

Ernestyna SZPAKOWSKA-LORANC\*

## NARRACJA I ANTYNARRACJA W ARCHITEKTURZE WSPÓŁCZESNEJ

Artykuł prezentuje zagadnienie narracji i antynarracji w architekturze na podstawie analizy krytycznej opracowań z dziedziny architektury i narratologii. Zgodnie z dokonany przeglądem literatury powiązanie narracji i przestrzeni zbudowanej zyskuje na popularności w ostatnich latach. Ma charakter interdyscyplinarny, pozwala na łączenie form architektonicznych i rozwiązań przestrzennych z odbiorem przestrzeni zarówno bezpośrednim w drodze użytkowania, jak i poprzez środki mediów tradycyjnych i społecznych. Lukę badawczą natomiast stanowi przeniesienie pojęcia antynarracji z dziedziny literatury do architektury – mimo że jest ono obecne we współczesnym literaturoznawstwie, a strategie narracyjne, takie jak przemilczenie, minimalizm, hybrydyczność, synkretyzm, achronologia i antyfinalność identyfikowane i charakteryzowane są także we współczesnej architekturze. Artykuł kładzie nacisk na polskie opracowania tematu narracji w architekturze oraz antynarracji w literaturoznawstwie. Odnosi się do badań narracyjnych Wojciecha Bonenberga i Anny Marii Wierzbickiej, a także polemicznych tez Andrzeja Niezabitowkiego. Ma na celu nakreślenie problemu do dalszej dyskusji. Ze względu na wstępny charakter studiów zagadnienia, nie scharakteryzowano w nim szczegółowo antynarracyjnych obiektów architektonicznych, ale sformułowano typologię antynarracyjnych środków.

**Słowa kluczowe:** narracja architektoniczna, antynarracja, architektonika, znaki, czasowość, zdarzenie w architekturze

### 1. WPROWADZENIE

#### 1.1. Narracja w architekturze

Tricia Austin w monografii pt. *Narrative environments and experience design: space as a medium of communication* definiuje środowiska narracyjne jako przestrzeń będą medium komunikacji – przekazującą treści poprzez syntezę struktur, materiałów i rozwiązań technologicznych, na którą niejako „nałożone” zostają ludz-

---

\* Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Urbanistyki i Architektury Struktur Miejskich.

kie zachowania [Austin 2021]. XXI w. to czas, w którym sztuka tworzenia przestrzeni uczestniczy w „narracyjnym zwrocie” – tendencji łączenia mediów językowych z obrazowymi i przestrzennymi, pod prymatem kategorii uznawanej za uniwersalną i wszechobecną [Kaczmarczyk 2017; Rosner 2006].

Narracja w architekturze nie jest zjawiskiem nowym. Semiotyczny wymiar sztuki budowania pojawił się w strukturalistycznym dyskursie lat 60. i 70. XX w., mając na celu dostarczenie mechanizmów odczytu i dekodowania przestrzeni. W tym miejscu należy przywołać Umberto Eco (i w szczególności jego pozycje *Nieobecna struktura* oraz *Pejzaż semiotyczny*) [Eco 1972, 2003] i Rolanda Barthes’a [Barthes 2010] jako semiologów, którzy w największym stopniu wpłynęli na teorię semantyki architektury, opierając się z kolei na teorii Peirce’a, Morrisa i de Saussure’a<sup>1</sup>. Jednak już w latach 60. i 70. XX w., a także później, możliwość zastosowania nauki o znakach w przestrzeni architektonicznej była wielokrotnie kontestowana przez teoretyków architektury, sztuki i semiologów [Broadbent et al. 1980; Leach (red.) 2010].

W najnowszych monografiach na temat narracji architektonicznej kwestie semiotyczno-strukturalne pojawiają się w rozdziałach wprowadzających lub nie pojawiają się w ogóle. Nigel Coates nie porusza tego tematu, a Sophia Psarra pisze o semantycznej ekspresji budynków, zawartości, strukturze, relacjach, operacjach i kodach we wprowadzeniu [Coates 2012; Psarra 2009]. Istotne są natomiast próby podjęte przez badaczy narracji architektonicznej nakierowane na tworzenie typologii narracji architektonicznej, głębsze poznanie zjawiska i wystudiowanie metody jego badania, a także analizę swego rodzaju ontologii czasu w architekturze, bo to właśnie wzajemne relacje sztuki budowania i następstwa pozwalają kwestionować narracyjność sztuki tradycyjnie uznawanej za atemporalną [Harries 1982].

W kontraście do transmedialnej narracji pojawia się pojęcie antynarracji. Jest ono jeszcze nieobecne w dyscyplinie architektury (przeprowadzona kwerenda nie wykazała jego stosowania w dyskursie architektonicznym), a przedmiotowy artykuł ma na celu jego zdefiniowanie oraz zaproponowanie wstępnej typologii działań antynarracyjnych. Badania były prowadzone za pomocą analizy krytycznej wybranych opracowań z dziedziny architektury i narratologii, ze wskazaniem na piśmiennictwo polskie. Struktura artykułu odpowiada wprowadzaniu zagadnienia. Wskazane zostaną cechy narracji w architekturze, które wzbudzają kontrowersje, wywołując dyskusję nad zasadnością tego pojęcia (rozdział 1.3), zaprezentowane pojęcie antynarracji w literaturze i sztuce (rozdział 1.4), a następnie na jego bazie sformułowana zostanie definicja antynarracji w architekturze (rozdział 2.1) i podane jej podstawowe typy (rozdziały 2.2-2.4)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Z wielu pozycji dotyczących tematu jedną z najlepiej prezentujących zagadnienie jest Broadbent et al. 1980.

<sup>2</sup> W związku z ograniczonymi ramami tekstu autorka nie charakteryzuje dokładnie ani nie nakreśla na przykładach zagadnienia narracji w architekturze. Różne jego aspekty przedstawione zostały przez nią m.in. w następujących pozycjach: Szpakowska-Loranc 2016, 2017, 2019a, 2019b.

## 1.2. Stan badań na gruncie polskim

Podobnie jak w światowym dyskursie architektonicznym, coraz częściej pojęcie narracji pojawia się w polskim piśmiennictwie z dyscypliny architektura i urbanistyka. Na podstawie wyszukiwania słów „architektura” i „narracja” w bazach Scopus, Web of Science, Baztech, Ebsco, DOAJ oraz repozytoriach polskich uczelni i metody tzw. snowball sampling wyszukano 80 artykułów z afiliacją polskich uczelni<sup>3</sup>. Należy dodać, że ta liczba powiększana jest na bieżąco kolejnymi publikacjami. Jako wyjątkowo wartościowe do analizy w kontekście tematyki niniejszego artykułu wskazać należy trzy pozycje: Wojciecha Bonenberga pt. *Narracja architektoniczna a kontekst kulturowy* [Bonenberg 2007], monografię Anny Marii Wierzbickiej pt. *Architektura jako narracja znaczeniowa* [Wierzbicka 2013] oraz artykuł Andrzeja Niezabitowskiego pt. *Narracja architektoniczna – interpretacje, spekulacje czy fakty empiryczne?*, którego autor kontestuje rzeczywistą obecność narracji w architekturze [Niezabitowski 2016].

Bonenberg definiuje narrację architektoniczną jako „zbiór zdarzeń komunikacyjnych mających na celu opis architektury” [Bonenberg 2007: 8], ściśle związany z „negocjowaniem” słów lub obrazów. Metoda negocjacji zyskiwać ma na wadze we współczesnej rzeczywistości, która w coraz większym stopniu przeistacza się z realnej w wirtualną. Bonenberg prezentuje także tezę o przewadze opowiadania o budynku nad samym obiektem, które umożliwia poznanie przestrzeni a priori, a same też stają się wartością estetyczną.

Niezabitowski z kolei kontestuje obecność rzeczywistej narracji w architekturze, wysuwając wniosek, iż jej „właściwego miejsca [...] należy upatrywać w obszarze zaawansowanej intelektualnie krytyki architektonicznej, dydaktyki oraz na dobrym poziomie publicystyki” [Niezabitowski 2016: 17]. Wartością artykułu jest krytyczne podejście do zagadnienia, uwidaczniające się m.in. w prezentacji różnic pomiędzy literaturą a architekturą, prezentacją głównych nurtów badań nad problematyką znaczeń w architekturze, próba interpretacji modelu komunikacji kulturowej Jakobsona na grunt architektury oraz podniesienie kwestii częstego ograniczania analizy zawartej w obecnych pracach na temat narracji architektonicznej do obiektów sakralnych i komemoratywnych, co prowadzi do zafałszowania wyników i abstrahowania od problemu formy będącej ich fizycznym nośnikiem.

Wierzbicka, traktując architekturę jako „nośnik opowieści, który spełnia wymiar praktyczny i metafizyczny kultury” [Wierzbicka 2013: 31], stawia pytanie o istnienie spójnej semiologii architektury i przenoszenie semantyki literackiej na sztukę budowania [Wierzbicka 2013]. Poza wstępem dotyczącym problematyki semantyki, narracji w różnych dyscyplinach naukowych (filozofii, antropologii kulturowej

---

<sup>3</sup> Wyszukiwania przeprowadzono 10 sierpnia 2023 r., z uwzględnieniem wyników do artykułów i rozdziałach w monografiach napisanych w języku polskim i angielskim, na terenie Polski (jeżeli była taka możliwość) lub poszukując polskich nazwisk autorów i sprawdzając afiliacje.

i psychologii oraz elementów struktury narracyjnej) koncentruje się ona głównie na analizie obiektów sakralnych i komemoratywnych. Dokonuje ich analizy narracyjnej, przekonując narracja w architekturze współczesnej może pełnić funkcję narzędzia badawczego, przestrzeni zbudowanej.

### **1.3. Architektura jako medium narracyjne – uzasadnienie, wybrane problemy**

W systemie elementów tworzących środowiska narracyjne autorstwa Austin, związek między środowiskiem i narracją kreowany jest jako zdarzenie lub sytuacja powiązane z miejscem oraz historią [Austin 2021]. Austin zapowiada „materialną semiotykę przestrzeni i miejsca” oddziałującą na otoczenie i ciało, w którą wpisane są inne semiotyki: lingwistyczna, graficzna, obrazowa i literacka. Jako podstawę systemu podaje teorię Peirce’a – trójkąt znaku, obiektu i interpretanta. Relacja pomiędzy znakiem, czyli historią, a miejscem, czyli obiektem tworzona jest przez ludzi – interpretantów. Dla Austin narracja jest artykułowana w przestrzeni poprzez materialną semiotykę, tworzoną przez formę, kolor, oświetlenie, wymiar, skalę, tekstury, które generują wydarzenia, dramatyzm, atmosferę. To wszystko razem tworzy ścieżki i bariery do przekazania pewnej symboliki w przestrzeni [Austin 2021].

Trójpodział narracji jest jej charakterystyczną, często przywoływaną cechą. Narratolożka Mieke Bal zauważa w każdym dziele literackim trzy warstwy: tekstu (ciąg znaków), powieści (nacechowanej aspektami, decydującymi o określonym przekazie do czytelnika) oraz fabuły (swoistego powidoku, wytworu wyobraźni) [Bal 2012]. Z kolei Wierzbicka wprowadza trójpodział „aspektów poznawczych” w narracji architektonicznej [Wierzbicka 2013]. Dzieli je na: korpus narracyjny (zbiór elementów generujących narrację), warstwy kombinacyjne (decydujące o jej stałości bądź zmienności) i system narracyjny. Ten ostatni za pomocą czasu lub innego elementu spajającego wiąże elementy znaczeniowe. Również w narracji krajobrazu zgodnie z Potteigerem i Purintonem istnieją trzy poziomy: historii, kontekstu/intertekstu i dyskursu, które są zbieżne z podziałem narracji Bal [Bal 2012; Potteiger, Purinton 1998].

Uwidoczniony podział jest istotny dla analizy narracji architektonicznej. Środki i cechy każdego z poziomów są wykorzystywane dla „odsupłania” poszczególnych środków formalnych, zebranych w dzieło przestrzenne. To może być zabiegiem skomplikowanym i stawać się podstawą dla odrzucenia narracji architektonicznej w ogóle, na co wskazuje Niezabitowski [2016].

Drugi istotny podział obejmuje narracje (1) eksplicytne oraz (2) implicytne, czyli według Potteiger i Purintona (1) miejsca zaprojektowane w celu opowiadania konkretnych historii; zawierające wyraźne odniesienia do wątków, scenerii, wydarzeń, bohaterów oraz (2) wpisane w naturalne procesy, praktyki kulturalne lub instytucjonalne; „opowieści otwarte”, pozbawione jasnej struktury i wątku [Potteiger, Purinton 1998].

<b>Potteiger i Purinton</b>			
<b>poziom</b>	historia	kontekst/intertekst	dyskurs
<b>elementy</b>	intencje projektanta, żeby stworzyć znaczenie	rola odbiorców lub pamięci zbiorowej	ideologie wpisane w miejsce
<b>Bal</b>			
<b>poziom</b>	tekst	opowieść	fabuła
<b>elementy</b>	ciąg znaków – materialna forma przekazu	wynik uporządkowania – sekwencje, rytm, częstotliwość, postacie, przestrzeń, focalizacja	wytwór wyobraźni – zdarzenia, aktorzy, czas, lokacja
<b>Wierzbicka</b>			
<b>poziom</b>	korpus narracyjny	warstwy kombinacyjne	system narracyjny
<b>elementy</b>	elementy generujące narrację	decydujące o jej stałości i zmienności	czas narracji i spójnik wiążący poszczególne elementy znaczeniowe

Rys. 1. Poziomy narracji literackiej i architektonicznej [opracowanie własne na podstawie: Bal 2012; Kaczmarczyk 2017; Potteiger, Purinton 1998; Wierzbicka 2013]

Odpowiadają one dwóm grupom tekstów, które Ryan określa jako (1) „bycie” i (2) „charakteryzowanie się” narracją: (1) tekst stworzony intencjonalnie, w celu wywołania interpretacji opowieści u odbiorców oraz (2) tekst inspirujący odbiorcę do przypomnienia sobie lub wymyślenia opowieści – niezależnie od faktu, czy było to zamierzenie twórcy [Ryan et al. 2016]. Według Kaczmarczyk [2017] narracje eksplicytne są samodzielne – kodują wszystkie elementy fabuły – lub niesamodzielne – bazują na znanych historiach. Impli-cytne natomiast to przestrzenie, w których dominują symboliczne znaczenia i praktyki i jako takie przekraczają zainteresowanie narratologów. Podobny podział odnaleźć można u Wierzbickiej na: (1) narracje symboliczne, świadome oraz (2) proceduralne, nieświadome. Z tych dwóch grup, w zakresie narracji oraz antynarracji architektonicznej, interesująca do identyfikacji oraz analizy jest narracja eksplicytne.

#### 1.4. Antynarracja w literaturze i sztukach wizualnych

Narrative Research Lab uniwersytetu w Aarhus definiuje antynarrację jako „szczególnie jaskrawe formy nienaturalnych narracji, które przekraczają konwencjonalne praktyki narracyjne [Narrative Research Lab 2023]. Dzieła charakteryzujące się przeciwstawnymi chronologiami, rozbitymi głosami narracyjnymi lub wyjątkowo nieprzejrzystym dyskursem.

Podstaw negowania wyznaczników koherentnej narracji szukać można w rewolucyjnym podejściu, buntowi przeciwko zastanemu porządkowi. Pol Capdevila formułując genezę antynarracji w sztuce, wskazał na dwa okresy w XX w. szczególnie

krytyczne wobec klasycznego postrzegania czasu: awangardę początku XX stulecia (doświadczenie czasu bez spójności) oraz lata 60. i 70. (konfrontacji z dominującymi sposobami narracji i reprezentacji) [Capdevila 2015]. Jako przykłady utworów antynarracyjnych podawane są natomiast m.in. *Kubuś Fatalista* Diderota, dzieła literackie Samuela Becketta czy Jamesa Joyce'a, teatralne Gertrudy Stein [Narrative Research Lab 2023; Melike 2020; Rose 2012].

Na gruncie polskim Piotr Jakubowski, uznając narrację za „podstawową kulturową strategię integrująco-usensawiającą” tożsamość osobową [Jakubowski 2016: 297], zauważa we współczesnej praktyce literackiej rozkład jej spójności i koherentności. Jakubowski wymienia następujące cechy antynarracji: fragmentaryczność, achronologia, przemilczenia i nieobecność więzi-przyczynowo skutkowych, antyfinalność, wielowersyjność, hipertrofię, minimalizm oraz hybrydyczność i synkretyzm.

Antynarracja w literaturoznawstwie określana jako taki rodzaj narracji, który łamie jej klasyczne reguły i zaprzecza konwencjom. Swego rodzaju literacka „gra” ma kwestionować tradycyjne założenia narracji, narracyjną logikę oraz jej strukturalne aspekty i strategie [Herman et al. 2010].

## 2. POSZUKIWANIA ANTYNARRACJI W ARCHITEKTURZE

### 2.1. Definicja, wstęp do typologii zagadnienia

Na podstawie stanu badań wydaje się, że termin „antynarracji” w architekturze jest jeszcze dotychczas nieobecny. Nie odnaleziono go w piśmiennictwie z zakresu dyscypliny w języku angielskim ani polskim. Zaczepnięty bezpośrednio z literaturoznawstwa i narratologii (np. sztuki filmowej), w niniejszym opracowaniu termin antynarracji wprowadzony został w odniesieniu do działalności autorów i takich obiektów, w których twórcy świadomie zaprzeczają znaczeniowej (semantycznej) warstwie architektury, zwracając się w stronę „czystej” sztuki budowania bądź przeciwnie – entropii jako czynnika twórczego.

Literackie strategie antynarracyjne można pogrupować, poszukując ich architektonicznych odniesień. Zdecydowano się na następujące typy narracji:

- „architektura niema”, czyli przemilczenie, minimalizm odnoszące się do tendencji minimalistycznych w architekturze;
- „architektura nadmiaru”, czyli przeciwnie do poprzedniego typu zmierzające w stronę estetyki chaosu: hipertrofia, synkretyzm, hybrydyczność i wielowersyjność;
- „architektura achronologiczna” – fragmentaryczność, achronologia, nieobecność więzi przyczynowo-skutkowych i antyfinalność, które pozwalają poszukiwać w architekturze budynków, których proces projektowania nigdy się nie kończy.

## 2.2. Typ 1.: Architektura niema

Podejściem opozycyjnym do zagadnienia słów w architekturze, a więc antynarracyjnym, jest rozumienie i tworzenie architektury jako relacji abstrakcyjnych znaczeń. Postawione jest ono w kontraście do bonenbergowskiej definicji języka w architekturze jako „zespołu znaków i symboli wykorzystywanych do kreacji otoczenia zgodnie z odpowiednimi regułami. To sposób aranżacji przestrzeni za pomocą specyficznego systemu notacji, tworzonej zgodnie z przyjętą konwencją” [Bonenberg 2007: 15].

Karsten Harries w książce *The Ethical Function of Architecture* [1998] przywołuje charakterystykę obiektu estetycznego sformułowaną przez abstrakcjonistę Franka Stellę. Stella podał cztery warunki istnienia obiektu estetycznego:

- „1. Obiekt estetyczny nie powinien znaczyć, ale być
2. Obiekt estetyczny powinien prezentować się jako całość.
3. Obiekt estetyczny wymaga estetycznego dystansu” [Harries 1998: 17].

Tym samym Stella wykluczył aspekt znaczeniowy obiektu estetycznego, jednocześnie zakładając jego całościowy, semantyczny charakter. Czwarty warunek związany jest z odbiorem obiektu:

- „4. Obiekt estetyczny składa obietnicę zostawienia nas z nami samymi” [Harries 1998: 17].

Obserwator obiektu estetycznego nie manipuluje więc nim i niczego nie zmienia. Nie zajmuje się obiektem, ani o niego nie dba, bo każda zmiana spowodowałaby utratę perfekcji, uprzednio osiągniętej przez twórcę przedmiotu. Obcowanie z dziełem sztuki ma natomiast stanowić „samowystarczalne doświadczenie”, które związane jest z zagadnieniem czasu. Jego zadaniem jest osadzanie obserwatora w rzeczywistości – czyli teraźniejszości – podczas kiedy „manipulowanie” obiektem przenosiłoby go w przeszłość. W kontraście także do bonenbergowskiego podejścia do narracji architektonicznej, dzieło sztuki nie potrzebuje uzasadnienia, podobnie, jak nie potrzebuje żadnej zmiany.

Zachodzi jednak pewna trudność związana z dążeniem architektury do bycia sztuką czystą, czyli uzyskania statutu obiektu estetycznego. Problem ten związany jest z użytecznością architektury, co zauważył już Kant. Harries uważa czystość formy w architekturze za nieosiągalną utopię; podobnie jak utopijna jest poezja w definicji Valery’ego – sztuczny, idealny porządek.

W tym miejscu nasuwa się pytanie, czy poziom złożoności przestrzeni jest proporcjonalny do poziomu nasycenia go znaczeniami? Zaprzecza temu Tadao Ando, wyznający tezę, zgodnie z którą abstrakcyjna logika wspiera myśl architektoniczną [Ando 2013]. Abstrakcja dla Ando nie oznacza „redukowania realności świata poprzez odrzucenie konkretnego charakteru, a umożliwia krystalizację złożoności bogactwa świata” [Ando 2013: 289]. Jest wynikiem właśnie takich poszukiwań, pozwala na odzwierciedlenie pierwotnego punktu wyjścia każdego problemu architektonicznego – czy jest nim miejsce, natura, styl życia, czy historia.

### 2.3. Typ 2.: Architektura nadmiaru

Hipertrofia, synkretyzm, hybrydyczność i wielowersyjność także są środkami poetyckimi stosowanymi i widocznymi w architekturze współczesnej, np. w tendencjach dekonstruktywistycznych. Jak zauważa Bizio, tendencje te w projektach różnych architektów przyjmowały różne drogi i metody projektowe, zebrane pod wspólnym terminem związanym (czasem luźno) z derridiańskim paradygmatem odczytywania tekstu [Bizio 2010].

Eksplozje materii, kompresje, skupiska i połączenia scharakteryzowała w swojej twórczości Zaha Hadid [Hadid 2013]. Kompresje wraz z ekspansją wyższych poziomów budynku w tkance miejskiej przyrównać można do hipertrofii, czyli nadmiernego rozrostu. Skupiska, połączenia i pikselizacje natomiast tworzą w rzeczywistości synkretyczną całość, według Hadid noszącą cechy „osobliwości” i „niehierarchiczności” [Hadid 2013: 412]. Otwartość i możliwość płynnego uzupełniania o których pisze architektka prowadzą z kolei do hybrydyzacji i wielowersyjności przestrzeni. Jednocześnie zauważyć należy, że hybrydyzacja przestrzeni dla innych architektów niekoniecznie związana jest wyłącznie z nurtem dekonstruktywistycznym, a pozwala na łączenie różnych jej typów oraz np. kultury wysokiej i niskiej [Gyurkovich 2013].

W kontekście antynarracyjnym stosowanie wymienionych środków poetyckich stanowi zaprzeczenie wobec wcześniej ustalonych kodów architektury, tworzących klasyczną narrację architektoniczną. Jednocześnie poprzez dokładanie i łączenie kolejnych elementów, zmierza w ono stronę „estetyki nadmiaru”. Istotna w tym kontekście jest kategoria wieloznaczności, w której eksperyment i interpretacja stają się nową metodą projektową [Balmond 2013]. Według Cecila Balmonda są one „naturalnym biegiem wydarzeń” następujących w postawie projektowej, którą konstruktor określa jako „Nieformalne” [Balmond 2013: 389]. „Nieformalne” jest lokalne, hybrydowe i synkretyczne. To kategoria łącząca linearność i nielinearność – geometrię kartezjańską i niekartezjańską.

W identyfikacji omawianego typu antynarracji przydatna może być analiza przestrzeni poststrukturalistycznej w filozofii ponowoczesnego miasta, w którą Ewa Rewers wprowadziła pojęcie „strategii ekstatycznej” na określenie obecnej w nim architektury dekonstruktywistycznej - „współtworzącej myślenie posprzecnościowe” [Rewers 2010: 327]. W wykrytej przez siebie strategii Rewers diagnozuje mieszanie form i krzyżowanie kształtów (które można uznać za działanie synkretyczne) oraz (hybrydyczną) dematerializację materii, krzyżowanie kształtów i eksplozje światła. Różnorodne realizacje ekstatycznej architektury w obrębie jednego miasta Rewers określa mianem „niekonsekwentnych”. Filozofka jako jedyne ich usprawiedliwienie przyjmuje paradygmat współtworzenia przestrzeni miasta poprzez aktywną interpretację realizowaną przez jej użytkowników.

Analizując strategię ekstatyczną pod kątem ich wymiaru narracyjnego (lub antynarracyjnego), można uznać opisywane działanie hermeneutyczne za prowadzące



do wielowersyjności, co dowodzi faktycznie istnienia narracyjnego wymiaru w drugim typie antynarracyjności – rozumienie jej jako medium przekazującego określony komunikat. W sensie krytycznym ta antynarracja używa dezorientacji, mieszając sensy i przekraczając granice.

### 2.4. Typ 3.: Architektura achronologiczna

W tradycyjnej typologii sztuk architektura jest uznawana za sztukę atemporalną, pozbawioną sekwencyjnej struktury. Takie podejście bywa podstawą do kwestionowania istnienia narracji w architekturze w ogóle [Niezabitowski 2016]. Jednocześnie Harries uznaje architekturę za jeden ze środków, którymi ludzkość dysponuje, wykonując próby przezwyciężenia „terroru czasu” [Harries 1982]. Pokonaniu swoistego strachu przed przemijaniem służy stosowanie platońskiego języka form geometrycznych. W swojej istocie architektura powinna więc dążyć do czasu „monumentalnego”, w zastosowanych narracyjnych środkach wyrazu wyodrębnić jednak można swego rodzaju retrospekcję, czyli np. zastosowanie elementów ruin, architektury historycznej oraz antycypację – estetykę futurystyczną.

Literackie odchylenie czasowe, czyli zabieg stosowany przez autorów zaburzający konstrukcję czasu w stopniu uniemożliwiającym jego późniejszą analizę przez czytelników, Bal [2012] nazywa achronią. Przykładem tej strategii antynarracyjnej może być antycypacja wewnątrz retrospekcji lub retrospekcja wewnątrz antycypacji. W architekturze można do niej przyrównać „bezczasową” przestrzeń, czyli rzeczywistość wirtualną coraz bardziej obecną we współczesnych miastach – świat pozbawiony granic przestrzennych i ram temporalnych [Szpakowska-Loranc, 2016]. Jedynym czasem obecnym w tej rzeczywistości jest czas komputera, niezależny od rzeczywistego upływu sekund, minut, godzin i dni, co stawia ją w polu temporalnej antynarracji. Architektura wirtualna ma swoje odrębne miejsce w dyskursie dyscypliny. Paradoksalnie także Coates określa ją jako „czystą narrację” [Coates 2012]. Jednak ciekawszym i bardziej wymagającym zagadnieniem jest poszukiwanie antynarracyjnej architektury achronologicznej wśród dzieł budowanych.

Przykładem tego typu architektury jest Steinhaus w austriackim Steindorf, projektu Gunthera Domeniga – budynek tworzony przez ponad 20 lat (proj. 1982, ukończenie 2008) [Kozłowski 2014], niedostosowany do wymogów użytkowych – „życia” – ale odzwierciedlający postulat dostosowania życia do architektury. Budynek nazwany domem spełnia funkcję centrum kultury, był ciągle rozbudowywanym labiryntem form.

Labirynt – architektoniczny element i jego rysunkowy lub językowy zapis można uznać za antynarracyjną figurę – aporię czasową. Stał się symbolem człowieka losu, wykorzystywanym szczególnie w „epokach labiryntowych”, do których (obok manieryzmu, baroku, romantyzmu) zaliczana jest także współczesność. W architekturze końca XX w. uporządkowaną, jednorodną przestrzeń antropomor-

ficzną i pojedynczy punkt widzenia zastąpiły zasady fragmentacji i rozbicia obrazowane figurą labiryntu, co potwierdzają m.in. pisma J.L. Borgesa, Italo Calvino, Umberto Eco, Petera Eisenmana i Bernarda Tschumiego. Architektoniczny element u neoplatoników oznaczał upadek, ułomne odwzorowanie nieba w ziemskiej figurze (podobnie jak Wieża Babel). Znalezienie w nim drogi do centrum (a następnie do wyjścia) to zwycięstwo ducha nad materią, wiedzy nad ślepych popędem, wieczności nad przemijaniem, inteligencji nad instynktem; wolność poprzez wejście do świata idei.

### 3. Dyskusja i Podsumowanie

Trzy zaprezentowane typy antynarracji działają na poziomie tekstu, czy też korpusu narracyjnego (typ 1.), opowieści i warstw kombinacyjnych (typ 2. i 3.) oraz fabuły i systemu narracyjnego (typ 3.). Jak wykazano w artykule, struktura architektury antynarracyjnej ma aspekt komunikacyjny, jednak nie posługuje się przyjętymi w dyscyplinie środkami wyrazu. W różnych typach antynarracji zrywa z semiotyką form znaczeniowych – przez niestosowanie ich lub nadmiar i chaos poznawczy – lub czasowym następstwem zdarzeń. Natomiast to działanie nie obniża jej siły wyrazu, jeżeli zostanie uznane, zgodnie z myśleniem Bonenberga, że „wynika ona z oddziaływania znaku, symbolu, obrazu w otaczającym kontekście kulturowym” [Bonenberg 2007: 8].

Przedstawiona typologia ma obecnie jeszcze charakter spekulatywny i jej ugruntowanie oraz rozbudowa wymaga głębszych badań empirycznych. Z jednej strony bowiem należy się zgodzić z Bonenbergiem, iż przestrzeń architektoniczna w ogólności wymaga badań wyobrażeń o zrealizowanych obiektach [Bonenberg 2007]. Z drugiej natomiast strony znaczna ilość podejść do problematyki znaczeń w architekturze, którą wykazuje Niezabitowski [2016], nie rozjaśnia tematu.

W dyskursie narratologicznym odnaleźć można dwa podejścia do zagadnienia: klasyczne, oparte na studiach strukturalistycznych oraz bardziej swobodne i nowsze – odnoszące się do wielowymiarowości i transmedialności rozważań narracyjnych. Rozpatrując zagadnienie antynarracji, uznać można, że wymaga ono dalszych poszukiwań, natomiast najprawdopodobniej – opierając się na rozważaniach Niezabitowskiego [2016] – możliwy jest też wniosek, zgodnie z którym w ramach klasycznej optyki antynarracja architektoniczna nie ma racji bytu.

Jednak, jak stwierdził Neil Spiller: „Dzięki Bogu istnieją bardziej mętniejsze oblicza architektonicznego dyskursu; nieokreślone, osobiste i pozbawione oficjalnej taksonomii” [Spiller 2010: 129]. Spiller wpisuje w nie metodologie projektowe zawierające narrację, tworzenie mitów i luźno zestawioną semiotykę. Antynarracyjne strategie wchodzą w pole takich działań.

## LITERATURA

- Ando T., 2013, *Poza horyzontami architektury*, w: *Teorie i manifesty architektury współczesnej*, red. C. Jencks, K. Kropf, Grupa Sztuka Architektury, Warszawa, s. 289-291.
- Austin T., 2021, *Narrative Environments and Experience Design: Space as a Medium of Communication*, Routledge, London.
- Bal M., 2012, *Narratologia: wprowadzenie do teorii narracji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Balmond C., 2013, *Nieoficjalne*, w: *Teorie i manifesty architektury współczesnej*, red. C. Jencks, K. Kropf, Grupa Sztuka Architektury, Warszawa, s. 388-389.
- Barthes R., 2010, *Semiology and Urban Planning*, "Architecture d'Aujourd'hui", vol. 153, s. 11-23.
- Bizio K., 2010, *Narracje struktury w architekturze współczesnej: wybrane aspekty*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, r. 107, z. 7-A/2, s. 37-42.
- Bonenberg W., 2007, *Narracja architektoniczna a kontekst kulturowy*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Poznańskiej. Architektura i Urbanistyka”, nr 9, s. 5-16.
- Broadbent G., Bunt R., Jencks C. (ed.), 1980, *Signs, symbols, and architecture*, Wiley, Chichester.
- Coates N., 2012, *Narrative architecture*, Wiley, Chichester, West Sussex.
- Eco U., 1972, *Pejzaż semiotyczny*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Eco U., 2003, *Nieobecna struktura*, Wydawnictwo KR, Warszawa.
- Gyurkovich M., 2013, *Hybrydowe przestrzenie kultury we współczesnym mieście europejskim*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków.
- Hadid Z., 2013, *Eksplozje, kompresje, skupiska, połączenia, pikselizacje, wyrzeźbione przestrzenie, wyzłobienia*, w: *Teorie i manifesty architektury współczesnej*, red. C. Jencks, K. Kropf, Grupa Sztuka Architektury, Warszawa, s. 411-413.
- Harries K., 1982, *Building and the Terror of Time*, "Perspecta", vol. 19, p. 59-69.
- Harries K., 1998, *The Ethical Function of Architecture*, MIT Press, Cambridge.
- Herman D., Jahn M., Ryan M.-L., 2010, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, Milton Park.
- Kaczmarczyk K. (red.), 2017, *Narratologia transmedialna: teorie, praktyki, wyzwania*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Kozłowski T., 2014, *House of Stone: the loftiness of a contemporary monument*, „Czasopismo Techniczne”, r. 111, z. 3-A, s. 95-110.
- Melike A., 2020, *Anti-Narrative Strategies in the Plays of Gertrude Stein*, "Journal of Theatre Criticism and Dramaturgy", iss. 30, p. 71-98.
- Narrative Research Lab, 2023, *Anti-Narrative*, <https://projects.au.dk/narrativeresearchlab/unnatural/undictionary/antinarrative> (dostęp: 20.09.2023).
- Niezabitowski A., 2016, *Narracja architektoniczna – interpretacje, spekulacje czy fakty empiryczne?*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, no 1, p. 5-17.
- Potteiger M., Purinton J. (1998). *Landscape Narratives: Design Practices for Telling Stories*, John Wiley & Sons, Hoboken.
- Psarra S., 2009, *Architecture and narrative: the formation of space and cultural meaning*, Routledge, London.
- Leach N. (ed.), 2010, *Rethinking architecture: a reader in cultural theory*, Routledge, London.
- Rewers E., 2010, *Post-polis: wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta, Horyzonty Nowoczesności*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.

- Rose E., 2012, *Hyper Attention and the Rise of the Antinarrative: Reconsidering the Future of Narrativity*, "Narrative Works", vol. 2, no. 2, p. 92-102.
- Rosner K., 2006, *Narracja, tożsamość i czas*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Ryan M.-L., Foote K., Azaryahu M., 2016, *Narrating Space / Spatializing Narrative: Where Narrative Theory and Geography Meet*, Ohio State University Press, Columbus.
- Spiller N., 2010. *Telling Stories...*, "Architectural Design", vol. 80, p. 128-129.
- Szpakowska-Loranc E., 2016, *Function of time in narration of contemporary cities*, w: *Back to the Sense of the City: 11th VCT International monograph book*, eds. R. Biere Arenas, M. Gyurkovich, Centre de Política de Sòl i Valoracions, Barcelona, p. 180-188.
- Szpakowska-Loranc E., 2017, *Fabula w architekturze. O trójdziałności tekstu architektonicznego i jego warstwie fabularnej w oparciu o założenia teorii narratologii*, w: *Literatura a architektura*, T. 1: *Literatura – Konteksty*, red. J. Godlewicz-Adamiec, T. Szymbisty, Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Uniwersytet Warszawski, Imedius Agencja Reklamowa, Kraków–Warszawa, s. 35-48.
- Szpakowska-Loranc E., 201, *Narratywizm przestrzeni miejskiej w powiązaniu ze sztuką w przestrzeni publicznej*, *Narrativity of public space in connection with public art*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury, Urbanity and Architecture Files”, vol. 47, p. 71-83.
- Szpakowska-Loranc E., 2019b, *On the relationship between architectural and literary narrative*, "IOP Conference Series: Materials Science and Engineering", vol. 471.
- Wierzbicka A.M., 2013, *Architektura jako narracja znaczeniowa*, „Prace Naukowe Politechniki Warszawskiej. Seria Architektura”, z. 11.

## NARRATIVE AND ANTI-NARRATIVE IN CONTEMPORARY ARCHITECTURE

### Summary

This article presents the issue of narrative and anti-narrative in architecture, based on a critical analysis of studies in architecture and narratology. According to the literature review, the link between narrative and built space has been gaining popularity in recent years. It is interdisciplinary in nature and allows the linking of architectural forms and spatial solutions with the perception of space both directly and through the means of traditional and social media. The research gap, on the other hand, is the transfer of the notion of anti-narrative from the field of literature to architecture – even though it is present in contemporary literary studies, and narrative strategies such as silence, minimalism, hybridity, syncretism, achronology and anti-finality are also identified and characterised in contemporary architecture. The article focuses on Polish studies of the topic of narrative in architecture and anti-narrative in literary studies. It refers to narrative studies by Wojciech Bonenberg and Anna Maria Wierzbicka, as well as polemical theses by Andrzej Niezabitowski. It aims to outline the problem for further discussion. Due to the preliminary nature of the study, it does not characterise anti-narrative architectural objects in detail, but formulates a typology of anti-narrative measures.

**Keywords:** architectural narrative, anti-narrative, architectonics, signs, temporality, event in architecture