

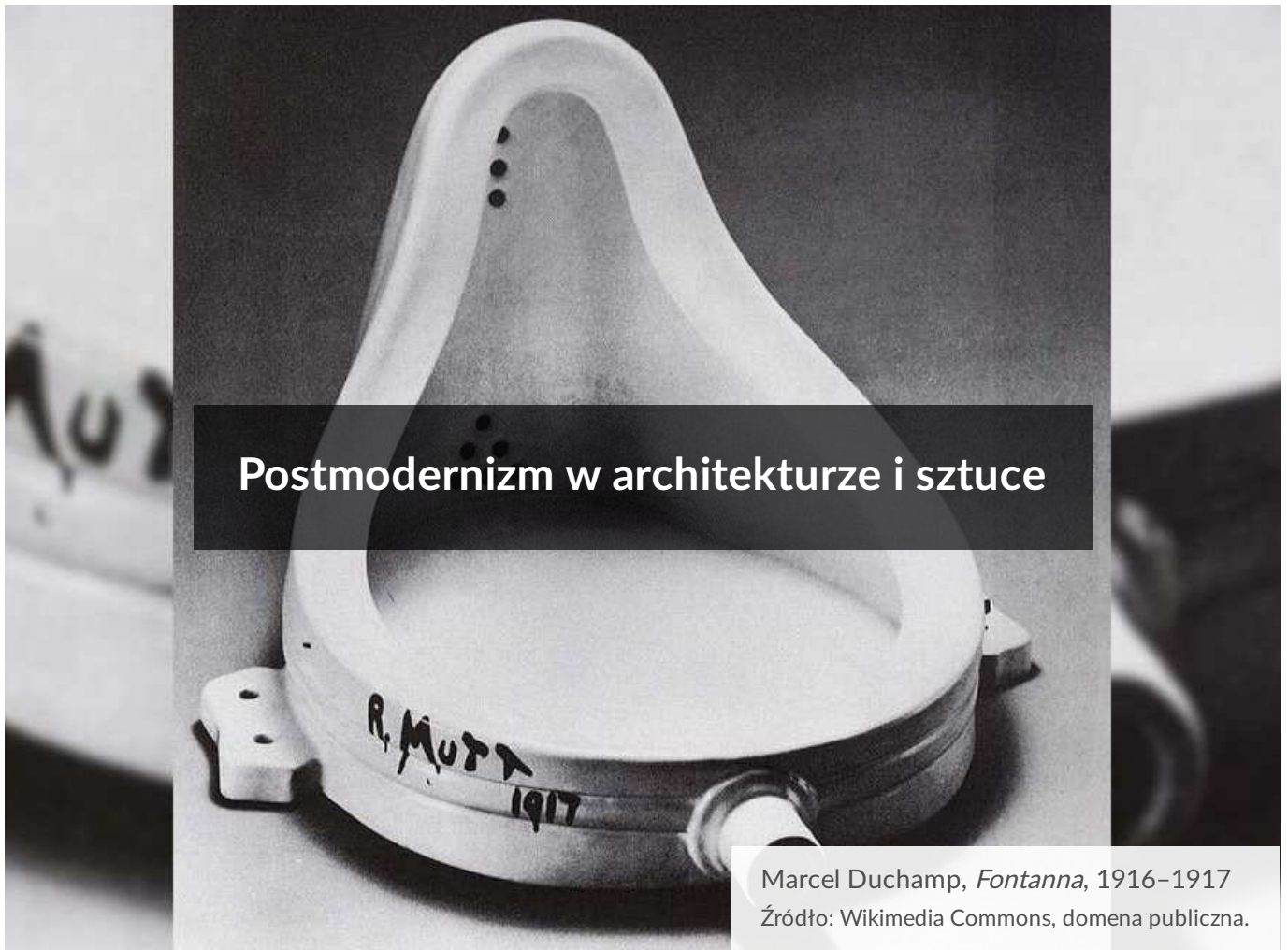
## Postmodernizm w architekturze i sztuce

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Audiobook](#)
- [Mapa myśli](#)
- [Dla nauczyciela](#)

### Bibliografia:

---

- Źródło: Jorge Luis Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius (fragment)*, tłum. A. Sobol-Jurczykowski.
- Źródło: Leslie Fiedler, *Postmodernizm*, cyt. za: Bogdan Baran.
- Źródło: Bogdan Baran, *Postmodernizm*.



## Postmodernizm w architekturze i sztuce

Marcel Duchamp, *Fontanna*, 1916-1917  
Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Jakie są charakterystyczne cechy współczesnej sztuki? Przełamywanie konwencji, mieszanie gatunków, eklektyzm, dialog z innymi twórcami? Czy może przerysowanie, kpina i dystans? Wszystko to jest wyrazem podstawowych tendencji postmodernizmu: dekonstrukcji i kontestacji. Znaleźliśmy się u kresu postępu i wszystkie systemy wartości uznajemy za arbitralne. Odrzucamy teorie, które starają się całościowo zdefiniować człowieka. Zyskujemy świadomość sztuczności różnych konwencji i wdajemy się z nimi w grę. Określenie *post-modern* pierwszy raz pojawiło się w architekturze. Było to poszukiwanie stylu, który nowoczesnym, ale często bezosobowym rozwiązaniom nada rys indywidualności. Architekci bawili się wieloma stylami z różnych epok i „puszczali oko” do innych twórców. Dokładnie to samo zaczęło się dziać w sztukach wizualnych i performatywnych, w literaturze i filmie.

### Twoje cele

- Ocenisz, w jaki sposób przemiany w architekturze i sztuce nawiązują do założeń filozoficznych postmodernizmu.
- Przeanalizujesz, na czym polega różnica między pytaniem o to, czym jest piękno, i pytaniem o to, czym jest sztuka.
- Podasz przykłady dekonstrukcji i kontestacji we współczesnej literaturze, sztuce i filmie.



# Przeczytaj

---

## Postmodernizm w architekturze

Słowo *postmodernizm* (w charakterystycznym dzisiaj znaczeniu) zostało po raz pierwszy użyte przez Josepha Hudnuta w tytule artykułu *The Post-Modern House (Dom ponowoczesny)* z roku 1949 na określenie przełamania tendencji charakterystycznych dla nowoczesnego (modernistycznego) budownictwa mieszkaniowego, czyli funkcjonalności i *uniformizacji*. Kryzys stylu wymusiła poniekąd natura ludzka. W ujednoliconym formalnie środowisku człowiek czuje się wyizolowany, bez tożsamości i łatwiej zapada na depresję. Tożsamość wymaga różnicy – a więc człowiek potrzebuje czegoś, co będzie wyróżniać jego mieszkaniowe otoczenie. Styl postmodernistyczny zrodził się więc pierwotnie z potrzeby tego wyróżniania. Nie rezygnując z funkcjonalności i jednolitości formalnej, architekci zaczęli dodawać elementy wyróżniające. W latach siedemdziesiątych XX w. stało się to szerszą tendencją.

Na dzieła w pełni rozwiniętego postmodernizmu w architekturze składają się:

- funkcjonalność (cecha przejęta z modernizmu);
- indywidualny, niepowtarzalny motyw, bardzo często będący nawiązaniem do lokalnej historii lub geografii;
- subtelne rozwiązania, czytelne dla innych architektów.

Budynek postmodernistyczny jest więc wypadkową kilku podstawowych dążeń – ma być wygodny (praktyczny), budować lokalny koloryt i tożsamość i wreszcie stanowić wyrafinowany architektoniczny dialog (poprzez subtelną grę konwencjami i stylami) z innymi budowlami (architektami).

Architekturę ponowoczesną cechuje też pewien minimalizm – o ile *modernizm* miał ambicję przebudowy przestrzeni miejskiej na wielką skalę, o tyle ponowoczesność zadowala się generowaniem drobnych przesunięć w przestrzeni już zastanej. Stosuje więc takie narzędzia jak ornament, detal, rzeźba architektoniczna, symbol, nawiązania do form tradycyjnych, a także żart, *paradoks*, zaskoczenie.



Budynek w Kioto, którego fasada przypomina twarz z powodu umieszczenia na niej elementów nawiązujących do ludzkiej fizjonomii.

Źródło: Wikimedia Commons, licencja: CC 0 1.0.



*Hammering Man*, rzeźba Jonathana Borofsky'ego, zainstalowana na czas otwarcia muzeum Seattle City Light. *Hammering Man* został użyty w partyzanckiej instalacji artystycznej w Święto Pracy w 1993 roku, kiedy Jason Sprinkle i inni lokalni artyści przymocowali do nogi rzeźby kulę i łańcuch o wadze 320 kg.

Źródło: Jonathan Borofsky, *Hammering Man*, Flickr, licencja: CC BY-ND 2.0.



Siedziba Sony w Nowym Jorku, projekt autorstwa Philipa Johnsona, przykład architektury postmodernistycznej.

Źródło: David Shankbone, Wikimedia Commons, licencja: CC BY-SA 3.0.

Interdyscyplinarność, dialogiczność, indywidualizm i rezygnacja z totalności staną się następnie podstawowymi cechami postmodernizmu także w innych dziedzinach. Za charakterystycznych reprezentantów stylu postmodernistycznego uważa się następujących architektów: Kazumasa Yamashita (Dom – Twarz w Kioto), Roberta Venturiego (Muzeum Sztuki w Seattle, Plac Franklina w Filadelfii) czy Philipa Johnsona (budynek AT&T w Nowym Jorku). W Polsce architekturę tę dobrze reprezentuje Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego (Marek Budzyński) czy Filharmonia Łódzka (Atelier Loegler). Nagranie dostępne pod adresem <https://zpe.gov.pl/a/DISjSVRIq>

Nagranie dźwiękowe Postmodernizm w sztukach wizualnych.

---

## Postmodernizm w sztukach wizualnych

W sztukach wizualnych apogeum zjawisk określanych mianem postmodernizmu przypadło na późne lata sześćdziesiąte, lata siedemdziesiąte i pierwszą połowę lat osiemdziesiątych XX w. Był to czas, kiedy panowało przekonanie o wyczerpaniu się awangardy i postępu w sztuce oraz pojawiły się tendencje do **dekonstrukcji** i **kontestacji** obowiązujących do tej pory form. Postmodernizm w sztukach wizualnych, pomijając wymienione powyżej cechy postmodernistycznej architektury, zawsze jest więc też złożonym (niejasnym) połączeniem tych dwu postaw: dekonstrukcji, polegającej na rozbijaniu i mieszaniu przyjętych kanonów i konwencji, także na zacieraniu granicy między różnymi sztukami i konwencjami, oraz

kontestacji, polegającej na dystansie, swobodnym łączeniu konwencji, pastiszu, przerysowaniu, ironii, kpinie, eklektyzmie, przenoszeniu motywów kultury wysokiej do masowej i na odwrót.

W sztukach plastycznych postmodernizm zrehabilitował klasyczne konwencje (realistyczny obraz w malarstwie czy klasyczne proporcje w rzeźbie) przy jednoczesnej swobodzie łączenia tych klasycznych form z innymi oraz umieszczania ich w nowoczesnym kontekście. Za postmodernistyczny uważa się więc zarówno hiperrealizm (przesadnie realistyczne odtwarzanie detalu), jak i minimalizm (przedstawianie bardzo niewielkiej liczby elementów – *Czarny kwadrat na białym tle* Kazimierza Malewicza).

Kolejną cechą postmodernizmu jest eksperymentowanie z granicami sztuki. Estetyka, jak zauważa estetyk Thierry de Duve, nie pyta już: „Co jest piękne?”, ale: „Co jest sztuką?”.

W efekcie artyści podejmują kontrowersyjne wyzwania, takie jak opakowywanie budynków (Christo), umieszczanie w muzeum zwykłych przedmiotów użytkowych jako eksponatów (pisuar – Marcel Duchamp) czy wykonywanie zwykłych czynności jako akcji artystycznych (zamiatanie ulicy – Joseph Beuys) lub w końcu przedstawianie jako dzieł sztuki wizerunków popularnych produktów spożywczych (słynna puszka zupy na obrazie Andy’ego Warhola). W teatrze postmodernistycznym zjawiskiem stał się happening jako forma wyrazu, a także wszelkie eksperymentowanie z zacieraniem granicy między publicznością a aktorami (Jerzy Grotowski) czy z obecnością widzów (przedstawienia bez widzów). Z kolei w filmie postmodernistycznym pojawiają się eksperymenty z zacieraniem granic między gatunkiem fabularnym a dokumentem (*Zelig* Woody’ego Allena), z absurdem i hiperrealizmem (*Mulholland Drive* Davida Lyncha) czy przerysowaniami konwencji i prowokacją (*Fando i lis* Alejandra Jodorowsky’ego, *Nieustające wakacje* Jima Jarmuscha).

## Postmodernizm w muzyce

Postmodernizm w muzyce, w porównaniu do innych dziedzin, definiowany był w mniejszym stopniu w opozycji do modernizmu. Charakteryzuje się mieszaniami konwencji (np. elementów muzyki klasycznej z popularną – Frank Zappa; różnych form wyrazu w muzyce popularnej – David Bowie), łączeniem muzyki z happeningiem (Frank Zappa), natomiast we współczesnej muzyce klasycznej – z eksperymentami kompozytorskimi, jak muzyka seryjna (Olivier Messiaen czy Philip Glass), dysonans (Henryk Mikołaj Górecki), a także z docieraniem do granic muzyki jako sztuki (np. niestandardowe użycie instrumentów, utwory składające się z ciszy albo napisane na wiele lat, np. *ASLSP (As SLOW as POSSIBLE)* Johna Cage’a, zaplanowane na 639 lat: muzycy spotykają się raz na jakiś czas, żeby odegrać po kilka kolejnych akordów – i tak do 2640 r.).

## Postmodernizm w literaturze

W literaturze postmodernizm charakteryzuje się intertekstualnością (nawiązania do innych tekstów, dopiero w ich świetle dany tekst nabiera pełnego sensu), autotematyzmem (w utworze zawarte są nawiązania do jego autora oraz procesu czy technik powstawania, np. *Imię róży* Umberta Eco), pastiszem, parodią, ludycznym charakterem (zwłaszcza pomieszczeniem formy popularnej utworu z wątkami poważnymi jak u Saula Bellowa w *Przypadkach Augiego Marcha*), eklektyzmem (mieszanie kilku gatunków w ramach jednego utworu), ironią, czarnym humorem, groteską (jak w powieści Johna Bartha *Bakunowy faktor*), realizmem magicznym (*Sto lat samotności* Gabriela Garcii Márqueza), grą z czytelnikiem (np. zaangażowanie go w kompozycję utworu poprzez umożliwienie mu czytania poszczególnych rozdziałów w dowolnej kolejności, jak w *62. model do składania* Julia Cortazara, albo jak w powieści Itala Calvina *Jeśli zimową nocą podróżny*, która w narracji nawiązuje do faktu jej lektury przez czytelnika) czy w końcu absurdem (utwory składające się z luźno powiązanych fragmentów, często szokujących, bez wyraźnej puenty, jak w *Nagim lunchu* Williama Burroughsa).

Literatura postmodernistyczna stoi pod znakiem kryzysu narracji, fabuły, postaci bohatera, jednoznacznego przesłania i czystości stylu – wszystkie te cechy odgrywały ważną rolę w literaturze modernistycznej. Tym, co się skończyło, jest więc, jak ujmuje to jeden z teoretyków:

**(( Leslie Fiedler**

## **Postmodernizm**

[...] mięsista, realistyczna powieść o wyraźnej fabule, z wyraźnymi postaciami plus przyjemnie wzniosłe myśli o miłości i małżeństwie, płci i rodzaju ludzkim, o społeczeństwie i naturze człowieka.

Źródło: Leslie Fiedler, *Postmodernizm*, cyt. za: Bogdan Baran.

Przytaczający powyższe słowa Bogdan Baran komentuje następująco:

**(( Bogdan Baran**

## **Postmodernizm**

Odwrót od „mięsigiego” realizmu i konwencji mieszczańskiej literatury to jednak jeszcze zbyt łatwa śmierć, co zresztą sam Fiedler sobie uświadamiał. Przeciw naiwnemu realizmowi był przecież i modernizm. Powieść utraciła wiarygodność [...] i aby ją uratować, trzeba spojrzeć na jej sztuczność.

Źródło: Bogdan Baran, *Postmodernizm*.

Z tego powodu dominującymi w powieściach postmodernistycznych technikami są pastisz i przerysowanie, będące świadomym wewnętrznym dialogiem autora z samą formą wyrazu literackiego. Wielu artystów poszukuje sposobów przełamania tej formy, eksperymentując

ze zlepkami słów, które – jakby w sennej poetyce – mają oddziaływać bezpośrednio na wyobraźnię czytelnika.

Za charakterystycznych przedstawicieli literatury postmodernistycznej, włączając w to prekursorów i pomijając autorów już wyżej wymienionych, uważa się m.in. Julia Cortázarą, Jorge Luisą Borgesą, Carlosą Fuentesą, Philipą Rothą, Thomasa Pynchona, Jerzego Kosińskiego, Kurta Vonneguta, Güntera Grassa, Milana Kunderę, Itala Calvina, a także pisarzy fantasy i science fiction takich jak Stanisław Lem, Ursula K. Le Guin, Philip K. Dick. Wśród polskich pisarzy wymienia się też m.in. Jerzego Andrzejewskiego i Manuęłę Gretkowską.

## Słownik

### dekonstrukcja

analiza dzieła kultury polegająca na rozwarstwieniu jego budowy i odnalezieniu elementów dezorganizujących go w celu ujawnienia utajonych sensów

### kontestacja

(łac. *contestari* – protestować) kwestionowanie, zwłaszcza publiczne, wartości i norm obowiązujących w życiu społecznym, politycznym itp.

(definicja na podstawie słownika PWN)

### modernizm

(fr. *moderne* – nowoczesność) kierunek w literaturze i sztuce przełomu XIX i XX w., eksponujący rolę indywidualizmu, symbolizmu i estetyzmu

(definicja na podstawie słownika PWN)

### paradoks

(gr. *paradoxos* – nieoczekiwany, niepojęty) twierdzenie zaskakująco sprzeczne z przyjętym powszechnie mniemaniem, często ujęte w formę aforyzmu; też: sytuacja pozornie niemożliwa, w której współistnieją dwa całkowicie różne lub wykluczające się fakty; rozumowanie pozornie oczywiste, ale wskutek zawartego w nim błędu prowadzące do wniosków jawnie sprzecznych ze sobą lub z uprzednio przyjętymi założeniami

(definicja na podstawie słownika PWN)

### postmodernizm

(łac. *post* – po + fr. *moderne* – nowoczesność) nurt w sztuce, literaturze i filozofii końca XX w., stanowiący krytykę nowoczesnej cywilizacji opartej na idei racjonalnego i jednolitego porządku istniejącego w świecie

(definicja na podstawie słownika PWN)

## **uniformizacja**

(łac. *uniformis* – mundur) nadanie czemuś jednolitego wyglądu lub charakteru, jednakowej postaci

(definicja na podstawie słownika PWN)

# Audiobook

---

## Polecenie 1

Zapoznaj się z audiobookami. Wypisz wszystkie nawiązania do klasycznych teorii i pojęć, które odnajdujesz w tekście. Omów szerzej trzy z nich.

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/P1EP8KZeO>

---

## Jorge Luis Borges

### *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (fragment)

Książka napisana była po angielsku i miała 1001 stron. Na jej żółtym skórzanym grzbiecie przeczytałem te dziwne słowa, które powtarzała karta tytułowa: *A First Encyclopaedia of Tlön*. [...] Pierwsza strona i bibułka jednej z kolorowych tablic nosiły owalną niebieską pieczęć z napisem: *Orbis Tertius*. [...] Miałem teraz w ręku obszerny i metodyczny fragment całkowitej historii nieznaney planety, z jej budowłami i wojnami, z przerażeniem jej mitologii i zgiełkiem jej języków, z jej cesarzami i morzami, z jej minerałami, z jej ptakami i rybami, z jej algebrą i ogniem, z jej kontrowersjami teologicznymi i metafizycznymi. I wszystko to na piśmie, spoiste, bez widocznej intencji doktrynalnej czy parodystycznej.

„Jedenasty tom” [...] zawierał odsyłacze do tomów następnych i poprzednich. Nestor Ibarra [...] przeczy istnieniu tych tomów; Ezequiel Martínez Estrada i Drieu La Rochelle odparli, być może zwycięsko, tę wątpliwość. Faktem jest jednak, że dotychczas najbardziej skwapliwe poszukiwania pozostały bez rezultatu. Na próżno przerzuciliśmy biblioteki obu Ameryk i Europy. Alfonso Reyes, zmęczony tymi niskimi i policyjnymi poszukiwaniami, proponuje, abyśmy przedsięwzięli wspólnie dzieło odtworzenia licznych i masywnych brakujących tomów: *ex ungue leonem*. Kalkuluje pół żartem, pół serio, że jedno pokolenie tlonistów mogłoby okazać się wystarczające. To ryzykowne obliczenie odsyła nas do problemu podstawowego: kim byli twórcy Tlönu? Liczba mnoga jest tu nieunikniona; hipoteza jednego wynalazcy – jednego nieskończonego Leibniza, działającego w ciemnościach i skromności – została jednogłośnie odrzucona.

Sądzi się, że ten *brave new world* jest dziełem jakiegoś tajemnego stowarzyszenia astronomów, biologów, inżynierów, metafizyków, poetów, chemików, moralistów, malarzy, geometrów... pod kierunkiem jakiegoś ukrytego geniusza. [...] Plan [Tlön] jest tak rozległy, że wkład każdego autora musiał być nieskończenie mały. Początkowo sądzono, że Tlön jest po prostu chaosem, nieodpowiedzialnym popuszczeniem wodzy wyobraźni; teraz jednak wiadomo, że jest to kosmos i że zostały sformułowane, nawet jeśli w sposób prowizoryczny, wewnętrzne prawa, które nim rządzą. Wystarczy przypomnieć, że w pozornych sprzecznościach Jedenastego Tomu dostrzeżono podstawowy dowód, iż inne tomy istnieją: do tego stopnia przestrzegany w nim porządek jest jasny i konsekwentny. Popularne czasopisma rozpowszechniły, z wybaczną przesadą, zoologie i topografie Tlön; sądzę, że jego przezroczyście tygrysy i krwiste wieże nie zasługują, być może, na nieprzerwaną uwagę wszystkich ludzi. Ale poświęcę kilka minut jego koncepcji wszechświata.

Hume, raz na zawsze, zauważył, że argumenty Berkeleya nie dopuszczają najmniejszej repliki i nie inspirują najmniejszego przekonania. Sąd ten jest zupełnie prawdziwy na Ziemi; zupełnie jednak fałszywy na Tlönie. Narody tej planety są – w sposób wrodzony – idealistyczne; język ich i jego pochodne – religia, literatura, metafizyka – zakładają z góry idealizm. Świat, dla nich, nie jest zbiorem przedmiotów w przestrzeni; jest heterogeniczną serią niezależnych czynów; jest następczy, czasowy, nie zaś przestrzenny. W domyślnym *Ursprache* Tlön [..] nie istnieją rzeczowniki; istnieją czasowniki bezosobowe, określane jednosylabowymi przyrostkami (lub przedrostkami) o znaczeniu przysłówkowym. Na przykład: nie ma słowa, które odpowiadałoby naszemu słowu *księżyc*, ale istnieje czasownik, który brzmiałby u nas *księżycznić* lub *księżycować*. [...] To, co zostało powiedziane, odnosi się do języków półkuli północnej [...] pierwotną komórką nie jest czasownik, ale jednozgłoskowy przymiotnik. Rzeczownik tworzy się poprzez nagromadzenie przymiotników. Nie mówi się *księżyc*: mówi się *powietrzno-jasny ponad ciemno-okrągłym* lub *jasno-pomarańczowy-wysoko-niebieskiego*, lub jakikolwiek inny zestaw. [...] W literaturach tej półkuli (jak w trwającym świetle Meinonga) obfitują przedmioty idealne, powołane i niknące w jednej chwili, zależnie od potrzeb poetyckich. Czasami określa te przedmioty zwykła równoczesność. Niektóre składają się z dwóch terminów, jednego o charakterze wzrokowym i jednego o charakterze słuchowym [...]. Inne z większej ilości terminów [...]. Te przedmioty drugiego stopnia mogą łączyć się z innymi; proces ten, dzięki pewnym skrótom, jest praktycznie nieskończony. Istnieją słynne poematy złożone z jednego tylko, ogromnego słowa. Słowo to odpowiada jednemu przedmiotowi, przedmiotowi poetyckiemu stworzonemu przez autora. Z faktu, że nikt nie wierzy w rzeczywistość rzeczowników, wynika w paradoksalny

sposób, że ilość tych ostatnich jest nieskończona. Języki półkuli północnej Tlönu posiadają wszystkie rzeczowniki języków indoeuropejskich – i wiele innych.

Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

## Polecenie 2

Wskaż cechy kultury Tlön, które wykazują podobieństwo z cechami kultury postmodernistycznej.

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/P1EP8KZeO>

Nie będzie przesadą twierdzenie, że kultura klasyczna Tlönu obejmuje jedną tylko dyscyplinę, psychologię. Inne są jej podporządkowane. [...] [M]ieszkańcy tej planety pojmują wszechświat jako serię procesów myślowych, które nie odbywają się w przestrzeni, lecz, w sposób następczy, w czasie. Spinoza przypisuje swemu niewyczerpalnemu bóstwu atrybuty rozciągłości i myśli; na Tlönie nikt nie zrozumiałby zestawienia tej drugiej (która jest typowa tylko dla pewnych stanów) z tą pierwszą, która jest doskonałym synonimem kosmosu. Innymi słowy: nie pojmują, że to, co przestrzenne, trwa w czasie. Dostrzeżenie dymu na horyzoncie, a potem płonącego pola, a potem źle zgaszonego papierosa, który spowodował pożar, jest uważane za przykład asocjacji myśli.

Ten monizm, czy całkowity idealizm, paraliżuje naukę. Wyjaśnić (lub uzasadnić) jakiś fakt to połączyć go z innym faktem; ale ten związek, na Tlönie, odpowiada późniejszemu stanowi przedmiotu, a nie odnosi się do stanu poprzedniego, toteż nie wyjaśnia go. Każdy stan umysłowy jest niepodzielny: sam fakt nazwania go – *id est* sklasyfikowania go – zawiera w sobie zafałszowanie. Wydaje się, że można by stąd wysnuć wniosek, iż na Tlönie nie istnieją nauki – ani nawet rozumowania. W rzeczywistości, w paradoksalny sposób, nauki istnieją tam, i to w ilości prawie nieskończonej. Z filozofiami sprawa ma się tak jak na półkuli północnej z rzeczownikami: fakt, że każda filozofia jest z założenia tylko zabawą dialektyczną [...] przyczynił się do pomnożenia ich. Istnieje wiele systemów niewiarygodnych, ale posiadających przyjemną budowę albo sensacyjny charakter. Metafizycy Tlönu nie poszukują prawdy ani nawet prawdopodobieństwa, a tylko zadziwienia. Uważają metafizykę za gałąź literatury fantastycznej. Wiedzą, że dany system jest jedynie

podporządkowaniem wszystkich aspektów wszechświata któremukolwiek z tychże aspektów. Ale nawet wyrażenie „wszystkie aspekty” może być odrzucone, gdyż opiera się na niemożliwym dodaniu chwili obecnej do przeszłych. Również ta liczba mnoga „przeszłych” jest niedozwolona, gdyż zakłada inną niemożliwą operację... Jedna ze szkół Tlönu przeczy nawet istnieniu czasu: argumentuje, że terażniejszość jest nieokreślona, że przyszłość nie posiada innej rzeczywistości niż jako obecna nadzieja, że przeszłość nie posiada innej rzeczywistości niż jako obecne wspomnienie<sup>1</sup>. Inna szkoła twierdzi, że czas już cały przeminął i że nasze życie jest zaledwie wspomnieniem lub odbiciem wieczornym, niewątpliwie zafałszowanym i niepełnym, nieodzyskalnego procesu. Inna, że historia wszechświata – a w niej nasze życie, najdrobniejsze szczegóły naszego życia – jest pismem, które tworzy jakiś pomniejszy bóg, aby porozumieć się z demonem. Inna, że wszechświat jest porównywalny do owych kryptografii, w których nie wszystkie znaki posiadają wartość, i że prawdziwym jest tylko to, co wydarza się co trzysta nocy. Inna, że podczas gdy śpimy w jednym miejscu, czuwamy gdzie indziej i że w ten sposób każdy człowiek jest dwoma ludźmi.

Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

### Polecenie 3

W jaki sposób rzeczywistość Tlönu przedstawia postmodernistyczną koncepcję społecznego konstruktywizmu wszelkich idei?

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/P1EP8KZeO>

Wśród doktryn Tlönu żadna nie wznieciała takiego oburzenia jak materializm. Niektórzy myśliciele nadali mu sformułowanie, ale w terminach bardziej żywiolowych niż jasnych, jak ktoś, kto chce zaproponować paradoks. Aby ułatwić zrozumienie tezy tak niepojętej, pewien herezjarcha z wieku XI<sup>2</sup> wymyślił sofizmat o dziewięciu miedzianych monetach, którego skandaliczna fama odpowiada, na Tlönie, famie aporii eleackich. Istnieją liczne wersje tego „pozornego rozumowania” [...] oto najbardziej popularna: We wtorek X, idąc ścieżką przez pustkowie, gubi dziewięć miedzianych monet. W czwartek Y znajduje na ścieżce cztery monety, trochę zaśnieżone po środowym deszczu. W piątek Z znajduje trzy monety na tej samej ścieżce i w ten sam piątek, rano, X znajduje dwie w sieni swego domu.

Z historii tej herezjarcha chciał wydedukować rzeczywistość – to jest ciągłość – dziewięciu odzyskanych monet.

Byłoby absurdem – twierdził – wyobrażać sobie, że cztery z dziewięciu monet nie istniały od wtorku do czwartku, trzy od wtorku do piątku po południu i dwie od wtorku do piątku rano. Natomiast logiczne jest uważać, że istniały one – choćby w pewien tajemny sposób, którego zrozumienie jest zabronione ludziom – we wszystkich momentach tych trzech okresów. Język Tlönu źle nadawał się do sformułowania tego paradoksu; większość nie zrozumiała go. obrońcy ogólnego rozsądku ograniczyli się początkowo do zaprzeczenia prawdziwości tej historii. Twierdzili, że chodzi o pomyłkę słowną opierającą się na nierozważnym użyciu dwóch neologizmów nieuświęconych zwyczajem i obcych dla każdego ścisłego rozumowania: czasowników „znaleźć” i „zgubić”, które zawierały *petitio principii*, gdyż zakładały identyczność pierwszych dziewięciu monet z ostatnimi. Przypomnieli, że każdy rzeczownik [...] posiada jedynie wartość metaforyczną. Ujawnili perfidną okoliczność wyrażenia „nieco zaśniedziałe po środowym deszczu”, które z góry zakłada to, co należy udowodnić: trwanie czterech monet między wtorkiem i czwartkiem. Zauważyli, że jednakowość to nie to samo co identyczność, i sformułowali rodzaj *reductio ad absurdum*, hipotetyczny przypadek dziewięciu ludzi, którzy podczas dziewięciu kolejnych nocy odczuwają silny ból. Czy nie byłoby śmieszne – pytali – utrzymywać, że to ten sam ból?<sup>3</sup> Dodawali, że herezjarcha kierował się jedynie bluźnierczym zamiarem przypisywania boskiej kategorii istnienia kilku zwykłym monetom; i wykazali, że czasami negował on mnogość, czasami zaś nie. Jeżeli podobieństwo niesie z sobą identyczność – argumentowali – należałoby również przyjąć, że dziewięć monet jest tylko jedną monetą.

W niewiarygodny sposób argumenty te nie okazały się definitywną refutacją. W sto lat po postawieniu problemu pewien myśliciel, [...] reprezentujący tradycję ortodoksyjną, sformułował bardzo zuchwałą hipotezę. Według tego szczęśliwego przypuszczenia istnieje jeden tylko podmiot, ten niepodzielny podmiot jest każdym z istnień wszechświata, które są organami i maskami bóstwa. X to Y i zarazem Z. Z znajduje trzy monety, gdyż pamięta, że X je zgubił. X znajduje dwie w sieni, gdyż pamięta, że pozostałe zostały odzyskane... [...] [C]ałkowite zwycięstwo tego idealistycznego panteizmu zawdzięczać należy trzem podstawowym racjom. Pierwsza to odrzucenie solipsyzmu; druga – możliwość zachowania psychologicznej podstawy nauk; trzecia – możliwość zachowania kultu bóstw. Schopenhauer [...] formułuje bardzo podobną doktrynę w pierwszym tomie *Perergera und Paralipomena*.

Geometria Tlönu obejmuje dwie nieco różne dyscypliny: wzrokową i dotykową. Druga odpowiada naszej i jest podporządkowana pierwszej. Podstawą geometrii wzrokowej

jest powierzchnia, nie zaś punkt. Geometria ta nie zna równoległych i twierdzi, że człowiek, który zmienia swe położenie, modyfikuje otaczające go formy. Podstawą arytmetyki Tlönu jest pojęcie liczby nieokreślonej. Matematycy podkreślają znaczenie pojęć „większy” i „mniejszy” [...] Twierdzą, że operacja liczenia modyfikuje wielkości i zmienia je z nieokreślonych w określone. Fakt, że różne osoby, które liczą tę samą wielkość, dochodzą do jednakowych rezultatów, jest dla psychologów przykładem asocjacji myśli lub sprawnego posługiwania się pamięcią. Wiemy już, że na Tlönie podmiot wiedzy jest jedyny i wieczny.

Idea jedyne podmiotu jest również wszechmocna w zwyczajach literackich. Do rzadkości należy podpisywanie książek. Pojęcie plagiatu nie istnieje: ustalono, że wszystkie dzieła pochodzą od jednego tylko autora, ponadczasowego i anonimowego. [...]

Równie zaskakujące są i same książki. Wszystkie narracyjne posiadają tę samą fabułę, ze wszystkimi wyobrażalnymi podstawieniami. Książki o charakterze filozoficznym posiadają niezmiennie tezę i antytezę [...]. Książka, która nie zawiera swej antyksiążki, uważana jest za niekompletną.

Całe wieki idealizmu nie mogły nie wpłynąć na rzeczywistość. Nierzadko spotyka się w najbardziej starożytnych regionach Tlönu podwojenie zgubionych przedmiotów. [...] Te wtórne przedmioty zwą się *hrónirami* i są, choć posiadają formę, której brak wdzięku, nieco dłuższe. Do niedawna *hróniry* były przypadkowymi dziełami roztargnienia i zapomnienia. Do ich metodycznej produkcji – wydaje się to niemożliwe, ale tak wynika z Jedenastego Tomu – przystąpiono przed zaledwie stu laty. Pierwsze próby okazały się jałowe. W każdym razie na wspomnienie zasługuje *modus operandi*. Dyrektor jednego z więzień państwowych zakomunikował zatrzymanym, że w dawnym korycie pewnej rzeki znajdują się jakieś groby, i przyrzekł wolność temu, kto dokonałby ważnego odkrycia. Podczas miesięcy poprzedzających wykopaliska pokazywano więźniom fotografie tego, co mieli znaleźć. Ta pierwsza próba wykazała, że nadzieja i dążenie mogą stanowić przeszkodę; po tygodniu pracy łopata i kilofem nie zdołano wykopać żadnego *hrónu* prócz zardzewiałego koła, datującego się z okresu późniejszego niż eksperyment. Rzecz utrzymana została w tajemnicy i była później powtórzona w czterech szkołach. W trzech niepowodzenie było prawie zupełne; w czwartej [...] uczniowie wydobyli z ziemi – lub też wykonali – złotą maskę [...]. Odkryto w ten sposób, że obecność świadków znających eksperymentalny charakter poszukiwań jest przeciwwskazana... Masowe poszukiwania dają w rezultacie przedmioty sprzeczne ze sobą; dziś daje się pierwszeństwo pracom indywidualnym i prawie zaimprovizowanym. Metodyczne wytwarzanie *hrónirów* [...] dostarczyło nieocenionych usług archeologom.

Pozwoliło na badanie, a nawet modyfikowanie przeszłości, która stała się nie mniej plastyczna i uległa niż przyszłość.

---

Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

### **Objaśnienia do tekstu**

<sup>1</sup> Russel (*The Analysis of Mind*, 1921, s. 159) przypuszcza, że planeta została stworzona przed niewieloma minutami, wyposażona w ludzkość, która „pamięta” iluzoryczną przeszłość.




<sup>2</sup> Wiek, w konsekwencji systemu dwunastkowego, oznacza tu okres stu czterdziestu czterech lat.

<sup>3</sup> Dzisiaj jeden z kościołów Tlön utrzymuje po platońsku, że niektóre rzeczy, jak pewien określony ból, pewien zielonkawy odcień koloru żółtego, pewna temperatura, pewien dźwięk stanowią jedyną rzeczywistość. Wszyscy ludzie, w zawrotnym momencie *coitus*, są tym samym człowiekiem. Wszyscy ludzie, którzy powtarzają jakiś wers Szekspira, są Wiliamem Szekspirem.

# Mapa myśli

---

Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

Pokaż ćwiczenia:   

Ćwiczenie 1



## Ćwiczenie 2

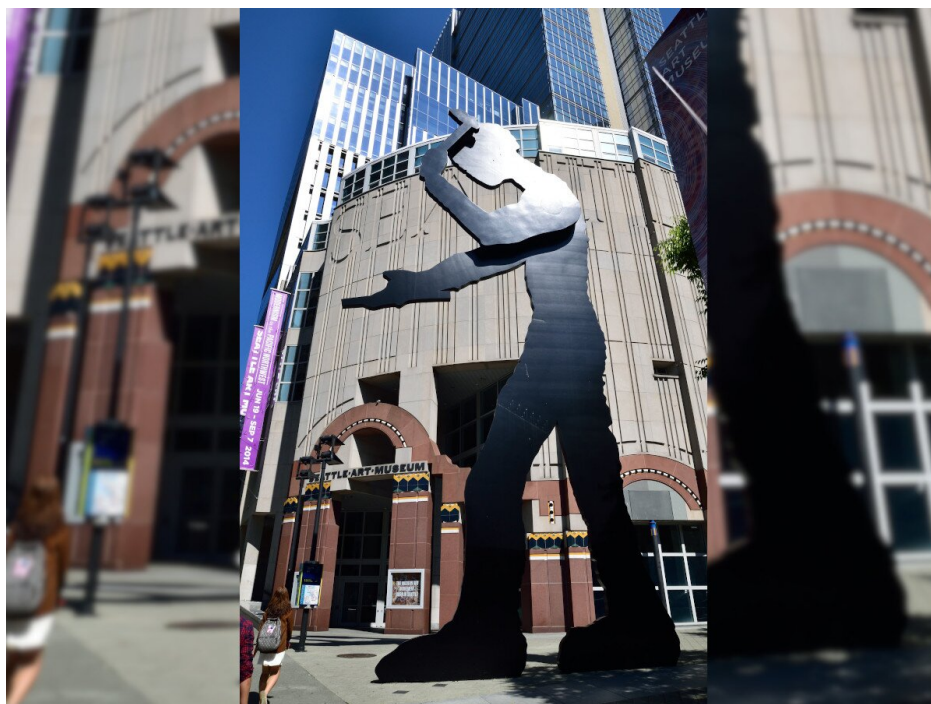


Przyjrzyj się ilustracjom. Wypisz cechy postmodernizmu w architekturze, które dostrzegasz w podanych przykładach.



Face House w Nakagyo-ku, Kyoto.

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.



*Hammering Man*, rzeźba kinetyczna Jonathana Borofsky'ego.

Źródło: Jonathan Borofsky, *Hammer Man*, Flickr, licencja: CC BY-ND 2.0.

### **Polecenie 1**

Zastanów się, jak się mają realizacje postmodernizmu w architekturze i sztuce do jego filozoficznych założeń.

### **Polecenie 2**

O co pyta sztuka postmodernistyczna i jaki jest efekt jej poszukiwań?

# Dla nauczyciela

---

**Autor:** Ewa Orlewicz

**Przedmiot:** Filozofia

**Temat:** Postmodernizm w architekturze i sztuce

**Grupa docelowa:**

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres rozszerzony

**Podstawa programowa:**

Zakres rozszerzony

II. Rozpoznawanie związków między filozofią a innymi działami kultury europejskiej, zwłaszcza między filozofią a sztuką (w tym literaturą piękną), religią i nauką.

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

III. Wybrane problemy filozofii.

9. Wybrane spory estetyczne. Uczeń, definiując odpowiednie terminy i analizując argumenty, rekonstruuje następujące spory:

1) o istotę piękna (koncepcja pitagorejska – koncepcje alternatywne);

**Kształtowane kompetencje kluczowe:**

- kompetencje w zakresie świadomości i ekspresji kulturalnej;
- kompetencje osobiste, społeczne i w zakresie umiejętności uczenia się;
- kompetencje cyfrowe;
- kompetencje w zakresie rozumienia i tworzenia informacji.

**Cele operacyjne. Uczeń:**

- ocenia wpływ założeń filozoficznych na architekturę i sztukę XX wieku;
- dostrzega różnicę między pytaniem o piękno a pytaniem o sztukę;
- wskazuje własne przykłady dekonstrukcji i kontestacji we współczesnej literaturze, sztuce i filmie.

**Strategie nauczania:**

- konstruktywizm;
- konektywizm.

## Metody i techniki nauczania:

- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera;
- dyskusja;
- audiobook;
- mapa myśli.

## Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca w grupach;
- praca całego zespołu klasowego.

## Środki dydaktyczne:

- komputery z głośnikami, słuchawkami i dostępem do internetu;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;
- tablica interaktywna/tablica, pisak/kreda;
- telefony z dostępem do internetu.

## Przebieg lekcji

### Przed lekcją:

1. Nauczyciel prosi uczniów o zapoznanie się z medium w sekcji „Audiobook”.

### Faza wprowadzająca:

1. Prowadzący zajęcia loguje się na platformie, wyświetla temat lekcji oraz cele. Wspólnie z uczestnikami zajęć ustala kryteria sukcesu.
2. **Dyskusja wprowadzająca.** Za pomocą raportu dostępnego w panelu użytkownika nauczyciel sprawdza przygotowanie uczniów do lekcji. Następnie inicjuje rozmowę kierowaną na podstawie pytań zawartych we wprowadzeniu.

### Faza realizacyjna:

1. **Praca z tekstem.** Uczniowie przystępują do cichego czytania tekstu e-materiału. Indywidualnie zapoznają się z treścią w sekcji „Przeczytaj” i zapisują w zeszytach minimum pięć pytań do tekstu. Uwaga: każde z pytań musi rozpoczynać się od słowa „dlaczego”. Następnie zadają swoje pytania dowolnie wybranej osobie z klasy i odpowiadają na nie. Nauczyciel może wybrać jedno z pytań do zadania domowego.
2. **Praca z multimediami.** Nauczyciel wyświetla na tablicy interaktywnej materiał z sekcji „Audiobook”. Uczniowie dzielą się na trzy grupy i przygotowują odpowiedzi do poleceń:
  - grupa 1.: *Wypisz wszystkie nawiązania do klasycznych teorii i pojęć, które odnajdujesz*

w tekście. Omów szerzej trzy z nich.

– grupa 2.: Wskaż cechy kultury Tlön, które wykazują podobieństwo z cechami kultury postmodernistycznej.

– grupa 3.: W jaki sposób rzeczywistość Tlön przedstawia postmodernistyczną koncepcję społecznego konstruktywizmu wszelkich idei?

Prezentacja odpowiedzi na forum klasy.

3. **Praca z drugim multimedium.** Uczniowie zapoznają się z materiałem w sekcji „Mapa myśli”. Każdy uczeń pracuje indywidualnie, samodzielnie przygotowując odpowiedzi do poleceń i ćwiczeń. Po wyznaczonym przez nauczyciela czasie wybrani lub chętni uczniowie odczytują swoje propozycje. Nauczyciel komentuje rozwiązania uczniów.

#### **Faza podsumowująca:**

1. Nauczyciel ponownie wyświetla na tablicy temat lekcji zawarty w sekcji „Wprowadzenie” i inicjuje krótką rozmowę na temat kryteriów sukcesu. Czego się uczniowie nauczyli?

#### **Praca domowa:**

1. Uczniowie mają za zadanie przygotować analizę wybranego przez siebie dzieła postmodernistycznego.

#### **Materiały pomocnicze:**

- Szahaj A., *Co to jest postmodernizm?*, „Ethos” 1996, nr 33–34, s. 63–78.
- Świerkocki M., *Postmodernizm: paradygmat nowej kultury*, Łódź 1997.

#### **Wskazówki metodyczne opisujące różne zastosowania multimedium:**

- Uczniowie mogą wykorzystać medium w sekcji „Audiobook” do przygotowania się do lekcji powtórkowej.