architektura i polityka”, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 14 lutego 2007. To już wtedy, w 2007 roku Kraków podjął temat miejsca architektury w nowej rzeczywistości po 1989.

⁵⁹ Alberti, *O architekturze ksiąg dziesięć* [w:] M. Leśniakowska, *Co to jest architektura?*, Warszawa 1996, s. 13.

⁶⁰ Tamże, s. 14.

⁶¹ Tamże, s. 17.

i obrazem modernistycznej architektury Walter Gropius w rozdziale „Architekt w społeczeństwie przemysłowym”, w swojej „Pełni architektury /Scope of Total Architecture 1943/” krytycznie uznaje nową sytuację: w *świątecznych czasach przeszłości architekt był „mistrzem rzemiosła” lub „mistrzem budownictwa”, (...) jego dawna pozycja zarządcy uległa widocznemu osłabieniu. Dziś architekt nie jest „mistrzem przemysłu budowlanego” (...) zagrożeniem jest dla niego konkurencja w postaci inżyniera, naukowca i budowniczego, z którymi nie poradzi sobie bez przystosowania podejścia i celów do nowych realiów*⁶². Gropius, jako przecież znakomity architekt, jakby przewidział dzisiejszy stan zawodu polskiego architekta: jego konieczność do przystosowania się do nowych realiów, w tym do zaskakującego nas każdego dnia *wyczynowego kapitalizmu* – wg pojęcia Marka Belki. Niedawno, bo w 2006 roku, żyjący i działający zawodowo w realiach tego samego liberalnego kapitalizmu Peter Zumthor zaskakująco wyznaje: *jako projektant mam trudne zadanie. Wiąże się ono z kunsztem i osiągnięciem powodzenia, intuicją i rzemiosłem, a także ze szczegółowością, rzeczowością i autentyzmem*⁶³. To spojrzenie na zawód architekta kultowego, unikalnego w swoim widzeniu zawodu, bo prawie wolnego od kapitalistycznego „wyczynu” i zderzenie w nim jednak *kunsztu, intuicji i autentyzmu*, z realiami: *rzemiosłem, rzeczowością i nawet... powodzeniem*. Ten sam twórca przyznaje jednak, że *gospodarka i polityka nabierają dynamiki, której nikt tak naprawdę nie rozumie i nie kontroluje. Wszystko się z wszystkim miesza, a komunikacja masowa stwarza sztuczny świat znaków. Dowolność*.⁶⁴ To prawda, czy prowokacyjny fałsz Mistrza? Szukanie relacji architektury i polityki pojawiło się w konferencji w MCK w 2007, również w Krakowie (skąd takie zainteresowania właśnie tutaj?), jest też w tytule opracowania Polskiej Rady Architektury z 2008 roku: „Polska Polityka Architektoniczna” i jest obecna w naszej codzienności twórczenia. Czasem: „niestety”.

⁶² W. Gropius, *Pełnia architektury*, Kraków 2014, s. 110-111.

⁶³ P. Zumthor, *Myslenie architekturą*, Kraków 2010, s. 78.

⁶⁴ Tamże, s. 16.

Architekt a etyka zawodu

Analizując w książce „Zawód-architekt” podstawy etyki zawodu architekta i *moralności architektury* – pojęcia wg Mario Botty⁶⁵, wprowadziłem do portretu współczesnego architekta mimo wszystko przestarzałe już pojęcia *powołania i pasji*⁶⁶. To nikłe ślady zumthorowskiej *intuicji i autentyzmu*; to mój ślad niezłomnego w swoim „nie” dla socrealizmu Lecha Niemojewskiego⁶⁷. Te pojęcia są dziś raczej niemodne. Tylko do personalnego uznania – może kiedyś powrotu. Dla dalszej skutecznej analizy aktualnego stanu zawodu architekta, trzeba przyjąć składające się na niego podstawowe realne aktywności zawodowe. To podział autorski na potrzeby tej konferencji, ale czytelny dla każdego profesjonalisty. Będą to: WYKSZTAŁCENIE – TWORZENIE – ZAPIS – KLIENT – WYKONAWCA. Cztery z nich: kształcenie – tworzone dzieło – zapis dzieła – relacja z klientem, są rdzeniem etycznych zasad postępowania zapisanych w obowiązującym, chociaż traktowanym przez środowisko w praktyce jeszcze dość nonszalancko, „Kodeksie Etyki Zawodowej Architektów”⁶⁸. Nawet jeśli przekraczanie tych zasad grozi sankcjami; aż do utraty uprawnień projektowych. Prezes SARP Mariusz Ścisło niedawno ocenił kim jesteśmy: *pozycja architekta (...) w Polsce oceniana jest wysoko*. To wewnętrzna, środowiskowa ocena. Dla pełnej analizy stanu zawodu – i to szczególnie wobec sfery polityki i gospodarki – proponuję prześledzić jego jakość w tych powyższych pięciu aktywnościach naszej profesji.

Wykształcenie

Jak jesteśmy sami wykształceni i jak kształcimy młodych architektów? W metodach i treści merytorycznej, również często i kadry, przełom 1989 nie był znaczący. Może to i szkoda. *Szkoły nie uczą realiów poruszania się w zawodzie* – to niedawne słowa przedstawiciela władz

⁶⁵ M. Botta, *Ethik des Bauens The Ethics of Building*, Basel – Boston – Berlin 1996. To z tej książki Mario Botty wziętem część podtytułu „moralność architektury” jako analogia do „etyki budynków”. W rozmowie z Bottą na Wydziale Architektury w 2013 roku potwierdził takie widzenie.

⁶⁶ K. Kucza-Kuczyński, *Zawód-architekt, o etyce zawodowej i moralności architektury*, Warszawa 2006/2015, s. 29. Tematykę etyki zawodu architekta w sposób naturalny rozbudowałem o szeroko rozumiany etos zawodu – stąd tytuł.

⁶⁷ L. Niemojewski, *Uczniowie Cieśli*, Warszawa 1948/1999. Ta książka Lecha Niemojewskiego i jego dowód odpowiedzialności architekta za swoje idee w formie „nie” dla narzuconego socrealizmu, aż do granicy śmierci, stały się podstawową inspiracją dla zajęcia się w 1982 roku etyką zawodu architekta i utworzenia w dydaktyce WA PB i WA PW przedmiotu, dzisiaj podstawowego.

⁶⁸ *Kodeks Etyki Zawodowej Architektów*, Warszawa 2005.

SARP. Pewnie zabolą dziesięciu prelegentów tej konferencji – nauczycieli i jednocześnie projektujących architektów. Może rzeczywiście źle uczymy „realiów”, ale – mam nadzieję – lepiej otwartego myślenia o architekturze. Obecnie obowiązujący system kształcenia / np. WA PW/ oparty o 4 lata studiów inżynierskich i dla większości studentów dalszych 2 lat magisterskich, daje w sumie 6 lat studiów, czyli tyle co w Finlandii. Oczywiście realia otoczenia podczas tych 6 lat nie mają wysokiej jakości fińskiego ładu, czyli nie wspomagają nas w nauczaniu poprzez otaczające nas wzorce.

W kodeksie, Zasada 1: „Zobowiązania ogólne” stwierdza, że przebieg procesu edukacji architektów gwarantuje, że są oni w stanie sprostać standardom wymaganym dla prawidłowego świadczenia powierzonych im usług. W ten sposób – to prowokacja – kodeks jakby odgórnie potwierdził jakość kształcenia. Ale sukcesy konkursowe /międzynarodowe/ i realizacyjne najmłodszej generacji architektów i tak dowodzą ich talentu i odpowiedzialności za własny rozwój. Również projekt Polskiej Polityki Architektonicznej, blokowany skutecznie – i chyba świadomie – przez kolejne ekipy polityczne, w pkt. 8.4.3. zaleca, iż nauka projektowania powinna być oparta o praktykę zawodową kadry dydaktycznej i doświadczenia realizacyjne⁶⁹. Z tym nie ma chyba problemu, skoro przeważająca kadra nauczycieli akademickich na wydziałach architektury to doświadczeni i znani praktycy. Trudniej realizowana przez starszą generację jest Reguła 1.2: architekci stale rozwijają swoją wiedzę zawodową. Nie ma stałego systemu doksztalcania architektów. W dużych ośrodkach są nim w jakimś stopniu dyskusje pokonkursowe, wystawy projektów, szkolenia izbowe, ale to za mało. Wtórny analfabetyzm zawodowy jest faktem. Widać to dobrze po jakości i stylistyce wielu obiektów masowej architektury.

Tworzenie

To zawsze najbardziej fascynująca strona naszej profesji, szczególnie wtedy gdy zaistnieje powołanie i pasja. Kodeks zbyt skromnie przypomina o odpowiedzialności architekta za tę sferę jego działalności, formułując to w formie nie obowiązku, a stwierdzenia: *architekci*

⁶⁹ „Polska Polityka Architektoniczna”, Warszawa 2009, s. 23. Opracowana w 2008 roku z inicjatywy Polskiej Rady Architektury Polska Polityka Architektoniczna miała być podstawą do rządowych prac PPA, analogicznie do polityk tego typu funkcjonujących w wielu krajach Europy. Rozpoczęte w 2009 roku rozmowy na ten temat nie dały do dzisiaj żadnego rezultatu.

stale dążą do osiągnięcia możliwie najwyższego poziomu w istotnych dla ich pracy dziedzinach obejmujących (...) projektowanie⁷⁰. Obniżeniem rangi pojęcia jest nazwa „projektowanie” jako oczywisty, ale jedynie sformalizowany zapis tworzenia. Nie pojawia się, o dziwo, ten motyw w Zasadzie 4: „Zobowiązania wobec zawodu”. Nie zapisano jako zalecenia oczywistego w filozofii i psychologii twórczości, odpowiedzialności za dążenie do *twórczego maksimum*⁷¹, tego *skoku przez rzeczy niesłychane*⁷². Wyjaśnia to trochę Władysław Stróżewski stwierdzając, że *zatraciliśmy poczucie doskonałości, a na czoło wysuwa się nie dokonanie, lecz jego przeciwieństwo, ważne jest majsterkowanie dla majsterkowania, słynne bricolage, bez względu co z tego wyjdzie*⁷³. To chyba najbardziej widoczna i bolesna cecha, szczególnie tej „popularnej”, czyli masowej architektury polskiej, i to nie tylko amatorskiej, „spontanicznej”, ale niestety i projektowanej przez zawodowców.

Istotną zmianą w sferze tworzenia architektury po 1989 roku stała się gruntowna rewolucja w organizacji warunków do jej tworzenia. W miejsce państwowych biur projektów zaczęły powstawać w uwolnionym systemie ekonomicznym prywatne autorskie pracownie i biura, różne w skali, bo od pracowni kilkusobowych do dużych, o skali kilkudziesięciu osób, różnorodne też w strukturach organizacyjnych: od jednorodnych, związanych z projektowaniem architektury czy urbanistyki, do wielobranżowych: często te najsilniejsze działają z własnym *staffem* nadzoru inwestorskiego. W tych nowych strukturach pojawiło się zrozumiałe zjawisko ostrej konkurencji w walce o zlecenia, często niestety z przekraczaniem obowiązujących zasad etyki zawodu architekta m.in. Zasady 4.: „Zobowiązania wobec zawodu”, szczególnie często naruszanych w Regułach 4.5, 4.10, 4.11, 4.13, 4.14 czyli w sferze dotyczącej *przywłaszczania, pozbawiania innego architekta przyrzeczonej mu pracy, dyskredytowania*.

Znaczącym polem swobody twórczej architektów, nawet w trudnych czasach socmodernizmu, były konkursy architektoniczne. W analizowanym okresie po 1989 roku były również organizowane w procedurach zamówień publicznych i konkursów-przetargów, krytykowa-

⁷⁰ Kodeks Zasada 1 Reguła 1.2, s.7.

⁷¹ K. Kucza-Kuczyński, *Zawód-architekt*, s. 66.

⁷² M. Malicka, *Uroki i trudy twórczego życia*, Warszawa 1982, s. 13.

⁷³ W. Stróżewski, *O wielkości. Szkice z filozofii człowieka*, Kraków 2002, s. 174.

nych często za faworyzowanie zaniżonej wyceny projektu. *Po latach zastraszającej dominacji przetargów na najniższą cenę – stopniowo wzrasta wśród zamawiających zainteresowanie kryteriami jakościowymi przy wyborze projektów* – pisze Tomasz Konior, nie tylko laureat wielu nagród konkursowych i realizacyjnych, ale także Przewodniczący Zespołu Koordynacyjnego Sędziów Konkursowych SARP⁷⁴. Stale jeszcze jednak dotyka nasze środowisko zjawisko wypaczania idei konkursu przez *kontrowersyjne zapisy zabezpieczające inwestora przed skutkami trudnej współpracy z laureatem konkursu: (...) w sferze braku ochrony standardów zawodowych, wypaczania praw i obowiązków architekta, a szczególnie ograniczania praw autorskich*⁷⁵. Aktualnie trwają starania SARP o nowelizację procedur konkursowych związanych z przyjęciem przez Polskę od kwietnia 2016 unijnych, ujednoczonych elektronicznych procedur zamówień publicznych, w tym konkursów. Niestety UZP, jak zwykle, broni się przed stworzeniem obszaru wolności i zwykłej, zawodowej sprawiedliwości dla architektów-twórców.

Pozytywnym zakończeniem refleksji o sferze tworzenia jest bez wątpienia widoczny skok jakościowy wielu dzieł nowej architektury. Po latach zapaści i opóźnienia powoli dochodzimy do jakości architektury europejskiej, a dowodem są już liczne międzynarodowe publikacje i nagrody. Duża zasługa w tym udanych realizacji pokonkursowych, w tym wielu autorstwa twórców zagranicznych, ale i udanych realizacji dzięki światłym inwestorom lub mecenasom – jak Polski Cement. Zostanie to, sądząc po programie, odrębnie omówione na naszej konferencji. Społecznie jest to również już zauważane i, miejmy nadzieję, tworzy wzorce, ikony architektury polskiej. Niestety jej średnia pozostaje jeszcze mierna; nie mówiąc o kompletnym upadku zapisów prawa w sferze urbanistyki i planowania przestrzennego, i w dodatku ich nagminnego łamania, bez żadnych sankcji. Może następny czas powinien być odnową i tej sfery.

Zapis

Tworzenie i jego zapis, zarówno ten wewnętrzny, ideowy, na potrzeby uchwycenia tego niezwykłego w tworzeniu momentu *iluminacji, ośnienia*, jak i sformalizowane zapisy projektu

⁷⁴ T. Konior, *Ogólnopolskie Spotkanie Sędziów Konkursowych SARP*, „ARCH”, nr 5/31, s. 110.

⁷⁵ Tamże, s.110.

budowlanego czy wykonawczego, są w praktyce wypełnieniem największej części naszego zawodowego czasu. Rewolucji w czasie ostatnich 25 lat uległ sam zapis. To pozytyw – i negatyw – rewolucji, osiągnięty dzięki technikom komputerowym. Pozytyw to skrócenie czasu zapisu, powielanie elementów powtarzalnych, łatwy przesył, możliwość projektowania na odległość. Negatywem: jest „polska choroba” zbyt nabożnego stosunku do niego i zaniedbanie oczywistej w pracowniach światowych fazy zapisu ideowego, manualnego oraz makietowania. Mamy z tym problemy nawet w nauczaniu architektonicznym – to trochę bagaż tej samej przesady „komputerowej” na poziomie szkolnictwa średniego.

Z zapisem opartym o znakomite możliwości wizualizacji komputerowej, aż do aktywnego spaceru po projektowanej przestrzeni, wiąże się dzisiaj odpowiedzialność za czytelność i wierność tego przekazu dla klienta, przede wszystkim użytkownika, szczególnie w momencie odczytywania idei dzieła⁷⁶. Doświadczony w komunikowaniu się z klientem Stefan Kuryłowicz bardzo klarownie stwierdza, iż *znajomość ich zachowań, oczekiwań i percepcji poznania jest czynnikiem, który pozwala nam podejmować decyzje w ich imieniu*⁷⁷. Efektowna wizualizacja, z Lamborgini i długonogą modelką na pierwszym planie przed „naszym” znakomitym dziełem, czasem zwodzi inwestora-klienta. Nieświadomie – lub świadomie. Bólem naszego czasu, w sferze formalnego zapisu projektu, stały się narastające wymogi formalne; nie wszystkie potrzebne i logiczne. To odwrotność oficjalnych haseł politycznych o upraszczaniu procedur uzgadniania, akceptacji i zatwierdzania projektów. Może to nas jeszcze czeka.

Klient

Ten czynnik naszej profesji czy konkretniej – relacja z nim, uległ w analizowanym okresie zdecydowanej zmianie. W kodeksie aż 13 reguł określa naszą odpowiedzialność i zobowiązania wobec klienta. W preambule napisano, że *architekci zobowiązani są wobec klientów do*

⁷⁶ K. Kucza-Kuczyński, *Zawód-architekt*, s. 91. To brak w zapisach kodeksu: przejrzysty przekaz idei projektu dla klienta, należy do sfery odpowiedzialności architekta wobec klienta.

⁷⁷ S. Kuryłowicz, *Architektura - idea i jej realizacja*, Kraków 2000, s. 128.

wykonywania pracy zawodowej w sposób lojalny, sumienny, kompetentny, profesjonalny i uczciwy⁷⁸. Zasady etyki zawodu muszą oczywiście dotyczyć nas, a nie klienta, a niektóre z nich stają się swoistymi eufemizmami.

Po czasach socrealizmu i socmodernizmu, kiedy nasz klient był raczej prymitywny, na ogół nieprzygotowany do profesjonalnego dyskursu, a jedyną jego siłą był dyktat polityczny, po 1989 roku pojawił się zupełnie nowy typ klienta. To inwestor, deweloper, również często obcy, znakomicie i profesjonalnie przygotowany do spotkania z nami, a przede wszystkim bezwzględny w sprawach finansowych, ekonomicznych i prawnych. Zderzenie z nim czasem bywało bolesne. Dotyczyło to zaskoczenia m.in. nowym standardem umów, minimalizacją czasu na wykonywanie projektu, a przede wszystkim rozbieżnościami w sferze estetycznej w relacji do ekonomiki. Nasze środowisko potrzebowało dużo czasu na przyswojenie tej nowej wiedzy. Ale to było coś za coś: ten trudny deweloper nie tylko więcej wymagał, ale i dawał lepszy standard realizacji. W Regule 3.3 napisano, iż *architekci otrzymują wynagrodzenie gwarantujące możliwość realizacji zobowiązań*, a w Regule 3.7 mowa jest o podejmowaniu się świadczenia usług zawodowych przy zapewnieniu gwarancji warunków m.in. *honorariów lub metod ich wyliczenia*. Wolny rynek, ten z „wyczynowego kapitalizmu”, nie daje jednolitych cenników za prace projektowe, wyceny są relatywnie co najmniej dwu-, trzykrotnie niższe od wycen zachodnich, zachęca więc do dumpingu – i wygrywa w tym nierównym wyścigu „szczurów” do wymarzonego przez nas dzieła. W tle dochodzi jeszcze normalne zjawisko różnic cen w poszczególnych rejonach kraju, a także różnic siły i odporności małych pracowni w stosunku do najsilniejszych organizacyjnie klientów. Ale tak czy inaczej – bez klienta nie ma architektury i on o tym doskonale wie – bo to jego czas...

Wykonawca

Razem z nowym klientem pojawił się nowy typ wykonawcy. Na ogół lepiej z nim zintegrowany niż z architektem, często powiązany finansowo i organizacyjnie. Jest profesjonalny w nowych technologiach realizacji, równie sprawny w rozliczaniu kosztów budowy, jak

⁷⁸ Kodeks, Zasada 4: „Zobowiązania wobec klienta”, s. 9.

i wyłapywaniu naszych uchybień projektowych. Partner w tworzeniu wysokiej wartości dzieła, jeśli jest to sukces promocyjny i finansowy, ale bezwzględnie odcinający się od nas w przypadku niepowodzenia. To też cecha czasu: nowa moralność partnerów w procesie inwestycyjnym – zaskakująca. Dla poprzedniej generacji kierownik budowy czy nawet bezpośrednio kierownik grup robót bywał autentycznym partnerem podczas realizacji. Pozytywem jest oczywiście widoczny wzrost jakości wykonawstwa, sprawność wykorzystywania najnowszych materiałów, które z trudem ogarniamy informacyjnie, wysokie tempo realizacji. W preambule do kodeksu pojawia się jedyny zapis o określeniu zasad odpowiedzialności architekta m.in. *wobec wykonawstwa budowlanego, które pomaga kształtować środowisko zbudowane*⁷⁹, a w myśl Reguły 1.2 Zasady 1 architektki powinni dążyć do *możliwie najwyższego poziomu* w dziedzinach obejmujących *technologie i techniki budowlane*. Czy to nie jest ta wspomniana na początku rozważań obawa Waltera Gropiusa sprzed stu lat, obawiającego się *konkurencji w postaci (...) budowniczego*?

Konkluzja

Jaka jest więc konkluzja wynikająca z oceny tego szerokiego pejzażu minionego 25-lecia, na tle którego poruszamy się jako architekci? Przede wszystkim nie może to być spojrzenie jednolite, uśrednione. Inne jest spojrzenie na zawód młodego architekta z Warszawy, już z sukcesami, a inne jego kolegi z małej miejscowości, walczącego o wejście na prowincjonalny rynek. Inaczej określi miejsce zawodu architekt-szef dużego biura projektowego, o którego projekty ubiegają się inwestorzy. Inne będzie widzenie zawodu przez nauczyciela-praktyka, inne przez urzędnika administracji budowlanej czy konserwatorskiej, inne historyka i krytyka architektury.

Głos mają architekci-projektanci. Piotr Musiałowski z młodej warszawskiej pracowni 2pm architektki – współautor *tajemniczego ogrodu* czyli pokonkursowej realizacji Pawilonu Polskiego na Expo 2015 w Mediolanie: *staramy się robić co najmniej jeden konkurs na dwa miesiące. Lata 2014-2015 obfitują w sukcesy i jest to pokrzepiające. Daje świadomość, że trzeba być*

⁷⁹ Kodeks, Zasada 4 „Zobowiązania wobec klienta”, s. 7.

konsekwentnym w działaniu. Mobilizuje do pracy⁸⁰. To zawodowy optymizm młodego architekta już „w biegu”.

Głos Marka Sietnickiego – prowincjonalnego architekta, jak sam zbyt skromnie o sobie mówi: *rola architektów jako grupy zawodowej polega na robieniu bezimiennych, poprawnych, nierzucających się w oczy budynków (...)* Po stronie klienta szukam ludzi, którzy chcą eksperymentować. Wolę poruszać się po marginesach⁸¹. Jest to więc spojrzenie może prowincjonalne, ale optymistyczne i realne.

Jak brzmi głos o zawodzie wybitnego i doświadczonego architekta Marka Dunikowskiego, dyrektora pracowni DDJM: *to co mnie interesuje i czasem fascynuje, to aspekt przemian gospodarczych, kierunków ekonomicznych versus architektura (...)* Ponieważ nasze biuro realizuje głównie projekty komercyjne, zdobyliśmy duże doświadczenie i praktykę w liczeniu i wydawaniu pieniędzy inwestorów. Nasze realizacje to nie są jakieś fanaberie i wizje architektoniczne, podparte jedynie teoriami (...) Wszystkie nasze zlecenia wykonujemy solidnie i rzetelnie⁸². DDJM to dowód znakomitego połączenia zawodowego wysokiej jakości architektury z oczekiwaniami finansowymi inwestorów – może więc model idealny?

Inne jest spojrzenie Dariusza Kozłowskiego, nauczyciela akademickiego i twórcy Seminarium Księży Zmartwychwstańców, kojarzonego z nurtem polskiego postmodernizmu⁸³: *architektura pojawia się wtedy, gdy wybiega dalej, niż wymagałaby zwykła przydatność. Odkąd razem ze sztuką klasyczną odeszło piękno, architektom pozostało wyłącznie poszukiwanie oryginalności.* I dalej bolesna refleksja i to organizatora znakomitych krakowskich, jesiennych dyskursów o architekturze: *nie ma żadnego dyskursu. Przeszliśmy okres transformacji. Zanikł etos twórcy*⁸⁴. To wartościowe, bo skrajne spojrzenie na zawód wybitnego architekta-twórcy, różne od poprzednich.

⁸⁰ P. Musiałowski, *Zawód architekt*, „Architektura-murator”, 09/15, s. 120. Piotr Musiałowski, absolwent WA PW, od 2007 roku prowadzi autorską pracownię architektoniczną 2pm architektki. Laureat 3-ch I-ch nagród w konkursach architektonicznych; ostatnio pokonkursowej realizacji Pawilonu Polskiego na Expo 2015. w Mediolanie, w zespole: Piotr Musiałowski, Michał Adamczyk, Michał Lenczewski, Stanisław Ignaciuk.

⁸¹ M. Sietnicki, *Zawód architekt*, „Architektura-murator”, 12/2013, s. 120.

⁸² M. Dunikowski, *Zawód architekt*, „Architektura-murator”, 09/13, s. 120.

⁸³ K. Kucza-Kuczyński, *Sakralizacja betonu; Droga Czterech Bram – Wyższe Seminarium Duchowne Zgromadzenia Księży Zmartwychwstańców w Krakowie*, „Architektura betonowa”, Kraków 2001, s. 47-57.

⁸⁴ D. Kozłowski, *Zawód architekt*, „Architektura-murator”, 05/14, s. 120.

Można byłoby dalej cytować kolejne spojrzenia na nasz zawód dzisiaj. Pewne jest, iż są różne – tak jak bogata w różnorodność bywa współczesna polska architektura. Z jednej strony jasny obraz zawodu, widziany poprzez coraz częściej znakomite dzieła polskiej architektury i pozytywne refleksje ich twórców. Z drugiej strony jest i konsekwentnie czarny, może nawet i przesadzony obraz polskiej przestrzeni tworzonej w dużym stopniu również przez architektów. Malowany aktywnie przez Filipa Springera; może zbyt publicystyczny w formule, ale i z prawdą o architekturze masowej, z kręgu „kultury niskiej” lub „popularnej”. Te dwa obrazy są sprawiedliwym dowodem funkcjonowania naszego zawodu w trudnych, jak się okazało, czasach po 1989. Przyszłość być może powinna zmierzać do polaryzacji „architektury wysokiej” i „popularnej” czy „niskiej” – inspirując się na przykład modelowym etosem architektury i całości przestrzeni skandynawskiej. Albo trzeba cierpliwie szukać własnej drogi do wartości w architekturze.

Filozof powie wprost, iż twórczość zachodzi wtedy, gdy powołuje do bytu coś nowego, ale wartościowego zarazem. Ale i zaskoczy nas kolejną frazą: dany proces jest zatem tym bardziej twórczy, im więcej zawiera momentów niesprawdzalności⁸⁵. To może trudne, ale przecież zawodowe marzenie architektów-twórców na czas przyszły...

⁸⁵ W. Stróżewski, *Dialektyka twórczości*, s. 440.



Fot 11. Warszawa, Business Garden, proj. JSK Architekci (2013), fot. Marcin Czechowicz © Architektura-murator

Kultura polskiej praktyki architektonicznej

Maciej Miłobędzki



Jest dobrze...

Architektura i architekci polscy odnoszą sukcesy. Nasza obecność w obiegu znanych pism i portali architektonicznych, czy life-stylowych jest coraz bardziej zauważalna. Można powiedzieć, że uczestnicząc w międzynarodowym spektaklu wizerunkowych wyścigów Polska staje się modna, a moda ta zatacza coraz szersze kręgi, wykraczając daleko poza świat profesjonalistów. Nasz kraj coraz częściej wizytują architektoniczni turyści. Powstające w Polsce, atrakcyjne wizualnie budynki, pojawiają się w międzynarodowych przeglądach i rankingach spektakularnych obiektów. Pani Minister Kultury chwali (i całkiem słusznie) dużą, niespotykaną do tej pory ilość publicznych obiektów oddanych w ostatnich latach do użytku, podkreślając ich architektoniczne walory.

W tym momencie, wpisując się w rozpowszechniony nurt środowiskowych dywagacji, powinienem dać wyraz opinii wiążącej te sukcesy ze zmieniającymi się standardami wykonywania zawodu, faktem organizacji konkursów architektonicznych, udziału w nich zagranicznych twórców (w charakterze uczestników i jurorów), zaangażowaniu architektów

w dyskusje i procesy dotyczące stanowienia praw i regulacji procesów budowlanych, relacji klient – architekt, zauważyć, że wiele mamy jeszcze do zrobienia w tej dziedzinie, aby sukces mógł być pełny.

Dostrzegając szereg pozytywnych symptomów tych działań, doceniając ogrom indywidualnych i zbiorowych wysiłków uważam, że nie byłoby stosowne jedynie bezkrytycznie wtórować tak sformułowanym opiniom. Myślę, że ogniskowanie dyskusji w sferze formalno-organizacyjnych aspektów uprawiania zawodu, kwestii dotyczących jego instrumentarium często bywa symptomem jednej z chorób trawiących polską architekturę, jednym z wielu tematów zastępczych, jakimi próbujemy zastąpić pogłębioną refleksję nad stanem naszej kultury architektonicznej, w ramach której „kultura praktyki” stanowi tylko jeden z wielu istotnych elementów. (Używam formy „próbujemy” żeby nie stawiać się w pozycji zewnętrznego krytyka – do czego nie mam prawa i tytułu, jak również w przekonaniu, że stan ograniczonego niezadowolenia stymuluje wysiłki, które autoafirmacja usypia). Przesadne zaangażowanie w tematy zastępcze, obok braku samodzielnej, pogłębionej i związanej z praktyką myśli architektonicznej, refleksji nad samą architekturą, są tym, co w największym chyba stopniu hamuje rozwój polskiej kultury architektonicznej. Często sami stawiamy się w pozycji jednej z wielu wąskich specjalności w rozbudowanej, globalnej, korporacyjnej rzeczywistości. Poziom kultury praktyki architektonicznej jest mierzony nie tylko jakością znanych i rozpoznawalnych budowli, ale ich wpływem na kondycję intelektualną i działalność szerokich kręgów zawodowej społeczności.

Tematy zastępcze: normy i przepisy

Do znanej triady Witruwiusza (trwałość, użyteczność, piękno) należałoby dodać „formalną zgodność z przepisami”. Taką opinię przeczytałem w piśmie wydawanym przez Izbę Architektów RP. Myśl tę można traktować jako rodzaj dowcipu. Prowadzi ona jednak do dość ponurych wniosków: w środowisku architektów ten sposób myślenia traktowany jest całkownie poważnie (niestety nie zawsze poważnie traktowane są pozostałe elementy owej triady). Widząc grupę architektów gorączkowo dyskutujących w kuluarach fachowych zgromadzeń, z dużym prawdopodobieństwem możemy przyjąć, że pochłonięci są rozmową o przepisach budowlanych, regulacjach pożarowych lub o polityce. Z równym prawdopo-

dobieństwem możemy założyć, że nie dyskutują o architekturze jako takiej. Skłonność do ucieczki od „architektury w jej własnej istocie” wydaje się być dobrze, historycznie wręcz ugruntowanym zjawiskiem na polskiej scenie architektonicznej.

Spenglerowska wizja cywilizacji, jako schyłkowej fazy kultury, była krytykowana m. in. za ograniczenie obszaru rozważań jedynie do europejskiej perspektywy, pesymizm, słabości historycznej argumentacji. Nie ulega jednak kwestii, że prawie sto lat od wydania „Zmierzchu Zachodu”⁸⁶ obserwujemy przepowiedziany przez autora etap starczej infantylizacji kultury europejskiej, w której obezwładnia nas wszechogarniająca instrumentalizacja i regulacja wszelkich dziedzin życia, w naszych polskich warunkach adaptowana z neoficką gorliwością. Dla zabierającego głos kilkanaście lat po Spenglerze Chestertona⁸⁷, tak rozumiana cywilizacja była symptomem uwiadu, petryfikując kulturę niszczyła jej kreatywność. Pisarz nie bez obaw oczekiwał cywilizacyjnych przemian malowniczych angielskich miasteczek i wiosek, nadejścia epoki szerokich bulwarów, klasycznych porządków architektury publicznych gmachów. Spodziewał się przemiany spontanicznej, radosnej, „oddolnej” twórczości w wymyślony i uporządkowany z „wysokich” pozycji świat. Oczekiwał, by ostatecznie ze zdumieniem odkryć, że jest znacznie gorzej – nasza cywilizacja nie wprowadziła nowego porządku – dumnej prostoty logicznie zaplanowanych miast. Zamiast tego stymuluje zabudowywanie bezkresnych przestrzeni rządami identycznych bungalowów, atakuje nas natłokiem tablic informacyjnych (dodatkowo, zamiast spontanicznej radości sadzenia kwiatów i drzew w ogrodzie, proponuje nam proces z sąsiadem, któremu to przeszkadza). Skąd my to znamy?

Według Scrutona „Kultur jest tyle, ile cywilizacji, mimo że można należeć do jakiejś cywilizacji i nie wiedzieć nic lub prawie nic o jej kulturze”⁸⁸. Ten opis wydaje się charakteryzować znaczną większość mieszkańców Zachodu, włączając nas do tej kategorii. Posługujemy się bezrefleksyjnie cywilizacyjnym instrumentarium, w oderwaniu od głębszych dążeń, dla których zostało stworzone.

⁸⁶ O. Spengler, *Zmierzch Zachodu* (1932), Aletheia, Warszawa 2014.

⁸⁷ G. S. Chesterton, *Historia według Spenglera* (1932), [w:] *W obronie rozumu*, zbiór tekstów, Fronda, Warszawa 2014.

⁸⁸ R. Scruton, *Kultura jest ważna*, Żysk i S-ka, Poznań 2007.

Nie istnieje już żadna tendencja do poprawy sytuacji w dziedzinie relacji społecznych, lokalnych polityk, ekologii, ekonomii, energooszczędności, stosowania prawa, rozwoju technik budowlanych (a więc naszych ulubionych tematów), która w błyskawicznym tempie nie przeistaczałaby się w urzędową normę, formułę, standardową procedurę, najczęściej zupełnie obojętną lub wręcz antagonistyczną wobec celu, dla którego została powołana, zwykle przy – świadomej lub nie – asyście środowiska architektów.

Nasza wiara w procedury, normy i certyfikaty, które „coś za nas załatwią” jest wyrazem ubezwłasnowolnienia społeczności oczekujących w ich realizacji ekspresji należnych im życiowych dążeń i potrzeb. Ze zbyt wielką łatwością wyzbywamy się naszej pozycji wszechstronnych profesjonalistów na rzecz bezosobowych procedur i konsultantów, o coraz bardziej zawężonej specjalizacji i horyzontach. Chętnie poszukujemy winnych naszych porażek zawodowych w przepisach, złym prawie, złych inwestorach, urzędnikach czy wykonawcach. Wszystkie te „obiektywne przeszkody” usprawiedliwiają naszą bierność, brak aktywności w sferze pogłębionych poszukiwań i refleksji architektonicznej. Z braku akceptacji rzeczywistości rozglądamy się za lepszymi światami. Jednak czerpiąc z obcych wzorców chcielibyśmy przejąć bardziej organizacyjne ramy uprawiania zawodu czy architektoniczne kostiumy, a mniej głęboko ugruntowane postawy twórcze, odpowiedzialność za krajobraz kulturowy. Bezkrytyczne, deterministyczne podejście do tych kwestii odróżnia nas od tych europejskich obszarów, w których kultura (nie tylko architektoniczna) jest w znacznej mierze samoświadomością, ugruntowaną od pokoleń.

ETH w Zurichu kilka lat temu przeprowadziło projekt badawczy⁸⁹, w ramach którego 30 znaczących architektów, reprezentujących kilka generacji i w różny sposób rozumiejących rolę architekta i jej ewolucję, wypowiedziało się na najistotniejsze dla naszej profesji tematy takie jak: idee, lekcja historii, sztuka współczesna i dawna (oraz jej relacje z architekturą), technika, ekonomia, sposób odnajdywania się we współczesnych realiach rynkowych, stosunek do procesów cywilizacyjnych. Świadomość wspólnych korzeni i źródeł ideowych, tego co pozostaje trwałym systemem odniesień i wartości, niezależnie od formułowa-

nych z dzisiejszej perspektywy zróżnicowanych, indywidualnych ocen i taktyk działania, jest tym, co wyróżnia badane środowisko. Ciągłość pokoleniowa, kumulacja doświadczeń, emocji, ciągłość dyskusji, świadomość jak istotna jest jej ocenna funkcja, budują w istocie fundamenty kultury (widzianej przez Rogera Scrutona jako autoświadomość cywilizacji – „Kultura jest ważna”³). Ten potencjał jest też źródłem dystansu, pewnej dozy sceptycyzmu, koniecznej do obrony przed globalną nijakością, przed rozrastającymi się w błyskawicznym tempie procesami zarządzania, przed krótkowzrocznością w dążności do krótkoterminowych zysków i jednocześnie rosnącą agresją, brakiem zaufania, arogancją.

Niezależnie od tego, że sytuacja Polski i Szwajcarii drastycznie różni się pod wieloma względami, nie sposób nie zauważyć, że umiejętność oddzielenia tego, co jest uświadomioną istotą naszego zawodu, od tego, co można uznać za przesadnie rozbudowany zestaw środków do realizacji krótkotrwałych celów, jest świadectwem kultury praktyki architektonicznej. Takie podejście manifestuje się np. w refleksji nad normami i certyfikatami energetycznymi. Architekci szwajcarscy, zarówno ci, którzy pracują w wielkich zespołach jak i „wolni strzelcy”, młodzi i weterani, są zgodni w wyrażaniu swych obaw. Dystansują się wobec sztywnych zapisów i certyfikatów, które utrudniają stosowanie najbardziej oczywistych, zdroworozsądkowych rozwiązań, niekoniecznie wymagających wysokich technologii i budżetów, uniemożliwiając tym samym powstawanie budowli uniwersalnych, lepiej przystosowujących się do zmieniających się potrzeb, gwarantujących przetrwanie bez większych interwencji przez dziesiątki lat. Mają świadomość, że minimalizowanie masy budowli, lekceważenie jej materialnego wymiaru, opakowywanie domów warstwami materiałów izolacyjnych, pokrytych cienkimi naskórkami standardowych fasad, sprowadza architektów do roli producentów wizualizacji, wyrobników posługujących się techniką „tapeciarzy”. Jest to także wyraz świadomości, że procedury certyfikacyjne i normy są często produktem zideologizowanych sądów, a jednocześnie wynikiem lobbingu producentów materiałów i technologii całkiem nieekologicznych, próbą znalezienia uzasadnienia dla funkcjonowania rozbudowującej się stale kasty doradców, kontrolerów i zarządców. My, przyzwyczajając się do takich realiów, często się w nich rozsmakowujemy.

⁸⁹ *Architecture Dialogues: Positions - Concepts - Visions*, Verlag Niggli AG, Zurich 2012.

Techniki, produkty

Techniki budowlane są kolejnym tematem, którego znaczenie lubimy podkreślać, które – podobnie jak w przypadku norm i praw – traktowane są nieproporcjonalnie do swojego znaczenia. Sytuując je w centrum uwagi przenosimy w dzisiejsze czasy (świadomie lub nie) dogmatyczne, biurokratyczne, technokratyczne podejście i mentalność, które charakteryzowały praktykę realnego socmodernizmu. Na tym polu ujawniała się najczęściej neoficka gorliwość charakteryzująca praktykę architektury doby transformacji. Brak realnych możliwości pracy w oparciu o rozwinięte technologie (regres kultury technicznej) spowodował wybuch tęsknot, które znajdowały ujście w pracy na (wewnętrznej lub zewnętrznej) emigracji lub w podejmowaniu przez nielicznych architektów dobrze realizujących „postępowy i cywilizacyjny” wizerunek władzy (i pozostających z nią w bliskich relacjach) wyjątkowych w skali kraju, „sztandarowych” z propagandowego punktu widzenia zleceń. Pozwalały one, wyjątkowo, na użycie niedostępnych na co dzień środków technicznych i materiałów⁹⁰.

Co ciekawe, wytwory tej technokratyczno-biurokratycznej epoki są dzisiaj, w sentymentalnym odruchu, podnoszone do rangi wartościowych dzieł, świadectw społecznie zaangażowanej, technicznie i artystycznie wysublimowanej twórczości, którymi w większości przypadków nie były. Kilka wybitnych dzieł tej epoki, takich jak katowicki Spodek, warszawski Supersam, czy Sady żoliborskie – to raczej wyjątki potwierdzające regułę. Paradoksalnie: dużo bardziej trzeźwy stosunek do źródeł ideowych minionej epoki mają badacze spoza dawnego bloku wschodniego, którzy, jak Adrian Forty⁹¹ podkreślają, że ideologiczne i społeczne argumenty na rzecz prefabrykowanych systemów osiedli mieszkaniowych formułowane były często w Wielkiej Brytanii, podczas gdy w krajach bloku wschodniego architektów zajmowały głównie aspekty technologiczne i ekonomiczne. Dążenie do dorównania osiągnięciom zachodnich technik budowlanych utożsamiane było często z tworzeniem architektury na podobnym „europejskim” poziomie. Ślady takiego myślenia nadal obecne są w Polsce. Inne dzisiejsze sentymenty są wynikiem tęsknoty za społecznym zaangażowa-

niem architektury, fascynacją niezrealizowanym projektem modernizacyjnym.

Czasy transformacji oznaczały dla nas zalew produktów, często estetycznie i technologicznie zużytych. Tani blichtr systemów fasadowych, lustrzanych powłok, ceramiki, laminatów intensywnie i nachalnie reklamowanych przez producentów ...i architektów, którzy po latach siermiężnych rzucili się na nie bezkrytycznie. Do dzisiaj skutkuje to przeświadczeniem wielu z nas, że zastosowanie specyficznej technologii budowlanej czy produktu ma moc usprawiedliwiania niezbyt wyrafinowanych konceptów. Chętnie oddajemy się w ręce marketingu i doradztwa technicznego, które za nas mają wszystko rozwiązać. To kolejna forma oddawania pola na rzecz zewnętrznych specjalistów.

Zastosowanie określonej techniki jako metody twórczej jest niebezpieczne. „Uważać, że jedna technika jest lepsza od drugiej jest znamię choroby współczesnej architektury i post oświeceniowej mentalności” głosił były mentor szwajcarskich architektów Aldo Rossi⁹². Szwajcarscy architekci, abstrahując od ich stosunku do nauczania Rossiego na ETH w latach 80-tych XX wieku (oscylującego od zachwytów do traumatycznych wspomnień), i niezależnie od ich wielkich osiągnięć w dziedzinie stosowania technik budowlanych, wydają się rozumieć, że technika (wysoka i niska, *high-tech* i *low-tech*) może być niezwykle ważna i inspirująca jedynie jako jeden ze środków osiągnięcia zamierzonych celów. Nie istnieje natomiast technika, która wytwarza wartości.

Myśl architektoniczna?

Tematy zastępcze zdominowały krytyczną refleksję architektoniczną, a w każdym razie ujawniły jej słabość w głównym nurcie budujących architektów (wyjątki na całe szczęście się zdarzają i nie są odosobnione). Istnieje wprawdzie wiele ciekawych ośrodków myśli architektonicznej i około-architektonicznej, zwłaszcza w rozmaitych fundacjach, instytutach, szkołach i pismach, ale ich wpływ i związki z kulturą praktyki architektonicznej wydają się dość luźne, zdają się dotyczyć raczej niewielkich pracowni i architektów eksperymentu-

⁹⁰ D. Crowley, *Nakierowani na przyszłość – „Autoportret #50”*, Kraków 2015; „Architectural Dialogues: Positions - Concepts - Visions”, Verlag Niggli AG, Zurich 2012.

⁹¹ A. Forty, *Concrete and Culture*, Reaction Books, London 2012.

⁹² A. Rossi, *Scientific Autobiography*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts and London 1981.

jących na obrzeżach naszej profesji. Obok tekstów badawczych, eksplorujących zarówno szeroko rozumiane, kulturowe, historyczne, antropologiczne czy filozoficzne aspekty architektury, powstaje wiele opracowań krytycznych, a także coraz więcej tłumaczeń ważnych esejów i książek. Towarzyszące ich wydaniom spotkania i wykłady cieszą się dużą popularnością, gromadząc głównie młode pokolenie architektów i studentów, nie tylko szkół projektowania. Zaangażowanie tych, którzy dopiero rozpoczynają praktykę, daje całkiem solidne powody do optymizmu.

Owoce owej poszerzonej strefy myśli architektonicznej potrafią być jednak także źródłem zamieszania, kiedy traktuje się je w oderwaniu od realiów, instrumentalnie i powierzchownie lub kiedy oczekuje się od nich gotowych recept. Różne teoretyczne systemy potrafią żyć własnym życiem, tworząc kolejne substytuty dla praktyki architektonicznej, w obszarach ekonomii, historii, psychologii, fenomenologii, mappingów, „projektowania procesów”, strategiach redefiniowania znanych pojęć. Wszystkie te, na pozór „niezależne” działania, z łatwością przechodzą bowiem w stadium komercyjne, stając się korporacyjnymi znakami rozpoznawczymi grup projektowych.

Nie musimy przyjmować bezkrytycznie wszystkich trendów intelektualnych, często motywowanych ideologicznie, dotyczących nas w niewielkim stopniu. Na naszym podglebiu przyjmują one zwykle kuriozalne formy. Na przykład modna trójca: (neo) Marks, (neo) Darwin, (neo) Freud czy wreszcie Nietzsche (ten ostatni zresztą w dość osobliwej, populistycznej odmianie) jest przenoszona na nasz grunt jako gotowy zestaw technik. Próbuje się modyfikować za ich pomocą współczesny obraz świata, dokonywać projekcji przyszłościowych i „dekonstruować” przeszłość, bezkrytycznie przyjmując założenie, że wyrastające ze współczesnych ideologicznych dylematów instrumenty pozwolą nam zrozumieć świat myśli i emocji ludzi minionych epok. Nie oznacza to deprecjonowania przez mnie wszystkich, zwłaszcza analitycznych dokonań tych myślicieli, wyrażam raczej niechęć do bezrefleksyjnej, oderwanej od rzeczywistości adaptacji ich dzieł. To, co modne, często wypiera istotne obszary myśli filozoficznej, postrzegających człowieka jako element przyrody (czego owocem był np. architektoniczny traktat Hansa Van der Laana), a społeczeństwo traktujących jako przestrzeń uzgadniania wartości (jak cytowany wcześniej Scruton).

Nie mieliśmy swojego *Sempera*. Znani polscy architekci XIX/XX wieku nie byli na ogół znani jako teoretycy (choć znane z fragmentarycznych przekazów wypowiedzi architektów z pokolenia Gutta, Niemojewskiego czy Pniewskiego mogłyby, w wielu wypadkach, do roli tej pretendować). Nie funkcjonuje też w naszej codziennej praktyce kanon dzieł, artefaktów, tekstów, przemysłów (szkoła), utrwalający i przenoszący do naszych czasów indywidualny, specyficzny dla naszej, osadzonej w lokalnych realiach praktyki zestaw sądów. Często nie szanujemy i nie otaczamy skuteczną opieką dzieł „wysokiej” kultury architektonicznej, zwłaszcza ubiegłego wieku.

Ideowa pustka w połączeniu z twórczą buńczucznością są źródłem architektury formalistycznych osobliwości, które w nieudolnej z technicznego i artystycznego punktu widzenia szacie ingerują brutalnie w naszą codzienność. Problem wspomnianych wcześniej architektów-tapeciarzy rozpoczyna się już na studiach, gdzie nieudolny konstrukt, z trudem dopasowany do funkcjonalnego diagramu i siatki słupów (od których często zaczyna się projektowanie nawet domów jednorodzinnych) na „trójwymiarowych” wizualizacjach, oblekany jest w szaty podpatrzone na portalach architektonicznych. Krajobraz naszych miast zaśmiecony jest tego typu produktami architektów, którzy nie sytuują swojej działalności w szeroko rozumianym spectrum kultury miejsca.

Obowiązujący sarpowski *savoir vivre* nie pozwala formułować zbyt krytycznych sądów na temat działalności „kolegów” (choć ich działalność, niezadawalająca z punktu widzenia korporacyjnych, formalnych norm i reguł, może być krytykowana). Przestrzeń wymiany autentycznej, krytycznej myśli rozpoczyna się często (i kończy) odniesieniem się do indywidualnego gustu (a o gustach się podobno nie dyskutuje – *anything goes!*). Nic bardziej błędnego!

Kultura, jak ujmuje to Scruton, jest produktem oceny – ustanawianiem reguł, nieustannym porównywaniem i wyborami, z których wyłania się pewien kanon dzieł, fundamentalnych wartości, sądów. Unikanie ocen w odniesieniu do tego, co jest sednem naszej praktyki prowadzi do relatywizacji i nihilizmu. Lansowane są np. tezy absolutyzujące wymiar społeczny i polityczny architektury, przedkładające popularne sądy nad artystyczny wyraz dzieła. Tezy takie lansowane są zwykle przez tych, którzy nie dostarczają nam estetycznych i duchowych wzruszeń. Jest to, jak sądzę, jeden z symptomów domagania się uznania dla

przejętości, dość charakterystyczny dla współczesnej kondycji kulturowej i odbywający się często pod hasłami uznania dla tzw. „zwykłych” potrzeb i upodobań, które „wysoka” kultura usuwa z pola widzenia. Abstrahując od tego, czy wysoka kultura architektoniczna w ogóle istnieje i czy jest rzeczywiście wyalienowana, należy przypomnieć, że takie podejście nie jest niczym nowym.

Relacje między tym, co rodzime i obce, wysokie i niskie, popularne i elitarne, tradycyjne i modne, określało i kształtowało polską kulturę architektoniczną przez wieki. Na ziemiach polskich przez stulecia mieliśmy do czynienia z masowym, użytecznym „budowaniem”, które koegzystowało z pochodzącą zwykle z importu „architekturą”, tworzoną dla elit, głównie przez cudzoziemskich architektów. Te różne światy istniały obok siebie, a relacje zwrotne między nimi funkcjonowały na różnych poziomach. Chociaż zwykle zachodziły one powoli, zaowocowały jednak interesującymi, posiadającymi własną odrębność zjawiskami.

Powinniśmy zastanowić się, co w naszych realiach oznaczać może wysoka kultura architektoniczna i czy doraźna, usługowa praktyka „u podstaw”, która siłą rzeczy może być jedynie substytutem kultury niskiej (formą doradztwa), nie jest czymś, co mogłoby funkcjonować równoległe do tradycyjnych form wykonywania zawodu. Nie warto, moim zdaniem, antagonizować ani negować istnienia zróżnicowanych poziomów manifestowania się kultury architektonicznej (bez względu na to, czy czyni się to z pozycji „wysokich” czy, partycypacyjno-popularnych). Ich współistnienie i obustronne wpływy były zwykle pozytywne. Kultura ma swoje źródła w małych lokalnych społecznościach, indywidualnych międzypokoleniowych doświadczeniach, które nie są mniej warte niż rozbudowane bazy danych globalnych korporacji, czy hermetyczne teorie ukształtowane w środowiskach akademickich. Nadprodukcja architektów nie daje im wszystkim szans na zaistnienie w kaście twórców dzieł monumentalnych (zresztą tych wielkich każda epoka rodzi niewielu). Być może akceptacja takiego stanu rzeczy pozwoliłaby na odnalezienie alternatywnych form zawodowych praktyk. „Wysokie” standardy zawodowe, opierające się bezkrytycznej reakcji na potrzeby chwili, oparte o głębokie pokłady zbiorowej pamięci, powinny z kolei pozwolić nam tworzyć budynki o dość uniwersalnych walorach, które będą odpowiadały zarówno zmieniającym się potrzebom w sferze użytecznej, jak i tym stałym, niezmiennym – duchowym. Budynki, które nie umrą wraz ze swoją pierwotną funkcją będą obliczone na długie

trwanie, kształtowane w sposób możliwie naturalny, w oparciu o znane ale zmieniające się zasady, ciągle odnawiane, poddawane modyfikacjom idee, wzorce. Architektura jest ciągłą pracą nad tą samą rzeczą, rządzi się własnymi zasadami, niezależnie od tego ile w niej sztuki, ile nauki, ile rzemiosła, ile techniki. Zbyt wiele budowli powstaje nadal na kompletnie wyjąłowym ideowo gruncie.

„Kultura wtedy przetrwa, kiedy nie jest w pełni zrozumiała dla ludzi z zewnątrz” twierdzi architekt-cieśla Gion Caminada⁹³, odnosząc się do hermetycznej, przez wieki odizolowanej od świata rzeczywistości alpejskiej doliny, z jakiej pochodzi. Polska architektura jest i była w znacznej mierze reakcją na to, co dzieje się na zachodzie Europy. Przez wieki była miejscem przenikania się kultury łacińskiej z wpływami wschodnimi. Budowana na kanwie wzorców okcydentalnych, łatwo adaptowała motywy cywilizacji orientalnych (rzadziej odwrotnie), tworząc niekiedy oryginalne w swej odrębności adaptacji wzorców dzieła. Pewien dystans do owych wzorców i inkluzywność polskiej kultury mogą być traktowane jako jej siła, ale zarazem są jej słabością. Schlebiać może współczesnym trendom multikulturowym, jednocześnie zachowując odporność i krytyczny dystans do coraz szybciej zmieniających się mód (również tych intelektualnych) i indywidualistycznych, autoreferencyjnych wyścigów. Tutaj wzorzec gombrowiczowskiego „szlachcica hreczkosieja”, z jego wrodzoną nieufnością, ale i siłą (choćby nawet mającą swe źródła w kompleksach) mógłby patronować naszym wysiłkom. Może stanowić antidotum dla architektury rozbudowanego ego, która rozwinęła się bardziej w oparciu o to co w post-oświeceniowej kulturze uniwersalistyczne i co w sytuacji geopolitycznej Polski ostatnich stuleci rozwinąć się w pełni nie mogło (ze wszystkimi złymi i dobrymi takiego stanu skutkami). Osadzenie w tyleż lokalnej, co globalnej specyfice, umiejętność zachowania przy tym własnej, indywidualnej wrażliwości, ale i języka formalnego, pozwalającego na definiowanie „kościca” budowli, to cechy, które czynią dzieło architekta znaczącym.

⁹³ G. Caminada, *Building Community, Creating Distinctive Places*, [w:] *Architecture Dialogues: Positions - Concepts - Visions*, Verlag Niggli AG, Zurich 2012.

Kultura praktyki jest ważna

Niedawno zostałem zapytany, dlaczego polscy artyści od lat ugruntowują swoją wysoką pozycję na scenie międzynarodowej, podczas gdy architekci z mozołem próbują przebić się do szerszej świadomości, do masowego odbiorcy. Zbyt mało znam się na rynku sztuki, aby formułować tu znaczące sądy. Przyczyn jest na pewno kilka i, jak sądzę, dotyczą w różnym stopniu indywidualnych karier. Na pewno sprzyja im angażowanie się twórców w tematy („dyskursy”), o których opiniotwórcy chcieliby słyszeć. Nie bez znaczenia wydaje się jednocześnie eksponowanie własnej, wyrosłej z lokalnych kultur osobowości. Artyści nie muszą funkcjonować w układzie instytucjonalnych, biznesowych zależności, a przynajmniej nie w tym stopniu co architekci. Nasza architektura, dążąc do rozpoznawalności, nie powinna powielać form, których genezy nie jest w pełni świadoma i których nie przeżyła samodzielnie. Głębsza refleksja na temat tego co „tu, teraz i zawsze” mogłaby pomóc polskim architektom oderwać się od dwóch najbardziej rozpowszechnionych postaw zawodowych: bezkręgowca, jedynie reaktywnego „rozwiązywacza problemów” oraz arbitralnego formalisty, a także ich niezliczonych hybryd.

„Kultura (praktyki architektonicznej) jest ważna” – zbyt ważna żebyśmy poddawali ją władzy urzędowych procedur, gotowych recept, norm i standardów, dyktatowi technik, procesów produkcji i zarządzania, intelektualnych mód. Próbując, w naszych aktywnych działaniach, przeciwstawić się tej rzeczywistości musimy – oprócz wysokich zawodowych standardów, wszechstronności i talentów – odznaczyć się umiejętnością zdystansowanego i całościowego spojrzenia na warunki uprawiania zawodu. Nie po to, by się z rzeczywistością bieżącej praktyki na każdym kroku droczyć, ale po to, by biorąc w niej czynny udział nie zapomnieć o tym, że niewiele osiągniemy bez nieustannych prób, bez ciągłego odnawiania, weryfikowania, konfrontowania współczesnych wyzwań z tym, co zawsze było źródłem istotnych treści i wartości architektury.





Fot 12. Nowy Sącz, MMC Brainville Park Technologiczny, proj. Artur Jasiński i Wspólnicy Biuro Architektoniczne (2014),
fot. archiwum pracowni Artur Jasiński i Wspólnicy Biuro Architektoniczne

Wolnorynkowa transformacja zawodu architekta w Polsce – trzy dekady doświadczeń

Artur Jasiński



Lata osiemdziesiąte: czas przygotowań

Dla pokoleń architektów polskich praktykujących w PRL-u wolny rynek kojarzył się z antidotum na ubezwłasnowolnienie i dręczące ich niedostatki. Już w latach osiemdziesiątych XX wieku w środowisku architektów podejmowano inicjatywy zmierzające do odbudowy prywatnej praktyki projektowej. Jednak zmiana ustrojowa, która nastąpiła po 1989 roku, nie stała się cudownym lekarstwem, przeciwnie – wolność gospodarcza przyniosła ze sobą nowe wyzwania i nowe problemy.

Lata 80. były dla polskich architektów czasem stagnacji. Nadzieja na systemowe zmiany wywołana wydarzeniami sierpniowymi i powstaniem wolnych związków zawodowych, wyartykułowana przez środowiska twórcze podczas I Niezależnego Kongresu Kultury Polskiej z czasem, po wprowadzeniu stanu wojennego, ustąpiła fali ogólnej apatii i zniechęcenia. Wielkie inwestycje rozpoczęte w latach 70. już wygasły, rynek budowlany znalazł się w głębokim kryzysie, a centralnie sterowane procesy inwestycyjne charakteryzowały się

licznymi wynaturzeniami. Wielu architektów, szczególnie młodego pokolenia, wyjeżdżało wówczas z Polski, szukając swoich szans na emigracji.

Jednak już wtedy rodziły się inicjatywy zmierzające do odbudowy prywatnej praktyki i pozycji zawodowej architekta, jako niezależnego profesjonalisty działającego na zasadach rynkowych. W ramach struktur Stowarzyszenia Architektów Polskich trwała intensywna dyskusja środowiskowa, podejmowano nowe inicjatywy wydawnicze, powstał wówczas miesięcznik „Murator”. W grudniu 1985 r. w Krakowie, staraniami Romualda Loeglera, ówczesnego prezesa krakowskiego oddziału SARP, zorganizowano I Międzynarodowe Biennale Architektury. Podejmowano też udane próby organizacji form wykonywania zawodu alternatywnych w stosunku do państwowych biur projektów. W działaniach tych zasłużył się szczególnie Zbigniew Zawistowski, Prezes Zarządu Głównego Stowarzyszenia Architektów Polskich w latach 1980-1985, który doprowadził do powstania przy strukturach SARP Pracowni Usług Architektonicznych i specjalnego rachunku bankowego, tzw. Inka-sa. Dzięki tym instrumentom stowarzyszenie mogło pośredniczyć przy zawieraniu umów, tworząc platformę umożliwiającą wykonywanie zawodu architekta w sposób niezależny od instytucji państwowych.

Obok działań prowadzonych przez SARP, także inne środowiska architektów dążyły do osiągnięcia samodzielności. W 1982 roku w Warszawie, w rezultacie starań grupy wybitnych twórców, m.in. Bogusława Chylińskiego, Macieja Gintowta, Małgorzaty Handzelewicz-Wacławek, Stefana Kuryłowicza i Zbigniewa Wacławka, powstały Autorskie Pracownie Architektury – Przedsiębiorstwo Państwowe. W ramach tej instytucji działało pod szyldem państwowym, na zasadach quasi-rynkowych, 14 autorskich pracowni architektonicznych, zatrudniających w szczytowym okresie ponad 175 pracowników. Zręcznie napisany statut dawał swobodę i niezależność architektom-twórcom zrzeszonym w naczelnym organie przedsiębiorstwa, zwanym Kolegium Autorów⁹⁴. Po zmianie systemu polityczno-gospodarczego z końcem lat 80. Pracownie Autorskie zostały szybko przekształcone w firmy prywatne. Niektóre z nich odniosły w nowej, rynkowej rzeczywistości wielki

⁹⁴ S. Kuryłowicz, *Architektura – idea i jej realizacja*, Politechnika Krakowska, Studio A'deco, Kraków-Warszawa 2010, s. 113.

sukces zawodowy, z reguły zachowując przy tym tradycyjną nazwę Autorska Pracownia Architektury i skrót APA przed nazwiskiem szefa pracowni (np. APA Kuryłowicz, APA Markowski, APA Wojciechowski).

Inną formą organizacyjną umożliwiającą wykonywanie zawodu architekta w oparciu o zasady rynkowe, bez bezpośredniej kurateli państwa, była w latach 80. tzw. spółdzielczość pracy. 9 września 1982 roku został zarejestrowany w Sądzie Rejonowym w Gdańsku Zespół Autorskich Pracowni Architektonicznych ZAPA, w ramach którego działalność rozpoczęło kilkanaście Autorskich Pracowni Architektonicznych, działających pod skrzydłami ówczesnej Cepelii⁹⁵. Ich szefami zostali uznani i doświadczeni architekci-praktycy, bądź profesorowie gdańskich uczelni, m.in. Szczepan Baum, Andrzej Kwieciński, Andrzej Kohnke i Ryszard Semka⁹⁶. Gdańska ZAPA działa w formule spółdzielczej nieprzerwanie od 30 lat do dziś, architekci z ośmiu funkcjonujących obecnie Autorskich Pracowni Architektonicznych mają na koncie ponad 900 zrealizowanych projektów. W artykule poświęconym tej gdańskiej pracowni opublikowanym w roku 2007 przez miesięcznik „Architektura-murator”, zatytułowanym „Pionierzy wolnego rynku” Grzegorz Piątek nazwał ją *pierwszą firmą architektoniczną w powojennej Polsce, która działała poza państwowymi strukturami, na rynkowych zasadach*⁹⁷. Tymczasem w Krakowie, w ramach Studenckiej Spółdzielni Pracy „Żaczek” na podobnych zasadach, już dwa lata wcześniej – w kwietniu 1980 roku – rozpoczęła działalność Akademicka Pracownia Architektury, prowadzona przez Stanisława Deńko, z której wywodzi się wiele prywatnych biur i pracowni architektonicznych, działających obecnie nie tylko na rynku krakowskim⁹⁸.

Lata dziewięćdziesiąte: czas zmiany

Lata dziewięćdziesiąte XX wieku to okres gwałtownej modernizacji, jaka objęła wszystkie sfery życia politycznego i gospodarczego kraju. Zmieniły się całkowicie realia rynkowe, otoczenie zawodowe i warsztat pracy architektów. W rezultacie doszło do upadku

⁹⁵ Cepelia, akronim nazwy Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego, związku spółdzielni rękodzieła artystycznego, zajmującego się produkcją i sprzedażą wytworów rękodzieła i sztuki ludowej, która istniała w latach 1949-1990.

⁹⁶ Patrz: www.zapa-architekci.pl

⁹⁷ G. Piątek, *Pionierzy wolnego rynku*, wywiad z architektami ZAPA, *Architektura-Murator*, 9/2007, s. 90.

⁹⁸ A. Jasiński, *Akademicka Pracownia Architektury SSP Żaczek: krakowski inkubator przedsiębiorczości architektonicznej*, *Przestrzeń i Forma* nr 17, PAN Oddział w Gdańsku i Zachodniopomorski Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2013.

państwowych biur projektów i wymiany pokoleniowej – architekci wówczas 30- i 40-letni stali się beneficjentami zmian. Powstały wtedy najbardziej znane prywatne firmy architektoniczne, które przez kolejne lata wyznaczać będą nowe standardy i dominować na rynku zleceń: JEMS (1988), Bulanda Mucha (1991), Budzyński-Badowski (1991), JET – Atelier Ingarden-Ewý (1991), DDJM (1991) i szereg innych.

Reformy gospodarcze, zapoczątkowane jeszcze przez chylące się ku upadkowi władze komunistyczne i wolność, którą przyniosły czerwcowe wybory, przyniosły erupcję indywidualnej przedsiębiorczości. Nie miały na nią wpływu ani ówczesna marna koniunktura gospodarcza, ani inflacja i szaleństwo na rynku walut, ani powszechny brak własnych kapitałów. Inwestowano wówczas w przyszłość, z wiarą, że wkrótce nadejdą dobre czasy, a profesja architekta uzyska należną jej pozycję.

Brak było wzorców, typologii, standardów. Po naukę jeżdżono za zachodnią granicę, uczono się na własnych błędach. Pisałem wówczas, że: *wiele dekad zacofania przemysłu budowlanego spowodowało odcięcie architektów od współczesnych procesów projektowania i realizowania budynków. Hi-tech, „inteligentne budynki”, wielobranżowe projektowanie wspomagane komputerowo, współczesna administracja procesami projektowania, a także problematyka prawna i materialna odpowiedzialność zawodowa to terra incognita polskiej architektury*⁹⁹. Do takiego stanu naszego zawodu przyczyniały się walenie uczelnie architektoniczne, które – odcięte od realiów rynkowych – kształtowały naiwną postawę architekta, jako samotnego i niezłomnego, niezdolnego do kompromisów wojownika, który zмага się z całym światem: klientami, wykonawcami i urzędnikami w walce o mityczną „jakość architektury”. Ludwik Konior komentując to zjawisko pisał, że polskie uczelnie *kształciły Wernyhorów, a nie Wokulskich*¹⁰⁰. W wielu wypadkach odzyskana wolność twórcza przejawiała się prowincjonalną estetyką przesady: bogatymi formami, krzykliwymi elewacjami, drogim detalem wykorzystującym najchętniej importowany kamień i błyszczącą stal nierdzewną. Otwarcie na świat przyniosło chwilowe zauroczenie dogorywającym już na Zachodzie postmodernizmem, które w nadwiślańskim wydaniu przybierało zazwyczaj – pomijając kilka dzieł wybitnych¹⁰¹ – formę pokracznych „gargameli”, jak nazwał to zjawisko Wojciech Obtulowicz.

Początek lat dziewięćdziesiątych to także okres budowy fachowej prasy architektonicznej i tworzenia zrębów krytyki zawodowej. Już w 1992 roku pojawił się miesięcznik „Architektura i Biznes” (kosztujący wówczas 12.000 zł), w październiku 1994 roku wydano pierwszy numer „Architektury-Murator” (za, bagatela 65.000 zł), w którym – oprócz fotografii nowych, lśniących siedzib banków, firm i urzędów – zamieszczono teksty Stefana Kuryłowicza o zarządzaniu pracownią architektoniczną i Czesława Bieleckiego, zatytułowany „Architektów kłopoty z wolnością”. Te dwie publikacje trafnie obrazowały podstawowe problemy, z którymi wówczas zmagano się nasze środowisko: były nimi skutki utraty kontroli nad systemem gospodarowania przestrzenią i wolnorynkowa ewolucja praktyki architektonicznej. Dyskutowano także na temat naszej tożsamości, zagrożonej rzekomo przez procesy modernizacyjne i grożący nam napływ zunifikowanej architektury. Problematyka ta była jednym z głównych tematów prac SARP-u. Poświęcono jej także przeważającą część obrad I Kongresu Architektów, zorganizowanego w Gdańsku we wrześniu 1998 roku.

Miałem okazję w tych pracach aktywnie uczestniczyć, gdyż zostałem w 1994 roku mianowany przedstawicielem Stowarzyszenia Architektów Polskich w Komisji ds. Wykonywania Zawodu, utworzonej przez Międzynarodową Unię Architektów¹⁰². Celem Komisji było opracowanie standardów wykonywania zawodu architekta¹⁰³ jako narzędzia służącego międzynarodowej współpracy i wymianie usług architektonicznych. Praca w tej komisji była unikalnym doświadczeniem i wielką przygodą. Uczestnictwo w dwóch kongresach UIA w Pekinie i w Berlinie, kontakt z wybitnymi przedstawicielami naszej profesji i liczne podróże, pozwoliły mi na nasz zawód spojrzeć z szerokiej, wręcz globalnej perspektywy.

Zdawaliśmy sobie wówczas sprawę, że na otwarciu polskiego rynku zyskiwać będą przede wszystkim duże zachodnie koncerny budowlane i działające w globalnej skali firmy architektoniczne, ale wiedzieliśmy też, że taka musi być cena postępu. Gospodarka oparta na wolnym przepływie ludzi, pieniędzy, usług i towarów, a także deregulacja rynku to gry, których reguły dyktują najsilniejsi. Rosnąca konkurencja, zarówno krajowa jak i zagranicz-

⁹⁹ A. Jasiński, *Co nas czeka w drodze do Europy*, „Architektura-murator”, 6/96.

¹⁰⁰ L. Konior, *Homo Architectonicus*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 30.

¹⁰¹ Przede wszystkim kompleks Seminarium Zgromadzenia Księży Zmartwychwstańców w Krakowie (Dariusz Kozłowski, Wacław Stefański).

¹⁰² UIA Professional Practice Commission.

¹⁰³ UIA Accord on Recommended International Standards of Professionalism in Architectural Practice, Pekin 1999, Berlin 2002.

na, wymusiła na polskich architektach zmianę postaw i zachowań, a także modernizację warsztatu pracy. W latach dziewięćdziesiątych polskie pracownie architektoniczne przyjęły zachodnie procedury i standardy zawodowe, zastosowały na powszechną skalę techniki komputerowego wspomaganie projektowania, wprowadziły nowoczesne środki łączności i archiwizowania danych. Stworzone zostały wówczas, obowiązujące do dziś, wzorce praktyki i kultury zawodowej, do nowej wolnorynkowej sytuacji dostosowano kodeksy etyki zawodowej. Te firmy, które połączyły talent projektantów z menedżerską umiejętnością poruszania się na wolnym rynku osiągnęły błyskawiczny sukces: w kolejnych ankietach przeprowadzanych przez miesięcznik „Architektura-murator” największe polskie biura deklarowały już z końcem lat dziewięćdziesiątych wielomilionowe obroty i setki tysięcy metrów kwadratowych zrealizowanych budynków¹⁰⁴. W tym czasie, do grona praktykujących w Polsce architektów, zaczęli też dołączać nasi koledzy z Zachodu: Stanisław Fiszer, Tadeusz Spychała, Ludwik Konior, Marek Grzegorzczak i wielu innych.

Dynamiczny rozwój rynku architektonicznego, jaki miał miejsce w naszym kraju w latach 90. pozostawał – i do dziś pozostaje – w jaskrawej sprzeczności z kryzysem urbanistyki. Można już twierdzić o całkowitej zapaści tej dziedziny wiedzy. Z powodów doktrynalnych uchylono w 1994 roku wszystkie obowiązujące Plany Zagospodarowania Przestrzennego, opracowane – jak się wtedy mówiło – *jeszcze za komuny*, które zostały potraktowane jako hamulce postępu. Zakładano, że samorządy lokalne szybko uchwalą lepsze, dostosowane do nowych potrzeb prawo miejscowe, ale najczęściej – niekiedy aż do dziś nie powstało w ich miejsce nic¹⁰⁵. Daleko posunięta liberalizacja przepisów planistycznych spowodowała, że właściciele gruntów uzyskali swobodę w możliwościach kształtowania ich zabudowy na skalę nie spotykaną w innych krajach. Odtąd żywiłowo rozwija się urbanizacja terenów podmiejskich i następuje spontaniczna, nieskoordynowana zabudowa terenów miejskich. Pojęcia takie jak ład przestrzenny, wspólne dobro czy standardy urbanistyczne zostały w praktyce zapomniane. O tym co, jak i gdzie może zostać zbudowane decydują władze gminne, urzędnicy i deweloperzy. Wśród społeczeństwa panuje nadal niska kultura pla-

¹⁰⁴ Przegląd biur projektowych, „Architektura-murator”, 10/1997 i Ranking architektów i pracowni projektowych po 1989 roku, „Architektura-murator”, 3/2002.

¹⁰⁵ Na przykład w Zakopanem, gdzie efekty rabunkowej gospodarki wolnorynkowej są widoczne gołym okiem, Planami Miejscowymi zostało pokryte tylko 0,02 % całej powierzchni miasta (!), [za:] P. Sarzyński, *Wrzask w przestrzeni*, Biblioteka Polityki, Warszawa 2012.

styczna, a w gospodarowaniu przestrzenią nagminnie tolerowana jest prywatna i anarchia. Proces uzyskiwania decyzji lokalizacyjnych – osławionych „wuzetek” – stał się utrapieniem: czasochłonną, uciążliwą i konfliktogenną grą, której wynik jest często nieprzewidywalny. W rezultacie braku spójnej i zrównoważonej polityki przestrzennej, pomimo coraz większej ilości udanych realizacji architektonicznych, polski krajobraz jest nadal degradowany i dewastowany przez chaotyczną i niezborną zabudowę.

Wiek XXI: czas globalizacji

Na przełomie wieków do Polski zawitała globalizacja. Odtąd cykliczne kryzysy i wstrząsy światowej gospodarki przeplatać się będą u nas z falami koniunktury, podsycanej środkami płynącymi z funduszy unijnych i kieszeni zachodnich inwestorów, coraz bardziej aktywnych na polskim rynku. Wraz z nimi przybyli do Polski „starchitekci”: Norman Foster, Daniel Libeskind, Zaha Hadid, wielkie koncerty budowlane i międzynarodowe firmy zarządzające projektami. W konkursach architektonicznych z lokalnymi projektantami ścigają się pracownie z całej Europy. Do głosu doszło młode pokolenie polskich architektów, realizujące najczęściej bezkompromisowe, minimalistyczne dzieła, kryjące się za intrygującymi nazwami: KWK Promes, Medusa czy Beton, a także najmłodsze pracownie, które zdobywają rozgłos architekturą wirtualną, kreśloną na ekranach laptopów i publikowaną przez wpływowe architektoniczne magazyny. Na naszą rzeczywistość coraz silniej oddziałują media, zanurzamy się w mobilnej kulturze obrazu.

Zygmunt Bauman twierdzi, że w epoce płynnej rzeczywistości kapitał odrywać się będzie od wszelkich materialnych atrybutów, które ograniczają i krępują jego ruchy. *Masywność i wielkość przestały być atutem i stały się słabością*¹⁰⁶. Bauman dowodzi, że monumentalne gmachy, tak charakterystyczne dla epoki przemysłowej, w epoce informatycznej nie są już niezbędne, co więcej: nieruchomości i ich liczne załogi stanowią balast, który należy wyrzucić lub przenieść poza ramy własnej organizacji. Procesy rynkowe wyprzedają już tempo procesów inwestycyjnych. Być może dlatego większość wznoszonych obecnie

¹⁰⁶ Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 187.

w Polsce budynków przypomina puste pojemniki o wnętrzach poddających się dowolnym przekształceniom. Czy to obiekty biurowe, czy galerie handlowe, czy budynki apartamentowe, z reguły wszystkie one są adaptowane do potrzeb ich przyszłych najemców dopiero w trakcie budowy lub po wybudowaniu. O tej architekturze, będącej symbolem globalnej „przestrzeni przepływów” Manuel Castells napisał, że jej *formy są tak neutralne, tak czyste, tak przeźroczyste, że nie udają iż cokolwiek mówią*¹⁰⁷, i stwierdził, że jest ona najbardziej charakterystycznym odwzorowaniem współczesnego społeczeństwa sieci.

Epoka płynnej nowoczesności to także epoka erozji stosunków międzyludzkich, szczególnie w relacjach pracownik-pracodawca i zamawiający-wykonawca¹⁰⁸. Relacje są zastępowane przez transakcje. Stosunki na rynku pracy określane są głównie przez tymczasowe struktury tworzone do realizacji określonych zadań i projektów. Tradycyjne wartości, takie jak lojalność, solidarność i samopomoc, które tworzyły kapitał społeczny traktowane są obecnie jako potencjalne obciążenie, a nawet zagrożenie, cechujące środowiska zastęte, zamknięte i ksenofobiczne. O wiele bardziej ceniony jest dynamiczny i mobilny kapitał kreatywny, wytwarzany przez nową klasę wielkomięską, oparty na tolerancji, talencie i technologii¹⁰⁹. Efekty globalizacji w postaci szybkiego rozwoju gospodarczego i technologicznego oraz ukształtowania się niestabilnego rynku pracy, rozbiły zawodową wspólnotę i solidarność architektów, przynosząc w zamian silną konkurencję i duże rozwarstwienie wewnątrz naszej grupy zawodowej. Stajemy obecnie przed takimi samymi wyzwaniami, jakim muszą sprostać inni architekci, wszędzie na świecie. Globalizacja zepchnęła na bok nasze stare, lokalne problemy i wątpliwości. Umilkła wielka dyskusja prowadzona w naszej profesji w latach 90. Zastąpiły ją informacje, komunikaty, reklamy i wydarzenia medialne. Przekaz staje się szybki, ale powierzchowny. Mniej się liczy treść – bardziej forma. Coraz mniej osób czyta książki. Na naszych oczach kultura słowa przemienia się w kulturę obrazu.

W biurach projektów nie ma już stołów kreślarskich, nie ma też stałych stanowisk przypisanych konkretnym osobom. Koniecznymi cechami nowoczesnej firmy jest mobilność jej wewnętrznych struktur, elastyczność form zatrudnienia i płynność czasu pracy, kompu-

teryzacja warsztatu, konieczność stałego inwestowania w oprogramowanie i narzędzia. Architekt z jednej strony podlega presji rynku i konkurencji, która wymusza na nim zachowania komercyjne, z drugiej zaś strony jego wykształcenie, świadomość i zasady etyki zawodowej skłaniają do dążenia do ideowych celów i ciągłego doskonalenia swoich projektów. Zderzenie postaw przedsiębiorcy i twórcy rodzi najgłębsze dylematy moralne, przed jakim staje współczesny architekt prowadzący własną praktykę projektową.

Co więcej, architekt, który dawniej był partnerem i powiernikiem interesów klienta, coraz częściej jest tylko producentem i dostawcą określonych partii dokumentacji projektowej, jednym z wielu uczestników procesu inwestycyjnego. Nasza profesja stopniowo traci swoją uprzywilejowaną pozycję na rzecz *project managerów*, przejmujących funkcję doradcy klienta. Talent, wiedza i umiejętności architekta często liczą się dziś mniej niż suche cyfry na arkuszu kalkulacyjnym. Niestety, coraz więcej inwestycji nastawionych jest wyłącznie na zysk, a narzędziem dla ich realizacji jest bezwzględny rachunek ekonomiczny i spekulacja rynkowa. Architektura została potraktowana jako towar. W nowej, wolnorynkowej Polsce ukształtowała się niepokojąca tendencja do ograniczenia wynagrodzeń wypłacanych projektantom: zarówno praktyki zamówień w sektorze publicznym, regulowane przez niesławną Ustawę o Zamówieniach Publicznych, jak i klienci prywatni przy wyborze architekta kierują się zwykle kryterium najniższej ceny. Doprowadziło to do sytuacji, w której honoraria polskich architektów ustabilizowały się na poziomie bardzo niskim, znacznie odbiegającym od standardów europejskich. Tymczasem międzynarodowe organizacje architektów, zarówno UIA jak i Rada Architektów Europy, od szeregu lat zwracają uwagę, że wolny rynek nie może być jedynym mechanizmem regulującym kwestie wykonywania zawodu, a kryterium najniższej ceny nie może być wyłącznym sposobem wyboru projektanta. Kultura europejska, która tworzona była przy znacznym udziale architektów, oparta była na talencie jednostek i powstała w drodze urzeczywistniania idei, nie zaś w celu osiągnięcia maksymalnego zysku. Stąd płyną dążenia organizacji zawodowych do promocji architektury i ochrony pozycji i statusu architektów.

W nowym, płynnym, szybko zmieniającym się świecie jedno w dalszym ciągu jest niezmiennie: niezależny architekt nadal dysponuje stosunkowo dużą dozą twórczej swobody. Architekci najczęściej prowadzą stosunkowo małe, silnie zindywidualizowane praktyki. Stefan

¹⁰⁷ M. Castells, *Spoleczeństwo sieci*, PWN, Warszawa 2007, s. 420.

¹⁰⁸ Patrz: R. Sennett, *Korożja Charakteru. Osobiste konsekwencje pracy w nowym kapitalizmie*, Wydawnictwo Muza, Warszawa 2006, Z. Bauman, *Życie na przemiata*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.

¹⁰⁹ Patrz: R. Florida, *Narodziny klasy kreatywnej*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010.

Kuryłowicz twierdził, że architektura jest bodaj ostatnią profesją, w której kultywowany jest rzemieślniczy warsztat, gdzie indywidualność twórcza stapia się z działalnością kolektywną, na którą oprócz wiedzy, doświadczenia i praktyki składa się także *sztuka przewidywania i planowania, umiejętność rozwiązywania konfliktów i zawierania sojuszy, a także trudna sztuka negocjacji*¹¹⁰. Tylko wolni, niezależni architekci mogą być twórcami kultury, nie ulegającymi presji sił rynkowych i osób trzecich, co więcej mogą oni – działając na styku prywatnego i państwowego sektora – także kreować zjawiska gospodarcze, inicjować procesy partnerstwa publiczno-prywatnego, czyli mówiąc inaczej: budować dobro publiczne za pieniądze prywatne. Znaczenie PPP będzie coraz większe wraz z wygaszaniem środków unijnych, zasilających od lat polską gospodarkę.

Wiemy, że wolny rynek nie tworzy miast na klasyczną, europejską modłę. Ideałem wolnorynkowej „gry w miasto” jest bowiem krata infrastruktury wypełniana autonomicznymi projektami deweloperskimi, które tworzą wyspowy patchwork, czego modelem mogą być Los Angeles czy Dubaj, rozproszone, policentryczne metropolie uważane za wzory miast przyszłości. Typową dla wolnego rynku architekturę Rem Koolhaas określił jako *junk space*: przestrzeń zaśmieconą, charakterystyczną dla przedmieść i dróg wyjazdowych większości miast na całym świecie. Suburbanizacja, prywatyzacja i komercjalizacja przestrzeni publicznej, to zjawiska powszechne, które analizować należy nie tylko z polskiej, lecz także globalnej perspektywy. Przy czym zauważyć należy, że wolny rynek wznosi najlepsze miasta tam, gdzie napotyka na największe przeszkody: skaliste masywy górskie, wybrzeża i wyspy. Hong Kong, San Francisco i Nowy Jork to jedne z najpiękniejszych miast na świecie. Ujarzmić siły wolnego rynku może nie tylko natura, mogą to także sprawić ludzka wola i wyobraźnia. I tu znowu można powołać się na przykład Nowego Jorku, który z wieloetnicznej, miejscami niebezpiecznej globalnej metropolii, ze śródmieściem zniszczonym w największym na świecie ataku terrorystycznym, w ciągu jednej dekady rządów światłego burmistrza Michaela Bloomberga przeobraził się w kwitnące, pełne życia, parków i promenad rowerowych miasto – „Greener, Greater New York”¹¹¹. Mechanizmem, który wydzwignął Nowy Jork z ruin 11 września było partnerstwo publiczno-prywatne. Oczywiście są to przykłady zamorskie, pochodzące z krajów o silnej tradycji gospodarki wolnorynkowej.

Odpowiedź na pytanie czy wolny rynek zagraża europejskiej kulturze architektonicznej i tradycji urbanistycznej jest trudne. Z perspektywy Toskanii, której agrarny krajobraz pozostał niezmieniony od czasów renesansu, chciałoby się powiedzieć, że nie, lecz z perspektywy zaśmieconego otoczenia włoskiej autostrady odpowiedź przecząca nie jest już taka pewna. Z perspektywy polskiej pytanie to nabiera kluczowego znaczenia: to także od nas, architektów zależeć będzie czy staniemy się kolonialną prowincją światowego kapitalizmu, masowo powielając kalki importowanych projektów, czy uda nam się zachować swoją odrębność kulturową.

Spór o kierunek i tempo modernizacji jest bodaj najgłębszą przyczyną podziałów politycznych, jakie istnieją w społeczeństwie polskim: narodowościowo zwartym, lecz kulturowo rozbitym. Przy czym, co jest charakterystyczne dla dyskusji publicznych prowadzonych w Polsce, dochodzi zazwyczaj do polaryzacji poglądów: umiarkowany środek zanika, rozrastają się za to radykalne skrzydła. Jedni – nazwijmy ich piewcami modernizacji – uważają, że trzeba zrobić wszystko, aby „dogonić Zachód” i za wszelką cenę nadrobić rzekome wieki cywilizacyjnej zapaści, tymczasem inni – nazwijmy ich obrońcami tradycji – twierdzą, że procesy modernizacyjne zagrażają istocie polskości. Tymczasem nowoczesność nie jest, nie była i nie musi być ani zewnętrzna, ani wroga wobec polskości. Dowodzi tego historia polskiej architektury, w której zawsze lokalna tradycja budowlana przenikała się z wpływami zewnętrznymi. Zarówno w okresie I i II Rzeczypospolitej, jak i w czasach PRL-u architektura polska dostarczała przykłady znakomitych budowli, inspirowanych duchem miejsca, stanowiących oryginalną symbiozę tradycji i nowoczesności¹¹². Andrzej Szczerski napisał: *W historii Polski najbardziej twórcze momenty można utożsamić z epokami, w których pewni własnej tożsamości potrafiliśmy uczynić częścią naszej kultury polskie interpretacje najważniejszych idei, które dyskutowano na świecie, łącząc afirmację polskości ze współpracą ze światem zewnętrznym*¹¹³.

Wydaje się, że jesteśmy świadkami takiego momentu. W czasach III RP, czyli w erze globalizacji i silnych przepływów kulturowych, przejawy tradycji lokalnej stały się – paradoksalnie – dobrami bardzo atrakcyjnymi. Zjawisko to określa się jako globalizację: trend do poszuki-

¹¹⁰ S. Kuryłowicz, dz. cyt., s. 111.

¹¹¹ A Greener, „Greater New York”, to nazwa dokumentu planistycznego wdrożonego w 2011 roku, z horyzontem czasowym 2030, którego zadaniem jest zapewnić zrównoważony i harmonijny rozwój tego miasta. Patrz: http://www.nyc.gov/html/planyc/downloads/pdf/publications/planyc_2011_planyc_full_report.pdf.

¹¹² Por. A. Szczerski, *Cztery nowoczesności. Teksty o sztuce i architekturze polskiej XX wieku*, Studio Wydawnicze DodoEditor, Kraków 2015.

¹¹³ Tamże, s. 9.

wania lokalnych atrakcji, magicznych miejsc i niezwykłych budowli, wyrobów regionalnej sztuki i rzemiosła. Rozkwita turystyka architektoniczna, nakręcona realizacją ikonicznego muzeum w Bilbao. Coraz większe sukcesy odnosi także współczesna polska architektura: zarówno wernakularna, oparta o oryginalną interpretację tradycji, jak i kontekstualna, twórczo wykorzystująca potencjał miejsca. Znakomitym przykładem nowoczesnej architektury, sięgającej do wytworów lokalnego rzemiosła, był polski pawilon narodowy na wystawę Expo 2005 w Japonii, autorstwa biura Ingarden&Ewý, którego elewacje zostały zaprojektowane na komputerach, ale utkane przez rękodzielników, z wikliny. Bardzo interesujące są współczesne dzieła architektury kontekstualnej, na przykład powstały w kooperacji hiszpańsko-polskiej gmach Filharmonii w Szczecinie, który otrzymał Nagrodę Mięsa van der Rohe w 2015 roku, czy znakomita siedziba Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach, autorstwa Tomasza Koniora. Dzieła te są dziś symbolami nowej Polski, stając się częścią naszej kultury i tożsamości, dowodząc, że polskość i nowoczesność mogą iść ze sobą w parze.





Fot 13. Rzeszów, Regionalne Centrum Politechniki Rzeszowskiej, proj. Budpol (2011), fot. Bartosz Makowski.



Sylwetki autorów

Krzysztof Chwalibóg – architekt, inicjator powołania w 1996 roku i następnie przewodniczący Polskiej Rady Architektury. Autor projektów m. in. kościoła parafialnego w parafii św. Jana Kantego w Legionowie, biurowca Aplauz w Warszawie, zespołu Gdynia Hill, koncepcji pasma zabudowy jednorodzinnej w Wilanowie. Wyróżniany nagrodami resortowymi i branżowymi (np. nagrodą specjalną SARP za projektu Hotelu Eris w Krynicy). W 2012 został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, a w 2003 Krzyżem Kawalerskim tego orderu.

Sławomir Gzell – profesor, architekt i urbanista, Doktor Honoris Causa Politechniki Poznańskiej, kierownik Katedry Projektowania Urbanistycznego i Krajobrazu Wiejskiego WA PW. Członek Komitetu Architektury i Urbanistki PAN, Głównej Komisji Urbanistyczno - Architektonicznej i Centralnej Komisji ds. Stopni i Tytułów. Autor ponad 200 tekstów na tematy zawodowe, w tym książek, oraz kilkudziesięciu większych projektów. Laureat konkursów architektonicznych i urbanistycznych, promotor około 130 prac magisterskich i blisko 20 prac doktorskich.

Krzysztof Ingarden – prof. KAAFM, dyrektor biura Ingarden&Ewý Architekci. Autor i współautor kilkudziesięciu projektów, m. in. Centrum Kongresowego w Krakowie (2014), Małopolskiego Ogrodu Sztuki w Krakowie (2012), Pawilonu „Wyspiański 2000” w Krakowie (2007), Pawilonu Polski na EXPO 2005 w Aichi, Japonia (2005), Szkoły Języka Japońskiego przy Centrum Manggha (2004), Ambasady RP w Tokyo (2001). Od 2002 roku konsul honorowy Japonii w Krakowie. Członek Rady Fundacji Kyoto-Kraków.

Artur Jasiński – prof. KAAFM, dyrektor biura architektonicznego Artur Jasiński i Wspólnicy, laureat konkursów i autor wielu zrealizowanych budynków użyteczności publicznej, m.in. Bonarka 4 Business i Axis w Krakowie, parku technologicznego Brainville w Nowym Sączu. Jest autorem książek: „Architektura w czasach terroryzmu. Miasto, przestrzeń publiczna, budynek” (2013) i „Obrazy Post-polis. Monografia ponowoczesnego miasta” (2012).

Tomasz Konior – architekt, laureat licznych konkursów architektonicznych. Od 1995 prowadzi biuro architektoniczne Konior Studio. Współautor m.in. Centrum Nauki i Edukacji Muzycznej „Symfonia” w Katowicach, które otrzymało Nagrodę Roku SARP 2008 oraz nagrodę Międzynarodowej Unii Architektów (UIA) – Award For The Most Friendly And Accessible For All Public Project. Pierwszy polski laureat Leonardo Award – International Biennale of Young Architects w Mińsku (2007). Zwycięzca międzynarodowego konkursu na nową siedzibę Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach, której realizację ukończono w 2014 roku. Członek SARP, w kadencji 2012–2015 pełniący funkcję Przewodniczącego Zespołu Koordynacyjnego Sędziów Konkursowych przy Zarządzie Głównym.

Elżbieta Koterba – Zastępca Prezydenta ds. Rozwoju Miasta Krakowa, architekt i urbanista, autorka wielu zrealizowanych projektów nagrodzonych w konkursach architektonicznych w kraju i za granicą. Autorka i współautorka licznych planów zagospodarowania przestrzennego dla miast i gmin, w tym wyróżnionych dwukrotnie ministerialnymi pierwszymi nagrodami za wybitne osiągnięcia twórcze w dziedzinie planowania przestrzennego. Główny projektant Studium Uwarunkowań i Kierunków Zagospodarowania Przestrzennego Miasta Krakowa uchwalonego przez RMK w lipcu 2014 roku. W latach 2001–2010 pełniła funkcję prezesa zarządu Biura Rozwoju Krakowa S.A. Uhonorowana wieloma nagrodami i wyróżnieniami. Autorka artykułów i referatów.

Konrad Kucza-Kuczyński – profesor zwyczajny, dziekan Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej (1990–94), kierownik Katedry Projektowania Architektoniczno-Urbanistycznego, założyciel Pracowni Architektury Sakralnej i Monumentalnej na WA PW, wykładowca etyki zawodu architekta. Projektant ponad 50 obiektów szkolnictwa wyższego, sakralnych, mieszkalnictwa wielorodzinnego i jednorodzinnego. Autor publikacji książkowych, m.in. „Zawód-architekt, o etyce zawodowej i moralności architektury”, i artykułów w ponad 200 czasopismach. Autor około 30 cykli grafiki i rysunków oraz około 25 wystaw indywidualnych i zbiorowych. Laureat Honorowej Nagrody SARP (1995) i nagrody Br. Alberta Chmielowskiego. Uhonorowany Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski (2014).

Ewa Kuryłowicz – profesor, wiceprezes i generalny projektant w autorskiej pracowni architektury Kuryłowicz & Associates, kierowniczką Zakładu Projektowania i Teorii Architektury na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Laureatka konkursów i nagród architektonicznych, sędzia SARP, juror konkursów, ekspert Architects' Council of Europe ACE ds. projektowania uniwersalnego w latach 2005–2008. Autorka wielu zrealizowanych projektów i licznych publikacji, w tym książek, artykułów, wystąpień konferencyjnych w kraju i za granicą. Przewodnicząca Rady Fundacji im. Stefana Kuryłowicza.

Dorota Leśniak-Rychlak – redaktor naczelna kwartalnika „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni”, prezes fundacji Instytut Architektury. Jest doktorem historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego i absolwentką Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej. Współkuratorka wystaw architektonicznych, m.in.: Zamieszkanie 2012. Miasto ogrodów, miasto ogrodzeń w Muzeum Narodowym w Krakowie, Reakcja na modernizm. Architektura Adolfa Szyszko Bohusza w Muzeum Narodowym w Krakowie (2013) i Monument w Zachęcie – Narodowa Galeria Sztuki. Współautorka pokazu Impossible Objects (Pawilon Polski na 14. Międzynarodowej Wystawie Architektury w Wenecji, 2014).

Maciej Miłobędzki – architekt, współzałożyciel i wspólnik JEMS Architekci. Od 2004 promotor prac dyplomowych na Wydziale Architektury Politechniki Poznańskiej. Od 2008 roku wykładowca na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Laureat Honorowej Nagrody SARP – 2002. Wybrane realizacje: Siedziba AGORY S.A., Budynek biuro-

wy „Spectra” przy ul. Bobrowieckiej w Warszawie, Budynek mieszkalno – pensjonatowy w Konstancinie, „Dom przyszłości” w Choszczówce, Zespół domów mieszkalnych przy ul. Hozjusza w Warszawie, Budynek TRIO w Warszawie, Skwer Hoovera w Warszawie, Rozbudowa Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu, Rozbudowa Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Jacek Purchla – profesor zwyczajny nauk humanistycznych. Członek Polskiej Akademii Umiejętności, członek Komitetu Nauk o Sztuce PAN, członek tytularny Comité international d’histoire de l’art (CIHA). Założyciel i dyrektor Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie. Od roku 1989 redaktor „Rocznika Krakowskiego”. Należy do wielu organizacji i stowarzyszeń. Od roku 2000 przewodniczy Radzie ds. Ochrony Zabytków przy Ministrze Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W roku 2015 został przewodniczącym Polskiego Komitetu ds. UNESCO.

Janusz Sepioł – architekt i historyk sztuki, samorządowiec, w latach 2002-2006 marszałek województwa małopolskiego, senator VII i VIII kadencji. Laureat konkursów urbanistyczno-architektonicznych oraz nagród resortowych w dziedzinie planowania przestrzennego. Autor raportu „Przestrzeń życia Polaków” (2014). Członek rad muzealnych, kurator wystaw. Autor książek „Architekci i historia” (2015) oraz „Form Follows Freedom. Architektura dla kultury w Polsce 2000+” (2015).





Fot 14. Kraków, Cricoteka, proj. IQ2 Konsorcjum (2014), fot Marcin Czechowicz © Architektura-murator

Spis fotografii

- Fot 1. Kraków, centrum kongresowe ICE, proj. Ingarden & Ewý Architekci (2014), fot. Bartosz Makowski © Architektura-murator
- Fot 2. Białystok, Aula Dydaktyczno-Widowiskowa Wydziału Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu w Białymstoku, proj. Arkon Jan Kabac + Meteor Architects (2013), fot. Jakub Certowicz. Źródło: *Form Follows Freedom. Architektura dla kultury w Polsce 2000+*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2015, s. 37
- Fot 3. Wrocław Strachowice, Terminal T2, proj. JSK Architekci (2012), fot. Jakub Certowicz. Źródło: *Form Follows Freedom. Architektura dla kultury w Polsce 2000+*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2015, s. 30
- Fot 4. Gdańsk, stadion piłkarski PGE Arena, proj. Rhode-Kellerman-Wawrowsky (2012), fot. Wojciech Figurski / PGE Arena Gdańsk. Źródło: *Form Follows Freedom. Architektura dla kultury w Polsce 2000+*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2015, s. 31
- Fot 5. Łódź, Ericpol Software Pool, proj. Horizonte Studio (2015), fot. Marcin Czechowicz © Architektura-murator
- Fot 6. Kraków, Małopolski Ogród Sztuki, proj. Ingarden & Ewý Architekci (2012), fot. Marcin Czechowicz © Architektura-murator
- Fot 7. Opole, „Dom aatrialny”, proj. KWK Promes - Robert Konieczny (2006), fot. Juliusz Sokołowski / Robert Konieczny - KWK Promes. Źródło: *Form Follows Freedom. Architektura dla kultury w Polsce 2000+*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2015, s. 40
- Fot 8. Bydgoszcz, marina i bulwary nad Brdą, proj. Laboratorium ZIVVA - Tomasz Rokicki i Katarzyna Wojciechowska (2012), fot. Marcin Czechowicz © Architektura-murator
- Fot 9. Warszawa, Muzeum Żydów Polskich, proj. Rainer Mahlamäki (2013), fot. Jakub Certowicz. Źródło: *Form Follows Freedom. Architektura dla kultury w Polsce 2000+*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2015, s. 120-121
- Fot 10. Lublin, park naukowo-technologiczny, proj. Bolesław Stelmach (2009), fot. Marcin Czechowicz © Stelmach i Partnerzy Biuro Architektoniczne. Źródło: *Form Follows Freedom. Architektura dla kultury w Polsce 2000+*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2015, s. 36
- Fot 11. Warszawa, Business Garden, proj. JSK Architekci (2013), fot. Marcin Czechowicz © Architektura-murator
- Fot 12. Nowy Sącz, MMC Brainville Park Technologiczny, proj. Artur Jasiński i Wspólnicy Biuro Architektoniczne (2014), fot. archiwum pracowni Artur Jasiński i Wspólnicy Biuro Architektoniczne
- Fot 13. Rzeszów, Regionalne Centrum Politechniki Rzeszowskiej, proj. Budpol (2011), fot. Bartosz Makowski. Źródło: *Form Follows Freedom. Architektura dla kultury w Polsce 2000+*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2015, s. 37
- Fot 14. Kraków, Cricoteka, proj. IQ2 Konsorcjum (2014), fot. Marcin Czechowicz © Architektura-murator