



— P. Eisenman, Parc de La Villette, plan, 1986; za: *Eisenman Architects: Selected and Current Works*, red. S. Dobney, Mulgrave 1995, s. 101, il. 3

Destrukcja jako konstrukcja.

Paradoksy dekonstrukcji w architekturze

Cezary Wąs

„And shall not Babel be with Lebab? And he war”¹

Wstęp

Ćwierć wieku po wystawie „Deconstructivist Architecture”, 22 I 2013, z inicjatywy Barry’ego Bergdolla w Museum of Modern Art w Nowym Jorku odbyła się dyskusja, w której uczestniczyli Mark Wigley, Bernard Tschumi i Peter Eisenman. Miała ona na celu przypomnienie ówczesnych wydarzeń i opowiedzenie o ideach i budowlach powiązanych z filozoficznym pojęciem dekonstrukcji². Zarówno w trakcie ekspozycji z 1988 r., jak i w trakcie owej jubileuszowej dyskusji wyczuwało się, że główny problem obu spotkań wymyka się próbom definicji nawet najlepiej przygotowanych uczestników. Nie da się go również powiązać z konkretnym okresem, przejawem czy obiektem. Czyż jednak mogło być inaczej? Dekonstrukcja jest praktyką myślenia polemizującą z myśleniem, mową umykającą porozumieniu, językiem słów o idiomatycznym znaczeniu. Nie poszukuje źródła czy pierwotności pojęć i nigdy nie osiąga celu, nawet tego nie zamierzonego. Wykoślawiając metafizykę (w sensie zbliżonym do tego, jaki Gianni Vattimo nadał słowu „*Verwindung*”³) jest wszakże skazana na osadzanie się, a próbując zaburzyć swe zamieszkiwanie w mowie i języku, nie pogrąża się w otchłani, nad którą się umacnia. Balansując między filozofią a sztuką, chroni się, by nie popaść ani w utrwalenie, ani w estetyzm, lecz mimo starań nie unika ani pierwszego, ani drugiego. Jej fascynacja innością i nicością skrywa tęsknotę za „zbiegłymi bogami” obecności.

Wszystkie te skłonności stały się też udziałem architektury takiej, jak widzieli ją Eisenman i Tschumi. Droga do tego prowadziła przez zapożyczenia motywów i terminów z wielu źródeł, nadużywania ich i niepohamowanego dążenia poza to, co już osiągnięte. Dążenie owo było



¹ J. Joyce, *Finnegans Wake*, Harmondsworth 1976 (oryg. London 1939), 258.11. Występujące w wyrażeniu „he war” balansowanie między jego znaczeniami w różnych językach, wydające się tylko grą i zabawą literacką, nie jest wolne od racji ostatecznych i teologicznych (czy może ateologicznych), co skłania do rozważenia podobnych konsekwencji dla opisanych dalej manipulacji prowadzonych przez Eisenmana i Tschumiego; zob. A. J. Mitchell, S. Slote, *Derrida and Joyce: On Totality and Equivocation*, [w:] *Derrida and Joyce. Text and Context*, red. A. J. Mitchell, New York 2013, s. 7.

² Dyskusję udokumentowano w półtoragodzinnym filmie *Deconstructivism: Retrospective Views and Actuality* (<http://moma.org/explore/multimedia/video/255>).

³ G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*, przeł. M. Surma-Gawłowska, Kraków 2006, s. 160–165.



⁴ M. Horkheimer, T. W. Adorno, *Dialektyka Oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1994, s. 49–93.

⁵ G. Lukács, *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach epiki*, przeł. J. Gośliński, Warszawa 1968, s. 93–97.

⁶ W. Shakespeare, *Makbet*, przeł. M. Słomczyński, Kraków 1997, s. 96–97.

⁷ A. Krawczyk, *Hobbes i Locke – dwoiste oblicze liberalizmu*, Warszawa 2011, s. 41–65.

⁸ Zob. *Manifest der Kommunistischen Partei*, London 1848, s. 5: „*Alles Ständische und Stehende verdampft, alles Heilige wird entweiht, und die Menschen sind endlich gezwungen, ihre Lebensstellung, ihre gegenseitigen Beziehungen mit nüchternen Augen anzusehen*”; zob. też M. Januszkiewicz, L. Sokół, M. Werner, *Bez fundamentów. Wprowadzenie do problematyki nihilizmu i nowoczesności*, [w:] *Nihilizm i nowoczesność*, red. E. Partyka, M. Januszkiewicz, Warszawa 2012, s. 16–18. Polski przekład pochodzący z tomu: K. Marks, F. Engels, *Dzieła wybrane*, t. 1, Warszawa 1981, s. 346, nadmiernie uwspółcześnia oryginalne wyrażenie i dlatego został tu zastąpiony tłumaczeniem autora artykułu.

⁹ Zob. F. Nietzsche, *Ludzkie, arcyłudzkie* (1878–1879), przeł. K. Drzewiecki, t. 1, Warszawa 1908, s. 26: „I logika spoczywa na przypuszczeniach, którym nic nie odpowiada w świecie rzeczywistym [...]”; *idem*, *Menschliches, Allzumenschliches*, t. 2, rozdz. 2, [w:] *idem*, *Werke in drei Bänden*, t. 1, München 1954, s. 878–879: „*Durch Worte und Begriffe werden wir jetzt noch fortwährend verführt, die Dinge uns einfacher zu denken, als sie sind, getrennt voneinander, unteilbar, jedes an und für sich seiend. Es liegt eine philosophische Mythologie in der Sprache versteckt, welche alle Augenblicke wieder herausbricht, so vorsichtig man sonst auch sein mag*”.

jednym z powodów, dla których swe pozycje teoretyków, „papierowych architektów” Eisenam i Tschumi zamienili na role twórców olbrzymich budowli zaprzeczających wszystkiemu, co wcześniej głosili.

Problem świadomości nieugruntowania

W kategoriach zarówno historycznych, jak i filozoficznych świat zewnętrzny, ale też wewnętrzny, duchowy stanowią dla człowieka budzącą groźbę tajemnicę. Cała kultura ludzka i wszelkie osobiste starania tworzą rozbudowaną zasłonę i pozwalają na wyparcie niepokojącej obcości tego, co poza człowiekiem i w człowieku. Wyrażenia mowy ludzkiej powstają w stanie przerażenia wobec milczenia i wrogości wszystkiego, co tak bliskie jak ciało i tak odległe jak Bóg. Wszelka niesamowitość egzystencji przewyższona bywa przez rozbudowane fikcje schronienia w języku, wierzeniach religijnych czy wspólnocie. Wprawdzie greccy tragicy (Aj-schylos, Sofokles, Eurypides) ekspresywnie opisywali przeraźliwość losu ludzkiego, ale z kolei analizy dziejów Odyseusza, jakie przeprowadzili Max Horkheimer i Theodor Adorno, ukazują, że nawet wczesna kultura grecka przesiąknięta była „mieszczańskimi” obyczajami przesłaniającymi groźbę rzeczywistości⁴.

W każdej epoce europejskiej kultury można wskazać myślicieli czy pisarzy negujących harmonię między człowiekiem a jego światem. Zgodnie z doktryną wyłożoną przez Györgyego Lukácsa w *Teorii powieści za wykorzenionego i „transcendentalnie bezdomnego”* może być uznany *hidalgo* Don Kichot, którego przygody opisał ok. 1604 r. Miguel de Cervantes⁵. Niemal w tym samym czasie gorzkie słowa: „życie [...] jest bajką opowiedzianą przez głupca, pełnego furii i wrzasków, które nic nie znaczą” wygłasza postać z dramatu Williama Shakespeare’a⁶. Mroczny egoizm jednostki, który ograniczyć może tylko państwowa przemoc, był tematem rozważań Thomasa Hobbesa (zm. 1679)⁷. Karl Marks w *Manifestie komunistycznym* (1848) stwierdzał: „Wszystko, co stałe, rozmywa się w powietrzu, wszystko, co święte, zostaje sprofanowane, a ludzie powinni wreszcie trzeźwym okiem spojrzeć na swą pozycję życiową i swoje wzajemne stosunki”⁸. W drugiej połowie XIX w. jako ułudę niezbędną do życia społecznego opisywał świat przekonań religijnych i filozoficznych przede wszystkim Friedrich Nietzsche. Logika w jego mniemaniu nie miała żadnych podstaw i nawet sam język skrywać miał niczym nie uprawnione założenia, odradzające się mimo ponawianych nieustannie krytyk i negacji⁹.

Chociaż badacze nihilizmu – jak określane bywa zwątpienie w fundamentalne wartości ludzkiej kultury – wskazują na wiele podobnych opinii pojawiających się w ciągu różnych epok, to w każdym przypadku zawarty w nich pesymizm był oderwany od znacznie powszechniejszych przekonań o istnieniu trwałych podstaw bytu i możliwości oparcia na nich uporządkowanej egzystencji zbiorowej i jednostkowej. Tej ufności w istnienie źródła bytu nie naruszały nawet zmiany w jego definiowa-

niu, zwłaszcza porzucenie idei Boga na rzecz koncepcji praw natury czy – później – historii. Ważny przełom stanowiła w tej kwestii filozofia Nietzschego, ale jego pogląd, że „odwieczne i wyłączne stawanie się, powszechna nietrwałość wszystkiego, co rzeczywiste i co nieustannie tylko działa, staje się i nie istnieje, jak poucza Heraklit, stanowi wizję straszliwą i ogłuszającą, która ma skutek najbliższy poczuciu utraty podczas trzęsienia ziemi zaufania do Ziemi”¹⁰ – podobnie jak obszerne passusy poświęcony nihilizmowi w *Woli mocy*, przyjmowano jako mało znaczące na tle nadziei rozbudzanych przez rozwój cywilizacyjny czerpiący z osiągnięć nauki, natomiast w polityce oparty na zbiorowych fascynacjach wielkimi ideologiami politycznymi (liberalizmem, nacjonalizmem, komunizmem, faszystem). Ani wyniszczające wojny XX w., ani klęska totalitarnych ustrojów nie miały jednak tak dużego wpływu na dopełnianie się „nihilizmu”, jak rozwój też zawarty w opublikowanej w 1927 r. pracy Martina Heideggera *Bycie i czas*. Skrajnie akademicki wywód, nacechowany „chłodem wyrozumowanych wniosków”¹¹, napisany również w celu uzyskania pozytywnej oceny berlińskiego ministerstwa, potrzebnej autorowi starającemu się o etat profesora w Marburgu, mógłby z niedowierzaniem zostać przyjęty jako przełomowy dla filozofii XX w., gdyby uzależnienie od niego licznych motywów współczesnego stylu myślenia nie było tak często dowodzone.

Przemiany w filozofii Heideggera, w tym dwa tzw. zwroty, jeden datowany na r. 1929, drugi na lata 1936–1938, nie umniejszają znaczenia faktu, że główne tezy filozofii Heideggera ogniskowały się wokół zagadnienia różnicy ontologicznej¹². Stawiając sobie pytanie o przedmiot myślenia metafizycznego, czyli o „to, co jest”, filozof zwrócił uwagę, że o ile pierwszy człon definicji („to”) może być odniesiony do wszelkiego bytu (świata przedmiotów, ale też do bytu prawdziwego, logosu, Boga), o tyle drugi („co jest”) wskazuje na bycie, które wymyka się myśleniu i tradycji filozofowania. Rozróżnienie bytu (czegoś pojmowalnego, zrozumiałego) i bycia (wymykającego się poznaniu) nie tylko naznacza historię metafizyki, lecz także opisuje całą ludzką kulturę, rozwijającą potencjał związany z materialnością i rozumnością świata, a „zapominającą o byciu” stanowiącym całkowitą otchłań, brak podstawy (*Abgrund*). Przerazający charakter bycia nasycy swą niesamowitością jestestwo człowieka i odbiera mu możliwość przyjęcia innego niż wyłącznie przejściowy charakteru ustalenia¹³. Nieswojość czy niezadomowienie naznacza egzystencję *Dasein*: bytu przytomnego. Już jednak od *Wprowadzenia do metafizyki* (1929) rozpoczyna się w myśleniu Heideggera przekonanie (rozwijane w kolejnych pracach), że u początku swej historii człowiek pozostawał w bardziej bezpośrednim stosunku do bycia, który następnie przekształcił się w zabiegi panowania nad bytem, co tym samym skutkowało zaniedbaniem chronienia samego bycia. Kolejne dzieła Heideggera kontynuowały mitologizację początku i przedstawiały całą późniejszą historię jako upadek człowieka, osuwanie się w otchłań, lokowaną tym razem po stronie bytu. Zadaniem myślenia winno stać się zyskanie świadomości, że jest to błędna droga, i ponowne zadomowienie w bliskości bycia.



¹⁰ F. Nietzsche, *Filozofia w tragicznej epoce Greków*, [w:] *idem*, *Pisma pozostałe 1862–1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 128; cyt. za: Z. Dziuban, *Obcość, bezdomność, utrata. Wymiary atopii współczesnego doświadczenia kulturowego*, Poznań 2009, s. 100. Zob. też A. Kucner, *Nietzsche i Heidegger – dwa doświadczenia nihilizmu*, „Diametros” 2004, nr 2.

¹¹ A. von Buggenhagen, *Philosophische Autobiographie*, Meisenheim a. Glan 1975, s. 134; cyt. za: H. Ott, *Martin Heidegger. W drodze ku biografii*, Warszawa 1988, s. 104.

¹² Zob. P. Sikora, *Perspektywy filozofii istnienia. Hegel–Heidegger*, Toruń 2007, s. 283–314; *idem*, *Problem różnicy ontologicznej w późnej filozofii Martina Heideggera*, „Colloquia Communia. Idee i Ludzie Demokracji” 2003, nr 1. Na temat tzw. zwrotu w filozofii Heideggera zob. M. Kwietniewska, *Zwrot w myśli Heideggera*, „Analiza i Egzystencja” 2007, nr 6.

¹³ Zagadnienie niesamowitości człowieka objaśniał Heidegger, opierając się na fragmencie *Antygony* Sofoklesa głoszącym: „πολλὰ τὰ δεινὰ κούδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει” („*polla ta deina kouden anthrōpou deinoteron pelei*”) – zob. M. Heidegger, *Wprowadzenie do metafizyki*, przeł. R. Marszałek, Warszawa 2000, s. 137–153. F. Hölderlin w r. 1804 przetłumaczył ten fragment jako: „*Ungeheuer ist viel. Doch nichts / Ungeheuerer, als der Mensch*”. Heidegger zdecydował się na wersję następującą: „*Vielfältig das Unheimliche, nichts doch über den Mensch hinaus Unheimlicheres ragend sich regt*” (*idem*, *Einführung in die Metaphysik*, [w:] *idem*, *Gesamtausgabe*, t. 40, Frankfurt a. Main 1983, s. 155); zob. też Z. Dziuban, *op. cit.* s. 97–98.



¹⁴ Zob. C. Wodziński, *Heidegger i problem zła*, Warszawa 1994, s. 579-582; *idem*, *Kairos. Konferencja w Todtnaubergu. Celan – Heidegger*, Gdańsk 2010, s. 189-196; Z. Dziuban, *op. cit.*, s. 110.

¹⁵ Mam tu na myśli zwłaszcza „krytykę instrumentalnego rozumu” przeprowadzoną przez T. W. Adorno i M. Horkheimera.

¹⁶ Zagadnienie kryzysu kategorii domu i zamieszkiwania w myśli J. D. Caputo i G. Vattimo przedstawiła Z. Dziuban (*op. cit.* s. 73-144), której ustalenia obszernie wykorzystuję w kilku następujących akapitach.

¹⁷ M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994, s. 267 (Tübingen 1976: s. 188). Zob. *idem*, *Sein und Zeit*, [w:] *idem*, *Gesamtausgabe*, t. 2, Frankfurt a. Main 1977, s. 250: „Unheimlichkeit meint aber dabei zugleich das Nicht-zuhause-sein”.

Chociaż krytyka współczesnej cywilizacji przybierała niekiedy u Heideggera skrajną postać (jak w osławionym porównaniu uprzemysłowionego rolnictwa do mordowania ludzi w komorach gazowych)¹⁴, to sceptycyzm dotyczący wynaturzonej rozumności, występujący nawet wśród filozofów czerpiących z innych tradycji¹⁵, zawsze już będzie uprzedzony przez refleksję autora *Wprowadzenia do metafizyki* nad nauką i techniką. Również wtedy, kiedy część filozofów odrzuci nostalgiczno-melancholijną retorykę powrotu do domu-chaty, złączoną z wezwaniem do ponownego odkrycia niezrównanych wartości wczesnogreckiej kultury (rzekomo doskonale współbrzmiącej z tradycjami języka niemieckiego), to właśnie krytyka poglądów Heideggera ustanawiać będzie podstawy współczesnej filozofii domu i zamieszkiwania¹⁶. Krytycy Heideggera, zwłaszcza Jacques Derrida i John D. Caputo, wskazanie w historii jednego, czystego, źródłowego początku, który mógłby zostać przywrócony, uznali za niemożliwe i przyjęli konieczność zaakcentowania heterogeniczności każdej wartości i nieodzowność jej permanentnej rewaloryzacji. Nie jest także według nich możliwe wskazanie istoty bycia, które jawi się zawsze jedynie historycznie w postaci konkretnej wykładni, fikcji, błędzenia czy mitu (podlegającego nieustannemu obalaniu, aż do stanu ponownej remitologizacji).

Podczas gdy w *Byciu i czasie* podstawowym sposobem bycia Jestestwa („*Dasein*”) była nieswojość („*Unheimlichkeit*”), oznaczająca też bycie-nie-w-swoim-domu („*Nicht-zuhause-sein*”)¹⁷, a samo domostwo posadowiono na braku pewności, destruującym wszelką trwałość zamieszkiwania, to filozofia Heideggera po kolejnych zwrotach łączyła ideę domu właśnie ze swojskością i wiarą w możliwość odnalezienia poczucia bezpieczeństwa w bliskości prostego życia. Nędza domu współczesnego i kryzys zamieszkiwania były skutkiem oddalenia się od tego, co istotowe, źródłowe, pierwotne, domowe czy ojczyście. Logika takiej tezy mogła jedynie skłaniać do restauracji początku. Współczesna filozofia przyniosła jednak inne rozwiązanie problemu: zastąpienie istotowości idiomatycznością i przypadkowością, monoźródłowości – heterogenicznością; pierwotności – wtórnością; z kolei tego, co bliskie, domowe i ojczyście – tym, co odległe i obce; źródeł greckich – żydowskimi.

Niezgoda na bieżący kryzys domu i zamieszkiwania może prowadzić do reakcji konserwatywnych czy tradycjonalistycznych, ale może także dążyć do ku problematyzacji wartości, w której sam namysł osłabia sytuację kryzysu. Gdyby rozważania takie rozpocząć od przypomnienia o nieuchronności ufundowania domu na bezdomności (niepewności), to wolno byłoby skłonić się do przyjęcia, że kryzys aktualny zaledwie historycznymi okolicznościami różni się od wykorzenienia permanentnego. Współczesne niebezpieczeństwa zamieszkiwania okazywałyby się jedynie środowiskiem niezmiennej niesamowitości czy grozy wrzucenia człowieka w świat. Hermeneutyka faktyczności w takim przypadku kończyłaby się akceptacją lub wręcz afirmacją podkopania (osłabienia) idei domu czy nawet rezygnacji z niej.

Niezależnie od przewartościowań koncepcji domu osobnym problemem pozostaje zamieszkiwanie, którego współczesny kształt, związany z megalopolis, określa niezadomowienie, przez co można rozumieć rodzaj zamieszkiwania złączony z brakiem trwałego umiejscowienia, a jednocześnie uwznioślający to, co wolne, mobilne, niestabilne, zmienne i niebezpieczne. Takie przemieszkwanie, chwilowe przebywanie wydane jest także na pastwę obcości i obojętności wszelkiego otoczenia: niemych form kształtowania budowli, ascetycznej estetyki wnętrz i sprzętów, ale też obcości ludzi wypełniających wszystkie miejskie nie-miejsca, poczynając od biur w biurowcach, przez megasklepy, aż do dworców czy lotnisk¹⁸. Rozluźnienie bądź niestałość powiązań człowieka z miejscem skutkuje także osłabieniem możliwości ujawnienia czy utrwalenia jednostkowych i zbiorowych tożsamości.

Podważenie fundamentów domu i zamieszkiwania jest zbieżne z rozchwianiem „domu” metafizyki, określanym mianem „przewyciężenia” („*Überwindung*” według Heideggera)¹⁹ czy „przekrzywienia” („*Vervindung*” według Vattimo)²⁰. Fundamentalne presumpcje owego „domu” ujawniają swój problematyczny charakter, a największe wątpliwości budzi wywodzenie wszelkiej wiedzy z uprzednio założonego źródła, tzn. sugerowanie podstaw w rodzaju: *logos*, Bóg, natura, rozum, byt, człowiek itd., a następnie logiczne podporządkowywanie jakiegokolwiek dalszego opisu wybranej zasadzie. Nieuwarunkowana podstawa okazuje się wszakże jedynie wyrażeniem językowym i konsekwencją uprzywilejowania w języku słowa „być”, które przekształciło zachodnie reguły myślenia w tzw. metafizykę obecności²¹. Ujmowanie bytu w uzależnieniu od ludzkiej mowy stanowi świadectwo dążenia do podporządkowywania wszelkiego otoczenia ludzkim właściwościom i potrzebom, inaczej mówiąc, do subiektywizacji sposobu odnoszenia się człowieka do jego otoczenia, do antropocentryzmu²². Życie społeczne wymusiło koncentrację wiedzy w koncepcjach, które wszelkie jednostkowe spostrzeżenie czy przeżycie podporządkowują temu, co ogólne. Wiedzę uczyniono niezbędną do funkcjonowania zbiorowości; zamieniono w narzędzie społecznej manipulacji i przemocy sprawowanej nad wszelką pojedynczością²³.

Pełna negacja metafizycznego domu jest niemożliwa, lecz destabilizacja jego fundamentów stała się nową tradycją zachodniej filozofii. Podawanie w wątpliwość nienaruszalności pierwszych zasad doprowadziło do paradoksalnego oparcia myślenia na niestabilnym gruncie niepewności i przypadkowości. Sekularyzacja filozofii ujawniła aspekty egzystencji oderwane od jakiegokolwiek głębi i przyniosła wzrost zainteresowania wartościami powierzchownymi. W miejsce kategorii prawdy częstsze zastosowanie znalazła interpretacja i fabularyzacja, a niekiedy wręcz bieżąca informacja bez interpretacji. Nawet metodologia nauk otworzyła się na anarchizm epistemologiczny i swobodne błędzenie. Przeczuwanym przez niektórych myślicieli kolejnym etapem tego procesu może być uwolnienie myślenia również od interpretacji, pełna bezałożenowość, rozproszenie sensu aż po bezsens oraz noszące rysy tragiczności otwarcie się na otchłań nicości.



¹⁸ Zob. Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków 2006, s. 158–159; M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2013.

¹⁹ M. Heidegger, *Überwindung der Metaphysik* (1938/1939), [w:] *idem*, *Gesamtausgabe*, t. 67, Frankfurt a. Main 1999; *idem*, *Przewyciężenie metafizyki*, przeł. J. Mizera, [w:] *idem*, *Odczyty i rozprawy*, Warszawa 2007.

²⁰ G. Vattimo, *Verwindung. Nihilism and the Postmodern in Philosophy*, „SubStance” 1987, nr 53. Na temat różnicy między *Überwindung* i *Verwindung* zob. też *idem*, *Koniec nowoczesności...*, s. 153–169.

²¹ Zob. B. Banasiak, *Zachodnia metafizyka, albo pragnienie obecności*, [w:] *Derrida/Adirred*, red. D. Ulicka, Ł. Wróbel, Pułtusk 2006, s. 370–371.

²² Zob. *ibidem*, s. 371.

²³ Zob. *ibidem*.



²⁴ P. Bürger, *Dekonstruktion und Architektur*, [w:] *Dekonstruktion? Dekonstruktivismus? Aufbruch ins Chaos oder Neues Bild der Welt?*, red. G. Kähler, Braunschweig-Wiesbaden 1990.

²⁵ *Ibidem*, s. 80.

²⁶ *Ibidem*, s. 81.

W przejściu od filozofii do architektury

Przejście od antymetafizycznych rozważań właściwych Heideggerowi i jego kontynuatorom (a również krytykom) do dekonstrukcji jako podstawy postępowania architektów, takich jak m.in. Eisenman i Tschumi, starał się opisać Peter Bürger²⁴. W opinii tego autora dekonstrukcja rozwinęła część wątków Heideggerowskiej ontologii fundamentalnej. Aby to wyjaśnić, zaproponował – na sposób Derridy – zbliżenie się do sprawy od strony marginesu, konkretnie zaś od znanej z *Bycia i czasu* kategorii „*immer schon*”. Jest ona składnikiem postawy myślenia, której najważniejszy rys stanowi podważenie podziału na podmiot i przedmiot i skierowanie zainteresowania na odsłonięcie fundamentu, jakim jest „bycie” („*Sein*”), które różni się od „będącego” („*Seienden*”). Derrida poddał owo rozróżnienie swego rodzaju „zwrotowi lingwistycznemu”, co implikowało przeniesienie ontologicznej różnicy między byciem a będącym do języka²⁵. Odpowiadający poziomowi Heideggerowskiego „*Sein*” poziom języka nie mógł jednak sam leżeć w jego obszarze. Właściwy poziom musiał wydobywać system opozycji. Rozwijając pogląd Ferdinanda de Saussure’a, według którego język to system oznaczania różnic, Derrida potraktował pismo jako system wydobywania opozycji. Specyficznie przez niego rozumiane „pismo” nie jest wtórne wobec mowy, lecz jest poziomem, który, konstruując mowę, umożliwia istnienie różnic. Filozof określił tak pojmowane pismo jako „śląd”, przy czym nie był to śląd w sensie potocznym, ale „nic nie wskazujące źródło wszelkiego wskazywania”, absolutny *signifiant* – jak to objaśniał Bürger. Śląd tłumaczył pochodzenie dyferencji, ale nie był rzeczą daną. Nie należało o nim myśleć jako o „obecnym”, ale też nie jako o „czystej nieobecności”, raczej jako o punkcie w indyferencji tych przeciwieństw (obecności i nieobecności).

Zdaniem Bürgera, dekonstruowanie samych budynków jest rzadkością (chyba że chodzi o przebudowy), da się natomiast dekonstruować teksty o architekturze²⁶. Jako przykład takiej możliwości wybrał przeciwstawienie funkcji i ornamentu w myśli Adolfa Loosa. Oba pojęcia tworzą u niego antytezę: to, co funkcjonalne, pozbawione jest ornamentu, ornament jest więc niefunkcjonalny i jak długo one wzajemnie się negują, tak długo nie mogą bez siebie istnieć. Najlepiej, by to, co funkcjonalne, było postrzegane jako zerowy stopień ornamentu, a ornament – jako skrajnie niefunkcjonalny. Bürger zwraca jednak uwagę na to, że rozróżnienie owo działa efektywnie tylko w wąskim zakresie rozumienia obu pojęć. Jeżeli bowiem założyć, że ornament sprzyja dobremu samopoczuciu użytkownika, to wówczas trzeba uznać, że jest funkcjonalny. Przy dalszym rozpatrywaniu tej sprawy można też dostrzec, że funkcjonalność stała się również ozdobą, zaczęła się podobać i przekształciła się w kategorię estetyczną. Rozluźnienie sztywności pojęć wprowadza je tylko w dialektyczny ruch, podczas gdy dekonstrukcja jest skierowaniem myślenia w stronę uciekającego źródła przeciwstawiania. I tutaj dopiero znajduje się miejsce na techniki właściwe Derridzie. Jedną z nich stanowi gra pojęciami, które – niekiedy przypadkowo – nasunęły się w trakcie

prowadzenia analiz. Z lekkim, lecz wyczuwalnym przerażeniem Bürger podjął się zilustrowania drogi dekonstrukcji na tym etapie refleksji nad funkcją i ornamentem. Założył, że źródło przeciwstawienia może zostać nazwane „ur-namentem”, czyli jakby „pierwotnym ornamentem”, a wówczas do namysłu skłoniłyby zawarte w tej nazwie słowa „urna” i „amen”, które z tego, co jawiło się jako początek, czynią coś ostatecznego, a przy tym wskazują, jak niepewna jest „zewnętrność ornamentu i tożsamość nazwy”. „Proszę mnie nie pytać, czy ja to mówię na poważnie” – zakończył wyjaśnienia Bürger. Konkluzje były jednak poważne: w dialektyce dochodzi do znoszenia różnic, w dekonstrukcji zaś pojęcia są ze sobą zestawiane bez godzenia przeciwieństw.

Przykład dekonstrukcji konceptów Loosa ośmiela do zwrócenia się z podobnego punktu widzenia w stronę najistotniejszych zasad architektury: użyteczności i trwałości. Z dotychczasowych wywodów wynika, że dekonstruktywne podejście nie opierałoby się na zanegowaniu uznanych wartości, lecz kierowałoby się ku stworzeniu modelu architektury, w której jej celowość i trwałość spotkałyby się ze swymi przeciwieństwami. Bürger przypomniał wprawdzie, że już dawniej istniały budowle tak mało użyteczne jak architektura parkowa czy tak mało trwałe jak architektura towarzysząca dworskim uroczystościom, ale niemal nie do wyobrażenia są dzieła użyteczne i zarazem sabotujące swą użyteczność bądź trwałe i jednocześnie rozpadające się. Czy wszakże w sztuce XX w. nie można wskazać dzieł, które w teorii czy praktyce nie otwierałyby architekturze tego rodzaju możliwości? Bürger taką zachętę dla tej dziedziny odnajduje w teoriach André Bretona²⁷ i praktyce „budowlanej” Kurta Schwittersa²⁸.

Breton w swych zamiarach rozwikłania współczesnego kryzysu świadomości zbliżony jest, chociaż w sposób nie w pełni adekwatny, do konsekwencji, jakie przyniosło postawienie przez Derridę problemu metafizyki obecności. Derrida uznał, że pytania dotyczące zagadnienia obecności są początkiem pozbawiana filozofii rdzenia jej świadomości i prowadzą do pozbawienia dyskursu jakiegokolwiek pewności i fundamentu. Diagnozowany przez Bretona kryzys świadomości i wątpliwości Derridy, które taki kryzys wywołują, zbliżone są do siebie również pod względem sposobu postępowania obu autorów. Praktykowane w dekonstrukcji zestawianie przeciwieństw bez ich godzenia przypomina wypowiedź Bretona, w której stwierdził on:

Wszystko zdaje się być powodem przyjęcia założenia, że istnieją pewne punkty ducha, gdzie życie i śmierć, to, co rzeczywiste, i to, co wymaginowane, to, co komunikowalne, i to, co niekomunikowalne, to, co wysokie, i to, co niskie, przestanie być postrzegane jako przeciwieństwo [...], punkt, o którym tu mowa, jest zatem tym, w którym konstrukcja i destrukcja przestają istnieć i nie stanowią już przeciwieństwa²⁹.

Nie można zlekceważyć różnic w podejściach obu autorów. Bretona zajmuje przyszłe zjednoczenie, „przyszłe zniesienie tych dwóch po-



²⁷ *Ibidem*, s. 83–84.

²⁸ *Ibidem*, s. 85–89.

²⁹ Zob. A. Breton, *Second Manifeste du surréalisme* (1930), [w:] *idem*, *Manifestes du surréalisme*, Paris 1965, s. 154: „*Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le future, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. [...] le point dont il est question est à fortiori celui où la construction et la destruction cessent de pouvoir être brandies l'une contre l'autre*”; cyt. za: P. Bürger, *op. cit.*, s. 84; zob. też A. Breton, *Drugi manifest surrealizmu*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, przeł. A. Ważyk, Warszawa 1973, s. 125–126; tłumaczenie zmienione.



³⁰ **F. Nietzsche**, *Jutrzenka. Myśli o przesądach moralnych*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa-Kraków 1912, s. 176; zob. **idem**, *Morgenröte*, [w:] **idem**, *Werke in drei Bänden*, t. 1, München 1954, s. 1127: „Wie einfach waren in Griechenland die Menschen sich selber in ihrer Vorstellung! Wie weit übertreffen wir sie der Menschenkenntnis! Wie labyrinthisch aber auch nehmen sich unsere Seelen und Vorstellungen von den Seelen gegen die ihrigen aus! Wollten und wagten wir eine Architektur nach unserer Seelen-Art (wir sind zu feige dazu!)”; cyt. za: **P. Bürger**, op. cit., s. 85.

³¹ Zob. **K. Schwitters**, *Ich und meine Ziele*, [w:] *Kurt Schwitters 1887-1948*, [kat. wystawy], Hannover 1986, s. 260: „Sie heißt »Kathedrale des erotischen Elends«, oder abgekürzt »KdeE«, wir leben in der Zeit der Abkürzungen. [...] Der Name »KdeE« ist nur eine Bezeichnung. Er trifft von Inhalts nichts oder wenig, aber dieses Los teilt er mit allen Bezeichnungen, z.B. ist Düsseldorf kein Dorf, und Schopenhauer ist kein Säufer. Man könnte sagen, die KdeE ist die Gestaltung aller Dinge, mit einigen Ausnahmen, die in meinem Leben der letzten sieben Jahre entweder wichtig oder unwichtig waren, zu reiner Form; in die sich aber eine gewisse litterarische Form eingeschlichen hat”; cyt. za: **P. Bürger**, op. cit., s. 88.

³² **W. Welsch**, *Das weite Feld der Dekonstruktion*, [w:] *Schräge Architektur und aufrechter Gang. Dekonstruktion; Bauen in einer Welt ohne Sinn?*, red. **G. Kähler**, Braunschweig-Wiesbaden 1993.

zornie tak przeciwnych sobie stanów, jak sen i rzeczywistość, w pewnej swego rodzaju absolutnej rzeczywistości...”. Derrida natomiast traktuje jedność przeciwieństw jako pozbawioną źródłowości i uprawia krytykę źródłowości jako strategię wprowadzania niepewności. Chciałby zastąpić pozór obecności rozbrzmiewaniem głosu w pasażach, ujawnianiem labiryntowości języka. Bürger przypomina w tym miejscu swych rozważań opinię Nietzschego:

jak prostymi w swym wyobrażeniu byli dla siebie w Grecji ludzie! O ileż przewyższamy ich w znajomości ludzi! Lecz zarazem jak zawiłymi wydają się dusze nasze oraz nasze wyobrażenia o duszach w porównaniu z ich duszami i ich wyobrażeniami! Gdybyśmy chcieli i śmieli stworzyć architekturę na modłę dusz naszych (za tchórzliwi-śmy na to!) – to pierwowzorem byłby snadź labirynt³⁰.

Labirynt jako wzór dla przyszlęj budowli nadal nie stanowi jeszcze przejścia do rzeczywistej architektury. Elementem tego przejścia może być natomiast *Merzbau* Schwittersa, chociaż również w tym przypadku najbardziej użyteczna jest nie sama budowla, lecz jej interpretacja jako ilustracji do dekonstrukcji. W myśl wywodów Bürgera w *Merzbau* plan splata się w jedno z wykonaniem, nie poprzedza wykonania, lecz powstaje wraz z budowaniem. Każdy dom wymaga fundamentów; od ich solidności zależy solidność budynku. *Merzbau* nie ma fundamentów, jest to budowla w budowlu, rośnie przez wiele pięter domu, który zmienia. Może już nawet podkopała swoje własne fundamenty. Każde dzieło budowlane tworzy swoje granice wobec świata zewnętrznego. Ma swoją wewnętrzność i zewnętrżność. *Merzbau* nie ma żadnej zewnętrżności. Nieustanne przemiany niszczą poprzedni kształt dzieła; konstrukcja i destrukcja spotykają się ze sobą, jak przystało dekonstrukcji. O zwyczajnej budowli można powiedzieć, kiedy została ukończona. *Merzbau* jest niegotowa z zasady. Właściwie więc nie istnieje, bo budowla nie istnieje przed swym zakończeniem. Istotą dzieła Schwittersa jest zmiana, więc nie poddaje się ono oglądowi. Zawsze można było zobaczyć tylko pewien kształt *Merzbau*, nigdy natomiast nią samą. Jest ona prawdopodobnie najlepszą realizacją myślenia labiryntowego, o jakie zabiegali Nietzsche i Derrida. Ma swoją nazwę, ale nazwa ta nie dotyczy (albo w małym stopniu dotyczy) treści, co zauważył już Schwitters w swym autokomentarzu³¹. Arbitralne i umotywowane określenia niemal w podręcznikowy sposób spotykają się, wyłączając istniejącą między nimi opozycję.

Dekonstrukttywizm – czego Bürger ma pełną świadomość – nie stanowi jednak filozoficznego dadaizmu. Podana przez tego autora interpretacja jest efektowna, lecz przenosi czytelnika na grunt rozpoznania, a nie niepewności. Zbyt łatwo rozpoznajemy w niej samych siebie, by nie trzeba było orzec, że jej „zdroworozsądkowość” stanowi pośredniczenie, którego dekonstrukcja unika.

Inną próbę zbliżenia filozofii dekonstrukcji do architektury podjął Wolfgang Welsch³². W opinii tego autora związku filozofii i architektury mają długą tradycję. Już dla Arystotelesa architekt był osobą swia-

domą planu i podporządkowującą sobie współpracowników. Może więc był figurą filozofa dążącego do podporządkowania sobie społeczeństwa? Wątek przemocy i władzy tkwiący we wspólnych filozofii i architekturze hierarchizujących świat metaforach gruntu, podstawy, fundamentu czy budowli do czasów dekonstrukcji nigdy jednak nie był zbyt eksponowany³³. Filozofia – czego najlepiej dowodzi przykład Kartezjusza – bezrefleksyjnie przyjmowała konieczność „wznoszenia budowli myśli na trwałym fundamencie”, ale już u Immanuela Kanta spotkać można ostrzeżenie przed zuchwałością budowlaną rozumu prowadzącą do budowania metafizycznych wież, które trzeba było następnie burzyć³⁴. Metafora wieży Babel, pojmowanej jako przejaw nieuzasadnionej pychy rozumu, występuje u Kanta na długo przed podjęciem jej przez Derridę.

Również inne motywy dekonstrukcji są do odnalezienia w dawnej i nowszej filozofii. Taką sugestię wysuwał już twórca *Parergonu*, natomiast Welsch wskazał na Ludwiga Wittgensteina (wielkiego nieobecnego w myśli Derridy), który zastanawiał się nad właściwościami obserwacji polegającymi na burzeniu zastanych przekonań³⁵. Jeszcze wyraźniej motyw dekonstrukcji widać w twierdzeniu Wittgensteina, w którym przyjmuje on, że doszedł do gruntu swych poglądów, który będzie dźwigany przez cały dom³⁶. Fundament dźwigany przez dom – trudno o większą zbieżność z podjętymi przez Derridę wywodami Heideggera dotyczącymi gruntu wyłanianego przez zbudowaną na nim świątynię! Ta zbieżność pozwala opisać różnicę między filozofią tradycyjną a dekonstrukcją. Chociaż Derrida – z pewnością słusznie – zauważał, że dekonstrukcja nie należy do jednego czasu i może być odnaleziona w całej filozofii (zwłaszcza w swym burząco-budującym aspekcie), to refleksja nad metaforami architektonicznymi w filozofii stanowi coś zdecydowanie nowego. Zdaniem Derridy, dekonstrukcja jest drogą przemyślenia nie tylko metafor architektonicznych, ale także architektoniczności filozofii i architektury architektury³⁷. Podsumowując: motywy właściwe filozofii dekonstrukcji występowały wprawdzie wcześniej, ale raczej incydentalnie i dopiero w ich ujęciu przez Derridę przejawiały się bardziej konsekwentnie. Czy jednak dekonstrukcja może być pojedynczym głosem? Derrida twierdził że za każdym razem, kiedy dekonstrukcja mówi jednym głosem, coś się nie zgadza i nie jest to dekonstrukcja³⁸.

Motywy charakterystyczne dla praktyk dekonstrukcji muszą zatem być wspólne z innymi, typowymi dla „aktualnych sposobów myślenia”, pod którym to określeniem Welsch rozumiał, w sobie właściwy sposób, postmodernizm. Myślenie dekonstruktywistyczne podobne jest zastępowaniu układów hierarchicznych układami opartymi na strukturach rizomatycznych (kłączowych, przeplatających się i krzyżujących), przyznawaniu prymatu nie myśleniu w kategoriach centrum, lecz temu rozpraszającemu wątki i sensy, zamienianiu tworzenia struktur analogicznych do kosmosu (natury) na struktury bazujące na autorefleksji czy na grze słów³⁹. Welsch zwraca uwagę także na podobieństwa Derridiańskiej strategii odsuwania pewności do poglądów Jeana-François Lyotarda na destabilizację i dez-identyfikację, co łącznie może być odniesione do



³³ Do typowo architektonicznych metafor w filozofii dodać jeszcze można: bazę, nadbudowę, konstrukcję, miejsce, teren, dom, mieszkanie, a także wznoszenie, przebudowę, burzenie.

³⁴ Stąd Welsch (op. cit., s. 50) podejrzewa Kanta o bycie „pierwszym filozoficznym dekonstruktywistą nowoczesności”. Fragmenty *Rozprawy o metodzie Kartezjusza* wielokrotnie powracają na stronach tekstów J. Derridy, m.in. w *Parergonie* ([w:] *idem*, *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2003).

³⁵ Zob. L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, [w:] *idem*, *Schriften*, t. 1, Frankfurt a. Main 1969, s. 344 (nr 118): „Woher nimmt die Betrachtung ihre Wichtigkeit, da sie doch nur alles Interessante, d. h. alles Große und Wichtige, zu zerstören scheint? (Gleichsam alle Bauwerke, indem sie nur Steinbrocken und Schutt übrig läßt.) Aber es sind nur Luftgebäude, die wir zerstören, und wir legen den Grund der Sprache frei, auf dem sie standen”; cyt. za: W. Welsch, op. cit., s. 51. Zob. też L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 2000, s. 74 (nr 118): „Skąd bierze się doniosłość takich rozważań, skoro zdają się one jedynie burzyć wszystko, co interesujące, tzn. co wielkie i ważne? (Niejako wszelkie budowle, zostawiając jedynie gruzy i rumowiska). Burzymy jednak tylko zamki na lodzie, odstawiając podłoże językowe, na którym stały”.

³⁶ Zob. *idem*, *Über Gewißheit*, Frankfurt a. Main 1970, s. 69 (nr 248): „Ich bin auf dem Boden meiner Überzeugungen angelangt. Und von dieser Grundmauer könnte man beinahe sagen, sie werde vom ganzen Haus getragen”; cyt. za: W. Welsch, op. cit., s. 51. Zob. też L. Wittgenstein, *O pewności* (1972), przeł. M. Sady, W. Sady, Warszawa 1993, s. 57: „Dotarłem do podwaliny moich przekonań. I można by nieomal powiedzieć, że te fundamenty są dźwigane przez cały dom”.

³⁷ Zob. J. Derrida, *In Discussion with Christopher Norris*, „An Architectural Design Profile” 1989, nr 77, s. 8: „Deconstruction is perhaps a way of questioning this architectural model itself – the architectural model which is a general question, even within philosophy, the metaphor of foundations, of superstructures, what Kant calls ‘architectonic’ etc., as well as the concept of the arche... So Deconstruction means also the putting into question of architecture in philosophy and perhaps architecture itself”.

³⁸ *Ibidem*, s. 11: „And you can take this as a rule: that each time Deconstruction speaks through a single voice, it’s wrong, it is not ‘Deconstruction’ any more”.

³⁹ W. Welsch, op. cit., s. 51–52.



⁴⁰ Antycypacja takiego myślenia zawiera się w opinii Lukácsa (op. cit., s. 76), twierdzącego: „Kompozycja powieściowa to paradoksalny stop niejednorodnych i nieciągłych elementów konstruowanych w organiczną całość, która jednak nigdy nie posiada definitywnego charakteru”.

⁴¹ Zob. F. Nietzsche, *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, [w:] *idem, Sämtliche Werke*, red. G. Colli, M. Montinari, t. 1, München 1980, s. 882: „Man darf [...] den Menschen wohl bewundern als ein gewaltiges Baugenie, dem auf beweglichen Fundamentem und gleichsam auf fließendem Wasser das Aufthürmen eines unendlich complizierten Begriffsdomes gelingt; freilich, um auf solchem Fundamenten Halt zu finden, muss es ein Bau, wie aus Spinnfäden sein, so zart, um von der Welle mit fortgetragen, so fest, um nicht von dem Winde auseinander geblasen zu werden”; cyt. za: W. Welsch, op. cit., s. 59.

⁴² Zob. O. Neurath, *Protokollsätze, „Erkenntnis. Zugleich Annalen der Philosophie“ 1932/1933, nr 3, s. 206: „Wie Schiffer sind wir, die ihr Schiff auf offener See umbauen Essen, ohne es jemals in einem Dock zerlegen und aus besten Bestandteilen neu errichten zu können”; cyt. za: W. Welsch, op. cit., s. 59.*

⁴³ Zob. K. R. Popper, *Die Logik der Sozialwissenschaften*, [w:] T. W. Adorno [et al.], *Der Positivismusstreit in der deutschen Soziologie*, Neuwied-Berlin 1969, s. 103: „wir entdecken auch, daß dort, wo wir auf festem und sicherem Boden zu stehen glaubten, in Wahrheit alles unsicher und im Schwanken begriffen ist”; cyt. za: W. Welsch, op. cit., s. 59.

⁴⁴ G. Vattimo, *Jenseits vom Subjekt*, Graz 1986, s. 34; cyt. za: W. Welsch, op. cit., s. 59.

poczucia utraty początku i końca, środka i celu, wreszcie – do niepomaganego rozdrobnienia i wielości. Radykalny pluralizm – zastępujący jedność i całość – jest (przy wielu różnicach) wspólnym mianownikiem dekonstrukcji i filozofii postmodernistycznych. Problem niemożliwości istnienia niesprzeczonej wewnętrznie całości, jej sztuczny charakter i chęć tworzenia struktur wolnych od totalności stały się także ważnymi wątkami architektury dekonstruktywistycznej⁴⁰.

Omawiany tu autor przypomina, wspierając się opiniami Marka Wigleya, że przerastanie struktury przez sprzeczność po raz pierwszy miało miejsce we wczesnej fazie rozwoju rosyjskiego konstruktywizmu (w latach 1918–1920), jednak bardziej świadome ujawnianie się w architekturze strukturalnych sprzeczności charakterystyczne jest dopiero dla dekonstruktywizmu. Przy tym uwidocznił się – paradoksalnie – afirmatywny charakter zabiegów rozłączania całości. Wszelkie naruszenia, przesunięcia, przemieszczenia, przemiany okazały się koniecznym sensem każdej budowli. Podobnie inne „ataki” na klasyczne idee architektury (m.in. na użyteczność, zamieszkiwalność domu, wartości narracyjne czy piękno) nie skończyły się stworzeniem budowli zaprzeczającym tradycyjnym wartościom, lecz wizualizacją dotąd istniejących przyzwyczajajeń i ograniczeniem ich panowania przed ponowną repetycją. Zachwiana została pewność klasycznych idei, ich fundamentalny charakter.

Konsekwentne kwalifikowanie przez Welscha dekonstrukcji do postmodernizmu wiąże się z właściwą temu autorowi wizją tego nurtu jako współczesnej wersji racjonalizmu. Dlatego Derridiańską krytykę źródłowości, podstawy czy strategię wprowadzania niepewności, której jednym z początków były spostrzeżenia semiotyków, że łańcuch znaczeniowy wskazuje zawsze na inny łańcuch znaczeniowy, a nie na pierwotny signifikant, można skojarzyć z wieloma wypowiedziami zarówno skrajnie racjonalistycznych filozofów XX w., jak i tych opisywanych jako postmoderniści. Welsch takie zestawienie zaczyna od wypowiedzi Nietzschego głoszącej podziw dla potężnego geniuszu człowieka, który wznosił budowlę (tzn. nieskończenie skomplikowaną katedrę pojęć) na ruchomych fundamentach i zarazem na płynącej wodzie, delikatną, jakby była zrobiona z nici rozpiętych przez pająka, a jednocześnie tak mocną, by nie porozrywał jej wiatr⁴¹. W opinii Welscha ta wizja Nietzschego stała się w XX w. powszechna. Na dowód przytoczył on wypowiedź Otto Neuratha, filozofa Koła Wiedeńskiego, który wysiłki precyzowania pojęć porównał do działań żeglarzy przebudowujących swe okręty na otwartym morzu⁴², oraz pozytywisty Karla Poppera, który podobnie uznał, że to, co wydawało się twardym gruntem, w rzeczywistości okazuje się niepewne i ruchome⁴³. Niemal identyczną wypowiedź Welsch odnotowuje u klasyka postmodernizmu, wspomnianego już Vattimo – stwierdził on, że od Nietzschego stało się oczywiste, iż „nie istnieją żadne trwałe, pewne, zasadnicze struktury, lecz w gruncie rzeczy tylko montaż”⁴⁴. Za Richardem Rortym przyjmuje Welsch, że „montaż” te wykazują charakter wypowiedzi estetycznych: to, co uchodzi za rzeczywistość prymarną,

stanowi konstrukcje estetyczne, a tym samym cała rzeczywistość ma taką naturę⁴⁵. Sytuacja ta nie wyklucza racjonalizmu, jest to jednak jego aktualna postać: zróżnicowana i naznaczona przez zmienne metafory i pojęcia, które – interferując i przenikając się – tworzą układ niemożliwy do przejrzenia czy uporządkowania.

Eisenman / Tschumi

Spośród uczestników wystawy „Deconstructivist Architecture” z 1988 r. najbliższe praktyk filozoficznej dekonstrukcji znaleźli się Eisenman i Tschumi, których pisarstwo, projekty i cechy zrealizowanych budowli zbiegały się z wieloma konceptami mającymi wpływ na myśl Derridy. Może w przypadku Eisenmana droga do spotkania z tym filozofem była bardziej zawiła niż w przypadku Tschumiego i wiodła przez zainteresowanie lingwistyką Noama Chomsky’ego i przez teorię sztuki sformułowaną przez Michaela Frieda i Rosalind Krauss, podczas gdy jego francuski kolega czytywał w tym okresie prace Rolanda Barthes’a i Gérard’a Genette’a, ale i tak Eisenman i Tschumi niemal jednocześnie zaczęli przywoływać motywy właściwe autorowi *Parergonu*, by ostatecznie zetknąć się z nim bezpośrednio w trakcie projektowania Parc de la Villette. Zetknięcie owo miało osobliwy charakter, ponieważ współpraca Amerykanina z Derridą przebiegała w całkowitym oddzieleniu od kontaktów filozofa z Tschumim. Eisenmanowi podczas serii spotkań udało się nawet skłonić Derridę do sporządzenia rysunku projektowego, chociaż w tym okresie było już wiadome, że ich wspólna działalność nie może zostać zakończona wykonaniem. Natomiast Tschumi po przyjęciu głównych założeń szybko przeszedł do projektów realizacyjnych, by zostawić filozofowi zaledwie pole do dodatkowej interpretacji architektonicznych zamysłów. Oba przypadki współpracy obfitują też w dalsze rozbieżności, tylko potwierdzające nieuchwytny charakter nurtu dekonstrukcji.

Analizowani architekci mieli podobny stosunek do swej współczesności; postrzegali ją jako dramatycznie różną od całej dawniejszej historii. Widzieli w niej zwłaszcza nową sytuację człowieka, który zmuszony jest ustalić swój stosunek do niemożliwości ugruntowania, do rozpadu głębszych, stabilizujących założeń. Utrzymanie tożsamości jednostkowej i społecznej stało się problemem, kiedy gruntujące poglądy okazały się niepewne, a sama architektura objawiła się jako narzędzie tradycyjnych, autorytarnych form życia zbiorowego. Utrwalona w długiej tradycji architektura – jak charakteryzował ją Eisenman w eseju *Rhetorical Figure* – była pismem władzy, a jej ideowy cel stanowiło skrywanie niepewności i tłumienie niepokoju⁴⁶. O ile analizy tego autora odnosiły się do ogólnych relacji między systemami poglądów a architekturą i społeczeństwem, w tym zwłaszcza do popadania architektury w stan zinstytucjonalizowania i stawania się opoką dla instytucji, o tyle teorie Tschumiego miały silniej polityczne zabarwienie. Zrodzone w klimacie lewicowej rewolty, która w maju 1968 przetoczyła się przez wiele państw



⁴⁵ Zob. R. Rorty, *Kontingenz, Ironie und Solidarität*, Frankfurt a. Main 1992, s. 99: „Dann zeigt sich, daß die Wand nur eine genannte Kulisse ist, wieder nur ein Menschenwerk, ein Bühnenbild für die Kultur. Eine ästhetisierte Kultur wäre eine, die nicht darauf beharrt, daß wir die echte Wand hinter den gemalten Wänden finden, die echten Prüfsteine der Wahrheit im Gegensatz zu Prüfsteinen, die nur kulturelle Artefakte sind. Sie wäre eine Kultur, die gerade dadurch, daß sie zu schätzen weiß, daß alle Prüfsteine solche Artefakte sind, sich die Erschaffung immer vielfältiger und vielfarbiger Artefakte zum Ziel setzte”; cyt. za: W. Welsch, *op. cit.*, s. 59-60. Zob. też R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. W. J. Popowski, Warszawa 2009; W. Welsch, *op. cit.*, s. 95.

⁴⁶ Zob. P. Eisenman, *Architecture and Problem of the Rhetorical Figure*, [w:] *Re: Working Eisenman*, red. M. Toy, London 1993, s. 55: „Traditional architecture has by its very nature been writing one text of authority – that is, its reality was seen as history or aesthetic in an attempt to reduce anxiety”.



⁴⁷ B. Tschumi, *The Enviromental Trigger*, [w:] *A Continuing Experiment: Learning and Teaching at the Architectural Association*, red. J. Gowan, London 1975. Polityczne zaangażowanie Tschumiego opisał S. Sadler (*The Varietes of Capitalist Experience*, [w:] *Architecture and Capitalism. 1845 to the Present*, red. P. Deamer, New York 2014, s. 122-124).

⁴⁸ P. Eisenman, *Blue Line Text*, [w:] *Deconstruction. Omnibus Volume*, red. A. Papadakis, C. Cooke, A. Benjamin, New York 1989, s. 150; pierwodruk: „Architectural Design” 1988, nr 7/8.

⁴⁹ *Ibidem*.

Europy, stawiały sobie za cel dokonanie zmian w strukturze społecznej i odrzucenie przebrzmiałych idei. Architekturę jako „cyngiel” społecznej zmiany, bojowe narzędzie aktywizowania sprzeczności i zaostrej konfliktów potraktował Tschumi w artykule *The Enviromental Trigger*⁴⁷, w późniejszych pismach definiując architekta jako krytycznego intelektualistę przejmującego koncepcyjną władzę nad miejskimi strukturami. Diagnozowane „dysjunkcje”, jak Tschumi określał m.in. rozdziew między przestrzenią a użytecznością czy między rozumnością a zmysłowością architektury, podobnie jak u Eisenmana „dyslokacja”, miały być siłą o wywrotowych zdolnościach politycznych. Podczas gdy przez większą część tradycji dostrzegano w architekturze przede wszystkim stabilność i odmawiano jej praw do bycia czynnikiem zmiany społecznej, a tłumienie dysjunkcji i skrywanie niepewności przynależało także do opresyjnych skłonności skostniałych demokracji, to na nowo przemyślana architektura powinna odegrać niemałą rolę w przeprowadzeniu niewidzialnej rewolucji. Chociaż społeczeństwo zwyczajowo posługuje się architekturą do stabilizowania, instytucjonalizowania i ustanawiania trwałości, to właśnie zdiagnozowana stała niestabilność architektury, jej ciągle znajdowanie się na krawędzi zmiany mogą też służyć do naruszania petryfikacji społecznych.

Eisenman m.in. w eseju *Blue Line Text* stwierdzał, że szeroko już rozpowszechnione idee dotyczące wyobcowania i niepewności, jakie rozwijała filozofia od Nietzschego, przez Sigmunta Freuda i Heideggera, po Derridę, nie zostały podjęte przez współczesne koncepcje architektury⁴⁸. Nawet ta modernistyczna nadal opiera się na utopijnych ideach pewności, znajdując swe podstawy w filozofii Edmunda Husserla czy w kulcie nauk ścisłych i techniki, i wciąż nie jest w stanie „wkroczyć do posthegłowskiego królestwa”⁴⁹. Projektowanie architektury powinno nareszcie przyswoić niestabilność i dyslokację, będące dziś bardziej przekonującymi „prawdami” niż dawne prawdy o ukrytych korzeniach religijnych. Koncepcja jednej, oczywistej, pewnej i naturalnej prawdy miała decydujące znaczenie dla homogenicznych społeczeństw, obecnie wszakże jest tylko przejawem nostalgii, tłumienia i represji, nieadekwatnym dla zróżnicowanych społeczeństw, sprawnie funkcjonujących bez autorytarnych ideologii religijnych czy świeckich, bez koncepcji Boga, naturalnych źródeł, rozumu czy wiedzy naukowej. Może to budzić zdziwienie, ale najwięcej z dawnych koncepcji przetrwało w architekturze i w jej zasadach wiązania kształtu z miejscem, hierarchiach form, typologiach, a także w podziale na elementy dźwigające i dźwigane, wartości strukturalne i ornamentalne, funkcjonalne i dekoracyjne, zmysłowe i intelektualne. Z tego powodu proponowana przez Eisenmana i Tschumiego architektura skierowała się ku badaniu i osłabianiu znaczenia tradycyjnych zasad i klasyfikacji, ku rozmywaniu rygorystycznych pozornych oczywistości. Zdaniem Tschumiego, skoro współczesna wiedza – a wskazywał on w tym przypadku nie tylko na myślicieli w rodzaju Barthes’a, ale też na psychiatrę Jacques’a Lacana czy na pisarza Jamesa Joyce’a – informuje o rozpadzie dawnych kategorii, to architektura powinna uwzględnić

i odnotowywać zjawiska dezintegracji, czy – jak było to określane przez architekta – „dysjunkcji” i „dysocjacji”⁵⁰. Formy architektury powinny ułatwiać zyskiwanie orientacji i osadzenia w świecie niezbieżnych składników. Rekonstrukcja totalności świata może jednak następować wyłącznie za pomocą montażu, przypominającego artystyczne asamblaż, nakładanie warstw (nazywane superpozycjami) czy inne zabiegi w rodzaju „dekompozycji”, „skalowania”, zrywania z antropocentryzmem itp. Nowe znaczenia, syntezy lub zbieżności winny przy tym eksponować swą sztuczność i nieprzystawalność pozbieranych szczątków.

Pisarstwo omawianych architektów, mimo eschatologicznych motywów i klimatu permanentnej apokalipsy, nie przeraża, lecz doświadczanej współcześnie utracie gruntu przydaje cech satysfakcji. Przeprowadzana radykalna sekularyzacja architektury, odcinanie się od jej transcendentnych i transcendentalnych podłoży dają twórcom swobodę poczynić i dostarczają im poczucia odpowiedzialności⁵¹. Mimo krytykowanej niekiedy bezładności wypowiedzi i określania eseistyki tych autorów mianem „pisaniny”, wytworzyli oni sposób głoszenia swych poglądów odmienny od naukowych teorii, ale też różny od pospiesznej publicystyki. Charakter tych tekstów kształtował się jako reakcja na wyczerpywanie się wiary w nowoczesną racjonalność. Świadomie podejmowały one różnego rodzaju destrukcyjne strategie umożliwiające objaśnienie natury chaosu jako nowego fundamentu dzisiejszej rzeczywistości⁵². Utrata dawnych i nowych utopii skłaniała do niezwykle urozmaiconych zabiegów, które nosiły znamiona estetyzacji pustki i wyłaniania nowych, rozmyślnie mniej realnych bytów, obiektów zakorzenionych w fikcji, błędzie czy zmyśleniu, wyprowadzających ku temu, co nieprzewidywalne.

Przeniesienie antymetafizycznych skłonności współczesnego myślenia na architekturę przybrało złożoną postać. Część z nich dotyczyła charakteru wytwarzanych obiektów, inne zaś – źródeł architektury, jej statusu i definicji. Zastanawiając się nad swoistością dzieł tej dziedziny, Eisenman zwrócił uwagę przede wszystkim na nadmierne skupianie się na ich materialnym charakterze i tym samym obniżanie rangi koncepcji, gdy to właśnie koncepcja stanowi źródło architektury, a właściwie ją samą. Architektura jest konceptem, którego wytwory historia obdarzyła pewnymi właściwościami, ale nie implikuje to, że kreując jej dzieła, zawsze respektowano te właściwości ani że muszą one być respektowane, ani także, że nie można ich zastąpić innymi właściwościami. Gdyby przyjąć, iż architekturą są obiekty o określonym przeznaczeniu, to co należy zrobić z tymi o nie zdefiniowanym lub zmiennym celu? Jak potraktować prace projektowane bez ukierunkowanej intencji czy rysowanie dla fantazji utopijnych dzieł bez planowania ich wykonania? Jak ocenić rolę teorii? Wątpliwości budzić też może funkcjonalność przesadnie monumentalizowanych obiektów, jak piramidy czy gotyckie katedry, nie pomijając hipertrofi wielu modernistycznych budowli. Można również stawiać pytania w rodzaju: czy rozwiązania funkcjonalne nie zaniedbują wyższych powołań człowieka i nie skupiają się nadmiernie na jego biologii? Modernizm, który miał być odnową architektury, zdaniem



⁵⁰ B. Tschumi, *Madness and the Combinative*, [w:] *idem, Architecture and Disjunction*, Cambridge (Mass.) – London 1996, s. 176.

⁵¹ Zob. D. Libeskind, *Peter Eisenman and Myth of Futility*, „Harvard Architecture Review” 1984, 3: *Autonomous Architecture*, s. 62: „Eisenman's importance lies in the radical secularization architecture's object, done not against it but henceforth in its own name”.

⁵² Zob. K. Frampton, *Eisenman Revisited: Running Interference*, „a+u” [Architecture and Urbanism] 1988, nr z VIII: *Extra Edition. Peter Eisenman, Eisenmanamnesia*, s. 58.



⁵³ P. Eisenman negatywnie oceniał też zakres inwencji modernizmu (*Misreading*, [w:] *idem*, *Houses of Cards*, New York 1987, s. 167): „Recently, architecture has retreated from its project of creating new possibilities of form, retreated, that is, from dislocation, and placed itself in the service of institutions, therefore in the service of perpetuating the current metaphysic of architecture”; zob. też *ibidem*. s. 170: „Hence modernism, though proclaiming itself to be the major dislocation in the history of architecture, could be considered as a disguised reinforcement of institutions, a repression of and defense against the anxiety of uncertainty that man now inescapably faced”.

⁵⁴ A. Benjamin, *Eisenman and the Housing of Tradition*, „Oxford Art Journal” 1989, nr 1, s. 47.

⁵⁵ Zob. P. Eisenman, *Misreading*, s. 167: „Thus the initial act of architecture is an act of dislocation”.

Eisenmana, nie przeprowadził dostatecznie głębokiej rewizji celowości i niemal wyłącznie utrzymał instytucjonalność dziedziny, pomijając już ten przykry fakt, że szybko popadł w petryfikowanie swych zasad formalnych. Z namysłu nad funkcją formy w modernizmie wynikało, że nadawał on jej przesadną rangę, nie stawiając poważniejszego pytania o celowość samej celowości.

Już tylko prosta refleksja nad teleologią architektury przynosi spostrzeżenie o skonwencjonalizowaniu ujęcia celowości i o utracie mentalnej kontroli nad tym, zakładanym jako główne, przeznaczeniem każdej budowli. Refleksja nad utwalonymi przez tradycję cechami dzieł architektury, w tym przypadku: użytecznością, celowością kształtów i powiązaniem form z sensami (np. typowej dla modernizmu płaskości z przedmiotami wytwarzanymi mechanicznie i masowo, a więc z kultem techniki), prowadzi do konstatacji o sztuczności (historyczności) zakładanych wartości i wzbudza potrzebę innego sformułowania definicji architektury. Dla Eisenmana punktem wyjścia do tego była obserwacja procesu wytwarzania dzieła, gdzie początek stanowiło wynajdywanie formy organizującej określoną potrzebę. Owo „wynajdywanie” polegało raczej na kreowaniu zasad niż na ich stosowaniu, co pozwala na oczywiste spostrzeżenie, że użycie jest wtórne wobec odkrycia formy odpowiedniej do swego przeznaczenia. Wykorzystanie wynalazku, jako drugorzędne wobec jego odkrycia, utrwała go jedynie, wyłania widzialną regułę, instytucję, czyli – w dosłownym sensie: urządzenie i obyczaj⁵³. Mimo więc że nie można zaprzeczyć zasadzie mieszczania („architektura mieści”, jak napisał Andrew Benjamin⁵⁴) czy tworzenia pomieszczenia jako naczelnemu prawu architektury, to mieszczanie w sensie pierwotnym jest wprowadzeniem pewnego rozwiązania, właściwym zapoczątkowaniem. Posługując się pojęciami Eisenmana: lokację (mieszczanie) wyprzedza dyslokacja (przemieszczenie)⁵⁵. Zauważa się tu nieuchronność zmiany, nawet w obliczu powtórzenia, którego ranga słabnie wobec konieczności ciągłego odczytywania tradycji na nowo. Nowość (różnica) ma charakter nieuchronny i powoduje chwianie się każdej lokacji. Powtórzenie jest w tym układzie interpretacją (modyfikacją), zmianą osłabianą przez tradycję, ale jednak zmianą. Kolejność zdarzeń wydaje się oczywista: wymyślenie to początek, niewymazywalny i trwający mimo tłumienia go przez powtórzenia; osłabianie jego roli kończy się na naszych oczach, kiedy współczesna filozofia rozprawia się z ideą początku. Widać tu wszakże tylko pozorny paradoks, ponieważ poszukiwanie początku nie jest całkowicie wyłączone, lecz przesuwane w stronę aktualnej świadomości metafizycznych warunków dziedziny. Tak więc nowym początkiem staje się zapytanie o inicjalne założenia, stwierdzenie sztuczności wszelkich początków oraz spostrzeżenie teraźniejszej mody na dręczenie metafizyki. Współczesna architektura, podobnie jak filozofia, staje się opowieścią o zmaganiach z tradycją i z aktualnym sytuowaniem swych korzeni w polemice z własnymi założeniami.

Przyjęta przez Eisenmana nowa formuła architektury sugerowała, że działalność architektoniczna winna bardziej niż dotąd przemiesz-

czać koncepcje mieszczenia⁵⁶, przesuwając własne konceptualizacje – co wprawdzie czyniła nieustannie już wcześniej, lecz w sytuacji nieświadomości tych zachowań i osłabiania ich zarówno przez starszą (w nazewnictwie Eisenmana: klasyczną), jak i nowszą (modernistyczną) tradycję. Taka dyslokacja lokacji może być określana również jako czynienie zwirowanym tego, co już „znormalniało”, „dziczenie” oswojonego, wyobcowywanie tego, co udomowione. Jeżeli przyjąć, że celem architektury nieodmiennie jest chronienie, przekazywanie informacji czy posiadanie racji estetycznych, to powinna ona nieustannie rewidować takie swoje ukierunkowanie, permanentnie samą siebie wymyślać, a jej ciągle wynajdywanie stanowi wytwarzanie tradycji, która stale musi być przekraczana. Niemal identyczna była w tych aspektach myśl Tschumiego: podobnie przyjmował on, że architektura spełnia się, zaprzeczając formom, jakich spodziewa się społeczeństwo, okazuje swą całkowitą niekonieczność i tworzy perfidną, nie podlegającą komodyfikacji przyjemność (nie może być kupiona). Wykorzystując koncepcje granicy zaproponowane przez Georges’a Bataille’a, stwierdzał, że przetrwanie architektury zależy od jej zdolności do przekraczania swego własnego ustanowienia, co w aktualnych warunkach jest umiejętnością zaprzeczania swej przeszłości, wręcz podważania własnego istnienia. Ostatecznie warto też odnotować, że bieżące rozpoznawanie metafizyki architektury, wynajdywanie, które transformuje istniejące zasady, nie chroni przed ponownym popadnięciem w ustalenia odtwarzające metafizykę architektury. Nawet w projektach pomysłodawców jej zbliżenia do nurtu dekonstrukcji dążenia destrukcyjne przekształciły się w konstrukcje i – wbrew przyjętym założeniom – stały się stylem i przejściową modą. Czynniki wyrotowy zamienił się w kolejną wartość estetyczną i ocalał jako efektowna reklama.

Po raz pierwszy motywy później zinterpretowane jako zbliżone do dekonstrukcji zidentyfikować można we wczesnych projektach domów Eisenmana (oznaczonych cyframi I-IV). Głównymi wzorcami dla tej serii obiektów były willa małżeństwa Savoye w Poissy autorstwa Le Corbusiera (1928) oraz model przeznaczonego dla artysty domu pomysłu Theo van Doesburga (1923). Architekt potraktował składniki tych budynków, przede wszystkim ściany i podpory, jakby można było nimi manipulować niezależnie od funkcjonalności finalnego projektu. Takie postępowanie przyniosło wielorakie skutki. Składowe zostały użyte, jakby stanowiły części języka architektury nie łączące się z dotychczasowymi sposobami ich zastosowania. Eisenman ukazywał, jaki potencjał rozwoju miałyby kompozycje słynnych modernistycznych budowli, gdyby ostatecznie usunąć z nich resztki dawnej, klasycyzującej estetyki i pragmatyki. Zabiegi tego rodzaju pozwalały na traktowanie pojedynczych znaków jako obdarzonych znaczeniami wytworzonymi historycznie, nie zaś wiecznymi – zatem przypadkowymi, a nie absolutnymi. Można też było dostrzec, jak manipulacja składnią wpływa na sens poszczególnych wyrażań. Znaki opróżniane były zwłaszcza z sensów symbolicznych, nieadekwatnych w zmienionych okolicznościach. W zamierzeniu autora



⁵⁶ Zob. *idem*, *Blue Line Text...*, s. 150: „Thus, architecture faces a difficult task: to dislocate that which it locates. This is the paradox of architecture”.



⁵⁷ Zob. *idem*, *Misreading*, s. 172: „These houses, therefore, attempt to have little to do with the traditional and existing metaphysic of the house, the physical and psychological gratification associated with the traditional form of houses, with what Gaston Bachelard calls: „the essence of the notion of home”, its symbolic enclosure. They intend, on contrary, to dislocate the house from that comforting metaphysic and symbolism of shelter in order to initiate a search for those possibilities of dwelling that may have been repressed by that metaphysic. The house may once have been a true locus and symbol of nurturing shelter, but in a world of irresolvable anxiety, the meaning and form of shelter must be different. To put in another way, while a house today still must shelter, it does not need to symbolize or romanticize its sheltering function, to the contrary such symbols are today meaningless and merely nostalgic”.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 167.

⁶⁰ K. Frampton, *op. cit.*, s. 62.

⁶¹ P. Eisenman, *Blue Line Text...*, s. 151.

projekty miały „dyslokować dom od wygodnej metafizyki i symboliki schronienia”, w których „symbolika miała jedynie wartość nostalgiczną i całkowicie pozbawioną znaczenia”, tak więc celem budowlu stawało się „kwestionowanie przyswojonych tradycji zamieszkiwania”⁵⁷. „Człowiek obecnie żyje w stanie *in extremis*”⁵⁸, co skłania do odnowienia zasad jego zamieszkiwania, w tym odzwyczajnienia miejsc spożywania posiłku, snu czy nawet korytarzy i klatek schodowych. Nic już nie może być takie jak dotąd. Dom był oddzielany od tradycji, a rozwijany według reguł autonomicznej składni, by wydobyć obcość wobec jego mieszkańców i skłonić ich do przewyciężenia jego obojętności, zmusić do udomowienia domu na odnowionych zasadach. Skłanianie do zasiedlenia sztucznie wyobcowanego miejsca było poszukiwaniem możliwości zamieszkiwania odmiennych od usankcjonowanych minionymi uwarunkowaniami. Zamiast popadania w zależność od „ustanowionej metafizyki spożywania obiadu”⁵⁹, Eisenman dążył do zakłócania tej zależności i przez naruszenie formy opóźniał odtworzenia przyzwyczajzeń. Podczas gdy projektant zwyczajowo dąży do powtórzenia wcześniej ustanowionego kulturowego ideału, w tym przypadku architekt pragnął się przyczynić do odroczenia powielania dawnych czy utrwalania nowych formuł egzystencji. Wykryształizowane na nowo zasady zamieszkiwania nie splatają się nierozrwalnie z poczuciem bezpieczeństwa, bliskości i swojskości, lecz odnoszą się do doświadczania alienacji, bezdomności, utraty pewności.

Kenneth Frampton opisujące utrudnianie zamieszkiwania w domach Eisenmana przyrównuje do niszczenia, a wręcz palenia domu, tak jak to ma miejsce w sztuce Edwarda Albeego *Tiny Alice*, gdzie w końcowych scenach pada zdanie: „*There is nothing there!*”⁶⁰. W tych nie nadających się do zamieszkiwania domach „nic nie ma”, są one opróżnione z sensów. Nawiedziła je nicość i w tym rozumieniu ich niesamowitość została ostatecznie wydobyta, stała się głównym obrazem, co „nie oznacza, że dosłownie powinniśmy budować nawiedzone domy ani że powinniśmy uromantyczyć fakt nawiedzenia. Wskazuje to raczej na potencjał poetyckości, aktualną możliwość dla architektury »pomiędzy«”⁶¹, umiejscowionej w dziwny sposób, ułożonej pomiędzy konkretnym miejscem a żadnym miejscem, między *topos* i *atopos*, właściwie więc architektury fikcyjnej.

Zbliżenie formuł architektury Eisenmana z fazy jego wczesnych domów do ideałów modernizmu w rozumieniu Clementa Greenberga czy Colina Rowe’a było tylko etapem przejściowym i w eseju *Misreading* zyskało nowe wytłumaczenie. „Dekompozycja”, jak brzmiała jedna z nazw Eisenmana na jego zabiegi z okresu „kartonowej architektury”, miała na celu rozerwanie związków formy z ich rzekomym pochodzeniem, oddzielenie znaków architektury od ich znaczeń po to, by je uwidocznić, uczynić nieprzejrzystymi. Przy takim rozłączeniu zmieniało się też zakorzenienie znaku w czasie, ponieważ zamiast odwołań do przeszłości i budowania w odniesieniu do niej przekonania o rzekomej wieczystości, absolutności czy esencjonalności znaku dochodzi do uwznioślenia nieokreślonej w swych granicach terażniejszości, a więc właściwie tymcza-

sowości, przypadkowości i przygodności. W dalszej kolejności bezcelowe przekształcenia struktur poskutkowały ukazaniem wartości składni jako narzędzia wytwarzania znaczeń. Zainteresowanie syntaktyką wyparło rozważania nad semantyką, a mechanizmy kreowania treści stały się nową treścią dzieł. Eisenman nadawał obiektom historię będącą zapisem ich procesów projektowych. Ograniczanie roli architekta w „mechanicznych” przemianach form miało zwrócić uwagę na wszelakie nieintuicyjne czynniki kształtowania się wartości formalnych i uzyskiwanych przez nie znaczeń. Początkowo zatem chodziło o wydestylowanie autonomicznego języka architektury, porównywalne w rozmiarach ambicji do kreacji zasad dodekafonii rozwijanych przez Albana Berga, Arnolda Schönberga czy Antona Weberna⁶². Zamiast motywowanego artystycznie kształtowania formy Eisenman dokonywał pozornie mechanicznych przesunięć linii, by prowadzić ciągłą obserwację wyników. Operował poszerzeniami lub zwężeniami, powiększeniami lub zmniejszeniami, zgodnie z przypisywaną Le Corbusierowi definicją architektury głoszącą, że jest nią czynienie elementów w projekcie za dużymi lub za małymi⁶³. Po wyhamowaniu nieprzejrzystości znaków i spowodowaniu obserwowalności powiązań między znakiem a historycznym znaczeniem Eisenman, podobnie, wy dobył rolę struktur składniowych w procesie wyłaniania się przemowy. Jednak po sprawieniu, by to z kolei strategię wytwarzania obiektu stały się jego treściami, pojawiło się pytanie: do jakiego stopnia da się uczynić obiekt niemy? Czy możliwe jest całkowite wyciszenie znaczenia?

Wyizolowanie języka architektury i podkreślenie roli, jaką pełni w niej gra w interesujący sposób uczyniło tę dziedzinę odrębnym światem, ale takie ukierunkowanie jej zadań też miało zewnętrzną motywację. Twierdzenie o autonomii architektury było prezentacją artystycznej doktryny modernizmu, a więc język dziedziny dalej głośno przemawiał. Próby destabilizowania znaczenia informowały o niestałości znaczeń, więc także w tym przypadku wypowiadały pewne treści spoza samej akcji. Dodatkowo akcja taka była zawsze ukazywaniem, czyli także nakłanianiem, prowadzeniem ku zachwytowi lub stanom pewnego uwiedzenia. Tym samym można stwierdzić, że niestabilność znaczeń jest prawdą tylko w obrębie pewnego porządku, częścią filozoficznej doktryny wymagającej aktora i publiczności. Architektura ograniczająca rolę architekta stanowi ciekawy koncept i drogę do ukazania obcości narzędzi, jakimi posługuje się człowiek, a finalnie ma prowadzić do przyjęcia świadomości obcości świata – ale ta ostatnia musi być wcześniej założona i nazwana. Eisenman po dokonaniu konstatacji dotyczących złudności architektury autonomicznej⁶⁴ przeszedł do traktowania wszelkich znaczeń jako umownych fikcji mogących być zastępowanymi przez inne, już całkiem jawne „opowieści”. Po dłuższych zabiegach nad usunięciem dawnych znaczeń z wydestylowanych znaków architektury zainteresował się nasycaniem innych jej znaków przypadkowymi treściami i czynieniem zabudowywanych miejsc obszarami nieledwie literackich lektur. Zwłaszcza projekty z serii „Cities of Artificial Excavation”



⁶² Również szacunek Weberna do ciszy i geometrii można postrzegać jako odległe źródło nieustannego rozważania przez Eisenmana koncepcji nieobecności i fascynacji fraktalami B. Mandelbrota.

⁶³ Taką opinię przypisał Le Corbusierowi Eisenman podczas dyskusji z Ch. Alexandrem – zob. *Contrasting concepts of harmony in architecture: debate between Christopher Alexander and Peter Eisenman*, „Lotus International” 1983, nr 40, s. 65: „Le Corbusier once defined architecture as having to do with a window which is either too large or too small, but never the right size”.

⁶⁴ Zob. P. Eisenman, *Misreading...*, s. 181: „The search for essence and autonomy was none other than a search for an ultimate center and truth, and therefore contradictory to the effort to dislocate architecture from its metaphysics of center. Ironically, therefore, the houses actually reinforced much of what they were attempting to dislocate – namely, the search for center inherent in architecture’s historic anthropocentrism was, in fact, the search for essence indicated in traditional pursuit of origins and truth”.



⁶⁵ Zdaniem **Framptona** (*op. cit.*, s. 63), o ile formalne gry i kolorystykę prac Eisenmana można wywodzić z prac w rodzaju *Czarnego kwadratu i czerwonego kwadratu* (ca 1915) K. Malewicza, o tyle figuratywność opiera się na pracach typu *Trois stoppages étalons* (1914) M. Duchampa. Dzieło francuskiego artysty tworzyło wzorec metra w postaci linii krzywej, co odpowiada próbom ujęcia przez Eisenmana form ortogonalnych w stanie „rewerberacji” (drzenia), jak miało to miejsce m.in. w *Guardiola House*.

⁶⁶ Zob. **T. Patin**, *From Deep Structure to an Architecture in Suspense: Peter Eisenman, Structuralism, and Deconstruction*, „Journal of Architectural Education” 1993, nr 2, s. 93.

⁶⁷ Krytyce transpozycji pojęć nauk ścisłych na pole humanistyki poświęcona była książka **A. Sokala** i **J. Bricmonta** *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów* (przet. P. Amsterdamski, Warszawa 2004). Zawarta w niej argumentacja po upływie kilku lat utraciła swą siłę przekonywania i obecnie sama należy do wykreowanego przez nią świata nadużycia.

⁶⁸ Zob. **J. S. Hendrix**, *Architecture and Psychoanalysis: Peter Eisenman and Jacques Lacan*, New York 2006, s. 53–74.

⁶⁹ **P. Eisenman**, *Moving Arrows, Eros, and Other Errors: an Architecture of Absence*, London 1986; cyt. wg edycji w „AA Files” (1986, nr 12, s. 83). Por. **C. R. Knights**, *The Fragility of Structure, the Weight of Interpretation: Some Anomalies in the Life and Opinions of Eisenman and Derrida*, [w:] *InterSections. Architectural Histories and Critical Histories*, red. **I. Borden**, **J. Rendell**, London 2000, s. 74–75.

(1978–1988) oparte były na sztucznej semantyzacji budowlanych terenów i tworzyły rodzaj urbanistycznej literatury⁶⁵.

Odkrycia dokonane przez Eisenmana na etapie jego wczesnych projektów, będące konsekwencją izolowania wyrażeń architektury od ich ustalonych funkcji i sensów, doprowadziły go do stwierdzenia, iż znaki architektury nie mają wyrazistych pierwotnych źródeł ani znaczeń, lecz są motywowane historycznie i w sposób sztuczny. Od czasów eseju *Misreading* do objaśnienia tych osiągnięć zaczął posługiwać się, z pełną świadomością nadużycia, pojęciami obecności i nieobecności, zaczerpniętymi z filozofii dekonstrukcji. „Obecność” zdefiniował w swoim systemie jako skupienie się architektury na materialności jej wytworów, ale także jako decydującą rolę tradycji, instytucjonalizującej tę dziedzinę. „Nieobecność” miała być w tym ujęciu zdawaniem sobie sprawy ze sztuczności wszelkich założeń, przesunięciem architektury w świat niematerialnych konceptów oraz krytyką władzy struktur, utrwalonych przekonań i instytucji⁶⁶. Trudno jednoznacznie ocenić poprawność takiej transpozycji pojęć, ale była ona w tamtym czasie powszechnym zjawiskiem również u innych myślicieli nurtu poststrukturalizmu i dekonstrukcji⁶⁷. Błędne stosowanie terminów przynależało do gier filozoficznych charakterystycznych dla tych środowisk, a u Eisenmana otwierało drogę do kolejnych ich zaczerpnięć i przeobrażeń, dotyczących m.in. „figury retorycznej”, „katachrezy”, „wzniosłości”, „groteski” i „palimpsestu”. Do tego zbioru trzeba również dołączyć nazwy wymyślone przez tegoż autora na potrzeby jego własnych strategii projektowych, mające w założeniu przynieść inną architekturę czy – jak można to ująć w terminach filozoficznych – przedłożyć inność nad tożsamość. Do owych konceptów należały m.in. „dekompozycja”, „skalowanie” i „warstwowanie” (określane także jako „superimpozycja”). Interpretacje wielu wymienionych słów łączyły je ze sobą w przejściowe związki i podlegały dalszym modyfikacjom i rozwinięciom.

Pojęcie „figury retorycznej”, zaczerpnięte z pisarstwa Lacana⁶⁸, posłużyło architektowi do stworzenia koncepcji wyodrębniania poszczególnych wyrażeń architektonicznych, fragmentaryzowania ich i zespalania na nowo w swoiste opowieści, których przebieg zależał od czytających. Retoryka została w tym kontekście przywołana, by zwrócić uwagę na rolę zmyślenia w tworzeniu nie tylko literatury, lecz również architektury. Architektoniczne opowieści przedkładały wszelaką fikcyjność ponad rzeczywiste związki projektu z historią miejsca, ale też miały na celu uniemożliwienie jednoznacznego odczytania. Zdaniem Eisenmana, projekt tego rodzaju „nigdy nie jest w stanie osiągnąć finalności, czy zamknięcia. [...] Architektura ani nie zamyka, ani nie jednoczy, ale raczej otwiera i rozprasza, fragmentaryzuje i destabilizuje, nie tylko dla uzasadnienia własnego bytu, lecz także jako skutek oddziaływania nieustannie zmieniających się koncepcji natury i ludzkich dążeń”⁶⁹.

Pod wieloma względami „figura retoryczna” była przepracowaniem idei „błędnego odczytania” („*misreading*”) i rozwijała zamysł kształto-

wania architektury w sposób zbliżony do tego, w jaki powstają dzieła literackie czy filmowe. Architekt zakorzeniał projekt w zmyślonym, nie-realnym źródle (np. w znanej powieści, zatartej lub legendarnej historii danego terenu bądź – w innym przypadku – w rysunkowym wyobrażeniu struktury biologicznej), a potem rozwijał formę według logiki owego fikcyjnego początku. Takie podejście umożliwiało mu zastąpienie wartości symbolicznych czy metaforycznych, które sprowadzają formy architektury do wyrażania treści zrozumiałych i pojmowalnych, katechrezą, jaka – pod postacią arabeski czy groteski – penetruje to, co nieznanne, kłopotliwe i zakłócające. Podobną rolę miała do odegrania przywoływana wraz z retoryką wzniosłość, rozumiana jako udratyzowane spojrzenie na rzeczywistość umożliwiające dostrzeżenie sztuczności (artystyczności) materialności. Groteska pogłębiała takie podejście i zamieniała je w szyderstwo z materialności, kpinę z pewności widzenia i konstatowania w języku tego, co widziane. Wzniosłość była zaprzeczeniem obecności i uruchamianiem pozamaterialnego, ale też pozateoretycznego potencjału architektury, groteska z kolei – potrząśnięciem wszelakimi ustanowieniami (ustaleniami) i postawieniem na rozmyślny błąd, przekręcenie i zmyślenie. Nadanie takiego znaczenia retoryce, bez której działanie inteligencji nie jest możliwe, skłaniało do stwierdzenia, że prawdy nie sposób odróżnić od zmyślenia, a nieusuwalna z języka perswazja to podstępne uwodzenie, czysta reklama. Zaburzenie oceny racjonalności dawnych założeń architektury prowadziło Eisenmana do określania ich jako nieuświadomionych fikcji, które zastępował on fikcjami przelotnymi, projektami podobnie nęcącymi pustką jak reklamowe billboardy.

Terminem podsumowującym wcześniejsze przemyślenia Eisenmana w eseju *Moving Arrows* stało się „skalowanie”. Wraz z tym tekstem Eisenman uznał, że architektura wymiarowana według proporcji ciała ludzkiego (antropomorficzna) nie oddawała odpowiednio kondycji współczesnego człowieka, i dlatego wysunął propozycję, by przez swobodne operowanie skalą naruszyć powiązania tworzonego projektu z jego funkcjonalnością, uzależnieniem od tylko jednego zapisu terenu czy tylko jednej historii danego miejsca. Przesadne zaufanie żywione wobec idei pewności pragnął zastąpić projektowaniem naruszającym pewność, tak by architektura otworzyła się na niepewność jako na charakterystyczną właściwość współczesnej egzystencji. Skalowanie opierało się także na warstwowym nakładaniu konturów, planów i map w różnych wymiarach, co powodowało, że elementy z tych rysunków wchodziły w niemożliwe do przewidzenia związki. Relacje między odczytywalnymi częściami mogły być w niektórych przypadkach zgodne i logiczne, w innych natomiast – wzajemnie się wykluczające. Skalowanie przynosiło opowieści nie mające autora i będące składowymi sprzeciwu wobec humanizmu i antropocentryzmu, pustoszące dotychczasowe podwaliny architektury i z pustki po nich czyniące nowe źródła, kultywujące swoisty „obłok niewiedzy”, w jakim dochodziło do mistycznych doznań nie tyle Boga – jak w oryginalnym *Cloud of Unknowing* – ile jego braku.

Zagadnienie świata jako migotliwego obrazu, gwałtownego jak wybuch, nierzeczywistego, pociągającego i zwodniczego, inaczej mówiąc: świata jako rodzaju telewizyjnej reklamy, do której architektura – już wcześniej mocno retoryczna i nietrwała jak szata Penelopy – zbliżyła się ostatecznie na tyle, że stała się z nią tożsama, podejmowane było też przez Tschumiego. Ta zbieżność zaliczała się do dużej grupy dalszych podobieństw między teoriami dwóch omawianych tu architektów, których kulminacją było niezależne, ale niemal identyczne posłużenie się motywami kraty (u Tschumiego siatką punktów) i ukształtowanie projektu z nakładających się warstw, jakie wystąpiło podczas ich odrębnych prac nad Parc de la Villette w Paryżu. Oba w podobny sposób pisali o roli retoryki i erotyki (dla Eisenmana byłaby to „erotyka”, ponieważ Erosa łączył on z błędem) w architekturze. Z różnych perspektyw, ale tak samo odrzucali związek formy z funkcją i jednakowo sądzili, że architektura jest autonomicznym językiem, projektowanie zaś – niekończącą się manipulacją gramatyką i składnią architektonicznych wyrażań, w której autor ma do spełnienia rolę silnie ograniczoną tradycją, a zbyt mało uwzględniającą wiedzę o rodzajach gier strukturalnych. U obu przekonania o autonomii dziedziny nie stały na przeszkodzie zanieczyszczeniu jej czynnikami natury filozoficznej, literackiej, filmowej czy politycznej. Eisenman i Tschumi bez problemu łączyli izolowanie z kontaminacją.

Działalność tych architektów, osobna i wspólna zarazem, była adekwatna do ich ujmowania architektury jako jednoczesności sprzecznych cech i wartości. Zwłaszcza Tschumi poświęcił wiele miejsca rozważaniom nad przestrzenią i jej użytkowaniem jako pojęciami wzajemnie się wykluczającymi, lecz przymuszonymi do kohabitacji i generującymi niekończący się zasób niepewności i nieprzewidywalności. Duża część jego pisarstwa dotyczyła paradoksu architektury polegającego na złączeniu w niej dwóch cech przeciwstawnych i jednocześnie zależnych od siebie: Piramidy koncepcji i Labiryntu doświadczenia, inaczej mówiąc: niematerialności (Eisenman rzekłby: nieobecności) i materialności (obecności), lub – jeszcze prościej – rozumności i zmysłowości. W teorii Tschumiego architektura daje się pochwycić jako stan pomiędzy poszukiwaniem rygoru i absolutnego porządku a sensualnością, skłonnością do uwodzenia i czarem bezrozumności. Paradoks „stanu pomiędzy” pokonuje wyobrażenia (wewnętrzne doświadczenie), mieszająca architektoniczne reguły z przyjemnością przestrzeni: jest on radością ekscesu i niemożliwości, przekroczeniem. Zdaniem Tschumiego, społeczeństwo zawsze potajemnie ekscytowało się nadużyciem, przestępstwem i tworzeniem zakazów, skłaniających do ich naruszania. W architekturze podobnie przekraczanie, nadwyrężanie czy zakłócanie stanowi normę wyższego rodzaju, wobec której prawidła historyczne są jedynie elementem podporządkowanym. Transgresja czyni z architektury akt erotyczny, będący zawsze ekscysem połączenia zmysłowej przyjemności i zatrąty bliskiej śmierci, rodzaju przesunięcia ku nicości.

W erotyzmie, również w erotyzmie architektury, przyjemność wiąże się z szaleństwem i brakiem uzasadnienia, tak jak uwidacznia się to

w projektowaniu ogrodów. Ogrody są szczególnym przykładem miejsc, w których zmysłowa przyjemność przestrzeni wchodzi w konflikt z przyjemnością operowania ładem. Wszelkie reguły wynikające z prób uporządkowania skłaniają jednak do gier o narastającej zawilosci, wypaczających i zniekształcających wyjściowe zasady. Ogród jako obraz rajy skrywa/objawia zasadnicze konflikty (zmysłowość *versus* rozum), ale też narusza wiarę w porządek jako fundament stabilności. Ponadto wypacza prostą przyjemność zmysłów i zastępuje ją podniecającą i perwersyjną przyjemnością konfliktu i nierównowagi dążeń. Politycznie sprawę ujmując: prosta przyjemność jest konserwatywna, podczas gdy architektura maskuje niekomfortową przyjemność zderzania i wydarzania, wyłaniania zamiast utrwalania.

Tschumi zdecydowanie opowiada się właśnie za architekturą uwodzącą w stronę przyszłej nieobecności, już nie tylko ustanawia nieobecność jako źródło, ale także wskazuje na nią jako na cel. Bezcelowość, bezużyteczność, niekonieczność okazują się decydującymi właściwościami architektury, ale ich uchwytność wymaga dodatkowych etapów namysłu. Tschumi zwracał uwagę m.in. na rolę granic w sztuce jako problemu obrazującego rolę wykroczenia w konstytuowaniu się architektury jako rdzennej niestabilności. Nieodzowności ustanawiania się na krawędzi dowodzi m.in. rola rysunku czy teorii, burząca pozycję tego, co w omawianej dziedzinie wybudowane.

Architektura pojmowana jako dyskurs podważa znaczenie materialnego obiektu i przesuwają się w stronę trudno uchwytnej sytuacji zapewnienia pomieszczenia. „Zapewnienie” jest jednak nieoznaczalnym momentem między niepewnością wyjściową a docelową. W architekturze prace coś „zapewniające” – takie jak „niepewne” rysunki Giovanniego Battisty Piranesiego, modele budowli, teorie czy prace eksperymentalne odgrywają decydującą rolę zarówno dla całej dziedziny, jak i w procesie powstawania poszczególnych obiektów. Na podręcznikową historię architektury, również w jej nurcie awangardowym, składają się dzieła unikatowe, wyodrębnione przy użyciu zawartej w nich przemoicy, sztucznie uszeregowane i fałszywie ujednolicone. Kiedy obok prac wzorcowych stawia się ich naśladownictwa, to w każdym przypadku uwidacznia się ich oczywista wtórność i słabość. Tym samym można uznać, że historia architektury zawiera wyłącznie wyjątki, obiekty bez reguł, twory transgraniczne⁷⁰. Historie przedstawiane były zazwyczaj w sposób uładzony, lecz zarówno Eisenman, jak i Tschumi wskazywali na sprzeczności w tego rodzaju obrazach. „Mimo że główny nurt dysmisjonował liczne dzieła przez kwalifikowanie ich jako przejawów architektury »konceptualnej« czy »tekstowej«, jako »narracyjnych« bądź »poetyckich« przestrzeni, obecnie nadszedł czas systematycznego kwestionowania takich redukcyjnych strategii”⁷¹. Owo problematyzowanie – jak wyjaśniał Tschumi – nie miało prowadzić do wywyższania tego, co odrzucają uznane historie architektury, lecz do zrozumienia i zbadania stanowienia zjawisk ustanawianych na krawędziach konceptualizacji dziedziny. Chybotliwość tych fenomenów wynika również z technik wy-



⁷⁰ B. Tschumi, *Architecture and Limits*, [w:] *idem*, *Architecture and Disjunction...*

⁷¹ *Ibidem*, s. 106.



⁷² R. Barthes, L. Duisit, *An Introduction to the Structural Analysis of Narrative*, „New Literary History” 1975, nr 2: *On Narrative and Narratives*.

⁷³ Zob. L. Moretti, *Structures as Form, idem, Structures and Sequences of Spaces* oraz *idem, Form as Structure*, [w:] Luigi Moretti, *Works and Writings*, red. F. Bucci, M. Mulazzani, przeł. M. de Concillii, New York 2002. Również Eisenman znał drugi z wymienionych tu artykułów i opublikował go w swym czasopiśmie – zob. L. Moretti, *Structures and...* (oryg. *Strutture e Sequenze*, „Spazio” 1952–1953, nr 7), przeł. T. Stevens, „Oppositions: A Forum for Ideas and Criticism in Architecture” 1974, nr 4. Zob. też B. Tschumi, *Sequences*, [w:] *idem, Architecture...*, s. 156, 161–162; *idem, Madness...*, [w:] *ibidem*, s. 183, 188; P. Eisenman, *Feints*, red. S. Cassara, Milan 2006, s. 67.

⁷⁴ G. Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris 1982. W języku polskim fragmenty pracy opublikowano w 1992 r.: *idem, Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków 1992; w całości dopiero w 2014 (przeł. T. Stróżyński, A. Milecki, Gdańsk).

⁷⁵ B. Tschumi, *Madness...*, s. 183. R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, przeł. R. Lis, Warszawa 1996.

tworzenia opartych na balansowaniu między powtórzeniem a innowacją, tym, co spodziewane, a tym, co nieoczekiwane, gdzie samo stosowanie reguł jest manipulowaniem nimi. U Eisenmana i Tschumiego gra była stanem świata, który silniej odciska się na architekturze niż *Zeitgeist* na jej stylach. Gra wniesiona zostaje do samej gry, uwzniośla się i w końcu okazuje się najtrwalszym fundamentem każdej sprawy, podobnie jak swobodne manipulowanie szaleństwem uczyniono ostoją normalności. Wiedzę o zasadach gier Eisenman czerpał z prac Chomsky’ego, Tschumi zaś – z wywodów Barthes’a⁷², z rozważań o sekwencjach przestrzennych Luigiego Morettiego⁷³, książki Genette’a o relacjach transtekstualnych⁷⁴ oraz z dzieł literackich Raymonda Queneau i Georges’a Pereca.

Załamaniem obrazu świata jako logicznie zorganizowanej całości i w zamian nieustanne analizowanie przez filozofię niezbieżności pojęć i ich desygnatów prowadziło do pogłębienia refleksji nad rolą struktur językowych w wyłanianiu sensów. Nie tylko badania tego rodzaju prowadzone na polu lingwistyki i literatury, ale także refleksje płynące z nauk ścisłych ukazały bogactwo możliwości kombinacyjnych, które dodatkowo rozszerzone zostały przez nowe pojmowanie normalności. W ujęciach filozofujących psychiatrów, jak również badaczy społeczeństwa normalność stała się zaledwie jednym ze sposobów pojmowania świata, wyniesionym na piedestał kosztem innych, równie uprawnionych, lecz stłumionych w imię sprawnego funkcjonowania silnie zintegrowanych społeczeństw. Obecne społeczeństwa do swego rozwoju wymagały jednak znacznej dezintegracji. Architekci, jak Eisenman i Tschumi, w nowych sytuacjach przestawali być twórcami kompozycji i form, a stawali się analitykami struktur i badaczami szans wynikających z kombinacji i permutacji podpowiadanych przez Genette’a, literatów (jak Queneau i Perea) czy filmowców (jak Dżiga Wiertow i Siergiej Eisenstein). Ich dzieła nie musiały już być konsekwentnie celowe, lecz kierowała nimi chęć sprawdzenia potencjału, jaki niosą „mechaniczne” przekształcenia struktur. W tych układach nic nie mogło być zakazane czy niemożliwe. Próbując scharakteryzować naturę proponowanych zabiegów łączenia nieprzystających do siebie elementów, Tschumi powołał się na zanalizowaną przez Barthes’a syntaktykę scen seksualnych w powieściach markiza de Sade’a, gdzie w całkowicie dowolny sposób w perwersyjne grupy łączone były osoby duchowne, dzieci, indyki, małpy i psy⁷⁵. W architekturze takie swobodne mieszanie prowadziło do kontaminacji zapisów o różnym pochodzeniu: nie tylko samych przestrzeni, lecz także działań w nich oraz wyłaniania się zdarzeń. Złączenie owych różnorodnych uwarunkowań Tschumi określił terminem „program”.

W *The Manhattan Transcripts* francuski architekt punktem wyjścia projektu uczynił Central Park rozumiany jako sceneria zdarzeń o charakterze literackim, zapisując w kolejnych transkrypcjach wielkiego miasta wypadki nasycone przemocą, ruchem i innymi nieprzystającymi elementami. W Parc de la Villette kompozycję oparto na trzech nałożonych na siebie niezależnych warstwach, składających się z zapisów płaszczyzn, punktów (uszeregowanych w sieć) i linii. Kompozycją ani warstw,

ani rozmieszczonych w przestrzeni parku permutacyjnych pawilonów nie rządzi celowość, a relacje między nimi nie są dyktowane względami formalnymi czy semantycznymi. Części parku zestawiono techniką montażu, podkreślającego odrębność ich charakteru. Wprawdzie pawilony usytuowano w punktach przecinania się linii niewidzialnej sieci, jednak taki sposób uporządkowania integruje je bez narzucania hierarchii. Park kwestionuje idee porządku oraz pojęcia jedności i ponad nimi umieszcza swobodne składowanie (jako sposób restrukturyzacji bardziej odpowiedni dla współczesnych okoliczności kulturowych). Architektura parku jest nie tylko zderzeniem niekoherentnych komponentów, ale też wydarzeniem się, działaniem, akcją nie mającą początku, celu ani końca. Charakteryzując swój projekt, Tschumi wyraził wolę, by architektura przyszłości była właśnie takim zderzeniem/wydarzeniem.

Architektura jako wydarzenie to forma osłabionej artykulacji przestrzeni, utrzymująca jej charakter jako miejsca różnicowania i kombinacji heterogenicznych uwarunkowań, bez hierarchii między nimi, rygorystycznych porządków, dążeń do scalenia czy zamknięcia. Zdarzenia przestrzeni są też miejscami przemyślenia na nowo nie tylko architektury, ale także społeczeństwa, drogą do wytworzenia jego nietradycyjnej i niehierarchicznej wersji. Dyskusja o architekturze jest refleksją splatającą zarówno filozoficzny, jak i socjologiczny namysł nad światem fundamentów z przecuciem nicości, przełamywanej świadomością przygodności wszystkich porządków.

* * *

Analizy prac teoretycznych Eisenmana i Tschumiego ukazują, jak bardzo zmieniły się cele architektury, która, zamiast wspierać trwałość społeczną, raczej nasila sprzeczności, zamiast dawać poczucie bezpieczeństwa, uwzniośla niebezpieczeństwo. Od prostych zabiegów defamilaryzacji, zwiększania dystansu do samej siebie i wzmocnienie roli teorii, przez niewygodę, niepokój, niezadomowienie (*Un-zu-hause-sein*), niesamowitość (*Unheimlichkeit*), eksces, szok i przemoc – doszła do skrajności stabilności i niepewności, by w końcu podjąć próbę penetracji także tego, co niemożliwe i niewyrażalne, zapisywania tego, co nie może się stać przedmiotem zapisu.

dr Cezary Wąs

Kustoszu Muzeum Architektury we Wrocławiu, adiunkt w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Zajmuje się historią architektury współczesnej.

Summary

CEZARY WAŚ/ Destruction as construction. Paradoxes of deconstruction in architecture

Scepticism about persistence and common importance of fundamental values of human culture evinced in philosophers and writers' works as early as in Greek antiquity, nevertheless it was not expressed so strongly as in the second half of the 20th century. Especially in Martin Heidegger's work *Being and Time* (although originated in 1927, still influential in all later philosophy) the following states were characterised: the state of losing the ground (*Abgrund*), being out of sight (*Unheimlichkeit*) and being out of dwelling (*Un-zu-hause-sein*) – as the basis of self-confidence of conscious being there (*Dasein*). The entire criticism of philosophy of home and dwelling draws the inspiration from this early writing of the German philosopher; it combines crisis of basic terms of metaphysics with social conditions which are dictated by life in large metropolis. The crisis of both metaphysical foundation and home appears to be similar to the situation of weakening the relations between a man and his dwelling in extensively expanding cities. Whereas philosophy, as well as many disciplines of social sciences, have diagnosed for a long time the destabilisation of fundamental ideas of Western culture and crucial changes in the ways of dwelling, architecture itself occurred to be “the last bastion of civilisation” (Jacques Derrida).

Among contemporary architects, Peter Eisenman and Bernard Tschumi were the ones who engaged most decidedly in the issues of critical analysis of architecture foundation and its social role. Both the architects noticed new formulas of contemporary social and individual existence, tremendously different from the entire history, and at the same time they affirmed lack of adequacy of architecture concepts to new situations. Both Eisenman and Tschumi used to describe the existing architecture as a tool for consolidation of highly integrated and hierarchised societies, as a discipline extremely uncoincidental with the current character of social life based on ideas of freedom and diversity. The means to transform architecture and make it factor of further social changes, was a concept that accentuated revealing its inner contradictions and considering them in the designing strategies.

Eisenman's activity, in regard of what has just been noticed, was focused on questioning the basic rules of traditionally comprehended architecture, especially the rule of purpose. The American architect noticed that the concept of architecture as fulfilment of the need of location, hides away the fact that the location has to be constantly reconsidered, and hence it is overtaken by change (dislocation). Therefore new concept of architecture propounded architectural activity to translocate the concept of location – more than before – but also to change its status perpetually. So comprehended architecture should claim, as its main purpose, the constant revision of this purpose and create itself anew permanently. Even Eisenman's earliest designs of houses nos. I–IV broke with such values as the sense of safety, closeness and familiarity, and just on the contrary they accentuated senses of strangeness, homelessness and loss of confidence.

The contradictions within architecture noticed by Tschumi referred to combination of intellectual and sensual values in architecture, when their non-appropriation was defeated by an additional condition, namely the way of experience based on pleasure of excess, marked by insanity. The features of folly were especially visible in his designs of gardens, where the order of planning was mixed with sensual experience introduced by particular elements (both the ones created by nature, and the buildings defined as *folies*). Parc de la Villette (designed by the French architect in Paris) put in question not only the common understanding of purpose in architecture but also the ideas of order and integrity, as its plan was based on the combination of independent layers with records of grids of points, various lines and planes. The architecture that collides inadequate elements with each other was supposed to be a kind of an event with no beginning and no end. The architecture treated as an event became a form of a space weakened articulation that maintains its diversity and lack of accordance of its elements.

The analyses of Eisenman and Tschumi's theoretical writings indicate how much the aims of architecture have actually changed; instead of supporting social persistence, the architecture at present is rather intensifying contradictions, and instead of providing people with the sense of safety, it is subliming danger. From simple acts of defamiliarisation, increasing the distance to itself and enhancing the role of theory, through discomfort, anxiety, not feeling at home, weirdness, excess, shock and violence, architecture reached the edge of stability and uncertainty, only to make an attempt at penetrating what is impossible and unutterable, and recording what cannot become the subject of any records.