

Wojciech BONENBERG*

DUCHOWY I SPOŁECZNY WYMIAR WOLNOŚCI W ARCHITEKTURZE

Artykuł ma formę rozważań na temat wolności twórczej w architekturze – jej aspektów duchowych i konsekwencji społecznych mających wpływ na środowisko przestrzenne. Refleksje dotyczące postaw twórczych inspirowanych wolnością doprowadziły do wyodrębnienia głównych typów wolności i ich wpływu na kształtowanie przestrzeni architektonicznej tworzącej ramy funkcjonowania społeczności.

Słowa kluczowe: wolność, duchowość, twórczość

1. WPROWADZENIE

W twórczości architektonicznej można odnaleźć pewną charakterystyczną cechę związaną z przyporządkowaniem jej do dwóch kategorii: racjonalnej i duchowej. Kategoria duchowa definiowana jest najczęściej jako coś, co znajduje się poza zasięgiem ludzkiego rozumu, coś, co przekracza naszą własną świadomość.

Twórczość można opisać za pomocą różnych atrybutów: interpretacji, inspiracji, odtwarzania, naśladowania, racjonalnej analizy, ale również uduchowiania połączonego z doświadczeniem mistycznym. Jest ono uważane za szczególnie zaawansowany stan duchowości, za wyjątkową relację pomiędzy duszą artysty i światem [Bergson 2004]. W tym kontekście duchowość pozwala odkrywać sens i cel swojej twórczości. Tak określona duchowość bezpośrednio odnosi się do doświadczenia sensu życia i piękna. Piękno w tym rozumieniu może być postrzegane jako cel życia ludzkiego i równocześnie wielka tajemnica stworzenia. Jak mówił Nikołaj Bierdiajew: „Życie w pięknie jest zapowiedzią nowej epoki twórczej. Stwórca oczekuje od stworzenia piękna nie mniej niż dobra. Za niewypełnienie przykazania piękna możliwe są piekielne cierpienia” [Malej 2012].

Sens twórczości bywa czymś nieoczywistym, niedostępnym powszechnie w procesie racjonalnego podejścia do sztuki. Sztuka ukrywa duchową tajemnicę aktu

* Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Instytut Architektury i Planowania Przestrzennego. ORCID: 0000-0002-0301-6556.

twórczego, który połączony jest z wolnością. Wolność i twórczość są nierozzerwalnie związane z egzystencjalną tajemnicą ludzkiego wnętrza, ducha i historii. Jak pisał N. Bierdiajew, „tajemnica twórczości tak naprawdę jest tajemnicą ludzkiej wolności” [Bierdiajew 2001].

To właśnie twórczość i wolność należą do natury istoty człowieka, to one zbliżają go ku transcendencji. Należy jednak pamiętać, że wolność może mieć wiele odcieni. Wolność w prawdzie i dobru prowadzi do piękna. O tym rodzaju wolności mówią słowa Ewangelii: „Poznacie prawdę, a prawda was wyzwoli” [J 8,32]. Wolność może także prowadzić do zła, brzydoty. Może być jedynie pustą regułą formalną, może też stać się destrukcyjnym popędem [Buber 1992].

W psychologii duchowość jest często uznawana za „wyższe” piętro psychiki. Duchowość definiuje się jako specyficzny sposób budowania znaczeń, co wskazuje, że stopniowo konstruowany jest ich system, w którym pojawiają się znaczenia nadrzędne o charakterze wartościującym. W tej interpretacji istotnym elementem duchowości jest chęć idealizacji siebie i efektów własnej twórczości. Jest to często związane z przypisywaniem efektom tej twórczości cech niezwykłych (wyjątkowych). Może to być uzewnętrznione za pomocą całej gamy stanów emocjonalnych: radości, euforii, cierpienia, smutku. W tym subiektywnym doświadczeniu duchowość ma wartości inspirujące, pozwalające na odkrycie czegoś „nowego”, „idealnego”, „ponadczasowego”, „uniwersalnego”.

Można spotkać się z poglądem, że osoby szczególnie zaangażowane w tworzenie dzieła doznają czegoś, co można nazwać iluminacją, „doświadczeniem mistycznym” (*mystical experience*) [Elk, Snoek 2020; Hennigfeld 2020]. Tego rodzaju doświadczenia często są konfrontowane z naukowym poznaniem i z obiektywną wiedzą. W psychologii te niezwykle stany świadomości określane są jako podświadomość. Wykracza ona poza zwykły zakres procesów percepcyjnych i poznawczych. Duchowość tkwi poza świadomością, ale uwidacznia się w przedmiotach istniejących obiektywnie, takich jak muzyka, malarstwo, poezja czy architektura. Można tu przywołać poglądy Victora Frankla, który podkreślał, że ludziom nie zależy jedynie na wygodnej fizycznej egzystencji, natomiast tym, czego pragną naprawdę, jest przeżywanie duchowe, potrzeba istnienia z sensem [Frankl 2009]. Jest to przeciwieństwo oportunistów, w którym człowiek ogranicza sposób realizacji własnego życia do pogoni za karierą, gromadzenia dóbr materialnych i doznawania przyjemności. W ten sposób, ignorując znaczenie wartości wyższych, marnuje możliwości własnego rozwoju duchowego [Netzer 2015].

Na tym tle szczególnego znaczenia nabiera problem wolności. Istotną kwestią, która się tu pojawia, jest poszukiwanie odpowiedzi na pytania: W jaki sposób można realizować wolność? Jak wyglądałyby życie i twórczość wolne od wszelkich ograniczeń? Czy możliwa jest wolność twórcza akceptująca ograniczenia, jakie narzuca otaczający świat? Czy wolność nie jest po prostu okazją do ignorowania ograniczeń?

Niezależnie od odpowiedzi na wymienione powyżej pytania jeden fakt nie budzi wątpliwości. Jest nim konstatacja, że głównym źródłem ograniczenia wolności jest determinizm społeczny, który ignoruje tajemnicę duchowego wymiaru dzieła sztuki, jego twórcy i odbiorcy.

2. WOLNOŚĆ TWÓRCZA W ARCHITEKTURZE

Architektura jest sztuką jedyną w swoim rodzaju, wyróżnia się spośród innych dyscyplin dwiema cechami:

- silnym oddziaływaniem na człowieka w sferze emocjonalnej, symbolicznej i zmysłowej; łatwo zauważyć, że architektura otacza nas ze wszystkich stron i oddziałuje na większość naszych zmysłów (wzrok, słuch, dotyk, zapach), podczas gdy inne sztuki odbieramy tylko jednym zmysłem lub dwoma [Zevi, Barry 1993];
- szerokim oddziaływaniem społecznym i kulturowym; w tym zakresie architektura wyróżnia się wyjątkowym wpływem na odbiorców; jej dzieła budują otoczenie człowieka, tworzą ramy wizualne i funkcjonalne dla codziennej aktywności ludzi; nie można od architektury uciec, trzeba z nią obcować, nawet jeżeli się tego nie chce; o ile obraz, który się nie podoba, można zdjąć ze ściany, żeby go nie oglądać, o tyle na architekturę jest się skazanym.

Dzieło architektoniczne powstaje w wyniku nieustannego konfliktu między twórczą wizją architekta a ograniczeniami wynikającymi z kontekstu społecznego, kulturowego, środowiskowego, technicznego i ekonomicznego. W architekturze, jak w żadnej innej dziedzinie, sprzeczność pomiędzy swobodą twórczą a poszanowaniem kontekstu jest bardzo wyraźnie zauważalna.

Środowisko zabudowane jest dobrem wspólnym. Ludzie chcą mieć prawo żyć w okolicy ukształtowanej zgodnie z ich poczuciem piękna, wygody, użyteczności, w otoczeniu będącym oznaką ich aspiracji i ambicji. Twórca natomiast pragnie w otoczeniu zaznaczyć ślad własnej indywidualności, talentu, stworzyć obiekt oryginalny, nieszablonowy, łamiący stereotypy. W przekonaniu wielu architektów tak pojmowana swoboda twórcza jest przepustką do sławy i uznania.

Nie zawsze jednak taka postawa twórcza znajduje akceptację w oczach użytkowników. Gusta większości ludzi są raczej konserwatywne, popularna stylistyka jest daleka od awangardy artystycznej. Mamy wiele przykładów, że dzieła wysoko ocenione przez wąskie grono koneserów architektury nie zawsze wzbudzają entuzjazm wśród ogółu zwykłych mieszkańców. Tu tkwi przyczyna krytyki wielu realizacji architektonicznych, poczucia wyobcowania ludzi „zmuszonych” do życia w środowisku, którego nie rozumieją i nie akceptują. Z tego powodu relacje pomiędzy twórcą architektury a użytkownikiem przestrzeni, w której powstają dzieła, nabierają szczególnego znaczenia, gdy mówimy o wolności twórczej.

Zrywające z tradycją historyzmu atrybuty współczesnej architektury zostały zapoczątkowane przez takich twórców, jak: Peter Behrens, Henry van de Velde, Gerrit Rietveld, Otto Wagner. Gdyby nie twórczość Le Corbusiera, Miesa van der Rohe, Waltera Gropiusa, inaczej wyglądałoby życie we współczesnych miastach. Rewolucja estetyczna dokonana przez tych twórców ustanowiła nowe relacje między dziełem architektonicznym a otoczeniem, twórcą a odbiorcą. W powiązaniu z nowymi technologiami, nowymi materiałami, a przede wszystkim w obliczu nowych wyzwań cywilizacyjnych i prądów filozoficznych powstały formy unikato-we, dotąd niespotykane, zaskakujące rozmiarami, kształtem i rozmachem. Zerwanie z kanonami następowało pod hasłem wolności twórczej: „piękne jest to, co mi się podoba”, zastąpiło dawny postulat piękna obiektywnego opartego na ściśle określonych zasadach proporcji, kompozycji i umiaru. Odejściu od wielowiekowej tradycji towarzyszyło poczucie wolności twórczej. Artyści, w tym architekci, wolność twórczą uważali za aksjomat fundamentalny.

Z drugiej strony pojawiły się pytania dotyczące wartości i wynikającego z nich sposobu kształtowania świata przez artystów. Jako przykład można tu przywołać fenomenologiczne podejście Maxa Schelera, kładącego nacisk na wartości duchowe otaczającego świata [Scheler 2004].

Na tym tle wolność twórcza w relacjach między architekturą a człowiekiem nabrała szczególnego znaczenia. Była utożsamiana z poszukiwaniem nowych form i środków wyrazu artystycznego. Inspiracją w tym zakresie były nowe koncepcje teoretyczne dające początek modernizmowi, futurizmowi, konstruktywizmowi.

3. RODZAJE WOLNOŚCI

Architekci od czasów modernizmu podkreślali konieczność swobody twórczej, potrzebę zerwania ze sztywnymi kanonami klasycyzmu, utrwalonymi zasadami XIX-wiecznego akademizmu. Wśród licznych manifestów pojęcie wolności twórczej odgrywało rolę pierwszoplanową, ale podobnie jak piękno, szczęście czy dobro – wolność twórcza jest pojęciem wieloznacznym, interpretowanym na wiele sposobów.

W kontekście socjologicznym chodzi tu zarówno o „uwolnienie się od” (zastanych form, ornamentu, tradycji), jak i „wolność podążania za” (nowoczesnością, realizacją szczytnych idei). Pojęcie wolności można rozbić na dwie kategorie: wolność kontestacyjną („uwolnienie się od”) i wolność aprobatywną („wolność podążania za”). Wolność kontestacyjną można zawrzeć w pytaniach: W jakiej mierze twórczość architektoniczna krępowana jest przez kontekst społeczny, obyczaj, tradycję i normę kulturową? W jakich granicach architekt powinien mieć swobodę tworzenia według własnej woli? Wolność aprobatywną można streścić w pytaniach: Jaką mam wizję dzieła? Co jest źródłem inspiracji twórczej? Co przesądza, że tworzę taką, a nie inną architekturę?

Pytania te są szczególnie aktualne w dzisiejszym skomercjalizowanym świecie, wyznaczając postawę moralną i etyczną twórców architektury. Te dwa odmienne sposoby interpretacji wolności w architekturze mają wiele punktów wspólnych, choć w zasadniczym podejściu różnią się istotnie.

3.1. Wolność kontestacyjna

Wolność kontestacyjna („uwolnienie się od”) ma wiele punktów wspólnych z filozofią „pędu życiowego” Henriego Bergsona [Bergson 1946]. Może być tu interpretowana jako siła, która stanowi podstawę działań duchowych: „Duch, kędy chce, tchnie i głos jego słyszysz, ale nie wiesz, skąd przychodzi i dokąd idzie” [J 3,8]. To właśnie dzięki tej sile artysta zmierza ku pięknu.

Takie nastawienie nie ogranicza się do konkretnego schematu stylistycznego, ale dotyczy problemów bardziej ogólnych: aktu twórczego, genezy dzieła sztuki, postawy artystycznej, talentu artysty. Zgodnie z tym przesłaniem wyjątkowa pozycja społeczna twórcy zależy od jego talentu i predyspozycji psychofizycznych. Talent i zdolności artysty stanowią źródło aktu twórczego i równocześnie podnoszą jego rangę, nadają mu społeczny status geniusza. Akt twórczy w tym ujęciu jest ekspresją uzdolnień artysty, natchnienia, odzwierciedleniem jego duchowego wizerunku. Idea artysty – kapłana sztuki – z racji jego posłannictwa stawia go ponad otoczeniem. Wynika stąd zasada nieograniczonej wolności twórczej. W to nastawienie doskonale wpisały się nowoczesne kierunki w architekturze: futuryzm, ekspresjonizm, konstruktywizm i dekonstruktywizm.

Futuryści szukali możliwości odrodzenia przez „dotarcie do pierwotnej czystości” (Umberto Boccioni, *Manifest futurystyczny. Rzeźba futurystyczna. 11 kwietnia 1912*). Antonio Sant’Elia pisał, że „architektura futurystyczna jest architekturą kalkulacji, zuchwałej śmiałości i prostoty [...]. Dekoracja w charakterze dodatku do architektury jest niedorzecznością” (Antonio Sant’Elia, *Manifest futurystyczny. Architektura futurystyczna. 11 lipca 1914*).

K. Malewicz, A. Rodczenko, W. Tatlin, E. Lissitzki nawoływali do zerwania z tradycją przez łamanie klasycznych reguł kompozycji opartych na „równowadze i relacjach kompozycyjnych między formami”. Podobnie zainaugurowany w 1988 r. wystawą w MoMA ruch dekonstruktywistów rzucił wyzwanie postulatowi „harmonii, jedności i równowagi” i zaproponował koncepcję „defektów wszczepionych w strukturę”. Ogłosił „inną wrażliwość, taką, w której samo znaczenie formy zostało zachwiane. Forma przestawała być oczywista” [Wigley, Johnson 1988]. Postulaty te były inspirowane pracami francuskiego filozofa Jacques’a Derridy, według którego sens dzieła jest zawsze wieloaspektowy. W tej interpretacji proces twórczy dokonuje się przez dekonstrukcję umożliwiającą nieskrępowaną ekspresję form, znaczeń i symboli. Tu rodzi się wolność twórcza uzewnętrzniiona przez indywidualną interpretację.

W tym ujęciu architektura jest sztuką wynikającą z talentu artysty. Proces twórczej interpretacji jest projekcją ukrytej prawdy, ciągłym „odsłanianiem” nowej rzeczywistości, a dzieło sztuki jest emanacją geniuszu twórcy. Wolność związana jest z dążeniem do indywidualizmu, oderwaniem się od tradycji, afirmacją oryginalności i kreatywności.

Poglądy te nie były niczym nowym. Już w 1863 r. John Stuart Mill zauważył, że swoboda formułowania pomysłów i idei prowadzi do postępu, rozwoju. Brak wolności niszczy spontaniczność, oryginalność, a społeczeństwo zostaje przygniecione „zbiorową przeciętnością”. Konstatacja ta dobitnie uzmysławia, że popularne gusta, skostniała tradycja, zbiorowa tożsamość ograniczają oryginalność, są przeszkodą w kształtowaniu innowacyjnych rozwiązań, zindywidualizowanych dzieł, formowaniu własnego smaku artystycznego, projekcji nowych pomysłów twórczych [Mill 2006], a więc architekt, który tworzy pod wpływem konwencji i mody, nie jest w pełni twórcą wolnym, jest zniewolony. Nicolas de Condorcet twierdził, że oryginalność jest cechą, której użyteczności nie mogą pojąć nieoryginalne umysły, a wolność twórcza wywiera pozytywny wpływ na przemiany społeczne [Condorcet 1957].

W dążeniu do oryginalności zasadniczą rolę odgrywają intuicja i nastawienie metafizyczne. Intuicja wymyka się racjonalnym kryteriom budowy form architektonicznych, koncepcje są zawarte w niepowtarzalnych kształtach, kolorach i relacjach między nimi. Taka architektura to stałe zmaganie się twórcy z kontekstem społecznym, krajobrazowym, z zasadami statyki, wytrzymałości materiałów. Geneza wolności kontestacyjnej w architekturze ma naturę emocjonalną. Architekt zrywa z utrwalonymi zasadami kompozycyjnymi, kanonami stylistycznymi, obowiązuje modą. Tworzy bez żadnych ograniczeń stylistycznych.

Jedynymi ograniczeniami w tym zakresie są talent, umiejętności i wiedza samego architekta. Przykładowo, jeżeli ktoś nie ma talentu, wiedzy i umiejętności, żeby zaprojektować dom, jego wolność w stosunku do pragnienia tworzenia projektu tego domu jest automatycznie ograniczona. Tak więc sama niemożność osiągnięcia celów twórczych (np. zaprojektowania domu) nie przesądza o braku wolności.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedno ograniczenie tego rodzaju wolności. Jest nim warunek nieszkodzenia innym. Tę zasadę jasno sformułował J.S. Mill: „Zasada [wolności jednostki – WB] wymaga swobody gustów i zajęć; opracowania planu naszego życia zgodnie z naszym charakterem; działania jak nam się podoba, pod warunkiem ponoszenia konsekwencji, jakie mogą nastąpić – bez żadnej przeszkody ze strony naszych bliźnich, dopóki nasze czyny im nie szkodzą, choćby nawet uważali nasze postępowanie za głupie, przewrotne lub niesłuszne” [Mill 2006].

3.2. Wolność aprobatywna

Wolność aprobatywna („podążanie za”) nawiązuje do tradycji francuskiego Oświecenia. Zgodnie z jego przesłaniem źródłem wolności nie są odczucia, lecz rozum. Zmysły mogą być zwodnicze i nie mówią o prawdziwej naturze rzeczywi-

stości. Monteskiusz, Wolter, Jean-Jacques Rousseau uważali, że tylko rozum dostarcza wiedzy o rzeczywistości.

Rozum przez twórczość łączy sztukę z nauką. Architektura zajmuje tutaj miejsce pierwszoplanowe. Mauzoleum Isaaca Newtona zaprojektowane przez Étienne'a-Louisa Boullée stało się symbolem wolności wywodzącej się z „oświeconego rozumu”. Akt kreacji jest powiązany z wolą i wolnością twórcy. Wola wyrażająca intencje i zamiary artystyczne architektów utożsamiona została z wolnością. Rozsądek twórcy wynikający z jego racjonalizmu zastąpił intuicję i natchnienie w poszukiwaniu piękna.

Tak pojmowana wolność twórcza kojarzona jest z ruchem nowoczesnym w architekturze. Jest to szczególnie widoczne w ideach pionierów modernizmu takich jak Le Corbusier, Jacobus Johannes Pieter Oud, Pier Luigi Nervi. W tym duchu można odczytać postulaty Karty Ateńskiej (1933).

Modernizm był realizowany w formie wielu odcieni stylistycznych, kierunków i szkół architektonicznych. Wszystkie łączy jedna cecha. Wolność architekta była powiązana z jasno wyartykułowanym przesłaniem nawiązującym do nadrzędnej idei. Tak było za czasów Le Corbusiera postulującego zamianę mieszkania w maszynę do mieszkania, taki przekaz miały utopie Archigramu będące załączkiem architektury high-tech, tak jest obecnie z twórcami, którzy czerpią inspiracje z idei ochrony klimatu, energooszczędności, rozwoju zrównoważonego itp. W tym przypadku wolność twórcza jest podporządkowana realizacji wybranego celu w sposób wolny i niezależny. Twórca świadomie ogranicza swoją swobodę w imię realizacji „wyższego celu”, jakim przykładowo może być idea energooszczędności budynków. Aby osiągnąć zamierzony cel, nie ulega emocjom, racjonalnie analizuje każdą kreskę, hamuje irracjonalne, spontaniczne impulsy, ogranicza dążenie do oryginalności za wszelką cenę. W ramach wolności twórczej rozumie nadrzędność kontekstu, dobro odbiorcy, interes społeczny. Ta droga jasno wytycza ambicje twórcze architekta. Łatwo zauważyć, że idzie ona w parze z samowyrzeczeniem w imię osiągnięcia niezależności, uwolnieniem od indywidualnych pragnień na rzecz wyższej idei twórczej.

Tutaj natrafiamy jednak na problem etyczny. Projektując dla innych ludzi, traktujemy ich tak, jakby byli przedmiotami układanki gwarantującej zapewnienie im najlepszych warunków życia w projektowanej przestrzeni. W takim ujęciu odbiorca architektury nie jest autonomiczną jednostką, ale „materiałem ludzkim”, „użytkownikiem przestrzeni”. Projektowanie dla społeczeństwa z pozycji wszechwiedzącego specjalisty przypomina uszczęśliwianie na siłę ludzi, którzy nie potrafią dostrzec, co naprawdę jest dla nich dobre. Architekt twierdzi, że lepiej wie, jak powinien ktoś mieszkać, bo mieszkaniowiec sam tego nie wie, i dlatego należy ignorować jego pragnienia dla jego własnego dobra. Ambicją wielu architektów jest więc uszczęśliwianie na siłę użytkowników projektowanej przestrzeni w imię wyższej idei, np. zrównoważonego rozwoju, ekologii itp.

Już Immanuel Kant skrytykował takie podejście, mówiąc: „Nikt nie może mnie zmusić, abym był szczęśliwy na jego sposób”. „Paternalizm jest największym despotyzmem, jaki można sobie wyobrazić” [Kant 1995]. Jest to traktowanie mieszkańców, jakby byli przedmiotami pozbawionymi wolności, tworzywem dla oświeconego kreatora przestrzeni. Architekt – oświecony kreator przestrzeni – przez swoje koncepcje twórcze kształtuje miejsce życia mieszkańców według własnego wyimaginowanego celu, a nie według ich gustów, aspiracji i preferencji. Taka postawa wobec odbiorców architektury to zmuszanie ich do korzystania z przestrzeni, którą twórca – kreator – środowiska zbudowanego uznaje za dobrą, a użytkownicy, mieszkańcy pozbawieni własnego zdania muszą tę sytuację akceptować. Ich indywidualne cele, marzenia i pragnienia są mniej ważne niż cele twórcy. Ich wolność w kształtowaniu własnego otoczenia jest mniej ważna niż wolność twórcy.

Powstaje pytanie, w imię czego można zmuszać ludzi, żeby żyli w otoczeniu, którego nie pragną, nie rozumieją i które nie zawsze akceptują. Najczęściej architekt wskazuje tu jakieś wyższe wartości, którym w ramach swojej wolności hołduje (zasady kompozycyjne, poprawność funkcjonalną, kwestie estetyczne itp.). Jest to więc przymus wobec innych ludzi w imię czegoś, co jest ważne dla twórcy architektury. To nic innego jak ograniczanie wolności ludzi, naginanie ich woli do idei (obojętnie jak szlachetnej) architekta. Jest to traktowanie ludzi, jakby byli przedmiotami pozbawionymi własnej woli, a ich gusty i preferencje należy na siłę dostosować do woli architekta, „oświeconego” kreatora przestrzeni życiowej. Dla tak sformułowanej postawy twórczej liczą się wyłącznie motywy twórcy, a nie konsekwencje działań twórczych.

Najlepszym przykładem takiego podejścia są wielkie osiedla mieszkaniowe z okresu modernizmu, budowane zgodnie ze szczytnymi ideami Karty Ateńskiej, które przyniosły wiele niedogodności i bolączek mieszkańcom. Podobnie ma się rzecz z wieloma obiektami high-techu, które okazały się awaryjne i kosztowne w utrzymaniu, czy z niezdrowymi i dusznymi mieszkaniami budowanymi według standardów „architektury pasywnej”.

4. PODSUMOWANIE

Z przedstawionych analiz wynika, że wolność ma wiele odcieni ogniskujących się na dwóch przeciwstawnych biegunach: wolności kontestacyjnej i wolności aprobatywnej. Wolności te ze sobą konkurują. Wolność twórcy może dławić wolność użytkowników architektury, z kolei opinie ogółu i presja społecznej mierności łatwo ograniczają wolność twórczą architekta.

Główny problem dla zwolenników wolności kontestacyjnej sprowadza się do tego, jak daleko indywidualizm twórczy architekta może być społecznie i ekonomicznie akceptowany. Chodzi tu o określenie granic, w ramach których twórczość znajdzie społeczną i ekonomiczną akceptację. Z kolei wolność aprobatywna

w postaci woli architekta narzucanej odbiorcom ogranicza indywidualne potrzeby mieszkańców, skazuje ich na życie w przestrzeni nie zawsze im odpowiadającej. Pojawia się więc pytanie, do jakiego stopnia można narzucać organizację przestrzeni życiowej mieszkańcom w ramach „władzy” nad przestrzenią przejętej przez architekta (urbanistę).

Wyżej omówione rodzaje wolności mimo różnic mają jedną wspólną cechę. Jest nią pragnienie twórcy – architekta – dotyczące tworzenia piękna w przestrzeni otaczającej ludzi. Wiąże się z tym nie tylko rozum, talent, uduchowione natchnienie, ale także pożądanie bycia sławnym i uznanym. Choć cechy te nie są tożsame z wolnością twórczą, są z nią bardzo ściśle powiązane. Można zaryzykować twierdzenie, że droga do mistrzostwa i sławy prowadzi zarówno przez jedno, jak i drugie nastawienie do wolności.

LITERATURA

- Bergson H., 1946, *The Creative Mind*, Philosophical Library, New York.
- Bergson H., 2004, *Energia duchowa*, tłum. K. Skorupski, P. Kostyło, IFiS PAN, Warszawa.
- Bierdiajew M., 2001, *Sens twórczości. Próba usprawiedliwienia człowieka*, tłum. H. Pa-procki, Wydawnictwo ANTYK, Kęty.
- Buber M., 1992, *Ja i Ty*, tłum. J. Doktor, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa.
- Condorcet J.A., 1957, *Szkic obrazu postępu ducha ludzkiego poprzez dzieje*, tłum. E. Hartle-b, J. Strzelecki, PWN, Warszawa.
- Elk M., Snoek L., 2020, *The relationship between individual differences in gray matter volume and religiosity and mystical experiences: A preregistered voxel-based morphology study*, „The European Journal of Neuroscience”, vol. 51 (3), pp. 850-865.
- Evangelia według św. Jana*, w: *Biblia*, tłum. J. Wujek, Oficyna Wydawnicza Vocatio, Warszawa.
- Frankl V.E., 2009, *Człowiek w poszukiwaniu sensu*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa.
- Hennigfeld I., 2020, *From Phenomenological Self-Givenness to the Notion of Spiritual Freedom*, „PhaenEx”, vol. 13 (2), pp. 38-51.
- Kant I., 1995, *O porzekadle: „To może być słuszne w teorii, ale nic nie jest warte w praktyce. Do wiecznego pokoju”*, tłum. M. Żelazny, Wydawnictwo Comer, Toruń.
- Malej I., 2012, *Piękno w anthroposie. Z rozważań Nikolaja Bierdiajewa o erotyce, sztuce i teurgii*, „Scripta Neophilologica Posnaniensia”, t. XII, Wydział Neofilologii UAM, Poznań, s. 127-136.
- Mill J.S., 2006, *Utylitaryzm. O wolności*, tłum. M. Ossowska, A. Kurlandzka, PWN, Warszawa.
- Netzer D., 2015, *Mystical Poetry and Imagination: Inspiring Transpersonal Awareness of Spiritual Freedom*, „International Journal of Transpersonal Studies”, vol. 34 (1-2), pp. 128-143.
- Scheler M., 2004, *Wolność, miłość, świętość. Pisma wybrane z filozofii religii*, Znak, Kraków.
- Wigley M., Johnson P., 1988, *Katalog wystawy dekonstruktywistów*, MoMA, Nowy Jork.
- Zevi B., Barry J.A., 1993, *Architecture as Space: How to look at Architecture*, DA CAPO, New York.

SPIRITUAL AND SOCIAL DIMENSION OF FREEDOM IN ARCHITECTURE**Summary**

The article takes the form of a consideration of creative freedom in architecture – its spiritual aspects and social consequences affecting the spatial environment. Analyses of creative attitudes inspired by freedom led to the identification of the main types of freedom and their impact on the formation of architectural space.

Keywords: freedom, spirituality, creativity