

MARIOLA SUŁKOWSKA-JANOWSKA

(Katowice)

SZTUKA W POFAŁDOWANYM ŚWIECIE: ARCHITEKTURA W PŁYNIE

Variatio delectat.

(Eurypides)

Inspiracją do napisania tego artykułu stała się lektura wydanej przez łódzkie Wydawnictwo Oficyna książki Zygmunta Baumana „Między chwilą a pięknem. O sztuce w rozpedzonym świecie”¹. Dokładniej rzecz ujmując, zainspirował mnie pewien niedosyt, jaki owa lektura we mnie pozostawiła. Odczucie to, składnąd towarzyszące ogromnej intelektualnej przyjemności wypływającej z obcowania z jak zawsze wnikliwymi Baumanowskimi obserwacjami i komentarzami, wywołała pewna luka, którą chciałabym wskazać i wypełnić.

„Niecو płynnych myśli o sztuce w płynie” – tak brzmi tytuł pierwszego eseju w książce Baumana. Rzeczywiście, teksty prezentowane w zbiorze stanowią ulotne i zwiewne w swej formie, lecz treściwe i nasycone w swej merytorycznej zawartości eseje zainspirowane (w większości) wystawami zorganizowanymi przez takie instytucje, jak londyńska Tate Gallery, warszawska Galeria Foksal, czy wiedeńskie Jüdisches Museum, a także różnymi zjawiskami, jakie składają się na szerokie rozumienie sztuki w czasach współczesnych (moda, reportaż, *event*, etc.). W efekcie, czytelnik – zwłaszcza ten mniej lub bardziej świadomie zanurzony w płynną nowoczesność – z wielką przyjemnością wyrusza z Baumanem w pogoń za uciekającą sztuką i wymykającym się pięknem.

Jak większość podróży, także i ta, mimo swej zawrotnej prędkości, okazuje się być bardzo pouczająca – i to nie tylko dla czytelnika wyspecjalizowanego i zainteresowanego najnowszymi, często hermetycznymi i wywołującymi konsternację,

¹ Z. Bauman, *Między chwilą a pięknem. O sztuce w rozpedzonym świecie*, Łódź 2010.

artystycznymi propozycjami pierwszej dekady trzeciego tysiąclecia. Zygmunt Bauman zwraca bowiem swoją i naszą uwagę na określone zjawiska artystyczne o tyle tylko, o ile można z nich wydestylować – wciąż zamazane, migotliwe, szczątkowe i chaotyczne, lecz – niczym w stop-klatce – na moment przynajmniej zastygłe i przez to jakoś uchwytywalne – symptomy kondycji naszego ponowoczesnego świata i ponowoczesnej kondycji mieszkańców czy raczej gości tegoż świata.

Cóż zatem intrygującego znajduje Zygmunt Bauman na artystycznej scenie naszych czasów?

Prezentowana książka zawiera w sumie 12 esejów. Tekst inauguracyjny tom – *Nieco płynnych myśli o sztuce w płynie* – choć dotyczy twórczości trzech artystów, Jacquesa Villeglé'a, Manolo Valdésa i Hermana Braun-Vegi – podejmuje w istocie problem miejsca i wyjątkowej funkcji, jaką sztuka zaczęła od pewnego momentu odgrywać w społeczeństwie ponowoczesnym, czy postindustrialnym, nastawionym na produkcję i wymianę – nieuchwytnych przecież i immaterialnych – informacji, a nie nowoczesnych – twardych i namacalnych – dóbr. Pomimo, że tradycyjne piękno straciło na sile, wyparowało i pod postacią 'estetycznego eteru' przesiąka dziś każdą rzecz, to jednak współczesna sztuka, współgrająca przecież, jak chciał tego Max Scheler, z duchem czasów – płynnych czasów – współgra, dzięki swej płynności, z najnowszą historią, pojętą jako fabryka odrzutów i odpadów, z „historią-w-się-stawianiu”. Podobną tematykę podejmują *Słuchając przeszłości, rozmawiając z przeszłością, Na wertepach cielesnego wyzwolenia: wokół sztuki Grzegorza Klamana i Nieznajomi to groźba... czyżby rzeczywiście?* – teksty poświęcone sztuce Mirosława Bałki i Grzegorza Klamana. Artyści ci mają według Zygmunta Baumana wyjątkową zdolność destylowania współczesnej kultury i wskazywania, wspólnie z filozofią czy socjologią, na najistotniejsze troski nękające nasz świat. Jak chodzi o ten ostatni, to „(...) ierwszymi ofiarami i najbardziej nieodżałowanymi [jego – M. S.-J.] wygnańcami ...] są ziemskość, przedmiotowość, mięsistość, cielesność i zmysłowość człowieka”².

Cykle produkcyjnym we wspomnianej wyżej fabryce śmieci kieruje wszędobylska moda. Zatem zasadą nie jest tutaj wytwarzanie dóbr, lecz generowanie wrażeń. „Konsumpcjonizm nie polega na kolekcjonowaniu i gromadzeniu dobytku. Polega w istocie na gromadzeniu wrażeń ...); jest posiadaniem wrażeń, a nawet pielęgnowaniem nadziei na nowe wrażenie”³, a nadziei tej nic nie podtrzyma lepiej, niż zmieniająca się jak w kalejdoskopie moda. Być może dlatego to jej właśnie poświęcone są aż dwa teksty w tomie traktującym przecież o sztuce. *Perpetuum mobile* oraz *Piękno to, czy marzenie senne, które lęka się przebudzenia* dotyczą owej, stanowiącej, jak się okazuje, współcześnie jedną z najpopularniejszych form

² Tamże, s. 105.

³ Z. Bauman, *Spoleczeństwo w stanie obłąkania*, przeł. J. Margański, Warszawa 2006, s. 180.

sztuki. Co prawda przed mieszaniem mody i gustów ze sztuką i pięknem przestrzegali Immanuel Kant – odróżniając w *Krytyce władzy sądzienia*⁴ to ostatnie od doskonałości – to jednak właśnie kantowskie powiązanie pojęcia doskonałości z pewną formą stopniowości i tym samym mierzalności tłumaczy dominację mody w naszych płynnych czasach. Nic dziwnego zresztą, wszak kwintesencją mody jest ulotność, przemijalność i płynność wyznaczane statystyką, oglądalnością, sprzedawalnością.

Esaj zatytułowany *Sztuka pisania o sztuce życia*, poświęcony sztuce reportażu i zainspirowany przede wszystkim twórczością Ryszarda Kapuścińskiego, wskazuje na pewien istotny aspekt związany z dominacją szeroko pojętej mody, mianowicie na ponowoczesną dewaluację tradycyjnego pojęcia prawdy. Okazuje się, iż nieistnienie prawdy absolutnej stało się jedynym pewnikiem, gdy chodzi o ponowoczesną *conditio humana* – wniosek taki pozwala wyciągnąć Baumanowi rozważanie transformacji w obrębie tradycyjnego bądź co bądź w swej formie reportażu, który w odpowiedzi na zapotrzebowania ‘konsumenta’ stał się w mniejszym bądź większym stopniu fikcyjną opowieścią. Z kolei z dewaluacją prawdy wiąże się nieodzownie wszędobylskość humoru. Powołując się między innymi na Bergsona, Bachtina czy Kracauera, Bauman przypomina istotną, bo krytyczną i przez to wyzwolenczą (jak to opisał Umberto Eco w *Imieniu Róży*) rolę, jaką dla naszego myślenia i postrzegania świata odgrywa humor, żart czy kłownada⁵.

Dopełnieniem powyższych tekstów są dwa, z pozoru niepasujące do zamysłu całości książki, eseje: *O związku morganatycznym teorii z literaturą myśli (roztrzępanych) parę* oraz *My biedni ludzie....* Wrażenie niedopasowania może początkowo wywoływać tematyka, jaką podejmuje Autor, mianowicie proza Milana Kundery oraz opera Albana Berga *Wozzek*, a dokładnie jej realizacja, jaka miała miejsce w 2008 roku a Bawarskiej Operze Państwowej. Bauman dostrzega w tych, osadzonych przecież w tradycyjnej hierarchii wartości (nie tylko estetycznych) propozycjach pewne symptomy zapowiadające nowoczesną płynność, i sprawiające tym samym, iż omawiani autorzy nie tracą, przynajmniej póki co, na aktualności.

Mogłoby się wydawać, że podróż z Baumanem to podróż męcząca i przygnębiająca. Tymczasem Autor wskazuje na co najmniej dwa zjawiska, które przynoszą pewną nadzieję i przywracają wiarę w płynny, nowoczesny świat. *Pamięć jako wyzwanie* zadaje nieoczekiwane pytanie o sensowność stawiania pomników. Odpowiadając na nie pozytywnie, Bauman podkreśla, że pomniki, zwłaszcza w kontekście postępującej adiaforyzacji wyjaławiającej moralnie współczesny świat, są jedynym czynnikiem zdolnym uchronić pamięć przed rozmyciem. Przede wszyst-

⁴ Zob. I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. J. Gałęcki, Warszawa 1986, s. 100–105.

⁵ Zob. U. Eco, *Imię Róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1988. Por. M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, Przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982. Por. N. Postman, *Zabawić się na śmierć: dyskurs publiczny w epoce show-businessu*, przeł. L. Niedzielski, Warszawa 2002.

kim pamięć Zagłady – jedyny wedle Zygmunta Baumana element historii wart upamiętnienia i ochrony przed rytualizacją z jednej, i disneylandyzacją z drugiej strony.

Wreszcie *Ja się buntuję, przeto my jesteście* (na pięćdziesiątą rocznicę śmierci Alberta Camusa) – tekst wieńczący tom – stanowi swoiste wyznanie, na jakie pozwala sobie Bauman, dla którego proza Alberta Camusa, zwłaszcza *Mit Syzyfa* i *Człowiek zbuntowany*, odczytane w skrajnie osobisty sposób (co jest szczególnie mocno podkreślone), przynoszą Autorowi swoiste ukojenie i chronią Go (lecz także, jak wierzy, nasze płynne czasy) przed rezygnacją i arogancją.

Jak widać „Między chwilą a pięknem...” wpisuje się w cały cykl Baumanowskich analiz późnej nowoczesności i jej głównego, jak diagnozuje Autor – symptomu: płynności. Tym razem Zygmunt Bauman koncentruje się na sztuce – tej ponowoczesnej, i tej tradycyjnej, skontekstualizowanej jednak kondycją ponowoczesną.

To artystyczne zainteresowanie nie jest ani przypadkowe, ani zaskakujące – wszak w dzisiejszym, zdominowanym przez *aisthesis* świecie, to sztuka właśnie wydaje się wyznaczać tempo i rytm płynącemu czasowi⁶. Myślę jednak, iż opisany powyżej zbiór interesujących dla Baumana zjawisk artystycznych można i warto dopełnić jeszcze jedną formą sztuki – mianowicie architekturą, której transformacje także wydają się symptomatyczne dla rozwodnienia, jakie charakteryzuje nasze czasy.

Architektura, będąc przecież rodzajem sztuki, musi także korespondować – jak malarstwo czy literatura – z „duchem epoki” (co podkreślał wspomniany już Max Scheler⁷), a jeśli tak, to interesującą kwestią wydaje się być to, z jakim

⁶ Zauważył to także entuzjasta procesu estetyzacji i autor tezy o tym, że modusem współczesnego świata stała się estetyka, a jedynym sposobem zrozumienia współczesności jest myślenie estetyczne – Wolfgang Welsch, dla którego „werble estetycznej awangardy stały się rytmami codzienności. Fragmentaryzacja, zmiana sceny, kombinacja różnorodności, skłonność do prowokacji są dziś powszechne, od kultury mediów przez reklamę po życie prywatne. (...) Nasza codzienność składa się z nie pasujących do siebie elementów, a my osiągnęliśmy zdolność ich łączenia tak, że heterogeniczność bardziej nas ożywia niż męczy. Bez wątplenia wymaga to sztuki życia, której pierwowzory i modele ukształtowały się najwyraźniej w estetyce moderny.” W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna modernia*, przeł. R. Kubicki i A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998, s. 268. Por. W. Welsch, *Ästhetisches Denken*, Stuttgart 1989.

⁷ Zob. M. Scheler, *Metafizyka i sztuka*. W: idem, *Pisma z antropologii filozoficznej i teorii wiedzy*, Warszawa 1987. Na ważną rolę, jaką zawsze pełniła architektoniczna metaforyka dla filozofii zachodniej wskazuje Jan P. Hudzik: „(...) architektura jako obraz filozofii jest nierozdzielnie związana z jej losami: jest dla niej dostarczycielem kategorii, za pomocą których może ona lepiej samą siebie – swoje funkcje i zadania – zrozumieć. (...) Między procesem architektonicznym a filozoficznym zachodzą pewne strukturalne podobieństwa (...), które pozwalają architektonicznej metaforyce oddawać istotę refleksji filozoficznej. Najogólniej rzecz biorąc, polega ona bowiem na docieraniu do rzeczywistości przez wydobywanie jej z »nieporządku«, a więc na jej »budowaniu«: nadawaniu jej przyswajalnych dla ludzkiego umysłu kształtów.” J. P. Hudzik, *Architektura jako metafora filozofii*. W: red. E. Rewers, *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, Poznań 1999, s. 15.

„duchem” koresponduje architektura współczesna – zwłaszcza ta określana jako fałdująca (*folding*), poszukująca (*seeking*), plisowana (*pleated*) czy puchowa (*downy*) – i ewentualnie czego możemy dowiedzieć się o kondycji jej użytkownika, jakim jest *homo driftus* czy, jak woli go nazywać sam Bauman, *homo consumens*. Architektoniczne projekty i realizacje takich artystów, jak Peter Eisenman, Bernard Tschumi czy Daniel Liebeskind kreują pewien nowy, płynny typ przestrzeni, która zdaje się dekonstruować tradycyjne pojęcia miejsca, budynku czy zamieszkiwania. W ten sposób „puchowe” budowle, skądinąd silnie zainspirowane filozoficznymi wizjami Jacquesa Derridy, Gillesa Deleuze’a czy Félix’a Guattari’ego stają się ważnym sposobem samookreślenia człowieka współczesnego – przede wszystkim jego nielinearnego i nieteleologicznego percypowania ponowoczesnego świata, a także jego „dryfującego” bycia w owym płynnym świecie.

Co zatem charakteryzuje dzieła wspomnianych wyżej architektów? Na czym miałyby polegać ich pofałdowanie, plisowanie czy puchowość?

Niewątpliwie zapowiedzią interesujących mnie tutaj przemian były projekty, jakie proponował tak zwany kontekstualizm, który głosił ideę architektonicznego dialogu z lokalnym kodem, jaki zawsze wypełnia dane miejsce. Propozycje Philipa Johnsona, Friedensa Reicha Hundertwassera czy Charlesa Moore’a wypełniają różnorakie formy regionalizmu, a także humor, ironia, pastisz oraz – tak nielubiane przez modernę – ornament i dekoracja, jednym słowem – swobodny i radykalny, jak go nazwie Charles Jencks, architektoniczny eklektyzm⁸. Ten ostatni zwięźle skomentował Robert Venturi trawestując często przytaczane powiedzenie Mies van der Rohe’a „*less is more*” na „*less is bore*” i deklarując przy tym zastąpienie modernistycznego puryzmu tym, co hybrydalne, zniekształcone, przeładowane, wieloznaczne i zamazane – zgodnie z założeniem, że „*variatio delectat*”.

Te wstępne architektoniczne eksperymenty doprowadziły w efekcie do swobodnego rozmycia czy rozwodnienia współczesnej architektury, choć przecież ta, jak mogłoby się wydawać, jest najmniej – w porównaniu z innymi sztukami – podatna na „upłynnienie” (w Baumanowskim sensie).

Z pewnością można by w tym miejscu opisać wiele spektakularnych przykładów dzieł współczesnych architektów (jak *Moebious House*, *Agora Theater* czy *Mercedes-Benz Museum* Bena van Berkela; *Nara Convention Hall* i *Shiraz Central Business District* Behrama Shirdela; czy wreszcie nomadyczne domy Toyo Ito), jednak chciałabym się skoncentrować na trzech artystach – głównie z powodu wyrażonej inspiracji filozoficznej, jaką odnajduję w ich projektach, a także zgodności z Baumanowską wizją płynnej nowoczesności.

⁸ Zob. K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 2000, s. 156–184.

Projekty budynku *University of Phoenix* (Frankfurt) i *City of Culture* (Galicja, Hiszpania) Petera Eisenmana są przesiąknięte myślami Gilla Deleuze'a, zwłaszcza jego ideą labiryntu, jaki tworzą nakładające się na siebie, bez końca iterujące fałdy. „Kontynuacja wariacji jest dla Eisenmana istotą fałdy, którą próbuje wcielić w architekturę. Przedmiot już nie jest definiowalny w swojej esencjonalnej formie, bo staje się »przedmiotem wydarzeniem«”⁹. Tymczasem budynek-wydarzenie wydaje się wprost stworzony dla swoich współczesnych użytkowników, którzy będąc konsumentami „płynnych” zdarzeń wszyscy cierpią na bulimię. A „(...) dla chorych na bulimię zdarzenia (...) to pożywienie idealne. Chorzy na bulimię szybko polykają pożywienie, żeby zrobić miejsce na kolejną porcję – nie chodzi o poskromienie głodu, lecz żarłoczne napełnienie ...). Zdarzenia/widowiska (...) mają zostać natychmiast skonsumowane i równie szybko wydalone, przetyka się je bez przeżuwania, trawienie jest wykluczone. Przystają angażować uwagę, gdy tylko znajdują się w jej polu”¹⁰. Projekty oparte o ideę fałdy („*le pli*” Deleuze'a¹¹) są zatem kolejnym elementem potwierdzającym Baumanowską diagnozę naszych czasów – doskonale wpisują się one w kulturę płynnej nowoczesności, która „(...) w odróżnieniu od kultur znanych nam z opisów historyków i etnografów, nie czuje się już kulturą nabywania wiedzy i akumulacji doświadczeń. Wydaje się raczej kulturą niezaangażowania, nieciągłości i zapomnienia”¹². Jak bowiem można by intelektualnie przetrwać pozbawione esencjonalnej formy, zmieniające się w zawrotnym tempie i bez końca, iterujące fałdy?

Bernard Tschumi z kolei to artysta wykorzystujący ideę fałdowania czy plisowania w celu rozmycia – tak zresztą charakterystycznego dla całej postmoderny – granicy między zasadniczymi dla tradycyjnej architektury pojęciami „wnętrza” i „zewnątrza”. W zamian Tschumi wprowadza robiącą ostatnio zawrotną karierę ideę „*in-between*” kreując w ten sposób – zarazem w przestrzeni intelektualnej, jak i realnej – swoiste zakamarki tworzące „między-przestrzeń”, „(...) miejsce nieoczekiwane, w którym mogły zaistnieć niezaprogramowane zdarzenia. Miejsce pozostałości, odpadów, przerw, marginesów przeczące twierdzeniu, iż istotą architektury jest jej stabilność, solidność, fundament”¹³. Zwłaszcza projekt *Le Fresnoy*

⁹ B. Stec, *Uwagi o fałdowaniu w architekturze współczesnej*. W: red. E. Rewers, *Przestrzeń, filozofia...*, wyd. cyt., s. 50.

¹⁰ Z. Bauman, *Spółczesność w stanie obłąkania*, przeł. J. Margański, Warszawa 2006, s. 205.

¹¹ G. Deleuze, *Le Pli. Leibniz e le baroque*, Paris 1998. Por. G. Deleuze, F. Guattari, *Mille Plateaux*, Paris 1980.

¹² Z. Bauman, *Płynne życie*, przeł. T. Kunz, Kraków 2007, s. 99.

¹³ E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 173. Por. B. Tschumi, *Event-Cities. Praxis*, Cambridge, London 1994.

(Francja) wydaje się być naszpikowany taką „między-przestrzenią”. Powstał on z inspiracji Derridańskiego odczytania filozofii Fryderyka Nietzschego, a dokładniej mówiąc jednej sentencji: „zapomniałem swojego parasola”¹⁴. Architekt, kierując się zasadą palimpsestu, rozpościera nad wcześniej istniejącymi budynkami rodzaj nowego dachu – przykrywając je jak gdyby „Nietzscheańskim parasolem”, reorganizuje tym samym tradycyjną przestrzeń i redefiniuje tradycyjne pojęcia. Pojawia się między-przestrzeń i znika rozróżnienie na to, co wewnętrzne i to, co zewnętrzne. „Projekt Tschumiego stał się (...) jednym z najciekawszych przykładów architektoniczno-filozoficznej gry między tradycją umiejscowienia i dekonstrukcyjną wykładnią dyslokacji”¹⁵. Rozmycie uzyskane dzięki pojawieniu się między-przestrzeni (*the in-between*) – i to nie tylko w aspekcie czasoprzestrzennym – wpisuje się w ogólną postmodernistyczną tendencję „rozpuszczania” logiki binarnej i „rozwodnienia” myślenia dualistycznego¹⁶.

Wreszcie Daniel Libeskind i jego berlińskie Muzeum Żydowskie, które realizuje hasło „obecności nieobecnego” i stanowi doskonały przykład wcielenia Derridańskiej idei dekonstrukcji. Zaprojektowane na planie zdekonstruowanej Gwiazdy Dawida muzeum przesiąkają wszechobecne „ślady” – ślady Obecnych kiedyś realnie, a dziś już jedynie wirtualnie, ślady ukryte w pofałdowanej strukturze architektonicznej i pod postacią nieregularnych, wąskich, „naciętych” okien, stygmatyzujące powierzchnię budynku. Jednocześnie ślady te wyznaczają specyficzną mapę, na której zaznaczono kilka wyjątkowych punktów-adresów pod którymi można by odnaleźć „obecnych nieobecných” – Heinricha von Kleista, Waltera Benjamina, Heinricha Heinego, Arnolda Schönberga i innych współtwórców żydowskiego rozdziału historii Berlina.

Okna-piętna, fałdy-plisy i między-przestrzenie – wszystkie wydają się skrywać jakąś tajemnicę. Są zatem o tyle interesujące i ponętne, o ile pozostają nieodkryte. Nie bez przyczyny nasze czasy okrzyknięto erą nieustannie wodzących na pokuszenie imagologów¹⁷.

Co więcej, owładnięci tajemniczą atmosferą, użytkownicy architektury plisowanej są nieustannie zapraszani do podejmowania prób odkrycia sekretu. Fałdy zapraszają do ich penetrowania – w ten sposób ponowoczesny użytkownik puchowej architektury staje się wędrowcem czy *homo driftusem*, dla którego „bycie

¹⁴ Zob. J. Derrida, *Spurs. Nietzsche's Styles*. Chicago, London 1979. Polska wersja: J. Derrida, *Ostrogi. Style Nietzschego*, przeł. B. Banasiak, Gdańsk 1997.

¹⁵ E. Rewers, *Przestrzeń architektoniczna i techniki medialne*. W: red. E. Rewers, *Przestrzeń, filozofia...*, wyd. cyt., s. 208.

¹⁶ Zob. tamże, s. 206.

¹⁷ Zob. M. C. Taylor, E. Saarinen, *Imagologies: Media Philosophy*, New York, London 1993. Por. J. Baudrillard, *Seduction*, translated by B. Singer, London 1990, w: tenże, *Simulations*, New York 1983.

w ruchu – pogoń, poszukiwanie, nieznaalezienie, a właściwie nieznaalezienie »jeszcze« – to nie dolegliwość, lecz obietnica rozkoszy, a może wręcz sama rozkosz”¹⁸. Pofałdowana przestrzeń architektoniczna współgra zatem idealnie z konsumeryzmem i wiążącym się z nim „rozwodnieniem” czy „upłynnieniem” naszych czasów – także na poziomie architektury. Pamiętajmy bowiem, że „konsumeryzm nie polega na gromadzeniu dóbr (...); ci, którzy je gromadzą muszą nosić ciężkie walizki i mieszkać w zagraconych domach”¹⁹ – tymczasem wydaje się, że nie sposób zagraścić puchowych domów czy plisowanej przestrzeni. Przede wszystkim ze względu na jej potencjalną nieskończoność – zarówno w aspekcie ontologicznym, jak i – bardziej tutaj interesującym – estetycznym. Co więcej, na całe szczęście dryfujący *homo consumens* nie dźwiga ze sobą ciężkich walizek – wszak jego podróż nie ma kresu, nie istnieje zatem żaden adres pod jaki ewentualnie mógłby zmierzać, żadna przestrzeń, w jakiej ewentualnie mógłby osiąść. „W przeciwieństwie do nastawienia na życie ku »wieczności« (synonimowi nieustającej, monotonnej i nieodwołalnej powtarzalności), charakterystycznego dla ery »solidnej« nowoczesności, płynna nowoczesność nie wyznacza sobie punktu docelowego ani nie zakreśla linii finiszu; ściślej mówiąc, przyznaje ona właściwość wiecznego trwania li tylko stanom nietrwałości i niedokończoności. Czas płynie – a nie, jak dawniej »kroczy naprzód«. Jest zmiana, wiecznie zmiana, wciąż nowa zmiana (...)”²⁰. W tę wiecznie zmienną rzeczywistość wpisuje się także współczesna architektura – wizjonerzy i budowniczo wie puchowych, pofałdowanych, poszukujących domów, podobnie jak inni artyści, przywołani przez Baumana, „(...) odtwarzają w swych pracach cechy definiujące płynnie-wczesne doświadczenia życiowe. Zniesienie (a przynajmniej radykalne nadwyrężenie) opozycji między twórczością a zniszczeniem, uczeniem się a zapomnianiem, posuwaniem się do przodu a ruchem wstecznym, oraz pozbawienie czasu jego strzałki kierunkowej, są atrybutami przeżywanej rzeczywistości (...)”²¹, a zarazem adekwatnie oddają nową, płynną kondycję penetrującego architektoniczne fałdy *homo consumens*.

¹⁸ Z. Bauman, *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2000, s. 99. Por. J. Derrida, *Architecture Where the Desire May Live*. In: Ed. N. Leach, *Rethinking Architecture*, London 1997.

¹⁹ Z. Bauman, *Razem, osobno*, przeł. T. Kunz, Kraków 2003, s. 143.

²⁰ Z. Bauman, *Między chwilą a pięknem...*, wyd. cyt., s. 11.

²¹ Tamże.

Summary

While writing this article, the author was inspired by “Między chwilą a pięknem. O sztuce w rozpedzonym świecie” by Zygmunt Bauman. Following Baumanian diagnosis of the contemporary art we are faced with the condition of our contemporary world. The main feature we can observe in both areas seems to be their ‘liquidity’. In this liquid context the author of the article focuses on contemporary architecture, which was omitted by Zygmunt Bauman. It appears that the most fixed, palpable and sturdy type of art also may assume a kind of liquid form – as in the case of so called ‘folding’, ‘downy’, or ‘pleated’ architecture proposed by Bernard Tschumi or Peter Eisenman who are strongly inspired by philosophical thoughts of Friedrich Nietzsche, Gilles Deleuze, or Jacques Derrida.

Bibliografia

- Bachtin M., *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982.
- Baudrillard J., *Seduction*, translated by B. Singer, London 1990.
- Baudrillard J., *Simulations*, New York 1983.
- Bauman B., *Spółeczeństwo w stanie obłężenia*, przeł. J. Margański, Warszawa 2006.
- Bauman Z., *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2000.
- Bauman Z., *Między chwilą a pięknem. O sztuce w rozpedzonym świecie*, Łódź 2010.
- Bauman Z., *Płynne życie*, przeł. T. Kunz, Kraków 2007.
- Bauman Z., *Razem, osobno*, przeł. T. Kunz, Kraków 2003.
- Bauman Z., *Spółeczeństwo w stanie obłężenia*, przeł. J. Margański, Warszawa 2006.
- Deleuze G., F. Guattari, *Mille Plateaux*, Paris 1980.
- Deleuze G., *Le Pli. Leibnitz e le baroque*, Paris 1998.
- Derrida J., *Architecture Where the Desire May Live*. In: Ed. N. Leach, *Rethinking Architecture*, London 1997.
- Derrida J., *Ostrogi. Style Nietzschego*, przeł. B. Banasiak, Gdańsk 1997.
- Eco U., *Imię Róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1988.
- Hudzik J. P., *Architektura jako metafora filozofii*. W: red. E. Rewers, *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, Poznań 1999.
- Kant I., *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. J. Gałeczki, Warszawa 1986.

- Postman N., *Zabawić się na śmierć: dyskurs publiczny w epoce show-businessu*, przeł. L. Niedzielski, Warszawa 2002.
- Rewers E., *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005.
- Rewers E., *Przestrzeń architektoniczna i techniki medialne*. W: red. E. Rewers, *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, Poznań 1999.
- Scheler M., *Metafizyka i sztuka*. W: Idem, *Pisma z antropologii filozoficznej i teorii wiedzy*, przeł. S. Czerniak, A. Węgrzecki, Warszawa 1987.
- Stec B., *Uwagi o fałdowaniu w architekturze współczesnej*. W: red. E. Rewers, *Przestrzeń, filozofia i architektura. Osiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni*, Poznań 1999.
- Taylor M. C., Saarinen T., *Imagologies: Media Philosophy*, New York, London 1993.
- Tschumi B., *Event-Cities. Praxis*. Cambridge, London 1994.
- Welsch W., *Ästhetisches Denken*, Stuttgart 1989.
- Welsch W., *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki i A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998.
- Wilkożewska K., *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 2000.
-

Mariola Sułkowska-Janowska
Uniwersytet Śląski
Instytut Filozofii
mariola.sulkowska@us.edu.pl