



W stronę dekonstrukcji w architekturze

Cezary Wąs

Wstęp

Dekonstrukttywizm w architekturze to już historia, zwłaszcza że, zdaniem niektórych komentatorów, nigdy go nie było. Jeszcze w 1988 roku w katalogu wystawy „Deconstructivist Architecture” Mark Wigley stwierdził, że „architektura dekonstruktywistyczna nie jest »izmem«, zaś pokazywani na wystawie architekci wychodzą z różnych założeń i podążają w różnych kierunkach¹. „Ten epizod będzie miał krótkie życie. [...] To nie jest styl” – zapewniał ten sam autor². Nie przeszkodziło to fali naśladownictw, w których najczęstszymi motywami były bryły budynków rozbite na części, pochylone ściany czy ukośnie układające się na elewacjach obramienia okien. Jeżeli zapomnieć o tych „symulacjach dekonstruktywistycznych prac”, to tym bardziej natarczywie pojawia się



¹ Johnson/Wigley 1988, s. 20. Specyfikę stanowiska Eisenmana opisał Libeskind a był to dopiero początek badań nad Eisenmanem, por. Libeskind 1984. Na temat różnic między Derridą a Eisenmanem por. Bennigton 1987, s. 17. Przynależność Gehry’ego do nurtu dekonstruktywistycznego próbował uzasadnić Hamid Shisrvani, por. Shirvani 1991. Wigley stwierdził nawet: „Myślę, że każdy z tych siedmiu architektów utrzymuje, że przynajmniej dwóch spośród pozostałych powinno być [z wystawy, CW] usuniętych”, Wigley 1989a, s. 134.

² Johnson/Wigley 1988, s. 20.

il. 1 Dekonstrukcja. Odsłanianie struktury. Wrocław, ul. Szewska 35. Fot. Cezary Wąs

pytanie: na czym polega prawdziwie dekonstruktywistyczna architektura? Problem jest złożony, ponieważ należałoby najpierw – chociażby najkrócej – zdefiniować samą dekonstrukcję. W tym tkwi podstawowa trudność, ponieważ na dekonstrukcję składa się szereg strategii interpretacyjnych, które unikają z góry przyjętych założeń (pomijając już fakt, że nakierowane są na podawanie w wątpliwość wielu decydujących podstaw zachodniego myślenia).

Ustalając związki między architekturą a dekonstrukcją, należałoby zwrócić uwagę, że pewne koncepcje tej drugiej są przede wszystkim filozoficzne, jakkolwiek używają metafor architektonicznych w rodzaju: podstawa, struktura, budowanie czy dom. Istnieje bogata spuścizna filozoficzna Jacquesa Derridy, w której posługuje się on takimi metaforami lub analizuje je, i to zanim zainteresował się współczesną architekturą i podjął współpracę ze kilkoma architektami i krytykami architektury. Pierwszą zatem możliwością dotyczącą charakteru relacji dekonstrukcji i architektury byłaby sytuacja, w której filozofia posiłkuje się słownictwem związanym z architekturą, ale zachowuje dominację i ignoruje jakąkolwiek rzeczywistą architekturę.

W drugiej kolejności można mówić o motywach czy koncepcjach wspólnych dekonstrukcji w filozofii i architekturze. W 1985 r. doszło do serii bezpośrednich spotkań Derridy i Eisenmana oraz kontaktów Derridy i Tschumiego podczas projektowania paryskiego Parc de la Villette, których podsumowaniem stała się książka *Chora L Works* (w odniesieniu do współpracy Derrida-Eisenman) i artykuł Derridy (w odniesieniu do współpracy Derrida-Tschumi)³. Podczas pierwszej z wymienionych prób kooperacji filozofa z architektami Derrida starał się uczynić punktem wyjścia do wzajemnej wymiany poglądów koncepcję chory, zaczerpniętą z Platńskiego *Timaios*. Było to przedsięwzięcie tylko częściowo udane. Zarówno przy tej okazji, jak i w swych licznych publikacjach architektki wskazywali raczej na własne strategie, które z kolei nie budziły entuzjazmu Derridy. Filozofowi nie odpowiadało m.in. przesadne posługiwanie się koncepcją pustki u Eisenmana i Libeskinda czy zbyt silne akcentowanie dysjunkcji u Tschumiego⁴. Trudno zatem wskazać punkty w pełni wspólne filozoficznej i architektonicznej dyskusji. Jednak zarówno pisma teoretyczne Eisenmana i Tschumiego, ich zrealizowane prace, jak i komentarze krytyków wskazują, że filozoficzna dekonstrukcja nie była dla architektów tylko inspiracją, ale została w ich pracach rozwinięta. Doszło do wystąpienia pewnej równowagi między wpływami filozofii a twórczą reakcją ze strony architektury. Możliwe jest zatem rozważenie trzeciej sytuacji, w której w posługiwaniu się dekonstrukcją dominującą pozycję przejęła architektura.

W rozmiarach dotąd niespotykanych architektki tacy jak Eisenman i Tschumi, ale także Libeskind, zespół Coop Himmelblau czy Rem Koolhaas stali się znani w świecie architektury przede wszystkim przez swoje publikacje i inne sposoby publicznych wypowiedzi. Również niektóre ich wczesne prace miały niezwykle ładunek „wybudowanej teoretyczności”, stając się realnymi przykładami dekonstrukcji w architekturze. Możliwe

 ³ Derrida 1985.

⁴ Zdecydowanie krytycznie o strategiach Eisenmana i Libeskinda wypowiedział się Derrida w wywiadzie przeprowadzonym przez Petera Brunette'a i Davida Willisa: „W teoretycznym dyskursie o swojej pracy często przechodzi [Eisenman] w dyskurs o negatywności [...] i mówi o architekturze absencji, architekturze nicości, a ja jestem sceptyczny odnośnie dyskursów o absencji i negatywności. To samo dotyczy architektów w rodzaju Libeskinda. [...] W mówieniu o swojej pracy zbyt łatwo skłaniają się oni do mówienia o pustce, negatywności i absencji, dodatkowo z tonami teologicznymi czy czasami judeoteologicznymi. Żadna architektura nie może być nazwana judaistyczną, ale oni rzeczywiście skłaniają się do pewnego judaistycznego dyskursu, negatywnej teologii na temat architektury”, Brunette/Wills 1994, s. 27. Z kolei komentując Tschumiego – chociaż nieco mniej krytycznie – Derrida stwierdził: „Istnieją mocne słowa w leksykonie Tschumiego. [...] Są to wyrazy rozpoczynające się od »trans-« (transakcja, transfer etc.), a przede wszystkim od »de-« lub »roz«. Te słowa mówią o destabilizacji, dekonstrukcji a zwłaszcza o rozdzieleniu, rozłączeniu, rozerwaniu i rozróżnieniu. Architektura heterogeniczności, przerwania, nie-zbieżności. Ale kto mógł kiedykolwiek budować w ten sposób?”, Derrida 1985, s. 578 (w wydaniu Hayesa).

jest wskazanie na architektoniczne strategie, dla których brakuje słów w języku filozoficznej dekonstrukcji, oraz na wzniesione przez architektów budowle, które nadały dodatkowy sens filozoficznym rozważaniom nad relacjami wewnątrz–zewnątrze, strukturalna czystość i nieczystość, czy rozwinęły znaczenia związane z metaforą wirusa, który rozgorączkuje organizm, doprowadzając go na skraj stabilności. W pismach architektów, ich budowlach oraz autorskich (bądź krytycznych) komentarzach do budowli odnaleźć można także – właściwe filozoficznej dekonstrukcji – rozważania nad całością i częściami, rozumnością i szaleństwem, sytuacjami granicznymi czy sytuacją bycia „w-pomiędzy”. We wszystkich tych zastosowaniach architektonicznej dekonstrukcji przewagę nad filozofią zdobywa architektura, wyprowadzając samą dekonstrukcję poza jej czysto intelektualne możliwości. Zbyt jednoznaczne uznanie dekonstrukcji za polemikę z zachodnią metafizyką jest zapewne błędem, gdyby wszakże roboczo przyjąć takie podejście za właściwe, to niewykluczone, że należałoby wówczas uznać, że to właśnie na obszarze architektury – chociaż częściowo – udało się wyjście ku upragnionej radykalnej „inności” i przesunięcie poza utrwalone w metafizyce czy ogólnie: myśleniu, przyzwyczajeniu. Architektura, z racji swej przynależności do sztuki, być może ułatwiła pożądaną w tym nurcie filozofii życzenie wyjścia w racjonalnym myśleniu poza racjonalne myślenie.

„Zdefiniować samą dekonstrukcję”

Dekonstrukcja była opisywana w niezliczonych publikacjach, w tym również w tekstach polskich autorów. Nigdzie jednak – poza sformułowaniami popularyzującymi ten termin – nie uzyskała jednolitego wyjaśnienia. Sam Derrida, ze względu na heterogeniczność i mnogość podejść, które mogłyby zostać określone jako dekonstrukcja, skłonny był mówić o niej w liczbie mnogiej⁵. Powołując się na Heideggera, zwracał uwagę na typ myślenia, które „jest w drodze” (jest *odos*) i nie może być zredukowane do metody (*methodos*)⁶. „Skoro nie jest to system ani metoda, nie może być homogenizowana. Ponieważ bierze pod uwagę pojedynczość każdego kontekstu, dlatego zmienia się z kontekstu na kontekst”⁷. „Inaczej, niż się to wydaje, dekonstrukcja nie jest ani *analizą* ani *krytyką* [...]. To nie jest analiza, zwłaszcza dlatego że demontaż struktury nie jest cofaniem się w kierunku *prostego elementu*, w kierunku *nierozkładalnego źródła* [...]. Nie jest to też krytyka, ani w ogólnym, ani w kantowskim sensie [...]. Odnoszę to również do *metody* [...]. Dekonstrukcja nie jest metodą i nie może być zamieniona w metodę”⁸.

Punktem wyjścia do dekonstrukcji były koncepcje Heideggera sformułowane w 1920 r., kiedy ten był jeszcze asystentem Husserla⁹. W swoich pierwszych wykładach używał on słowa „destrukcja”, które z czasem zastąpił terminem „*kritischer Abbau*”. Określenie to, mogące być rozumiane jako krytyczna rozbiórka w tłumaczeniach na francuski zyskało postać „*la déconstruction*”. Kryjące się za tym pojęciem poglądy pojawiły się w pracy Heideggera *Bycie i czas* z 1927 r. i zostały rozwinięte w serii



⁵ Norris 1989, s. 9.

⁶ Meyer 1986, s. 145 (za wydaniem Nes-bit).

⁷ Norris 1989, s. 9.

⁸ J. Derrida, *Lettre à un ami japonais*, [w:] *Psyché. Invention de l'autre*, Galilée, Paris 1987, s. 390, cyt. za: Bennigton, s. 86.

⁹ Kolejność zdarzeń związanych z pojawieniem się koncepcji *kritischer Abbau* za: Wigley 1993, s. 37–38; Wigley 1994, s. 206.



— il. 2 Dekonstrukcja. Wejście. Wrocław, ul. Szewska 35. Fot. Cezary Wąs

wykładów na uniwersytecie w Marburgu w tymże roku. W swych marburskich wykładach, opublikowanych jako *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, Heidegger stwierdzał, że wszelka możliwa filozoficzna dyskusja, w tym również taka, która dążyłaby do radykalnej odnowy, przeniknięta jest tradycyjnymi koncepcjami a w związku z tym konieczne jest przede wszystkim zdekonstruowanie („*kritischer Abbau*”) jej źródeł. Konstrukcja w filozofii – głosił Heidegger – jest z konieczności destrukcją, to znaczy dekonstruowaniem tradycyjnych koncepcji dokonywanym w procesie powrotu do tradycji. Oznaczało to, że owa specyficzna destrukcja nie jest faktycznie negacją tradycji, lecz właściwie pozytywnym jej przywłaszczeniem¹⁰.

Neologizm „*la déconstruction*” pojawił się po raz pierwszy we francuskim przekładzie eseju Heideggera zatytułowanego *Zur Seienfrage*. Autor przeciwstawiał się w nim powierzchownym interpretacjom pojęcia „destrukcja”, użytego przez niego w pracy *Bycie i czas*¹¹. Napisał wówczas, że zamierzał „poprzez demontaż wyobrażeń, które weszły w nawyk i stały się puste, odzyskać pierwotne, metafizyczne doświadczenie bycia”¹². Właśnie określenie „demontaż” francuski tłumacz oddał jako „*déconstruction*”. Derrida przejął, ale także zradykalizował zarówno koncepcję „destrukcji”, jak również „dekonstrukcji”¹³. Używał przy tym dodatkowo słów „rozbiórka” („*défaire*”), „rozkład” („*décomposer*”) czy „rozwarstwienie” („*désédimenter*”)¹⁴. Rozwijając swoją filozofię, Derrida wprowadził dodatkowo bardzo dużą liczbę terminów niezwiązanych z dziedzictwem Heideggera, które służyły do objaśniania jego mnogich podejść, intencji czy interpretacji. Prócz „dekonstrukcji” sławę zyskał zwłaszcza wymyślony przez Derridę neologizm „*différance*” (pochodzący od identycznie brzmiącego słowa „*différence*”, lecz w zapisie różniący się od niego jedną literą), ale także „*la marge*” („brzeg, margines”), „*parergon*” (przy objaśnieniach Kanta), „*le trace*” („śląd”) czy „*farmakon*” (z Platona)¹⁵. Nawet w najbardziej obszernych opracowaniach filozofii Derridy nie można znaleźć objaśnień wszystkich jego strategii interpretacyjnych, co jest wynikiem konsekwencji w udowadnianiu przez tego autora braku możliwości wykrycia w badanym dziele jednego tylko sensu¹⁶. Wbrew swym najgłębszym intencjom Derrida był bardzo często przymuszany do uściślenia przynajmniej terminu „dekonstrukcja”. Czynił to zwłaszcza w licznych wywiadach, bez których trudno sobie wyobrazić szersze zrozumienie i akceptację dla jego poglądów.

Najbardziej wpływowa definicja dekonstrukcji, jaka pojawiła się w kontekście kontaktów Derridy ze światem architektury, zawarta została w wywiadzie przeprowadzonym przez Evę Meyer dla mediolańskiego czasopisma architektonicznego „*Domus*”. Derrida stwierdził w nim, że „dekonstrukcja analizuje i kwestionuje conceptualne pary, które obecnie przyjmowane są jako samo-udowadniające się i naturalne, jakby nie zostały zinstytucjonalizowane w pewnym dokładnym czasie, jakby nie posiadały żadnej historii. Dlatego, że przyjęte są za rzecz oczywistą, ograniczają myślenie”¹⁷. Jednocześnie podał przykłady takich par pojęć. Były to: *physis/techné*, Bóg/człowiek, filozofia/architektura¹⁸.



¹⁰ Wigley cytuje w tej sprawie fragment pracy *Die Grundprobleme der Phänomenologie* w tłumaczeniu Alberta Hofstadera (*The Basic Problems of Phenomenology*, Indiana University Press, Bloomington 1982, s. 22).

¹¹ M. Kwietniewska, *Postowie*, [w:] *Derrida* 2003, s. 454–455.

¹² Cyt. za: Derrida 2003, s. 455. W swoim postwoiu Kwietniewska cytuje Heideggera według następujących wydań: M. Heidegger, *Zur Seienfrage*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M. 1956; M. Heidegger, *Contribution à la question de l'être*, [w:] *Question I et II*, tłum. G. Granel, Gallimard, Paris 1968; M. Heidegger, *W kwestii bycia*, tłum. M. Poręba, [w:] *Znaki drogi, Aletheia*, Warszawa 1995.

¹³ Burzyńska 2001, s. 338–341.

¹⁴ *Ibidem*, s. 338.

¹⁵ Objasnieniu tylko słowa „*différance*” poświęcił cały wstęp do książki Derridy jej polski tłumacz, próbując je oddać za pomocą specjalnej pisowni, por. B. Banasiak, *Róż(ni(c)ość*, [w:] *Derrida* 1999, s. 5–15. Temu samemu zadaniu sporo uwagi poświęciła również Burzyńska, por. Burzyńska 2001, s. 219–221.

¹⁶ W skrajnym ujęciu „problemem jest właśnie mnogość głosów, różnorodność tonów, wewnątrz jednej i tej samej wypowiedzi czy w zasadzie jednego słowa, sylaby i tak dalej”, cyt. za: Norris 1989, s. 75.

¹⁷ Meyer 1986, s. 146.

¹⁸ W opinii Derridy zachodni sposób myślenia w swych podstawach co najmniej od czasów Platona opiera się na niezliczonych podobnych dychotomiach. W swojej książce *Pismo filozofii* wymienił m.in. takie jak: obecność/nieobecność, prawda/fałsz, duch/materia, racjonalne/nieracjonalne, substancja/przypadłość, idealne/realne, poznawalne/zmysłowo/poznawalne umysłowo, dostowne/przenośne, por. Derrida 1992, s. 239. Podobnie jak wcześniej Heidegger, również Derrida uznał, że takie uporządkowanie trybu myślenia zaciemnia poznawaną rzeczywistość, por. Burzyńska 2001, s. 289.



¹⁹ **Broadbent** 1990, s. 319 przypomina o niemal jednoczesności tej dyskusji i wystawy „Deconstructivist Architecture” w MoMA w Nowym Yorku. Sympozjum miało miejsce w marcu 1988 r., wystawa zaś – w czerwcu. Przebieg spotkania opisała Deanna Peterbridge, por. **Peterbridge** 1988. Materiały z tej dyskusji publikowane były pod redakcją Andreeasa Papadakis w „Architectural Design”. W oryginalny sposób scharakteryzowała wystawę Diane Ghirardo, która w 1988 r. prowadziła na temat architektury dekonstruktywistycznej wykłady na uniwersytecie Colorado w Denver, por. **Ghirardo** 1988.

²⁰ **Norris** 1989, s. 7
(za: *Deconstruction II*).

²¹ *Ibidem*, s. 9.

²² **Welsch** 1998, s. 199.

²³ **Discussion** 1988, s. 76.

Wyraźnie do tej wypowiedzi nawiązał Christopher Norris podczas kolejnego wywiadu Derridy udzielonego w kontekście spotkań z architektami. Początkowo filozof zamierzał uczestniczyć w dyskusji z Bernardem Tschumim, Peterem Eisenmanem i Charlesem Jencksem w ramach jednodniowego Tate Symposium w 1988 roku¹⁹. Ponieważ okazało się, że nie może wziąć udziału w spotkaniu, Norris (w porozumieniu z Andreasem Papadakisem – organizatorem sympozjum) postanowił nagrać wywiad z Derridą, który odtworzony został jako element dyskusji. Opracowując go redakcyjnie do publikacji, Norris rozszerzył niektóre ze swych pytań, tak by stały się bardziej zrozumiałe dla czytelników nieobznajomionych z filozofią Derridy. I właśnie na początku wywiadu Norris umieścił stwierdzenia wyraźnie powtarzające słowa filozofa, które padły podczas jego rozmowy z Evą Meyer. Norris napisał: „Dekonstrukcja umiejscawia pewne zasadnicze opozycje czy struktury binarne znaczeń i wartości, które składają się na dyskusję nad »zachodnią metafizyką«”²⁰. Zwrócił uwagę na kolejne warte namysłu pary pojęć: forma i treść, natura i kultura, myśl i percepcja, esencja i przypadek, umysł i ciało, teoria i praktyka, mężczyzna i kobieta, koncept i metafora, mowa i pismo. Dodał ponadto, że w wielu z takich par jedno z pojęć zdobywa dominującą pozycję nad drugim. Jednocześnie przywołał postać Eisenmana który – wyraźnie inspirowując się dekonstrukcją – pisał o konieczności rozważenia „od środka” takich pojęć jak: struktura i dekoracja, forma i funkcja, abstrakcja i figuracja czy budowa i podstawa.

W wywiadzie przeprowadzonym przez Norrisa Derrida już w bezpośrednim związku ze sprawami architektury stwierdził: „Dekonstrukcja ma miejsce wtedy [...], gdy dekonstruuje się pewne architektoniczne filozofie, architektoniczne założenia – na przykład hegemonię estetyki, piękna, hegemonię użyteczności, funkcjonalności, życia, mieszkania. Należy wtedy przeformułować te motywy pracy. Lecz nie można (lub nie powinno się) po prostu rezygnować z wartości mieszkania, funkcjonalności i tak dalej”²¹. Zgłoszone zastrzeżenie wynikało z uproszczeń, jakie zakradły się do dekonstrukcyjnych zabiegów wielu użytkowników sposobów postępowania inspirowanych myślą Derridy. Sprawę w mocnych słowach scharakteryzował Welsch: „Koncepcja Derridy jest wymagająca. Dlatego w rękach innych przeradza się w bezsens. Pełna wirtuozerii gra śladów, oboczne znaczenia, rozgałęzienia i przewroty tężeją w nich w pałkowaty gorset lub roztopiają się w rozgotowanej papce indyferencji”²². Podobną opinię wygłosił Norris podczas dyskusji w Tate Galery nad analizowanym tutaj wywiadem z Derridą: „Dekonstrukcja została eksportowana lub importowana do zbyt wielu różnych dziedzin. Bardzo często nie zachowuje ona wiele ze swojego oryginalnego porządku czy specyfiki [...]”²³.

Główne obostrzenia, jakie proponował Derrida w zakresie zastosowań dekonstrukcji, niekiedy coś wyjaśniały, lecz nigdy nie były pozbawione specyficznych dla tego filozofa ambiwalencji. Wyraźnie oponował on przeciwko traktowaniu dekonstrukcji wyłącznie jako krytyki. Jeśli jednak dekonstrukcja miała być krytyką, to taką, która pochodzi „od środka”

i zawiera szacunek dla tradycji. Zastrzegając, że dekonstrukcja nie jest destrukcyjna, negatywna czy nihilistyczna. W eseju *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie* [O apokaliptycznym tonie adoptowanym ostatnio przez filozofię] potrafił ukazać antagonizm między swoimi propozycjami a Kantowskim pojmowaniem krytyki, by jednocześnie zaznaczyć nieuchronność i celowość podejścia Kanta. Chociaż postrzegany był jako wyjątkowo radykalny kontestator podstaw europejskiego myślenia, w wywiadzie z Norrisem Derrida podkreślał swoje zainteresowanie ideami odpowiedzialności, afirmacji i zobowiązania. Skłaniało go to do zaakceptowania sposobów postępowania niektórych architektów wówczas, gdy nie odrzucali wprost założeń modernizmu, lecz ponownie interpretowali jego tradycję. Derrida przyznał się do zakłopotania i podejrzliwości podczas wstępnych kontaktów z „dekonstruktywistyczną architekturą”, lecz w miarę poznawania podobnych manipulacji w obrębie utrwalonych porządków i refleksji nad samymi porządkami potwierdził równoległość zabiegów dekonstrukcji w filozofii i dekonstrukcji w architekturze. Przyjął z aprobatą fakt, że architekci dekonstruowali zasadnicze elementy tradycji i krytykowali wszystko, co czyniło architekturę podległą czemuś innemu, zwłaszcza użyteczności, pięknu czy zamieszkiwaniu – nie w celu zbudowania czegoś, co byłoby brzydkie czy niezamieszkiwalne, lecz by uwolnić architekturę od wszelkich zewnętrznych zamierzeń²⁴. Decydująca dla uznania filozofa była dalsza okoliczność, polegająca na tym, że celem tych architektów było nie ukonstytuowanie jakiejś czystej architektury, lecz zanieczyszczenie jej innymi dyscyplinami i sztukami. Ta powiązana aproba otwiera problem rozumienia przez Derridę granic między dyscyplinami.

Derrida często rozważał zagadnienie granic i ich przekraczania, a także rolę marginesów. W jego opinii wychodzenie poza przyjęte ramy dyscyplin było jedną z głównych strategii czy wręcz konieczności dekonstrukcji. Przy tym uważał, że przeszczepianie jednej sztuki na drugą, mieszanie kodów dyskursów czy przemieszczanie kontekstów było spotykane w różnych okresach i pod tym względem dekonstrukcja nie przynależy do żadnej konkretnej epoki. Paradoksalnie jednak naruszanie granic nie jest bezgraniczne. Dotyczy to filozofii, która posiada rygorystyczne wymagania zmuszające do ich respektowania. Konieczność zanieczyszczenia spotyka się więc z koniecznością podtrzymania nieredukowalnych różnic. Ruch w kierunku zaburzania czystości filozofii posiadał ograniczenia, które dopiero w drodze złożonej analizy ujawniały specyfikę i zwierzchność filozofii. Dotyczy to zwłaszcza badań zależności między filozofią a architekturą, wskazujących, że filozofia jest nie do pomyślenia bez architektonicznych metafor, a zarazem odsłaniających ograniczoną rolę metafor w filozofii. Realna architektura długo nie odgrywała w tych badaniach żadnej roli, zainteresowanie dekonstrukcją w środowiskach architektonicznych sprawiło natomiast, że filozofia poważnie „zanieczyściła” realną architekturę. Ważną rolę odegrało w tej sprawie piarstwo Marka Wigleya.



²⁴ Norris 1989, s. 8
(za: *Deconstruction II*).



²⁵ Artykuły oparte na wymienionej pracy ukazały się w czasopiśmie „Perspecta” (Wigley 1987), „Assemblage” (Wigley 1989) oraz w zbiorze *Deconstruction and the Visual Arts* (Brunette/Wills 1994).

²⁶ Całość ukazała się drukiem dopiero w 1993 r. (Wigley 1993), jednak tezy zawarte w doktoracie wyraźnie odcisnęły się na wstępie napisanym przez Wigleya do katalogu wystawy w MoMA w 1988 r. (Johnson/Wigley 1988).

Wigley o architekturze u Derridy

Praca doktorska Marka Wigleya zatytułowana „*Jacques Derrida and Architecture: The Deconstructive Possibilities of Architectural Discourse*” przedstawiona w 1986 r. na Uniwersytecie w Auckland, należy do wczesnej fazy architektury dekonstruktywistycznej²⁵. To właśnie w niej wypracowane podejścia wpłynęły na wizerunek, a może nawet na samo zaistnienie dekonstruktywistycznej architektury²⁶. Niewykluczone, że bez tej publikacji nigdy by nie doszło do wyodrębnienia tego kierunku, tak jak nie wyodrębnia się „architektury poststrukturalistycznej”. Oryginalna wersja rozprawy jest szerzej nieznana, natomiast w artykułach publikowanych w oparciu o nią oraz w redakcji, jaką przyjęła jej wydana drukiem postać, Wigley podstawowym problemem uczynił zagadnienie przełożenia dekonstrukcji na architekturę. Wymagało to postawienia paru kroków wstecz i przyjrzenia się niezwykle licznym wypowiedziom Derridy o architekturze, które pojawiły się w jego pismach, zanim podjął współpracę z architektami i napisał szereg esejów bliżej związanych z realną architekturą. Wypowiedzi Derridy dotyczyły wyłącznie roli metaforyki architektonicznej w filozofii i prowadziły do zaskakującego odkrycia nierozłączności architektury i filozofii. Derrida nieustannie odnosił się do architektonicznych wyrażen zawartych w filozofii Platona, Kartezjusza, Kanta, Hegla, Husserla i Heideggera (oraz szeregu innych dawnych i współczesnych filozofów), w tym zwłaszcza do sekwencji grunt–fundament–struktura–budowla–ornament oraz wyrażen w rodzaju: „prze-strzeń”, „wnętrze” czy „dom”, wprowadzając jednocześnie własne rozumienia takich pojęć jak linia, granica, wieża Babel, piramida, krąg, spacjowanie (*espacement*), miejsce i cały szereg dalszych metafor czy pojęć, które starał się „odprze-strzennić”. Można powiedzieć, że dekonstrukcja była polemiką z władzą architektonicznej metafory w filozofii. Mimo wstrząśnięcia pozycją architektury w filozofii dekonstrukcja zachowała swój architektoniczny (prze-strzenny) charakter, co uwidacznia się w upodobaniu, z jakim opisywała się jako przesuwanie czy przemieszczanie w obrębie struktury.

Rozważając problem przełożenia dekonstrukcji na dyskurs architektoniczny, Wigley zwraca uwagę na tekst Derridy, w którym podejmuje on wątki eseju Waltera Benjamina zawierającego ogólne spostrzeżenia dotyczące teorii przekładu. Zdaniem Derridy, translacja nie tylko z konieczności nadużywa tekstu oryginału czy rekonstruuje go w przekładzie, ale także ujawnia istnienie tekstu przekładu w oryginale. Tłumaczenie jest możliwe o tyle, o ile tekst jest zamieszkały przez inny, wbrew pozorom wcale nie zewnętrzny wobec niego. Wigley, odnosząc się do tych stwierdzeń Derridy, zapowiada takie właśnie rozumienie relacji między dekonstrukcją a architekturą, czy ogólniej: między filozofią a architekturą, w których pozornie zewnętrzne wobec siebie dyskursy w rzeczywistości okupują swe wnętrza i organizują kształt każdego z nich. Translacja między filozofią a architekturą działa więc w obie strony, a dekonstrukcja jest formą ruchów wewnątrz danej struktury. Typowe dla każdego prze-



il. 3 Dekonstrukcja. Wnętrze. Wrocław, ul. Szewska 35. Fot. Cezary Wąs



²⁷ Wigley 1993, s. 13.

²⁸ *Ibidem*, s. 26.

²⁹ *Ibidem*, s. 18/9.

³⁰ *Ibidem*, s. 40.

kładu przesunięcia (przestawienia, przeniesienia, zastąpienia), uchylenia (uniknięcia, obejścia) i zaprzeczenia (wyparcia się) są prawdopodobnie szczególnie symptomatycznymi przejawami dekonstrukcji²⁷.

Do wyjaśnienia relacji między architekturą, filozofią i dekonstrukcją Derrida używa symbolu wieży Babel, której siła wyrazu zawarta w micie opiera się na jej jednoczesnym trwaniu i nieukończeniu. Przesuwane ukończenie budowli jest modelem filozofii, której ukończenie również jest przekładane i zawieszane. Niedokończenie (teraz rozumiane jako dekonstrukcja) powoduje ujawnienie struktury filozofii, która opiera się na nieukończeniu. Nieukończenie jest właśnie strukturą²⁸.

Wprowadzenie omówionego symbolu do refleksji filozoficznej bezpośrednio zapowiada główny problem, któremu poświęcona jest rozprawa Wigleya, tzn. rolę architektonicznych i przestrzennych metafor w filozofii. W tym przypadku punktem wyjścia dla Derridy były poglądy Heideggera, który w swych pracach poświęcił dużo miejsca uporczywości, z jaką filozofia postrzegała się jako architektura. W tym kontekście przypomniane zostały zarówno usiłowania Kartezjusza, jak i Kanta, zmierzające do opisanie metafizyki jako budowli wzniesionej na bezpiecznych fundamentach i stabilnym gruncie. Kwestia metafizyki byłaby zatem kwestią gruntu, który daje należyte podstawy dla konstruowania filozofii. Takie wyobrażenie – istniejące niemal od czasów Platona – zapewniało filozofii rolę arbitra wszelkich mniej teoretycznych instytucji społecznych. Wywody Heideggera podważały jednak porządek zawarty w takim wyobrażeniu. Heidegger, opisując grecką świątynię w krajobrazie, podkreślił, że to dopiero istnienie budowli wystawia grunt na widok. To sztuka (architektura) ujawnia zatem podstawę (prawdę). Dało to Derridzie asumpt do analiz wykazujących, że metafizyka ustanawiana jest za pomocą architektonicznej metafory, po której ślad zaciera się następnie przez poniżające traktowanie realnej architektury. Metafora budowli, jako ugruntowanej struktury, nie może być jednak całkowicie usunięta, by ujawnić rzeczywiście fundamentalny grunt filozofii, ponieważ sens „fundamentalności” wyprodukowany został właśnie przez metaforę²⁹. Mamy do czynienia z tautologicznym kręgiem. Fundamentalna zasada gruntu jest pozbawiona gruntu. Podstawa myślenia sama nie jest prze-myślana³⁰.

Grunt jest nieugruntowany. Filozoficzna głębia, z której wywodzi się grunt, jest niepewną otchłanią. Metafizyka raczej ignoruje tę niestabilność, niż ją bada. Propozycje Heideggera i Derridy zmierzają wobec tego do innego ujęcia filozofii. Przestaje być ona rozumiana jako budowla na stabilnym gruncie, a zaczyna jawić się jako drżąca struktura nieustannie przebudowywana przez odkrywanie tego, co ukryte. Naruszenia do tego stopnia okazują się przynależne filozofii, że tworzą jej strukturę przed, w czasie i po przebudowie. Wcześniej niestabilność musiała być niewidoczna, żeby wytworzyć efekt niedwuznacznej stabilności. Zacierało to rolę niestabilności jako źródła mocy filozofii. Architektura (budowla) filozofii była raczej przeznaczana do zamykania w swym wnętrzu i tłumienia tego, co nieznanne. W ukryciu pozostawało, że „architektura jest zawsze

drżąca, że sama jej stabilność jest jedynie efektem stłumienia niemożliwych do skontrolowania ruchów w samych jej fundamentach, ruchów, które ją podpierają”³¹.

O zależnościach systemu filozoficznego od metafor przestrzennych i nieredukowalności określeń przestrzennych w języku wypowiadał się wielokrotnie Heidegger, który opisywał, jak struktura gmachu filozofii opierać się musi o jej naruszenie samym istnieniem fundamentalnej otchłani. W pisarstwie Heideggera po tzw. „zwrocie” zamiast pojęcia architektury (czy budowli) częściej jednak była mowa o „domu”, który – podobnie jak architektura oparta o otchłań – w ukryty sposób zamieszkały jest przez niesamowitość. Derrida rozwinął metaforę domu, silniej eksponując zawartą w niej niesamowitość i jej tłamszenie zredukowane w zwyczajność. Nie tyle pisał o samym domu, co o sposobie, w jaki rozumiany był u Heideggera problem domu, a zwłaszcza o tym, jak w ogóle dochodzi do pojmowania wnętrza i zamieszkiwania. Dla wyjaśnienia, jak niesamowitość zamieszkuje bezpieczne wnętrze domu, posłużył się esejem Freuda *Das Unheimliche* (Niesamowite), w którym przypominano, że termin „domowy” oznacza zarówno to, co znajome i oswojone, jak i to, co zamknięte, ukryte przed innymi, nieznanne. Idąc tym tropem, Derrida opisywał, jak dom zamieszkały jest przez pasożyta do tego stopnia, że jego oddzielenie od żywiciela oznaczałoby śmierć tego ostatniego. Wykorzystał przy tym grę słów, w której miejsce (*site*) jest zarazem czymś innym, przekraczającym czy dopełniającym miejsce (*para-site*)³². Parasyt (pasożyt) to kolejne z pojęć Derridy, za pomocą których opisywał on złożoność relacji wnętrze–zewnątrze, filozofia–metafora, filozofia–architektura. Spośród pojęć Derridy konieczne wspomniane musi być jeszcze określenie „ornament” czy „parergon”. W tym przypadku Derrida, postępując za Kantem, podważa przekonanie, że ornament jest dodatkiem do architektury, czymś całkowicie przez strukturę kontrolowanym. Pokazuje, jak to właśnie ornament wyłania przestrzeń³³.

Tezy Wigleya

W 1988 r. Wigley – na zaproszenie Johnsona (a właściwie Eisenmana) – napisał esej wprowadzający do katalogu wystawy „Deconstructivist Architecture” w nowojorskim MoMA³⁴. Lektura tego tekstu skłania do opinii, że jest on przejawem adaptacji dotychczasowej wiedzy Wigleya o zagadnieniach architektury w filozofii Derridy do sytuacji, w której do architektki włączyli się w dyskurs o dekonstrukcji i wprowadzili w nowe problemy. W pewnych częściach eseju Wigley dokonał po prostu streszczenia swych tez, a występujące w pracy doktorskiej słowo „filozofia” zastępował słowem „architektura”. Może było to dopuszczalne, skoro jego rozprawa mówiła o nierozdzielności filozofii i architektury? Niemniej jednak wkraść się tam się duch „grubych uproszczeń”³⁵. Najważniejsze z nich pojawiło się na początku eseju, gdzie Wigley zastąpił myślenie o filozofii jako ostoju porządku – myśleniem o architekturze. W tym niebywale kontrowersyjnym fragmencie stwierdził, że „architektura była zawsze



³¹ *Ibidem*, s. 54/55.

³² *Ibidem*, s. 179/180.

³³ *Ibidem*, s. 85.

³⁴ Szczegóły organizacji wystawy opisali: Michael Sorkin (*Sorkin*, s. 254–259) oraz Franz Schulze (*Schulze*, s. 445–453, za wydaniem niemieckim).

³⁵ *Schulze* 1996, s. 448 (za wydaniem niemieckim).

il. 4 Dekonstrukcja. Piwnica. Wrocław, ul. Szewska 35. Fot. Cezary Wąs



główną instytucją cenioną za jej wierność stabilności i porządkowi”³⁶. Ta cecha architektury – pisał dalej – miała wynikać z geometrycznej czystości jej formalnej kompozycji. Architekci mieli marzyć o czystej formie i tworzeniu obiektów, z których wykluczona zostałaaby wszelka niestabilność i nieporządek. W stosowanych regułach kompozycyjnych unikano konfliktu form, formy tworzyły harmonijne całości, a geometryczność była gwarancją strukturalnej stabilności. Wszelkie potencjalne odejścia od strukturalnego porządku miały być w architekturze postrzegane jako zagrożenie dla formalnej harmonii, jedności i stabilności. Tym samym architektura okazywała się konserwatywną dyscypliną, która tworzy czyste formy i chroni je przed skażeniem i zanieczyszczeniem³⁷.

Te opinie Wigleya nie pasowały do żadnej historycznej architektury, włączając modernizm. Również jako filozoficzny wizerunek analizowanej dziedziny nie wydają się zbyt trafne. Były konieczne w retorycznej grze Wigleya, podjętej w celu ukazania głębokiej odmienności architektury zaprezentowanej na wystawie. Architektura ta miała diagnozować strukturalne problemy ukryte w obrębie pozornie stabilnych struktur. Zgodnie z opiniami wypracowanymi wcześniej przez Wigleya w odniesieniu do filozoficznej dekonstrukcji – dekonstrukcja architektoniczna miała czerpać swą siłę z zakwestionowania wartości harmonii i proponować inne spojrzenie na strukturę. Cechą tego nowego spojrzenia miało być postrzeganie, że skaży są wewnętrzne wobec struktury i nie można ich usunąć bez jej zniszczenia. Architekt dekonstruktywistyczny miał lokalizować wewnętrzne problemy i ujawniać ich strukturalną naturę bez naruszania struktury.

Do opisanego relacji między skażą a strukturą Wigley posłużył się już poznaną metaforą pasożyta, który teraz, w nowym kontekście, jawił się jako składnik architektury zakłócający układ form od wewnątrz. To on

³⁶ Johnson/Wigley 1988, s. 10.

³⁷ *Ibidem*.

powoduje, że dochodzi do rozbicia kompozycji, serii przemieszczeń, odchyleń czy zakłóceń, ale przez swą symbiotyczną naturę sprawia, że te architektoniczne gesty wywodzą się z wnętrza struktury i zostają do niej na powrót włączone. Przez jego aktywność następuje odkrycie trawiącej dzieło niedoskonałości i doprowadzenie struktury do granic stabilności, ale bez ostatecznego jej przekroczenia. W tej części wywodów uwidoczniły się też starania Wigleya o zbliżenie do zagadnień rzeczywistej architektury, co wsparte zostało wzmianką o pracy autorstwa zespołu Coop Himmelblau. „Projekt przebudowy szczytu dachu na tej wystawie jest wyraźnie formą, która została rozbita przez jakiś obcy organizm, wijące się rozrywające zwierzę przedzierające się przez narożnik. [...] Ten szkieletowy potwór przełamuje elementy formy podczas szamotania się. Uwalnia się z dobrze znanych ograniczeń ortogonalnej struktury; dach się dzieli, ściana wygina. Rozbicie jest szczególnie niepokojące, ponieważ wydaje się przynależać do formy, być częścią niej samej. [...] Obcy jest naroślą formy, którą atakuje”³⁸. Trudno ocenić poprawność tej interpretacji, ale była ona pierwszym świadectwem przejścia do sytuacji, w której dzieło architektury stawiane jest jako argument w nadal czysto filozoficznych wywodach Wigleya.

W podobny, charakterystyczny dla siebie sposób, opisuje Wigley kolejne problemy przedstawionej na wystawie architektury: relacje między dziełem a kontekstem, wnętrzem a zewnątrzem budowli, tradycją a innowacją, teorią a praktyką oraz formą a funkcją. W każdym z tych przypadków Wigley podkreśla odsłanianie nieznanego w poznanym. Ważną różnicą w stosunku do omówionych podejść Wigleya było większe skupienie na zagadnieniach rzeczywistej architektury. Opisując relacje między obiektami a kontekstem, badacz trafnie spostrzegł, że troska o poszanowanie tego ostatniego zbyt często polegała na podporządkowaniu się temu, co zastane. Twierdzenia, że „kontekstualizm był używany jako usprawiedliwienie dla miernoty, dla głupiej służalczości wobec tego, co znane” były trafne, ale raziły publicystyczną przesadą. W projektach przedstawionych na wystawie Wigley dostrzegł, że raczej ingerują one w kontekst lub aktywizują jego niepokojące własności, niż dążą do pogodzenia „nowego” ze „starym”. Projekty owe były jak „rodzaj śpiącego potwora, który budzi się w środku dnia codziennego”³⁹. Zakłócone miały być także relacje między wnętrzem a zewnątrzem, co stawało się widoczne w bardziej złożonym podejściu do użycia i kształtu takich elementów, jak ściana czy okno. „Ściana pęka w bardzo niejednoznaczny sposób. Nie ma prostych okien, regularnych otworów okiennych akcentujących solidność ściany”⁴⁰. Architektura tych odważnych projektów nie tworzyła awangardy, lecz – w opinii Wigleya – odkrywała dylematy przeoczone wewnątrz tradycji, obok których przechodzono dotąd bez ich zauważania. Zmieniała także wzajemne odniesienia między teorią, która przestawała być zewnętrżnością wobec realnego budynku, a budynkiem, który inaczej dalej przytłaczałby swą materialnością obszar teoretycznych rozważań. Obecnie „status teorii zmienił się, [...] cała teoria została załadowana do obiektu: propozycje przyjmują teraz raczej formę obiektów niż słownych



³⁸ *Ibidem*, s. 17.

³⁹ *Ibidem*, s. 18.

⁴⁰ *Ibidem*.



⁴¹ *Ibidem*, s. 20.

⁴² *Ibidem*, s. 20.

abstrakcji”⁴¹. Prace pokazane na wystawie miały też zrywać z jawnym błędem modernizmu polegającym na przyjęciu zasady podążania formy za funkcją i jednoczesnym upychaniu funkcji w granicach prostych brył geometrycznych. Czysta geometria przestawała lekceważyć „nieczystość” funkcjonalnych wymagań. Złożoność funkcji miała obecnie znajdować wyraz w geometrycznej „nieczystości”, a projekty stawały się przez to rygorystycznie funkcjonalne. To, co najgłębiej zakłócały pokazane prace, to „zestaw zakorzenionych, kulturalnych przekonań, który jest podstawą specyficznego spojrzenia na architekturę”, a w tym zwłaszcza „sądy o porządku, harmonii i jedności”⁴². Dzieła te miały tworzyć architekturę, która przesuwana się od utrwalonego do niepewnego, czerpiąc z niepewności siłę do budzenia zachwyty. To nadzwyczaj optymistyczne zakończenie eseju Wigleya kontrastowało z wypowiedzianym parę linijek wcześniej zdaniem o nietrwałości przygody, jaką tworzyła wystawa. Zgromadzeni architekci rzeczywiście podążyli w różnych kierunkach, ale niektóre podejścia podtrzymały swą atrakcyjność i jeszcze przez kilka lat architektura zmagająca się z zagadnieniem dekonstrukcji, przechodząc niekiedy w zakazany stan dekonstruktywizmu. Dekonstrukcja, jako nietrwały stan struktury niemal nieuchronnie zamieniała się w stan estetyczny, w którym najczęściej powtarzano tylko jej wizualne objawy. Nie była to wszakże jedyna forma przetrwania dekonstrukcji w architekturze. Między architektoniczną dekonstrukcją a dekonstruktywizmem pojawiło się niezwykle pole napięć wypełnione seminariami, publikacjami, wystawami i dziełami, w których – jak przyznał sam Wigley – również architekci mieli coś do powiedzenia filozofom. Temu obszarowi zdarzeń poświęcić należy całkiem osobną opowieść.

dr Cezary Wąs

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

Summary

CEZARY WĄS/ Towards deconstruction in architecture

Intensive relations between philosophical deconstruction and architecture, which were present in the late 1980s and early 1990s, belong to the past and therefore may be described from a greater than before distance. Within these relations three basic variations can be distinguished:

the first one, in which philosophy of deconstructivism deals with architectural terms but does not interfere with real architecture,

the second one, in which a collaboration between Jacques Derrida and a group of architects interested in his concepts is commenced,

and the third one, in which completed or only designed objects or new concepts of deconstruction created by architects gain their supremacy over philosophy. The two first variations are analysed foremost in the article.

Bibliografia

- Bennington 1987 Geoff Bennington, *Complexity Without Contradiction in Architecture*, „AA files: annals of the Architectural Association School of Architecture”, 15, London 1987, s. 15–18
- Bennington 1989 Geoff Bennington, *Deconstruction and Postmodernism*, w: Andreas Papadakis (red.), Catherine Cooke, Andrew Benjamin: *Deconstruction. Omnibus Volume*, Rizzoli, New York 1989, s. 85–87
- Broadbent 1990 Geoffrey Broadbent, *Emerging Concepts in Urban Space Design*, Van Nostrand Reinhold, London 1990
- Brunette/Wills 1994 Peter Brunette, David Wills, *The Spatial Arts: An Interview with Jacques Derrida*, w: Peter Brunette (red.), David Wills (red.), *Deconstruction and the Visual Arts. Art, Media, Architecture*, Cambridge University Press, Cambridge (USA) 1994, s. 9–32
- Burzyńska 2001 Anna Burzyńska, *Dekonstrukcja i interpretacja*, Universitas, Kraków 2001
- Derrida 1985 Jacques Derrida, *Point de folie – Maintenant l'architecture*, esej towarzyszący publikacji Bernarda Tschumi, *La Case Vide: La Villette 1985*, Folio VIII, Architectural Association, London 1986, s. 4–19 przedrukowany w zbiorze K. Michael Hays (red.), *Architecture. Theory since 1968*, MIT Press, Cambridge (Mass.), London (Eng.) 1998, s. 570–581 (w tłumaczeniu Kate Linker); w języku niemieckim: *Am Nullpunkt der Verrücktheit – Jetzt der Architektur*, tłum. Michael Wetzel, w: Wolfgang Welsch (red.), *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne–Diskussion*, VCH Verlagsgesellschaft, Weinheim 1988, s. 219–221.
- Derrida 1992 Jacques Derrida, *Pismo filozofii*, przeł. Bogdan Banasiak, Inter Esse, Kraków 1992
- Derrida 1999 Jacques Derrida, *O gramatologii*, przeł. Bogdan Banasiak, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999
- Derrida 2003 Jacques Derrida, *Prawda w malarstwie*, przeł. Małgorzata Kwietniewska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003
- Discussion 1988 *Discussion and Comments*, w: Andreas Papadakis (red.), Catherine Cooke, Andrew Benjamin, *Deconstruction. Omnibus Volume*, Rizzoli, New York 1989, s. 76–78
- Ghirardo 1988 Diane Ghirardo's *exposé of MOMA's Deconstructivist show*, „Architectural Review”, 1096, 1988, s. 4–6
- Johnson/Wigley 1988 Philip Johnson, Mark Wigley, *Deconstructivist architecture*, Museum of Modern Art, New York 1988; Philip Johnson, Mark Wigley, *Dekonstruktivistische Architektur*, tłum. z ang. Frank Druffner, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart 1988
- Libeskind 1984 Daniel Libeskind, *Peter Eisenman and the myth of futility*, „Harvard Architecture Review” 3, 1984, Harvard University, Graduate School of Design, MIT Press, Cambridge (Mass.), s. 61–63
- Meyer 1986 *Architecture Where Desire Can Live*, Jacques Derrida interviewed by Eva Meyer, w: Kate Nesbitt (red.) *Theorizing a New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965–1995*, Princeton Architectural Press, New York 1996, s. 142–149; pierwotnie „Domus”, 671, April 1986, s. 17–24; przedruk także w: Jonathan Culler (red.), *Deconstruction: critical concepts in literary and cultural studies*, Routledge, London 2003, s. 396–401 oraz Neil Leach, *Rethinking architecture. A reader in cultural theory*, Routledge, London 1997, s. 301–305
- Norris 1989 Jacques Derrida, *In Discussion with Christopher Norris*, w: *Deconstruction II*, „An Architectural Design Profile”, 77, Academy Edition, London 1989, s. 7–11 oraz w: Andreas Papadakis (red.), Catherine Cooke, Andrew Benjamin: *Deconstruction. Omnibus Volume*, Rizzoli, New York 1989, s. 71–75
- Petherbridge 1988 Deanna Petherbridge, *Da Da Deconstruction Lives, Review of the International Symposium on Deconstruction at the Tate Gallery*, „Art Monthly”, 117, 1988, s. 8–11
- Schulze 1996 Franz Schulze, *Philip Johnson. Live and Work*, Knopf, The University of Chicago Press, Chicago 1996, s. 393–400, także jako *Philip Johnson. Leben und Werk*, tłum. z ang. Joachim Schulte, Springer, Wien 1996, s. 445–453
- Shirvani 1981 Hamid A. Shirvani, *Gehry and deconstructivism: a matter of difference in text*, „Avant Garde”, 1, 1981, s. 63–77
- Sorkin 1987 Michael Sorkin, *Canon Fodder*, „The Village Voice”, 1 XII 1987, przedrukowany w: tegoż, *Exquisite Corpse*, Verso, London, New York 1991, s. 254–259
- Welsch 1998 Wolfgang Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. Roman Kubicki, Anna Zeidler-Janiszewska, Oficyna Naukowa, Warszawa 1998
- Wigley 1987 Mark Wigley, *Postmortem Architecture: The Taste of Derrida*, „Perspecta”, 23, 1987, s. 156–172
- Wigley 1989 Mark Wigley, *The Translation of Architecture, the Production of Babel*, „Assemblage”, 8, 1989, s. 6–21; także w: Andreas C. Papadakis (red.), *Deconstruction III*, „Architectural Design Profile”, 87 (= „Architectural Design”, 60, 9–10, 1990), Academy Edition, London 1990, s. 6–13
- Wigley 1989a Mark Wigley, *Deconstructivist Architecture*, w: Andreas Papadakis (red.), Catherine Cooke, Andrew Benjamin: *Deconstruction. Omnibus Volume*, Rizzoli, New York 1989, s. 132–134
- Wigley 1993 Mark Wigley, *The Architecture of Deconstruction: Derrida's Haunt*, The MIT Press, Cambridge (Mass.), London (England) 1993
- Wigley 1994 Mark Wigley, *The domestication of the house: deconstruction after architecture*, w: Peter Brunette (red.), David Wills (red.), *Deconstruction and the Visual Arts. Art, Media, Architecture*, Cambridge (USA) 1994, s. 203–227