

Jacques Derrida

Punkt szaleństwa / żadnego szaleństwa. Architektura *maintenant*¹

1. *Maintenant*. Tego francuskiego słowa się nie przetłumaczy. Dlaczego? Z powodów, całej serii powodów, które wyłonią się może w biegu, po drodze, czy nawet u końca jej przebiegu². Gdyż podejmuję się tu biegu, przebieżki raczej, wiodącej jedną drogą, pośród innych możliwych i konkurencyjnych: przebieżki przez serię notatek bieżących przez *Szaleństwa* Bernarda Tschumiego z punktu w punkt, ryzykownych, nieciąglych, przypadkowych.

Dlaczego *maintenant*? Oddalam czy raczej trzymam w zanadru, odsuwam *na bok* taki powód dla podtrzymywania [*maintenir*] piętna lub stempla tego idiomu, który przypominałby o francuskim Parku La Villette, jak i o tym, że to pretekst dał w nim miejsce tym *Szaleństwom*. Niewątpliwie jedynie pretekst, napotkany w biegu, po drodze, jak stacja, stadium, przerwa w trasie. Niemniej pretekst ten napotkano we Francji. Mówi się po francusku, że napotyka się okazję, lecz także, nie zapominajmy o tym, że «napotyka się opór».

2. *Maintenant*, słowo to nie będzie łopotać na wietrze jako sztandar tego, co aktualne, nie wprowadzi nas w kwestie palące: czym jest dziś architektura? co myślimy o architektonicznej aktualności? co nowego w tej dziedzinie? Otóż,

¹ Tłumaczenie na podstawie: J. Derrida, *Point de folie, maintenant l'architecture* w: tegoż, *Psyché. Invention de l'autre*, Éditions Galilée, Paris 2003, s. 91-106. Tekst poświęcony jest dziełu architekta Bernarda Tschumiego. Opublikowany najpierw w wydaniu dwujęzycznym w *La Case vide* Tschumiego, szkatułce pomieszczającej eseje i plansze (Londyn 1986). Tytuł oryginalny to: *Point de folie – maintenant l'architecture*. Jest on oczywiście, co częste u Derridy, nieprzetłumaczalną grą słów, której nie sposób zachować bez odwołania do komentarza. „Point de folie” jest nie tylko „punktem szaleństwa”, lecz także przeczeniem: „żadnego szaleństwa”. „Maintenant”, jak zauważa w tekście sam Derrida, również nie da się przetłumaczyć. Warto (tak się dzieje także w angielskim przekładzie tekstu) termin ten pozostawić w zapisie francuskim. Jako rzeczownik „maintenant” oznacza bowiem „teraz”. Jeśli jednak zobaczymy w nim imiesłów, chodziłoby o „podtrzymując” (od „maintenir”: „wspierać”, „podtrzymywać”). Nie bez znaczenia (co również zostanie wygrane w tekście) jest to, że na „maintenant” składa się zarówno „la main” („ręka”), jak i „tenant” („trzymając” od „tenir”: „trzymać”). Wszystkie te znaczenia zostają oczywiście wygrane przez Derridę w kolejnych partiach tekstu.

Wszystkie przypisy w tekście pochodzą od tłumacza.

² W oryginalne gra słów: „Encours de route, voire en fin de parcours. Car je m'engage ici dans un parcours, une course plutôt, parmi d'autres possibles et concurrentes: une série de notations cursives...”. „En cours de” oznacza dosłownie: „w trakcie robienia czegoś”, „parcours” wskazuje na „trasę”, „drogę”, „course” na „bieg” lub „wyścig”.

architektura nie określa już jakiejś dziedziny. *Maintenant* nie jest ani objawem modernizmu ani nawet ukłonem wobec post-modernizmu. *Posty*, które się dziś tym samym rozmnożyły (post-strukturalizm, post-modernizm itd.) poddają się wciąż historycystycznemu przymusowi. Wszystko naznacza epokę, nawet zdecentrowanie podmiotu: post-humanizm. Jak gdyby raz jeszcze chciano wprowadzić porządek w linearne następstwo, dokonywać periodyzacji, rozróżnić pomiędzy «przed» i «po», ograniczać ryzyko płynące z możliwości odwrócenia lub powtórzenia, transformacji lub permutacji: oto ideologia postępu.

3. *Maintenant*: jeśli słowo to oznacza wciąż to, co się przydarza³, właśnie się przydarzyło, obiecuje się przydarzyć w architekturze, jak i przez architekturę, to ta nieuchronność owego *właśnie* (*właśnie* się przydarza, *właśnie* się przydarzyło, *właśnie* się zaraz przydarzy) nie pozwala już wpisać się w uporządkowany bieg historii: nie jest ani modą, ani okresem, ani epoką. Bez wątplenia *właśnie maintenant* nie pozostaje obce historii, lecz jego relacja wobec niej byłaby innego rodzaju. A jeśli ono *nam się przydarza*, to trzeba przygotować się na podjęcie obydwu tych słów. Z jednej strony, nie przydarza się jakiemuś ukonstytuowanemu «my», ludzkiej subiektywności, której istota byłaby ustalona i która w następnym kroku powinna zostać naznaczona historią czegoś, co nazwano architekturą. Ukazujemy się sobie samym jedynie poprzez doświadczenie rozstąpienia się przestrzeni, które już naznaczone jest architekturą. To, co przydarza się przez architekturę konstruuje i instruuje owo «my». Ono *właśnie* pochłonięte jest przez architekturę, nim nawet stanie się podmiotem: panem i posiadaczem. Z drugiej strony, nieuchronność tego, co nam się przydarza w *maintenant*, nie zapowiada jedynie wydarzenia⁴ o charakterze architektonicznym, a raczej pismo przestrzeni [espace], rodzaj rozstąpienia się przestrzeni [espacement], które robi miejsce wydarzeniu. Jeśli dzieło Tschumiego opisuje dobrze architekturę wydarzenia, to nie robi tego jedynie po to, by konstruować miejsca, w których musi się coś dziać, ani nie jedynie po to, by to sama konstrukcja, jak to się mówi, aranżowała tam wydarzenie. Nie to jest tu istotne. Wymiar wydarzeniowy włączony jest w samą strukturę architektonicznego urządzenia: w sekwencję, otwartą serialność, narracyjność, filmowość, dramaturgię, choreografię.

3 Ażeby wygrać w sposób właściwy kinetyczną metaforykę Derridy wписaną w „wydarzenie”, należałoby, być może, tłumaczyć tutaj „ce qui arrive” („to, co się przydarza”) jako „to, co następuje” (wskazywałoby ono na „krok”, „postępowanie”). Takie rozwiązanie nie byłoby jednak efektywne w innych miejscach tekstu, dlatego z dbałości o zachowanie spójności pojęciowej przekładu, rezygnuję z takiego rozwiązania.

4 Proponuję tutaj, jakkolwiek tylko za pomocą umieszczonej w przypisie glosy, by jedną z fundamentalnych kategorii Derridy: „l'événement”, tłumaczyć nie jako „wydarzenie” (jak wskazuje pierwszy odruch oraz translatorska tradycja), lecz jako „zajście”. Decyzja o przekładaniu kategorii „l'événement” poprzez „wydarzenie”, była zawsze zgodą na wymazanie aspektu dynamiki, „przychodzenia”, „przyjścia” („venir”), które u Derridy stanowi kluczową matrycę tego pojęcia. „Wydarzenie” jako to, co nie podporządkowuje się redukcji do porządku ontologicznych stabilności, musi pozostać nie tym, co jest (lub nie jest), lecz tym, co się wydarza, nie tym, co jest jako obecne, lecz tym, co istnieje jedynie, nadchodząc, jest tym, co wciąż przychodzi, tym, co „pozostaje do przyjścia”, à-venir (ani nie jest, ani jest, bo jest i nie jest zarazem). Ten kinetyczny wymiar zawiera zaś polskie „zajście”. „Zachodzić do kogoś” to „przychodzić”, „odwiedzać”, lecz zachowując wskazanie na kategorię „wydarzenia”, którego „zajście” jest przeciw rodzajem. Gdy coś zachodzi, to zarazem „ma miejsce”, jest obecne, odbywa się, lecz także nie ma go tutaj, jest nieobecne, bo jedynie zachodzi. Derrida będzie pisał o Innym jako o tym, co ani jest, ani nie jest (podobnie z figurą żydowskiego Mesjasza). Być może należałoby mówić, że Inny nie jest tym, co przychodzi, lecz tym, co zachodzi

4. Architektura wydarzenia, czyż jest ona możliwa? Jeśli to, co nam się przydarza nie przychodzi tym samym z zewnątrz, czy raczej, jeśli to zewnątrz angażuje nas w coś, czym sami jesteśmy, to czy istnieje *maintenant* architektury, i w jakim sensie? Wszystko sprowadza się właściwie do pytania o sens. Nie odpowiemy na nie, wskazując na wiodące do niego drogi dostępu, np. te istniejące pod postacią nadaną przez architekturę: pod postacią preambuły, *pronaosu*, progu, metodycznej drogi, okręgu lub krążenia, labiryntu, ciągów schodów, wspinania się pod górę, archeologicznego zstępowania ku fundamentom itd. Odpowiedź nie może tym bardziej przybrać postaci systemu, a mianowicie *architektoniki*: sztuki systemów, jak powiada nam Kant. Nie odpowiemy na nie, zapewniając dostęp do jakiegoś finalnego sensu, którego osiągnięcie zostałoby nam wreszcie obiecane. Nie, chodzi właśnie o to, co się przydarza sensowi: nie o sens tego, co pozwoliłoby nam wreszcie dojść do sensu, lecz o to, co mu się przydarza, sensowi, sensowi sensu. I tym jest właśnie wydarzenie, tym, co mu się przydarza poprzez wydarzenie, które, nie podlegając już sensowi w sposób całkowity ani zwyczajny, związane byłoby z czymś takim jak szaleństwo.

5. Nie żadne [*point*] Szaleństwo, alegoryczna hipostaza Nie-Rozumu, Nie-Sensu, lecz szaleństwa. Trzeba nam się będzie liczyć z tą liczbą mnogą. Szaleństwa zatem, szaleństwa Bernarda Tschumiego. Mówić o nich będziemy odtąd, posługując się metonimią, jak i w sposób metonimicznie metonimiczny, gdyż figura ta, jak zobaczymy, porywa samą siebie; nie ma ona środków do tego, by zatrzymać siebie, a tym bardziej całą rzeszę *Szaleństw* z Parku La Villette. *Szaleństwa* to przede wszystkim nazwa, w pewnym sensie nazwa własna, jak i sygnatura. Tschumi nazywa w taki sposób punktowy splot, który rozprowadza niekończącą się rzeszę elementów w przestrzeni, którą faktycznie rozsuwa, lecz której nie nasycza. Chodzi zatem o metonimię, ponieważ *szaleństwa* oznaczają przede wszystkim jedynie pewną część, serię części, właśnie punktowość zbioru, który zawiera również linie i płaszczyzny, «ścieżkę dźwiękową» i «ścieżkę obrazową». Będziemy jeszcze mówić o funkcji przypisanej tej mnogości czerwonych punktów. Na tę chwilę zauważmy jedynie, że zachowuje ona metonimiczny związek z całością parku. W istocie pod postacią tej nazwy własnej, *szaleństwa* pełnią funkcję wspólnego mianownika, «największego wspólnego mianownika» tej «programatycznej dekonstrukcji». Lecz na dodatek, czerwony punkt każdego szaleństwa pozostaje podzielny, jest punktem bez punktu, w swej wyartykułowanej strukturze zostaje wydany na kombinatoryczne substytucje i permutacje, które odsyłają go tak do innych szaleństw, jak i do jego własnych części. To punkt otwarty i zamknięty. Ta podwójna metonimia staje się otchłanna, kiedy określa lub ogranicza kontekstem coś, co otwiera ową nazwę własną (*Szaleństwa* Bernarda Tschumiego) na ogromną semantyczną złożoność pojęcia «szaleństwo», wielką nazwę lub wspólny mianownik dla wszystkiego tego, co się przydarza sensowi, kiedy wychodzi on z siebie, alienuje się i siebie rozdziela, nie będąc nigdy podmiotem, wystawia siebie na zewnątrz, rozstępuje się w tym, w czym nie jest sobą. Nie semantyka, lecz przede wszystkim a-semantyka *Szaleństw*.

6. Możemy zatem powiedzieć, *przynajmniej ten jeden raz*, że szaleństwa, te szaleństwa (w każdym sensie tego słowa) nie prowadzą do ruiny, ruiny właściwej porażce lub nostalgii. Nie sprowadzają się one do «nieobecności dzieła» – tego losu, jaki pisany był *szaleństwu w dobie klasycznej*, o którym mówi nam Foucault⁵. Wytwarzają one dzieło, działają⁶. W jaki sposób? W jaki sposób myśleć o tym, że dzieło *podtrzymuje siebie [se maintienne]* w tym szaleństwie? W jaki sposób myśleć *maintenant* dzieła architektonicznego? Za pomocą pewnej przygody punktu, do czego dojdziemy, jako że *maintenant* dzieła jest punktem – w tej samej chwili, w punkcie jego implozji. Szaleństwa popychają do działania ogólne przemieszczenie, pobudzają w nim wszystko to, co zdawało się, aż do teraz, nadawać sens architekturze. Ścisłej rzecz ujmując, to, co zdawało się podporządkowywać architekturę sensowi. Dekonstruuje one przede wszystkim, lecz nie jedynie, architektoniczną semantykę.

7. Istnieje, nie zapominajmy o niej, architektura architektury. Aż po swą archaiczną podstawę najbardziej fundamentalne pojęcie architektury *zostało skonstruowane*. Ta znaturalizowana architektura została nam przekazana w spadku, zamieszkujemy ją, ona zamieszkuje nas, myślimy, że przeznaczona jest do zamieszkania i nie stanowi już wcale dla nas przedmiotu. Lecz trzeba rozpoznać w niej *artefakt, konstrukt, monument*. Nie spadła ona z nieba, nie jest naturalna, nawet jeśli wykształca pewną osłonę wobec *physis*, nieba, ziemi, tego, co śmiertelne i tego, co boskie. Ta architektura architektury ma pewną historię, jest na wskroś historyczna. Jej dziedzictwo daje początek intymności naszej ekonomii, prawu naszego domostwa (*oikos*), naszej familialnej, religijnej, politycznej *oikonomii*, wszystkim miejscom narodzin i śmierci, świątyni, szkole, stadionowi, agorze, placowi, grobowcowi. Przenika nas aż do punktu, w którym zapominamy o samej jej historyczności i bierzemy ją za naturę. To na tym właśnie polega zdrowy rozsądek.

8. Pojęcie „architektury” samo w sobie jest oswojonym *konstruktem*, dziedzictwem, które pojmujemy, zanim nawet spróbujemy o nim pomyśleć. Mimo wszystkich przemian architektury trwają w niej wciąż pewne niezmiennie cechy. Aksjomatyka przenika niewzruszenie, niezachwianie całą jej historię. Aksjomatyka, tzn. zorganizowany zbiór fundamentalnych i zawsze zakładanych z góry ocen. Hierarchia ta osadziła się w kamieniu, przenika odtąd całą przestrzeń społeczną. Jakie są te niezmiennie cechy? Wyróżnię cztery z nich, nieco sztuczny spis czterech cech, powiedzmy raczej, czterech punktów. Tłumaczą one jeden i ten sam postulat: *architektura musi mieć sens, musi go przedstawiać* i poprzez niego *znaczyć*. Znaczący lub symboliczny walor tego sensu musi rozporządzać strukturą i syntaksą, formą i funkcją architektury. Musi rozporządzać nimi *od zewnątrz*, od strony podstawy (*archè*), fundamentu lub założenia, transcendencji

5 Chodzi oczywiście o sławny passus Michela Foucaulta z jego *Historii szaleństwa*: „szaleństwo to nieobecność dzieła”.

6 „Działanie” zatarło obecnie w polszczyźnie jawny związek z „dziełem”, który niegdyś zachowywał poprzez czasownik „działać”. Śladem tego związku jest słowo „niedziela”: „święto niedzielne od niedziałania zwane, iż się w ten dzień nic działać i robić nie godzi”. S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1994, s. 325.

lub celowości (*telos*), których miejsca same w sobie nie są architektoniczne. Oto anarchitektoniczna topika tej semantyki, z której wywodzą się nieuchronnie cztery punkty niezmienności:

– doświadczanie sensu musi być *zamieszkiwaniem*, prawem *oikos*, ekonomią ludzi lub bogów. W swej niereprezentacyjnej obecności, która, w odróżnieniu od innych sztuk, zdaje się odsyłać jedynie do siebie samej, przeznaczeniem dzieła architektonicznego jest obecność ludzi i bogów. Aranżowanie i zajmowanie miejsc, inwestowanie w nie musiało zmierzyć się z tą ekonomią. To o niej przypomina wciąż Heidegger, kiedy interpretuje bezdomność (*Heimatlosigkeit*) jako symptom onto-teologii, a dokładniej nowoczesnej techniki⁷. Spoza kryzysu zamieszkiwania zaprasza nas on do starannego przemyślenia prawdziwego nie-szczęścia, niedostatku, nędzy samego zamieszkiwania (*die eigentliche Not des Wohnens*). Śmiertelni muszą najpierw nauczyć się mieszkać (*sie das Wohnen erst lernen müssen*), usłyszeć to, co wzywa ich do zamieszkania. Nie chodzi tu o dekonstrukcję, lecz o wezwanie do powtórzenia samego fundamentu architektury, którą zamieszkujemy, którą musimy ponownie nauczyć się zamieszkiwać, do powtórzenia źródła jej sensu. Oczywiście, jeśli „szaleństwa” dokonują namysłu nad tym źródłem i doprowadzają do jego przemieszczenia, nie muszą dłużej oddawać się fetowaniu nowoczesnej technologii czy maniackiemu panowaniu nad jej mocami. Byłby to ledwie nowy zwrot w obrębie tej samej metafizyki. Stąd trudność tego, co właśnie – *maintenant* – się zapowiada.

– scentralizowana, zhierarchizowana organizacja architektoniczna musiała podporządkować się zapomnieniu źródła i ustanowieniu gruntu. Działo się tak nie tylko od chwili, w której została usadowiona na ziemskim podłożu, lecz od chwili, w której zyskała prawno-polityczne uzasadnienie jako instytucja upamiętniająca mity o mieście, herosów lub boskich fundatorów. Ta religijna lub polityczna pamięć, ten historycyzm nie opuścił, wbrew pozorom, nowoczesnej architektury. Strzeże ona nostalgii za nim, jej przeznaczeniem jest bycie stróżem. Nostalgii, która dokonuje zawsze hierarchizacji: architektura zmaterializowała hierarchię w kamieniu lub drewnie (*hylé*), jest hyletyką świętości (*hieros*) i początku (*arche*), *archi-hieratyką*.

– ekonomia ta pozostaje z konieczności *teleologią* zamieszkiwania. Wpisuje się ona we wszystkie porządki celowości. W celowości etyczno-politycznej, służbie religijnej, celach utylitarnych lub funkcjonalnych chodzi zawsze o zaprzęgnięcie

7 Pamiętajmy przy tym, że domostwo (a także wiążąca się z nim ekonomia, prawo domu, *oikosnomos*) jest dla Heideggera nie tyle budynkiem, co metaforą określającą status podmiotu metafizyki. Podmiotu, który był ponadto ściśle ugruntowany na stabilnym, metafizycznym gruncie („Grund”). Architektoniczna topika, która rozmnożyła się w tekstach niemieckiego filozofa, wywarła również wpływ na samą dekonstrukcję i to już u jej podwalin. Samo pojęcie „dekonstrukcji” jest przeciwieństwem zaproponowanym przez Gérarda Granela neologizmem, użytym w tłumaczeniu eseju Heideggera *W kwestii bycia*. Właśnie za pomocą „la déconstruction” przekłada on heideggerowskie „der Abbau” (oznaczające „demonтаж”, „rozbiórkę”, „eksploatację”).

Zob. M. Heidegger, „Contribution à la question de l'être”, w: *Questions I et II*, przeł. G. Granel, Paryż 1968, s. 240; wyd. polskie: M. Heidegger, „W kwestii bycia”, w: *Znaki drogi*, przeł. M. Poręba, Warszawa 1995, s. 209-210.

architektury w służbę, wzięcie jej na służbę. Cel ten jest zasadą archi-hieratycznego porządku.

– porządek ten wywyższa *sztuki piękne*, niezależnie od ich rodzaju, wieku, czy dominującego stylu. Wolor piękna, harmonii, całości musi wciąż w nim panować.

Te cztery punkty niezmienności nie przylegają do siebie. Projektują zarys systemu od strony narożników jego ram. Nie można powiedzieć jedynie, że zbierają się do kupy i pozostają nierozłączne, co jest zresztą prawdą. Dają one miejsce pewnemu doświadczeniu *zbiórki*, zebrania koherentnej całości, ciągłości, systemu. Wprawiają zatem w ruch sieć ocen, wprowadzają i pouczają, choćby pośrednio, wszelką teorię i wszelką krytykę architektury, tak najbardziej wyspecjalizowaną, jak i najbardziej trywialną. Ocenianie wpisuje hierarchię w hyletykę, jak również w przestrzeń formalnej dystrybucji wolorów. Lecz ta architektonika niezmiennych punktów wprawia w ruch również wszystko to, co nazywa się kulturą zachodnią, nawet poza jej architekturą. Stąd bierze się sprzeczność, *double-bind* lub antynomia, która zarazem pobudza i nęka tę historię. Z jednej strony, ta ogólna architektonika *zacierza* lub *przekracza* dotkliwą swoistość architektury, ma wartość dla innych sztuk i innych rejonów doświadczenia. Z drugiej strony zaś, architektura jako figura najpotężniejszej metonimii daje jej najtrwalszą *spójność*, obiektywną substancję. Przez spójność nie rozumiem tu jedynie logicznej koherencji, tej, która wikała w jedną sieć wszystkie wymiary ludzkiego doświadczenia: nie istnieje dzieło architektury bez interpretacji, a nawet bez ekonomicznej, religijnej, politycznej, estetycznej, filozoficznej decyzji. Lecz przez spójność rozumiem także trwanie, wytrzymałość, hyletykę tradycji. Stąd *opór*: opór materiałów jako opór tego, co świadome i tego, co nieświadome, który ustanawia tę architekturę ostatnią twierdzą metafizyki. Opór i przeniesienie. Konsekwentna dekonstrukcja byłaby niczym, gdyby nie wzięta pod uwagę tego oporu i tego transferu; niewiele by zdziałała, gdyby nie wzięta się za architekturę jako architektonikę. Wziąć się za nią, to nie zaatakować ją, zniszczyć lub wykoleić, skrytykować lub zdyskwalifikować. Lecz w końcu ją *przemysśleć*, wziąć z nią wreszcie rozbrat po to, by ją pojąć za pomocą myśli, która trzyma się z dala od teorematu – i ze swojej strony podejmuje się wykonania dzieła.

9. Weźmiemy teraz [*maintenant*] pod uwagę szaleństwa, czy, jak powiedzieliby inni, nadmiarową *hybris* Bernarda Tschumiego, jak i to, co daje nam ona do myślenia. Szaleństwa te wprawiają w drżenie sens, sens sensu, znaczący zbiór tej potężnej architektoniki. Podają w wątpliwość, przemieszczają, destabilizują lub dekonstruują gmach tej konfiguracji. Jak zauważymy, w tym tkwi ich „szaleństwo”. Gdyż w *polemos* pozbawionym agresji, pozbawionym tego destrukcyjnego popędu, który zdradzałby wciąż tkwiący wewnątrz hierarchii afekt reakcyjny, zabierają się za sam sens architektonicznego sensu, taki jaki został nam przekazany w spadku i taki jaki wciąż zamieszkujemy. Nie unikajmy odpowiedzi: jeśli wspomniana konfiguracja zajmuje uprzywilejowane miejsce w obszarze tego, co na Zachodzie nazywa się architekturą, to czy szaleństwa te nie są rodzajem „tabula rasa”? Czyż nie wiodą na pustynię anarchitektury, do

stopnia zero architektonicznego pisania, w którym zatracaloby się ono, od tej chwili pozbawione celu, estetycznej aury, fundamentu, hierarchicznej zasady, symbolicznego znaczenia? A wreszcie, czy nie wiodą one do prozy złożonej z abstrakcyjnych, neutralnych, nieludzkich, bezużytecznych, nienadających się do zamieszkania i pozbawionych sensu tomów⁸?

Otóż nie. „Szaleństwa” afirmują, a swego aktu afirmacji podejmują się poza przestrzenią tej ostatecznie anihilującej, sekretnie nihilistycznej powtórki z architektury metafizycznej. Angażują się one w *maintenant*, o którym mówię, podtrzymują [*maintiennent*] i uruchamiają na nowo, ponownie zapisują architekturę. Budzą w niej być może energię wiecznie uśpioną, zamurowaną, pogrzebaną w zbiorowej mogile lub w bloku grobowej nostalgii. Gdyż trzeba podkreślić najpierw, że metafizyczna lista lub rama, której konfigurację właśnie naszkicowaliśmy była już, jeśli można tak powiedzieć, końcem/celem⁹ architektury, jej „królestwem celów” w figurze śmierci.

Konfiguracja ta rozprawiała się z dziełem, narzucała mu znaczenia lub normy, zewnętrzne, czy wręcz nieistotne. Z jego atrybutów czyniła jego istotę: z piękna formalnego, celowości, użyteczności, funkcjonalności, waloru zamieszkiwania, jego religijnej lub politycznej ekonomii, wszystkich *postug*, a zatem tyłuż określić nie-architektonicznych lub meta-architektonicznych. Odbierając im *maintenant* architektury – a zatem coś, co nazywam wciąż w ten sposób, za pomocą paleonimu, po to, by podtrzymać pewien zagłuszony zew –, przestając podporządkowywać dzieło tym obcym normom, szaleństwa zwracają architekturę w pełni temu, co miała ona od samego przedednia swego początku znaczyć. *Maintenant*, o którym mówię będzie tą sygnaturą, niepodlegającą jakiegokolwiek redukcji. Nie występuje ona przeciw przywołanemu statutowi architektury, pociąga go za sobą w inny tekst, wręcz składa sygnaturę¹⁰, wzywa innego do podpisania się pod tym, co nazywać wciąż będziemy w dalszej części *kontraktem*, inną stawką traktacji, atrakcji i kontrakcji.

Oto propozycja, którą wysuwam nie bez zastrzeżeń, uwag i przestróg. I znów pojawia się tu wskaźnik złożony z dwóch czerwonych punktów:

– Szaleństwa te nie niszczą. Tschumi mówi zawsze o „dekonstrukcji/rekonstrukcji”, w szczególności w odniesieniu do *Szaleństwa* i rodzenia się jego sześciennego kształtu (formalnej kombinacji i relacji skutkujących przemianą). Co do *Manhattan Transcripts*, to chodzi w nich o odkrycie „nowych związków, w których tradycyjne składniki architektury rozerwano i zrekonstruowano podług innych osi”. Bez nostalgii, najżywszego aktu pamięci. Nie ma tu nic z tego nihilistycznego

8 Derrida wspomina tu o tomach, jako że postrzega architekturę jako rodzaj pisma. W różnych tekstach wspomina o „piśmie architektonicznym”.

9 Chodzi o dwuznaczność francuskiego „fin”. Stanowi ono zresztą punkt wyjścia jednego z najważniejszych tekstów filozofa: *Kres człowieka*. J. Derrida, „Kres człowieka”, przeł. P. Pieniążek, w: tegoż, *Pismo filozofii*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, P. Pieniążek, Kraków 1992.

10 Sygnatura to oczywiście kolejny ogromny wątek myśli Derridy. Pisał o tym szeroko chociażby Michał Paweł Markowski: M.P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Kraków 2003.

gestu, który wieńczyłby, dla przeciwwagi, pewien wątek metafizyki, żadnego odwrócenia wartości nakierowanego na architekturę anestetyczną, nienadającą się do zamieszkania, nieużyteczną, asymboliczną i nieznaczącą, po prostu nieobsadzoną po wycofaniu się bogów i ludzi. A szaleństwa – tak jak szaleństwo w ogóle – są jak najdalej od chaosu anarchii. Lecz, nie proponując „nowego porządku”, gdzie indziej wyznaczają miejsce dzieła architektonicznego, które z samej swej zasady przynajmniej, w swym zasadniczym zakresie działania, nie będzie już posłuszne tym zewnętrznym nakazom. „Pierwszym” zmartwieniem Tschumiego nie będzie już zorganizowanie przestrzeni jako funkcji lub takie jej zorganizowanie, które miałyby na celu ekonomiczne, estetyczne, epifaniczne lub techniczno-uitytarne normy. Normy te zostaną wzięte pod uwagę, lecz okażą się podporządkowane, ponownie wpisane w jedno z miejsc w tekście, jak i w przestrzeń, którą już w końcu nie będą rozporządzać. Popychając architekturę ku jej krańcom, dawać się będzie wciąż miejsce „przyjemności”, a przeznaczeniem każdego szaleństwa będzie jakiś „użytek”, wraz ze swą kulturalną, ludyczną, pedagogiczną, naukową, filozoficzną celowością. Powiemy później słowo o sile jego atrakcji. Wszystko to posłuszne programowi przeniesień, transformacji lub permutacji, w sprawie których owe zewnętrzne normy nie będą już dzierżyć ostatniego słowa. Nie będą one górować nad dziełem, Tschumi pofałduje je w ogólnej realizacji dzieła.

– Tak, pofałduje. Czym jest fałda?¹¹ Ustanawiając na nowo miejsce architektury tam, gdzie posiadałaby ona coś specyficznie *własnego*, nie chodzi zwłaszcza o wiedzione purystyczną lub integrystyczną obsesją rekonstruowanie *prostoty* architektury, architektury po prostu architektonicznej. Nie chodzi już o ocalenie tego, co własne w dziewiczej immanencji jej ekonomii i o przywrócenie jej niealienowalnej obecności, obecności wreszcie niereprezentacyjnej, niemimetycznej i odsyłającej jedynie do siebie samej. Owa autonomia architektury, która zamierzałaby tym samym pogodzić formalizm i semantyzm w ich krańcowych postaciach, wieńczyłaby jedynie metafizykę, którą starałaby się zdekonstruować. Inwencja polega tu na skrzyżowaniu motywu architektonicznego z tym, co istnieje w sposób coraz bardziej wyjątkowy i równorzędny w innych typach pisania, które same popadły w rzeszone szaleństwo, w jego mnogość, mnogość pisma fotograficznego, filmowego, choreograficznego, czy nawet mitograficznego. Jak wykazały to *Manhattan Transcripts* (tak samo działałoby się, lecz w inny sposób, w La Villette) narracyjny montaż o dużej skali złożoności eksploduje, na zewnątrz opowieści, którą w hieratycznej obecności monumentu wzniesionego „ku pamięci” redukowały lub wymazywały mitologie. Architektoniczne pismo interpretuje (w nietzscheańskim sensie aktywnej, produktywnej, mocnej, przemieniającej interpretacji) wydarzenia *naznaczone* przez fotografię lub kino. Naznaczone, tzn. sprowokowane, określone *lub* przetranskrybowane, uchwycone, a w każdym razie uruchamiane zawsze w scenografii przejścia (transferu, translacji, transkrypcji, transgresji pokonującej granicę między jednym miejscem

11 O derridiańskim pojęciu „fałdy” lub „plisy” również można znaleźć instruktywne uwagi w pracy Markowskiego.

a drugim, jednym miejscem pisania a drugim, szczepu, hybrydy). Ani architektura ani anarchitektura: transarchitektura. Wyraża się ona wraz z wydarzeniem, nie oferuje już swego dzieła użytkownikom, wiernym lub mieszkańcom, kontemplantującym, estetom lub konsumentom. Wzywa innego do tego, by to on ze swojej strony *odkrywał*¹² wydarzenie, sygnował, współ-sygnował lub *kontrasygnował*: przesunięty w przód przesuwaniem się, które zachodzi w innym.

(Słyszę szept: lecz czy wydarzenie, o którym Pan mówi, wydarzenie, które wynajduje ponownie architekturę w serii jakichś „jedynych razów”, zawsze unikalnych w swej repetycji, nie jest tym, co dzieje się za każdym razem, nie w kościele lub świątyni, czy nawet w miejscu o charakterze politycznym, nie w nich, lecz *jako one*, wskrzeszając je dla przykładu w każdej mszy, kiedy ciało Chrystusa, kiedy ciało Króla lub Narodu siebie przedstawia i siebie obwieszcza? Dlaczego miałyby tak nie być, skoro mogło to się wciąż przydarzać, przydarzać poprzez architekturę lub aż do jej czasu? Nie mogąc podjąć ryzyka zapuszczenia się dalej w tę stronę, jakkolwiek rozpoznając jej konieczność, powiem tylko, że architektoniczne „szaleństwa” Tschumiego *dają do myślenia to, co się dzieje, gdy, dla przykładu, wydarzenie eucharystyczne przekracza kościół, tu, teraz [maintenant], lub kiedy data*¹³, pieczęć, ślad innego wnika wreszcie w ciało kamienia – tym razem w ruchu jego zanikania).

10. Wskutek tego nie można już mówić o momencie, który byłby *właściwy* architekturze, hieratycznym impasie monumentu, tego hyle-morficznego zbioru danego raz na zawsze, niepozwalającego już pojawić się w swym ciele, niedającego żadnej szansy śladom transformacji, permutacji, substytucji. W szaleństwach, o których mówimy, jest odwrotnie. Wydarzenie przechodzi bez wątpienia przez tę próbę monumentalnego momentu, lecz wpisuje go również w serię *doświadczeń*. Jak wskazuje na to jego nazwa, doświadczenie jest tym, co czegoś doświadcza, a zatem przez coś przechodzi: jest podróżą, trasą, translacją, transferem. Nie ma na celu finalnej prezentacji, uobecnienia rzeczy samej, ani dopełnienia odysei świadomości, fenomenologii ducha jako postępowania architektonicznego. Trasa szaleństw jest bez wątpienia zapisana punkt po punkcie, w zakresie, w jakim punktowy splot liczy na *program* możliwych doświadczeń i nowych eksperymentów (takich jak kino, ogród botaniczny, pracownia filmowa, biblioteka, lodowisko, sala gimnastyczna). Lecz struktura splotu i struktura każdego sześcianu (gdyż punkty te są sześcianami) stwarzają okazję dla przypadku, dla formalnego odkrycia, kombinatorycznej transformacji, błędzenia. Szansa ta nie jest dana mieszkańcowi lub wiernemu, użytkownikowi lub teoretykowi architektury, lecz komuś, kto ze swojej strony zaangażuje się w architektoniczne pismo: i zrobi to bez ograniczeń, bo tak zakłada lektura inwencyjna, niepokój wszelkiej kultury i sygnatura ciała. Ten ktoś nie zadowalałby się już *maszerowaniem*, krążeniem, przechadzaniem się

12 O kategorii „inwencji”, „odkrycia” zob. np. w: J. Derrida, „Psyché. Odkrywanie innego”, przeł. M.P. Markowski, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, oprac. R. Nycz, Kraków 1997.

13 Na temat daty u Derridy warto zobaczyć chociażby: J. Derrida, *Szibboleet dla Paula Celana*, przeł. A. Dziadek, Bytom 2000.

w miejscu, *po* ścieżkach, lecz przemieniałby swe elementarne odruchy, pozwalając im zaistnieć. Ze strony tego innego rozstąpienia się przestrzeni otrzymywałyby zdolność odkrywania swoich gestów.

11. Szaleństwo się nie zatrzymuje: ani na hieratycznym monumencie ani na kolistej drodze. Nie jest ani impasem ani pasażem. Serialność wpisuje się w kamień, żelazo, drewno, lecz sama w nich się nie kończy. Jak i wcześniej się zaczyna. Seria „prób” (doświadczeń lub artystycznych prób, jak się mówi), to, co nazywa się naiwnie szkicami, próbami, fotografiami, makietami, filmami lub zapiskami (a co dla przykładu na chwilę zebrano w tym tomie), przynależy pełnoprawnie do *doświadczenia szaleństw, szaleństw w działaniu*. Nie można już przypisywać im roli dokumentów, aneksów z ilustracjami, przygotowawczych lub pouczających notatek, krótko mówiąc, czegoś zewnętrznego wobec dzieła, odpowiednika prób w teatrze. Nie – i to właśnie wydaje się najgroźniejsze dla architektonicznego pragnienia, które nas wciąż zamieszkuje. Masa nieruchomego kamienia, wertykalny zastój szkła lub metalu, który braliśmy za rzecz samą architektury („die Sacheselbst” lub „the real thing”), jej niezastępowalną efektywność, uchwytnym teraz w wielotomowym tekście złożonym z rozlicznych zapisków: z przesadnego obarczenia *Wunderblocku*, „cudownej tabliczki” (by odesłać do tekstu Freuda, jako że Tschumi wystawia architekturę na psychoanalizę, wprowadza do niej, dla przykładu, motyw przeniesienia, jak i obłąkania), wątku palimpsestu, przesadnie nawarstwionej tekstualności, bezdennej stratygrafii, mobilnej, lekkiej i otchłannej, rozlistwionej [*feuillettée*], ukartowanej [*foliiforme*]. Rozlistwione szaleństwo, liść i wariatka¹⁴ nie zabiegają o to, by umocować się na jakimkolwiek stabilnym gruncie: ani na ziemi ani w drzewie, ani w sposób horyzontalny ani wertykalny, ani w naturze ani w kulturze, ani w formie ani na jakimkolwiek fundamencie, czy celu. Architekt, który pisał wraz z kamieniami, wprowadza oto w tom lito-grafie – a Tschumi mówi o nich jako o foliach. Coś się plecie w tym foliowaniu, którego strategia, lecz także zbieżność, nasuwa mi na myśl podejrzenie wyrażone przez Littrégo. Wobec drugiego sensu słowa „szaleństwo”, tego, który dotyczy domów noszących imię swego sygnatariusza, „osoby, która je zbudowała lub miejsca, w którym są usytuowane”, Littré, tytułem etymologii, ryzykuje następujące słowa: „Zwyczaj widzi się w tym słowie «szaleństwo». Lecz staje się to wątpliwe, kiedy natrafia się na nie w tekstach średniowiecznych: *foleia quae errat ante domum*, czy *domum foleya*, jak i *folia Johannis Morelli*; rodzi się podejrzenie, że chodzi tu o pomieszanie go ze słowem *feuille* lub *feuillee*”. Słowo „folie”, „szaleństwo” nie posiada już sensu potocznego, traci wręcz kojącą jedność swego sensu. Szaleństwa/foliaty Tschumiego grają bez wątpienia także na tym „pomieszaniu” i wyrażają, przeciw sensowi potocznemu, ten inny sens, ten sens innego, innego języka, szaleństwo tej asemantyki.

14 Prawdopodobnie nieprzetłumaczalna gra słów: „folie feuilletée, feuille et folle”. „Feuille” to nie tylko „liść”, „folia”, lecz także „arkusz”, „folia”. Stąd w „folio” trzeba widzieć także określenie typograficzne, arkusz papieru, lecz także rodzaj dzieła, książki (np. *Duże folio* Williama Shakespeare’a czy *Małe folio* Krzysztofa Mrowcewicza).

12. Kiedy odkryłem dzieło Bernarda Tschumiego, musiałem oddalić pewną pochopną hipotezę: zwrócenie się do języka dekonstrukcji, do tego, co mogło się w nim zakodować, do jej słów i najbardziej narzucających się motywów, do pewnych jej strategii, byłoby jedynie opartą na analogii transpozycją, czy nawet architektoniczną aplikacją. W każdym razie, samą niemożliwością. Otóż, kierując się logiką tej hipotezy, która długo nie przetrwa, można by zapytać: co mogłoby być architekturą dekonstrukcyjną? Czy to, co strategię dekonstrukcyjne rozpoczynają lub kończą wraz z aktem destabilizacji, nie jest właśnie fundamentalną zasadą architektury (systemu, architektoniki, struktury, fundamentu, konstrukcji itd.)? To ostatnie pytanie przywiodło mnie z kolei do następnego zwrotu w mojej interpretacji: to, w co angażują nas *Manhattan Transcripts* lub *Szaleństwa* z de la Villette, jest obowiązkowym szlakiem dekonstrukcji w jednej z jej najintensywniejszych, najbardziej afirmatywnych, najbardziej koniecznych realizacji. Nie dekonstrukcji samej w sobie, jako że nigdy takiej nie ma, lecz tego, co przenosi wywoływany przez nią wstrząs poza analizę semantyczną, krytykę dyskursu lub ideologii, poza pojęcia lub teksty w tradycyjnym znaczeniu tego terminu. Dekonstrukcje byłyby marne, gdyby były jedynie czymś negatywnym, gdyby nie konstruowały, a przede wszystkim, gdyby nie mierzyły się najpierw z instytucjami w ich stabilności, w miejscu ich największego oporu: ze strukturami politycznymi, dźwigniami decyzji ekonomicznych, materialnymi i fantazmatycznymi urządzeniami, które sprzęgają ze sobą państwo, społeczeństwo obywatelskie, kapitał, biurokrację, siły kulturowe, nauczanie architektury, (formujące tak bardzo zauważalną sztafetę), ale które sprzęgają ze sobą także sztuki, od sztuk pięknych po sztuki wojenne, naukę i technologię, stare i nowe. Tyle sił, które prędko twardnieją lub kamienieją w zakrojonej na szeroką skalę architektonicznej operacji, zwłaszcza wtedy, gdy zbliża się ona do ciała metropolii i pertraktuje z państwem. To tego typu przypadek.

13. Nie wypowiada się wojny. Plecie się wątki innej strategii, pomiędzy wrogością a negocjowaniem. Rozumiany w swoim najściślejszym, jeśli nie dosłownym, znaczeniu splot szaleństw wprowadza w przestrzeń transakcji szczególnego rodzaju urządzenie. Właściwy sens „splotu” nie potrafi zebrać się do kupy. Przekracza. Pleść, to przekraczać, przechodzić przez kanał. To doświadczać przepuszczalności. A przechodzenie to nie jest przesuwaniem się po już istniejącej tkaninie. Ono tka, odkrywa histologiczną strukturę tekstu, to, co można by określić po angielsku mianem „fabric”. Fabryka: oto, mówiąc mimochodem, francuskie słowo (lecz posiadające całkiem inne znaczenie niż angielskie „fabric”), którym pewni decydenci chcieli zastąpić ów niepokojący tytuł: „szaleństwa”.

Architekt-tkacz¹⁵. Tka, jak i rozsnuwa nici łańcucha, jego pismo wisi na włosku. Splot zawsze rozplata się w wielu kierunkach, wychodzi poza sens. Jest

15 Kolejny sygnał wskazujący na to, że architektura jest tu dla Derridy przede wszystkim pismem. Tkacz, to nie tylko nietzscheańska metafora pisarza rozsnuwającego swój tekst niczym pająk, lecz także figura wpisana per se we wszelki tekst (jeśli za dobrą monetę wziąć etymologię słowa *textus*, które miałyby znaczyć pierwotnie tkacki splot).

podstępem zarzucanym jak sieć, a zatem urządzeniem szczególnego rodzaju. Jakiego? Rozłączona seria „punktów”, czerwonych punktów ustanawia splot, rozprzestrzeniając w nim wielość matryc lub komórek rozrodczych, których przemian nie da się nigdy uspokoić, ustabilizować, osadzić, zidentyfikować w jakimś kontinuum. Jako że komórki te same są podzielne, wskazują także na momenty zerwań, nieciągłości, rozłączenia. Lecz jednocześnie z serią zrytmizowanych anachronii lub aforystycznych odstępów lub raczej poprzez nie, punkt szaleństw [*point de folie*] zbiera do kupy to, co właśnie rozproszył, zbiera to jako rozproszenie. Zbiera je do kupy w mnogości czerwonych punktów. Podobieństwo i zbiórka¹⁶ nie sprowadzają się do samego koloru, choć chromatograficzne przypomnienie odgrywa w nim zasadniczą rolę.

Czym jest zatem punkt, ten punkt szaleństwa? W jaki sposób zatrzymać szaleństwo? Gdyż punkt zawiesza je, i w tym ruchu zatrzymuje, lecz zatrzymuje jako szaleństwo. Zatrzymanie szaleństwa: punkt szaleństwa, żadnego szaleństwa, więcej szaleństwa, bez szaleństw, krok szaleństwa. Co tworzy prawo? Kto tworzy prawo? Dzieli ono i zatrzymuje podział, podtrzymuje [*maintient*] ten punkt szaleństwa, tę chromosomalną komórkę jako zasadę rozrodczą. W jaki sposób myśleć architektoniczny chromosom, jego kolor, tę pracę podziału i indywidualizacji, która nie przynależy już do bio-genetyki?

Dojdziemy do tego, lecz po odbyciu pewnej okrężnej drogi. Trzeba przejść przez jeszcze jeden punkt.

14. Istnieją w słowniku Tschumiego mocne słowa. Wyznaczają one miejsca punktów o najwyższym stopniu intensywności. Są to słowa zaczynające się od „trans-” (transkrypcja, transfer itd.), a przede wszystkim od „de-” lub „roz-”. Mówią one o destabilizacji, dekonstrukcji, a przede wszystkim o rozpękaniu, rozdzieleniu, rozłączeniu, rozerwaniu, rozróżnieniu. Architektura różnorodności, zerwania i nie-zbieżności. Lecz kto mógł kiedykolwiek w ten sposób budować? Kto kiedykolwiek liczył się z energiami zawartymi w „roz-” i w „de-”? Nie można zrobić dzieła z prostego przemieszczenia lub jedynie z rozbiórki. Trzeba więc wynajdować. Trzeba torować sobie ścieżkę do innego pisania. Nie wyrzekając się dekonstrukcyjnej afirmacji¹⁷, której konieczności dowiedliśmy, wręcz przeciwnie, właśnie po to, by ponownie wprawić ją w ruch, pismo to podtrzymuje rozłączenie jako takie, złącza „roz-”, podtrzymując odstęp, zbiera do kupy różnicę. Zbiórka ta będzie czymś pojedynczym. To, co podtrzymuje zbiór nie posiada z konieczności formy systemu, nie podkreśla wciąż architektoniki i może nie być posłuszne logice syntezy lub porządkowi syntaksy. *Maintenant* architektury

16 Gra słów: „*ressemblance et rassemblent*”.

17 „Dekonstrukcja jest po stronie «tak», po stronie afirmacji życia. Mówiłem, przynajmniej począwszy od *Pas* (w *Parages*, Galilée, 1986), o przeżyciu [*la survie*] jako o komplikacji opozycji życie-śmierć, którą poprzedza u mnie bezwarunkowa afirmacja życia”. J. Derrida, *Je suis en guerre contre moi-même*, „Le Monde”, 19.08.2004 r. Wywiad zamieszczony następnie w specjalnym numerze gazety poświęconym śmierci filozofa, z 12.10.2004 r.

byłoby tym manewrem służącym do opisanego „roz-” i zrobienia z niego dzieła jako takiego. Utrzymując siebie i podtrzymując, dzieło to nie zatapia różnicą w betonie, nie wymazuje naznaczonego różnicą śladu, nie redukuje ani nie wprowadza traktacji, dystrakcji lub abstrakcji w jednolitą masę (beton). Architektonika lub sztuka systemu przedstawia jedynie epokę, powiada Heidegger, w historii bycia-z¹⁸. To tylko jedna, szczególna możliwość zbiórki.

Tak brzmiałoby zadanie i stawka, troska o to, co niemożliwe: oddać sprawiedliwość rozłączeniu, lecz po to, by zaprząć je do działania jako takie w przestrzeni zbiórki. To transakcja, której celem jest rozsuniecie przestrzeni i *socius* rozłączenia, które pozwala zresztą poddać negocjacji nawet to, pozwala negocjować różnicę z otrzymanymi z góry normami, polityczno-ekonomicznymi siłami architektoniki, panowaniem nad wytwarzaniem dzieła. Trudność ta jest doświadczeniem Tschumiego. Nie ukrywa on tego, „nie obejdziesz się bez trudności”: „w La Villette chodzi o nadanie formy, uaktywnienie rozłączenia... Nie obejdziesz się bez trudności. Nadawanie formy rozłączeniu wymaga tego, żeby wsparcie (parku, instytucji) zostało ustrukturyzowane jako system zbiórki. Czerwony punkt szaleństw jest domostwem tej rozłączonej przestrzeni”¹⁹.

15. Siła spaja i utrzymuje razem roz-łączenie jako takie. Nie dotyczy „roz-” od zewnątrz. Chodzi o rozłączenie samo w sobie, *maintenant* architektury, to, które zatrzymuje szaleństwo w samym jego przemieszczeniu. Nie jest ono jedynie punktem. Otwarta mnogość czerwonych punktów nie daje się już poddać totalizacji, nawet za pomocą metonimii. Punkty te być może dokonują rozbicia czegoś na fragmenty, lecz ich samych nie zdefiniowałbym jako fragmentów. Fragment wysyła wciąż sygnał ku utraconej bądź obiecanej całości. Mnogość nie otwiera każdego punktu od zewnątrz. Aby pojąć, w jaki sposób wywodzi się ona również z wnętrza, trzeba przeanalizować *double bind*, „podwójne wiązanie”, którego supeł zaciskany jest przez punkt szaleństwa. Nie można przy tym zapomnieć o tym, co może wiązać „podwójne wiązanie” z obłąkaniem i szaleństwem.

Z jednej strony, punkt skupia, przyciąga ku sobie najpotężniejszą siłę atrakcji, pieczętuje kontraktem biegnące ku centrum trakty. Odsyłając jedynie do siebie samego, wewnątrz splotu, który sam jest także autonomiczny, fascynuje i magnetyzuje, uwodzi tym, co można by nazwać jego samowystarczalnością i „narcyzmem”. Jednocześnie, z racji swej magnetycznej atrakcyjności (Tschumi mówi tu o „magnesie”, który miałby „skupić fragmenty rozerwanego wybuchem systemu”), wydaje się wiązać, jak powiedziałby Freud, energię dostępną w stanie wolnym w danym polu. Objawia swą atrakcyjność poprzez samą swą punktualność, *stigmè* momentalnego *maintenant*, ku któremu wszystko zbiega i pozornie się rozdziela, lecz atrakcyjność punktu wynika także z faktu, że,

18 Heideggerowskie *Mitsein*.

19 B. Tschumi, *Textes parallèles*, Institut français d'architecture, 2 avril-18 mai 1985.

zatrzymując szaleństwo, ustanawia on punkt transakcji z architekturą, którą z kolei dekonstruuje lub przedziela. Nieciągła seria chwil i atrakcji: w każdym punkcie szaleństwa parkowe atrakcje, aktywności nastawione na użyteczność lub na rozrywkę, celowość, znaczenia, ekonomiczne lub ekologiczne działania, usługi na powrót odnajdą swe miejsce w programie. To energia związana oraz semantyczna odnowa. Stąd także podział i transakcja pomiędzy tym, co Tschumi nazywa normalnością a dewiacją szaleństw. Każdy punkt jest punktem zerwania, całkowicie przerywa ciągłość tekstu lub splotu. Lecz przerywnik podtrzymuje [*maintient*] razem i zerwanie i związek z innym, który sam ukształtowany jest zarazem jako coś atrakcyjnego i przyciągającego, jak i przerywającego i odpychającego, jako związek pozbawiony związku. I obywa się on bez dialektyki, bez owego zniesienia (*Aufhebung*), którego proces wyjaśnił nam Hegel i które może zawsze na powrót przywłaszczyć sobie takie *maintenant*: punkt neguje przestrzeń i w tej przestrzennej negacji siebie samego wytwarza linię, w której podtrzymuje siebie, samego siebie znosząc (*als sich auf hebend*)²⁰. Linia zatem byłaby prawdą punktu, powierzchnia prawdą linii, czas prawdą przestrzeni i wreszcie *maintenant* prawdą punktu. Tu pozwolę sobie odesłać do mojego tekstu *Ousia i gramme*²¹. Pod tym samym imieniem, *maintenant*, o którym mówię, oznaczałoby przerwanie tej dialektyki.

Lecz, z drugiej strony, jeśli do rozłączenia punktu nie dochodzi od zewnątrz, to jest tak dlatego, że punkt jest *zarazem* podzielny i niepodzielny. Wydaje się niepodzielny, posiada zatem swoją funkcję i zindywidualizowaną formę punktu jedynie z pewnego *punktu widzenia*, jedynie w perspektywie serialnego zbioru, który punktuje, organizuje i podpira, nie będąc nigdy jego prostym wsparciem. Kiedy się go widzi i to widzi od zewnątrz, skanduje on i przerywa zarazem, podtrzymuje i dzieli, nadaje kolorytu i rytmu rozsunięciu przestrzeni właściwemu dla splotu. Lecz ten punkt widzenia nie widzi, jest ślepy na to, co dzieje się w szaleństwie, gdyż jeśli całkowicie go pojmujemy, pojmujemy go w nim samym, wyabstrahowanego z całości zbioru (pisane jest mu także, by się pograżył, rozproszył lub usunął), to punkt nie jest już punktem, nie jest już atomiczną niepodzielnością, którą przypisuje się punktowi geometrycznemu. Rozwany w środku przez pustkę, która pozwala na grę różnych kawałków, konstruuje się/dekonstruuje jako sześcian podatny na formalne kombinacje. Połączone ze sobą kawałki rozłączają się, komponują i rekonponują. Łącząc kawałki, które są czymś więcej niż kawałkami, kawałkiem teatralnym, kawałkiem własnego kąta nadającego się do zamieszkania²², jednocześnie miejscami, jak i przestrzeniami *ruchu*, rozłączenie formuje je tak, by ich przeznaczeniem było wydarzenie: żeby dawały mu miejsce.

20 J. Derrida, „Ousia i gramme”, przeł. A. Dziadek (przekład poprawił J. Margański), [w:] *Marginesy filozofii*, przeł. A. Dziadek, J. Margański, P. Pieniążek, s. 57-100. Tamże, s. 69: „punkt jest tą przestrzenią, która nie zajmuje przestrzeni, tym miejscem, które nie ma miejsca; znosi i zastępuje miejsce, zajmuje miejsce przestrzeni, którą neguje i zachowuje. Neguje przestrzennie przestrzeń. Jest w niej pierwszym ograniczeniem”.

21 Tamże.

22 Kolejna gra słów: „pièces de théâtre, pièces habitables”. „Pièces de théâtre” to po prostu „sztuka teatralna”.

16. Gdyż trzeba by pomówić o obietnicy i zobowiązaniu, o obietnicy jako afirmacji, o obietnicy, która dostarcza uprzywilejowanego przykładu performatywnego pisania. Więcej niż przykładu: samej możliwości takiego pisania. Nie akceptując tego, co w teoriach języka performatywnego i teoriach aktów mowy – zastąpio-nych tu przez architektoniczną pragmatykę – odgrywa rolę przyjętych wstępnie założeń (do nich zalicza się dla przykładu walor obecności, *maintenant* jako coś obecnego), nie mogąc ich tutaj poddać dyskusji, zwróćmy uwagę tylko na tę jedną poszlakę: na prowokowanie wydarzenia, o którym mówię („pozwalam”, dla przykładu), które opisuję lub której ślad tropię, wydarzenia, które sprowadzam lub któremu pozwalam nastąpić, oznaczając je. Trzeba położyć nacisk na ten znak lub ślad po to, żeby wyrwać ową performatywność spod hegemonii mowy i to mowy, zwanej ludzką. Performatywny znak rozsuwa przestrzeń, jest wydarzeniem rozsunięcia przestrzeni. Czerwone punkty rozsuwają przestrzeń, podtrzymują architekturę w rozłączeniu tego rozsunięcia. Lecz owo *maintenant* nie podtrzymuje jedynie przeszłości i tradycji, nie gwarantuje syntezy, podtrzymuje przerwanie, inaczej mówiąc, związek z innym jako takim. Z innym w magnetycznym polu atrakcyjności, „wspólnego mianownika” lub „siedziby” również dla innych punktów przerywania, lecz przede wszystkim dla Innego: tego, przez którego obiecane wydarzenie albo się wydarzy albo nie. Gdyż został on wezwany, jedynie wezwany po to, by kontrasygnować zobowiązanie, zastaw lub stawkę. Ten Inny nigdy siebie nie uobecnia, nie jest obecny, teraz [*maintenant*]. Może zostać ponownie uobecniony, re-prezentowany przez to, co zbyt pospiesznie określa się mianem Władzy, polityczno-ekonomicznych decydentów, użytkowników, przedstawicieli różnych sfer, przedstawicieli kulturowej dominacji, a w tym wypadku w szczególności filozofii architektury. Ten Inny będzie kimkolwiek, nie żadnym tam podmiotem, „ja” lub świadomością, nie żadnym człowiekiem. Będzie kimkolwiek, kto przychodzi udzielić odpowiedzi obietnicy, przede wszystkim odpowiedzieć obietnicy: nadchodzącemu [*à-venir*]²³ wydarzeniu, które zajmuje się podtrzymywaniem [*maintienne*] rozstąpienia przestrzeni, *maintenant* w rozłączeniu, związkowi z innym jako takim. Nie jest ręką coś podtrzymującą [*maintenue*], lecz ręką wyciągniętą [*maintendue*] ponad otchłanią.

17. Odkrywana na nowo przez całą historię architektury, otwarta na niepodlegającą antycypacji okazję przyszłości, ta inna architektura, ta architektura innego jest jedyną, jaka istnieje. Nie jest tym, co obecne, pamięcią o przeszłej obecności, uchwyceniem lub wstępnym zrozumieniem obecności przyszłej. Nie przedstawia ani teorii (konstatacji) ani polityki ani etyki architektury. Tym bardziej nie przedstawia opowiadania, choć otwiera tę przestrzeń na wszystkie narracyjne matryce, na ich ścieżki dźwiękowe i ścieżki obrazowe (w chwili, w której piszę te słowa, myślę o *Szaleństwie dnia* Blanchota, o prośbie o opowiadanie i o jego niemożliwości, do której tam dochodzi). Wszystko, co mogłem na ten

23. Chodzi o to, co późny Derrida nazywa przekłuciem horyzontu wszelkiego oczekiwania, które daje szansę i okazję dla samego wydarzenia. Otwarcie się na nieprzewidywalne wydarzenie byłoby otwarciem się na przyszłość (*avenir*), której nie można przewidzieć, ani której skutków działania nie sposób zaprogramować, jako że jest ona tym, co wciąż przychodzi, co ma dopiero nadejść (*à-venir*).

temat napisać, szczególnie w *Parages*, dotyczy bezpośrednio, czasem dosłownie, czego świadomość zyskałem dopiero po fakcie, dzięki Tschumiemu, szaleństwa architektury: kroku, progu, schodów, labiryntu, hotelu, szpitala, ściany, zamknięcia, brzegów, pokoju, zamieszkiwania tego, czego nie daje się zamieszkiwać. A ponieważ wszystko to, co dotyczy szaleństwa śladu, rozstąpienia się przestrzeni roz-proszenia, musi pojawić się w języku angielskim, to myślę również o owym idiomatycznym sposobie określania szaleńca, kogoś roztargnionego, błędzącego: „the one who is spacy” lub „spaced out”.

Lecz jeśli architektura ta nie przedstawia ani teorii, ani etyki, ani polityki, ani opowieści („Nie, żadnej opowieści, już nie” – *Szaleństwo dnia*), to wszystkiemu temu daje miejsce. Zapisuje i sygnuje z góry, podtrzymując [*maintenant*] podzielony ślad, trakt biegnący skrajem sensu, przed wszelką prezentacją, poza nią, taki sam, inny, który angażuje architekturę, jej dyskurs, jej polityczną scenografię, jej ekonomię i moralność. Zobowiązanie [*gage*], lecz także hazard [*gageure*], porządek symboliczny i ryzyko: te czerwone sześciiany rzucone zostały niczym kości architektury²⁴. Rzut ten nie programuje jedynie strategii wydarzenia, jak to sugerowałem wcześniej, wychodzi naprzeciw nadchodzącej architekturze. Podejmuje ryzyko i stwarza nam okazję.

Przekł. Piotr Sadzik
sadzikpiotr@gmail.com

24 Odniesienie do *Rzutu kośćmi* Mallarmégo.