

**ΑΠΟ ΤΑ ΣΥΜΒΑΝΤΑ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ  
ΣΤΗΝ ΕΓΚΥΚΛΙΟ ΓΝΩΣΗ**

ΑΠΟ ΤΟΝ RAYMOND ROUSSEL  
ΣΤΟΝ LE CORBUSIER



**ΑΠΟ ΤΑ ΣΥΜΒΑΝΤΑ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ  
ΣΤΗΝ ΕΓΚΥΚΛΙΟ ΓΝΩΣΗ**

ΑΠΟ ΤΟΝ RAYMOND ROUSSEL  
ΣΤΟΝ LE CORBUSIER

Ε.Μ.Π. - ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ  
ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ  
Κατεύθυνση Α': Σχεδιασμός- Χώρος- Πολιτισμός

## ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Μεταπτυχιακή φοιτήτρια: Ζαβιτσάνου Ιόλη  
Επιβλέπων καθηγητής: Παρμενίδης Γιώργος

Επιτροπή: Ράπτη Παναγιώτα  
Τουρνικιώτης Παναγιώτης

Αθήνα | Δεκέμβριος 2014

\*Η παρούσα εργασία ξεκίνησε ως επέκταση του προβληματισμού που αναπτύχθηκε στο πλαίσιο της διάλεξης, μαθήματος του 9ου εξαμήνου της Σχολής Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, και παρουσιάστηκε τον Οκτώβριο του 2011 με επιβλέποντα καθηγητή τον Σταύρο Σταυρίδη και με τίτλο «*Έγκλημα και Τιμωρία ... Για μια Αρχιτεκτονική*».

\*\*Η ολοκλήρωση της εργασίας αυτής έγινε στο πλαίσιο της υλοποίησης του μεταπτυχιακού προγράμματος, το οποίο συγχρηματοδοτήθηκε μέσω της Πράξης «Πρόγραμμα χορήγησης υποτροφιών ΙΚΥ με διαδικασία εξατομικευμένης αξιολόγησης ακαδ. έτους 2012-2013» από πόρους του Ε.Π. «Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση» του Ευρωπαϊκού Κοινωνικού Ταμείου (ΕΚΤ) και του ΕΣΠΑ (2007-2013).



## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Εισαγωγή.....	1
α. Η θέση του προβλήματος.....	2
β. Υπόθεση.....	10
γ. Θεωρητικό πλαίσιο.....	14
δ. Μεθοδολογία.....	53
ε. Συνοπτική παρουσίαση κεφαλαίων.....	54
1. Κείμενα.....	57
1.1 Impressions d' Afrique / Raymond Roussel.....	58
1.2 Vers une Architecture / Le Corbusier.....	63
2. Συμβάν.....	69
2.1 Συμβάντα του λόγου.....	70
2.2 Μηχανική εποχή.....	79
3. Υποκειμενική μορφοποίηση.....	85
3.1 Το πιστό υποκείμενο.....	86
3.2 Το δογματικό και το σκοτεινό υποκείμενο.....	97
4. Αλήθεια.....	123
4.1 Γενολογική αλήθεια.....	124
4.2 Όλεθρος. Εγκύκλιος γνώση.....	140
Συμπεράσματα.....	147
α. Ανασκόπηση.....	148
β. Ο λόγος του Κακού.....	150
Βιβλιογραφία.....	157







## α. Η θέση του προβλήματος

Η εργασία αυτή μπορεί να τοποθετηθεί στο πεδίο της μελέτης και ανάλυσης του γραπτού λόγου, ως μέσου για την εμβάθυνση σε ζητήματα παραγωγής αρχιτεκτονικού λόγου και σχεδιασμού. Ο γραπτός λόγος της αρχιτεκτονικής συμπληρώνει το σχεδιασμένο, αναδεικνύει τις ενδεχόμενες αντιφάσεις και συγκρούσεις που ενέχει ο σχεδιασμός και εν τέλει, διογκούμενος τα τελευταία εκατό χρόνια, μπορεί να θεωρηθεί ακόμη και ως ένα ανεξάρτητο πεδίο παραγωγής «αρχιτεκτονημάτων», το οποίο δημιουργεί ένα πρόσφορο πεδίο λόγου και προβληματισμού για εμβάθυνση. Ως εφελτήριο για αυτή τη μελέτη της αμφίδρομης σχέσης μεταξύ γραπτού λόγου και σχεδιασμένου έργου, επιλέγεται η περίοδος του Μεσοπολέμου, περίοδος όπου συντελείται αλλαγή στο αρχιτεκτονικό Παράδειγμα και σταδιακά περνάμε από τον Ιστορισμό και τον Νεοκλασικισμό, σε αυτό που γνωρίζουμε ως International Style ή Μοντέρνα Αρχιτεκτονική. Η εισαγωγή νέων κατηγορημάτων στην τότε διαμορφούμενη αρχιτεκτονική, έπρεπε με κάποιον τρόπο να εμποδωθεί από την κοινωνία που θα την καταλάωνε, επομένως η συγγραφή, υπό μορφή καταγεγραμμένου λόγου για την αρχιτεκτονική και την τέχνη, ήταν μία σαφής επιδίωξη των παραγωγών πολιτισμού του κινήματος. Τα κείμενα της αρχιτεκτονικής της περιόδου, είτε πρόκειται για μανιφέστα είτε για κριτικές προσεγγίσεις του αρχιτεκτονικού αντικειμένου, δεν είναι «αθώα» κείμενα. Εμπεριέχουν μία θέση του γράφοντος, που αφορά στις αρχές που πρέπει να ακολουθεί η αρχιτεκτονική, στους νόμους και τους κανόνες από τους οποίους οφείλει να διέπεται, εμπεριέχει μία θέση για την «ουσία» της Αρχιτεκτονικής σε μία περίοδο κοινωνικής ανασυγκρότησης. Η αγωνία του μοντερνισμού για μια μαθηματική απάντηση στο ερώτημα της αλήθειας, τον έκαναν εξαρχής να ενδιαφερθεί για τη γλώσσα με έναν τρόπο που θα

μπορούσε να την αναπαραστήσει.<sup>1</sup> Αυτό που φαίνεται πως προέκυψε, είναι μια σειρά καταγεγραμμένων αρχών, που όφειλαν να ισχύουν για το σύνολο της αρχιτεκτονικής και που διατύπωναν, μέσα από το λόγο τους, άρρητους κανόνες και υποθέσεις για την πραγματοποίηση ενός άλλου, ακόμα ευρύτερου συνόλου: της νέας αρχιτεκτονικής σε μια νέα κοινωνία.<sup>2</sup>

Κατά την περίοδο που δρα το Μοντέρνο Κίνημα, η υποστήριξη του ορθολογισμού φέρεται ισχυρότερη από την αμφισβήτηση του. Οι ορθολογικές αρχές, που λειτούργησαν ως νόμοι και κανόνες εντός της γλώσσας του Κινήματος, φαίνεται πως συνέτειναν στο χτίσιμο μιας «μεγάλης αφήγησης», μιας συνεικτικής θεωρίας που καλείτο να καλύψει το σύνολο της πραγματικότητας, ενώ την ίδια περίοδο φαίνεται να εμπεδώνεται τόσο ο ρόλος του αρχιτέκτονα ως παραγωγού πολιτισμού, όσο και η κεφαλαιώδης σημασία του γραπτού λόγου για τη θεμελίωση της αρχιτεκτονικής. Από την πλευρά του, ο αρχιτέκτονας των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ως φορέας της συμπυκνωμένης γνώσης γύρω από την παραγωγή του χώρου, τοποθετεί τον εαυτό του στο κέντρο των εξελίξεων, καθώς πιστεύει πως η πόλη μπορεί να διαμορφώσει την κοινωνία, και πολύ περισσότερο να γίνει προπομπός μιας νέας. Επαναπροσδιορίζει τη θέση του απέναντι

.....  
<sup>1</sup> Harvey, David, *Η Κατάσταση της Μετανεωτερικότητας*, μτφ. Ελένη Αστερίου, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009, σελ. 44-45, [...]ο μοντερνισμός ενδιαφέρθηκε εξ αρχής για τη γλώσσα, για την ανεύρεση κάποιου ιδιαίτερου τρόπου για την αναπαράσταση των αιώνων αληθειών. Το ατομικό επίτευγμα εξαρτιόταν από τις καινοτομίες στη γλώσσα και στους τρόπους αναπαράστασης, με αποτέλεσμα το μοντερνιστικό έργο, όπως παρατηρεί ο Lynch (1985, 41), «συννά ν' αποκαλύπτει εσκεμμένα την πραγματικότητά του ως κατασκευή ή ως τέχνασμα», μετασχηματίζοντας έτσι σε μεγάλο μέρος της τέχνης «μάλλον σε αυτοαναφορική κατασκευή παρά σε καθρέφτη της κοινωνίας»[...]

<sup>2</sup> Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Ιστοριογραφία της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2002, σελ. 18

στην κοινωνία, και βλέπει στην αρχιτεκτονική, και επομένως στον εαυτό του, περισσότερο από ποτέ, τον *αρχιτέκτονα-πρόγραμμα-δημιουργό*.<sup>3</sup> Τα κείμενα που παράγονται, *επιδιώκουν να εφαρμόσουν πάνω στα πράγματα ένα πλήρες σχήμα, ένα συνεκτικό σύστημα για την αξιολόγηση, την κατανόηση και τον προσδιορισμό του σωστού ή του λάθους σ' αυτά, του ωραίου ή του άσχημου*.<sup>4</sup> Σ' αυτό το πλαίσιο, ο αρχιτέκτονας γράφει όχι απλώς για να διαδώσει το έργο του, αλλά και για να εδραιώσει τον εαυτό του με την ιδιότητα του δημιουργού. Αυτό προϋποθέτει μια μεταλλαγή της τοποθέτησης της αρχιτεκτονικής παραγωγής, όχι πια αποκλειστικά εγκατεστημένης στη θέση της κατασκευής, αλλά όλο και περισσότερο μετατεθειμένης στους άυλους τόπους των αρχιτεκτονικών εκδόσεων, εκθέσεων, εφημερίδων. Παραδόξως, παρόλο που αυτοί οι «τόποι» είναι πολύ πιο εφήμεροι από το κτίριο, είναι με πολλούς τρόπους πολύ πιο μόνιμοι: εξασφαλίζουν μια θέση για την αρχιτεκτονική στην ιστορία, έναν ιστορικό χώρο σχεδιασμένο όχι μόνο από τους ιστορικούς και τους κριτικούς, αλλά και από τους ίδιους τους αρχιτέκτονες που συμμετέχουν στα μέσα παραγωγής λόγου.<sup>5</sup>

Όσον αφορά στη γλώσσα του μοντερνισμού, πολλοί ήταν αυτοί που υποστήριζαν πως πρέπει να συμμορφώνεται με την αποτελεσματικότητα της μηχανής,<sup>6</sup> κι έτσι τα ίδια τα κείμενα να

.....  
<sup>3</sup> Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Η Αρχιτεκτονική στη Σύγχρονη Εποχή*, Αθήνα: Εκκρεμές, 2007, σελ. 145

<sup>4</sup> Μαρτινίδης, Πέτρος, *Οι Λέξεις στην Αρχιτεκτονική και την Επιστημονική Σκέψη*, Αθήνα: Σμίλη, 1990, σελ. 5

<sup>5</sup> Για περισσότερα βλ. Colomina, Beatriz, *Privacy and publicity: Modern Architecture as Mass Media*, London: MIT Press, 1996, σελ. 12, 14, 15

<sup>6</sup> Το 1926 ο Paul Valéry στο βιβλίο του «*Les deux vertus d' un livre*» όρισε το βιβλίο ως μία «μηχανή για διάβασμα».

αποτελούν «μηχανές γλώσσας».<sup>7</sup> Η εκλιπούσα, από την άλλη, βεβαιότητα του Διαφωτισμού για την τελειότητα του ανθρώπου, κατέστησε σε ζήτημα υφίστης σημασίας την αναζήτηση ενός μύθου κατάλληλου για τη νεωτερικότητα. Το ρόλο αυτό φάνηκε πως μπόρεσαν να τον παίξουν ακόμα και αρχαίοι μύθοι, κτιζοντας μεταφορικές γέφυρες που καθιστούσαν εφικτή τη σύνδεση της αρχαιότητας με τη μοντέρνα εποχή. Αρκεί να θυμηθούμε τον Joyce που επέλεξε τον Οδυσσέα, ή τον Le Corbusier που μπορούσε να δει στην αισθητική του σύγχρονου του εργοστασίου, την αισθητική του Παρθενώνα.

Όταν όμως μιλούμε για μοντερνισμό, δεν μπορούμε να εννοούμε ένα και ενιαίο πολιτιστικό ρεύμα, καθώς, όπως υποστηρίζει ο Harvey, *ο μοντερνισμός εσωτερίκευε τη δική του δίνη ασφαειών, αντιράσεων και παλλόμενων αισθητικών αλλαγών*.<sup>8</sup> Από τον προσφερόμενο για ανάλυση αρχιτεκτονικό λόγο, εστιάζουμε σε αυτόν του Le Corbusier και συγκεκριμένα στο κείμενο – μαυιφέστο της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής *Vers une Architecture* [Για μια Αρχιτεκτονική], θεωρώντας πως σε αυτό συμπυκνώνονται οι παραπάνω τάσεις του μοντέρνου λόγου. Δομημένο πάνω στις άτεγυτες βάσεις των αιτιακών σχέσεων, αποκρύπτοντας τις παραδοχές και τις αυθαιρεσίες του, το *Για μια Αρχιτεκτονική* διαμορφώνει ένα μαυιφέστο για την αρχιτεκτονική όπως αυτή θα όφειλε να είναι. Επιχειρεί να εδραιωθεί ως το κατεξοχήν σύστημα που θα μπορούσε να μιλήσει εν δυνάμει για τα πάντα. Στο *Για μια Αρχιτεκτονική* κατασκευάζεται ο μηχανισμός επιβολής μιας αλήθειας με την άρρητη αποδοχή της αυθαιρέτα εγκαθιδρυμένης σχέσης μεταξύ αιτίου-αιτιατού, αποκρύπτοντας τη σχετικότητα του σημασιοδοτικού αυτού συστήματος. Σχετικότητα η οποία εκφράστηκε στους

<sup>7</sup> Για περισσότερα βλ. Harvey, David, *Η Κατάσταση της Μετανεωτερικότητας*, ό.π., σελ. 58-59

<sup>8</sup> Harvey, David, *Η Κατάσταση της Μετανεωτερικότητας*, ό.π., σελ. 47

σουρεαλιστές και αργότερα στους αποδομιστές, με τη διάρρηξη της σχέσης σημαίνοντος-σημαινομένου.

Η αναζήτηση ενός αντίρροπου κειμένου, με βάση το οποίο θα μπορούσαν να εντοπιστούν και να αναδειχτούν διαμέσου της αντίθεσης με πιο σαφή και αποτελεσματικό τρόπο, τα χαρακτηριστικά σημεία της μοντέρνας ρητορικής, έφερε στο προσκήνιο τον ποιητή και συγγραφέα Raymond Roussel και το λογοτεχνικό του έργο *Impressions d' Afrique* [Εντυπώσεις από την Αφρική, 1909]. Παρόλο που το έργο αυτό ξεφεύγει του αρχιτεκτονικού λόγου, θεωρούμε πως ενσωματώνει μία θέση για τη γλώσσα ως δομικό στοιχείο του κειμένου, εκ διαμέτρου αντίθετη από τη θέση που εκπροσωπείται μέσω του *Για μια Αρχιτεκτονική*, αντίθεση που απηχεί και μία διαφορετική πρόσληψη για τη συγγραφική διαδικασία. Ενώ στην περίπτωση του Le Corbusier, το συγγραφικό υποκείμενο βρίσκει τη θέση του στο υποκείμενο του 19<sup>ου</sup> αιώνα, το οποίο διακηρύσσοντας το θάνατο του Θεού δημιούργησε ένα θεοποιημένο άνθρωπο,<sup>9</sup> στην περίπτωση του Roussel το υποκείμενο δεν υπάρχει a priori, αλλά συστήνεται στη ροή μιας διαδικασίας. Αυτός είναι ίσως και ένας από τους λόγους που ο Fredric Jameson συγκαταλέγει τον Raymond Roussel μαζί με την Gertrude Stein και τον Marcel Duchamp σε *μεταμοντέρνους avant letter*.<sup>10</sup>

Τα κείμενα του Roussel είχαν ελάχιστη αναγνώριση από το κοινό της εποχής του, λατρεύτηκαν όμως από τους εκφραστές των εν εξελίξει κινήματων του Σουρεαλισμού και του Dada. Ο Salvador Dali, ονόμασε έναν πίνακά του *Impressions d' Afrique*, ενώ βρέθηκε νεκρός με ένα αντίτυπο του βιβλίου στο προσκέφαλό του. Ο Marcel Duchamp δήλωνε πως η παράστασή του,

<sup>9</sup> Foucault, Michel, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφ. Τ. Μπέτζελος, Αθήνα: Πλέθρον, 2012, σελ. 98

<sup>10</sup> Jameson, Fredric, *Το μεταμοντέρνο*, ό.π., σελ. 37

δραματοποιημένου από τον Roussel, *Impressions d' Afrique* το 1912 στο Théâtre Antoine, αποτέλεσε την έμπνευση και την καθοδήγηση για να συνθέσει το μεγάλο του έργο, *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*<sup>11</sup> (Το Μεγάλο Γυαλί). Ο Michel Foucault αφιέρωσε το μοναδικό του βιβλίο που συζητά για τη λογοτεχνία, εξ ολοκλήρου στον Raymond Roussel και στο έργο του, βιβλίο που τιτλοφόρησε *Raymond Roussel* (1963).<sup>12</sup> Ο τρόπος σύλληψης και γραφής των έργων του Roussel (*Impressions d' Afrique, Locus Solus, Nouvelles Impressions d' Afrique* κ.α.) βρίσκεται στον αντίποδα της λογικής που θέλει το συγγραφέα εμπνευστή της στιγμής, χειριστή της πέννας που γράφει από μόνη της.<sup>13</sup> Τα πεζά έργα

.....  
<sup>11</sup> Ο Duchamp, μιλώντας σε συνέντευξη για το έργο του *La mariée mise à nu par ses célibataires, même* δηλώνει: «με ενδιέφεραν πολύ οι τίτλοι των έργων μου και οι λέξεις. Στη συνέντευξη λέξεων πρόσθεσα ένα κόμμα και το επίρρημα *même*, ένα επίρρημα που δεν βγάζει νόημα εφόσον δεν παραπέμπει σε τίποτα στην εικόνα ή στον τίτλο. Έτσι είναι ένα επίρρημα στην πιο όμορφη επίδειξη της επιρρηματικότητας. Δεν είχε νόημα. Το αντινόημα με ενδιαφέρει πολύ στο ποιητικό επίπεδο, από την οπτική γωνία μίας πρότασης. Στην πραγματικότητα όταν το έκανα, δεν είχε ιδέα για την αξία του. Στα αγγλικά επίσης, το *even* είναι ένα απόλυτο επίρρημα, δεν έχει νόημα. Είναι «α-νόητο». Εδώ υπάρχει σίγουρα η επιρροή του Roussel παρόλο που το αποτέλεσμα δεν παραπέμπει άμεσα σε εκείνον. Μου έδωσε την ιδέα ότι θα μπορούσα να προσπαθήσω κάτι στο νόημα με το οποίο μιλάμε ή καλύτερα το αντι-νόημα». (στο Cabanne, Pierre, *Dialogues with Marcel Duchamp*, translated by R. Padgett, Boston: Da Capo Press, 2009, σελ. 59) και «Κατάλαβα αμέσως πως θα μπορούσα να χρησιμοποιήσω τον Roussel ως επιρροή. Ένωσα πως ως ζωγράφος, ήταν πολύ καλύτερο να επηρεαστώ από έναν συγγραφέα παρά από κάποιον άλλο ζωγράφο. Και ο Roussel μου έδειξε το δρόμο». (στο Golding, John, *Visions of the Modern*, Los Angeles: University of California Press, 1994).

<sup>12</sup> Η αγγλική μετάφραση, που χρησιμοποιείται και στην παρούσα εργασία, απέδωσε στο βιβλίο τον τίτλο *Death and the Labyrinth: The World of Raymond Roussel*.

<sup>13</sup> Foucault, Michel, *Death and the labyrinth: The World of Raymond Roussel*, translated by Charles Ruas, London: Continuum, 1986, σελ.

του<sup>14</sup> είναι δομημένα στη βάση ενός συστήματος, που μας αποκαλύπτει ο ίδιος στο επιθανάτιο έργο του, που τιτλοφορείται *Comment j'ai écrit certains de mes livres* [Πώς έγραψα κάποια από τα βιβλία μου]. Σύμφωνα με το αποκαλυπτικό αυτό κείμενο, οι ιστορίες των βιβλίων του Roussel παράγονται χάρη σε ένα μηχανισμό, σύμφωνα με τον οποίο επιλέγεται τυχαία μία πρόταση της καθημερινής μας γλώσσας (επώνυμη πρόταση σύμφωνα με τον Michel Foucault<sup>15</sup>), η οποία στη συνέχεια αναπαράγεται επαναλαμβάνοντας τις ίδιες λέξεις, με την αλλαγή ενός γράμματος σε μία από τις λέξεις της [metagram],<sup>16</sup> γεγονός που της αλλοιώνει ολοκληρωτικά το νόημα, ή καλύτερα αφαιρεί το νόημα από την πρόταση (ομώνυμη πρόταση σύμφωνα με τον Foucault<sup>17</sup>). Έχοντας ως δεύτερη αφηγηρία τις λέξεις αυτής της

.....  
 14 Ο Roussel δεν μας αποκαλύπτει τη διαδικασία συγγραφής των ποιημάτων του (*Nouvelles Impressions d' Afrique, La Vue, κ.α.*), παρά μόνο το μηχανισμό με τον οποίο συνέθεσε τα έργα πεζογραφίας του όπως το *Impressions d' Afrique* και το *Locus Solus*.

15 Foucault, Michel, *Death and the labyrinth*, σελ. 15-30

16 Το metagram ή η ομώνυμη, με απαρχή τα οποία παράγεται το έργο του Roussel, μας θυμίζει το καλλιγράμμα του Apollinaire, που σύμφωνα με τον Foucault, πρόκειται και αυτό για μία ταυτολογία. «Το καλλιγράμμα λοιπόν είναι μία ταυτολογία. Ωστόσο αντίθετη από τη Ρητορική. Η Ρητορική παίζει με την πληθώρα της γλώσσας. Χρησιμοποιεί τη δυνατότητα να πει δύο φορές τα ίδια πράγματα με διαφορετικές λέξεις. Επωφελείται από τον πλεονάζοντα πλούτο που επιτρέπει να πούμε δύο διαφορετικά πράγματα με μία και μόνη λέξη. Η ουσία της Ρητορικής βρίσκεται στην αλληγορία. Το καλλιγράμμα χρησιμοποιεί την ιδιότητα των γραμμμάτων να είναι, ταυτόχρονα, στοιχεία γραμμικά, τα οποία μπορούμε να τοποθετήσουμε στο χώρο, και σημεία που πρέπει να αναπτύξουμε σύμφωνα με τη μοναδική αλληλουχία του ηχητικού τους περιεχομένου. Ως σημείο το γράμμα επιτρέπει να προσδιορίσουμε τις λέξεις. Ως γραμμή επιτρέπει να ορίσουμε το αντικείμενο. [...] Εγκλωβίζοντας δύο φορές το αντικείμενο για το οποίο μιλά, του στήνει την πιο τέλεια παγίδα. Με τη διπλή του είσοδο επιτυγχάνει αυτή τη σύλληψη, για την οποία δεν είναι ικανοί από μόνοι τους ο λόγος ή το σχέδιο.» (Foucault, Michel, *Αυτό δεν είναι τίποτα*, μτφ. Γ. Σπανός, επ. Π. Κυπριανός, Αθήνα: Πλέθρον, 1998, σελ. 18)

17 Foucault, Michel, *Death and the labyrinth*, ό.π., σελ.15-30



δεύτερης, ομώνυμης, πρότασης, ο Roussel αρχίζει να καλύπτει τα κενά μεταξύ τους, πλάθοντας πλέον μία ιστορία στην οποία όλες αυτές οι λέξεις συνυπάρχουν και συνεργάζονται. Στο τέλος της ιστορίας, η ομώνυμη πρόταση θα βγάζει πλέον νόημα. Το σύστημα αυτό, που επινοείται από τον Roussel και χρησιμοποιείται από εκείνον, τελικά αυτονομείται και λειτουργεί σαν από μόνο του, πλέκοντας όλες τις ιστορίες που αφηγείται το *Impressions d' Afrique*. Η επιστράτευση της μεθόδου [procédé] για τη συγγραφική διαδικασία, διαρρηγνύει τη μονόδρομη σχέση σημαίνοντος-σημαινομένου, εφόσον η παραγωγή των ιστοριών δεν γίνεται βάσει του καθιερωμένου νοηματικού πλαισίου των λέξεων, αλλά βάσει της ιδιότητας των λέξεων να έχουν παραπάνω από ένα νοήματα. Η μέθοδος, με το *Comment j' ai écrit...*, δηλώνεται ηχηρά από τον κατασκευαστή και χρήστη της, αναδεικνύεται από τον ίδιο ως η διαδικασία που ενεργοποιείται προκειμένου να παράξει (κάποια από) τα κείμενά του, αφαιρώντας κατά κάποιον τρόπο από τον ίδιο την ιδιότητα της συγγραφικής διάνοιας. Όπως ο Marcel Duchamp και ο Stephan Mallarmé, ο Raymond Roussel, δημιουργώντας σύνθετα «ανοιχτά έργα» που απαιτούν τη συμμετοχή ενός αναγνώστη, υπονομεύει τα επιστημολογικά μοντέλα που βασιζονται σε μία διάκριση μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου γνώσης, μεταξύ αναγνώστη και κειμένου. Εκτιμώντας το κοίταγμα σε σχέσεις μεταξύ πραγμάτων εις βάρος του πράγματος καθαυτού, και προωθώντας αυτό το είδος ανάγνωσης για τα έργα του, ο Roussel προκαλεί μία επανεκτίμηση των συμβατικών τρόπων που βλέπουμε, σκεφτόμαστε και οργανώνουμε τη γνώση, ταράσσοντας τις συνηθισμένες και κωδικοποιημένες μεθόδους ανάλυσης που κυβερνούν το μυαλό και το μάτι.<sup>18</sup>

.....  
<sup>18</sup> Edson, Laurie, *Reading relationally. Postmodern perspectives on literature and art*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2001, σελ. 62

## β. Υπόθεση

Στόχος, μέσα από την προτεινόμενη παράλληλη ανάγνωση, δεν είναι η επιβεβαίωση ή η αποκάλυψη κάποιας μυστικής συνάφειας μεταξύ μη ομοειδών κειμένων. Μέσα από το πεδίο των επιλεγμένων κειμένων, τα οποία αμφότερα χρησιμοποιούν για τη συγκρότησή τους ένα μηχανισμό παραγωγής γλώσσας, για διαφορετικούς φυσικά σκοπούς, θα στοιχειοθετηθούν δίπολα που εκπορεύονται από τα δύο διαφορετικά και αντικρουόμενα συστήματα, που δύνανται να μας επιτρέψουν μία αποκρυπτογράφηση κωδικών και νοημάτων της γλώσσας της αρχιτεκτονικής της περιόδου της νεωτερικότητας, που χωρίς τη συμβολή ενός ακόμη πεδίου, θα ήταν ίσως δυσκολότερο να απομονωθούν. Έτσι, σε αντίθεση με τα προτάγματα αναπαραγωγής οποιασδήποτε «αλήθειας» που κατοικεί μονάχα στο εσωτερικό του κάθε κειμένου, επιλέγεται συνειδητά ένας αντικατοπτρισμός κειμένων, τα είδωλα των οποίων διαφέρουν, αλλά όταν στέκονται το ένα απέναντι από το άλλο, δύνανται να φωτίσει το ένα το άλλο, ώστε να στοιχειοθετηθούν τρόποι νοηματοδότησης, παραδοχές και μέθοδοι, νόμοι και κανόνες της εκφοράς εκείνης της γλώσσας. Η νεοϊστορική εξήγηση άλλωστε, όπως τονίζει ο Jameson, οφείλει να παραμερίζει οριστικά τις οντολογικές μορφές της αλήθειας και να προσφέρει πρόθυμα τις υπηρεσίες της σε κάποιο ύστατα προσδιοριστικό πεδίο.<sup>19</sup>

Δεν ψάχνουμε να βρούμε το «πραγματικό νόημα» των κειμένων, ό,τι και αν θα μπορούσε να σημαίνει αυτό. Ούτε προσπαθούμε να αποδελτιώσουμε τις θεματικές ενότητες ή τους ισχυρισμούς των κειμένων, ούτε αναζητούμε τη σχέση των κειμένων με την πραγματική ζωή των συγγραφέων τους. *Δεν υπάρχει τίποτα εκτός*

.....  
<sup>19</sup> Jameson, Fredric, *Το μεταμοντέρνο. Η η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, μτφ. Γ. Βάρσος, Αθήνα: Νεφέλη, 1999, σελ. 139

κειμένου<sup>20</sup> [il n' y a pas de hors-texte] έλεγε ο Jacques Derrida, και αυτός ο ισχυρισμός περί ανυπαρξίας μιας εξωκειμενικής αναφοράς δεν επιδιώκει απλώς να μας προφυλάξει από τον αφελή υλισμό μιας αναγωγής του κειμένου στην εξωκειμενική «πραγματικότητα». Ο ισχυρισμός διατείνεται κάτι πολύ ισχυρότερο, ότι δηλαδή η σχέση μας με την πραγματικότητα ήδη λειτούργει ως κείμενο.<sup>21</sup>

Η θεωρητική γραμμή, η οποία θα διαπεράσει την ανάγνωση των κειμένων, είναι η φιλοσοφική θεωρία του Alain Badiou, κυρίως μέσα από τα έργα του *L'Être et l'Événement* [Είναι και Συμβάν] (1988) και *Logiques des Mondes* [Λογικές των Κόσμων] (2006), εντός του οποίου θεμελιώνει τη θέση ότι υπάρχουν αλήθειες οι οποίες αντλούν την προέλευσή τους από τη ρηξίγενή τοπική του συμβάντος και διαμορφώνονται ως γενολογικά [generic] σύνολα, μέσα από την παρέμβαση μίας υποκειμενικής πιστότητας, ενεργοποιημένης στο ίχνος του συμβάντος.

Η στοχοθεσία αυτής της εργασίας, πέρασε από διάφορα στάδια μέχρι να καταλήξει στην τελική μορφή της. Ξεκίνησε από τη διερεύνηση της γλώσσας που κατασκευάζεται για να διακηρύξει την αλήθεια, όπως αυτή εκφράστηκε με το Μοντέρνο Κίνημα. Έπειτα από την πρώτη αυτή απόφαση, που έφερε στο προσκήνιο το κείμενο *Για μια Αρχιτεκτονική*, αναζητήθηκε ένα αντίρροπο κείμενο που θα επέτρεπε να αναδυθούν δίπολα ως προς τη χρήση της γλώσσας, τη στόχευση του κειμένου, τη διαδικασία παραγωγής του, και έτσι προέκυψε ο Raymond Roussel, ως συγγραφέας του απρόβλεπτου. Η αναζήτηση του θεωρητικού πλαισίου για την επεξεργασία της διακειμενικής διαδικασίας,

<sup>20</sup> Derrida, Jacques, *Περί Γραμματολογίας*, μτφ. Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα: Γνώση, 1990, σελ. 274

<sup>21</sup> Μπαλτάς, Αριστείδης, *Φιλοξενώντας τον Ζακ Ντερβιτά – Στο περιθώριο επιστήμης και πολιτικής*, Αθήνα: Εκκρεμές, 1999, σελ. 31

ανέδειξε τη φιλοσοφία του Alain Badiou για το συμβάν και τη γενολογική αλήθεια. Έτσι, η παρέμβαση του Badiou στην εργασία δεν επήλθε ως δοκιμή ενός θεωρητικού μοντέλου, αλλά ως μέσο για την εμβάθυνση στα κείμενα και την ανάδειξη των δυνατοτήτων που εμπεριέχει αυτή η ανάγνωση για την κατανόηση της γλώσσας του Le Corbusier γλώσσα που ενώ διαμορφώνεται ως ο νέος τρόπος περιγραφής της πραγματικότητας, τελικά δογματοποιείται και ρέπει προς το μπαντιουικό Κακό.

Εξεταζόμενα τα δύο έργα την οπτική των αληθειών που προτείνει ο Badiou, διαφαίνεται πως τόσο για το *Impressions d' Afrique* όσο και για το *Vers une Architecture*, η απαρχή είναι το συμβάν. Προφανώς, εφόσον δεν πρόκειται για ομοειδή κείμενα, το συμβάν δεν είναι ούτε το ίδιο ούτε της ίδιας τάξης. Για το πρώτο έργο έτσι, θα λέγαμε πως το κείμενο παράγεται μέσω της υποκειμενικής πιστότητας στα ίχνη μικρών συμβάντων του λόγου, ενώ για το δεύτερο, πως παράγεται μέσω της υποκειμενικής πιστότητας στο ίχνος του συμβάντος της μεταλλαγής του αρχιτεκτονικού αντικειμένου τόσο ως μορφής όσο και ως στόχευσης, όπως εκφράστηκε στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Τα υποκείμενα – διαδικασίες, που τοπικοποιούνται από την έλευση των συμβάντων, συλλέγουν με προσοχή τα στοιχεία εκείνα που δυνάμενα να επισυναφθούν στο ίχνος του συμβάντος, θα συγκροτήσουν μία νέα αλήθεια. Η υποκειμενική πιστότητα, η οποία ορίζεται ως η διαδικασία που ενεργοποιείται από την αναγνώριση ενός συμβάντος, θα μας απασχολήσει ιδιαίτερω, καθώς θα εντοπίσουμε διαφορές στην παραγωγή των δύο κειμένων, που θα μας επιτρέψουν να χαρακτηρίσουμε τη ρουσελιανή διαδικασία ως πιστότητα, ενώ την κορμπουζιανή ως δογματική πιστότητα ή ως σκοταδισμό. Τέλος, τα κείμενα που προκύπτουν ως αναπαραστάσεις των αληθειών που κατασκευάζονται από τις υποκειμενικές διαδικασίες, και στις δύο περιπτώσεις, είναι κείμενα που δεν θα μπορούσαν να έχουν

παραχθεί χωρίς την έλευση του συμβάντος, είναι κείμενα που έχουν γίνει εφικτά μόνο λόγω της πιστότητας στο συμβάν. Ωστόσο, στην περίπτωση του ρουσελιανού κειμένου, αυτό που αναπαρίσταται είναι μία ανοιχτή πραγματικότητα, η οποία προϋποθέτει την εκ νέου νοηματοδότηση, δεδομένης της απειρίας της γλώσσας και του κόσμου, διαμορφώνοντας έτσι την αλήθεια ως γενολογικό σύνολο, όχι ως τελειωμένο αποτέλεσμα αλλά ως άπειρο σύνολο, που μπορεί συνεχώς να διαστέλλεται με κάθε νέα υποκειμενική σημασιοδότηση, στην περίπτωση του κομπουζιανού κειμένου, η αλήθεια η οποία αναπαρίσταται, με τη νέα της γλώσσα, θα προσπαθήσει να μιλήσει για τα πάντα, θα επιχειρήσει να ονοματοδοτήσει τα πάντα, με αποτέλεσμα να επέρχεται αυτό που ο Badiou ονομάζει όλεθρος, η τρίτη έκφανση του Κακού. Η γενολογική αλήθεια αξιώνει να γίνει Η Αλήθεια, χάνει τη γενολογική της ιδιότητα, όντας εγκλεισμένη σε ένα περιφρουρημένο και τελειωμένο σύνολο, αποτελώντας μία εγκύκλιο γνώση. Η υποκειμενική πιστότητα της κομπουζιανής διαδικασίας, διεκδικεί τα πρωτεία του συμβάντος, θέλει να γίνει ο ήρωας του συμβάντος. Σύμφωνα με τον Badiou όμως, δεν υπάρχει ο ήρωας του συμβάντος. Η υποκειμενική πιστότητα είναι ένας μαχητής και όχι ένας ήρωας της αλήθειας.

### γ. Θεωρητικό πλαίσιο

Το θεωρητικό εργαλείο που θα χρησιμοποιήσουμε για τη στοιχειοθέτηση των ερωτημάτων μας, είναι τα έργα του Alain Badiou, *L'être et l'événement* (Being and Event, Είναι και Συμβάν, 1988) και *Logiques des Mondes - L'être et l'événement II* (Logics of Worlds – Being and Event II, Λογικές των Κόσμων – Είναι και Συμβάν II, 2006). Στο έργο του, ο Badiou επανεξετάζει το ερώτημα του *είναι* σε συνάρτηση με το συμβαντικό Εκτός του – το οποίο ωστόσο, ακολουθώντας μια περίπλοκη τοπολογία, εγγράφεται στο *είναι*, σύμφωνα με μια σχέση εσωτερικού αποκλεισμού.<sup>22</sup> Το 1988 το κεντρικό ερώτημα του *L'être et l'événement* ήταν το ερώτημα του *είναι* των αληθειών, θεωρούμενου μέσα από την έννοια της γενολογικής πολλαπλότητας, ενώ το 2006, στο *Logiques des Mondes*, το ερώτημα αφορά το *φαίνεσθαι* τους, εντοπιζόμενο μέσα από την έννοια του σώματος αλήθειας ή του υποκειμενοποιήσιμου σώματος.<sup>23</sup> Ο Badiou γράφει στην εισαγωγή στην αγγλική έκδοση του *L'être et l'événement* τον Ιανουάριο του 2005:

*Οι καταστάσεις δεν είναι τίποτα άλλο, στην υπόστασή τους, από καθαρές αδιαφοροποίητες πολλαπλότητες. Συνεπώς, είναι ανώφελο να αναζητάμε διαφορές σε οτιδήποτε μπορεί να παίζει ένα κανονιστικό ρόλο. Αν υπάρχουν αλήθειες, είναι σαφώς αδιάφορες ως προς διαφορές. Ο πολιτισμικός σχετικισμός δεν μπορεί να υπερκεράσει το τετριμμένο*

.....  
<sup>22</sup> Badiou, Alain, *Δεύτερο μανιφέστο για τη φιλοσοφία*, μτφ. Δ. Βεργέτης, Φ. Σιάτιστας, επ. Δ. Βεργέτης, Αθήνα: Πατάκη, 2011, επίμετρο του Δ. Βεργέτη με τίτλο *Από το «Είναι και Συμβάν» στις «Λογικές των Κόσμων»*, σελ. 171

<sup>23</sup> Badiou, Alain, *Δεύτερο μανιφέστο για τη φιλοσοφία*, ό.π., σελ. 14-15

*επιχείρημα πως υπάρχουν διαφορετικές καταστάσεις. Δεν μας λέει κάτι για το τι έχει νόμιμα σημασία για τα υποκείμενα, ανάμεσα στις διαφορές.*

*Η δομή των καταστάσεων, αυτή καθαυτή, δεν παρέχει αλήθειες. Κατά συνέπεια, τίποτα κανονιστικό δεν μπορεί να εξαχθεί από την απλή ρεαλιστική εξέταση της προέλευσης των πραγμάτων. Ειδικότερα, η επικράτηση της οικονομίας της αγοράς σε οργανωμένες οικονομίες και η πρόοδος του κοινοβουλευτισμού (που στην πράξη συχνά επιτελείται με βίαια και τεχνητά μέσα), δεν συγκροτούν επιχειρήματα υπέρ ή κατά. Μια αλήθεια συνίσταται αποκλειστικά στη ρήξη με την τάξη που την υποστηρίζει, ποτέ δεν έρχεται ως αποτέλεσμα αυτής της τάξης. Ονομάζω τον τύπο της ρήξης που φέρει αλήθειες, το συμβάν. Η γνήσια φιλοσοφία ξεκινά, όχι από δομικά στοιχεία (πολιτισμικά, γλωσσικά, συνταγματικά κλπ.), αλλά μονάχα από το τι λαμβάνει χώρα και τι παραμένει υπό τη μορφή μιας αοστηρά μη μετρήσιμης εμφάνισης.*

*Ένα υποκείμενο, δεν είναι τίποτα άλλο από μια ενεργή πιστότητα στο συμβάν της αλήθειας. Αυτό σημαίνει, ότι ένα υποκείμενο είναι ένας μαχητής της αλήθειας. Η έννοια του «μαχητικού» θεμελιώνεται σε μια εποχή, όπου οποιαδήποτε εμπλοκή αυτού του τύπου ήταν ομόφωνα αρχαϊκή. Ο μαχητής της αλήθειας δεν είναι μόνο ο πολιτικός στρατευμένος που εργάζεται για τη χειραφέτηση της ανθρωπότητας στην ολότητά της. Είναι επιπλέον ο καλλιτέχνης-δημιουργός, ο επιστήμονας που εισάγει ένα νέο θεωρητικό πεδίο, ή ο αγαπημένος που ζει στο μαγνητικό του κόσμο.*

*Το είναι μιας αλήθειας, η οποία αποδεικνύεται η ίδια εξαίρεση σε οποιοδήποτε προκαθορισμένο κατηγορημα της*

κατάστασης στην οποία έχει αναπτυχθεί, ονομάζεται γενολογικό [generic]. Με άλλα λόγια, μια αλήθεια, παρόλο που έχει καταστεί σε έναν κόσμο, δεν διατηρεί τίποτα διατυπώσιμο από την κατάσταση αυτή. Μια αλήθεια αφορά όλους, στο βαθμό που είναι μια πολλαπλότητα που κανένα κατηγορημα δεν μπορεί να οριοθετήσει. Η ατέρμονη δουλειά της αλήθειας είναι, επομένως, αυτή μιας γενολογικής διαδικασίας. Και για να είναι κάτι Υποκείμενο (και όχι ένας απλός αυτόνομος ζωικός οργανισμός), πρέπει να είναι μια τοπικά ενεργή διάσταση μιας τέτοιας διαδικασίας.

Προσπάθησα να επιχειρηματολογήσω για αυτές τις θέσεις και να τις συνενώσω με ένα συνεκτικό τρόπο. Επιπρόσθετα, έθεσα ένα μάλλον περίπλοκο μαθηματικό τεχνούργημα στην υπηρεσία τους. Για το άπειρο των καθαρών πολλαπλοτήτων, μεταχειρίστηκα εργαλεία από τη συνολοθεωρία του Cantor. Για το γενολογικό χαρακτήρα των αληθειών, αναφορικά με το τι είναι «μέρος» μιας πολλαπλότητας, ανέτρεξα στη βαθιά σκέψη των Gödel και Cohen. Και υποστήριξα την παρέμβαση του μαθηματικού φορμαλισμού με μια ριζοσπαστική θέση: στο βαθμό που το είναι-ως-είναι δεν είναι τίποτε άλλο από καθαρή πολλαπλότητα, είναι θεμιτό να πούμε ότι η οντολογία, η επιστήμη του είναι-ως-είναι, δεν είναι τίποτε άλλο από τα ίδια τα μαθηματικά.<sup>24</sup>

Alain Badiou,  
Εισαγωγή στην αγγλική έκδοση του *L'être et l'événement*,  
Ιανουάριος 2005

.....  
<sup>24</sup> Badiou, Alain, *Being and Event*, translated by translated by Oliver Feltham, London & New York: Continuum, 2005, εισαγωγή στην αγγλική έκδοση



Σχηματικά, στο έργο παρουσιάζονται τέσσερις θεμελιώδεις αρχές:

> Το *είναι-ως-είναι* [l' être-en-tant-qu' être] είναι καθαρή πολλαπλότητα. Ξεδιπλώνεται σε σχέση με την έννοια του κενού, της πολλαπλότητας και του άπειρου. Η καθαρή σιέψη του είναι-ως-είναι είναι τα μαθηματικά.

> Δεν υπάρχουν Η αλήθεια, ούτε Οι αλήθειες, δηλαδή δεν υπάρχει ούτε το *Εν* ούτε το *όλα* [tous]. Υπάρχουν αλήθειες, που δεν προέρχονται από την εξέταση της δομής του *είναι*.

> Η προέλευση μιας αλήθειας είναι το ίχνος ενός συμβάντος.

> Η διαδικασία μιας αλήθειας αποτελεί ένα υποκείμενο.

**\_Το είναι:**  
**πολλαπλό, κενό, εναδική λογιστική πράξη, κράτος**

Η εναρκτήρια απόφαση του *L'être et l'événement* βασίζεται στην οντολογία, με την οποία ο Badiou συνδέει δύο θέσεις: την κατάφαση από τη μία πλευρά της ορθολογικής πιθανότητας της οντολογίας (ενάντια στον Heidegger), και την άρνηση από την άλλη ότι η φιλοσοφία κουβαλά το φορτίο της (ενάντια στη δογματική μεταφυσική). Μόνο τα μαθηματικά, σύμφωνα με τον Badiou, συνιστούν το λόγο για το είναι-ως-είναι. Συμπερασματικά, η οντολογία αναγνωρίζεται ως ανέφικτη επιστήμη, που εξελίσσεται στον ίδιο ρυθμό με τις βασικές προόδους της επιστήμης που την υποβασιμάζει, ακόμα και αν αυτό γίνεται και ερήμην των μαθηματικών. Η φιλοσοφία διαδραματίζει έναν «μετά-οντολογικό» ρόλο, με σκοπό τον εντοπισμό της θέσης από την οποία τα μαθηματικά κατορθώνουν να μιλήσουν αποτελεσματικά για το *είναι*. Για τον Badiou, η «πλατωνική χειρονομία» συνίσταται στη μαθηματικοποίηση και όχι στην ποιητικοποίηση του *είναι*.

Η οντολογία στην εποχή μας προσδιορίζεται με τη θεωρία συνόλων, με την έννοια ότι η θεωρία αυτή, μας αποκαλύπτει πως μπορούμε να λογιστούμε μία οποιαδήποτε μαθηματική οντότητα ως ένα πολλαπλό. Το *είναι*, με την πιο γενική και θεμελιακή έννοια, σημαίνει ένα σύνολο, δηλαδή μία πολλαπλότητα. Εξ ου και η οντολογική θέση του Badiou: το *είναι* είναι πολλαπλότητα – και τίποτα πέρα από πολλαπλότητα. Το είναι-ως-είναι συνεπώς, είναι συντεθειμένο από πολλαπλά. Η αρνητική συμμετρία αυτής της θέσης είναι ότι το *είναι* δεν είναι Εν. Το είναι-ως-είναι, συνίσταται σε καθαρές πολλαπλότητες, πολλαπλές συνθέσεις δεν είναι αναγώγιμο στο Εν. Μέσω αυτής ακριβώς της χειρονομίας, διαχωριζόμαστε από τη θεολογία, εφόσον εάν θεωρήσουμε πως ο Θεός είναι το όνομα μιας σχέσης μεταξύ του *είναι* και του *ενός*, η απόφαση πως το *είναι* είναι καθαρές πολλαπλότητες, το διαχωρίζει αυστηρά από το Εν. Με τον όρο πολλαπλότητα, εννοούμε την άπειρη πολλαπλότητα, η φιλοσοφία της οποίας προέρχεται από το μαθηματικό Georg Cantor, που είναι ο πρώτος που πρότεινε μια ολοκληρωμένη σκέψη για το τι είναι μία άπειρη πολλαπλότητα, μια πολλαπλότητα πραγματικών απείρων. Διατυπώνοντας πως το *είναι* είναι μία άπειρη πολλαπλότητα, εννοούμε πως το είναι-ως-είναι περιέχει το άπειρο, δηλαδή πως το άπειρο είναι ικανό να είναι άπειρο. Έτσι, η αρνητική διάσταση αυτή τη φορά, είναι ο διαχωρισμός του άπειρου από το Εν, όπου ο Θεός θα ήταν το όνομα μιας σχέσης μεταξύ του Ενός και του άπειρου. Μπορούμε να σκεφτούμε το *είναι* και το άπειρο χωρίς το Εν. Από αυτήν την οπτική, η φιλοσοφία του Badiou είναι μία φιλοσοφία που δεν βρίσκεται στο χώρο που ο Heidegger ονομάζει οντο-θεολογία, στην υποταγή δηλαδή, της σκέψης για το *είναι* στη σκέψη του Ενός, ή του ανώτατου όντος. Ο Badiou διατυπώνοντας πως το *είναι* είναι καθαρές πολλαπλότητες, το *είναι* είναι ικανό για το άπειρο, ακουμπά εκτός της σχέσης με το Εν, εγκαθιδρύει μία φιλοσοφία που στην ουσία της δεν είναι μεταφυσική, γεννά μία οντολογία μη μεταφυσική. Είναι μια θεωρία για το *είναι-ως-είναι*,

εκτός της οντο-θεολογίας, και της μεταφυσικής. Μία σημαντική έκφανση αυτής της πρώτης ιδέας είναι πως απορρίπτεται τόσο η θεολογική ιδέα της υπερβατικής ενότητας που εγγυάται το *Εν*, όσο και η δημοκρατική ιδέα της σύνθεσης του *είναι* από αμειωτη ενότητα. Η πολλαπλότητα δεν συντίθεται ούτε από το μεγάλο *Εν*, ούτε από τις στοιχειώδεις ατομικότητες. Αντίθετα, το πολλαπλό - το *είναι* - είναι το ίδιο συντεθειμένο από πολλαπλά. Τα στοιχεία μιας πολλαπλότητας είναι τα ίδια πολλαπλότητες, και αυτές με τη σειρά τους είναι πολλαπλότητες πολλαπλοτήτων. Το άμεσο ερώτημα λοιπόν που τίθεται είναι *εάν υπάρχει ένα πέρας σ' αυτόν τον τύπο «διασποράς»<sup>25</sup>*. Η απάντηση που δίνει ο Badiou – μέσω της θεωρίας συνόλων – είναι πως *υπάρχει ένα σημείο διακοπής, το οποίο όμως δεν ένα πρωταρχικό αντικείμενο ή μια ατομική συνιστώσα, δεν είναι της μορφής του Ενός. Το σημείο διακοπής είναι επίσης μια πολλαπλότητα, η οποία είναι η πολλαπλότητα καμίας πολλαπλότητας, το κενό, η κενή πολλαπλότητα, το κενό σύνολο.<sup>26</sup>* Το πέρας δεν βρίσκεται στο *ένα* αλλά στο *κενό*. Δεν υπάρχει δηλαδή συστατική ενότητα. Τα πολλαπλά είναι συντεθειμένα από πολλαπλά μέχρι το σημείο όπου δεν υπάρχει τίποτα, μέχρι το πολλαπλό του τίποτα. Κατά συνέπεια, μπορούμε να πούμε ότι το *είναι* είναι καθαρή πολλαπλότητα ή ότι το *είναι* είναι κενό, ανάλογα με το εάν αναλογιζόμαστε τη σύνθεση του *είναι* ή το φευγαλέο του θεμέλιο. Η θεωρία του *είναι-ως-είναι*, η οντολογία, θα είναι έτσι μια θεωρία του πολλαπλού, μια θεωρία του άπειρου και μία θεωρία του κενού. Τα τρία ουσιαστικά συστατικά της θεωρία του *είναι* συνίστανται στο κενό, στο πολλαπλό, στο άπειρο. Αυτός ακριβώς είναι ο λόγος για τον οποίο ο Badiou υποστηρίζει πως η οντολογία τελικά συμπίπτει με τα μαθηματικά: πως τα μαθηματικά είναι με απόλυτη ακρίβεια η επιστήμη του *είναι-ως-είναι*: τα μαθηματικά είναι η θεωρία της έννοιας του κενού (του μηδέν, zero), της

.....  
<sup>25</sup> Badiou, Alain, *Δεύτερο μανιφέστο για τη φιλοσοφία*, ό.π., σελ. 67

<sup>26</sup> Ο.π.

πολλαπλότητας, και του απείρου. Η φιλοσοφία συνεπώς είναι καταγωγικά διαχωρισμένη από την οντολογία.

Ο Badiou στο *Στοχασμό 1* του *L'être et l'événement*, ορίζει τη σχέση του Ενός με το Πολλαπλό, σχέση θεμελιακής σημασίας για την κατανόηση της μεταοντολογίας του. Όπως είδαμε, το Εν δεν *είναι*, ωστόσο ο Badiou δεν εγκαταλείπει το λακανικό *υπάρχει κάποια Ενικότητα*. Έτσι, αυτό που δηλώνεται είναι ότι το *ένα* δεν υπάρχει, παρά μόνο μέσα από μία δράση. Το *ένα* δεν *είναι* – επέρχεται ως αποτέλεσμα μέσω της παρέμβασης του λογισμού-ως-ενός [le compte-roui-un], μιας εναδικής λογιστικής πράξης. Επομένως, το πολλαπλό είναι το καθεστώς της παρουσίασης. Το *ένα*, σύμφωνα με την παρουσίαση, είναι ένα λειτουργικό αποτέλεσμα. Το *είναι* είναι αυτό που παρουσιάζει τον εαυτό του. Υπό αυτήν την έννοια, το *είναι* δεν είναι ούτε *ένα* (εφόσον μόνο η ίδια η παρουσίαση είναι συναφής με την εναδική λογιστική), ούτε πολλαπλό (εφόσον το πολλαπλό είναι μόνο το καθεστώς της παρουσίασης). Ο Badiou ονομάζει *κατάσταση* κάθε παρουσιασμένη πολλαπλότητα. Κάθε κατάσταση επιδέχεται ένα δικό της καθεστώς εναδικής λογιστικής. Αυτός είναι και ο πιο γενικός ορισμός της δομής: είναι αυτό που υπαγορεύει σε μία παρουσιασμένη πολλαπλότητα το καθεστώς της εναδικής λογιστικής πράξης. Το ότι το οτιδήποτε καταμετράται-ως-ένα σε μία κατάσταση, δεν σημαίνει τίποτε άλλο από το ότι ανήκει σε μία κατάσταση με τον ιδιαίτερο τρόπο που συνάπτεται με τις συνέπειες της δομής της κατάστασης.<sup>27</sup> Μία πολλαπλότητα χαρακτηρίζεται ως πολλαπλότητα είτε ως σύλληψη (ως ένα *μη-ένα* μέσα σε μία παρουσίαση, ως μη συναπτόμενη με κανέναν νόμο για το Εν), είτε ως *πολλά-ένα* (ως σύνολο ενοτήτων, υπολογισμένα μέσα από τη δράση της δομής, ως σύνθεση του αποτελέσματος της δομής). Η πρώτη πρόσληψη της πολλαπλότητας ονομάζεται *ασυνεπής* [inconsistent] πολλαπλότητα, ενώ η δεύτερη *συνεπής*

<sup>27</sup> Badiou, Alain, *Being and Event*, ό.π., σελ. 24

[consistent]. Μία κατάσταση (μία δομημένη παρουσίαση) είναι σε σχέση με τους ίδιους όρους, η διπλή πολλαπλότητά τους: *συνεπής* και *ασυνεπής* μία δυαδικότητα που προκύπτει από την εναδική λογιστική πράξη. Ασυνέπεια πριν, συνέπεια μετά. Η δομή είναι τόσο ό, τι μας υποχρεώνει να μελετήσουμε την παρουσίαση ως ένα πολλαπλό (ασυνεπές), όσο ό, τι μας εξουσιοδοτεί να συνθέσουμε τους όρους της παρουσίασης ως μονάδες ενός πολλαπλού (συνεπές).

Τα στοιχεία της πολλαπλότητας (η οποία είναι συνώνυμη με ένα σύνολο) εγγράφονται σε αυτήν με δύο βασικές σχέσεις: το *ανήκειν* [το σύμβολο  $\in$ ] και το *περιέχεται* [εγκλεισμός, το σύμβολο  $\subseteq$ ]. Η σχέση εγκλεισμού δεν είναι αυτοτελής. Μπορεί να εκφραστεί με όρους του ανήκειν. Χάρη στην έννοια του ανήκειν, το σύνολο λειτουργεί ως οντολογική μορφή παρουσίασης κατά τρόπο συντεταγμένο. Προϋποθέτει μία ομογενοποίηση της ασύστατης πολλαπλότητας, ένα είδος δόμησης της διασποράς της, που εξ ορισμού δεν είναι συναιρέσιμη στη μορφή του Ενός. Η εναδική λογιστική οργανώνει το καθεστώς μετάβασης της μη συνεπούς πολλαπλότητας, σε ένα καθεστώς συνεκτικής συγκρότησης και δομικής συνοχής, μιας δομής.

Σε μία πολλαπλότητα, καίτοι ενοποιημένη, ενδημεί το κενό, το άλλο όνομα της μη συνέπειας, που η εναδική λογιστική αδυνατεί να εκτοπίσει, να διακλείσει, να εξαλείψει. Το κενό σύνολο εμπεριέχεται σε κάθε σύνολο, όπως προϋποτίθεται στη θεωρία συνόλων. Το κενό είναι μη διακλείσιμο. Η εναδική λογιστική διασφαλίζει ότι υπάρχει κάτι της τάξεως του ενός, ως πραξιακό αποτέλεσμα, σύμφωνα με το λατινικό *il y a de l' un* [υπάρχει κάποια ενικότητα]. Ωστόσο, η απειλή της μη συνέπειας δεν παύει

να ενδημεί μέσα σε αυτό το Εν.<sup>28</sup> Η εγγύηση της μη συνέπειας δεν μπορεί να διασφαλιστεί μόνο από τη δομή, από την εναδική λογιστική πράξη. Αυτό που διαφεύγει από την εναδική λογιστική, είναι ο ίδιος της ο συνυπολογισμός: *εντός της παρουσίας διαφεύγει η ίδια η καταμέτρηση, αυτό το κάτι που διαφεύγει από την καταμέτρηση δεν είναι τίποτε άλλο παρά ο ίδιος της ο εαυτός.*<sup>29</sup> Η ίδια η λογιστική πράξη διαφεύγει, διότι αυτή δεν καταμετράται. Αυτό που δεν λογίζεται, είναι αυτή καθαυτή η πράξη. Είναι υπό καθεστώς εξαιρέσεως ως προς το πραξιακό αποτέλεσμα που επιτελεί. Το σημείο όπου αποφαίνεται το κενό. Η δομή όμως, πρέπει να είναι δομημένη. Έτσι, η συνέπεια της παρουσίας απαιτεί κάθε δομή να αναδιπλασιάζεται από μία μεταδομή. Κάθε παρουσίαση δομείται δύο φορές. Ως όρος, η ίδια η δομή εμφανίζεται στη μεταδομική καταμέτρηση. Η παρουσίαση απαιτεί την αναπαρουσίαση [αναπαράσταση, εκπροσώπηση, *metastructure*]. Ο Badiou εισάγει έτσι την έννοια του *κράτους μίας κατάστασης* [état de la situation], ως ισοδύναμου του όρου μεταδομή, ως τη διαδικασία μέσω της οποίας η δομή μιας κατάστασης λογίζεται ως μία. Η λειτουργία της μεταδομής δεν ασκείται επί των στοιχείων που συνθέτουν μία κατάσταση, αλλά επί των υποσυνόλων της συνολιστικής πολλαπλότητας. Τα υποσύνολα συνάπτονται με την πολλαπλότητα όχι μέσω της τάξεως του ανήκειν [Ε], αλλά του περιέχεσθαι [⊂]. *Μία συνεπής πολλαπλότητα που λογίζεται-ως-μία ανήκει σε μία κατάσταση, και ένα υπό-πολλαπλό [ένα μέρος], μία σύνθεση συνεπών πολλαπλοτήτων περιέχεται σε μια κατάσταση. Η μεταδομή έχει ως τομέα τα μέρη. Εγγυάται ότι το Εν ισχύει και για την τάξη του εγκλεισμού, όπως η αρχική δομή ισχύει και*

.....  
<sup>28</sup> L' événement dans la philosophie, Στρογγυλή τράπεζα με ομιλητές τους D. Rabouin, Δ. Βεργέτη, Β. Μπιτώρη, διοργάνωση: IFA, 06/02/2014, απόσπασμα από την ομιλία του Δ. Βεργέτη

<<http://vimeo.com/86101766>>

<sup>29</sup> Badiou, Alain, *Being and Event*, ό.π., σελ.93

για το ανήκειν. Δοσμένης μιας πολλαπλότητας της οποίας η δομή καθιστά συνεπή πολλαπλά-μονάδες [*one-multiples*], υπάρχει πάντα μια μεταδομή – το κράτος της κατάστασης – που λογίζει ως μία κάθε σύνθεση αυτών των συνεπών πολλαπλοτήτων. Ό, τι περιέχεται σε μια κατάσταση, ανήκει στο κράτος της. Κάθε μέρος, λαμβάνει τη σφράγιση του ενός από το κράτος.<sup>30</sup>

Οι όροι που παρουσιάζονται από τη δομή και εκπροσωπούνται στο επίπεδο της μεταδομής αποκαλούνται *κανονικοί* ή *φυσικοί* όροι [normal]. Όσοι εκπροσωπούνται στη μεταδομή χωρίς να παρουσιάζονται στην αρχική εναδική καταμέτρηση αποκαλούνται *εκφύσεις* [excrecence]. Ο παρουσιαζόμενος αλλά όχι εκπροσωπούμενος όρος χαρακτηρίζεται ως *μοναδικός* [singular]. Αυτή η τυπολογία διαδραματίζει έναν καθοριστικό ρόλο στην οριοθέτηση της τοπικής του συμβάντος.

## **– Το συμβάν**

Έχοντας απολυτρωθεί από το φορτίο της σκέψης για το *είναι* (που άπτεται των μαθηματικών), ο δεύτερος σκοπός του Badiou συνίσταται στη σκέψη του αποκλεισμένου από το *είναι*, του συμβάντος – εκείνου που *επέρχεται* και όχι εκείνου που *είναι*. Το συμβάν είναι μια εξαίρεση από το *είναι*, όχι λόγω του ότι δεν αποτελεί πολλαπλό, αλλά καθώς η πολλαπλότητά του είναι οντολογικά απαγορευμένη – μαθηματικά απαγορευμένη – τουλάχιστον στα βασικά συνολοθεωρητικά αξιώματα. Το συμβάν, για τον Badiou, είναι ένα πολλαπλό που ανήκει στον εαυτό του: ένα αυτοπαθές πολλαπλό που καταμετράται μεταξύ του αριθμού των στοιχείων του. Ωστόσο, σύμφωνα με το *αξίωμα της θεμελίωσης*,<sup>31</sup> η συνολοθεωρία απαγορεύει την ύπαρξη αυτών των πολλαπλών που ανήκουν στον εαυτό τους, στα οποία οι μαθηματικοί αναφέρονται με τον όρο «έκτακτο» [extraordinary].

<sup>30</sup> Ο.π. σελ. 97

<sup>31</sup> Το *αξίωμα της θεμελίωσης* του Zermelo ορίζει πως *κάθε μη κενό σύνολο έχει τουλάχιστον ένα στοιχείο ξένο προς αυτό.*

Ο χώρος του άλλου-από-το-είναι [other-than-being] είναι το ανώμαλο, το ασταθές, το αντι-φυσικό. Οι φυσικές καταστάσεις δεν περιλαμβάνουν παρά γεγονότα. Οι ιστορικές καταστάσεις, εντός των οποίων μπορεί να εμφανιστεί ένα συμβάν, ορίζονται ως το αντίθετο της φύσης. Κατ' αυτόν τον τρόπο, ο Badiou αντιδιαστέλλει την έννοια του γεγονότος με την έννοια του συμβάντος. Το συμβάν δεν έχει ποτέ την εμπειρική αμεσότητα και τη σημασιοδότηση του γεγονότος. Η τοπική του συμβάντος είναι άμεσα συνδεδεμένη με μία πολλαπλότητα υπό καθεστώς παρουσίασης μέσα σε μια κατάσταση. Ο Alain Badiou την ονομάζει συμβαντικό χώρο και αποδίδει σε αυτόν το χώρο την έννοια της οντολογικής συνθήκης του συμβάντος. Εντοπίζει αυτήν τη συνθήκη στο χείλος του κενού [au bord du vide/on the edge of the void], όπου ακριβώς γειτνιάζει με τη μη συνέπεια, με τη μη συνεπή διάσταση της πολλαπλότητας, η οποία εντός της κατάστασης είναι δομημένη, συνεπής. Αυτό το πολλαπλό, αυτός ο συμβαντικός χώρος, συνιστά ένα ιδιότυπο πολλαπλό.

*Ονομάζω συμβαντικό χώρο μια τέτοια πολλαπλότητα τελείως μη κανονική, ανώμαλη, δηλαδή τέτοια που κανένα από τα στοιχεία της δεν έχει γίνει αντικείμενο παρουσίασης εντός της κατάστασης. Ο χώρος ο ίδιος έχει γίνει αντικείμενο παρουσίασης, αλλά «κάτω» από αυτόν, τίποτα από ό, τι μετέχει στη σύνθεσή του δεν έχει παρουσιαστεί, με συνέπεια ο χώρος αυτός να μην είναι μέρος της κατάστασης. Ένα τέτοιο πολλαπλό βρίσκεται στο χείλος του κενού και υπ' αυτήν την έννοια, αποτελεί κατά κάποιον τρόπο θεμέλιό του.<sup>32</sup>*

Ο συμβαντικός χώρος ισορροπεί στο χείλος-του-κενού, υπό την έννοια ότι συνιστά μεν μια εσωτερική πολλαπλότητα, τα στοιχεία όμως που την συνθέτουν, δεν εκπροσωπούνται μέσα στην

.....  
<sup>32</sup> Badiou, Alain, *Being and Event*, ό.π., σελ. 175



κατάσταση είναι απαρουσίαστα. Είναι εγριβωτισμένα μέσα στη στεγανότητα του συμβαντικού χώρου. Με αυτήν την έννοια, ο συμβαντικός χώρος αποτελεί ένα όριο της παρουσίας. Η εσωτερική του σύσταση υφαιρείται από αυτήν, και ο ίδιος, παρότι σύνθετος, ειπροσωπείται ως ένα ενιαίο μπλοκ. Συνιστά ένα ελάχιστο όριο της παρουσίας περὶν του οποίου αυτή διακόπτεται, προσκρούοντας στο κενό. Ο συμβαντικός χώρος βρίσκεται στο μεταίχμιο της παρουσίας και του κενού. Πρόκειται για έναν όρο μη αποσυνθέσιμο, μη περαιτέρω αναλύσιμο [indecomposable] με βάση το νόμο παρουσίας, που διέπει την κατάσταση. *Συνάγεται ότι οι συμβαντικοί χώροι φράσσουν την εις άπειρον παλινδρόμηση των συνδυασμών του πολλαπλού.*<sup>33</sup> Υπό αυτήν την άποψη, θεμελιώνουν την κατάσταση. Αποτελούν τον ακρογωνιαίο λίθο της. Δεν πληροί ποτέ κατά απόλυτο τρόπο την προσίδια συνθήκη του. Τούτέστιν, η συμβαντικότητα του συμβαντικού χώρου είναι πάντα συνάρτηση της κατάστασης στην οποία τοποθετείται. Επομένως, η συμβαντικότητά του είναι σχετική, δεν είναι απόλυτη. Κατά συνέπεια, ο ορισμός του συμβαντικού χώρου είναι τοπικός [local]. Δεν υπάρχουν ολιστικά σημασιοδοτημένες συμβαντικές καταστάσεις. Μια κατάσταση δεν είναι ποτέ συμβαντική εν τω συνόλω της. Υπάρχουν συμβαντικοί χώροι εν καταστάσει, οριοθετημένοι δηλαδή στην ενδοχώρα μιας συγκεκριμένης κατάστασης: *Θα ονομάσω ιστορικές τις καταστάσεις στις οποίες περιέχεται τουλάχιστον ένας συμβαντικός χώρος.*<sup>34</sup> Ο συμβαντικός χώρος συνάπτεται με την ιστορικότητα, είναι δυνητικός φορέας ιστορικότητας. Αποτελεί έκλαμψη μιας σοβούσας ιστορικότητας. Ένας συμβαντικός χώρος δεν συμπίπτει με το συμβάν. Το συμβάν και ο συμβαντικός χώρος είναι διακριτές έννοιες. Ο συμβαντικός χώρος υφίσταται υπό καθεστώς παρουσίας. Είναι παρουσιαζόμενος στην τοπική της

.....  
<sup>33</sup> Badiou, Alain, *Being and Event*, ό.π., σελ. 186

<sup>34</sup> Ό.π. σελ. 177

κατάστασης. Το συμβάν εκδηλώνεται ως μία έκτοπη πολλαπλότητα, μη αναγνωρίσιμη από το καθεστώς παρουσίας. Εφόσον δεν αναγνωρίζεται από το καθεστώς παρουσίας, προκύπτει το ερώτημα εάν το συμβάν ανήκει ή δεν ανήκει στην κατάσταση. Η απάντηση σε αυτό το ερώτημα αποτελεί το μείζον ζητούμενο της έννοιας της *παρέμβασης*. Ένα συμβάν καταγράφεται πάντα ως περίσσεια απέναντι στα δεδομένα που απαρτίζουν μια κατάσταση. Εμφανίζεται ως μια εστία ου-τοπίας μέσα στην τοπική των δεδομένων της, διατηρώντας μάλιστα χαρακτηριστικά μιας σχέσης αντωνυμικής γειννίας με τα στοιχεία που την συνθέτουν. Δεν αντιπροσωπεύει μία τοπική συνισταμένη τους, όπως απαιτεί η κλασική λογική της αιτιότητας, μη εξαιρουμένης της μαρξιστικής λογικής της. Αντίθετα, το συμβάν αναδύεται στο σημείο κατάρρευσης της αιτιότητας, της συνέχειας. Επέρχεται στο αστάθμητο σημείο της συνέργειας ομόρροπων επικαθορισμών. Το συμβάν, από αυτήν την άποψη, είναι αοριστογενές. Η *παρέμβαση* αποτελεί φορέα *ονοματοδοσίας*. Ονοματοδοτεί και αίρει αυτήν την εγγενή απροσδιοριστία του συμβάντος, μέσα από μια στάση πιστής προσήλωσης στην έλλαμψη της ακαριαίας παρουσίας του· διότι το συμβάν είναι ακαριαιοφανές.<sup>35</sup>

*Ονομάζω συμβάν του χώρου X ένα πολλαπλό τέτοιο που, από τη μία μεριά, να είναι συντεθειμένο από τα στοιχεία του χώρου, και από την άλλη μεριά, από τον εαυτό του. Έτσι το μαθήμιο του συμβάντος γράφεται ως εξής στην τοπική γλώσσα:  $e_x = \{x \in X, e_x\}$ . Το συμβάν δηλαδή, είναι ένα πολλαπλό-μονάδα [one-multiple] που συγκροτείται από όλες τις πολλαπλότητες που ανήκουν στο χώρο του, και από το συμβάν το ίδιο.<sup>36</sup>*

.....  
<sup>35</sup> L' événement dans la philosophie, ό.π.

<sup>36</sup> Badiou, Alain, *Being and Event*, ό.π., σελ. 179

*Συμβάν* είναι αυτό που εισβάλλει εντός μιας κατάστασης και την υπερπληρώνει, κατορθώνει δηλαδή να υπεκφύγει των θεσμισμένων κανόνων νοηματοδότησης, προικαλώντας την ανάγκη για την εισαγωγή ενός ακόμη, καινοφανούς σημαίνοντος. Οι επιπτώσεις που θα έχει εντός της κατάστασης αυτή η ενική νοηματοδότηση, είναι που δρομολογούν την εκκρεμότητα μιας αλήθειας της κατάστασης. Εάν τα μαθηματικά είναι η κατεξοχήν έκφραση της οντολογίας ως σκέψης του *είναι-ως-είναι*, καθώς όπως φαίνεται από τη θεωρία των συνόλων εξετάζουν πολλαπλότητες με εμμενή τρόπο, το *συμβάν* είναι *αυτό-που-δεν-είναι-το-είναι-ως-είναι* ή το *επέκεινα-του-είναι*. Το *συμβάν* είναι απρόβλεπτο και αδιευκρίνιστο, αποσύρεται εν τη εμφανίσει του, είναι στιγμιαία απροσδόκητη έκλαμψη στη φαινομενική νηνεμία της κατάστασης.<sup>37</sup> Αυτό που ενδιαφέρει τον Badiou, δεν είναι η οντολογία των καταστάσεων καθεαυτή, αλλά η συμβαντική διάρρηξη της εμπεδωμένης οικονομίας τους. Με πιο γενικούς όρους, το *συμβάν* είναι αυτό που η οντολογία αποκλείει. Το *συμβάν* είναι *υπεράριθμο* σε μια εξ ολοκλήρου *αριθμητική* οντολογική κλίμακα. Είναι ένα στερούμενο ουσίας, εφήμερο, θραύσμα καθαρής ενδεχομενικότητας, που δεν μπορεί να συναχθεί από την κατάσταση και κάνει δυνατή την έλευση της *αλήθειας*. Το *συμβάν* είναι μια ριζική τομή με ό, τι λάμβανε χώρα πριν το *συμβάν*. Το *συμβάν* με το που ξεπροβάλλει, *εξαφανίζεται πάραυτα*. *Δεν είναι παρά η αστραπή μιας αναπλήρωσης*. *Η εμπειρική του διάσταση είναι όμοια με αυτή μιας έκλειψης*.<sup>38</sup> Το *συμβάν* μπορεί μόνο να υπάρξει μέσω της διακήρυξης ότι υπάρχει.

*Ένα συμβάν δεν είναι η πραγματοποίηση μιας εσωτερικής προς την κατάσταση δυνατότητας, ή εξαρτημένης από τους υπερβατολογικούς νόμους του κόσμου. Ένα συμβάν είναι η*

<sup>37</sup> Σκλήρης, Διονύσης, *Alain Badiou, ο θεολόγος της εμμένειας*, ιστότοπος Αντίφωνο, 28/01/2014

<sup>38</sup> Badiou, Alain, *Από το είναι στο συμβάν*, επ. Δ. Βεργέτης, Αθήνα: Πατάκη, 2009, σελ. 56

*δημιουργία νέων δυνατοτήτων. Τοποθετείται, όχι απλά στο επίπεδο των αντικειμενικών δυνατοτήτων, αλλά σ' αυτό της δυνατότητας των δυνατοτήτων. Πράγμα που μπορεί επίσης να διατυπωθεί ως εξής: σε σχέση με την κατάσταση ή τον κόσμο, ένα συμβάν εισάγει τη δυνατότητα εκείνου που, από την αυστηρή σκοπιά της σύνθεσης αυτής της κατάστασης ή της νομιμότητας αυτού του κόσμου, είναι κυριολεκτικά αδύνατο.<sup>39</sup>*

Η τέχνη, η επιστήμη, η πολιτική και ο έρωτας είναι, για τον Alain Badiou, οι διαδικασίες αλήθειας τα τέσσερα πεδία της σκέψης, όπου μπορούν να επέλθουν συμβάντα και ως αποτέλεσμά τους, αιώνιες αλήθειες. Το πολιτικό παράδειγμα είναι το πιο άμεσα προσβάσιμο, προκειμένου να κατανοήσουμε το πώς ορίζει ο Badiou το συμβάν ως αυτό το οποίο ανήκει στον εαυτό του. Με το χαρακτηρισμό του *Μάη του '68* ως συμβάντος, δεν υπογραμμίζονται μόνο τα μαζικά επεισόδια (οι φοιτητικές πορείες, η κατάληψη της Σορβόνης, οι μαζικές απεργίες). Τέτοια γεγονότα, έστω και αν τοποθετούνται μαζί με εξαντλητικό τρόπο, δεν μας επιτρέπουν να πούμε πως ένα συμβάν έλαβε χώρα, διαχωρίζοντάς το από μια απλή συνάθροιση γεγονότων χωρίς κάποια συγκεκριμένη σημασία. Εάν ο Μάης του '68 ήταν συμβάν, ήταν ακριβώς επειδή κέρδισε το όνομά του: ο Μάης του '68 δεν παρήγαγε μόνο έναν αριθμό γεγονότων, παρήγαγε επίσης τον ίδιο τον Μάη του '68. Ο Μάης του '68, ένας τόπος, συναθροισμένος με τα ίδια του τα στοιχεία (πορείες, απεργίες κλπ) παρουσίασε τον εαυτό του. Αυτή η ταυτολογία χαρακτηρίζει όλα τα πολιτικά συμβάντα (το 1789 υπήρχε «1789» κλπ). Αυτό σημαίνει ακριβώς, πως ένα συμβάν είναι το λαμβάνειν χώρα μιας καθαρής ρήξης, που τίποτα μέσα στην κατάσταση δεν μας επιτρέπει να το

.....  
<sup>39</sup> Badiou, Alain, *Η κομμουνιστική υπόθεση*, μτφ. Ν. Ηλιάδης, Α.Π., Φ. Σιατίτσας, Π. Σωτήρης, Μ. Τσίχλη, επ. Δ. Βεργέτης, Αθήνα: Πατάκη, 2009

ταξινομήσουμε σε μία λίστα από γεγονότα (απεργίες, πορείες κλπ.). Το συμβάν είναι εκείνο το πολλαπλό, το οποίο παρουσιάζοντας τον εαυτό του, εκθέτει την ασυνέπεια που υπογραμμίζει όλες τις καταστάσεις, και θέτει σε κίνδυνο τις επίσημες ταξινομήσεις τους. Η καινοτομία ενός συμβάντος εκφράζεται στο γεγονός ότι διακόπτει την κανονική επικράτεια της περιγραφής της γνώσης, που πάντα βασιζείται στην ταξινόμηση του γνωστού, και επιβάλλει μία διαφορετική διαδικασία σε όποιον παραδέχεται ότι τώρα σε αυτό το σημείο, κάτι, μέχρι σήμερα στερούμενο ονομασίας, πραγματικά έλαβε χώρα.

Το συμβάν είτε είναι μέσα στην κατάσταση, διαρρηγνύοντας το *είναι* του χώρου στο χείλος-του-κενού, παρεμβάλλοντας τον εαυτό του μεταξύ του εαυτού του και του κενού· είτε δεν είναι μέσα στην κατάσταση και τότε η δύναμη ονοματοδότησής του δεν απευθύνεται σε τίποτε άλλο πέρα από το κενό. Η αναποφανσιμότητα σε σχέση με το ανήκειν του συμβάντος στην κατάσταση μπορεί έτσι να μεταφραστεί ως διπλή λειτουργία. Από τη μία μεριά το συμβάν θα προσκαλούσε το κενό, και από την άλλη μεριά θα τοποθετούσε τον εαυτό του μεταξύ του κενού και του εαυτού του. Θα ήταν τόσο το όνομα του κενού όσο το υπερ-ένα [ultra-one] της παρουσιαστικής δομής. Ακριβώς αυτό το υπέρ-ένα-όνομα-του-κενού θα είναι αυτό που θα παραταχθεί στο εσωτερικό-εξωτερικό μιας ιστορικής κατάστασης σε μία συστροφή της τάξης της, το *είναι* ενός *μη-είναι*. Ακριβώς σε αυτό το σημείο πρέπει μία μεταφραστική *παρέμβαση* να καθηλώσει και να αποφασίσει. Μέσα από τη διακήρυξη του ανήκειν του συμβάντος στην κατάσταση, απαγορεύεται η ενδόρρηξη του κενού. Αυτό όμως γίνεται μόνο με σκοπό την εκβίαση της κατάστασης να παραδεχτεί το δικό της κενό, και κατ' αυτόν τον τρόπο να αφήσει από το ασυνεπές *είναι* και την διακεκομμένη καταμέτρηση, να λάμψει το μη-είναι μιας υπαρχής.

Πράγματι, ένα συμβάν δεν είναι ζήτημα ακαδημαϊκού λόγου, όντας εξαρχής καινούριο και παρεκκλίνον από το νόμο του *είναι*. Το συμβάν είναι πάντα αναποφάνσιμο σε σχέση με τη γνώση και ως εκ τούτου μπορεί πάντα να ακυρώνεται από κάποιον που πιστεύει μόνο στα ωμά γεγονότα: υπάρχει πολιτική επανάσταση ή απλώς συσσώρευση ταραχών και εγκλήματος; Ερωτική συνάντηση ή απλώς σεξουαλική επιθυμία; Εικαστική καινοτομία ή άμορφη μάζα και εξαπάτηση; Αυτή η αναποφανσιμότητα του συμβάντος άπτεται του γεγονότος πως το συμβάν εξαφανίζεται τη στιγμή που εμφανίζεται και επομένως αφήνει την υποψία πως τίποτα δεν έλαβε χώρα, εκτός από την ψευδαίσθηση της καινοτομίας. Το εύθραυστο *είναι* του συμβάντος επομένως, συγκρατείται από το ίχνος που μόνο ένας μαχητικός λόγος – και όχι ένας πολυμαθής – μπορεί να αντλήσει: το υποκείμενο είναι έτσι το όνομα των πιστών λειτουργιών [operations] του συμβαντικού ίχνους, έχοντας στοιχηματίσει στην ύπαρξη του συμβάντος και έχοντας αποφασίσει να ακολουθήσει τις συνέπειές του. Το ερώτημα για το υποκείμενο είναι οι ενέργειες που πρέπει να γίνουν ώστε να παραμείνει πιστό στο συμβάν που έλαβε χώρα.

### \_Πιστότητα Υποκειμενική μορφοποίηση

*Αποκαλώ πιστότητα το σύνολο των διαδικασιών που διακρίνουν, εντός μίας κατάστασης, εκείνα τα πολλαπλά των οποίων η ύπαρξη εξαρτάται από την εισαγωγή σε μία κίνηση (κάτω από το συμπληρωματικό όνομα που απονέμεται από μία παρέμβαση) μιας συμβαντικής πολλαπλότητας. Εν ολίγοις, μία πιστότητα είναι ο μηχανισμός που ξεχωρίζει, εντός του συνόλου των παρουσιαζόμενων πολλαπλοτήτων, αυτές που εξαρτώνται από ένα συμβάν. Το να είσαι πιστός σημαίνει το να*

*συλλέγεις και να ξεχωρίζεις τη νομιμοποίηση [becoming legal] μίας πιθανότητας.<sup>40</sup>*

Μία πιστότητα, στο βαθμό που εξαρτάται από ένα συμβάν το οποίο είναι τοπικό, είναι πάντα ειδική. Δεν υπάρχει γενική προδιάθεση για πιστότητα. Η πιστότητα δεν πρέπει να γίνει κατανοητή με την έννοια μίας ικανότητας, μίας υποκειμενικής ικανότητας, ή μιας αρετής. Η πιστότητα είναι μία εγγκαταστημένη διαδικασία, η οποία εξαρτάται από μία απόφαση. Η πιστότητα είναι μία πραξιακή σχέση με το συμβάν. Επίσης, μία πιστότητα δεν είναι ένας όρος-πολλαπλό της κατάστασης, αλλά όπως η εναδική λογιστική, μία πράξη [χειρισμός, operation], μία δομή. Αυτό που μας επιτρέπει να αξιολογήσουμε μία πιστότητα, είναι το αποτέλεσμα της: ο λογισμός-ως-ένα των ρυθμιζόμενων αποτελεσμάτων [συνεπειών, effects] ενός συμβάντος. Με αυστηρούς όρους, η πιστότητα δεν *είναι*. Αυτό που υπάρχει, είναι οι κατηγοριοποιήσεις [grouping] των πολλαπλών-μονάδων [one-multiples] που συνιστά, τα οποία είναι σεσημασμένα, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο, από την έλευση του συμβάντος. Τέλος, εφόσον μια πιστότητα διακρίνει και κατηγοριοποιεί παρουσιασμένες πολλαπλότητες, καταμετρά τα μέρη μιας κατάστασης. Το αποτέλεσμα των πιστών διαδικασιών περιέχεται στην κατάσταση. Συνεπώς, η πιστότητα ενεργεί κατά μία έννοια στο πεδίο του κράτους της κατάστασης. Μία πιστότητα μπορεί να εμφανιστεί σύμφωνα με τη φύση των χειρισμών της, ως αντικράτος ή υπο-κράτος. Πάντα υπάρχει κάτι θεσμικό [institutional] σε μία πιστότητα, εάν η θεσμικότητα γίνει εδώ κατανοητή με έναν πολύ γενικό τρόπο, ως αυτό που βρίσκεται στο σύμπαν της αναπαράστασης, του κράτους, της καταμέτρησης-της-καταμέτρησης, εφόσον έχει να κάνει περισσότερο με εγκλισμούς παρά με ανήκειν.

<sup>40</sup> Badiou, Alain, *Being and Event*, ό.π., σελ. 232

Σε σχέση με την πρώτη παρατήρηση, εντός της ίδιας κατάστασης, και για το ίδιο συμβάν, μπορούν να υπάρξουν διαφορετικά κριτήρια που καθορίζουν διαφορετικές πιστότητες, στο βαθμό που τα αποτελέσματά τους – πολλαπλά κατηγοριοποιημένα λόγω της σύνδεσής τους με το συμβάν – δεν διαμορφώνουν απαραίτητα πανομοιότητα μέρη.<sup>41</sup>

Αυτό που πρέπει να γίνει κατανοητό, είναι πως μία πιστότητα είναι συνδυαστικά προσδιορισμένη: πρώτον από μια κατάσταση (αυτής εντός της οποίας οι συνέπειες της παρεμβάσης είναι συνδεδεμένες μεταξύ τους μέσω του νόμου της καταμέτρησης), δεύτερον από ένα συγκεκριμένο πολλαπλό (το συμβάν καθώς ονομάζεται και εισάγεται σε κυκλοφορία) και τρίτον από έναν νόμο σύνδεσης, που επιτρέπει σε κάποιον να αξιολογήσει την εξάρτηση μίας οποιασδήποτε υπάρχουσας πολλαπλότητας αναφορικά με το συμβάν, δεδομένου ότι το ανήκειν του τελευταίου στην κατάσταση αποφασίστηκε από την παρέμβαση.

Ο Badiou συμβολίζει με  $\square$  (που διαβάζεται «συνδεδεμένο με τη μεσολάβηση μιας πιστότητας») το κριτήριο μέσα από το οποίο ένα παρουσιασμένο πολλαπλό διακηρύσσεται ότι εξαρτάται από ένα συμβάν. Το σχηματικό σύμβολο  $\square$  σε μία δοσμένη κατάσταση και για ένα συγκεκριμένο συμβάν, αναφέρεται σε διαφορετικές διαδικασίες. Ο σιοπός εδώ είναι η απομόνωση ενός ατόμου, ή της ελάχιστης αλληλουχίας, της πράξης της πιστότητας. Η σύνταξη  $\alpha \square e_x$  ορίζει ένα τέτοιο άτομο. Δείχνει ότι το πολλαπλό  $\alpha$  είναι συνδεδεμένο με το συμβάν  $e_x$  μέσω μίας πιστότητας. Η σύνταξη  $\sim(\alpha \square e_x)$  είναι ένα αρνητικό άτομο: δείχνει ότι για μία πιστότητα το πολλαπλό  $\alpha$  θεωρείται μη συνδεδεμένο με το συμβάν. Ονομάζει *έρευνα* [enquiry]

.....  
<sup>41</sup> Για παράδειγμα τόσο οι Σταλινικοί όσο οι Τροτσκιστές διακήρυτταν την πιστότητά τους στο συμβάν του Οκτώβρη του 1917, αλλά με διαφορετικό τρόπο, που κατέληξε σε δύο εχθρικά στρατόπεδα.



οποιαδήποτε πεπερασμένη σειρά από άτομα σύνδεσης μέσω μίας πιστότητας. Μία διερεύνηση είναι ένα δεδομένο – πεπερασμένο – κράτος [state] της διαδικασίας πιστότητας.

Μία πιστότητα, ως διαδικασία, δεν *είναι*. Ωστόσο, κάθε στιγμή, μία συμβαντική πιστότητα μπορεί να συλληφθεί σε ένα προσωρινό αποτέλεσμα που είναι συντεθειμένο από αποτελεσματικές έρευνες, στις οποίες εγχαράσσεται εάν τα πολλαπλά είναι συνδεδεμένα με το συμβάν ή όχι. Είναι πάντα αποδεκτό να προϋποθέσουμε ότι το *είναι* μιας πιστότητας συντίθεται από το πολλαπλό των πολλαπλών που διέκρινε, σύμφωνα με το δικό του χειριστή [operator] σύνδεσης, ως εξαρτώμενο από το συμβάν από το οποίο εκκινεί. Αυτά τα πολλαπλά πάντα διαμορφώνουν, από τη σκοπιά του κράτους, ένα μέρος της κατάστασης, αυτό το μέρος που είναι συνδεδεμένο με το συμβάν. Θα μπορούσε κανείς να αποκαλέσει αυτό το μέρος της κατάστασης το ακαριαίο *είναι* μιας πιστότητας.<sup>42</sup>

Όσο εγγύτερα είναι μία πιστότητα μέσω του χειριστή της,  $\square$ , στις οντολογικές συνδέσεις του ανήκειν και του περιέχεσθαι, της παράστασης και της αναπαράστασης, τόσο πιο κοντά είναι στο κράτος της κατάστασης [statist]. Εάν η σύνδεση της πιστότητας,  $\square$ , είναι πανομοιότυπη με το ανήκειν, τότε το μοναδικό αποτέλεσμα της πιστότητας είναι αυτό το μέρος της κατάστασης, που ταυτίζεται με το μονοσύνολο του συμβάντος  $\{e_x\}$ . Όσο ο χειριστής πιστότητας διακρίνεται από το ανήκειν στο συμβαντικό πολλαπλό, τόσο απομακρυνόμαστε από τη σύμπτωσή του με το κράτος της κατάστασης. Μία μη θεσμική πιστότητα είναι μία πιστότητα ικανή να διακρίνει τα σημάδια του συμβάντος στο πιο απομακρυσμένο σημείο από το ίδιο το συμβάν. Σε αυτό το σημείο, το απόλυτο όριο συνίσταται σε μία καθολική σύνδεση, η οποία θα υποκρινόταν πως *κάθε* παρουσιασμένο πολλαπλό είναι

.....  
<sup>42</sup> Badiou, Alain, *Being and Event*, ό.π., σελ. 234-235

στην πραγματικότητα εξαρτώμενο από το συμβάν. Αυτού του τύπου η πιστότητα είναι ακόμα απολύτως κρατικιστική: το αποτέλεσμά της είναι η κατάσταση στο σύνολό της, δηλαδή η μέγιστη καταμέτρηση από το κράτος. Μία τέτοια σύνδεση, η οποία δεν διαχωρίζει τίποτα, που δεν παραδέχεται αρνητικά άτομα,  $\sim(\alpha \square e_x)$ , που θα ενέγραφαν την αδιαφορία ενός πολλαπλού απέναντι στη συμβαντική διάρρηξη, ορίζει μία *δογματική* πιστότητα.<sup>43</sup>

Στο *Logiques des Mondes*, ο Badiou επεκτείνει την κατηγορία του υποκειμένου, κάνοντας την προσέγγισή του πιο υλιστική, θεωρώντας πως η έλευση ενός συμβάντος μπορεί να ενεργοποιήσει όχι μία – την πιστότητα – αλλά τρεις κατηγορίες υποκειμενικής μορφοποίησης. Εφόσον υπάρχουν αλήθειες, θα πρέπει να υπάρχει μία ενεργή και αναγνωρίσιμη μορφοποίηση της παραγωγής τους, καθώς επίσης και εκείνων που παρακωλύουν ή ακυρώνουν την παραγωγή τους. Το όνομα της μορφοποίησης είναι *υποκείμενο*. Το υποκείμενο υπάρχει μόνο ως υποκείμενο σε σχέση με μία αλήθεια: στην υπηρεσία της αλήθειας, στην άρνηση ή την απόκρυψή της.<sup>44</sup> Το *σώμα* είναι ένα σύνθετο στοιχείο του κόσμου, μία ιδιαίτερη πολλαπλότητα που κατασκευάζεται γύρω από το ίχνος,<sup>45</sup> ενώ το *υποκείμενο* είναι αυτό που ορίζει στο *σώμα* το μυστικό των αποτελεσμάτων που παράγει. Ο Badiou αποκαλεί την παρουσίαση μορφών, που είναι αδιάφορη προς τις σωματικές ιδιαιτερότητες, *θεωρία της υποκειμενικής μορφοποίησης*. Το γεγονός

.....  
<sup>43</sup> Ο.π., σελ. 237

<sup>44</sup> Badiou, Alain, *Logics of worlds - Being and event 2*, translated by Alberto Toscano, London & New York: Bloomsbury, 2013, σελ. 50

<sup>45</sup> Ο Badiou, για την κατανόηση της έννοιας του *σώματος* αναφέρεται στο παράδειγμα του έρωτα. Το *σώμα* που μορφοποιείται πάνω στο ίχνος του έρωτα είναι η υλικότητα του ίδιου του έρωτα, όπως η συγκατοίκηση, η απόκτηση παιδιών κλπ. Είναι η κατασκευή ενός πραγματικού σώματος στον κόσμο, απορρίπτοντας μία πλατωνική ιδέα στην οποία ο έρωτας δεν πραγματοποιείται ποτέ.

πως η θεωρία του υποκειμένου ενέχει την έννοια της μορφοποίησης, υποδεικνύει ένα σύστημα μορφών και διαδικασιών. Η υλική υποστήριξη αυτού του συστήματος είναι ένα *σώμα*, και η παραγωγή αυτού του συμπλέγματος – η μορφοποίηση που υποβαστάζεται από ένα *σώμα* – είναι είτε μια *αλήθεια* (πιστό υποκείμενο, faithful), είτε η *άρνηση μιας αλήθειας*, ή η *αδιαφορία για μια αλήθεια* (αντιδραστικό ή αντενεργό υποκείμενο, reactive) είτε η *απόκρυψη μιας αλήθειας* (σκοτεινό υποκείμενο, obscure).<sup>46</sup> Στη Θεωρία της Υποκειμενικής Μορφοποίησης [Formal Theory of the Subject] ο Badiou αναλύει την υποκειμενική μορφοποίηση σε σχέση με τα παρακάτω στοιχεία:

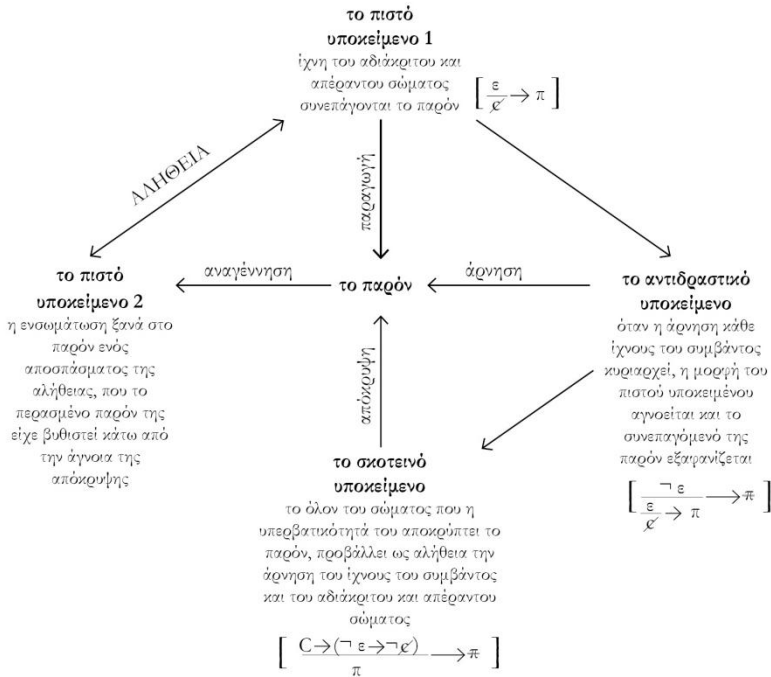
Ένα σώμα C είναι ένα σύνθετο στοιχείο του κόσμου. Ένα σώμα μπορεί να φέρει την υποκειμενική μορφοποίηση, δηλαδή:

- > τις πέντε πράξεις που οργανώνουν το πεδίο: υπόταξη, διαγραφή, συνεπαγωγή, άρνηση, εξαφάνιση που συμβολίζονται αντίστοιχα ως εξής: -, /,  $\Rightarrow$ ,  $\neg$ , =
- > Το ίχνος του εξαφανισμένου συμβάντος, που είναι η ύπαρξη ενός παρελθόντος που δεν υπήρξε και συμβολίζεται με το  $\varepsilon$
- > Το παρόν, που είναι ένας καθορισμός επιδεχόμενος συνέπειες και συμβολίζεται με το  $\pi$
- > Την τυπολογία των υποκειμενικών χαρακτήρων: πιστός [faithful], αντιδραστικός [reactive], σκοτεινός [obscure]
- > Τις συνθέσεις που είναι αποτέλεσμα των πράξεων και προσδεμένες στις μορφές του υποκειμένου: παραγωγή, άρνηση, απόκρυψη και αναγέννηση.

Προϋποθέτουμε πως στον *κόσμο* στον οποίο το υποκείμενο ξεδιπλώνει τη μορφή του, υπάρχουν ένα συμβάν, που άφησε ένα ίχνος [ $\varepsilon$ ] και ένα σώμα [c] που απορρέει από το συμβάν. Με πραξιακούς συνδυασμούς των παραπάνω, προκύπτουν τα τρία

<sup>46</sup> Badiou, Alain, *Logics of worlds*, ό.π. σελ. 47

είδη υποκειμένων που απεικονίζονται στο διάγραμμα που ακολουθεί.



*Μορφοποίηση των τεσσάρων υποκειμένων<sup>47</sup>*

Όπως αναλύει ο Badiou στο *Logiques des Mondes*, αντίθετα με το πιστό υποκείμενο που δρα στην υπηρεσία του συμβάντος, σκοπός του σκοτεινού υποκειμένου – το οποίο θα μας απασχολήσει στην παρούσα εργασία – είναι να αποκρύψει το συμβάν. Η παραγωγή

<sup>47</sup> Badiou, Alain, *Logics of Worlds*, ό.π., σελ. 67 και στο Παρμενίδης, Γιώργος, *Η Αρχιτεκτονική ως αντικείμενο έρευνας II: Περί της κατασκευής των εννοιολογικών εργαλείων και του σώματος της έρευνας δια του σχεδιασμού*, μάθημα 3B εαρινού εξαμήνου του ΔΠΜΣ Αρχιτεκτονική-Σχεδιασμός του Χώρου: Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός, ακαδημαϊκό έτος 2013-2014, σελ. 9

του δεν είναι ούτε αυτή του παρόντος ούτε εκείνη της διαγραφής του, αλλά αντίθετα αυτή της υποβάθμισης [descent] αυτού του, παραγόμενου από την πιστότητα στο συμβάν, παρόντος στην ανυπαρξία. Αυτό σημαίνει πως το αποτέλεσμα κατά ένα μέρος είναι μία επιστροφή στο παρελθόν. Αλλά σε ένα παρελθόν φωτισμένο με τη λάμψη του παρόντος. Κατά ένα άλλο μέρος όμως, η νύχτα στην οποία πρέπει να βυθιστεί το παρόν, πρέπει να παραχθεί υπό τις εντελώς νέες συνθήκες, οι οποίες παρουσιάζονται στον κόσμο από το επαναστατημένο σώμα και το έμβλημά του. Η σκοτεινότητα μέσα στην οποία πρέπει να εγλειστεί το νεοπαραγόμενο παρόν, πραγματοποιείται μέσω ενός σκοταδισμού νέου τύπου. Το σκοτεινό υποκείμενο προσφεύγει συστηματικά στην επίκληση ενός αγνού υπερβατικού Σώματος, ενός αντιστορικού ή αντισυμβαντικού σώματος (Πόλη, Θεός, Φυλή...), από όπου προκύπτει ότι το ίχνος θα απαρηθεί, και ως εκ τούτου το αληθινό σώμα, το διαιρεμένο σώμα, θα κατασταλεί. Το αδιαίρετο Σώμα [C] έχει τη δύναμη να βυθίσει στη σιωπή αυτό που επιβεβαιώνει το συμβάν, επομένως απαγορεύοντας στο αληθινό σώμα να υπάρξει. Το σκοτεινό υποκείμενο επικαλείται ένα άχρονο είδωλο: το ακέραιο και αδιαίρετο υπερ-σώμα, που μπορεί να πάρει το όνομα Πόλη, Θεός, Φυλή. Στόχος του σκοτεινού υποκειμένου είναι να κάνει αυτό το είδωλο σύγχρονο του παρόντος που απαιτεί να συσκοτιστεί. Το τερατώδες ολόκληρο Σώμα στο οποίο δίνει πλασματικό σχήμα είναι η άχρονη αίσθηση του καταργημένου παρόντος. Έτσι, ό, τι φέρει αυτό το Σώμα είναι άμεσα συνδεδεμένο με το παρελθόν, ακόμα και αν η πραγματοποίηση του σκοτεινού υποκειμένου συνθλίβει αυτό το παρελθόν εν ονόματι του παρόντος. Το σκοτεινό υποκείμενο, δίνει την ευκαιρία μιας καινούριας μοίρας, κάτω από το ακατανόητο αλλά λυτρωτικό σημάδι ενός απόλυτου σώματος, του οποίου η μόνη απαίτηση είναι η γαλούχηση, κάθε στιγμή και παντού, του μίσους

για κάθε ζωντανή σκέψη, κάθε διάφανη γλώσσα και κάθε αβέβαιη ύπαρξη.<sup>48</sup>

### Αλήθειες

Οι αλήθειες, όπως είδαμε, δεν εκπίπτουν από τη δομή του είναι-ως-είναι. Δεν μπορούμε δηλαδή να εξάγουμε [tirer] την ύπαρξη των αληθειών από την απλή θεώρηση του είναι-ως-είναι. Το είναι-ως-είναι αποτελείται από πολλαπλότητες και η θεώρηση αυτών δεν μπορεί να παράγει αλήθειες. Οι πολλαπλότητες είναι άρα σε αυτό το πλαίσιο αδιάφορες. Το είναι-ως-είναι είναι αδιάφορο [indifferent] στο ερώτημα της αλήθειας. Το ίδιο και η αλήθεια του *είναι*, δεν είναι ένα αποτέλεσμα του είναι-ως-είναι. Τα μαθηματικά δεν είναι δοσμένα στην εμπειρία του *είναι*. Τα μαθηματικά είναι μια ολοκληρωμένη δημιουργία, ιστορική και μοναδική, που αναπτύχθηκε κάτω από ορισμένες συνθήκες. Άρα, υπάρχουν αλήθειες που δεν είναι εξαγώγιμες από τη δομή του είναι-ως-είναι. Το *υπάρχουν αλήθειες* είναι μία επιλογή, μία διαπίστωση, ένα αξίωμα. Δεν υπάρχουν αποδείξεις που συνομολογούν στο ότι υπάρχουν αλήθειες. Εάν υπήρχε απόδειξη πως υπάρχουν αλήθειες, θα υπήρχε η αλήθεια της αλήθειας. Η φράση υπάρχουν αλήθειες ωστόσο, διαχωρίζεται από τη φράση υπάρχει Η αλήθεια. Οι αλήθειες, όπως τα πάντα, συντίθενται από πολλαπλά. Εάν υπήρχε Η αλήθεια, θα επιστρέφαμε σε μια οντολογία του Ενός. Θα υπήρχε η μία-αλήθεια [la verite-une] ή ένα άλλο όνομα του Θεού. Η αλήθεια-ως-μία είναι φυσικά θεολογική. Άρα, εφόσον δεν υπάρχει η επιστροφή στο Εν, δεν μπορούμε να πούμε πως υπάρχει Η αλήθεια, αλλά πως υπάρχουν αλήθειες [il y a des verites]. Εάν υπάρχουν αλήθειες δεν μπορούμε να τις θεωρήσουμε ως ένα μηχανικό αποτέλεσμα του *είναι*, επομένως για να υπάρχουν αλήθειες απαιτείται κάτι που να μην είναι απολύτως αναγώγιμο στο *είναι*. Σύμφωνα με τον Badiou,

<sup>48</sup> Badiou, Alain, *Logics of Worlds*, ό.π., σελ. 60-61

η αλήθεια διαστέλλεται από τη γνώση, και μπορεί να προέλθει μόνο από τις τέσσερις περιοχές, μπορεί δηλαδή να είναι επιστημονική, καλλιτεχνική, πολιτική ή ερωτική. Έξω από την αλήθεια, στην επικράτεια της γνώσης, υπάρχει μόνο αληθοσημία ή αληθοέπεια [véridicité]. Η αλήθεια έλκει την καταγωγή της από τη ρηξίγενή τοπική του συμβάντος.<sup>49</sup> Η καταγωγή της αλήθειας είναι λοιπόν συμβαντική. Συνάγουμε ότι, γενέθλιος τόπος της δεν είναι το Νόημα της εμπειρίας ή του *είναι*, του οποίου θα αποτελούσε την ερμηνευτική αποκωδικοποίηση. Επίσης γενέθλιος τόπος της δεν είναι το αντικείμενο ως γνωστική κατηγορία. Επομένως, η αλήθεια δεν αποτελεί αρχή μιας επιστημολογίας της γνώσης. Δεν είναι εξομοιώσιμη με εκφερόμενες κρίσεις, σημάνσιμες ως αληθείς ή ψευδείς. Κατά μείζονα λόγο δεν είναι το υποκειμενικό αποτύπωμα μιας μυσταγωγικής επιφοίτησης. Η αλήθεια είναι διαδικασία εις άπειρον εκτεινόμενη και συνεπώς μη ολοκληρώσιμη μέσα στην περατότητα μιας Αποκάλυψης ή μιας τελεσιδικής ετυμολογίας. Κατά κάποιον τρόπο είναι άενα εμπλουτίσιμη από τις παρεμβάσεις του υποκειμένου που κυφορήθηκε στη ρωγή του συμβάντος και παραμένει πιστό στη ρηξίγενή καινοτομία του.<sup>50</sup> Η στοιχειοθέτηση της αλήθειας ως πολλαπλότητας, εκτοπίζει εκ προοιμίου το μοτίβο της υπερβατικότητας από το πεδίο της σύλληψης της και κατ' επέκταση αποσκοπεί στην απελευθέρωση του σχήματος της αλήθειας από κάθε οντο-θεολογική ομηρία. Οι αλήθειες, είναι κατασκευάσιμες και όχι αδημιούργητες, είναι δηλαδή πάντοτε

.....  
<sup>49</sup> Ο Μπαντιού και η Φιλοσοφία— εισαγωγή στον *Alain Badiou*, άρθρο στο <[www.antifonies.gr/o-μπαντιου-και-η-φιλοσοφια-εισαγωγή-στ/](http://www.antifonies.gr/o-μπαντιου-και-η-φιλοσοφια-εισαγωγή-στ/)>

<sup>50</sup> Βεργέτης, Δημήτρης, *Πολλαπλότητα, συμβάν, αλήθεια στον Μπαντιού*, άρθρο στην εφημερίδα Η Αυγή, 15-11-2009, στο <<http://archive.avgi.gr/nea-avgi/ArticleActions/show.action?articleID=504921>>

εμμενείς σε έναν καθορισμένο κόσμο. Υπάρχει δηλαδή η «εμμένεια των αληθειών».<sup>51</sup>

Μια αλήθεια – όπως και οτιδήποτε άλλο – είναι ένα πολλαπλό, αλλά ένα πολλαπλό που ο Badiou αποκαλεί γενολογικό. Αυτή η ιδιότητα χαρακτηρίζει ένα σύνολο του οποίου η μαθηματική ιδιομορφία [singularity] ξεφεύγει από κάθε πιθανότητα ταξινόμησης από γλωσσικά κατηγορήματα, ακόμα και από αυτά που θεωρείται πως είναι άπειρα. Εάν υποθέσουμε πως έχουμε μία άπειρη εγκυκλοπαιδική γλώσσα, ικανή να ονομάσει και να διαφοροποιήσει μία απειρία δυνατοτήτων, τότε θα υπάρχει για αυτήν τη γλώσσα, όπως υποστηρίζουν οι οντολόγοι (οι μαθηματικοί), ένα πολλαπλό που αυτή η γλώσσα δεν μπορεί να κατονομάσει, γιατί θα είναι φτιαγμένο από «λίγο από τα πάντα»: από «α» [a] αλλά επίσης και από «όχι α» [not a, μη α] (επομένως το α δεν μπορεί να το χαρακτηρίσει) από το «β» αλλά και από «όχι β» και ούτω καθεξής έως το άπειρο. Μια αλήθεια είναι έτσι ένα άπειρο πολλαπλό, που έρχεται πάντα και κάνει μία *τύπα στη γνώση*, το αποτέλεσμα μιας πιστότητας που απασχολείται με τις απεριόριστες συνέπειες ενός συμβάντος. Χειραφετημένη κοινωνία, μαθηματικοποιημένη επιστήμη, έρωτας που ανατρέπει τη διαφορά εφευρίσκοντας ένα νέο δεσμό μεταξύ των δύο ερωτευμένων, καλλιτεχνικός τομέας που καλεί για την επανάσταση μιας μορφής: τέτοιοι είναι οι τέσσερις τύποι αλήθειας – που παράγονται από τις τέσσερις διαδικασίες της πολιτικής, της επιστήμης, του έρωτα και της τέχνης – που μπορούν δημιουργήσουν ένα υποκείμενο ικανό να κάνει μία εξαίρεση στην κανονική επικράτεια της γνώσης, της άποψης, του εγωισμού και της ανίας.

.....  
<sup>51</sup> Badiou, Alain, *Εμμένειες*,

<<http://waltendegewalt.wordpress.com/>>



Μία αλήθεια, ως το υπομονετικό αποτέλεσμα μιας σειράς τοπικών ερευνών κάτω από την υπόθεση ενός αναποφάνσιμου συμβάντος, δεν μπορεί να υπάρξει εκτός της συμπαγούς ιστορίας των υποκειμένων.

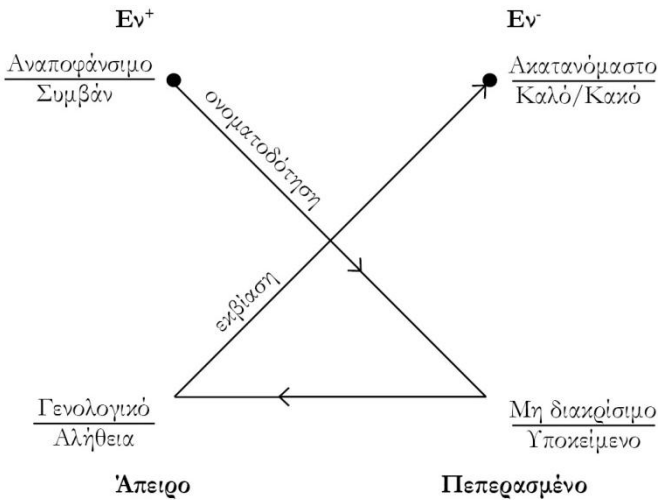
*Η διαδικασία μιας αλήθειας είναι η κατασκευή ενός νέου σώματος, που εμφανίζεται στον κόσμο στο βαθμό που ομαδοποιούνται γύρω από μία πρωταρχική διατύπωση όλες οι πολλαπλότητες που διατηρούν μ' αυτήν τη διατύπωση μια αυθεντική εκλεκτική συγγένεια. Και καθώς η πρωταρχική διατύπωση είναι το ίχνος της δύναμης ενός συμβάντος, μπορούμε επίσης να πούμε: ένα σώμα αλήθειας είναι το αποτέλεσμα της ενσωμάτωσης στις συνέπειες του συμβάντος, όλων των στοιχείων του κόσμου που έχουν υποστεί στο μέγιστο βαθμό τη δύναμή του. Μια αλήθεια είναι ένα εξαφανισμένο συμβάν του οποίου ο κόσμος εμφανίζεται σταδιακά, μέσα από ετερόκλητα υλικά του φαινέσθαι, το απρόβλεπτο σώμα.<sup>52</sup>*

### **— Η Φιλοσοφική θεωρία της Αλήθειας**

Οι πράξεις της *υφαίρεσης* [soustraction], πράξεις με τις οποίες συλλαμβάνονται οι εκτός νοήματος αλήθειες, υπάγονται σε τέσσερις τροπικότητες: το *αναποφάνσιμο* ως προς το συμβάν (μια αλήθεια δεν *είναι*, επέρχεται), το *μη διακρίσιμο* ως προς την ελευθερία (η ελευθερία δεν έχει καταναγκαστική, αλλά τυχαία διαδρομή), το *γενολογικό* ως προς το *είναι* (το *είναι* μιας αλήθειας είναι ένα απειροσύνολο υφαιρετικά αποσπασμένο από κάθε κατηγορημα μέσα στη γνώση) και το *ακατανόμαστο* ως προς το Καλό (η ειβιαστική κατονομασία του ακατονόμαστου επιφέρει την καταστροφή). Το σχήμα σύνδεσης αυτών των μορφών του

<sup>52</sup> Badiou, Alain, *Δεύτερο μανφέστο για τη φιλοσοφία*, ό.π., σελ. 115-116

υφαιρετικού εξειδικεύει μια φιλοσοφική θεωρία της Αλήθειας (σχήμα γάμμα).



Σχήμα Γάμμα<sup>53</sup>

*Αναποφάνσιμη* [undecidable] είναι μια φράση που υφαιρείται από τη διαδικασία του κανόνα. Πρόκειται για μία φράση που δεν μπορεί να εγγραφεί στον κανόνα αξιολόγησης, ο οποίος υποτίθεται πως κατανέμει όλες τις δυνατές φράσεις. Το αναποφάνσιμο είναι αυτό που υφαιρείται από μια καθ' υπόθεση εξαντλητική ταξινόμηση των φράσεων, σύμφωνα με την τιμή που ένας κανόνας συνάπτει σε αυτήν.<sup>54</sup> Η ανάδυση του συμβάντος στηρίζει το αναποφάνσιμο, καθώς ο κανόνας αξιολόγησης που διέπει την κατάσταση δεν μπορεί να αποφανθεί πως το συμβάν ανήκει στην κατάσταση. Εάν μπορούσε, τότε το συμβάν θα ήταν εγγεγραμμένο στον κανόνα αξιολόγησης της κατάστασης, επομένως δεν θα ήταν συμβαντικό. Συμπερασματικά, υπάρχει

<sup>53</sup> Badiou, Alain, *Από το είναι στο συμβάν*, ό.π., σελ. 52

<sup>54</sup> Ο.π., σελ. 39-40

μία εγγενής αναποφανσιμότητα κάθε φράσης που συνεπάγεται την κατονομασία του συμβάντος.<sup>55</sup>

Το μη διακρίσιμο [indistinguishable] είναι η υφαίρεση που θεμελιώνει ένα σημείο σύμπτωσης ανάμεσα στο τυχαίο και την ελευθερία.<sup>56</sup> Το μη διακρίσιμο σχετίζεται με την επιλογή ενός υποκειμένου σε σχέση με ένα συμβάν. Μια επιλογή που βρίσκεται αντιμέτωπη με δύο διακρισίμους όρους, δύο όρων χωρίς διακριτικό σημάδι μεταξύ τους, είναι μία επιλογή χωρίς εννοιολογική στήριξη. Εάν καμία τιμή δεν ξεχωρίζει από αυτό που έχει να επιλέξει το υποκείμενο, τότε ο κανόνας συμπίπτει με την ελευθερία του, στο σημείο όπου συγχέεται με το τυχαίο.

Γενολογικό ή γενόσημο [generic] είναι ένα υποσύνολο του U που δεν είναι κατασκευάσιμο, δεν υπάρχει δηλαδή προτασιακός τύπος που να το κατασκευάζει εντός του σύμπαντος αναφοράς του. Κανένα μοναδικό κατηγορήμα δεν συναθροίζει τους όρους που το απαρτίζουν. Το γενολογικό υποσύνολο εμπεριέχει λίγο από όλα, έτσι ώστε κανένα κατηγορήμα να μην μπορεί ποτέ να συναθροίσει τους όρους του. Το γενολογικό υποσύνολο υφαιρείται της κατηγοριοποίησης για λόγους περίσσειας.<sup>57</sup> Η γλώσσα αποτυγχάνει να κατασκευάσει το περιγράμματά του ή τη συνάθροισή του. Ένα γενολογικό υποσύνολο είναι το υποσύνολο που δεν μπορεί να διακριθεί από τη γλώσσα του μοντέλου. Για κάθε ιδιότητα, το γενολογικό σύνολο έχει τουλάχιστον ένα στοιχείο που δεν έχει αυτή την ιδιότητα. Μια έννοια ενός γενολογικού υποσυνόλου μπορεί να οριστεί μέσα σε μια εγκατεστημένη ιστορική κατάσταση, αλλά δεν μπορεί να ξέρει κανείς ότι υπάρχει. Το γενολογικό υποσύνολο είναι παρόν μόνο στο επίπεδο της συμπερίληψης, και σε αντίθεση με τα άλλα υποσύνολα, δε μπορεί να γίνει γνωστό

.....  
<sup>55</sup> Ο.π. σελ. 56

<sup>56</sup> Ο.π. σελ. 58

<sup>57</sup> Ο.π. σελ. 46

μέσω των ιδιοτήτων του. Αυτό που συσσωρεύεται μέσω των πράξεων του υποκειμένου που δρα με πίστη σε ένα συμβάν, σκιαγραφεί σταδιακά ένα υποσύνολο της κατάστασης όπου επαληθεύονται, με ενεργητική έννοια, οι επιπτώσεις του συμβάντος. Αυτό το υποσύνολο είναι άπειρο και παραμένει ανολοκλήρωτο, *ωστόσο μπορούμε να πούμε ότι υποθέτοντας την ολοκλήρωσή του θα είναι αναπόφευκτα ένα γενολογικό υποσύνολο.*<sup>58</sup> Η έννοια της γενόσημης πολλαπλότητας, την οποία ο Badiou αντλεί από τις διεργασίες του μαθηματικού Paul Cohen, είναι εκείνη που επιτρέπει τη θεμελίωση του πολλαπλού της αλήθειας και την ταυτόχρονη διάσωσή της από την κυριαρχία της γλώσσας. Είναι επίσης η έννοια που επιτρέπει να στοχαστούμε την αλήθεια ως *πολλαπλό-αποτέλεσμα μιας ενικής διαδικασίας και, παράλληλα, ως μια τρύπα, ή ως μια υφαίρεση [soustraction], στο πεδίο του κατονομάσιμου.*<sup>59</sup>

*Ακατανόμαστος* είναι ένας όρος του Σύμπαντος αναφοράς εάν είναι ο μόνο όρος που δεν κατονομάζεται από κανέναν προτασιακό τύπο. *Το ακατανόμαστο είναι αυτό που υφαίρεείται του προσιδίου κύριου ονόματος και ταυτόχρονα το μόνο που υφαίρεείται απ' αυτό.*<sup>60</sup> Μια αλήθεια σε οποιασδήποτε κατάσταση και αν αναφέρεται, δεν μπορεί να την επηρεάσει ολοσχερώς ή να παράξει ολόκληρη την παρουσίασή της. Με μία πιο γενική έννοια, μία αλήθεια πάντα συναντά – σε ένα σημείο αυτού που έχει επενδύσει – το όριο που αποδεικνύει ότι είναι μία αλήθεια, και όχι η αυτό-συνείδηση του Όλου.<sup>61</sup> Κάθε αλήθεια, παρόλο που μπορεί να μεταβιβάζει προς το άπειρο, είναι ισότιμα, πάντα μία ενική διαδικασία θεωρημένη στο Πραγματικό, μέσω τουλάχιστον ενός σημείου αδυναμίας. Μία αλήθεια έρχεται αντιμέτωπη με το βράχο της ίδιας της

.....  
<sup>58</sup> Ο.π. σελ. 60

<sup>59</sup> Ο.π. σελ. 97

<sup>60</sup> Ο.π. σελ. 49

<sup>61</sup> Alain Badiou, *Handbook of Inaesthetics*, translated by A. Toscano, Meridian Stanford: Stanford University Press, 2005, σελ. 23

ενικότητας, και είναι μόνο από αυτό το σημείο, αυτό της αδυναμίας της, από όπου μπορεί να δηλωθεί ότι μια αλήθεια *υπάρχει*. Αυτό ακριβώς το εμπόδιο ονομάζεται το *ακατανόμαστο*. Το ακατανόμαστο είναι αυτό του οποίου η κατονομασία δεν μπορεί να εκβιαστεί από μία αλήθεια. Αυτό του οποίου η είσοδος προς την αλήθεια, η ίδια η αλήθεια δεν μπορεί να προσβλέπει. Κάθε καθεστώς αλήθειας είναι θεμελιωμένο στο Πραγματικό από το ίδιο της το ακατανόμαστο.<sup>62</sup>

Για παράδειγμα, η μαθηματική γλώσσα χαρακτηρίζεται από επαγωγική πιστότητα. Μέσω αυτής καταλαβαίνουμε την ικανότητα να συνδέει δηλώσεις με τέτοιο τρόπο που η αλληλουχία τους να είναι χαλιναγωγημένη, έτσι ώστε το σύνολο των δηλώσεων που λαμβάνονται από αυτήν τη διαδικασία επιβιώνει της δοκιμασίας της συνεκτικότητας. Μαθαίνουμε όμως, μετά τον Gödel, ότι η συνεκτικότητα είναι ακριβώς το ακατονόμαστο σημείο των μαθηματικών. *Δεν μπορεί να προκαθορισθεί ένα πλήρες σύνολο αξιόπιστων μαθηματικών κανόνων το οποίο να περιλαμβάνει όλες τις διαδικασίες μέσω των οποίων επαληθεύονται τα μαθηματικά αποτελέσματα.*<sup>63</sup> Δεν είναι δυνατό για μία μαθηματική θεωρία να εγκαθιδρύει τη δήλωση της ίδιας της συνεκτικότητας ως αληθινή.<sup>64</sup>

Στην περίπτωση της ποίησης, αυτό που χαρακτηρίζει τις συνέπειές της, είναι η ικανότητά της να φανερώσει τις δυνάμεις της ίδιας της γλώσσας. Κάθε ποίημα φέρνει μία δύναμη στη γλώσσα, τη δύναμη της αιώνιας ασφάλισης της εξαφάνισης αυτού που η ίδια παρουσιάζει. Παρ' όλα αυτά, αυτή η δύναμη της γλώσσας είναι ακριβώς αυτό που το ποίημα δεν μπορεί να κατονομάσει.

.....  
<sup>62</sup> Ο.π., σελ. 24

<sup>63</sup> Penrose, Roger, *Αναζητώντας την πραγματικότητα*, μτφ. Β. Πετροπούλου & Γ. Δούλης, Αθήνα: Γκοβόστης, 2010, σελ. 402

<sup>64</sup> Alain Badiou, *Handbook of Inaesthetics*, ό.π. σελ. 24

Προκαλεί αυτήν τη δύναμη σχεδιάζοντας πάνω στο κρυφό τραγούδι της γλώσσας, πάνω στους άπειρους πόρους της, πάνω στην καινοτομία και το συνονθύλευμά της. Ωστόσο, η ποίηση δεν μπορεί να προσδέσει αυτό το άπειρο, ακριβώς γιατί είναι στο άπειρο της γλώσσας αυτό στο οποίο το ποίημα απευθύνεται.

Μπορούμε έτσι να πούμε, πως το ακατανόμαστο της ποίησης είναι μία άπειρη δύναμη αφιερωμένη στην παρουσία. Η απειρία της γλώσσας είναι η εμμενής αδυναμία στην ποιητική δύναμη.<sup>65</sup> Στο βαθμό που προκαλεί τοπικά την απειρία της γλώσσας, το ποίημα παραμένει, για το ίδιο το ποίημα, ακατανόμαστο. Το ποίημα, που δεν έχει άλλο ρόλο πέρα από τη φανέρωση της δύναμης της γλώσσας, είναι αδύναμο να κατονομάσει αυτή τη δύναμη με όρους της αλήθειας.<sup>66</sup> Ενώ για το μαθήμιο το ακατανόμαστο είναι η συνεκτικότητα της γλώσσας, για την ποίηση είναι η δύναμη της γλώσσας.<sup>67</sup>

Η καταστροφή μιας αλήθειας έγκειται, όπως θα δούμε και παρακάτω, στην εξανάγκαση ονοματοδότησης του ακατανόμαστου και το *Κακό* συνίσταται στην καταστροφή μιας αλήθειας, όταν υπάρχει η επιθυμία ειβίωσης της ονοματοδότησης του ακατονόμαστου. Το *Κακό* έχει πάντα τη ρίζα του στη συνθήκη διαδικασίας μίας αλήθειας.<sup>68</sup>

Η κατονομασία του ακατανόμαστου, θα ερμηνευτεί από τον Badiou και ως ο πυρήνας των πρακτικών καταπίεσης που υποχρεώνουν την αγνόηση της απάντησης του μείζονος φιλοσοφικού ερωτήματος «τι σημαίνει να ζει κανείς;». Πρόκειται για την πολυειδή ιδεολογία περί του πεπερασμένου της ζωής. Αυτή η *προπαγανδιστική*, όπως την ονομάζει, θέση θεωρεί πως ο

.....  
<sup>65</sup> Ο.π., σελ. 25

<sup>66</sup> Ο.π.

<sup>67</sup> Ο.π., σελ. 26

<sup>68</sup> Ο.π. σελ 64-65

ασυνεπής ή άπειρος τύπος  $V$ , όπου βρίσκονται όλα τα αντικείμενα ενός συνεπούς συστήματος λόγου (όπως η θεωρία συνόλων), μπορεί να εξισωθεί με το κατασκευάσιμο σύμπαν του  $V$ , που ονομάζεται  $L$ . Η υπόθεση του κατασκευάσιμου σύμπαντος (που φέρει και την ονομασία  $L$ , από τη λέξη *langage* [γλώσσα]), η υπόθεση της υπαγωγής των πάντων σε μια ήδη υπάρχουσα γλώσσα, αποτελεί μια θεωρία που περιορίζεται χαρακτηριστικά στο πεπερασμένο. Οι θεωρίες του πεπερασμένου βασίζονται στην παραδοχή ότι  $V=L$ .<sup>69</sup> Η πειθώ αυτών των προπαγανδιστικών θεωριών, έγκειται στη λανθάνουσα υπόθεση ότι κάθε πολλαπλότητα, στην οποία μπορεί κανείς να αναφερθεί, έχει ήδη οριστεί βάσει εκφράσεων που περιέχουν κάποιο ή κάποια από τα σταθερά κατηγορήματα της υπάρχουσας γλώσσας. Η παραδοχή αυτών των θεωριών και πρακτικών συνίσταται στο ότι το σύμπαν αναφοράς  $L$  αποτελεί τη μόνη διαθέσιμη αλήθεια και τείνουν να περιλάβουν την κάθε εμφανιζόμενη πολλαπλότητα εντός αυτού του σύμπαντος αναφοράς, *εξομοιώνοντάς την με εκείνες που προκύπτουν από το ίδιο το  $L$  (με άλλα λόγια, επιχειρούν, κάθε φορά, να δείξουν ότι κάθε νεοεμφανιζόμενο αντικείμενο μπορεί να ταυτοποιηθεί εντός τού  $L$ )*.<sup>70</sup> Η συνθήκη διαφοροποίησης του  $V$  από το  $L$ , έγκειται στην έννοια του ακατανόμαστου, έννοια που διατυπώνεται μαθηματικά με το θεώρημα του Jensen, σύμφωνα με το οποίο το πεπερασμένο (για το οποίο η ισότητα  $V=L$  αποτελεί βασική αξιωματική παραδοχή) έρχεται σε αντίφαση με την ύπαρξη ενός συγκεκριμένου τύπου απειρότητας.

*Η αναγνώριση της ύπαρξης αυτού του είδους απείρου αποτελεί, τρόπο τινά, το κατώφλι για την αποδοχή της πρότασης ότι το  $V$  διαφέρει από το  $L$  ή, με άλλα λόγια, για την παραδοχή ότι υπάρχουν μη κατασκευάσιμα σύνολα.*

.....  
<sup>69</sup> Badiou, Alain, *Εμμένεις*,

<<http://waltendegewalt.wordpress.com/>>

<sup>70</sup> Ο.π.

Διαβαίνοντας το κατώφλι αυτό, εισερχόμαστε στις παρυφές του «ακατονόμαστου» — για να χρησιμοποιήσουμε τον όρο του Σάμιουελ Μπέκετ — ακατονόμαστου σε σχέση με τα κατηγορήματα της υπάρχουσας γλώσσας. Αυτή η ζώνη αποτελεί ένα πεδίο επινόησης και καινοτομίας, δεδομένου ότι εδώ δημιουργείται η γλώσσα για ό, τι δεν μπορεί αναχθεί μέσω των διαθέσιμων κατασκευαστικών αλγορίθμων στην υπαρκτή γλώσσα, την οποία λαμβάνουμε ως σημείο εκκίνησης μας. Είναι η ζώνη όπου αίρεται η ισχύς των κυρίαρχων ιδεολογιών, εφόσον με τον όρο αυτό νοείται κάθε τι που επιχειρεί να υπαγορεύσει τη γλώσσα διάκρισης του δυνατού από το αδύνατο.<sup>71</sup>

### **Τα τρία ονόματα του Κακού**

Ο Badiou, στο βιβλίο του *Ηθική* διερευνά την έννοια του Κακού, το οποίο και επιχειρεί να ορίσει μέσω του Καλού.<sup>72</sup> Το Κακό δεν νοείται διαφορετικό από την κοινή αρπακτικότητα πάρα στο βαθμό που συλλαμβάνεται από την πλευρά του Καλού, άρα με αφετηρία το γεγονός ότι «κάποιος» συνεπαίρνεται από μια διαδικασία αλήθειας.<sup>73</sup> Το Κακό επομένως, θα εντοπίζεται ως παρεκτροπή των τριών διαδικασιών αλήθειας, που όπως είδαμε είναι η έλευση ενός συμβάντος, η υποκειμενική πιστότητα ως διαδικασία που εντοπίζει το ίχνος του συμβάντος και εργάζεται για την κατασκευή των στοιχείων εκείνων που είναι πιστά στο συμβάν, και η κατασκευή μιας

.....  
71 Ο.π.

72 Ουσιαστικά ο Badiou αντιτίθεται στη λογική που ορίζει το Καλό μέσω του Κακού, όπως διατείνεται πως κάνει η κρατούσα πολιτική λογική των δυτικών κυβερνήσεων, φέροντας ως παράδειγμα τον ορισμό και την κατάχρηση των λεγόμενων ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Στοιχειοθετώντας τι δεν πρέπει να κάνει κανείς, τα ανθρώπινα δικαιώματα ορίζουν το Κακό, ενώ το Καλό πλέον καθορίζεται μέσω της αποφυγής του Κακού.

73 Badiou, Alain, *Η ηθική. Δοκίμιο για τη συνείδηση του Κακού*, μτφ. Β. Σκολιδης, Κ. Μπόμπας, Αθήνα: Scripta, 1998, σελ. 75



γενολογικής αλήθειας ως άπειρο σύνολο, που αποτελείται από τα αποτελέσματα της υποκειμενικής πιστότητας στο ίχνος του συμβάντος. Επομένως, για τον Badiou, το Κακό θα μπορεί να κάνει την εμφάνισή του είτε στο σημείο του συμβάντος, είτε στο σημείο της υποκειμενικής πιστότητας, είτε τέλος, στο σημείο της αλήθειας. Εφόσον οι τρεις εκφάνσεις του Κακού είναι μια διάσταση της διαδικασίας αλήθειας, η διάκρισή τους από τις καλώς βαινουσες διαδικασίες αλήθειας μπορεί να είναι δύσκολη, και επομένως να δημιουργούν αποπροσανατολισμό. Τα τυπικά γνωρίσματα του Κακού δεν διαφέρουν από τα τυπικά γνωρίσματα μιας διαδικασίας αλήθειας. Θα αναφερθούμε και στις τρεις περιπτώσεις, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην τελευταία έκφανση του Κακού, η οποία θα είναι και εκείνη που θα μας απασχολήσει στην παρούσα εργασία.

Όπως είδαμε και παραπάνω, το συμβάν *ονοματοδοτεί το έντοπο κενό μιας κατάστασης*.<sup>74</sup> Εάν λοιπόν ένα συμβάν προσκαλεί το πλήρες και όχι το κενό μιας κατάστασης, τότε έχουμε ένα *συμβάν – είδωλο* και το Κακό επέρχεται ως τρομοκρατία. Ένα τέτοιο είδωλο – συμβάν ήταν και η «εθνικοσοσιαλιστική επανάσταση», που αποπροσανατόλισε ακόμα και τον Martin Heidegger, ο οποίος την εξέλαβε ως ενύπαρκτη ρήξη, δηλαδή ως συμβάν. Το είδωλο ωστόσο, διαφέρει από το πραγματικό συμβάν, καθώς δεν υποστηρίζεται από την οικουμενικότητα του κενού συνόλου της κατάστασης, αλλά από την απόλυτη ιδιαιτερότητα μιας κατάστασης, από το κλειστό σύνολο, όπως είναι για παράδειγμα η *ιδιαιτερότητα μιας κοινότητας, ριζωμένης στα γνωρίσματα ενός εδάφους, στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά μιας φυλής*.<sup>75</sup> Το είδωλο επίσης, δανείζεται λέξεις ενός πραγματικού συμβάντος του παρελθόντος, όπως παραδείγματος χάριν την έννοια της επανάστασης, αντλώντας από αυτές νομιμοποίηση.

.....  
<sup>74</sup> Ο.π. σελ. 77

<sup>75</sup> Ο.π. σελ. 80

Η δεύτερη έκφανση του Κακού, έγκειται στην αμφιβολία μιας πιστότητας, η οποία θα καταλήξει στην προδοσία της αλήθειας. Το παράδειγμα εδώ, είναι η στιγμή κρίσης ενός ερωτευμένου ή ενός επαναστάτη. Κατά την προδοσία, το υποκείμενο αναγκάζεται να αποκηρύξει εξ ολοκλήρου την αλήθεια για την οποία μαχόταν, καθώς εάν δεν το έκανε, ο *Αθάνατος*<sup>76</sup> που θα είχε μέσα του θα τον ανάγκαζε να συνεχίσει.<sup>77</sup> Το δεύτερο όνομα του Κακού, είναι λοιπόν η *προδοσία*.

Η τρίτη και τελευταία έκφανση του Κακού, μπορεί να επέλθει κατά την κυκλοφορία μιας αλήθειας. Όπως είδαμε, καθώς το συμβάν τοπικοποιείται εντός μιας κατάστασης, η αλήθεια που θα κατασκευαστεί στο ίχνος του, θα αφορά και εκείνη την ίδια κατάσταση. Εντός μίας κατάστασης, υπάρχει η γλώσσα μιας κατάστασης, η οποία είναι και αυτή που επιτρέπει την επικοινωνία εντός της, αυτή που επιτρέπει την ανταλλαγή γνώμων για τα στοιχεία μιας κατάστασης. Μία αλήθεια συσχετίζεται και εκείνη από την πλευρά της με τα στοιχεία της κατάστασης, αφού δεν είναι τίποτε άλλο από την εξέτασή τους υπό την οπτική του συμβάντος. Στόχος της αλήθειας δεν είναι ο αφανισμός της γλώσσας της κατάστασης, καθώς κάτι τέτοιο θα συνεπαγόταν πως δεν θα μπορούσαμε να επικοινωνήσουμε για τη ρεαλιστική κρίση με όρους γνώμης. Ζητούμενο της εξέτασης των στοιχείων υπό την οπτική του συμβάντος είναι το να *αποφανθούμε εν αληθεία με βάση τη μετασυμβαντική ρήξη*,<sup>78</sup> κάτι που συνεπάγεται την αλλαγή των ονομάτων των στοιχείων της κατάστασης. Αυτή τη γλώσσα της αλήθειας, η οποία επιτρέπει να εγγράφεται μια αλήθεια, ο Badiou την ονομάζει *γλώσσα υποκείμενο*. Η *γλώσσα υποκείμενο*

<sup>76</sup> Ο Άνθρωπος ταυτοποιείται από την καταφατική του σκέψη, από τις μοναδικές αλήθειες για τις οποίες είναι ικανός, από το Αθάνατο που τον καθιστά το ανθεκτικότερο και παραδοξότερο από τα ζώα. (Badiou, Alain, *Η ηθική*, ο.π., σελ. 26).

<sup>77</sup> Ο.π. σελ. 87

<sup>78</sup> Ο.π. σελ. 90

συνυπάρχει με τη γλώσσα της κατάστασης. Η δύναμη μιας αλήθειας αναγκάζει στις ρεαλιστικές ονοματοδοτήσεις να κάμπτονται και να παραμορφώνονται στην επαφή τους με τη γλώσσα υποκείμενο, [...] κάτι που αλλάζει τους κατεστημένους κώδικες της επικοινωνίας λόγω της επέργειας μιας αλήθειας.<sup>79</sup> Η τρίτη έκφραση του Κακού, η ολική δύναμη μιας αλήθειας, είναι η ολική δύναμη της γλώσσας υποκειμένου. Μια γλώσσα, που έχοντας γίνει άκαμπτη και δογματική, διατείνεται πως μπορεί να μιλήσει και να κατονομάσει τα πάντα, να κατονομάσει όλα τα στοιχεία της αντικειμενικής κατάστασης, με βάση τη διαδικασία αλήθειας. Αυτή η τροπή της αλήθειας, η υπόθεση της ολικής της δύναμης, υπονοεί αφενός πως η ολότητα μιας κατάστασης μπορεί να υπαχθεί στη συνεκτικότητα μιας υποκειμενικής αλήθειας και αφετέρου πως έχει τη δυνατότητα να εκμηδενίσει τη γνώμη. Εάν όντως η γλώσσα υποκείμενο έχει την ίδια ευρύτητα με τη γλώσσα της κατάστασης, εάν είναι δυνατόν να ειπωθεί μια αλήθεια για όλα τα πράγματα, τότε η δύναμη μιας αλήθειας δεν θα αναδειχτεί με την απλή παραμόρφωση των ρεαλιστικών και επικοινωνιακών χρήσεων, αλλά με την απόλυτη αυθεντία της αφευδούς νοηματοδοτήσεως.<sup>80</sup> Οι αλήθειες δεν προελαύνουν παρά εντός του πλέγματος των γνωμών. Το Καλό δεν είναι το Καλό παρά στο βαθμό που δεν διατείνεται πως θα κάνει καλό τον κόσμο. Το είναι του έγκειται αποκλειστικά στο να επέλθει εν καταστάσει μια μοναδική αλήθεια. Πρέπει άρα η δύναμη μιας αλήθειας να είναι συνάμα και αδυναμία.<sup>81</sup> Ένα τουλάχιστον στοιχείο εντός της κατάστασης, το ακατανόμαστο, δεν επιδέχεται ονομασία. Το ακατανόμαστο δεν μπορεί να παραβιαστεί από την αλήθεια. Όταν η γλώσσα υποκείμενο θελήσει να κατονομάσει το ακατανόμαστο, όταν θελήσει να βιάσει την κατονομασία του, τότε ακριβώς έχουμε το κριτήριο του ολέθρου.

.....  
<sup>79</sup> Ο.π.

<sup>80</sup> Ο.π. σελ. 91

<sup>81</sup> Ο.π. σελ. 93

*Είδωλο (ως προς το συμβάν), προδοσία (ως προς την πιστότητα), παραβίαση του ακατανόμαστου (ως προς τη δύναμη του αληθινού): αυτές είναι οι εκφάνσεις του Κακού, του οποίου Κακού η δυνατότητα προκύπτει από το μόνο αναγνωρίσιμο Καλό, μια διαδικασία αλήθειας.<sup>82</sup>*

---

<sup>82</sup> Ο.π. σελ. 95

## δ. Μεθοδολογία

Θεωρώντας πως το κείμενο του Roussel μπορεί να λειτουργήσει ως παράδειγμα απεικόνισης μιας διαδρομής αλήθειας, θα χρησιμοποιηθεί ως μέθοδος αφαίρεσης για τη μελέτη των σταδίων της διαδρομής αλήθειας στο έργο του Le Corbusier: έργο που θα διεκδικήσει την απολυτοποίηση της αλήθειας, που συνεπάγεται την καταστροφή της ή τον όλεθρο, το τρίτο όνομα του Κακού. Έτσι, ξεκινώντας πάντα από το κείμενο του Roussel, θα εντοπίζουμε το κάθε στάδιο της κατασκευής μιας αλήθειας: τη συμβαντική έλευση, την υποκειμενική μορφοποίηση και τη διαμόρφωση της γενολογικής αλήθειας και έπειτα, τα στάδια αυτά θα τα εντοπίζουμε στο κείμενο του Le Corbusier, σχολιάζοντας τις διαφορές στη συγκρότηση του κάθε σταδίου, διαφορές στις οποίες η εμβάθυνση θα μας επιτρέψει να εντοπίσουμε το σημείο στο οποίο το *Για μια Αρχιτεκτονική* ενσωματώνει το κριτήριο του ολέθρου. Θα διαμορφωθούν έτσι δίπολα, που συστήνονται με βάση τη θεωρία του Badiou, τα οποία θα εφαρμοστούν πάνω στα κείμενα, ενώ η ανάλυση του ενός πόλου, θα μας παρέχει και την περιγραφή του άλλου, διά της εντόπισης της αντιθετικής πολικότητάς τους.

Με την παράλληλη ανάγνωση που προτείνουμε, δεν υπονοούμε μια απόρριψη ή a priori συνάφεια μεταξύ των δύο έργων, ούτε αξιώνουμε την ανάγνωσή μας ως τη μοναδική με την οποία μπορεί να μιλήσει κανείς για τη ροπή του *Vers une Architecture* προς τη δογματικότητα. Ωστόσο, θεωρούμε πως η τοποθέτηση του ενός κειμένου πλάι στο άλλο, και η χρήση του ενός για την εμβάθυνση στο άλλο, υπό το φως της θεωρίας του Alain Badiou, δύναται να παράξει σχηματισμούς που ειδάλλως δεν θα μπορούσαν να αναδυθούν.

### ε. Συνοπτική παρουσίαση κεφαλαίων

Η αφήγηση, όπως υπονοήθηκε προηγουμένως, θα ακολουθήσει τη διαδρομή μιας αλήθειας, όπως αυτή αναλύεται από τον Alain Badiou. Τα τρία στάδια μιας αλήθειας - η συμβαντική έλευση, η υποκειμενική μορφοποίηση και η γενολογική αλήθεια - θα διαμορφώσουν τρία δίπολα για την εμβάθυνση στα κείμενα. Κατά την ανάλυση των δίπολων, θα προηγείται ο πόλος που αφορά στο *Impressions d' Afrique* και θα έπεται αυτός που αφορά στο *Vers une Architecture*, καθώς η κατανόηση του πρώτου θα είναι αυτή που θα μας επιτρέψει να μιλήσουμε για το δεύτερο.

Στο πρώτο κεφάλαιο *Κείμενα*, γίνεται μία συνοπτική παρουσίαση των δύο έργων που έχει ως στόχο την οικειοποίηση με το περιεχόμενό τους, ώστε η ανάλυση που έπεται να καθίσταται κατανοητή (τουλάχιστον σε αυτό το επίπεδο).

Το δεύτερο κεφάλαιο με τίτλο *Συμβάν*, εντοπίζει τη συμβαντική έλευση, η οποία είναι και αυτή που ενεργοποιεί την παραγωγή των κειμένων. Τα συμβάντα στα δύο κείμενα είναι εντελώς διαφορετικής τάξης, ωστόσο, λόγω του ότι δεν ισχυριζόμαστε μία ταύτιση ούτε στις προθέσεις ούτε στο είδος των κειμένων και εφόσον ουσιαστικά χρησιμοποιούμε το παράδειγμα του Roussel ως τρόπο κατανόησης της διαδρομής μιας αλήθειας για τον εντοπισμό της στο κείμενο του Le Corbusier, θεωρούμε πως μπορεί να μας επιτραπεί αυτή η διαφορά τάξης. Στην περίπτωση του Roussel, πρόκειται για *συμβάντα του λόγου*, ανήκουν δηλαδή στην τάξη της γλώσσας και πρόκειται για προτάσεις που ξεφεύγουν από τις καθιερωμένες σημασιοδοτήσεις, αναδεικνύοντας τη δυνατότητα απειρίας της γλώσσας, απειρία που δομείται ακριβώς πάνω στην κενότητά της. Αυτό είναι το συμβάν, στο οποίο η πιστότητα θα διαμορφώσει το κείμενο. Το συμβάν που ενεργοποιεί τη συγγραφή του *Για μια Αρχιτεκτονική*, συνίσταται στη μεταλλαγή που συντελείται στο πεδίο της

αρχιτεκτονικής στόχευσης και μορφής λόγω της βιομηχανικής και της εργατικής επανάστασης, μεταλλαγή πάνω στην οποία θα δομηθεί ένας λόγος για την βιομηχανική κατασκευή του μέλλοντος.

Στο τρίτο κεφάλαιο *Υποκειμενική Μορφοποίηση*, εντοπίζεται στο *Impressions d' Afrique* η υποκειμενική πιστότητα, που δεν είναι άλλη από τη διαδικασία, που θα δομήσει μία γλώσσα πιστή στα συμβάντα του λόγου. Η γλώσσα υποκείμενο είναι μία νέα γλώσσα, η γλώσσα του πιστού υποκειμένου, η οποία αναγνωρίζοντας το συμβάν, δηλαδή τις δυνατότητες της γλώσσας, θα επιχειρήσει να περιγράψει εκ νέου, και όχι να αναπαραστήσει, την πραγματικότητα. Κατανοώντας την έννοια της πιστότητας στο *Impressions d' Afrique*, θα μεταβούμε στο *Vers une Architecture*, στο οποίο θα εντοπίσουμε πάλι την κατασκευή της γλώσσας υποκείμενου, η οποία όμως στην προσπάθειά της να αναπαραστήσει κάθε σημείο της πραγματικότητας με βάση αυτήν τη νέα γλώσσα, δηλαδή με βάση το συμβάν, θα διαμορφώσει ένα δογματικό υποκείμενο. Η δογματικότητα, στην τυφλή προσήλωσή της στο συμβάν, καθίσταται ανίκανη να δεξιωθεί μία εκ νέου συμβαντική έλευση, επομένως θα υπονοήσει τη μορφοποίηση ενός σκοτεινού υποκείμενου, υποκείμενο που δρα εντός μίας εγκυκλίου γνώσης, στο εσωτερικό της οποίας όλα έχουν ειπωθεί και λάβει τη θέση τους, και την οποία τίποτα δεν μπορεί να διαταράξει.

Στο τέταρτο κεφάλαιο *Αλήθεια*, θα αναγνωρίσουμε το *Impressions d' Afrique*, ως αναπαράσταση μιας γενολογικής αλήθειας, η οποία είναι διαφεύγουσα και ανοριοθέτητη από οποιαδήποτε γλωσσική κατασκευή. Το *Impressions d' Afrique*, δεν θα μπορούσε να προβλεφθεί χωρίς την πιστότητα στα συμβάντα του λόγου, δηλαδή στην ίδια την ανοιχτότητα της γλώσσας και της πραγματικότητας, ενώ η γλώσσα υποκείμενο που συστήνει εισάγει ακριβώς την έννοια της εκ νέου σημασιοδότησης και του

διαφεύγοντος νοήματος, εφόσον βασίζεται στην απειρία της ίδιας της γλώσσας και στην ιδέα ότι χρησιμοποιώντας τα ίδια πράγματα, τις ίδιες λέξεις, μπορεί να λάβει κανείς εντελώς διαφορετικά και απρόσμενα αποτελέσματα. Από τη φύση της, η γλώσσα του Roussel δεν μπορεί να είναι απόλυτη καθώς θεμελιώνεται στη μη απολυτότητα της ίδιας της γλώσσας. Έχοντας διερευνήσει σε τι συνίσταται μια γενολογική αλήθεια, και σε τι συνίσταται η σχέση της γλώσσας υποκείμενο με τη γενολογική αλήθεια μέσω του *Impressions d' Afrique*, θα μεταβούμε στο *Vers une Architecture*, όπου θα διαπιστώσουμε πως η γλώσσα υποκείμενο που κατασκευάζεται με βάση την πιστότητα στο συμβάν, θα επιχειρήσει να επιβληθεί, να περιγράψει και να κατονομάσει όλα τα στοιχεία της κατάστασης εντός της οποίας δρα. Το *Vers une Architecture* επιχειρεί να εδραιωθεί ως Η Αλήθεια, ρέποντας προς τον όλεθρο, την τρίτη έκφανση του Κακού.

Στα *Συμπεράσματα*, οι παρατηρήσεις που συγκεντρώνονται αξιολογούνται με βάση την αρχική υπόθεση και τις θεωρητικές παραδοχές και επιχειρείται η απεικόνιση ενός εργαλείου αναγνώρισης του Κακού, μια διαγραμματική απεικόνιση από εννοιολογικά εργαλεία αναγνώρισης των ιχνών και χαρακτηριστικών του Κακού, που διαμορφώθηκαν μέσω της παράλληλης ανάγνωσης των κειμένων και δύνανται να γενικευθούν.



## **1. ΚΕΙΜΕΝΑ**

## 1.1 Impressions d' Afrique / Raymond Roussel

Το *Impressions d' Afrique* (1909) είναι η εξιστόρηση των θεατρικών ανα-παραστάσεων κάποιων Ευρωπαίων ναυαγών, κατά την ημέρα της ενθρόνισης του αρχηγού της αφρικανικής φυλής της επαρχίας Ρονουκέ, που τους κρατά αιχμάλωτους στην πρωτεύουσα, Ejur. Το βιβλίο είναι χωρισμένο σε δύο διακριτά μέρη. Το πρώτο μέρος αναπαριστά έναν φανταστικό κόσμο, καθηλωμένο στον αφρικάνικο τόπο, όπου λαμβάνει χώρα ένα ζωντανό θέαμα, κάτω από την εξουσία του βασιλιά Talou του VII. Αποτελείται από τη λεπτομερέστατη αφήγηση και περιγραφή του θεάματος, κατά την οποία ο αναγνώστης, μη γνωρίζοντας το συγκείμενο μέσα στο οποίο αυτό πραγματοποιείται – μη γνωρίζοντας καν πως οι πρωταγωνιστές τους είναι ναυαγοί αιχμάλωτοι – παρακολουθεί μάλλον αμήχανα τα σχεδόν μαγικά γεγονότα: απίθανα ακροβατικά, θαυμάσιοι πυροβολισμοί, ένα παιδί που χρησιμοποιεί ένα αρπακτικό πτηνό ως αεροπλάνο, ένας Ούγγρος τσιγγάνος που έχει εκπαιδεύσει ένα σκουλήκι να παίζει σαντούρι μέσω εκτοξευόμενων σταγόνων, ένας βάρδος που έχει την ικανότητα να απομονώνει τέσσερα τμήματα του στόματός του διαμέσου των οποίων παράγει από μία ξεχωριστή φωνή, ένας γλύπτης που με τη μικρο-γλυπτική του ικανότητα έχει κατασκευάσει γλυπτά – αναπαραστάσεις ιστοριών μέσα σε ρώγες από σταφύλια που αναπτύσσονται σε κλάσματα δευτερολέπτου, ένας νεαρός από τη Βρετανία που παίζει φλάουτο φτιαγμένο από την κνήμη του κομμένου ποδιού του, πυροτεχνήματα με τη μορφή ενός Αργεντινικού λόρδου, αγάλματα από μπανέλες και παράξενες επιγραφές, που κινούνται πάνω σε ράγες φτιαγμένες από πνευμόνια μοσχαριού, ένα μηχανικό, αρθρωτό χέρι το οποίο αποτυπώνει σε έναν λευκό καμβά όλο το μεγαλείο του υπέροχου δάσους που εκτείνεται μπροστά του. Και μέσα σε αυτήν την παραζάλη, ένας ιθαγενής αυτοιράτορας που τραγουδά ένα έπος με τη συνοδεία ενός νεαρού από τη Μασσαλία με υπέροχη φωνή

φορώντας ένα μακρύ γυναικείο ένδυμα που έχει κεντημένο στην ουρά του τον αριθμό 472, μία πριγκίπισσα – η κόρη του αυτοκράτορα – που ξαναβρίσκει την όρασή της και κάποιοι ιθαγενείς αιχμάλωτοι, που θανατώνονται με θαυματικό και ξεχωριστό τρόπο, για κάποιο έγκλημα που είχαν διαπράξει και κανείς μας δεν γνωρίζει.

Το δεύτερο μέρος του βιβλίου, το οποίο ξεκινά στα μισά του όλου έργου, είναι η επανάληψη όλων των αφηγήσεων του πρώτου μέρους, με τη διαφορά ότι τώρα, ανεξαιρέτως όλα όσα έχουν προηγουμένως ειπωθεί, μπαίνουν στο συγκείμενό τους. Έτσι, μαθαίνουμε πως οι παράξενοι θιασώτες με τα ευρωπαϊκά ονόματα δεν ήταν παρά ναυαγοί ενός πλοίου, που έκανε τη διαδρομή Μασσαλία - Μπουένος Άιρες, οι οποίοι προκειμένου να καταπολεμήσουν την ανία τους μέχρι την απελευθέρωσή τους, ίδρυσαν το *Club des Incomparables* [Λέσχη των Ασύγκριτων] με σκοπό την επίδειξη του ιδιαίτερου ταλέντου του κάθε μέλους σε μία διαγωνιστική διαδικασία που θα λάμβανε χώρα την ημέρα της απελευθέρωσής τους· πως οι ιθαγενείς συμπρωταγωνιστές τους ήταν υπήκοοι του μαύρου αυτοκράτορα Ταλου του VII, οι οποίοι, θαμπωμένοι από τις ικανότητες των ευρωπαίων, θέλησαν να λάβουν μέρος στις παραστάσεις· πως ο ιθαγενής αυτοκράτορας Ταλου ο VII ενθρονιζόταν βασιλιάς στη θέση του συγγενή του, που έπεσε νεκρός από το χέρι του αυτοκράτορα σε μία τελειωτική επίλυση της έριδας που διέτρεχε τη γενιά τους για πάρα πολλά χρόνια· πως η πριγκίπισσα Sidrah είχε τυφλωθεί από την ίδια της τη μητέρα, και πως οι αιχμάλωτοι θανατοποινίτες ήταν η γυναίκα του αυτοκράτορα μαζί με τον εραστή της και σύμβουλο του αυτοκράτορα, αυτουργοί μιας δολοπλοκίας, που περιλάμβανε την απόπειρα δολοφονίας της πριγκίπισσας με σκοπό τη διαδοχή των δικών τους παιδιών στο θρόνο.

Ό, τι λέγεται στο πρώτο μέρος, επαναλαμβάνεται ευλαβικά στο δεύτερο, και εξηγείται μέσω αλυσιδωτών ιστοριών – επεισοδίων, που το ένα εκκινεί από το άλλο και το ένα παραπέμπει στο άλλο, μέχρις ότου τελικά να μην έχει μείνει τίποτα που να μην έχει ερμηνευτεί· που να μην έχει πάρει τη θέση του στην ευρύτερη αφήγηση. Στο τέλος, δεν αιωρείται καμία απορία πάνω από αυτά που περιλαμβάνει το κείμενο.

Το μυθιστόρημα ξεκινά τρεις ή παραπάνω εβδομάδες μετά το ναυάγιο, κατά τις τέσσερις το απόγευμα της 25ης Ιουνίου.<sup>83</sup> Ο Talou ο VII, ο αυτοκράτορας της Ponukélé, επανένωσε πρόσφατα το βασίλειο που ιδρύθηκε από τον πρόγονό του, Souann (γεγονός που δεν γνωρίζουμε ως αναγνώστες μέχρι το Κεφάλαιο XVIII). Ο Souann, πρόγονος τόσο του Talou VII όσο και του εχθρού του, Yaour IX, κατέλαβε την εξουσία της αυτοκρατορίας της Ponukélé πολλές γενιές πριν και αποφάσισε να δημιουργήσει μία δυναστεία. Λίγο μετά την άνοδό του στην εξουσία, δύο γοητευτικές δεκαπεντάχρονες δίδυμες αδελφές από την Ισπανία, ναυάγησαν και ξεβράστηκαν στην ακτή κοντά στην Ejur, την πρωτεύουσα της Ponukélé. Ο Souann παντρεύτηκε και τις δύο αδελφές την ίδια μέρα, ενώ εννέα μήνες αργότερα γέννησαν ταυτόχρονα από έναν γιο, τον Talou και τον Yaour. Οι αδελφές έμοιαζαν τόσο πολύ μεταξύ τους, που ο Souann δεν μπορούσε να είναι σίγουρος για το με ποια από τις δύο κοιμήθηκε πρώτα, έτσι, καθοδηγούμενος από το Μεγάλο Πνεύμα, φύτεψε στην κεντρική πλατεία της πρωτεύουσας δύο σπόρους την ίδια στιγμή: έναν σπόρο φοίνικα για τον Talou και έναν σπόρο καουτσουκόδεντρου για τον Yaour. Ο μίσχος του φοινικόδεντρου φάνηκε πρώτος και ο Talou ανακηρύχθηκε διάδοχος του Souann. Κάποια χρόνια αργότερα – αφού οι δύο ισπανίδες πέθαναν από πυρετό – ο Souann κατάφερε να κατακτήσει τη γειτονική της Ponukélé γη, ονόματι Drelchkaff,

<sup>83</sup> Roussel, Raymond, *Impressions d' Afrique*, ό.π., σελ. 3

την οποία και παραχώρησε στον άτυχο Yaour. Με το θάνατο του Souann όμως, ο Talou ξεκίνησε να διεκδικεί το Drelchkaff και ο Yaour την Ponukélé και έτσι ξεκίνησε μία μακρόχρονη διαμάχη και έχθρα μεταξύ των δύο βασιλικών οίκων.

Η νίκη του Talou VII υπέρ του Yaour IX (στον πραγματικό χρόνο της αφήγησης) έδωσε τη δυνατότητα στον πρώτο να ενώσει το διχοτομημένο βασίλειο, κατόρθωμα που πέτυχε ενώ, τόσο ο ίδιος όσο και ο αντίπαλός του, ήταν ντυμένοι με γυναικεία ενδύματα. Ακούγοντας τις παρενδυσιακές πρόβες του Talou VII με την ψηλή φωνή του ευρωπαϊού αιχμάλωτου Carmichael, ο Yaour IX προσποιήθηκε μία διακαή επιθυμία να είναι μάρτυρας αυτής της μοναδικής παράστασης. Ο Talou συμφώνησε, ωστόσο έμαθε από τον απεσταλμένο του Yaour, Gaiz-duh, πως ο μακρινός του συγγενής σχεδίαζε κρυφά να χρησιμοποιήσει την ευκαιρία για να διεισδύσει στην Ejur και να καταστρέψει το στρατό της Ponukélé. Ο Yaour καταφθάνοντας με τη συνοδεία του, καλωσορίστηκε από τον Talou, ο οποίος ήταν ντυμένος με το μπλε φόρεμα της τραγουδίστριας του Carmichael, που ο Yaour θαύμαζε σε τέτοιο βαθμό, που ο Talou διέταξε τους ευρωπαίους καλλιτέχνες να παράσχουν στον αντίπαλό του ένα κοστούμι παρόμοιο με το δικό του. Το ένδυμα που του προσφέρθηκε ήταν αυτό που έντυσε την τραγική ηθοποιό Adinolfi - και εκείνη ευρωπαϊά ναυαγός - για το χαρακτήρα της Marguerite στον *Faust* του Goethe. Μόλις ο Yaour φόρεσε το ροζ μάλλινο φόρεμα, τη γυναικεία τσάντα και την περούκα με τις ανοιχτόξανθες πλεξούδες, μία μακρινή αναστάτωση υπέδειξε ότι τα στρατεύματά του, που είχαν στήσει ενέδρα, πιάστηκαν τα ίδια σε ενέδρα, πυροδοτώντας τη Μάχη της Tez (από το όνομα του ποταμού που ρέει μεταξύ των δύο βασιλείων). Οι δύο βασιλείς μονομάχησαν ντυμένοι με τα εξωτικά τους ρούχα, μέχρι που ο Yaour υπέκυψε στην εκτόξευση της λόγχης του Talou, και ο Talou μπόρεσε να ανακηρύξει τον εαυτό του Βασιλιά του

Drelchkaff, εφόσον ο Yaour πέθανε χωρίς να αφήσει απογόνους. Με την τελετή προς τιμή της στέφης του Talou VII, είναι που ξεκινά το *Impressions d' Afrique*.

## 1.2 Vers une Architecture / Le Corbusier

Το 1920 οι Charles-Edouard Jeanneret, Amédée Ozenfant και Paul Dermée, ίδρυσαν το περιοδικό *L' esprit nouveau*, ένα διεθνές έντυπο με αρχικό σκοπό την προώθηση του Πουρισμού ανά τον κόσμο. Τα ενδιαφέροντα ωστόσο των ιδρυτών, δεν περιορίστηκαν στον Πουρισμό με την έννοια της αισθητικής. Αντίθετα, ανέλαβαν τη σαρωτική πρόκληση του να κατασκευάσουν ένα νέο τρόπο σκέψης και πρακτικής, που θα ενεργοποιούσε ένα νέο μοντέρνο άνθρωπο σε μία μοντέρνα κοινωνία.<sup>84</sup> Από τη σύλληψή του, το *L' Esprit Nouveau*, δεν ήταν ένα συνηθισμένο έντυπο. Ήταν το μόνο περιοδικό που εκδόθηκε από εικαστικούς κατά το μεσοπολεμικό λογοτεχνικό ξέσπασμα, και το πρώτο που τοποθέτησε τη λογοτεχνία, τις πλαστικές τέχνες, τη μουσική και την επιστήμη στο ίδιο επίπεδο. Όπως διακήρυτταν οι Ozenfant και Jeanneret, ένα νέο αμάλγαμα τέχνης και επιστήμης ήταν έτοιμο να σφυρηλατηθεί, μία εποχή ακρίβειας, όπου θα κυριαρχούσαν η λογική σκέψη και οι αρχές όπου θα συντονιζόταν το μυαλό με τις αισθήσεις. Το *L' Esprit Nouveau* ήταν προϊόν του πολέμου, παρόλο που η καταστροφή του πολέμου δεν εμφανίστηκε ποτέ στις σελίδες του. Οι Ozenfant και Jeanneret μαζί με τους υπόλοιπους συντελεστές του περιοδικού, θεωρούσαν πως ο πόλεμος είχε ενισχύσει τη Γαλλία. Αντλώντας την ασφάλεια και τη σαφήνεια που παρείχαν οι εικόνες της κλασικής αρχαιότητας, η χώρα κατόρθωσε μια μεγαλειώδη επίθεση ενάντια στους Γερμανούς εισβολείς. Η λογική και η σαφήνεια θριάμβευσαν. Αυτή η επιχειρηματολογία χρησιμοποιήθηκε επανειλημμένα, ενώ οι Ozenfant και Jeanneret όριζαν τη νέα μεταπολεμική τάξη που υπαγορευόταν, όπως έλεγαν, από τη μηχανική εποχή. Το περιοδικό κυκλοφόρησε για

<sup>84</sup> Boyer, Christine, *Le Corbusier Homme de Lettres*, ό.π., σελ. 268

πέντε χρόνια, έως το 1925, υπό τρεις διαφορετικές διευθύνσεις,<sup>85</sup> ενώ με το ίδιο όνομα, εκδόθηκε μια σειρά οχτώ τόμων - εκ των οποίων οι πέντε πρώτοι ήταν επανέκδοση των άρθρων του περιοδικού - από τον Georges Crès. Ανάμεσά τους ήταν και το *Vers une Architecture* [Για μια Αρχιτεκτονική] που κυκλοφόρησε το 1923.<sup>86</sup>

.....  
<sup>85</sup> Από το 1920 έως το 1922 αρχισυντάκτης του περιοδικού ήταν ο Paul Dermée, ο οποίος εξαιτίας της ανεξάρτητης κατεύθυνσής του και του ενδιαφέροντός του για το πώς η ψυχολογία επηρέαζε την αισθητική δημιουργία, προκάλεσε διαφωνίες και έτσι απορρίφθηκε. Από το 1922 έως το 1923 στην αρχισυνταξία ήταν οι Ozenfant και Jeanneret, ενώ, από το 1923 έως το 1925, τον έλεγχο της έκδοσης είχε ο επονομαζόμενος πλέον Le Corbusier, Charles-Edouard Jeanneret.

<sup>86</sup> Τα περισσότερα άρθρα του περιοδικού ήταν ανώνυμα, και, στην προσπάθεια να υπονοηθεί ένας μεγάλος αριθμός συντελεστών, οι Ozenfant και Jeanneret υιοθετούσαν διάφορα ψευδώνυμα, γεγονός που δημιουργεί σύγχυση σε σχέση με την απόδοση της συγγραφής. Διατηρούσαν τα πραγματικά τους ονόματα για τα άρθρα που έγραφαν μαζί τα δύο πρώτα χρόνια της έκδοσης, όταν ακόμα διεύρυναν τη μέθοδο και τη θεωρία του Πουρισμού. Αλλιώς ο Ozenfant υπέγραφε τα άρθρα του ως Saugnier, de Fayet, Dr. Saint-Quentin, Vaucrecy, ενώ ο Jeanneret έγραφε ως Paul Boulard, επίσης Vaucrecy ή - με ένα όνομα που εφηύρε για αυτόν το σκοπό - Le Corbusier. Στα αρχιτεκτονικά άρθρα, το όνομα του συγγραφέα - συγγραφέων ήταν Le Corbusier - Saugnier, μη ξεκαθαρίζοντας το κατά πόσο συμμετείχε ο Ozenfant σε αυτά, τα οποία συλλέχθηκαν και εκδόθηκαν ως *Vers une Architecture* το 1923. Ο Jeanneret αφαίρεσε το Saugnier στη δεύτερη έκδοση του έργου, αλλά παρ' όλα αυτά αφιέρωσε το βιβλίο στον Ozenfant. Στην τρίτη έκδοση το 1924 εξάλειψε ακόμα και την αφιέρωση, μαρτυρώντας την αυξανόμενη διαφωνία του με τον Ozenfant και την ανεξαρτησία του από αυτόν. (Boyer, Christine, *Le Corbusier Homme de Lettres*, ό.π., σελ. 273)



Ο Le Corbusier, ως γνήσιος εκφραστής του νέου πνεύματος [esprit nouveau], μέσω του πρώτου του βιβλίου, *Για μια Αρχιτεκτονική*, επιχειρεί να περιγράψει το πώς πρέπει να είναι η αρχιτεκτονική, καλεί τους αρχιτέκτονες να την ασπαστούν, μαθαίνει στους νέους χρήστες τι θα πρέπει να αποζητούν και τι πρέπει πάση θυσία να απορρίψουν. Στο βιβλίο αυτό, ο Le Corbusier ταλαντεύεται ανάμεσα στον ιδεαλισμό και τον ορθολογισμό, για να αποκαλύψει στους σύγχρονους του το δρόμο, όχι της «νέας», ούτε της «ερχόμενης», μα της απόλυτης, της καθαρής αρχιτεκτονικής.<sup>87</sup>

Το βιβλίο αποτελείται από μια σειρά άρθρων τα οποία, εκτός του τελευταίου με τον τίτλο «Αρχιτεκτονική ή Επανάσταση» που γράφτηκε για το βιβλίο, είχαν παρουσιαστεί στο *L' Esprit Nouveau*. Η σειρά των άρθρων, όπως είχαν εκδοθεί στο περιοδικό, δεν είναι αυτή που κατέχουν στο βιβλίο, παραμένουν ωστόσο πιστές αναπαραγωγές των πρωτοτύπων. Στη συνολική θεώρηση του βιβλίου, η δομή του παραμένει αρκετά ασαφής, γεγονός που αποδεικνύεται από το ότι με σχετική ευκολία το κάθε κεφάλαιο θα μπορούσε να κατέχει τη σειρά κάποιου άλλου. Σε κανένα σημείο δεν δηλώνεται, και κατά γενική ομολογία φαίνεται να μην υπάρχει, μια σαφώς αντιληπτή ιεράρχηση αρχής, μέσης και τέλους. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως αυτή η μη εύληπτη δομή και συνάφεια, περιγράφει τόσο κατακόρυφα όσο και οριζόντια το εσωτερικό του, με τον αναγνώστη να αδυνατεί να συλλάβει τα άλματα μεταξύ κεφαλαίων και θεματικών ενοτήτων, αποφάνσεων και αφορισμών. Ενώ λοιπόν προτάσσεται κάποιου είδους γλωσσικού ορθολογισμού, καθαρότητας της γλώσσας, από τον συγγραφέα-αρχιτέκτονα, η γραφή και η συρραφή των κειμένων του βιβλίου, βρίσκονται μάλλον μακριά από αυτόν.

.....  
<sup>87</sup> Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Η Διαγώνιος του Le Corbusier*, ό.π., σελ.

Η δομή που προτείνει ο Reyner Banham στο βιβλίο του *Θεωρία και σχεδιασμός την πρώτη μηχανική εποχή* για το *Για μια Αρχιτεκτονική*, περιλαμβάνει τη διάκριση σε δύο κύριες θεματικές πάνω στις οποίες χτίζεται το βιβλίο. Από τη μία, εντοπίζει τα άρθρα εκείνα που χαρακτηρίζονται ως Ακαδημαϊκά και από την άλλη, εκείνα που χαρακτηρίζονται ως Μηχανοκρατικά. Το Ακαδημαϊκό υλικό αποτελείται από δύο πυκνά μεγάλα συμπαγή κομμάτια: το πρώτο με τίτλο *Τρεις Υπομνήσεις στους κυρίους Αρχιτέκτονες*, πραγματεύεται τον Όγκο, την Επιφάνεια και την Κάτοψη και ακολουθείται από ένα κείμενο για τις Ρυθμιστικές Χαράξεις, ενώ το δεύτερο μεγάλο κομμάτι που τιτλοφορείται *Αρχιτεκτονική* περιλαμβάνει το *Μάθημα της Ρώμης*, την *Πλάνη των Κατόψεων* και την *Καθαρή δημιουργία του Πνεύματος*. Τα Μηχανοκρατικά άρθρα οργανώνονται περί τα κομμάτια αυτά ως εξής: πρώτα Η *Αισθητική του Μηχανικού*, στη συνέχεια, μετά τις *Υπομνήσεις*, ένα μέρος με τρία άρθρα υπό τον τίτλο *Μάτια που δεν Βλέπουν*, που αναφέρεται στα *Υπερωκεάνια*, τα *Αεροπλάνα* και τα *Αυτοκίνητα* και τελικά μετά την *Αρχιτεκτονική*, το κεφάλαιο πάνω στις *Τυποποιημένες Κατοικίες* και ένα εντελώς νέο, που τιτλοφορείται *Αρχιτεκτονική ή Επανάσταση*<sup>88</sup>.

Από την άλλη, Christine Boyer εντοπίζει μία τριμερή δομή του βιβλίου, χρονολογικά και θεματικά: έπειτα από μια τηλεγραφική εισαγωγική σύνοψη, βρίσκουμε ένα σύνολο από κεφάλαια που αφορούν τη στέγαση γραμμένα το 1921, ακολούθως τρία που ασχολούνται λεπτομερώς με τη «γλώσσα της αρχιτεκτονικής» γραμμένα το 1922, έπειτα επιπλέον ένα κεφάλαιο αφιερωμένο

.....  
<sup>88</sup> Banham, Reyner, *Θεωρία και Σχεδιασμός την Πρώτη Μηχανική Εποχή*, μτφ. Ιωάννης Λιακατάς, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, Αθήνα 2008, κεφ. Vers une Architecture, σελ. 284-285

στην κατοικία, και το τελευταίο κεφάλαιο επίσης πάνω στην κατοικία, γραμμένο το 1923.<sup>89</sup>

Ο ίδιος ο Le Corbusier, κάνοντας μια εισαγωγή στη δομή του βιβλίου του στο κεφάλαιο *Αισθητική του Μηχανικού*, κατηγοριοποιεί τα κεφάλαια με βάση τη στόχευσή του, τα διαφορετικά ακροατήρια στα οποία απευθύνεται. Προς τους αρχιτέκτονες, έτσι, αφιερώνει τα κεφάλαια *Αισθητική του Μηχανικού*, *Τρεις Υπομήσεις στους κυρίους Αρχιτέκτονες*, *Ρυθμιστικές Χαράξεις* και *Αρχιτεκτονική*, ενώ στους χρήστες-πελάτες-κατοίκους των πόλεων, τα κεφάλαια *Μάτια που δεν Βλέπουν*<sup>90</sup> και τα δύο τελευταία κεφάλαια στη σειρά του βιβλίου, με τους τίτλους *Τυποποιημένες Κατοικίες* και *Αρχιτεκτονική ή Επανάσταση*. Είναι δυνατόν λοιπόν, να διακρίνουμε μια ετεροβαρή διχοτόμηση ανάμεσα στο καθαρά αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο και σε αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε «χρηστικό» ή «καθημερινό», η οποία απηχεί και έναν θεμελιακό διαχωρισμό ανάμεσα στο φορέα-κάτοχο της γνώσης και το χρήστη.

Το *Για μια Αρχιτεκτονική* της πρώτης έκδοσης του 1923, είχε τη μορφή συμβατικού βιβλίου και έφερε τον τίτλο του με κεφαλαία μαύρα γράμματα πάνω από τη φωτογραφία του καταστρώματος ενός υπερωκεανίου. Ήδη από το εξώφυλλο του βιβλίου, αντιλαμβάνεται κανείς τους απρόσμενους συνδυασμούς που πραγματοποιούνται εντός του, που θα βασιστούν κατά πολύ στον παράλληλο λόγο εικόνας και κειμένου, εφόσον η πρώτη οπτική επαφή του αναγνώστη με το βιβλίο ήταν η λέξη αρχιτεκτονική με μία εικόνα που δεν διατηρεί καμία τυπική σχέση με την αρχιτεκτονική. Ο ίδιος ο Le Corbusier, στο διαφημιστικό φυλλάδιο που ετοίμασε για το *Για μια Αρχιτεκτονική*, δήλωσε:

.....  
<sup>89</sup> Boyer, Christine, *Le Corbusier Homme de Lettres*, ό.π., σελ. 302

<sup>90</sup> Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, μτφ. Π. Τουρνικιώτης, Αθήνα: Εκκρεμές, 2004, σελ. 8

*Αυτό το βιβλίο είναι αναπνικατάστατο. Δεν μοιάζει με κανένα άλλο. Αυτό το βιβλίο αντλεί την ευγλωττία του από τα νέα μέσα. Οι θαυμάσιες εικονογραφήσεις του αναπτύσσουν πλάι στο κείμενο έναν παράλληλο λόγο μεγάλης δύναμης. Αυτή η νέα σύλληψη βιβλίου με το ρητό λόγο άμεσα συσχετισμένο με την εικόνα, επιτρέπει στο συγγραφέα να αποφύγει τις αδύναμες περιγραφές. Τα γεγονότα εκρήγνυνται μπροστά στα μάτια του θεατή χάρη στη δύναμη των εικόνων.<sup>91</sup>*

Το κάθε κεφάλαιο του βιβλίου ξεκινά με μία σύνοψη αυτού που πρόκειται να αναλυθεί. Εξ αρχής λοιπόν, ο αναγνώστης προκαταβάλλεται για το περιεχόμενο του κάθε κεφαλαίου μέσω αυτής της πιο ξεκάθαρης και απτής συμπύκνωσης του ελάχιστου κεφαλαίου. Έπειτα, το κάθε κεφάλαιο χτίζεται πάνω σε ένα διπλό και παράλληλο λόγο, όπου ο ένας παραπέμπει στον άλλον και επεξηγεί τον άλλον, σε μία σχέση αλληλοσυμπλήρωσης και αυτονομίας. Τα επιχειρήματα του Le Corbusier βασίζονται σε μεγάλο βαθμό σε αυτήν την παράλληλη και αλληλοσημασιοδοτική πορεία, τόσο λαμβάνοντας τις εικόνες ως αφετηριακό σημείο για την ανάπτυξη μιας θέσης, όσο παραπέμποντας σε αυτές προκειμένου να αποτελέσουν απόδειξη των λεγομένων του. Κατά κύριο λόγο, η επιχειρηματολογία και το στήσιμο ολόκληρου του βιβλίου βασίζεται σε μία σχέση αιτίου και αποτελέσματος, επαγωγική και αφαιρετική διαδικασία, μέσω της οποίας οι παροτρύνσεις και αποδείξεις του βιβλίου λαμβάνουν αξιώσεις αλήθειας.

.....  
<sup>91</sup> Fondation Le Corbusier, B2 (15), στο Beatriz, Colomina, *Privacy and publicity*, ό.π., σελ. 119

## 2. ΣΥΜΒΑΝ

## 2.1 Συμβάντα του λόγου

Ο Raymond Roussel, στο *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, το τελευταίο του έργο, που εκδόθηκε μετά το θάνατό του, αποκάλυψε τον τρόπο με τον οποίο προέκυψαν τα κείμενά του. Σχετικά με τα πεζά έργα του (*Impressions d'Afrique, Locus Solus*, τα θεατρικά του έργα), η μέθοδος έχει ως εξής:

Στην αρχή επιλέγονται δύο σχεδόν πανομοιότυπες λέξεις, που θυμίζουν τη λογική του *metagram*, της αντικατάστασης δηλαδή ενός γράμματος-φωνήματος μιας λέξης από ένα άλλο γράμμα-φώνημα, που έχει ως αποτέλεσμα μία σχεδόν ομόηχη λέξη, αλλά με διαφορετικό νόημα. Σε αυτές τις λέξεις προστίθενται όμοιες λέξεις, οι οποίες είναι ικανές να παράγουν δύο διαφορετικά νοήματα, προκύπτοντας κατ' αυτόν τον τρόπο δύο σχεδόν πανομοιότυπες φράσεις. Ο Michel Foucault ονομάζει την πρώτη φράση *επώνυμη πρόταση*, ενώ τη δεύτερη *ομώνυμη πρόταση*. Το αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας είναι δύο ισομορφικές προτάσεις με εντελώς διαφορετικό νόημα. Η επώνυμη πρόταση, συνήθως παρμένη από την καθημερινή γλώσσα, παράγει νόημα αποδεκτό και αυτόνομο. Η ομώνυμη πρόταση, καθώς το μέλημα γι' αυτήν είναι να είναι ομόηχη της πρώτης, δεν μπορεί να υπάρχει από μόνη της, ανεξάρτητη από μία επεξήγησή της· δεν παράγει νόημα από μόνη της. Το κατ' εξοχήν παράδειγμα που τίθεται από τον Roussel προς επεξήγηση της μεθόδου, είναι το ζεύγος των παρακάτω φράσεων, το οποίο χρησιμοποιήθηκε σε κάποια από τα έργα του.<sup>92</sup>

.....  
<sup>92</sup> Το συγκεκριμένο ζεύγος φράσεων, όπως μας πληροφορεί ο Roussel, χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στην ιστορία με τίτλο *Parmi les Noirs* (Ανάμεσα στους Μαύρους). Σε αυτήν την ιστορία, η σύζευξη των προτάσεων παράγει άλλο νόημα από αυτό που παράγει στο *Impressions d'Afrique*. (για περισσότερα βλ. Roussel, Raymond, *How I wrote certain*

1. *Les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard* [επώνυμη πρόταση]

Τα λευκά γράμματα πάνω στις σπόντες του παλιού μπιλιάρδου

2. *Les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard* [ομώνυμη πρόταση]

Τα γράμματα του λευκού άντρα στις ορδές του γέρου λαφυραγωγού

Στα πρώιμα έργα του Roussel, η ιστορία που προέκυπτε μέσω της μεθόδου, έπρεπε να ξεκινά με την πρώτη πρόταση και να τελειώνει με τη δεύτερη. Έτσι, κατά κάποιον τρόπο, αυτή η μέθοδος παραγωγής νόηματος ήταν εν δυνάμει ορατή στον αναγνώστη. Στα πιο όψιμα έργα του, όπως το *Impressions d'Afrique* και το *Locus Solus*, οι δύο προτάσεις μπορούν να είναι ακριβώς ίδιες, αρκεί οι λέξεις που τις απαρτίζουν να είναι ικανές για ένα διπλό νόημα.<sup>93</sup> Η πρώτη πρόταση χρησιμοποιείται ως γενεσιουργός δύναμη του κειμένου και στο τέλος αφήνεται στην άκρη, ενώ οι λέξεις που απαρτίζουν τη δεύτερη, θα παράξουν μία ιστορία, έτσι ώστε στο τέλος της διαδικασίας αυτή η ίδια πρόταση να αποκτήσει ύπαρξη και νόημα.

Το *Impressions d'Afrique* επομένως, δεν είναι το αποτέλεσμα της έμπνευσης του συγγραφέα, δεν είναι η αφήγηση των προσωπικών του εμπειριών, δεν είναι η καταγραφή που προέκυψε από μία ανάγκη. Είναι το αποτέλεσμα που διαμορφώθηκε έπειτα από τη διαχείριση των ισομορφικών προτάσεων. Προτάσεων-θραυσμάτων του λόγου, ενύπαρκτων ρήξεων εντός του λόγου, που δεν ανήκουν στην κατάσταση (δομημένη παρουσίαση) της επικράτειας-του-λόγου. Οι προτάσεις αυτές εισβάλλουν στην

---

*of my books*, translated by John Ashbery, ed. Exact Change, Boston, 1995, σελ. 4-5)

<sup>93</sup> Βλ. κεφάλαιο *Υποκειμενική μορφοποίηση*, σελ. 89-91

κατάσταση, την υπερπληρώνουν, υπεκφεύγουν των θεσμισμένων κανόνων νοηματοδότησης, προκαλώντας την ανάγκη για την εισαγωγή ενός καινοφανούς σημαίνοντος. Θα μπορούσαμε λοιπόν να τις ονομάσουμε *συμβάντα λόγου*. Το στοιχείο τύχης στη γλώσσα του Roussel επέρχεται σε αυτήν ακριβώς την έλευση του συμβάντος, στην επιλογή των λέξεων που θα σχηματίσουν τις προτάσεις. Αυτά τα *συμβάντα του λόγου*, τόσο εντός της γλώσσας όσο και εξωτερικά αυτής, θα μορφοποιήσουν και τον πρώτο της περιορισμό.

Υπό αυτήν την έννοια, η διαδικασία συνίσταται στον εξαγνισμό του λόγου από όλες τις λάθος συμπτώσεις της «έμπνευσης», της φαντασίας, της πέννας που τρέχει από μόνη της, ως τρόπου αντιμετώπισης της δυσβάσταχτης ένδειξης ότι η γλώσσα έρχεται σ' εμάς από ένα βαθύ σκοτάδι και είναι αδύνατο να την τιθαसेύσουμε. Το *λογοτεχνικό στυλ* καταστέλλεται, προκειμένου να έρθει στην επιφάνεια η ευθεία γραμμή μίας ξαφνικής εμφάνισης της γλώσσας.<sup>94</sup>

Επιστρέφοντας στο παραπάνω παράδειγμα ισομορφικών προτάσεων, συνεχίζουμε την ανάλυση, προκειμένου το σχήμα να καταστεί σαφές. Οι λέξεις της επώνυμης πρότασης χρησιμοποιούνται ως αφητηρία για την περαιτέρω έλευση λέξεων που σχετίζονται με αυτές στο νοηματικό πλαίσιο της πρότασης. Αυτές οι νέες λέξεις θα αξιοποιηθούν και πάλι με διαφορετικό νόημα από αυτό που τις γέννησε πρωταρχικά. Έτσι, κάθε λέξη της επώνυμης πρότασης συνδέεται με άλλες λέξεις της επικράτειας του συγκριμένου, εν προκειμένω του μπιλιάρδου. Από το *billard* [μπιλιάρδο] συνάγεται η *quene* [στένα μπιλιάρδου], που φέρει σαν ένα ένθετο το ασημένιο ή φιλντισένιο μονόγραμμα του ιδιοκτήτη της, που οδηγεί στην λέξη *chiffre* [αρχικό]. Από τη λέξη *bandes* [σπόντες μπιλιάρδου] αναδεικνύεται η λέξη *reprises*

.....  
<sup>94</sup> Foucault, Michel, *Death and the labyrinth*, ό.π., σελ. 42



[μπάλωμα] που επιδιορθώνει το φθαρμένο ύφασμα των σπόντων του παλιού μπιλιάρδου. Ο κύβος κιμωλίας για τις στέκες του μπιλιάρδου υποδεικνύει το λευκό περιτύλιγμα της βάσης του, που προστατεύει τα δάχτυλα από τη λευκή σκόνη [*blanc*]: το περιτύλιγμα είναι κολλημένο στην κιμωλία και ως εκ τούτου προκύπτει η λέξη *colle* [κόλλα]. Καθεμία από αυτές τις λέξεις θα αντιμετωπιστεί ως γονιμοποιός λέξη, χρησιμοποιούμενη με πανομοιότυπη μορφή, αλλά με ριζικά διαφορετικό νόημα: η λέξη *quene* έχει επίσης την έννοια της *ουράς* ενός ενδύματος, με τη λέξη *chiffre* εννοείται και ο *αριθμός*, με τη λέξη *bandes* εννοούνται και οι *ορδές*, με τη λέξη *blanc* εννοείται και ο *λευκός άντρας*, και με τη λέξη *reprises* εννοείται και η *επανάληψη*, ενώ το άλλο νόημα της λέξης *colle* είναι η επιβολή περισσότερης δουλειάς ως *τιμωρία*. Μόνο αυτή η δεύτερη σημασία εμφανίζεται στο κείμενο. Η πρώτη, που είναι μόνο ένα ομοίωμα, παραμένει θαμμένη μέσα στο κείμενο. Η περαιτέρω επέκταση των λέξεων, υπό την έννοια της συσχέτισης, γίνεται μόνο στο πρώτο επίπεδο (μπιλιάρδο, σπόντες, κιμωλία, στέκα, χαρτί, κόλλα) και ποτέ στο επίπεδο των ομώνυμων, όπου εμφανίζεται ο λαφυραγωγός-αρχηγός των ορδών ή η τιμωρία. Μόνο το επώνυμο επίπεδο προσφέρεται για εμπλουτισμό: υφάινει μόνο του τον ιστό που εκτείνεται κάτω από την αφήγηση. Ενώ όμως αυτό το βαθύτερο επίπεδο (το επώνυμο επίπεδο) έχει μία φυσική συνοχή, που εγγυάται από το συσχετισμό των λέξεων που ανήκουν στο ίδιο συγκείμενο, η δεύτερη επικράτεια (των ομώνυμων) συντίθεται από στοιχεία άγνωστα το ένα στο άλλο, εφόσον διατηρήθηκαν μονάχα για την τυπική τους ταυτότητα σε σχέση με τα ομοιώματά τους. Αυτές οι λέξεις είναι ομώνυμες προς τις αρχικές λέξεις, αλλά ετερογενείς μεταξύ τους. Είναι θραύσματα, χωρίς σημασιολογική επικοινωνία, χωρίς άλλη σχέση πέρα από την περιπλοκή τεθλασμένη γραμμή που τις προσδένει μεμονωμένα με το γενεσιουργό τους πυρήνα: η απομόνωση-τιμωρία (2<sup>ο</sup> επίπεδο) αναφέρεται στην κόλλα [*colle*] (1<sup>ο</sup> επίπεδο) της λευκής κιμωλίας

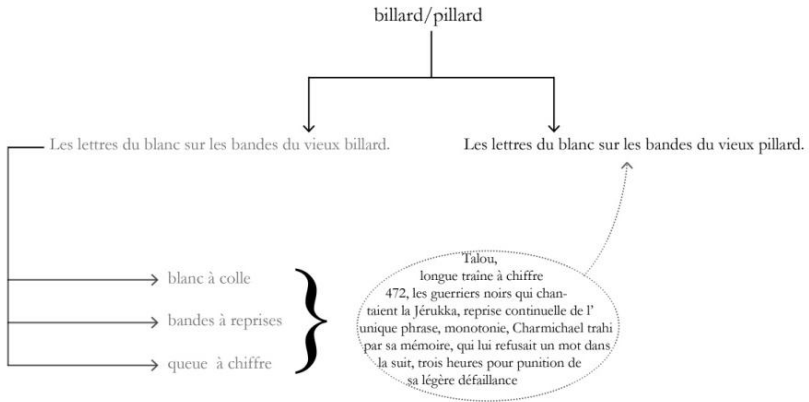
[*blanc*] (1<sup>ο</sup> επίπεδο) που παράγει τον λευκό άντρα με το όνομα Carmichael (2<sup>ο</sup> επίπεδο), από αυτό καταδυόμαστε επιπλέον προς το λευκό [*blanc*] (1<sup>ο</sup> επίπεδο) των σημαδιών στις σπόντες του μπιλιάρδου [*bandes*] (1<sup>ο</sup> επίπεδο), όπου με τη σειρά τους παράγουν τις ορδές (2<sup>ο</sup> επίπεδο), ενώ το μπιλιάρδο (1<sup>ο</sup> επίπεδο) γεννά το γέρο λαφυραγωγό (2<sup>ο</sup> επίπεδο) και ούτω καθεξής.

Σύμφωνα με τον Foucault, πρόκειται για μία δομή σε σχήμα αστεριού που υποδεικνύει την αποστολή της αφήγησης: την ανακάλυψη μίας καμπύλης που θα ακουμπά όλα τα εξωτερικά σημεία του αστεριού, όλα τα οξεία λεκτικά άκρα που προβάλλουν στην περιφέρεια λόγω της σκοτεινής έκρηξης της πρώτης γλώσσας, που παραμένει από εδώ και στο εξής σιωπηλή και παγωμένη.<sup>95</sup> Μεταξύ δύο σημείων του αστεριού, μορφοποιείται ένα τρίγωνο του οποίου η βάση ορίζεται από την πρόθεση *à* [με]. Ο σκοπός είναι να προβάλλει τη γλώσσα από το ένα σημείο στο άλλο, σε μία πορεία που θα αντιγράψει πιστά τη φυσική συγγένεια – μεταμφιέζοντάς την στο δεύτερο επίπεδο – η οποία συνδέει ένα κομμάτι λευκής κιμωλίας με την κόλλα του χαρτιού περιτυλίγματος της [*blanc à colle*], μία στέκα μπιλιάρδου με το αρχικό του ιδιοκτήτη της [*quene à chiffre*], μία επιδιορθωτική ταινία με το μάλωμα στις σπόντες του παλιού μπιλιάρδου [*bandes à reprises*]. Από εκεί, στο δεύτερο επίπεδο τα ζεύγη παίρνουν αντίστοιχα την έννοια του λευκού άντρα σε τιμωρία [*blanc à colle*], της ουράς ενδύματος με αριθμό [*quene à chiffre*], των ορδών που επαναλαμβάνουν [*bandes à reprises*]. Με νέα, πλέον, αφετηρία αυτά τα ζεύγη λέξεων, θα προκύψει μία ιστορία-επεισόδιο του βιβλίου.

Το επεισόδιο που αναδύεται από αυτήν τη γονιμοποιό διαδικασία που χρησιμοποίησε ως απαρχή τα λευκά γράμματα πάνω στις σπόντες του παλιού μπιλιάρδου, έχει ως εξής: ο αυτοκράτορας

<sup>95</sup> Foucault, Michel, *Death and the labyrinth*, ό.π., σελ. 35-36

Ταλου VII [*pillard*], φορώντας το ένδυμα με τη μακριά ουρά [*queue*] που έχει κεντημένο τον αριθμό 472 [*chiffre*], παρακολουθεί τις ορδές [*bandes*] των ιθαγενών πολεμιστών του να τραγουδούν με τη συνοδεία του λευκού άντρα [*blanc*] από τη Μασσαλία με την υπέροχη φωνή, ονόματι Carmichael, το έπος Jeroukka, το οποίο αποτελείται από επαναλαμβανόμενες στροφές [*reprises*]. Η αδυναμία του Carmichael να θυμηθεί τους τελευταίους στίχους του έπους, προκάλεσε την οργή του αυτοκράτορα, ο οποίος υπέβαλε το λευκό άντρα [*blanc*] σε μία τιμωρία [*colle*].<sup>96</sup> Το παρακάτω διάγραμμα επιχειρεί να απεικονίσει τη διαδικασία μέσω της οποίας, με σημείο εκκίνησης τις σπόντες του παλιού μπιλιάρδου φτάνουμε στον ιθαγενή αυτοκράτορα.



*Απεικόνιση διαδικασίας παραγωγής ιστορίας-επεισοδίου*

Η επώνυμη πρόταση, όπως ειπώθηκε, φανερώνει στις δύο εκδοχές της, ένα παιχνίδι αντικατάστασης γραμμάτων που έχει ως αποτέλεσμα δύο παρόμοιες ηχητικά, αλλά διαφορετικές νοηματικά, λέξεις: *billard/pillard*. Η πρώτη λέξη παραλείπεται, .....

<sup>96</sup> Roussel, Raymond, *Impressions of Africa*, translated by R. Heppenstall and L. Foord, Richmond: Alma Classics, 2011, κεφ. 5 σελ. 57-63

ενώ η δεύτερη χρησιμοποιείται στο κείμενο, αλλά όχι απευθείας (η λέξη *pillard* [λαφυραγωγός] δεν χρησιμοποιείται πουθενά στο σύνολο του κειμένου για να προσδιορίσει τον Talou, έναν καλό άνθρωπο τελικά, αν και ζηλιάρης και δύστροπος). Θα χρησιμοποιηθεί μόνο μέσω συσχετισμών: κομμένων κεφαλιών, φανταχτερών στολιδιών, λάφυρων, παλιών προγονικών ερίδων κανιβαλικών δυναστειών, τιμωρητικών εκστρατειών, συσσωρευμένων θησαυρών, λεηλατημένων πόλεων. Ενώ οι ομώνυμες προτάσεις εμφανίζονται αυτούσιες στα πρώιμα έργα του Roussel,<sup>97</sup> τώρα είναι καταχωνιασμένες εντός του κειμένου, το οποίο αντί να περιορίζεται από αυτές, λειτουργεί ως παχύ περιβλήμα γι' αυτές. Στην πραγματικότητα, δεν είναι θαμμένες στο ίδιο βάθος: η αντι-λέξη [pillard] υποδεικνύεται φανερά, παρόλο που μπορεί να μην εμφανίζεται. Εμφανίζεται σαν υδατογράφημα κάτω από τις αληθινές λέξεις, πρόθυμα ορατή απέναντι στο φως. Αυτό που συνιστούσε την τελευταία πρόταση των ιστοριών στα πρώιμα έργα του Roussel, τώρα με αυτόν τον τρόπο παραμένει στα πρόθυρα της ορατότητας και της έκφρασης. Με τη σειρά της, η επώνυμη πρόταση δεν εμπίπτει στην επικράτεια οποιασδήποτε πιθανής ορατότητας (δεν υπάρχει η παραμικρή εμφάνιση κάποιου μπιλάρδου ή κάποιου κομματιού λευκής κιμωλίας). Παρ' όλα αυτά, παραμένει ο απαραίτητος και απαιτητικός οργανωτής, εφόσον χωρίς αυτήν δεν θα υπήρχαν ούτε πολεμοχαρείς πολεμιστές, ούτε ευρωπαίοι αιχμάλωτοι, ούτε μαύρα στρατεύματα, ούτε λευκός άντρας με το όνομα Carmichael κλπ. Ό, τι γίνεται ορατό, σαν μέσα από κιάλια, σε σχέση με τη γλώσσα και το χρόνο στο τέλος της αφήγησης, ξεκίνησε από την αρχική γενεσιουργό πρόταση και από την αναγκαιότητα να επιστρέψει σε αυτήν. Αυτό το γεγονός

.....  
<sup>97</sup> Ο ίδιος ο Roussel μέσω του *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, μας πληροφορεί πως η ίδια μέθοδος χρησιμοποιήθηκε για τις ιστορίες: *Chiquenaude* (1900), *Nanon* (1907), *Une Page du Folklore Breton* (1908).

προκαλεί μία αξιοσημείωτη εντύπωση υγρού βάθους: επαναφέροντας την αφήγηση στην απλή φράση που την συνοψίζει – «οι ορδές του γέρου λαφυραγωγού» - είναι πιθανό να διακριθεί, σαν στον πάτο μιας πισίνας, το λευκό βότσαλο, το ίχνος, αυτής της παραπλήσιας αν και αδιόρατης πρότασης: πρόκειται όμως μόνο για έναν επιφανειακό κυματισμό, μία αναγνώσιμη ηχώ, και μέσω αυτής της σιωπής - εφόσον ποτέ δεν προφέρεται - απελευθερώνεται η λαμπρή και ζωντανή επιφάνεια των λέξεων. Η πυρηνική πρόταση, σχεδόν πανομοιότυπη με την ομώνυμή της, παραμένει σε άπειρη απόσταση, στο άλλο άκρο της γλώσσας, όπου είναι αδρανής και σε επαγρύπνηση την ίδια στιγμή, εποπτεύοντας όλες τις διατυπωμένες λέξεις, και κοιμισμένη στο ανυποψίαστο απόθεμα. Σημειώνει τα όρια του χάσματος που διανοίγεται μέσα στην ταυτότητα της γλώσσας και δηλώνει την εξάλειψη αυτής της απόστασης. Τώρα το παιχνίδι αποτελεί μία αναπόληση της απόστασης που παράχθηκε από τη διασπορά μιας πρότασης αναγομένης στα ομώνυμά της, ανεξάρτητης από οποιοδήποτε συνεικτικό νόημα. Είναι θέμα κάλυψης αυτής της απόστασης, όσο πιο γρήγορα γίνεται και με το μικρότερο αριθμό λέξεων, χαράσσοντας τη μοναδική γραμμή που είναι επαρκής και απαραίτητη. Έπειτα, θα δοθεί στη γλώσσα η ομαλή της κίνηση και θα μεταφερθεί στο φως ενός ορατού κειμένου – ορατού αλλά όχι διάφανου – εφόσον τίποτα από αυτό που το υποστηρίζει δεν θα είναι πλέον αποκρυπτογραφήσιμο.<sup>98</sup>

Τα συμβάντα λόγου που γέννησαν το κείμενο, έχουν εξαφανιστεί, είναι «εκλάμψεις», που άφησαν το ίχνος τους. Το πιστό υποκείμενο, η ίδια η διαδικασία, σε αναγνώριση αυτού του ίχνους, θα παράξει τη συμβαντική αλήθεια. Η λέξη *εντυπώσεις* του τίτλου άλλωστε, που την συναντούμε σε δύο έργα του Roussel (*Impressions d' Afrique, Nouvelles Impressions d' Afrique*), ενισχύει τη σχέση του έργου με το εναπομείναν του διαφεύγοντος, με το

<sup>98</sup> Foucault, Michel, *Death and the labyrinth*, ό.π., σελ. 35-36

εναπομείναν αυτού που έχει εξαφανιστεί.<sup>99</sup> Η απώλεια μνήμης που επικαλείται ο Roussel σε σχέση με το πώς προήλθαν κάποια επεισόδια των βιβλίων του,<sup>100</sup> ενισχύει την παραπάνω υπόθεση. Τα κείμενα γεννήθηκαν από συμβάντα της γλώσσας, τα οποία άπαξ και εμφανίστηκαν, εξαφανίστηκαν, πυροδοτώντας τη μορφοποίηση μιας πιστότητας, που θα νοηματοδοτήσει τα πράγματα. Παρόλο που δεν έχουμε ούτε τα απτά ίχνη αυτής της πρώτης γλώσσας εντός του κειμένου και παρόλο που δεν έχουμε τη μνήμη της, το αποτύπωμά της - το ίδιο το κείμενο - παραμένει στη θέση του, παραγμένο από αυτήν και πρόθυμο να διαβαστεί.

.....  
<sup>99</sup> Στο γαλλικό λεξικό Littré μία από τις ερμηνείες της λέξης *impression* είναι αυτό που απομένει από μία κίνηση που άσκησε ένα πράγμα σε ένα σώμα [Ce qui reste de l'action qu'une chose a exercée sur un corps], ενώ η στο ελληνικό λεξικό Δημητράκου η λέξη *εντύπωση*, μεταξύ άλλων ερμηνεύεται και ως: *πάσα κατέυθυνσιν αντίληψης γενομένη εν τη ψυχή εν των έξωθεν ερεθισμάτων*. Για το πρώτο βλ. ιστότοπο: <<http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/impression>> και για το δεύτερο Δημητράκος, Δημήτριος, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσας*, τόμος Γ', Αθήνα: Αρχαίος Εκδοτικός Οίκος Δημητρίου Δημητράκου Α.Ε., 1955, σελ. 2596, λήμμα *εντύπωση*

<sup>100</sup> «Η μνήμη μου με απατά», «Ξέχασα ποια λέξη μου χρησίμευσε ως αρετηριακό σημείο» (Roussel, Raymond, *How I wrote certain of my books*, ό.π., σελ. 13)

## 2.2 Μηχανική εποχή

*Η επικράτηση των μηχανών, μία νέα κατάσταση στην ανθρώπινη ιστορία, συντέλεσε στη γέννηση ενός νέου πνεύματος. Μια εποχή δημιουργεί την αρχιτεκτονική της, που είναι η καθαρή εικόνα ενός συστήματος σκέψης.<sup>101</sup>*

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, στον τομέα της οικονομικής πραγματικότητας, διαπιστώνονται μεταστροφές σε αντιλήψεις, αλλά και συστήματα σκέψης, τα οποία θα μετατοπίσουν δυναμικά τόσο το μικροπεριβάλλον της βιομηχανικής παραγωγής, όσο και την αρχιτεκτονική παραγωγή ως μία συμβολική έκφραση ιδεολογικών και πολιτικών αλλαγών και ιδεών.<sup>102</sup> Ο Kenneth Frampton εντοπίζει την απαρχή της μοντέρνας αρχιτεκτονικής *αν όχι στην Αναγέννηση, τουλάχιστον στα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα, τότε που μία νέα άποψη για την ιστορία οδήγησε τους αρχιτέκτονες να αμφισβητήσουν τους κλασικούς κανόνες του Βιτρούβιου και να εξετάσουν, τεκμηριωμένα πια, τα απομεινάρια του Αρχαίου κόσμου, με στόχο να διαμορφώσουν μία πιο αντικειμενική βάση για τη δουλειά τους. Αυτό, σε συνδυασμό με τις εκπληκτικές τεχνικές αλλαγές που ακολούθησαν μέχρι το τέλος του αιώνα, μας δείχνει ότι οι απαραίτητες συνθήκες για την εμφάνιση της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής διαμορφώθηκαν κάπου ανάμεσα στην αμφισβήτηση της οικουμενικής ισχύος των αναλογιών του Βιτρούβιου και τον οριστικό διαχωρισμό της μηχανικής από την αρχιτεκτονική, που συνήθως χρονολογείται από την εποχή της ίδρυσης της *École des Ponts et Chaussées* στο Παρίσι, της πρώτης σχολής μηχανικής, το 1747.<sup>103</sup>*

.....  
<sup>101</sup> Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 69

<sup>102</sup> Frampton, Kenneth, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και κριτική*, μτφ. Θ. Ανδρουλάκης Μ. Παγκάλου, Αθήνα: Θεμέλιο, 2009, σελ. 13

<sup>103</sup> Ό.π., σελ. 18

Ο Leonardo Benevolo, στη δική του προσέγγιση της έννοιας του αρχιτεκτονικού «Μοντέρνου» ή του αρχιτεκτονικού «Μοντερνισμού», όπως αναπτύσσεται στο έργο του *Ιστορία της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής*, αναγνωρίζει και εκείνος ότι μετά τα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα, οι σχέσεις της αρχιτεκτονικής, του αρχιτέκτονα και της κοινωνίας υπέστησαν πολλές αλλαγές και μετασχηματισμούς, οι οποίοι ανέδειξαν νέα προβλήματα προς επίλυση, διευρύνοντας έτσι τους ίδιους τους όρους νοσηματοδότησης των παραπάνω σχέσεων.<sup>104</sup> Η αρχιτεκτονική, ισχυρίζεται ο Benevolo, αν θεωρηθεί απλώς ως ένα συνεκτικό σύνολο μορφών και κανόνων σχεδιασμού, δεν μπορεί να αποτελέσει μία γόνιμη εννοιολογική σύλληψη για τον ιστορικό που επιθυμεί να περιγράψει και να εξηγήσει τις εξελίξεις στην αρχιτεκτονική σκέψη από το δεύτερο μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>105</sup> Από την εποχή αυτή, η αρχιτεκτονική αλλάζει νόημα, διευρύνει τους όρους και τις κοινωνικές συνθήκες κατανόησης, ερμηνείας και στοχοθεσίας της, αποκτά ένα κοινωνικό και πολιτισμικό περιεχόμενο, σε συνδυασμό με μία καινούρια τεχνική, παραγωγική, οικονομική σημασία, επιχειρώντας να συνθέσει νέες πνευματικές και υλικές ανάγκες. Για τον Benevolo, η Μοντέρνα αρχιτεκτονική, βαθιά θεμελιωμένη στην Ευρωπαϊκή πολιτισμική ιστορία και το παρελθόν, έχει τις ρίζες της και αντλεί την παράδοσή της στο σημείο του ιστορικού μετασχηματισμού και της ασυνέχειας που εγκαινιάζεται μετά το δεύτερο μισό του 18<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>106</sup>

.....  
<sup>104</sup> Τερζόγλου, Ίων-Νικόλαος, *Εννοιολογικές δομές της αρχιτεκτονικής σκέψης*, Διδακτορική Διατριβή στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ, Αθήνα: ΕΜΠ, 2005, σελ. 400

<sup>105</sup> Leonardo Benevolo, *History of modern architecture, Volume One, The tradition of modern architecture*, Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press, 1977

<sup>106</sup> Leonardo Benevolo, *History of modern architecture*, ό.π.,σελ. ix-x



Ο νέος κόσμος-χώρος της Βιομηχανικής Επανάστασης δημιουργεί, συνεπώς, μία νέα δομή κατανόησης του πεδίου των αρχιτεκτονικών στόχων, προθέσεων και ερευνών. Η ανάπτυξη των νέων κατασκευών και των μηχανικών-τεχνικών έργων, αρχίζει σταδιακά να φανερώνει τη διάσταση και την ένταση ανάμεσα σε δύο κοσμοθεωρητικούς σχηματισμούς: τον κόσμο του μηχανικού, της βιομηχανίας, των μεταλλικών κατασκευών, του υπολογισμού, της τεχνικής καινοτομίας και εφευρετικότητας και τον κόσμο του αρχιτέκτονα, των παραδοσιακών, ιστορικών μορφολογικών συντακτικών του χώρου, των καλλιτεχνικών συλλήψεων, της ιδεατής συνθετικής ενοποίησης. Η διάσταση αυτή είχε πρωτοδιατυπωθεί τον 18<sup>ο</sup> αιώνα με την εννοιολογική διάκριση του Batteux ανάμεσα στις μηχανικές τέχνες και τις καλές τέχνες, διάσταση που ανακύπτει με όλο και μεγαλύτερη οξύτητα στα καθημερινά, σχεδιαστικά προβλήματα του 19<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>107</sup>

Ο κόσμος του αρχιτέκτονα - κλασικού πλαστικού καλλιτέχνη και ο κόσμος του μηχανικού-θετικιστή σταδιακά απομακρύνονται μεταξύ τους, και η αρχική ενότητά τους δίνει τη θέση της σε δύο διαφορετικά συστήματα αξιών, προτεραιοτήτων, ιεραρχήσεων, προβλημάτων και τρόπων σκέψης, τα οποία αναφέρονται σε διαφορετικές κοινωνικές ανάγκες και αιτήματα. Επιπλέον, τα συναρπαστικά έργα των μηχανικών δεν μπορούσαν να μην επηρεάσουν τους ευαίσθητους δέκτες μίας νέας εποχής στην ευρωπαϊκή ιστορία: οι κατασκευές τους είναι οι αδιάφραστοι μάρτυρες μίας νέας παραγωγικής τάξης, μίας πρωτοφανούς υπολογιστικής ακρίβειας και ενός προσεκτικού επιστημονικού συντονισμού ποικίλων παραμέτρων.<sup>108</sup> Τα έργα των μηχανικών, αποτελούν τα νέα σύμβολα της τόλμης και της ηρωικής

.....  
<sup>107</sup> Frampton, Kenneth, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ.41

<sup>108</sup> Τερζόγλου, Ίων-Νικόλαος, *Εννοιολογικές δομές της αρχιτεκτονικής σκέψης*, ό.π., σελ. 407

διάστασης του ανθρωπίνου πνεύματος, το οποίο υπερβαίνει τις δυσκολίες της φύσης, νικά τη βαρύτητα, σταθμίζει την αντοχή των υλικών και υψώνει μία λογική κατασκευή που υπακούει σε μία αυστηρή μέθοδο.<sup>109</sup> Τα παραδοσιακά στυλιστικά πρότυπα ωθούνται μακριά και επέρχεται ρήξη με παραδοσιακές οπτικές συνήθειες, ρήξη και διάλυση του παραλληλισμού με τα μοντέλα του παρελθόντος και θεώρηση κάτω από το νέο φως του περιβάλλοντος που είχε παραχθεί από τη βιομηχανική επανάσταση.<sup>110</sup>

Αυτό είναι το πεδίο το οποίο νοηματοδοτεί τη μεσοπολεμική σκέψη του Le Corbusier και αποτυπώνεται με τον πιο γλαφυρό τρόπο στο *Vers une Architecture*. Η νέα εποχή των βιομηχανικών κατακτήσεων, του νέου μοντέλου παραγωγής, που με στόχο την αύξηση της παραγωγικότητας επεδίωξε να επαναπροσδιορίσει τις σχέσεις μεταξύ εμπορεύματος και εργασίας, του σχεδιασμού και της υλοποίησης των νέων εργοστασιακών χώρων, ορθολογικά διατεταγμένων γύρω από τη γραμμή παραγωγής που πρότεινε ο Ford, συνεπάγεται τη νέα αισθητική και τη νέα στόχευση στην αρχιτεκτονική παραγωγή. Η έλευση αυτής ακριβώς της μεταλλαγής είναι το «συμβάν» στο ίχνος του οποίου θα συγκροτηθεί η υποκειμενική μορφοποίηση που θα επιχειρήσει να κατασκευάσει τη νέα αλήθεια του *Vers une Architecture*. Χρησιμοποιώντας τα λόγια του Badiou για την περιγραφή του συμβάντος του κυβισμού στην τέχνη:

*Κάθε αλήθεια προέρχεται από την έλευση στη λάμψη του φαίνεσθαι εκείνου του στοιχείου η ύπαρξη του οποίου ήταν πέρα για πέρα μη εμφανής: στην τέχνη, αυτό που δεν είχε καμία μορφική αξία, μεταμορφωμένο ξαφνικά μέσω μιας*

<sup>109</sup> Benevolo, Leonardo, *History of modern architecture*, ό.π., σελ. 41-43

<sup>110</sup> Benevolo, Leonardo, *Η ιστορικότητα του αρχιτεκτονικού έργου*, μτφ. Π. Λαζαρίδης, Αθήνα: «Νέα Σύνορα» Α. Λιβάνης, 1990, σελ. 357

*απρόβλεπτης μετατόπισης των συνόρων ανάμεσα σ' αυτό που αναγνωρίζουμε ως μορφή, έστω και παραμορφωμένη, και σ' αυτό που ενδημεί το άμορφο.<sup>111</sup>*

Η ανάδειξη αυτής της κοινωνικοοικονομικής συνθήκης, η οποία επιβάλλει τη μεταβολή της αρχιτεκτονικής σκέψης και πρακτικής, δομεί το βιβλίο. Ο Le Corbusier μέσω του βιβλίου – μανιφέστου για την αρχιτεκτονική, διακηρύσσει το πώς η αρχιτεκτονική πρέπει να προσαρμοστεί στις επιταγές του νέου πνεύματος. Έτσι, ανατρέχοντας στα σύγχρονά του βιομηχανικά επιτεύγματα, θα χρησιμοποιήσει τη θετικιστική μηχανιστική σκέψη που τα συνέλαβε και τα πραγματοποίησε, απαντώντας στις ανάγκες του καιρού τους. Τα έργα του μηχανικού, τα υπερωκεάνια, τα αεροπλάνα και τα αυτοκίνητα, αποτελούν τα ορατά σύμβολα-εργαλεία ενός καινούριου τρόπου οργάνωσης του υλικού-αισθητού κόσμου. Από τα υπερωκεάνια υπ' αυτήν την έννοια θα αναδείξει τη φωτεινότητα, τις απλές και στιβαρές γραμμές, τη λειτουργικότητά τους, από τα αυτοκίνητα την έννοια της κατασκευής ενός προτύπου και την εξέλιξή του ως παράδειγμα προς εφαρμογή για την κατοικία, και από τα αεροπλάνα το αποτέλεσμα που λαμβάνουμε όταν ένα πρόβλημα έχει τεθεί σωστά. Παράλληλα, η αναδρομή στο παρελθόν για την ανύψωση των αρχιτεκτονικών αξιών που ξεχάστηκαν με την ηγεμονία της Αισθητικής, είναι θεμελιώδης για τη διαμόρφωση του επιχειρηματός του. Με λίγα λόγια, η επιχειρηματολογία του βιβλίου δομείται πάνω στη σύζευξη και τη συνεργασία του θετικιστικού πνεύματος της νέας βιομηχανικής συνθήκης με το ιδεαλιστικό πνεύμα που συνέλαβε τον Παρθενώνα και στοχεύει στην ανανέωση της αρχιτεκτονικής και κατά συνέπεια του τρόπου ζωής. Το *Vers une Architecture*, υπ' αυτήν την έννοια, επιχειρεί να εντάξει τον εαυτό του σε ένα πολιτισμικό σχέδιο, που θα εγγράψει υπό νέα ματιά το παρελθόν στο παρόν, για το μέλλον.

<sup>111</sup> Badiou, Alain, *Δεύτερο μανιφέστο για τη φιλοσοφία*, ό.π., σελ. 109

Αυτή ακριβώς η στόχευση του κειμένου στο να μην διατυπώσει απλώς ένα σχέδιο, μία πιθανή απάντηση με βάση τη νέα συνθήκη, αλλά αντίθετα στο να αναλάβει το ρόλο του κοινωνικού και πολιτικού μεταρρυθμιστή, του κήρυκα συλλογικών οραμάτων κοινωνικής προόδου και του νομοθέτη των ηθικών δομών του πολιτισμού, είναι που θα μας κάνει, όπως θα δούμε στη συνέχεια, να μιλήσουμε για το δογματικό και για το σκοτεινό υποκείμενο που στοχεύει στην επιβολή μίας Αλήθειας, η οποία διαμορφώνεται ως εγκύκλιος γνώση.

### 3. ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΜΟΡΦΟΠΟΙΗΣΗ

### 3.1 Το πιστό υποκείμενο

Όταν ένα συμβάν λάβει χώρα, όπως είδαμε στην εισαγωγή, αμέσως εξαφανίζεται αφήνοντας κάποιο ίχνος [ε]. Το πιστό υποκείμενο μορφοποιείται εφόσον αντιληφθεί το συμβάν και μείνει πιστό στο ίχνος του. Εξερευνά τις δυνατότητες αυτού που έχει συμβεί, γεννά τη διόγκωση του παρόντος και αποκαλύπτει θραύσμα το θραύσμα μια αλήθεια. Ένα τέτοιο υποκείμενο, αντιλαμβάνεται τον εαυτό του στην παραγωγή των συνεπειών, και αυτός είναι ο λόγος που αποκαλείται πιστό – πιστό στο ε και κατ' αυτόν τον τρόπο στο εξαφανισμένο συμβάν του οποίου το ε είναι το ίχνος. Το προϊόν αυτής της πιστότητας είναι ένα νέο παρόν που υποδέχεται σημείο το σημείο τη νέα αλήθεια.<sup>112</sup>

Μία υποκειμενική πιστότητα δεν νοείται ως φυσικό πρόσωπο, αλλά ως διαδικασία. Πρόκειται για την εντοπισμένη διαδικασία μέσω της οποίας θα κατασκευαστεί η νέα αλήθεια. Ένα τέτοιο υποκείμενο θα βλέπαμε στη ρουσσελιανή διαδικασία παραγωγής του *Impressions d' Afrique*. Ο μηχανισμός του Roussel κατασκευάζει τις ιστορίες του με δράσεις πιστότητας στα συμβάντα του λόγου, παράγοντας αρχικά μικρά θραύσματα επεισοδίων εντός του βιβλίου, τα οποία μορφοποιούν σιγά-σιγά τη νέα αλήθεια που έχει γεννηθεί από αυτήν την πιστότητα στα συμβάντα: το βιβλίο, ως αναπαράσταση της γενολογικής αλήθειας, σύμφωνα με την οποία η πραγματικότητα είναι ένα ανοιχτό πεδίο δυνατοτήτων, αλήθεια στην οποία εγγράφεται η εννοιολογική και αργότερα η διαδικαστική τέχνη [procedural art]. Το ίχνος των συμβάντων, όπως είδαμε μπορεί να μην είναι ορατό, αλλά παραμένει εκεί, θαμμένο κάτω από τις εκπληκτικές παραστάσεις του βιβλίου, στις οποίες το ίδιο το συμβάν επέτρεψε να υπάρξουν. Ο μηχανισμός πιστότητας με τον οποίο θα αρχίσει να σκιαγραφείται η νέα αλήθεια είναι σαφώς ορισμένος. Είναι

<sup>112</sup> Badiou, Alain, *Logics of Worlds*, ό.π., σελ. 52-54

σαν, ξεκινώντας από το συμβάν, αυτό να λαμβάνει το ρόλο αξιώματος - ενός *έστω ότι* - και να ορίζονται οι πράξεις διαχείρισής του: αναδιπλασιασμός, επέκταση, πλήρωση. Οι προτάσεις αναδιπλασιάζονται, έπειτα επεκτείνονται με την έλευση νέων λέξεων της επιρράτειας του συγκειμένου, και τέλος τα κενά πληρώνονται με μία γλώσσα που θα συμπυκνώνεται στην ομώνυμη πρόταση. Άπαξ και λάβει χώρα το συμβάν, το υποκείμενο ορίζει το δρόμο που θα ακολουθήσει, ώστε να διατηρήσει τα ίχνη του, παρόλο που το συμβάν δεν είναι πια ορατό.

Όπως αναλύει ο George Boole, οι λειτουργίες της Γλώσσας, ως εργαλείου λογικής, μπορούν να διεξαχθούν από ένα μαθηματικό σύστημα σημείων που συντίθεται από τα παρακάτω στοιχεία: τα κυριολεκτικά σύμβολα, που αναπαριστούν πράγματα ως αντικείμενα των συλλήψεών μας, τα σημεία χειρισμών, όπως +, -, x κτλ., που αναπαριστούν εκείνες τις λειτουργίες του μυαλού με τις οποίες οι συλλήψεις των πραγμάτων συνδυάζονται ή αναλύονται έτσι ώστε να σχηματίζουν νέες συλλήψεις με τη συμμετοχή των ίδιων στοιχείων, και το σημείο της ισότητας. Υποκείμενα κατά τη χρήση τους σε καθορισμένους νόμους, τα σύμβολα της λογικής, υπάγονται σε τρεις κατηγορίες: την κατηγορηματική, τη συναρτησιακή και τη διαδικαστική. Μέσω της πρώτης, εισάγονται τα κατηγορήματα, τα οποία συνίστανται σε επίθετα και ονόματα, για τα οποία ισχύει η αντιμεταθετική ιδιότητα. Μέσω της δεύτερης, συλλέγονται μέρη σε ένα σύνολο, ή διαχωρίζεται ένα σύνολο στα μέρη του, παράγοντας συναρτήσεις. Τέλος, μέσω της τρίτης κατηγορίας, της διαδικαστικής, εισάγονται σημεία με τα οποία εκφράζονται σχέσεις, και με τα οποία σχηματίζονται προτάσεις. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν όλα τα ρήματα, μέσω των οποίων τα κατηγορήματα και οι

συναρτήσεις αποκτούν χρονικές σχέσεις.<sup>113</sup> Αυτήν ακριβώς τη δομή μας θυμίζει και η λογική της κειμενικής παραγωγής του Roussel. Μετά την έλευση των κατηγορημάτων (οι ισομορφικές προτάσεις), κατασκευάζονται συναρτήσεις που δημιουργούν σχέσεις μεταξύ των κατηγορημάτων (οι λέξεις της επώνυμης πρότασης που συνδέονται με το πρόθεμα *à*, όπως *quene à chiffre*<sup>114</sup>) και τέλος με τη διαδικαστική κατηγορία της λογικής κατασκευάζονται οι χρονικές σχέσεις μεταξύ των συναρτήσεων, που θα οδηγήσουν τελικά και στο κάθε επεισόδιο του βιβλίου. Άπαξ και εμφανιστούν τα κατηγορήματα, αναλαμβάνει η διαδικασία η οποία θα τα διαχειριστεί και θα τα ζωντανέψει.

Τα κενά μεταξύ των λέξεων είναι μία αστείρευτη πηγή πλούτου για τη ρουσελιανή διαδικασία. Αφήνοντας στην άκρη την πρώτη επικράτεια της επώνυμης πρότασης, επιτρέπει σε άλλες ομάδες λέξεων να εισέλθουν ανοργάνωτα σε αυτό το μαγνητικό πεδίο· και καθώς εμφανίζονται, ο μηχανισμός της διαδικασίας θα αντιμετωπίσει την καθεμία με τον ίδιο τρόπο: θα εισάγει τη λεπίδα του στην περιφέρειά τους και θα φέρει στην επιφάνεια δύο παράξενα νοήματα, καθώς διατηρεί την ενότητα του σχήματος.

.....  
<sup>113</sup> Boole, George, *An Investigation of the Laws of Thought, on which are founded the Mathematical Theories of Logic and Probabilities*, London: Walton & Maberly, 1854, e-book produced by David Starner, Joshua Hutchinson, David Bowden and the Online Distributed Proofreading Team, 2005, σελ.19-17 και στο Παρμενίδης, Γιώργος, *Η Αρχιτεκτονική ως αντικείμενο έρευνας II: Περί της κατασκευής των εννοιολογικών εργαλείων και του σώματος της έρευνας δια του σχεδιασμού*, μάθημα 3B εαρινού εξαμήνου του ΔΠΜΣ Αρχιτεκτονική-Σχεδιασμός του Χώρου: Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός, ακαδημαϊκό έτος 2013-2014, σελ. 11-14

<sup>114</sup> Βλ. κεφάλαιο 2.1 *Συμβάντα του Λόγου*



Ο Roussel με το *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, αναφέρει μία πληθώρα τέτοιων παραδειγμάτων ισομορφικών προτάσεων,<sup>115</sup> η εμφάνιση των οποίων ανοίγει μία ρωγμή στη γλώσσα, ρωγμή που εδραιώνεται μέσω της προκύπτουσας ιστορίας. Αναφέρουμε κάποια από αυτά:

1. *Revers à marguerite* [επώνυμη πρόταση]  
Πέτο με μαργαρίτα (όπως φοριέται στην κουμπότρυπα του πέτου ενός σακακιού)
2. *Revers à Marguerite* [ομώνυμη πρόταση]  
Συμφορά, αναποδιά (όπως μία πολεμική ήττα με γυναικείο όνομα)  
Ως εκ τούτου προκύπτει η αφήγηση της Μάχης της Τεζ που χάθηκε από τον Yaour ενώ ήταν ντυμένος Μαργαρίτα του Faust.<sup>116</sup>
  
1. *Maison à espagnolettes* [επώνυμη πρόταση]  
Σπίτι με μαντάλους
2. *Maison à Espagnolettes* [ομώνυμη πρόταση]  
Βασιλική δυναστεία από μικρές Ισπανίδες  
Ως εκ τούτου προκύπτει η αφήγηση σχετικά με τις δύο διδυμες Ισπανίδες από τις οποίες κατάγονται ο Talou και ο Yaour.<sup>117</sup>
  
1. *Palmier à restauration* [επώνυμη πρόταση]  
Το γλύνισμα που σερβίρεται στο εστιατόριο
2. *Palmier à restauration* [ομώνυμη πρόταση]  
Το φοινικόδεντρο που αποκαθιστά μια δυναστεία

.....  
<sup>115</sup> Μετράμε εξήντα ένα τέτοια παραδείγματα για το *Impressions d'Afrique*. βλ. Roussel, Raymond, *Comment j'ai écrit...*, ό.π., σελ. 4-16

<sup>116</sup> Roussel, Raymond, *Impressions of Africa*, ό.π., κεφ. 18, σελ. 212-214 και Roussel, Raymond, *Comment j'ai écrit...*, ό.π., σελ. 7

<sup>117</sup> Roussel, Raymond, *Impressions of Africa*, ό.π., σελ. 128-130 και Roussel, Raymond, *Comment j'ai écrit...*, ό.π., σελ. 6

Ως εκ τούτου προκύπτει το περιστατικό όπου στη θέση του πρώτου φοινικόδεντρου που φύτεψε ο Souann, φυτεύτηκε από τον Talou V ένα νέο, ως ένδειξη τιμής για την αποκατάσταση της δυναστείας του Talou.<sup>118</sup>

1. *Baleine à îlot* [επώνυμη πρόταση]

Φάλαινα σε μικρό νησί

2. *Baleine à ilote* [ομώνυμη πρόταση]

Μπαλένα σε είλωτα

Ως εκ τούτου προκύπτει το άγαλμα που κατασκευάζει ο γλύπτης, αιχμάλωτος του Talou, Norbert Montalescot, το οποίο είναι εξ ολοκλήρου κατασκευασμένο από μπαλένες και απεικονίζει έναν είλωτα.<sup>119</sup>

1. *plant à faux* [επώνυμη πρόταση]

Φυτό σε δρεπάνι

2. *plant à faux* [ομώνυμη πρόταση]

Πατούσα με ψεύδος/δολιότητα

Ως εκ τούτου παράγεται το μαρτύριο του πρώην σύμβουλου του Talou, Mossem, ο οποίος, με τη συνεργασία της βασίλισσας, εξέδωσε ένα ψεύτικο πιστοποιητικό θανάτου για την πριγκίπισσα Sidrah, προκειμένου τα δικά τους παιδιά να γίνουν οι κληρονόμοι του θρόνου. Η πλεκτάνη όμως αποκαλύπτεται καθώς η Sidrah, μετά από πολλά χρόνια εξαφάνισης, βρίσκεται στο γειτονικό δάσος. Ο προδότης Mossem τιμωρείται, βρίσκοντας βίαιο θάνατο από τον αφόρητο πόνο που προκλήθηκε από την εγγραφή του κειμένου του πλαστού

.....  
<sup>118</sup> Roussel, Raymond, *Impressions of Africa*, ό.π., σελ. 131 και Roussel, Raymond, *Comment j' ai écrit...*, ό.π., σελ. 6

<sup>119</sup> Roussel, Raymond, *Impressions of Africa*, ό.π., σελ. 126 και Roussel, Raymond, *Comment j' ai écrit...*, ό.π., σελ. 7

πιστοποιητικού θανάτου της Sidrah στις πατούσες των ποδιών του με μία πύρινη λόγχη.<sup>120</sup>

Σαν ένας παντοδύναμος καταλύτης, η μέθοδος [procédé] αποσταθεροποιεί τη γλώσσα στο επίπεδο της λέξης, ενώ ταυτόχρονα απαιτεί από αυτήν να κινητοποιήσει όλες τις διαθέσιμες δυνάμεις για να δεξιωθούν τους νέους συνδυασμούς που παράγονται από τις διπλές συνυπάρχσεις που χρησιμοποιεί. Μία απλή φράση, όπως είδαμε παραπάνω, διά των πράξεων της μεθόδου, αποκτά διαφορετικό νόημα, το οποίο με τη σειρά του απαιτεί μία περίπλοκη αφήγηση για να ενώσει τα απόμακρα στοιχεία.<sup>121</sup> Ενώ σε ένα επίπεδο η μέθοδος αποκαλύπτει όλες τις λέξεις – ή θραύσματα λέξεων – ως έχουσες δυνητικά διπλά νοήματα, σε ένα άλλο επίπεδο επιβάλλει σε αυτές τους πιο αυστηρούς κανόνες σύνδεσης. Είναι σε αυτό το σημείο που διακρίνουμε αφενός το ίχνος του συμβάντος, ως αυτές τις τυχαίες λέξεις, που η μόνη τους ιδιαιτερότητα είναι πως διαθέτουν πολλαπλές ερμηνείες και αφετέρου την υποκειμενική διαδικασία, η οποία σε αναγνώριση της έλευσης αυτών των τυχαίων λέξεων, οργανώνει μία έρευνα με την οποία θα προσαρτήθει ό, τι δύναται να προσαρτηθεί από την επικράτεια της γλώσσας στο ίχνος αυτών των τυχαίων λέξεων. Η διαδικασία, ως διαδικασία παύει να άπτεται της τύχης, αντιθέτως είναι πλήρως, σχεδόν αλγοριθμικά, ορισμένη. Το σύνολο της υποκειμενικής έρευνας που θα συγκεντρώσει τα στοιχεία που άπτονται του συμβάντος θα αποτελέσει και το κείμενο, ως αναπαράσταση της συμβαντικής λογικής της γενολογικής αλήθειας.

.....  
<sup>120</sup> Roussel, Raymond, *Impressions of Africa*, ό.π., σελ.14-16 και Roussel, Raymond, *Comment j' ai écrit...*, ό.π., σελ. 11

<sup>121</sup> Ford, Mark, *Raymond Roussel and the republic of dreams*, New York: Cornell University Press, 2000, σελ. 6

Τα αποτελέσματα της μεθόδου που περιλαμβάνει τις παραπάνω πράξεις, μπορεί να φανερωθούν όχι μόνο στην παραγωγή των μικρών ιστοριών του *Impressions d' Afrique* (άλλωστε μπορούμε να έχουμε γνώση μονάχα των ισομορφικών προτάσεων που μας αποκάλυψε ο Roussel, όντας ανίκανοι να διακρίνουμε από μόνοι μας τις πρωταρχικές λέξεις που γέννησαν το κείμενο καθώς αυτές είναι άορατες, βαθιά καταχωνιασμένες μέσα στο κείμενο), αλλά και σε ένα δεύτερο και σε ένα τρίτο επίπεδο. Υπό αυτήν την έννοια, η ίδια η δομή του βιβλίου *Impressions d' Afrique*, θα μπορούσε να θυμίζει το παιχνίδι με τις ισομορφικές προτάσεις των επιμέρους ιστοριών του: έπειτα από την επίδειξη των «θαυμάτων» του πρώτου μέρους του βιβλίου ο Roussel, στο δεύτερο μέρος,<sup>122</sup> εισάγει τη μυστική μέχρι τώρα ιστορία της αλληλεπίδρασής τους. Αυτό απαιτεί μία δεύτερη πλοήγηση ανάμεσα στα πράγματα, τις σκηνές και τις παραστάσεις, που δεν αντιμετωπίζονται πλέον σαν θαυμάσια παιχνίδια εκτός τόπου και χρόνου, αλλά γίνονται αφηγήσεις που θρυμματίζονται σε μια μοναδική και καθορισμένη μορφή. Η γλώσσα αυτού του δεύτερου μέρους του κειμένου, έχει ως λειτουργία την αποκατάσταση της σχέσης νόηματος και σημαδιών, συνέχειας και ταυτόχρονου, και για την αναδίπλωση αυτή επιστρέφει στο μοναδικό γεγονός το οποίο επαναλαμβάνει. Αυτή η δεύτερη πλοήγηση είναι ένα ταξίδι, που αντιμετωπίζεται πλέον σαν ολότητα. Σε αυτήν την παράθεση, σε αυτές τις σκηνές του ξανακερδισμένου χρόνου, κάθε στοιχείο επαναλαμβάνεται στη θέση του με το νόημά του. Η αφήγηση επιστρέφει στο πρωταρχικό σημείο από όπου ξεκίνησε, ανακτά την εικόνα που στεκόταν από την αρχή σαν βουβό έμβλημα, και τώρα μας λέει τι σημαίνει. Ο συνδυασμός εικόνας (1<sup>ο</sup> μέρος) και αφήγησης (2<sup>ο</sup> μέρος) λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο που λειτουργούσε

.....  
<sup>122</sup> Το δεύτερο μέρος του βιβλίου ξεκινά από το κεφάλαιο X, ενώ το βιβλίο τελειώνει στο κεφάλαιο XXVI.

προηγουμένως το γενεσιουργό κείμενο: οι αναπαραστάσεις των *Incomparables* του πρώτου μέρους του βιβλίου, καταλαμβάνουν τη θέση της ισομορφικής πρότασης, της οποίας οι παράξενες εικόνες δημιουργούν ένα κενό στο οποίο εφορμά η γλώσσα. Ακόμα και μετά από μία τεράστια έκταση χρόνου, η γλώσσα οδηγεί πίσω σε αυτές τις αναπαραστάσεις, ώστε να δώσει μορφή στον αφηγηματικό χρόνο και φωνή σε αυτές τις βουβές εικόνες. Αυτός ο χρόνος και αυτή η γλώσσα επαναλαμβάνουν την επώνυμη εικόνα, εφόσον την επεξηγούν, την επιστρέφουν στην πρώτη της ύπαρξη, και αποκαθιστούν το πραγματικό της παράστημα. Αλλά θα μπορούσε επίσης να ειπωθεί, όπως γράφει ο Foucault (και αυτή δεν είναι η περίπτωση του γενεσιουργού κειμένου), ότι ο μηχανισμός επαναλαμβάνει το περιεχόμενο της αφήγησης, το οποίο το προβάλλει πέρα από το χρόνο και πέρα από τη γλώσσα, σύμφωνα με ένα σύστημα μετάφρασης, το οποίο θριαμβεύει πάνω στη διάρκεια, όπως κάνει και πάνω στις λέξεις. Το σύστημα είναι έτσι αναστρέψιμο: η αφήγηση επαναλαμβάνει το μηχανισμό που δημιουργεί την αφήγηση. Όσο για την αλλαγή νοήματος (ουσιαστική και προφανής στις ισομορφικές προτάσεις), είναι τώρα κρυμμένη μέσα στους μηχανισμούς των οποίων η δομή υποδεικνύεται μυστικά από μια σειρά από επώνυμες λέξεις, που επαναλαμβάνονται σύμφωνα με τους κανόνες της διαδικασίας. Οι μηχανές του Roussel είναι έτσι δισχιδείς και διπλά θαυμάσιες: επαναλαμβάνουν σε μία γλώσσα, που είναι ομιλούμενη και συνεκτική, μία άλλη που είναι βουβή, αποδυναμωμένη και κατεστραμμένη· επαναλαμβάνουν επίσης σε αμετάβλητες εικόνες χωρίς λέξεις, τη μακροσκελή πρόταση μιας ιστορίας: ένα διατετραγωνισμένο σύστημα από επαναλήψεις. Είναι τοποθετημένες ακριβώς στο σημείο όπου αρθρώνεται η γλώσσα, ένα σημείο ταυτόχρονα νεκρό και ζωντανό· είναι η γλώσσα που γεννιέται από καταπιεσμένη γλώσσα, είναι οι εικόνες

που παίρνουν μορφή σε γλώσσα, πριν το λόγο και πριν τις λέξεις.<sup>123</sup>

Ακόμα παραπέρα, σε ένα τρίτο επίπεδο, θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε το μηχανισμό της ίδιας μεθόδου των ισομορφικών προτάσεων, στη σχέση που διατηρούν τα βιβλία του Roussel με το μεταθανάτιο, επεξηγηματικό του έργου: το τελευταίο βιβλίο του Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, μοιάζει να είναι η τελευταία από τις μηχανές του· η μηχανή η οποία, περιλαμβάνοντας και επαναλαμβάνοντας εντός του μηχανισμού της όλα όσα έχουν προηγουμένως περιγραφεί και τεθεί σε κίνηση, φανερώνει το μηχανισμό που τις εφηύρε.<sup>124</sup>

Το υποκείμενο, έτσι, είναι ενεργή πιστότητα στο συμβάν της αλήθειας. Το υποκείμενο είναι μαχητής της αλήθειας. Μία τοπικά ενεργή διάσταση μίας τέτοιας διαδικασίας. Η ύπαρξη του υποκειμένου μπορεί να υποτεθεί μόνο στο πλαίσιο συγκεκριμένων διαδικασιών με αυστηρές συνθήκες, με βάση την διακήρυξη ενός συμβάντος. Σύμφωνα με τον Badiou, το υποκείμενο είναι εμμενές σε μια διαδικασία αλήθειας, η οποία με τη σειρά της είναι εμμενής σε έναν συγκεκριμένο κόσμο. Ωστόσο, η ατομική συμμετοχή σε μια αλήθεια ουδόλως ταυτίζεται με το ανήκειν σε έναν κόσμο. Η ιδιότητά του, ως μέλους μιας διαδικασίας αλήθειας, αποτελεί μεν ενδοκοσμική σχέση, με την έννοια ότι τόσο το άτομο όσο και η αλήθεια στην οποία ενσωματώνεται

.....  
<sup>123</sup> Foucault, Michel, *Death and the labyrinth*, ό.π., σελ.52-75

<sup>124</sup> Ο Foucault αναρωτιέται στο σημείο αυτό εάν οι μηχανές αποκαλύπτουν μονάχα τη θαυμάσια ικανότητά τους να επαναλαμβάνουν σκεπάζοντας τις δυσδιάκριτες λέξεις και προτάσεις, δεν θα έπρεπε υπάρχει και στο μεταθανάτιο κείμενο μία κρυμμένη γλώσσα που μιλά για κάτι άλλο από αυτό που ισχυρίζεται, μεταφέροντας την αποκάλυψη ακόμα πιο μακριά. (Foucault, Michel, *Death and the labyrinth*, ό.π., σελ. 68)

ανήκουν σε έναν συγκεκριμένο κόσμο, αλλά συγχρόνως υπερβαίνει τα όρια τού εν λόγω κόσμου. Κάθε αλήθεια έχει χαρακτήρα καθολικό, πράγμα το οποίο σημαίνει ότι δύναται να μεταδοθεί και να ενεργοποιηθεί εκ νέου σε κόσμο άλλον από εκείνον της παραγωγής της. Και είναι υπό αυτή την έννοια που υπερβαίνει τα όρια τού κόσμου, χωρίς ωστόσο να αποβάλει τον εμμενή της χαρακτήρα. Προς χάριν και από τη σκοπιά των υποκειμένων. Και αυτό γιατί η αλήθεια που παράγεται στο εσωτερικό ενός κόσμου δεν μπορεί αφ' εαυτής να υπερβεί τα όριά του. Για να μεταφερθεί σε έναν άλλο κόσμο, απαιτείται να έχει προηγηθεί η υποκειμενική της επανενεργοποίηση. Η υποκειμενοποίηση μιας αλήθειας, επομένως, ταυτίζεται με τη διαδικασία αναβίωσής της, με την ενεργοποίηση και την πρόσληψή της από έναν διαφορετικό κόσμο. Υπό αυτό το πρίσμα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η συμμετοχή σε μια αλήθεια διανοίγει έναν χρονικό διάυλο προς την αιωνιότητα.<sup>125</sup> Δεν θα μπορούσαμε λοιπόν να δούμε, την τελευταία αυτή επιθανάτιο πράξη αποκάλυψης της ρουσσελιανής μεθόδου μέσω του *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, υπό αυτήν την οπτική; Αποκαλύπτοντας τη μέθοδό του, ο Roussel αποσυνδέει το έργο από το δημιουργό του και δίνει τη δυνατότητα της μεταγενέστερης υποκειμενικής ενεργοποίησης της αλήθειας που αναπαριστά.

*Πάντα ήθελα να εξηγήσω τον τρόπο με τον οποίο έγραφα κάποια από τα βιβλία μου. Περιλάμβανε μία πολύ ιδιαίτερη μέθοδο. Και μου φαίνεται πως είναι καθήκον μου να αποκαλύψω αυτή τη μέθοδο, καθώς έχω την αίσθηση πως*

.....  
<sup>125</sup> Badiou, Alain, *Εμμένειες*, όπως δημοσιεύεται στον ιστότοπο <<http://waltendegewalt.wordpress.com/>>

*συγγραφείς στο μέλλον μπορεί να θελήσουν να την αξιοποιήσουν παραγωγικά.*<sup>126</sup>

Η μέθοδος είναι δημιούργημα του ίδιου, αλλά πρόθυμα αποκαλύπτεται και αποδεσμεύεται από τον ίδιο. Είναι μία μέθοδος προς αξιοποίηση από τη συγγραφική κοινότητα, είναι μεν δημιούργημά του, αλλά αποκαλύπτοντάς την παύει να ανήκει σε αυτόν και στο δικό του κόσμο· δύναται να συστοιχηθεί με μία διαδικασία υποκειμενοποίησης, με μία ζώσα ενσωμάτωση, και έτσι προσφέρεται στην αιωνιότητα. Κάτι τέτοιο έγινε άλλωστε και με την αξιοποίηση αυτής της συγγραφικής μεθόδου του Roussel στο πεδίο της ζωγραφικής, όταν ο Marcel Duchamp χρησιμοποιούσε τις αρχές της για τη σύνθεσή του *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*.<sup>127</sup>

Το υποκείμενο έτσι δεν είναι ο άνθρωπος ως υποκείμενο της ελευθερίας ή της ύπαρξης, ο οποίος σκοτώνοντας τον Θεό καταδεικνύει έναν θεοποιημένο άνθρωπο,<sup>128</sup> όπως ήθελε ο Nietzsche. Το υποκείμενο δεν είναι αυθύπαρξο. Το υποκείμενο ενεργοποιείται εκ νέου κάθε φορά, αποτελώντας μία (διαφορετική) διαδικασία σε μία διαδρομή αλήθειας.

.....  
<sup>126</sup> Roussel, Raymond, *How I wrote certain of my books*, ό.π., σελ. 3

<sup>127</sup> Βλ. υποσημείωση [11]

<sup>128</sup> Foucault, Michel, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφ. Τ. Μπέτζελος, Αθήνα: Πλέθρον, 2012, σελ. 100



### 3.2 Το δογματικό και το σκοτεινό υποκείμενο

Το *Vers une Architecture*, δομείται ως πιστότητα στη μεταλλαγή των αισθητικών και λειτουργικών στοχεύσεων της αρχιτεκτονικής του Μεσοπολέμου. Η διαδικασία παραγωγής του έργου περιλαμβάνει μία σειρά από έρευνες [enquires], οι οποίες θα προσδέσουν ό, τι δύναται να προσδεθεί σε αυτήν τη μεταλλαγή της αρχιτεκτονικής σκέψης. Η διαδικασία απαιτεί την κατασκευή μίας γλώσσας, της γλώσσας υποκείμενου, η οποία θα είναι και αυτή που θα επιχειρήσει να περιγράψει τη νέα κατάσταση. Ωστόσο, αυτή η νέα γλώσσα που συστήνεται, στη ροπή της να περιγράψει τα πάντα και να μιλήσει για τα πάντα, θα μετατραπεί σε μία άκαμπτη και δογματική γλώσσα, σε ένα δογματικό υποκείμενο. Το δογματικό υποκείμενο, όπως είδαμε, είναι μία έκφραση της πιστότητας, η οποία κατά την έρευνα που διεξάγεται για τον εντοπισμό των θεμελιωδών στοιχείων που μπορούν να προσδεθούν στο συμβάν, δεν αναγνωρίζει κανένα στοιχειώδες άτομο που να μην προσδέεται σε αυτό, διατείνεται δηλαδή πως όλα δύνανται να ειπωθούν υπό την οπτική του συμβάντος.<sup>129</sup>

Η διακήρυξη των θέσεων της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής στο *Vers une Architecture* νομιμοποιείται μέσω μίας αναδρομής στο παρελθόν για τον εντοπισμό των προαιώνιων ενδείξεων/αποδείξεων των λόγων της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, και μέσω της επιβεβαίωσής της στο παρόν, μέσω των επιτευγμάτων που η νέα τεχνική σκέψη μπορεί και έχει κατακτήσει. Το πνεύμα άρα που έχτισε τον Παρθενώνα πρέπει να συνεργαστεί με αυτό που κατασκεύασε το αυτοκίνητο και το αεροπλάνο, για να κατακτήσει την τελειότητα. Το *Για μια Αρχιτεκτονική* προτείνει υπ' αυτήν την έννοια, μια συνολική θεωρία της αρχιτεκτονικής, που προβάλλεται ως οντολογία στο σύνολο της

.....  
<sup>129</sup> Βλ. Εισαγωγή 1.3 Θεωρητικό πλαίσιο: Πιστότητα - Υποκειμενική μορφοποίηση σελ. 30-37

κοινωνίας και υποτάσσει όλη την ιστορία στη δική της σύγχρονη ερμηνεία.<sup>130</sup>

*Αυτή η ακρίβεια, η καθαρότητα της εφαρμογής, δεν κολακεύει παρά μόνο μια νεογέννητη αίσθηση μηχανικής. Έτσι ένιωθε ο Φειδίας. Το αποδεικνύει το επιστύλιο του Παρθενώνα. Έτσι ένιωθαν και οι Αιγύπτιοι, όταν γυάλιζαν τις πυραμίδες. Ήταν η εποχή κατά την οποία ο Ευκλείδης και ο Πυθαγόρας έδειχναν το δρόμο στους σύγχρονούς τους.<sup>131</sup>*

### **Γλώσσα υποκείμενο**

Σε αυτό το πλαίσιο, και για να καταστεί εφικτή η συνολική θεώρηση της αρχιτεκτονικής υπό τη ματιά του «νέου πνεύματος» όπως την ήθελε ο Le Corbusier, απαιτείται η κατασκευή ενός συστήματος γλώσσας, επαρκές για να μπορεί να περιγράψει όλη την αλήθεια. Το ρόλο αυτό, φέρεται να μπορεί να ενσαρκώσει ένα γλωσσικό σύστημα το οποίο, μέσω της χειμαρρώδους, παραληρηματικής σύνδεσης αιτίων και αποφάνσεων, καθίσταται ικανή και αναγκαία συνθήκη για να οριστεί και να περιοριστεί η επιθυμητή πραγματικότητα. Η πραγματικότητα έτσι, υπό τη λειτουργία αυτής της γλώσσας, σκιαγραφείται ως ένα σύνολο από καθολικούς νόμους και κανόνες, πλήρως περιγράψιμους μέσω του γραπτού και του προφορικού λόγου.

Σύμφωνα με την Christine Boyer, στα γραπτά της δεκαετίας του 1920, ο Le Corbusier όρισε ένα χαρακτηριστικό ύφος αρχιτεκτονικού λόγου, μια τηλεγραφική, αφοριστική γλώσσα για την αρχιτεκτονική. Χρησιμοποιώντας αυτήν τη γλώσσα, επεδίωκε να καταστήσει, να διερευνήσει, να εξαγνίσει μια «γλώσσα για την

.....  
<sup>130</sup> Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Η Διαγώνιος του Le Corbusier*, ό.π., σελ. 109

<sup>131</sup> Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 112-11

αρχιτεκτονική», ένα επικοινωνιακό σύστημα από αρχιτεκτονικές μορφές με τα δικά του μέρη του λόγου και τους δικούς του γραμματικούς κανόνες, ένα χειροπιαστό λόγο πάνω στον οποίο θα μπορούσε να θεμελιωθεί, να διερευνηθεί και να εξαγνιστεί η ίδια η μοντέρνα ζωή.<sup>132</sup> «Η γλώσσα της αρχιτεκτονικής» για τον Le Corbusier, είχε τόσο την έννοια της γλώσσας για την αρχιτεκτονική, όσο και αυτήν της αρχιτεκτονικής ως γλώσσας. Επεδίωξε έτσι, τον αρμονικό συνδυασμό των συμβόλων των αρχιτεκτονικών και των γραπτών συνθέσεων με παρόμοιες διαδικασίες, προκειμένου να μπορούν να επικοινωνήσουν. Κάτι τέτοιο όμως προϋπέθετε πως οι εκφραστικές και οι αρχιτεκτονικές κατασκευές θα μπορούσαν να φτάσουν στο ίδιο σημείο, χρησιμοποιώντας παρόμοιες διαδικασίες σύλληψης και σύνθεσης· προϋπέθετε πως γλώσσα και αρχιτεκτονική είναι δομημένες με παρόμοιο τρόπο και πως η αρχιτεκτονική συγκεκριμένα, θα μπορούσε να αποκαλύψει (όπως η καλύτερη γλώσσα) τις πραγματικές λειτουργίες του μυαλού, όπως ήλπιζε ο Valéry.<sup>133</sup>

Ο Valéry όρισε το βιβλίο ως μία μηχανή για διάβασμα [*machine à lire*, 1926], ο Ozenfant τη ζωγραφική ως μία μηχανή για να συγκινεί [*machine à emouvoir*, 1921] και ο Le Corbusier την κατοικία ως μία μηχανή κατοίκησης [*machine à habiter*, 1921]. Και στις τρεις περιπτώσεις, η μεταφορά εξαρτά τη δύναμή της από το γεγονός ότι τα βιβλία, οι πίνακες και τα κτίρια λειτουργούν με έναν επακόλουθο τρόπο προς τους χρήστες, προκειμένου να αποδώσουν συγκεκριμένα αποτελέσματα. Ίδανικά, τουλάχιστον για τους προαναφερόμενους, αυτό επιτυγχάνεται με τον αποτελεσματικό συνασπισμό μέσου και σκοπού. Έτσι, μία σελίδα πρέπει κατασκευάζει μία ξεκάθαρη

<sup>132</sup> Boyer, Christine, *Le Corbusier Homme de Lettres*, ό.π., σελ. 299

<sup>133</sup> Valéry, Paul, *Ευπαλίνοσ ή ο Αρχιτέκτων*, μτφ. Ε. Λαμπρίδη, Αθήνα: Άγρα, 2005

έκφραση, ένας πίνακας να διέπεται από καθαρές γραμμές και μορφές, μία απλή μη διακοσμημένη κατοικία να παρέχεται για τις βασικές ανάγκες και ανέσεις. Υπό αυτήν την έννοια, το επίκεντρο της συγγραφής, της τέχνης και της αρχιτεκτονικής, γίνεται η σχέση μεταξύ των μερών και της συστηματικής οργάνωσης του όλου: ο μηχανικός σχεδιασμός.<sup>134</sup>

Κατ' αντιστοιχία, η αρχιτεκτονική γλώσσα του Le Corbusier θεμελιώνεται σε ένα ορθολογιστικό σύστημα αιτίων και αποφάνσεων. Αυτό το σύστημα σκέψης, τόσο του γραπτού όσο και του αρχιτεκτονικού λόγου, οδηγεί αναπόφευκτα στη διαμόρφωση μιας αντίληψης της πραγματικότητας ως ενός και ενιαίου συνόλου, το οποίο όχι μόνο μπορούμε να κατανοήσουμε πλήρως, αλλά μπορούμε ακόμα και να ελέγξουμε μέσω του σχεδιασμού. Όπως και σε αρκετά κείμενα της μοντερνιστικής ευρωπαϊκής φιλοσοφικής παράδοσης, έτσι και εδώ, ο γραπτός λόγος που αναπτύσσεται από τον Le Corbusier, στηρίζεται σε δίπολα όπως: φύση/πολιτισμός, προφορικός/γραπτός λόγος, θεωρία/πράξη, τα οποία συνοδεύονται από αντίστοιχους αφορισμούς, όπως ότι η φύση είναι πιο αγνή από τον πολιτισμό και ότι το τάδε είναι πιο αληθινό από το δείνα, με αποτέλεσμα οι λέξεις να ταυτίζονται με μια αρνητική ή θετική σημασία, κατευθύνοντας τον αναγνώστη στη μονοσήμαντη ανάλυση του κειμένου και συνεπώς στη μονοσήμαντη και μηχανιστική αντίληψη της πραγματικότητας,<sup>135</sup> και τα προβλήματα άπαξ και τεθούν διαλεκτικά, λύνονται και έτσι.

Στην κατεύθυνση της μηχανικής αντίληψης των πραγμάτων, ο Henri Poincaré θεωρούσε πως στόχος της επιστήμης είναι να πετύχει την οικονομία της σκέψης, ακριβώς όπως η μηχανή

.....  
<sup>134</sup> Boyer, Christine, *Le Corbusier Homme de Lettres*, ό.π., σελ. 301

<sup>135</sup> Παπαδοπούλου, Αθηνά, *Ο Derrida στη Χώρα της Villette*, Σπουδαστική Διάλεξη 16/2007, σελ. 4

πέτυχε την οικονομία της προσπάθειας: Όταν η γλώσσα επιλέγεται σωστά, εντοπιάζεται κανείς ανακαλύπτοντας πως όλες οι επιδείξεις ενός γνωστού αντικειμένου μπορούν αμέσως να εφαρμοστούν σε πολλά νέα αντικείμενα.<sup>136</sup> Η κατανόηση δηλαδή των πραγμάτων πρέπει να επιτευχθεί μέσω μιας οικονομίας σκέψης, που αποτελείται από γενικεύσιμα πρότυπα, τα οποία μπορούν να εφαρμοστούν παντού. Με αντίστοιχο τρόπο, θα μπορούσαμε να δούμε και τη γνωστή αναλογία του Le Corbusier, *το σπίτι είναι μια μηχανή κατοίκησης*, στην οποία εμπεριέχεται ένα λειτουργικό επιχείρημα. Χρησιμοποιώντας προσεκτικά επιλεγμένους όρους, ο Le Corbusier εφαρμόζει τη μηχανική αναλογία, όχι μόνο στο κέλυφος της κατοικίας, αλλά και στον εξοπλισμό και την επίπλωση αυτής, όσο και στο σχεδιασμό πόλεων και περιοχών, σε μια διαδικασία αναζήτησης γενικεύσιμων προτύπων που μπορούν να κάνουν τα γεγονότα καταληπτά. Βασιζόμενος στην προτροπή του Poincaré, ο Le Corbusier εφαρμόζει την *οικονομία σκέψης*<sup>137</sup> που επιτυγχάνεται με αυτήν την μηχανική αναλογία, την οποία μπορούμε να την εντοπίσουμε σε όλες τις αναλογίες της μορφής «το χ είναι μια μηχανή για το ψ»: το ατμόπλοιο είναι μια μηχανή για μετακίνηση, η πολυθρόνα είναι μια μηχανή για να κάθεται, το

.....  
<sup>136</sup> Poincaré, Henri, *Science and method*, trans. Francis Maitland, London, Edinburgh, Dublin, New York: Thomas Nelson and Sons, e-book by Forgotten Books, 2010, σελ. 34

<sup>137</sup> Ο Poincaré συμβούλευε τον ιστορικό, το φυσικό και το μαθηματικό να κάνουν μία επιλογή στοιχείων ώστε να μην αναρωτιούνται τυχαία ανάμεσα στο χάος του κόσμου. *Τα μόνα στοιχεία (γεγονότα, facts) που αξίζουν την προσοχή μας είναι αυτά που εισάγουν την τάξη σε αυτήν την πολυπλοκότητα και έτσι την κάνουν προσβάσιμη σε εμάς ... , συνδέουν στοιχεία που ήταν γνωστά από καιρό, αλλά που μέχρι τότε ήταν διάσπαρτα και φαινομενικά άσχετα το ένα με το άλλο.* (Henri Poincaré, *Science and method*, trans. Francis Maitland, New York: Dover Publications Inc, 1952, σελ. 30)

σπίτι είναι μια μηχανή για να κατοικείς.<sup>138</sup> Με αντίστοιχο τρόπο, μπορούμε να διαβάσουμε και τη θέση του Le Corbusier περί αναζήτησης της τυπικής ανάγκης, της τυπικής λειτουργίας και της τυπικής συγκίνησης, περιορίζοντας τις ανθρώπινες ανάγκες και τα ανθρώπινα συναισθήματα σε ένα σύνολο τυπικών και σταθερών χαρακτηριστικών: *Να μελετάς το σπίτι του κοινού ανθρώπου, το σπίτι του καθενός, είναι σαν να ξαναβρίσκεις τις ανθρώπινες βάσεις, την ανθρώπινη κλίμακα, την τυπική ανάγκη, την τυπική λειτουργία την τυπική συγκίνηση.*<sup>139</sup>

Σύμφωνα με την Christine Boyer, το *Για μια Αρχιτεκτονική* είναι η απόπειρα του Le Corbusier να προσεγγίσει ορθολογικά τη δυσδιάκριτη γραμμή μεταξύ της ασύμπτωτης σχέσης αιτίου και αιτιατού· να δημιουργήσει κείμενα, μηχανές γλώσσας, που μπορούν να χρησιμεύσουν ως επαρκή εργαλεία για να διερευνήσουν τη «γλώσσα της αρχιτεκτονικής», την αρχιτεκτονική ως γλώσσα, την αρχιτεκτονική ως συνθετική, επικοινωνιακή τέχνη. Η μέθοδος επιχειρηματολογίας, το ύφος και το στήσιμο ολόκληρου του βιβλίου, απευθύνουν το πρόβλημα του πώς να γράφονται/σχεδιάζονται/κατασκευάζονται ιδέες και μορφές, που επικοινωνούν το μήνυμά τους με καθαρό και ακριβή τρόπο. Στον πυρήνα του βιβλίου, ο Le Corbusier κατασκευάζει τη μεταφορά της «γλώσσας της αρχιτεκτονικής» και των προσομοιασμένων σε αυτή μουσικών και γεωμετρικών προτύπων. Τα στοιχεία αυτής της αρχιτεκτονικής γλώσσας είναι το φως, το σχήμα, οι τοίχοι και ο χώρος. Η γραμματική της χρησιμοποιεί μόνο αυτά τα στοιχεία, ταξινομώντας τα στους ανθρώπινους σιοπούς τους. Εάν κάποιος αρχιτέκτονας δεν υπακούει σ' αυτήν τη γραμματική, δεν θα μιλάει σωστά τη γλώσσα της αρχιτεκτονικής: θα χτίζει

.....  
<sup>138</sup> Boyer, Christine, *Le Corbusier Homme de Lettres*, ό.π., σελ. 304

<sup>139</sup> Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, ό.π., εισαγωγή στη δεύτερη έκδοση Νοέμβριος 1924, σελ. I-II

πλασματικές ψευδαισθήσεις βασισμένες σε λάθη στη σύλληψη. Θα μορφοποιεί εκφράσεις χωρίς νόημα.<sup>140</sup>

Υπό αυτήν την έννοια, η αφαιρετική γλώσσα που επιστρατεύεται για την περιγραφή της πραγματικότητας, ριζίζει και ένα αφαιρετικό λεξιλόγιο σε επίπεδο αρχιτεκτονικών μορφών. Ο ορθός και επιστημονικός λόγος<sup>141</sup> που χρησιμοποιείται άρα από τον Le Corbusier, περνάει και στο σχεδιασμό με τη χρήση της Ευκλείδειας Γεωμετρίας, το κατεξοχήν ορθολογικό σύστημα σχεδιασμού.<sup>142</sup>

.....  
<sup>140</sup> Boyer, Christine, *Le Corbusier Homme de Lettres*, ό.π., σελ. 302

<sup>141</sup> Ο Μοντέρνος «επιστημονισμός» - η τυφλή λατρεία της επιστήμης - είναι ένα ρηχό υποκατάστατο της θρησκείας. (Robinson, Dave, *Νίτσε και Μεταμοντερνισμός*, Αθήνα: Futura, 2002, σελ. 29)

<sup>142</sup> Η απαρχή αυτής της σχέσης μεταξύ «καθαρού λόγου» - «καθαρής μορφής», εντοπίζεται στο Διαφωτισμό, όπου εμφανίζεται η ηθική, η οποία δεν βασίζεται πλέον στις εκ των άνω επιβαλλόμενες αρχές, αλλά δομείται κυρίως στην ορθή κρίση του εκάστοτε υποκειμένου, στην ελεύθερη βούληση του υποκειμένου. Η ανθρώπινη κοινότητα αποδεσμεύεται έτσι από το κοινωνικό-ηθικό πλαίσιο που εκφέρεται από την εκάστοτε εξουσία, και θεμελιώνει ένα σύστημα που βασίζεται στην αυτοσημασιοδότηση των καταστάσεων, αλλά και στην πολυφωνία των απόψεων που αυτή συνεπάγεται. Στη θεμελίωση αυτού του συστήματος, πρωτεύοντα ρόλο παίζει ο ορθός, «καθαρός» λόγος, ο οποίος αναλαμβάνει να παίζει ρόλο καθοδηγητή και διασφαλιστή της ισορροπίας σε αυτήν τη νέα τάξη πραγμάτων, εφόσον αυτός συνδέεται πρωταρχικά με την ανθρώπινη διάνοια. Η νέα αυτή δομή σκέψης και πράξης υπεισέρχεται σε όλα τα πεδία, συμπεριλαμβανομένης της αρχιτεκτονικής. Το ανάλογο του ορθού λόγου στον τομέα της αρχιτεκτονικής δημιουργίας είναι η γεωμετρία, καθώς συμμετέχει ως ρυθμιστής του συνόλου και ως εξασφαλιστής της πειθαρχίας του. Εξασφαλίζει τη μορφική συνέπεια-πειθαρχία του αρχιτεκτονικού έργου, ενώ ταυτόχρονα συμμετέχει ως απελευθερωτικός παράγοντας της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, όπως κατ' αναλογία λειτουργεί η ηθική σε

Η ηθική θεμελίωση έτσι της αρχιτεκτονικής – απαραίτητη προϋπόθεση για τη νομιμοποίησή της – συνίσταται στη γεωμετρική καθαρότητα, όπως φαίνεται στο παρακάτω απόσπασμα όπου παρατίθενται λόγοι/υποδείξεις, καρποί της καθαρότητας του πνεύματος, αναφορικά με τη σημασία της γεωμετρικής-ρυθμιστικής χάραξης ως απαραίτητου παράγοντα για την εξασφάλιση της συνέπειας στο αρχιτεκτονικό έργο:

*Για τη μοιραία γέννηση της αρχιτεκτονικής.*

*Η υποχρέωση της τάξης. Η ρυθμιστική χάραξη παρέχει σιγουριά απέναντι στην αυθαιρεσία. Προσφέρει πνευματική ικανοποίηση.*

*Η ρυθμιστική χάραξη αποτελεί μέσο, και όχι συνταγή. Η επιλογή και οι εκφραστικές της ιδιότητες είναι αναπόσπαστο τμήμα της αρχιτεκτονικής δημιουργίας.<sup>143</sup>*

Οι ρυθμιστικές χαράξεις είναι αρχές που αν εκλείπουν από το σχεδιασμό θα κυριαρχούσε το τυχαίο, η ανωμαλία, το αυθαίρετο, [διότι] η γεωμετρία είναι γλώσσα του ανθρώπου.<sup>144</sup> Η φύση του ανθρώπου ως λογικού όντος, σύμφωνα με τον Le Corbusier, συνεπάγεται την καθολική αποδοχή της γεωμετρίας, καθώς αν εξέλειπε θα χανόταν και η ορθολογική σύνδεση μεταξύ αιτίου και αιτιατού.

---

κοινωνικό επίπεδο. Σύμφωνα με τον Kant, η γεωμετρία προϋπάρχει της εμπειρίας. Ανήκει δηλαδή στο a priori γνωστικό απόθεμα που καθορίζει το λόγο, τη σκέψη, άρα δεν επηρεάζεται από υστερογενείς ιδεολογικοποιήσεις (Kant, Immanuel, *Η Κριτική του Καθαρού Λόγου*, μτφ. Α. Γιανναράς, Αθήνα: Παπαζήσης, 1976). Το γεγονός και μόνο, δηλαδή, ότι ένα αρχιτεκτονικό δημιούργημα διέπεται από τις αρχές που ορίζει η γεωμετρία, το καθιστά ορθό και συνεπές απέναντι στον εαυτό του.

<sup>143</sup> Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 52

<sup>144</sup> Ό.π., σελ. 55



Παράλληλα, ο Le Corbusier βρίσκει στα πλατωνικά στερεά την απόλυτη ενσάρκωση της ομορφιάς, και επιχειρεί να θεμελιώσει μία νέα αισθητική για την αρχιτεκτονική, η οποία θα προέρχεται από το συνδυασμό του μηχανικού πνεύματος με την καθαρότητα της γεωμετρίας. Όπως αποτυπώνεται και στο κεφάλαιο *Αισθητική του Μηχανικού, Αρχιτεκτονική*, ο Le Corbusier προτείνει ένα συνολικό μετασχηματισμό της αρχιτεκτονικής με βάση την γεωμετρική καθαρότητα, έννοια την οποία δεν περιορίζει αποκλειστικά στην κτιριακή κατασκευή, αλλά την εντοπίζει σε όλο τον υλικό κόσμο που μας περιβάλλει. Ο μετασχηματισμός αυτός, πρέπει να έχει ως πρότυπο, ως αφετηρία και ως παράδειγμα τους μηχανικούς, καθώς εκείνοι *χρησιμοποιούν τον υπολογισμό που στηρίζεται στους νόμους της φύσης, και τα έργα τους μας κάνουν να αισθανόμαστε την ΑΡΜΟΝΙΑ*.<sup>145</sup> Μέσα από τη θεμελίωση της αρχιτεκτονικής συγκίνησης σε στέρεες βάσεις και ακλόνητους λογικούς νόμους, σε πρότυπο-συγκίνηση, φέρνει στην επιφάνεια το πεδίο των καθολικά, οικουμενικά αποδεικτών γεωμετρικών αρχών, οι οποίες μπορούν να επαναπροσδιορίσουν τον ηθικό ρόλο της νέας αρχιτεκτονικής στην εποχή της μηχανής. Η νέα εποχή της μηχανής, έχει μετασχηματίσει την οπτική και λογική δομή της κοινωνικής ζωής. Η σύγχρονη εποχή, συνεχίζει ο Le Corbusier, μέσα στη ραγδαία εξέλιξη των τεχνολογικών καινοτομιών, σημαδεύεται από μία νέα αισθητική που φέρουν τα καινούρια της εργαλεία. Η αισθητική λογική της μηχανής είναι φορέας μίας αδιάσειστης αλήθειας, την οποία η αρχιτεκτονική δεν έχει αντιληφθεί: η αρχιτεκτονική έμεινε στάσιμη στα αξιώματα του παρελθόντος και δεν αντιλήφθηκε ότι αναφέρεται σε έναν τρόπο ζωής που δεν ταιριάζει ηθικά με τη σύγχρονη πραγματικότητα των εργαλείων που ρυθμίζουν τη Μοντέρνα ζωή. Η νέα «αισθητική» του μηχανικού επιβάλλει στους αρχιτέκτονες την άμεση εγκατάλειψη των ιστορικών-

.....  
<sup>145</sup> Ο.π., σελ. 7

μορφολογικών «στυλ» του παρελθόντος και την αναζήτηση νέων, θεμελιικών, ιδρυτικών νόμων, που θα συντονίζονται με το πνεύμα των μηχανικών και τεχνολογικών κατασκευών, με τη νέα υλική, αισθητή μορφή του κόσμου.<sup>146</sup> Έτσι, για τον Le Corbusier, η μηχανή πρέπει να αποτελέσει το γνώμονα και το παράδειγμα για την αρχιτεκτονική προς ένα νέο ηθικό προσανατολισμό και ένα συντονισμό των θεμελιωδών αρχών της, στη βάση της σύγχρονης εποχής. Η Αρχιτεκτονική, στη δική της επικράτεια, οφείλει να μεταφέρει και να μετασχηματίσει το παραδειγματικό πρότυπο των μηχανικών, επιχειρώντας να το προσαρμόσει στον προσίδιο σκοπό της, δηλαδή στο πεδίο της *πλαστικής συγκίνησης*.<sup>147</sup> Με άλλα λόγια, η Αρχιτεκτονική, εμπνεόμενη από τη νέα τεχνολογική συνθήκη των εργαλείων της εποχής της, πρέπει να επιχειρήσει να μετασχηματίσει τα ηθικά πρότυπα της ζωής και της κατοίκησης, με απώτατο σκοπό την ηθική διδασκαλία υψηλών πνευματικών συγκινήσεων, παράλληλα με τη λειτουργική της εναρμόνιση με τη νέα βιομηχανική πραγματικότητα. Σε αυτό το πλαίσιο, η Αρχιτεκτονική θα αναζητήσει τα κατάλληλα στοιχεία που είναι ικανά να αποτυπωθούν με καθαρότητα στις αισθήσεις και τη λογική μας και θα τα ταξινομήσει με τέτοιο τρόπο, ώστε η εποπτεία τους να *είναι ικανή να ταράξει τις αισθήσεις μας, να εκπληρώσει τις επιθυμίες των ματιών μας [...], η θέα τους να μας επηρεάζει σαφώς*.<sup>148</sup> Τα στοιχεία αυτά, τα πλαστικά στοιχεία, σύμφωνα με τον Le Corbusier, πρέπει να είναι *μορφές πρωτογενείς ή ελλειπτισμένες, ευέλικτες ή ακατέργαστες που επενεργούν φυσιολογικά στις αισθήσεις μας*. Η σφαίρα, ο κύβος, ο κύλινδρος, η οριζόντια και η κάθετος αποτελούν πρωτογενείς γεωμετρικές μορφές-τύπους, που μπορούν να προκαλέσουν έντονες πλαστικές συγκινήσεις. Οι καθαρές γεωμετρικές μορφές υπερβαίνουν, με αυτόν τον τρόπο, τις ακατέργαστες αισθήσεις, προκαλούν την

.....  
 146 Ό.π.

147 Ό.π.

148 Ό.π.

κατανόηση σχέσεων και συγγενειών ανάμεσά τους και επενεργούν στις ανώτερες συνειδησιακές λειτουργίες του ανθρώπινου πνεύματος, σε συνήχηση με *τους νόμους του σύμπαντος, που μας διευθετούν και στους οποίους υποτάσσονται όλες οι πράξεις μας.*<sup>149</sup>

Παρατηρούμε στο σημείο αυτό, μία μετάβαση από το καθαρά λειτουργικό πεδίο σε αυτό της ομορφιάς. Ακολουθώντας το συλλογισμό της Boyer για τη γλώσσα του Le Corbusier, θα λέγαμε πως η μηχανική μεταφορά θεωρεί πως το ίδιο το μυαλό είναι ένα μηχανικό υλικό, υποκείμενο σε αξιόπιστη χειραγώγηση από μια ποικιλία από «μηχανές». Αυτό είναι τυπικό γνώρισμα της ρητορικής του μοντερνισμού, η οποία θεωρεί πως όλη η αλήθεια μπορεί να μετρηθεί και να καταγραφεί μ' έναν επίσημο, επιστημονικό τρόπο. Όμως, ο μοντέρνος λόγος δεν μπορούσε να απαλλαγεί από μια αίσθηση κενότητας, από κενούς χώρους ανείπωτης αϋλότητας, που δεν ήταν δυνατόν να αρθρωθούν ή να περιγραφούν ολιστικά.<sup>150</sup> Έτσι, οι τυπικές λογικές δομές παραγωγής νοήματος αναιρούνται, τη θέση τους καταλαμβάνουν αφορισμοί, ενώ τα κενά τους πληρώνονται από χρησμούς.

Ας πάρουμε για παράδειγμα το γνωστό ορισμό που δίνει ο Le Corbusier για την αρχιτεκτονική: *Αρχιτεκτονική είναι το επιδέξιο, σωστό και θαυμαστό παίξιμο των όγκων που συμπλέκονται κάτω από το φώς.*<sup>151</sup> Εδώ η μορφή ως εξωτερική εμφάνιση και παρουσία ορίζει την ίδια την αρχιτεκτονική. Εμπίπτουμε έτσι σ' έναν μεταφυσικό ορισμό της αρχιτεκτονικής, ως αναγωγής στη γεωμετρία των καθαρών σχημάτων και την υπέρτατη τάξη των μαθηματικών, σε

.....  
<sup>149</sup> Ό.π., σελ. 8

<sup>150</sup> Boyer, Christine, *Le Corbusier Homme de Lettres*, ό.π., σελ. 301

<sup>151</sup> Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 16

μια μεταφυσική της παρουσία με πλατωνικό υπεριορισμό.<sup>152</sup> Οι πρωτογενείς μορφές είναι ωραίες μορφές, επειδή διαβάζονται καθαρά.<sup>153</sup> Η επίκληση στην ομορφιά, την αισθητική ανωτερότητα, θα χρησιμοποιηθεί ως μία τεχνική εντός του λόγου, η οποία καλείται να συμπληρώσει το κενό των νοημάτων. Αν προσπαθούσαμε να αναλύσουμε την τυπική μορφή παραγωγής νοήματος στο βιβλίο μέσα από ένα διαχωρισμό μεταξύ αιτίων και αιτιατών, θα παρατηρούσαμε πως με αξιοθαύμαστη συνέπεια, το ενδεχόμενο κενό μεταξύ τους επιχειρείται να πληρωθεί από τέτοιου είδους εργαλειικούς χειρισμούς. Για το μοντερνισμό, η ρητορική ήταν συνεπώς, ταυτόχρονα ένα πειστικό διδακτικό εργαλείο και ένας μηχανισμός, που επιλέγει ανάμεσα από αντιλήψεις, αποσαφηνίζει ιδέες-αντιλήψεις, εκμηδενίζει την επικράτεια του ασαφούς. Το να τεθεί σωστά ένα πρόβλημα σε ένα επίσημο σύστημα που χαρακτηρίζεται από αξιώματα, θεωρήματα και αποδείξεις ήταν μια προσπάθεια να αντικατασταθεί το ενδεχόμενο κενό του νοήματος των λέξεων, από αυτό που δυνάμει θα μπορούσε να εκφραστεί και να ειπωθεί.<sup>154</sup> Έτσι, όταν ο ορθός λόγος θα αποτυγχάνει να αναδείξει αναγκαιότητες και επιτακτικότητες, θα επικαλείται η προφητεία. Οι παρατηρούμενες άρα απότομες στροφές του λόγου προς την αισθητική εντός του βιβλίου, είναι ουσιαστικά τα σημεία στα οποία ο Le Corbusier καλεί τον αναγνώστη να κάνει ένα άλμα και ταυτόχρονα μια υπέρβαση από το πεδίο της απλής μηχανιστικής πραγματικότητας, από το πεδίο της απλής κατασκευής, στο πεδίο της αιώνιας αρχιτεκτονικής, των πραγματικών αρχιτεκτονικών δημιουργημάτων.

.....  
<sup>152</sup> *Vers LC Contre 19+6* Θέσεις για την Επικαιρότητα του *Le Corbusier*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας – Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Αθήνα: Futura, 2010, σελ. 75

<sup>153</sup> Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, σελ. 13

<sup>154</sup> Boyer, Christine, *Le Corbusier: Homme de Lettres*, ό.π., σελ. 301

Το γλωσσικό σύστημα του Le Corbusier, με βάση τα παραπάνω, είναι ένα εργαλείο το οποίο, εκκινώντας από μία παγιωμένη θέση – αίτιο, για την οποία δεν προηγείται αναρώτηση σε σχέση με το όνομά της, ούτε δηλώνεται η πιθανή αυθαιρεσία της, καταλήγει μέσω της αιτιακής σχέσης σε ένα σίγουρο αποτέλεσμα. Το σημαίνον αντιστοιχεί σε ένα και μοναδικό σημαινόμοιο, σε ένα κλειστό σημαινόμοιο. Η αποτελεσματικότητα αυτού του συστήματος, επιβάλλει την ενίσχυση των αιτιακών σχέσεων από υπερβατικούς νόμους και κανόνες, οι οποίοι θα καταστήσουν το αποτέλεσμα αποδεκτό. Μια τέτοια γλώσσα, η οποία μεν στηρίζεται στις σχέσεις αιτίου-αποτελέσματος, στοχευμένα, όμως, διαφεύγει από λειτουργικούς και αισθητικούς κανόνες και αγγίζει τη μεταφυσική, ένας ορθολογικός λόγος αλλά ταυτόχρονα προφητικός και υπερβατικός, καθιστά εκείνον που τον χρησιμοποιεί ικανό να προσλαμβάνει και να ερμηνεύει χρησμούς. Επομένως, αυτό το γλωσσικό σύστημα είναι άμεσα εξαρτημένο από το δημιουργό και χειριστή του, ο οποίος με αρωγό αυτό το, ελεγχόμενο από τον ίδιο, σύστημα θα επιχειρήσει να εδραιώσει την «ορθή τάξη» των πραγμάτων στο κοινό που απευθύνεται, και μέσω αυτής, να εδραιωθεί και ο ίδιος ως δημιουργός, ήρωας και πρωταγωνιστής της. Εντοπίζουμε έτσι μια εκ διαμέτρου αντίθετη θεώρηση για την έννοια του υποκειμένου και του συγγραφέα στα δύο κείμενα που μελετούμε. Ενώ στο κείμενο του Roussel, το υποκείμενο νοείται ως η διαδικασία βάσει των πράξεων (υπό την έννοια των πράξεων του Boole) της οποίας συντίθενται τα επεισόδια του βιβλίου, αφαιρώντας από το συγγραφέα το ρόλο της διάνοιας που συνθέτει βάσει των κελυφμάτων της έμπνευσης, ο Le Corbusier διεκδικεί για τον εαυτό του έναν πρωτεύοντα και κανονιστικό ρόλο, χωρίς τις ερμηνείες και τις υποδείξεις του οποίου δεν μπορεί να συντελεστεί η αρχιτεκτονική, κοινωνική και ηθική ανανέωση που διακηρύττει.

## \_Έρευνες

Με εργαλείο μία τέτοια γλώσσα, που θεμελιώνει την ορθότητα μιας πρότασης στην αιτιακή συνάφεια, επικαλούμενη καθολικούς νόμους και κανόνες περί ανθρώπινης φύσης, λογικής, αισθητικής απόλαυσης, ο Le Corbusier θα ανατρέξει στο παρελθόν και θα διασχίσει το παρόν του, ανασύροντας τη διαχρονική εγκυρότητα της μοντέρνας αισθητικής, και την επιτακτικότητα της υλοποίησής της, πραγματοποιώντας κάτι σαν τις έρευνες του Badiou.

Αντίθετα όμως με τον Roussel, ο οποίος στη διαδικασία αυτής της έρευνας που επιβάλλεται από την πιστότητά του, επαφίεται μόνο στις λέξεις αυτές καθαυτές που επέρχονται από κάποιο ανυποψίαστο απόθεμα αρνούμενος τη συγγραφική ενόραση ως ίδιον του υποκειμένου, ο Le Corbusier θέτει σε κυρίαρχη θέση τη δική του ματιά ως τη μόνη δυνατή για την τέλεση αυτής της διαδικασίας. Έτσι, ζητώντας την επιστροφή στην ουσία της αρχιτεκτονικής, αντιτάχθηκε στους αρχιτέκτονες του 19<sup>ου</sup> αιώνα και σε εκείνους της εποχής του, θέλοντας όχι να *χαράξει το δρόμο για μια Νέα Αρχιτεκτονική, αλλά να ξαναβρεί τον αεί καλό δρόμο της αρχιτεκτονικής*.<sup>155</sup> Ο Le Corbusier αναζητεί έτσι στο παρελθόν, τα ηθικά παραγγέλματα-αξιώματα που θα του επιτρέψουν να νομοθετήσει το παρόν και το μέλλον. Ο ρομαντισμός του δεν είναι ένας νοσταλγικός, παθητικός ρομαντισμός για τα έργα και τις εποχές που έχουν χαθεί για πάντα, αλλά ένας ενεργητικός ρομαντισμός, που στοχεύει στην υφαρπαγή των ιδεών και των μορφών εκείνων που δύνανται να ενεργοποιηθούν ξανά στο ζωντανό παρόν και το μέλλον. Με άλλα λόγια, *η ιστορία για τον Le Corbusier αποτελεί μία ζωντανή ολότητα, μία ενιαία, οργανική συνάρτηση*

.....  
<sup>155</sup> Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Η Διαγώνιος του Le Corbusier*, ό.π., σελ.

του χώρου και του χρόνου, όπου η χρονικότητα ως νεωτερικότητα και η χρονικότητα ως αιωνιότητα συμπλέκονται αζεδιάλυτα.<sup>156</sup>

Η επίκληση σε κτίρια του παρελθόντος, όπως ο Παρθενώνας, είναι απαραίτητη για τον Le Corbusier, ώστε να θεμελιώσει τις αρχιτεκτονικές του επιλογές. Γίνεται έτσι μία επιλεκτική αναφορά σε δημιουργήματα με κοινώς αποδεκτή αισθητική αξία, παρουσιασμένα έτσι ώστε να ανασύρουν το διαχρονικό νόημα των δικών του σχεδιαστικών προτροπών. Στον Παρθενώνα βρίσκει το «μηχανικό πνεύμα», στο Πράσινο Τζαμί της Προύσας τη «σωστή κάτοψη», στις Πυραμίδες τον «καθαρό όγκο». Το παρελθόν έτσι κατασκευάζεται στην αφήγησή του, με τρόπο που να δικαιώνει τις θέσεις του Le Corbusier, ανακηρύσσοντας την πρεσβευόμενη από εκείνον αρχιτεκτονική ως τη μοναδική που δύναται να συνεχίσει τη «μία» αρχιτεκτονική στη ροή της ιστορίας.

Έτσι, για παράδειγμα, για τη θεμελίωση της σημασίας και των αρχών της κάτοψης, στο κεφάλαιο *Αρχιτεκτονική, η πλάνη των Κατόψεων*, ανατρέπει σε πλήθος αρχιτεκτονικών προϊόντων του μακρινού παρελθόντος, αποδίδοντάς τους χαρακτηριστικά που αντιστοιχούν σαφώς σε αρχές και επιλογές της μεσοπολεμικής αρχιτεκτονικής του.<sup>157</sup> Τα παραδείγματα του παρελθόντος, μοιάζει να έχουν υιοθετήσει τις αρχές που προτείνει ο Le Corbusier και αντίστροφα, ο Le Corbusier μοιάζει να έχει υιοθετήσει τις αρχές αυτών των παραδειγμάτων, σε μία σχέση αμοιβαίας ανταλλαγής. Η κάτοψη προχωρεί από το εσωτερικό στο εξωτερικό<sup>158</sup> διακηρύττει, και περιγράφοντας το Πράσινο Τζαμί

.....  
<sup>156</sup> Τερζόγλου, Ίων-Νικόλαος, *Εννοιολογικές δομές της αρχιτεκτονικής σκέψης*, ό.π., σελ. 521

<sup>157</sup> Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Η Διαγώνιος του Le Corbusier*, ό.π., σελ. 68

<sup>158</sup> Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 146

στην Προύσα επιβεβαιώνει πως πράγματι η παραπάνω θέση του είναι αληθής: η κάτοψη λειτουργεί από τα μέσα προς τα έξω.

*Έχετε υποταχθεί στο ρυθμό των αισθήσεων (το φως και ο όγκος) και τα επιδέξια μεγέθη, σε έναν κόσμο που σας είπε ακριβώς εκείνο που ήθελε επίμονα να σας πει. Τι συγκίνηση, τι πίστη; Αυτό είναι η κατευθυντήρια πρόθεση. Η δέσμη ιδεών, αυτά είναι τα μέσα που χρησιμοποίησαν. Συμπέρασμα: στην Προύσα, όπως στην Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης, όπως στο Σουλεϊμανιέ της Ινσταμπούλ, το εξωτερικό προκύπτει.<sup>159</sup>*

Με αντίστοιχο τρόπο, ο Le Corbusier επιδιώκει να θεμελιώσει τις ρυθμιστικές χαράξεις, ως το σημαντικότερο μέσο για την εξασφάλιση της ευρυθμίας των αρχιτεκτονικών μορφών. Τις δανείζεται από την Ιστορία της Αρχιτεκτονικής του Choisy, και τις θεωρεί αιώνιους νόμους που απαντώνται σε όλες τις εποχές και σε όλες τις κοινωνίες, παράγοντας τα ίδια λαμπρά αποτελέσματα.<sup>160</sup> Τις εντοπίζει σε όλα τα μεγάλα δημιουργήματα του παρελθόντος εφόσον, σύμφωνα με εκείνον, αποτελούν προαιώνια σχεδιαστική αρχή, απαραίτητη προϋπόθεση για την πνευματική τάξη<sup>161</sup> των αρχιτεκτονικών έργων. *Ιδού οι ρυθμιστικές χαράξεις στις οποίες ορισμένα ωραία έργα οφείλουν το γεγονός ότι είναι ωραία.<sup>162</sup>* ένας ναύσταθμος του Πειραιά, οι μεγάλοι θόλοι των Αχαιμενιδών, η Παναγία των Παρισίων, το Καπιτώλιο στη Ρώμη, η πύλη του Saint-Denis, το μικρό Τριανόν στις Βερσαλλίες. Η απαρίθμηση αυτών των παραδειγμάτων ξεκινά στην αρχή του κεφαλαίου με την ανάλυση της κάτοψης ενός πρωτόγονου ναού,

<sup>159</sup> Ο.π., σελ. 147

<sup>160</sup> Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Η Διαγώνιος του Le Corbusier*, ό.π., σελ. 120

<sup>161</sup> Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 57

<sup>162</sup> Ο.π., σελ. 57



ακολουθεί την ιστορική χρονολογική ροή με τα παραδείγματα που προαναφέρθηκαν, για να καταλήξει στην εφαρμογή των ρυθμιστικών χαράξεων στα προσωπικά έργα του Le Corbusier, αποδεικνύοντας έτσι το προαιώνιο της αλήθειας των ρυθμιστικών χαράξεων, κάνοντας τις σχεδιαστικές του αρχές να φαντάζονται ως το διαρκές ζετύλιγμα από το παρελθόν στο παρόν του.

Αντίστοιχα, στο τελευταίο μάθημα προς τους αρχιτέκτονες, με τον τίτλο *Μάτια που δε βλέπουν III Τα Αυτοκίνητα*, προσεγγίζει το πρόβλημα της κατοίκησης, μελετώντας τον τρόπο με τον οποίο τυποποιήθηκε και τελειοποιήθηκε το σασί του αυτοκινήτου. Ο Le Corbusier αναπτύσσει μία περίπλοκη επιχειρηματολογία σχετικά με την παραγωγή προτύπων, υφαίνοντάς την, την ίδια στιγμή πάνω στις καθολικές ανάγκες και τα τυποποιημένα προϊόντα, την πνευματική τάξη και τα συναισθηματικά πρότυπα. Τα πρώτα αυτοκίνητα κατασκευάστηκαν με βάση τις παραδοσιακές γραμμές των παραδοσιακών κάρων, που σύρονται από άλογα. Η μορφή τους έτσι δεν είχε καμία σχέση με τους νόμους που διέπουν ένα στερεό σώμα που κινείται στο χώρο με μεγάλη ταχύτητα. Μελετώντας ωστόσο αυτούς τους νόμους, σύντομα βρέθηκε ένα πρότυπο το οποίο έπειτα μπορούσε να ποικίλει ανάλογα με τις ανάγκες: για παράδειγμα στα σπορ αυτοκίνητα, των οποίων στόχος είναι η υψηλή ταχύτητα, ο όγκος έπρεπε να είναι μπροστά, ενώ στα επιβατικά αυτοκίνητα, των οποίων στόχος είναι η άνεση, ο όγκος έπρεπε να βρίσκεται στο πίσω μέρος. Έτσι ο πολιτισμός εξελίσσεται μέσω της επιλογής: απορρίπτοντας, περικόπτοντας, ξεκαθαρίζοντας μέχρις ότου αναδυθούν καθαρές οι βασικές ανάγκες.<sup>163</sup> Η παράλληλη παρατήρηση των αρχαιοελληνικών ναών με τα αυτοκίνητα, μπορεί να παράξει ένα αποκαλυπτικό μάθημα για τον Le Corbusier: και τα δύο πεδία περιλαμβάνουν την επιλογή ανάμεσα από ένα ευρύ φάσμα δυνατοτήτων, αλλά μόνο στο ένα πεδίο, αυτό του αρχαίου ναού,

.....  
<sup>163</sup> Ο.π., σελ. 116

έχει επιτευχθεί η απόλυτη τελειότητα. Αυτό που μένει, είναι η εφαρμογή αυτού του μοντέλου άμιλλας, μέσω του οποίου το αυτοκίνητο θα εξελιχθεί στην πρόκληση της κατοικίας.

Ο Le Corbusier αποδίδει την κορυφαία ιδιότητα, αυτή της *μηχανής που συγκινεί*<sup>164</sup> [machine à émouvoir] στον Παρθενώνα, και τοποθετώντας την εικόνα του πλάι στο ναό της Ήρας στην Ποσειδωνία, και ακολούθως τις δύο αυτές εικόνες πάνω από τις φωτογραφίες ενός αυτοκινήτου Humber και ενός αυτοκινήτου Delage, από τα αριστερά προς τα δεξιά, προσπαθεί να θέσει το ζήτημα της εξέλιξης ενός προτύπου, ως προϋπόθεση για την επίτευξη της τελειότητας. Υπό αυτήν την έννοια, ο ναός της Ήρας στην Ποσειδωνία, συγκέντρωνε όλα τα χαρακτηριστικά που συνθέτουν το πρότυπο του δωρικού ναού, όμως δεν αποτελεί αρχιτεκτονική, αλλά απλώς το πρότυπο που καλείται να εξελιχθεί. *Εκατό χρόνια αργότερα ο Παρθενώνας θα αποτελέσει το αποκορύφωμα της ανοδικής πορείας,*<sup>165</sup> *σταδιακά διαμορφώνεται ο ναός, περνάει από την κατασκευή στην αρχιτεκτονική, ο Παρθενώνας είναι προϊόν επιλογών εφαρμοσμένων σε ένα πρότυπο.*<sup>166</sup> Αντιστοίχως, και σε παράλληλη ανάγνωση με τις εικόνες των ναών, το αυτοκίνητο Delage αποτελεί την εξέλιξη του τύπου που χρησιμοποιεί και το μοντέλο Humber. Ο Le Corbusier καλεί τον αρχιτέκτονα να δει την επιτακτικότητα της θεμελίωσης προτύπων, η εξέλιξη των οποίων θα οδηγήσει αναπόφευκτα στην προσέγγιση της τελειότητας, όπως ακριβώς συνέβη στην περίπτωση του Παρθενώνα. Το ίδιο πρέπει να υιοθετήσουν οι σύγχρονοι του αρχιτέκτονες, όταν θα ασχοληθούν με το ζήτημα της κατοικίας.<sup>167</sup> Άλλωστε, σύμφωνα με τον Le Corbusier, ο *Φειδίας*

.....  
<sup>164</sup> Ό.π., σελ.173

<sup>165</sup> Ό.π., σελ. 110

<sup>166</sup> Ό.π., σελ. 106

<sup>167</sup> Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Η Διαγώνιος του Le Corbusier*, ό.π., σελ. 124-135

πολύ θα ήθελε να είχε ζήσει σε αυτήν την εποχή προτύπων [δηλαδή την εποχή του αυτοκινήτου Delage]. Θα είχε δεχτεί τη δυνατότητα, τη βεβαιότητα της επιτυχίας. [...] Θα επαναλάμβανε την εμπειρία του Παρθενώνα πολύ σύντομα.<sup>168</sup>

Εδώ φαίνεται με τον πιο ξεκάθαρο τρόπο πως η λογική της πρωτοπορίας του Μεσοπολέμου, επεδίωξε με σθένος όχι να διαγράψει την ιστορία/παρελθόν, όπως κυρίαρχα υποστηρίζεται, αλλά να την ερμηνεύσει καθολικά και μόνο μέσα από το δικό της πρίσμα, επανερχόμενη συνεχώς με έμμεσο και, αρκietές φορές, ισχνά θεμελιωμένο τρόπο στο ζήτημα της ουσίας, στο ζήτημα της Αλήθειας. Το συνδετικό υλικό δηλαδή μεταξύ παρελθόντος και παρόντος είναι η ίδια η βεβαιότητα: *Φεύγω και κατά βάθος αισθάνομαι ότι έχω δίκιο, έχω δίκιο, έχω δίκιο.*<sup>169</sup>

Τα κατασκευαστικά επιτεύγματα του παρόντος, από την άλλη, είναι εκείνα που υιοθετούν το μηχανικό πνεύμα της εποχής του, και ορίζουν τη νέα αισθητική με το συνδυασμό της λειτουργικότητάς και της λιτότητάς τους. Για να αντιληφθεί κανείς όμως αυτές τις διακηρύξεις, επιβάλλεται να κοιτάξει με τη *σωστή ματιά*, ώστε να του αποκαλυφθεί αυτό που δεν μπορούσε να δει, και για να γίνει κάτι τέτοιο, προαπαιτείται εκείνος που μπορεί να *βλέπει*, δηλαδή ο ίδιος ο Le Corbusier.

Θεωρώντας πως μεγάλο μέρος της ευθύνης της δυστυχίας της αρχιτεκτονικής φέρει ο κάτοικος του σπιτιού και το πλήθος της πόλης,<sup>170</sup> αναλαμβάνει το έργο να αποκαταστήσει τα *Μάτια που δεν βλέπουν*, προτείνοντας τη δική του εναλλακτική ματιά, ματιά

<sup>168</sup> Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 115

<sup>169</sup> Φράση που γράφει ο Le Corbusier στο ημερολόγιό του φεύγοντας από το Αλγέρι και έχοντας αποτύχει να πείσει για τις ιδέες του, στο Καρύδης, Δημήτρης, *Τα 7 Βιβλία της Πολεοδομίας*, Αθήνα: Παπασωτηρίου, 2006, σελ. 225

<sup>170</sup> Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 8

που θα αναζωογονήσει την αρχιτεκτονική, και που θα αναδείξει τον ίδιο ως απαραίτητο για τη σωστή εφαρμογή της. Υποδεικνύει τα δικά του μάτια ως ικανά να αναγνωρίσουν τις επιταγές του παρόντος, ως αυτά που μπορούν να δουν κάτι που άλλοι αδυνατούν να εντοπίσουν και να ερμηνεύσουν. Τοποθετεί τον εαυτό του στην προνομιακή θέση του να προσλαμβάνει κρυμμένα νοήματα, στη θέση του πιο ευαίσθητου δέκτη εκείνου που βρίσκεται κρυμμένο.

*Εάν κανείς ξεχάσει για λίγο ότι το υπερωκεάνιο είναι ένα εργαλείο μεταφοράς και το κοιτάξει με νέα μάτια, θα νιώσει ότι βρίσκεται μπροστά σε μια σημαντική επίδειξη τόλμης, πειθαρχίας, αρμονίας, ήρεμης σφριγγής και ρωμαλέας ομορφιάς.*

*Ο σοβαρός αρχιτέκτονας, που βλέπει σαν αρχιτέκτονας (δημιουργός οργανισμών), θα δει στο υπερωκεάνιο την απελευθέρωση από αιώνες επάρατης δουλειάς.*

*Θα προτιμήσει, από το νωθρό σεβασμό στην παράδοση, το σεβασμό στις φυσικές δυνάμεις, από τη μικρότητα των μετρίων συλλήψεων, το μεγαλείο των λύσεων οι οποίες απορρέουν από ένα πρόβλημα που έχει τεθεί σωστά και τις επιβάλλει αυτός ο αιώνας [...]*<sup>171</sup>

Μέσα από την ανάλυσή του, ο Le Corbusier, βρίσκει στις σύγχρονες του βιομηχανικές δημιουργίες, το κλειδί που υπαγορεύει τις σχεδιαστικές αρχές στην αρχιτεκτονική παραγωγή. Δίνει έμφαση στην επιτακτικότητα του τώρα, εφόσον οι βιομηχανικές δημιουργίες του παρόντος του, του υποδεικνύουν τους κανόνες, που αν και εφόσον υιοθετηθούν στο σχεδιασμό, θα επιτευχθεί η απόλυτη, η ορθή αρχιτεκτονική: Η

.....  
<sup>171</sup> Ο.π., σελ. 80

*εποχή μας ορίζει το στυλ της καθημερινά. Τα μάτια μας δυστυχώς δεν ξέρουν να το διακρίνουν ακόμη.*<sup>172</sup>

Έτσι, αποκαλύπτοντας στους σύγχρονούς του τις κρυμμένες επιταγές της εποχής τους, από τα αυτοκίνητα θα χρησιμοποιήσει την τυποποίηση της βιομηχανικής παραγωγής ως ερώτημα που επείγει να μπει στη διαδικασία παραγωγής κατοικίας: *πρέπει να πλησιάσουμε στη θεμελίωση προτύπων για να αντιμετωπίσουμε το πρόβλημα της τελειότητας,*<sup>173</sup> από τα αεροπλάνα την αυτονομία των μηχανοποιημένων μερών και την προϋπόθεση της σωστής τοποθέτησης του προβλήματος για την εύρεση λύσης: *Το αεροπλάνο αποδεικνύει ότι ένα πρόβλημα που έχει τεθεί σωστά βρίσκεται τη λύση του.[...] Ας θέσουμε το πρόβλημα[...],*<sup>174</sup> ενώ από τα υπερωκεάνια τη μηχανική τους μορφή και την ελάχιστη κατοίκηση της καμπίνας: *Να δουν τα μάτια: αυτή η αρμονία βρίσκεται εδώ, είναι συνάρτηση του μόχθου που επιβάλλεται από τους νόμους της οικονομίας και οροθετείται από το μοιραίο της φυσικής.*<sup>175</sup>

Προς επιβεβαίωση αυτής της ματιάς, ο Le Corbusier επιστρατεύει την εικονογράφηση του βιβλίου, για την οποία χρησιμοποιήθηκαν εικόνες που προέρχονται από τη μνήμη του, μέχρι εικόνες αποσπασμένες από καταλόγους μηχανημάτων, και από τα άλμπουμ του Frederic Boissonnas για την Ελλάδα. Όπως σημειώνει ο Barthes στο *Φωτεινό Θάλαμο*, το νόημα της φωτογραφίας βρίσκεται στη σχέση με την πραγματικότητα. *Αυτό υπήρξε, άπαξ και εμφανίζεται σε μια φωτογραφία. Αυτή η βεβαιότητα του φωτογραφημένου αντικειμένου, η αναντίρρογη επικύρωση του ανάφορου, είναι η ιδρυτική πράξη της φωτογραφίας.*

.....  
 172 Ό.π., σελ. 67

173 Ό.π., σελ. 105

174 Ό.π., σελ. 89

175 Ό.π., σελ. 80

*Η φωτογραφία είναι βίαιη: όχι επειδή δείχνει βεβαιότητες, αλλά επειδή γεμίζει με το στανιό την όραση, κι επειδή μέσα σε αυτήν δεν μπορείς να αρνηθείς ούτε να αλλάξεις τίποτα.*<sup>176</sup>

*Αντίθετα απ' το κείμενο ή άλλες αισθητηριακές αντιλήψεις που μας δίνουν το αντικείμενο θολά, με τρόπο συζητήσιμο, και με κάνουν έτσι να δυσπιστώ γι' αυτό που νομίζω ότι βλέπω, όσο κι αν παρατείνω το βλέμμα η φωτογραφία δεν μου μαθαίνει τίποτα.*<sup>177</sup>

Μέσω της φωτογραφίας, υποστηρίζει δηλαδή ο Barthes, συντελείται το πέρασμα από το διαπραγματευσιμο στο αδιαμφισβήτητο. Η Beatriz Colomina, στο βιβλίο της *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο αναφορικά με το ρόλο που έπαιξε η φωτογραφία στο έργο του Le Corbusier. Όταν το φωτογραφικό υλικό του δεν ήταν ικανό να στηρίζει τις θεωρητικές του προθέσεις, ο Le Corbusier δεν δίσταζε να το τροποποιήσει ώστε να αποδείξει και φωτογραφικά τα επιχειρήματά του. Εκτός από το ότι απομόνωνε τις φωτογραφίες από το αρχικό τους πλαίσιο,<sup>178</sup> εξέλειψε διακοσμητικές λεπτομέρειες, τόνιζε στοιχεία τους, τις

.....  
<sup>176</sup> Barthes, Roland, *Φωτεινός θάλαμος*, μτφ. Γ. Κρητικός, Αθήνα: Κέδρος - Ράππα, 1983, σελ. 128

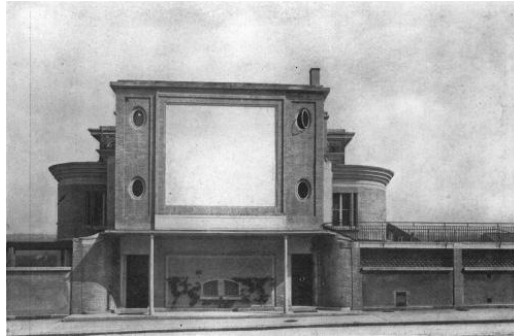
<sup>177</sup> Ο.π., σελ. 148

<sup>178</sup> Ο Le Corbusier στο 6<sup>ο</sup> τεύχος του *L'Esprit Nouveau* δημοσίευσε για πρώτη και τελευταία φορά εικόνες από την Villa Schwob. Οι φωτογραφίες αυτές υπέστησαν επεξεργασία κατά την οποία μέσω χρωματισμού, εξαιρέθηκε οποιαδήποτε αναφορά στο τοπίο που περιέβαλε τη βίλλα, μετατρέποντας την αρχιτεκτονική σε ένα αντικείμενο ανεξάρτητο από τον τόπο, ενώ αποβάλλοντας ό, τι ήταν γραφικό και συναφές με το σπίτι επικεντρωνόταν στις ποιότητες της μορφής, προσαρμόζοντας το σπίτι σε μία πιο πουριστική αισθητική. (Colomina, Beatriz, *Privacy and publicity*, ό.π., σελ. 107)

κάδραρε ή τις αναπαρήγαγε ζωγραφικά,<sup>179</sup> υποβάλλοντάς τες σε μία διαδικασία μετάφρασης, που τις καθιστούσε ικανές να επιβεβαιώσουν τις διακηρύξεις του.



Πραγματική φωτογραφία της Villa Schwob (1920)<sup>180</sup>



Η Villa Schwob όπως δημοσιεύτηκε στο *Vers une Architecture*, «καθαρισμένη» από το περιβάλλον της<sup>181</sup>

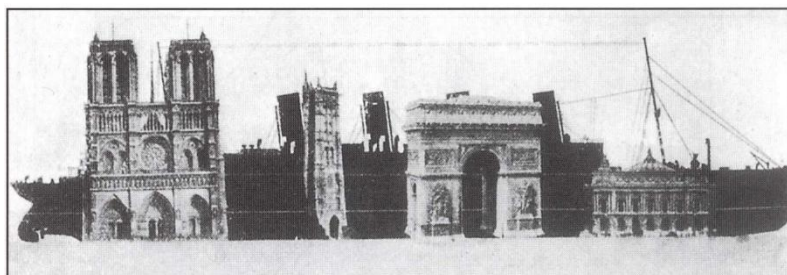
Μία φωτογραφία της Πίζας παρμένη από την προσωπική του συλλογή φωτογραφιών από το πρώτο του ταξίδι στην Ιταλία, για παράδειγμα, πριν δημοσιευτεί στο *Για μια Αρχιτεκτονική*, υπέστη επεξεργασία, κατά την οποία ο Le Corbusier τόνισε κάποια τμήματα με μαύρη μελάνη, αναδεικνύοντας έτσι την καθαρότητα και τη σαφήνεια των γραμμών, όπως όριζε η αρχιτεκτονική του. Μία σελίδα από σκίτσα από το υλικό εργασίας του *Για μια*

.....  
<sup>179</sup> Τα αρχεία του L' Esprit Nouveau διατηρούν πολυάριθμα σκίτσα πάνω σε ριζόχαρτο τα οποία είναι προφανείς επανατυπώσεις φωτογραφιών (Colomina, Beatriz, *Privacy and publicity*, ό.π., σελ. 100)

<sup>180</sup> Πηγή εικόνας: Colomina, Beatriz, *Privacy and publicity*, ό.π., σελ. 113

<sup>181</sup> Πηγή εικόνας: Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 63

*Αρχιτεκτονική*, αποκαλύπτει παρόμοιες αξιολογούμενες οδηγίες για τροποποιήσεις προς εφαρμογή στις φωτογραφίες της εκκλησίας της Παναγίας του Κοσμηδίου στη Ρώμη, που περιλαμβάνουν την αφαίρεση της θολοσκεπούς κόγχης, του διάκοσμου των τόξων, των δερμάτινων μαξιλαριών, των κολονών, των παραθύρων και οποιουδήποτε άλλου στοιχείου θα αποσπούσε τον αναγνώστη από το να δει την Ελλάδα στη «Βυζαντινή Ρώμη».<sup>182</sup> Η ακόμα η σύνθεση και η συνύπαρξη φαινομενικά μη ταιριαστών εικόνων, εικόνων παρμένων από διαφορετικά συγκείμενα, και η μεταχείριση αυτών των συνθέσεων ως τεκμήρια για τις αρχιτεκτονικές διακηρύξεις του Le Corbusier, είναι δηλωτική αυτής της θέωρησης, ότι όλα μπορούν να ειπωθούν από τη σκοπιά της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, ότι όλα μπορούν να προσδεθούν σε αυτήν, με προϋπόθεση να ξαναδούμε τον Παρθενώνα οδηγώντας το αυτοκίνητο.



Κολάζ αρχιτεκτονημάτων του παρελθόντος με το υπερωκεάνιο.<sup>183</sup>

Αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας είναι η λειτουργία του υποκειμένου με βάση το κράτος της κατάστασης (τη μεταδομή, την αναπαράσταση),<sup>184</sup> η οποία θα καταλήξει στην κατασκευή ενός κλειστού συνόλου, που αποτελείται από τα αποτελέσματα των *ερευνών*, μορφοποιώντας ένα δογματικό υποκείμενο, το

<sup>182</sup> Colomina, Beatriz, *Privacy and publicity*, ό.π., σελ. 118

<sup>183</sup> Πηγή εικόνας: Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 71

<sup>184</sup> Badiou, Alain, *Being and Event*, ό.π., σελ. 237



οποίο ανατρέχοντας, στην ανθρώπινη ιστορία, εντοπίζει τις λαμπρές της στιγμές και τις προσδένει στις διακηρύξεις της. Ο Le Corbusier, ως ο χειριστής της γλώσσας υποκειμένου, νομοθετεί για το συμβάν, ανασύροντας τη διαχρονική εγκυρότητά του. Υπό αυτήν την έννοια, θα λέγαμε πως αντλεί νομιμοποίηση από την ιδέα ενός πρώτου συμβάντος ή ενός ριζοσπαστικού ξεκινήματος, συνεχιστής του οποίου είναι ο ίδιος. Η απαξίωση της ετερότητας, με την εγκαθίδρυση του δυϊσμού ορθό/λάθος, επιβεβαιώνεται μέσα από τη συγκρότηση της γενεαλογικής συνέχειας, που δεικνύει τον κανόνα ως απόλυτη συνθήκη, και επιτρέπει την πρόβλεψη-κατασκευή του μέλλοντος.<sup>185</sup> Αυτή η διακήρυξη για το απόλυτο ξεκίνημα, άγει σε μία μανιχαϊκή χίμαιρα, η οποία λαμβάνει τη μορφή «Επανάσταση ή Αποκάλυψη»,<sup>186</sup> δίπολο που βρίσκουμε στο τελευταίο κεφάλαιο του *Για μια Αρχιτεκτονική* υπό τον τίτλο «Αρχιτεκτονική ή Επανάσταση». Η λογική του απόλυτου ξεκινήματος, που υποδηλώνει έναν *άγγελο ευαγγελιστή*<sup>187</sup> του συμβάντος και η λογική της διακήρυξης της συμβολής της *παρέμβασης* στην έλευση και διαμόρφωσή του, που υποδηλώνει έναν *ήρωα του συμβάντος*,<sup>188</sup> ουσιαστικά αποκλείουν τη συμβαντική επανέλευση, και τη σύνδεση του συμβάντος με το τυχαίο. Στον αντίποδα του ρουσσελιανού κειμένου, όπου το τυχαίο δηλώνεται και επανέρχεται ανά πάσα στιγμή για να φτιάξει μία ακόμα ιστορία - σε συνήχηση με το *Μια ζαριά ποτέ δεν θα καταργήσει το τυχαίο*<sup>189</sup> του Mallarmé - το κορμπουζιανό κείμενο αποκλείει το

.....  
 185 Παρμενίδης, Γιώργος, *Εννοιολογικά εργαλεία συγκρότησης του αντικειμένου της έρευνας*, μάθημα 10 χειμερινού εξαμήνου του ΔΠΜΣ Αρχιτεκτονική-Σχεδιασμός του Χώρου: Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός, ακαδημαϊκό έτος 2013-2014, σελ. 7

186 Badiou, Alain, *Being and Event*, ό.π., σελ. 210

187 Ό.π.

188 Ό.π.

189 Mallarmé, Stéphane, *Υγκιτουρ ή Η τρέλα του Ελμπερόν. Μια ζαριά ποτέ δεν θα καταργήσει το τυχαίο*, μτφ. Μ. Ευσταθιάδη, Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2010

τυχαίο από την επικράτειά του. Τίποτα τυχαίο δεν μπορεί πλέον να επέλθει στο καλά θεμελιωμένο, νομιμοποιημένο, διαχρονικό σύμπαν που κατασκευάζει. Όλα είναι οργανωμένα και όλα είναι σίγουρα. Τίποτε δεν μπορεί να *συμβεί* πια. Το κράτος της κατάστασης (η μεταδομή, η παράσταση της παράστασης) στην εξαντλητική του ταξινόμηση, αποκλείει το συμβάν. Το *Για μια Αρχιτεκτονική*, συντάσσει την εγκύκλιο γνώση, όπου όλα τα στοιχεία της αρχιτεκτονικής έχουν ταξινομηθεί, έχουν βρει τη θέση που τους άρμοζε, και βρίσκονται εκεί αποτελώντας την αδημιούργητη Αλήθεια, η οποία δεν μπορεί να διαταραχθεί από κανένα τυχαίο. Σε ένα σύμπλεγμα αληθειών επομένως, ο Le Corbusier θα μορφοποιείται στο σκοτεινό υποκείμενο, εκείνο που αποκρύπτει το συμβάν, δηλαδή την έκλαμψη του τυχαίου.

## **4. ΑΛΗΘΕΙΑ**

## 4.1 Γενολογική αλήθεια

Το πιστό υποκείμενο είδαμε πως συσσωρεύοντας τις πράξεις πιστότητας προς το συμβάν, κατασκευάζει σημείο το σημείο τη νέα αλήθεια. Για εμάς το κείμενο είναι η αναπαράσταση αυτής της αλήθειας, αναπαράσταση της συμβαντικής λογικής, που θέλει την πραγματικότητα να είναι ανοιχτή και να επιδέχεται εκ νέου νοηματοδοτήσεις. Αυτή η νέα συμβαντική αλήθεια δεν μπορεί παρά να είναι απρόβλεπτη, εφόσον προέρχεται από το αναποφάνσιμο του συνόλου, το συμβάν. Η αλήθεια που προκύπτει, στο βαθμό που η διαδικασία παραγωγής της βασίζεται στην απειρία της ίδιας της γλώσσας, είναι γενολογική, δηλαδή είναι άπειρη – δεν διαμορφώνει ένα νέο κλειστό υποσύνολο στο σύνολο του σύμπαντος αναφοράς της, αλλά συνεχώς μπορεί να διογκώνεται – και διαφεύγουσα και ανοριοθέτητη από οποιαδήποτε γλωσσική κατασκευή. Οι διαδικασίες αλήθειας, δεν μπορούν να αποδοθούν σε οποιαδήποτε ολοκληρωμένη ολότητα, και δεν μπορούν, στην ιδιαιτερότητά τους, να προβλεφθούν και να περιοριστούν. Επομένως, οι γενολογικές αλήθειες υπάγονται σε διαδικασίες διαριχούς διαμόρφωσης και εκ νέου σημασιοδότησης. Δεν είναι ένα προϋπάρχον σύνολο, αδημιούργητο σαν από μία υπερβατική ανάγκη. Είναι κατασκευάσιμες και συνεχώς εμπλουτιζόμενες από τις πράξεις του υποκειμένου. Δεν μπορούν να επαχθούν από την εξέταση της γνώσης, δεν υπακούν σε νόμους αιτιακής συνάφειας αιτίου αποτελέσματος, δεν αποτελούν ένα ορισμένο-κλειστό σημασιόμενο. Η γενολογική αλήθεια είναι τρύπα στη γνώση. Η παραγωγή γενολογικών αληθειών, σύμφωνα με τον Badiou, σχετίζεται πρωτίστως με το πλήρες ρίσκο του κενού, αυτό που το κράτος της κατάστασης (η αναπαράσταση, η μεταδομή) προσπαθεί να εκδιώξει. Μία αλήθεια, αφαιρείται από το κράτος, είναι δηλαδή εκτός αναπαράστασης, πέραν της πρόβλεψης και μη ελεγχόμενη. Σύμφωνα με τον Badiou, το

γενολογικό σύνολο αντιστοιχεί σε μία προσπάθεια, κατά την οποία υποστηρίζεται ότι τα αδιάκριτα στοιχεία είναι που συγκροτούν το απαραίτητο του πεδίου, όπου λειτουργεί η μεταδομή, και ότι κάθε αυθεντική σκέψη πρέπει πρώτα να ενισχύσει τα μέσα αντίληψης του απροσδιόριστου, του αδιαφοροποίητου, και του πολλαπλά όμοιου. Υποστηρίζεται ότι αυτό που είναι αναπαραστήσιμο μιας κατάστασης δεν είναι αυτό που διακριτά ανήκει σε αυτήν, αλλά ασαφώς εμπεριέχεται σε αυτήν. Η όλη λογική προσπάθεια είναι να κατακτηθεί μια μαθηματική διατύπωση του μη-διακρισίμου, που φέρνει μπροστά στη σκέψη τα αμέτρητα μέρη που δεν μπορούν να ονομαστούν ξεχωριστά από το πλήθος με το οποίο – στα μυωπικά μάτια της γλώσσας – είναι απολύτως ίδια.<sup>190</sup>

Τι μας δείχνει το έργο του Roussel αν όχι αυτή την επανάληψη του φαινομενικά ίδιου που θα παράξει το απολύτως απρόσμενο, την επανάληψη που δεικνύει ακριβώς αυτό το κενό, το κενό της γλώσσας, από όπου αναδύονται οι πιο απρόσμενες μορφοποιήσεις; Η επανάληψη της όμοιας γλώσσας, που η σημασία της διευρύνεται κατά τη διαδρομή της σκέψης από το ειδικό σε ένα άλλο ειδικό, σε διαφορετικές ομοιότητες Ιδεών, ως απόσπασμα διαφορετικών ειδών, προσβάλλει τη σύμβαση του προηγούμενα καθομολογουμένου.<sup>191</sup> Για τον Gilles Deleuze, ο Roussel μαζί με τον Charles Péguy ήταν οι μεγάλοι εκπρόσωποι της επανάληψης της λογοτεχνίας, όντας ικανοί να εξυψώσουν την παθολογική δύναμη της γλώσσας σε υψηλότατο καλλιτεχνικό επίπεδο. Ο Roussel ξεκινώντας από αμφίσημες λέξεις ή ομώνυμα, πληρώνει την τεράστια απόσταση μεταξύ των σημασιών τους με μία ιστορία διπλά παρουσιασμένη και με αντικείμενα

.....  
<sup>190</sup> Badiou, Alain, *Being and Event*, ό.π., σελ. 282-285

<sup>191</sup> Παρμενίδης, Γιώργος, *Η Αρχιτεκτονική ως αντικείμενο έρευνας II: Περί της κατασκευής των εννοιολογικών εργαλείων και του σώματος της έρευνας δια του σχεδιασμού*, ό.π., σελ. 76

αναδιπλασιασμένα. Υπερνικά την ομωνυμία στο ίδιο της το έδαφος και εγγράφει τη μέγιστη διαφορά μέσω της επανάληψης, στο χώρο που διανοίγεται στην καρδιά μιας λέξης. Αυτός ο χώρος παρουσιάζεται ως χώρος μασκών και θανάτου, στον οποίο αναπτύσσονται τόσο μια επανάληψη που αλυσοδένεται όσο μια επανάληψη που σώζεται. Ο Roussel δημιουργεί μια μετά-γλώσσα [after-language] όπου όταν έχουν λεχθεί τα πάντα, όλα επαναλαμβάνονται και επανεκκινούν. Πηγαίνει τη γλώσσα στο όριο της ομοιότητας και της επιλογής, το χαρακτηριστικό γνώρισμα μεταξύ *billard* και *pillard*. Υποκαθιστά μία κατακόρυφη επανάληψη από διαφορετικά σημεία, η οποία μας πηγαίνει εντός των λέξεων, για την οριζόντια επανάληψη κοινών επαναλαμβανόμενων λέξεων. Υποκαθιστά μία καταφατική επανάληψη, εκείνη που ρέει από την υπεροχή μιας γλωσσικής ή στυλιστικής Ιδέας, με μία εξ ορισμού επανάληψη η οποία ορίζεται από την ανεπάρκεια των ονομαστικών εννοιών ή των λεκτικών αναπαραστάσεων.<sup>192</sup> Η λέξη «billard» εισάγει τη λέξη «pillard» όχι επειδή την διάλεξε ο ίδιος ο Roussel, αλλά επειδή ηχούν παρόμοια. Η μέθοδος του Roussel, αντί να μας παγιδεύει εντός της επανάληψης του ίδιου, δημιουργεί μυστήριους συνδέσμους, ή μια απροσδιοριστία μεταξύ των λέξεων, που σαν μια διαρκής επιστροφή, επαναδημιουργεί συνδυασμούς με ελαφρώς μετατοπισμένα στοιχεία. Αυτή η επανάληψη, που μας απελευθερώνει από την επανάληψη του ίδιου, παράγει διαφορές και πολλαπλασιάζει τις οπτικές γωνίες συνδέοντας διαφορές μέσω των διαφορών τους, παρά μέσω μιας προηγούμενης ταυτότητας.

Ένας από τους λόγους για τους οποίους το έργο του Roussel είναι δημιουργημένο ενάντια στη γενική τάση της λογοτεχνίας, είναι η προσπάθεια να οργανώσει, σύμφωνα με τις λιγότερο τυχαίες διαδικασίες, τα πιο αναπόφευκτα τυχαία συμβάντα.

.....  
<sup>192</sup> Deleuze, Gilles, *Difference and repetition*, translated by P. Patton, New York: Columbia University Press, 1994, σελ. 22

Μεθοδικά βασιζόμενος στην εγγενή πενία της γλώσσας, στην οποία δεν υπάρχουν τόσες λέξεις που περιγράφουν όσα πράγματα προς περιγραφή, το πείραμα του Roussel τοποθετείται, σύμφωνα με τον Foucault, σε αυτό που θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε ο «τροπολογικός χώρος» του λεξιλογίου.<sup>193</sup> Δεν είναι ακριβώς ο χώρος της γραμματικής, ή μάλλον είναι αυτός ο χώρος αλλά αντιμετωπιζόμενος με διαφορετικό τρόπο. Δεν είναι εκεί από όπου πηγάζουν οι κανονιστικές μορφές του λόγου, αλλά εκείνος ο ουδέτερος χώρος εντός της γλώσσας, όπου η κενότητα της λέξης δεικνύεται ως ένα ύπουλο και στείρο κενό ή ως μία παγίδα. Ο Roussel εξέλαβε αυτό το παιχνίδι, όπου η ρητορική αξιοποιείται για να διευρύνει το νόημα, ως ένα κενό διάπλατα ανοιχτό και επιμελώς μετρημένο. Ένωσε πως υπάρχει, πέρα από τις ημι-ελευθερίες της έκφρασης, μία απόλυτη κενότητα του *είναι*, την οποία θα έπρεπε να περιβάλλει, να κατακυριεύσει με αυθεντικές επινοήσεις. Δεν θέλησε να αντιγράψει την πραγματικότητα ενός άλλου κόσμου, αλλά στην αυθόρμητη διττότητα της γλώσσας, θέλησε να ανακαλύψει έναν απρόσμενο χώρο, και να τον επικαλύψει με πράγματα που δεν έχουν ειπωθεί ξανά. Η συστροφή, η μικρή στροφή των λέξεων, η οποία συνήθως τους επιτρέπει να κάνουν μία τροπολογική κίνηση, φέρνει στο παιχνίδι τη θεμελιακή τους ελευθερία, με τον Roussel να σχηματοποιεί έναν αμείλικτο κύκλο που επιστρέφει τις λέξεις στα σημεία καταγωγής τους, με τη δύναμη των περιοριστικών του κανόνων. Και με αυτόν τον τρόπο, *διανοίγει τις λέξεις, τις φράσεις και τις προτάσεις και αφετέρου διανοίγει τις ποιότητες, τα πράγματα και τα αντικείμενα.*<sup>194</sup>

Η τύχη μοιάζει να θριαμβεύει στην επιφάνεια της αφήγησης, σε αυτές τις απρόσμενες μορφές που ανέρχονται από τα βάθη του

<sup>193</sup> Foucault, Michel, *Death and the labyrinth*, ό.π., σελ. 18

<sup>194</sup> Deleuze, Gilles, *Φουκώ*, μτφ. Τ. Μπέτζελος, Αθήνα: Πλέθρον, 2005, σελ. 95

αδύνατου.<sup>195</sup> Αυτά τα πλάσματα όμως, πλάσματα χωρίς οικογένεια και χωρίς είδος, είναι απαραίτητοι συνειρμοί: υπακούουν μαθηματικά στους νόμους που κυβερνούν τα ομώνυμα και στις πιο ακριβείς αρχές της διαδικασίας. Είναι αναπόφευκτα. Και ο λόγος για τον οποίο αυτό δεν γίνεται αντιληπτό, είναι γιατί αποτελούν μέρος της απατηλής, εξωτερικής επιφάνειας ενός αφανούς κανόνα. Αλλά στο εσωτερικό κέντρο και στην απαρχή αυτής αφήγησης, η καθαρή τύχη – το συμβάν – εφορμά ασταμάτητα. Λέξεις από το πουθενά, λέξεις χωρίς πατρίδα και οικογένεια, ίχνη προτάσεων, τα παλιά κολάζ της προκατασκευασμένης γλώσσας, φευγαλέα ζευγαρώματα – μία ολόκληρη γλώσσα της οποίας ο μόνος σκοπός είναι να υποβάλλεται σε κλήρωση και να ταξινομείται σύμφωνα με τη μοίρα της, που είναι ολοκληρωτικά παραδομένη στη διαδικασία. Στην αρχή, κανένα όργανο ή στρατηγική δεν μπορεί να προβλέψει την εμφάνισή τους. Έπειτα, αναλαμβάνει ο μηχανισμός και τις μεταμορφώνει, διπλασιάζει την απιθανότητά τους μέσω του παιχνιδιού των ομωνύμων, χαράσσει ένα «φυσικό» σύνδεσμο μεταξύ τους, και τις παραδίδει τελικά με σχολαστική φροντίδα. Ο αναγνώστης πιστεύει πως αναγνωρίζει τις αλλοπρόσαλλες περιπλανήσεις της φαντασίας, εκεί όπου στην πραγματικότητα δεν υπάρχει παρά τυχαία γλώσσα, επιμελώς μεταχειρισμένη.

Δεν πρόκειται για αυτόματη γραφή ως τέτοια, αλλά για την πιο συνειδητή των γραφών: ο Roussel έχει τελειοποιήσει όλο το ανεπαίσθητο και θραυσματικό παιχνίδι της τύχης, έχει σφραγίσει όλα τα διάκενα της γλώσσας από όπου θα μπορούσε ύπουλα να παρεισφρήσει. Μέσω της διαδικασίας, έχει εξουδετερώσει κενά

.....  
<sup>195</sup> Στις παραστάσεις των *Incomparables*, παρελαύνουν απίστευτα πλάσματα από τα βόθρα της θάλασσας που τρέφονται με πρασινωπό θρομβοποιημένο αίμα, άλογα που μιλάνε, σκουλήκια που παίζουν σαντούρι κ.α.



και παρακάμψεις, έχει οργανώσει έναν χώρο που είναι γεμάτος, στέρεος, συμπαγής, όπου τίποτε δεν μπορεί να απειλήσει τις λέξεις εφόσον παραμένουν πιστές στον κανόνα τους. Στήνει έναν λεκτικό κόσμο, του οποίου τα στοιχεία παραμένουν σφιχτά δεμένα μεταξύ τους, ενάντια στο απρόβλεπτο: ακινητοποιεί μία γλώσσα που αρνείται τον ύπνο, τα όνειρα, την έκπληξη, τα γεγονότα γενικά, και μπορεί να εξαπολύσει μία θεμελιώδη πρόκληση ενάντια στο χρόνο. Αλλά αυτό επιτυγχάνεται απομακρύνοντας εντελώς οτιδήποτε το τυχαίο στην αφετηρία όλων όσων έχουν λόγο, σε αυτόν τον σιωπηλό άξονα όπου σχηματοποιούνται όλες οι πιθανότητες της γλώσσας. Δεν μιλάει η τύχη ουσιαστικά μέσω των λέξεων, ούτε μπορεί να ειπωθεί στη δαιδαλώδη τους φύση. Είναι το ξέσπασμα της γλώσσας, η ξαφνική της εμφάνιση: είναι το απόθεμα από όπου ξεχύνονται οι λέξεις, αυτή η απόλυτη απόσταση μεταξύ της γλώσσας και του εαυτού της, που την κάνει να μιλά. Φανερώνει πως τη στιγμή της ομιλίας οι λέξεις είναι ήδη εκεί, ενώ πριν την ομιλία δεν υπήρχε τίποτα.

Ακριβώς από την αρχή του παιχνιδιού, η γλώσσα του Roussel λαμβάνει αυτό που έχει ήδη ειπωθεί και το επιφορτίζει με τα πιο αμεθόδευτα στοιχεία της τύχης, όχι για να εκφράσει με καλύτερο τρόπο αυτό που έχει ήδη ειπωθεί, αλλά για να επιτρέψει στο σχήμα να υποβληθεί στη δεύτερη τυχαία θραυσματοποίηση, και από τα διασπαρμένα κομμάτια, αδρανή και άμορφα, να δημιουργήσει τα πιο απίθανα νοήματα αφήνοντάς τα στη θέση τους. Δεν είναι μία γλώσσα που ψάχνει να ξεκινήσει, είναι ένα δεύτερο σχήμα από λέξεις, που έχουν ήδη λεχθεί. Για αυτό και είναι θεμελιώδες να μην είναι πρωτότυπη. Δεν επιδιώκει τη δημιουργία, αλλά πηγαίνοντας πέραν της καταστροφής, ψάχνει την ίδια γλώσσα, που έχει ήδη χρησιμοποιήσει, βρίσκοντάς την πανομοιότυπη και ολόκληρη. Από τη φύση της είναι επαναληπτική. Μιλώντας για πρώτη φορά για πράγματα που δεν

έχει δει κανείς, για μηχανές που δεν έχουν εφευρεθεί, για τερατώδη φυτά, για σακάτηδες που ο Goya δεν θα είχε ποτέ φανταστεί, για σταυρωμένες μέδουσες, για έφηβους με πράσινο σαν της θάλασσας αίμα, αυτή η γλώσσα κρύβει προσεκτικά το ότι λέει ό, τι έχει ήδη ειπωθεί.<sup>196</sup>

Το μάθημα του Roussel είναι ότι μία αλήθεια δεν συνίσταται σε μία εκ των άνω επιβολή, δεν είναι υπερβατική, αλλά επέρχεται ως ανοιχτό αποτέλεσμα ενός νέου δεδομένου και των διαδικασιών διαχείρισής του. Το αποτέλεσμα δεν μπορεί να επέλθει χωρίς το δεδομένο και τη διαδικασία. Δεν μπορεί να προδιαγραφεί. Μία αλήθεια είναι *εμμενής*, δηλαδή είναι κατασκευάσιμη και όχι αδημιούργητη. Μπορούμε να δούμε την κειμενική παραγωγή του Roussel ως μία μηχανή εισαγωγής απρόβλεπτων δεδομένων, που με μία κατασκευασμένη διαδικασία-αλγόριθμο, θα οδηγήσουν σε ένα μη προβλέψιμο αποτέλεσμα. Το αποτέλεσμα αυτό, ακριβώς επειδή είναι κατασκευασμένο στο ίχνος του απρόβλεπτου, του τυχαίου, είναι κάτι το οποίο δεν μπορεί να εξαχθεί χωρίς αυτό· το κείμενο δεν μπορεί να παραχθεί από την απλή σιέψη του συγγραφέα. Για να παραχθεί το έργο απαιτείται ένα εξωγενές δεδομένο, το οποίο και αυτό δεν εξαρτάται από το συγγραφέα, αλλά από τον τυχαίο συνδυασμό που θα φέρει στην επιφάνεια η λιτότητα της γλώσσας. Ο Roussel οικοδομεί πάνω στο φευγαλέο και το απρόσμενο, πάνω στο κενό, στέρεα κειμενικά κατασκευάσματα, που υφαιρούνται από τη γνώση της καθιερωμένης λογοτεχνίας. Στόχος του, δεν είναι η παραγωγή ενός τελειωτικού κειμένου που θα υπαινίσσεται την ιδιοφυία του συντάκτη του, τουναντίον στόχος του είναι η κατασκευή της διαδικασίας, με την οποία θα παραχθούν τα κείμενα, διαδικασία που βρίσκεται μακριά από τη θεόσταλη έμπνευση του συγγραφέα. Έτσι, δεν υπάρχει ένα *a priori*, το οποίο καταγράφεται στο κείμενο. Δεν υπάρχει ένα *a priori* νόημα που

<sup>196</sup> Foucault, Michel, *Death and the labyrinth*, ό.π., σελ. 30-49

αξιώνει μέσω της αποτύπωσής του στο κείμενο να μαθευτεί και να διαδοθεί. Δεν υπάρχει ένα τελειωμένο συμπέρασμα. Νόημα παράγει η ίδια η διαδικασία. Το έργο του Roussel, όπως και αυτό του Mallarmé, υπονομεύοντας την πεποίθηση ότι η γλώσσα θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως εργαλείο για άμεση, μη προβληματική επικοινωνία, καθώς επίσης το ότι οι λέξεις διατηρούν μία ένα προς ένα σχέση με την πραγματικότητα, οραματίζονται τη γραφή ως διαδικασία, η οποία αντί να αναπαριστά τα πράγματα του κόσμου, φωτίζει τις σχέσεις μεταξύ τους, ή μεταξύ των λέξεων.<sup>197</sup> Δεν υπάρχει το πράγμα αυτό καθαυτό με την καθιερωμένη σημασία και λειτουργικότητά του, αλλά σύνθετα δίκτυα στα οποία η σημασία του κάθε μέρους πρέπει να γίνει κατανοητή στο πλαίσιο των συσχετισμών της.<sup>198</sup>

Η ανάγνωση αυτή, θα μπορούσε να μας θυμίζει το *readymade* στην τέχνη, που εισάγει ο Marcel Duchamp και προτείνει μια εκ νέου νοηματοδότηση της έννοιας και των δυνατοτήτων της τέχνης. Ο Roussel ξεκινώντας από προκατασκευασμένες προτάσεις [*ready-mades*] της καθημερινής γλώσσας, ξεκινώντας από το ήδη ειπωμένο - που μπορεί να είναι μία τυχαία πρόταση, που διαβάστηκε σε μία διαφήμιση, σε ένα βιβλίο, ή μπορεί να αποτελεί μία διεύθυνση - το επαναλαμβάνει αλλάζοντάς του συγκείμενο. Έτσι, από την επικράτεια του μπιλιάρδου, μπορούμε αυτομάτως να μεταφερθούμε στην επικράτεια του μαύρου αυτοκράτορα με τις ορδές που τραγουδούν ένα έπος. Η απόσπαση και η επανάληψη λειτουργούν ως γονιμοποιοί δυνάμεις για την εξερεύνηση των δυνατοτήτων της γλώσσας. Αντίστοιχα, με τη μετακίνηση του ουρητηρίου από το φυσικό του περιβάλλον σε μία αίθουσα τέχνης από τον Marcel Duchamp, πράξη απόσπασης και η επανάληψή του, αφενός το μεταφέρουν σε ένα άλλο συγκείμενο από αυτό της πλήρωσης της καθημερινής

.....  
<sup>197</sup> Edson, Laurie, *Reading relationally*, ό.π., σελ. 63

<sup>198</sup> Ό.π.

ανάγκης του ουρείν και αφετέρου διανοίγονται νέες ανεξερεύνητες δυνατότητες των διαδικασιών της τέχνης, οι οποίες με τη χειρονομία αυτή τοποθετούνται κάπου στο ενδιάμεσο μεταξύ πραγματικότητας και τέχνης. Ο παρατηρητής του Duchamp, όπως και ο αναγνώστης του Roussel, σύντομα αντιλαμβάνεται πως αυτή η τέχνη, αυτό το μυστηριώδες *άλλο*, απαιτεί την ενεργή συμμετοχή του ως συνθήκη της ίδιας της ύπαρξής της.<sup>199</sup>

Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφερθεί το παράδειγμα του *Nouvelles Impressions d' Afrique*, για την περεταίρω εμβάθυνση στην έννοια της διαδικασίας, που προτείνεται μέσα από το έργο του Roussel. Πρόκειται για το τελευταίο του έργο, πόνημα δεκαεπτά ετών [1915-1932], το οποίο απαρτίζεται από τέσσερα cantos, γραμμένα σε αλεξανδρινό στίχο, αποτελούμενα από 228, 642, 172 και 232 γραμμές το καθένα. Το κάθε canto προλογίζεται από έναν τίτλο που αναφέρεται σε μία τοποθεσία στην Αίγυπτο, και το καθένα ξεκινά με μερικές γραμμές αναφορικά με την εν λόγω τοποθεσία. Η εντύπωση του τοπίου ωστόσο, που θα μπορούσε να θυμίζει ταξιδιωτικό ημερολόγιο γραμμένο σε έμμετρο λόγο, διακόπτεται πολύ σύντομα από μία παρενθετική σκέψη που οδηγεί σε ένα άλλο πεδίο, η οποία με τη σειρά της διακόπτεται από μία δεύτερη παρενθεση που εισάγει μία δεύτερη παρεμβατική σκέψη, με τη διαδικασία να συνεχίζεται μέχρι και την παρενθεση πέμπτου βαθμού. Ο Roussel χρησιμοποιεί επίσης υποσημειώσεις, που περιλαμβάνουν παρενθετικές σκέψεις εντός παρενθέσεων έως τρίτου βαθμού. Οι παρενθετικές σκέψεις, όπως παρατηρεί ο John Ferry, αποτελούν λίστες που απαριθμούν καταστάσεις με αφορμή μία παρατήρηση, μία κατάσταση, ένα σχήμα που τίθεται στην προ της παρενθέσης σκέψη.<sup>200</sup> Επιπλέον, το ποίημα συνοδεύεται από εικονογραφήσεις,

.....  
<sup>199</sup> Ο.π., σελ. 74

<sup>200</sup> Οι λίστες στη μέγιστη έκτασή τους φτάνουν στο δεύτερο canto, με 207 απαριθμήσεις (παραδείγματα) που καταλαμβάνουν 416 σειρές. Η

στις οποίες παραπέμπουν κάποιες από τις καταστάσεις που απαριθμούνται εντός των παρενθέσεων, βάζοντας ακόμα ένα επιπλέον παρεμβρατικό, ως εξωκειμενικό, στοιχείο.<sup>201</sup> Κάθε canto έτσι, συνίσταται γραμματικά σε μία μακροσκελή πρόταση, που για να συμπληρωθεί η συντακτική της ενότητα πρέπει να ανατρέξει κανείς στο τελευταίο κλείσιμο παρένθεσης του canto. Μέσω των επιταχυνόμενων νοηματικών μεταβάσεων, απομακρυνόμαστε στο έπακρο από την εναριτήρια τοπιακή περιγραφή. Σταδιακά, οι απαριθμήσεις τελειώνουν, οι παρενθέσεις μία-μία κλείνουν, και η σκέψη επιστρέφει στην αρχική της, εκτός παρενθέσεων, διατύπωση. Το κάθε canto έτσι, έχει σχηματικά την ακόλουθη μορφή:

---

αφορμή για αυτήν τη λίστα είναι ο ωτακουστής, ο οποίος ενόσω κρυφακούει να λέγονται κάποια άσχημα λόγια για το άτομό του, τείνει να περνάει μεγάλα πράγματα για μικρά πράγματα. (βλ. Raymond Roussel, *New Impressions of Africa*, translated by M. Ford, Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2011, σελ. 83-155)

<sup>201</sup> Απαριθμούνται συνολικά 59 εικόνες, για το σχεδιασμό των οποίων ο Roussel απευθύνθηκε, χωρίς να αποκαλύπτει την ταυτότητά του ούτε τον προορισμό/σκοπό των σχεδίων, στον εικονογράφο Henri-A Zo, που είχε χρησιμοποιήσει ο Pierre Loti για την εικονογράφηση του έργου του *Ramuntcho*. Το γράμμα με το οποίο ο Roussel ζητούσε να αναλάβει ο Zo το σχεδιασμό, περιλάμβανε την εξαντλητική περιγραφή της κάθε εικόνας, συμπεριλαμβανομένου και του τίτλου της καθεμίας, ο οποίος παρέπεμπε σε ένα στίχο του ποιήματος. Ο Salvador Dali παρατήρησε πως «η επιλογή του εικονογράφου είναι ακόμα ένα σημάδι της ιδιοφυίας του Roussel» καθώς ιδωμένα στο πλαίσιο του *Nouvelles Impressions d' Afrique* «τα σκίτσα αποβάλλουν την κοινοτοπία τους και γίνονται μεταφυσικά, μια μετάλλαξη, που οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στο γεγονός ότι ο Zo δεν γνώριζε τη φύση της δουλειάς για την οποία σχεδίαζε». [Winkfield, Trevor, *Instructions for 59 drawings*, στο Roussel, Raymond, *How I wrote certain of my books*, ό.π., σελ. 104]

A--- ( --- (( --- ((( --- ))) --- ((( --- ))) --- ((( --- ((( --- ))) --- ((( ---  
 - ((( --- ))) --- ((( ---<sup>1</sup> ))) --- ((( --- ))) --- ))) --- ((( ---  
 ))) --- ))) --- ) --- ( --- ) ----- B

<sup>1</sup>--- (--- ((--- (((---)))---))---)---

Το πρώτο canto για παράδειγμα, με τίτλο *Damiette: La maison où Saint Louis fût prisonnier* [Damietta: The house where Saint Louis was held prisoner], έχει ως θέμα εκκίνησης την κατοικία του Saint Louis στην Damietta, επ' αφορμής του οποίου εμφανίζονται 54 ερωτήσεις χωρίς απάντηση, απαριθμούνται 22 αντικείμενα που είναι άχρηστα ως πανωφόρια για έναν κάτοικο της Νίκαιας, και 13 υποστηρίγματα με τα οποία οι ματαιόδοξοι άνθρωποι θέλουν να στολίζονται καθώς φωτογραφίζονται.

Το *Nouvelles Impressions* λαμβάνει τη μορφή της συνεχώς επειτεινόμενης αποσαφήνισης, πάντα διακοπτόμενης από την παρένθεση ενός νέου φωτός που ρίχνεται στο αντικείμενο. Κάθε φως με τη σειρά του, σπάει από μία παρένθεση μιας άλλης φωτεινότητας, που προέρχεται από την προηγούμενή της, η οποία παραμένει ανασταλμένη και θραυσματοποιημένη για μεγάλο χρονικό διάστημα. Αυτή η διαδοχή των διασπαστικών και εκρηκτικών φωτεινοτήτων, δημιουργεί ένα αιγυπτιακό κείμενο, ταυτόχρονα φωτεινό και σκοτεινό, που ξεφεύγει των καθιερωμένων μορφών του ποιήματος. Δημιουργείται ένα «ανοιχτό έργο»,<sup>202</sup> που λόγω της μη εύληπτης δομής του, απαιτεί από τον αναγνώστη τη συμμετοχή του, υποβάλλοντάς τον σε μία διαδικασία αλληλοδιαπλοκής με το κείμενο και αναγνώρισης συμβάντων στο κείμενο, στην προσπάθειά του να εισωρήσει σε αυτό. Έτσι, αντικείμενο και υποκείμενο συντίθενται κάθε φορά, διαμορφώνοντας ένα νέο και διαφορετικό σύμπλεγμα. Το κείμενο

.....  
<sup>202</sup> Edson, Laurie, *Reading relationally*, ό.π., σελ. 61

δεν επιβάλλεται στον αναγνώστη, αλλά προϋποθέτει τη συμμετοχή του, ως συνθήκη της ίδιας της ύπαρξής του.

Το *Nouvelles Impressions*, για τον Foucault, είναι ένα είδος λεξικού αφιερωμένο στη ρίμα των πραγμάτων: ένα θησαυροφυλάκιο του τι μπορεί να συλλεχθεί σύμφωνα με τους κανόνες μιας οντολογικής στιχουργίας, με στόχο να γράψει την ποιητική του *είναι* τους. Το αντικείμενο, όπως και στα πρώιμα έργα, είναι μία εξερεύνηση του άδειου και κινούμενου χώρου, όπου οι λέξεις γλιστρούν πάνω στα πράγματα. Στις αφηγήσεις των ισομορφικών προτάσεων, που έπλασαν το *Impressions d' Afrique* και το *Locus Solus*, η διττότητα των λέξεων επεκτείνεται μεθοδολογικά με στόχο να αναδείξει σε καθαρή μορφή, όπως ο τόπος γέννησης του φανταστικού, τη «μεταφορική» διάσταση. Αυτό αποκαλύπτεται, υπό μια άλλη σιοπιά, και τώρα, καθώς το ποίημα βρίθεται πραγμάτων και λέξεων, που καλούν το ένα το άλλο, συγκρούονται μεταξύ τους, αλληλεπικαλύπτονται, δραπετεύουν, μπερδεύονται, ή εξορκίζονται το ένα από το άλλο. Είναι σαν ο γυάλινος φακός - που ήταν άδειος όταν επρόκειτο να αποκαλύψει την αρμονική τάξη των ορατών πραγμάτων και γλώσσας - τώρα να έγινε γόνιμος με όλους αυτούς τους γκριζούς, αόρατους, διαφεύγοντες σχηματισμούς, όπου οι λέξεις παίζουν ασταμάτητα μεταξύ του νοήματος και της εικόνας.<sup>203</sup>

Αυτή είναι η ευαπόδεικτη συνοχή αυτής της πραγματείας: η ταυτότητα που αναζητείται στα πράγματα, στις μορφές, στα ζώα, στους ανθρώπους, που ακολουθείται μέσω ομοιοτήτων διαμέσου του μέτρου και της υπερβολής, αναζητείται σε όλα τα επίπεδα της ύπαρξης, χωρίς ανησυχία για την ιεραρχία, την παγιωμένη λογική, τη φύση: επιδεικνύεται με σύνθετες εικόνες, χαμένες, με άλλες πιο απλές, εμφανίζεται παντού και χάνεται προς κάθε κατεύθυνση. Είναι μία κοσμολογία του *ιδίου*. Είναι μία γιγαντιαία

.....  
<sup>203</sup> Foucault, Michel, *Death and the labyrinth*, ό.π., σελ.. 151

κιβωτός του Νώε (αλλά ακόμα πιο φιλόξενη), η οποία δέχεται ζευγάρια, όχι για να πολλαπλασιάσει τα είδη, αλλά για να συνταιριάζει τα πιο ετερόκλητα πράγματα στον κόσμο, εικόνες από όπου θα γεννηθούν μοναδικά τέρατα αδιαχώριστα από την ταυτότητα. Είναι η αντιστροφή της Γένεσης, η οποία ψάχνει να επιστρέψει στον διασκορπισμό των όντων. Οι ατελείωτες απαριθμήσεις του ποιήματος, φτιάχνουν οριζόντιες δυναστείες, όπου οι πιο απρόσμενες συζεύξεις προσπαθούν να αποκαταστήσουν την κυριαρχία του *ίδιου*. Ως αποτέλεσμα αντικειμενικής ειρωνείας, μόνο η επανάληψη αυτών των αποτυχημένων προσπαθειών δημιουργεί αυτήν την άδεια μορφή του πανομοιότυπου, που ποτέ δεν αντιστοιχείται με ένα συγκεκριμένο πράγμα, δεικνύοντας την αυθαιρεσία της ομοιότητας. Είναι σαν η γλώσσα, στη θεμελιώδη της ικανότητα να επαναλαμβάνει και να επαναλαμβάνεται, να μπορούσε να εισφέρει αυτό που απέσυρε η ύπαρξη, και να μπορούσε να το δώσει μόνο όταν βρίσκεται σε πλήρη αναζήτηση, πηγαίνοντας ακατάπαυστα από *το ένα στο άλλο*.<sup>204</sup>

Για τον Foucault, το *Nouvelles Impressions* είναι η ανεξάντλητη διασταύρωση του κοινού βασιλείου της γλώσσας και του *είναι*. Είναι μία απογραφή του παιχνιδιού, μέσω του οποίου οι λέξεις και τα πράγματα αλληλοαναδεικνύονται, αλληλοχάνονται, αλληλοπροδίδονται, αλληλοαποικρύπτονται. Όπως στα μηχανικά του έργα, στα μικροσκοπικά διάκενα μιας πανομοιότυπης γλώσσας ο Roussel δημιουργεί αφηγήσεις, περιγραφές, δεξιότητες, μηχανές, σκηνικά, αυστηρά μοναδικά, προορισμένες να επαναλαμβάνουν πράγματα, παράγοντας τα πιο απίθανα αποτελέσματα. Το *Nouvelles Impressions*, στην αναζήτηση αδύνατων ταυτοτήτων, δημιουργεί μικροσκοπικά ποιήματα, όπου οι λέξεις συγκρούονται ή χωρίζονται, φορτισμένες με αντιθετική μαγνητική πολικότητα: μέσα σε έναν ή δύο στίχους, διασχίζουν

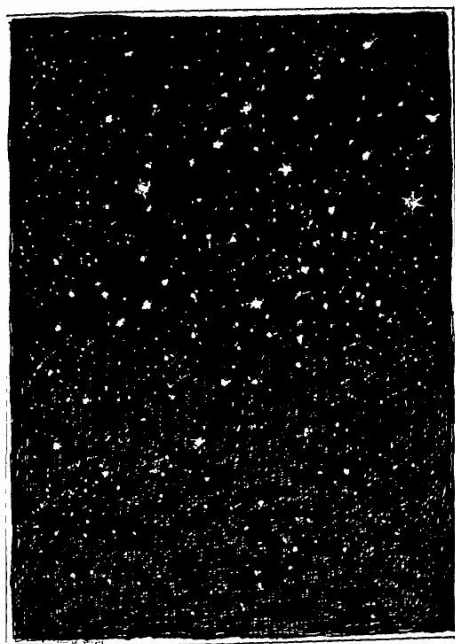
.....  
<sup>204</sup> Ό.π., σελ. 150



μία αδιαπέραστη απόσταση μεταξύ των πραγμάτων, και εγκαθιδρύουν, από το ένα στο άλλο, μία αστραποβόλο επαφή, που τις ρίχνει πίσω στην αρχική τους θέση. Έτσι, αναβλύζουν παράξενοι σχηματισμοί, που σπινθηροβολούν για μια στιγμή, ποιήματα διάρκειας ενός δευτερολέπτου, όπου σε μία αυθόρμητη κίνηση, ο διαχωρισμός των πραγμάτων και η κενότητα μεταξύ τους, καταργείται και ανασυντάσσεται.<sup>205</sup> Οι εορταστικές εκδηλώσεις της Ejur ήταν, όπως μας λέει το *Impressions d' Afrique*, ένα «Gala des Incomparables» (οι Incomparables ήταν στην πραγματικότητα οι αιχμάλωτοι και οι μαύροι φίλοι τους, εφόσον ήταν μοναδικοί στο ταλέντο τους να κατασκευάζουν ει νέου ακριβώς και με οποιοδήποτε μέσο την αδιάλειπτη ταυτότητα των πραγμάτων). Λοιπόν, τι άλλο είναι το *Nouvelles Impressions d' Afrique* αν όχι ένα ισότιμο «Gala des Incomparables» - ο γρήγορος χορός μιας γλώσσας, που πηδάει από το ένα πράγμα στο άλλο, φέροντάς τα πρόσωπο με πρόσωπο, που από την ασυμβατότητα τους, πυροδοτούν παντού πυροτεχνήματα και σπίθες. Ασύμβατα [Incomparables], σπινθηροβόλα, αναρίθμητα, διασκορπισμένα στην κενότητα της γλώσσας, που τα φέρνει μαζί και τα κρατάει μακριά – όπως ακριβώς οι εικόνες που είναι διασκορπισμένες στον ουρανό του *Nouvelles Impressions*.<sup>206</sup>

.....  
<sup>205</sup> Ό.π., σελ. 152-153

<sup>206</sup> Ό.π., σελ. 155



«Ένα τμήμα έναστρου ουρανού, χωρίς γήινο τοπίο, όπως φαίνεται από μία πλεονεκτική θέση στο χώρο, δίνοντας την εντύπωση του απείρου».<sup>207</sup> Το τελευταίο σκίτσο της εικονογράφησης του *Nouvelles Impressions d' Afrique*

Όπως είδαμε και στην εισαγωγή, για κάθε αλήθεια υπάρχει ένα ακατανόμαστο σημείο, το οποίο η δύναμή της δεν μπορεί να επηρεάσει. Μέσα στη δύναμή της έτσι, η αλήθεια παραδέχεται τουλάχιστον ένα σημείο αδυναμίας, το *ακατανόμαστο*, που στην περίπτωση του ποιήματος συνίσταται στην απειρία της γλώσσας. Τι άλλο λοιπόν μας δείχνει το έργο του Roussel, πέρα από το σεβασμό στον ακατανόμαστο όρο της κατάστασης στην οποία δρα; Μη προσδένοντας το άπειρο της γλώσσας, το έργο του Roussel, απευθύνεται ακριβώς σε αυτό το άπειρο για να παράξει τους πιο απρόσμενους συνδυασμούς της γλώσσας. Είναι το

.....  
<sup>207</sup> *Un pan de ciel étoilé sans paysage terrestre semblant vu d' un point de l' espace sidéral donnant l' impression de l' infini.* (Raymond Roussel, *New Impressions of Africa*, ό.π., σελ. 252)

αντίθετο του  $V=L$  των προπαγανδιστικών θεωριών<sup>208</sup>, είναι ο εντοπισμός του πεπερασμένου του  $L$  και του απείρου του  $V$ : το πρώτο δεν περιορίζει το δεύτερο στα πεπερασμένα του όρια, αντίθετα το δεύτερο καλεί το πρώτο στο άπειρο.

---

<sup>208</sup> Βλ. Εισαγωγή – γ. Θεωρητικό πλαίσιο, σελ. 47-48

## 4.2 Όλεθρος. Εγκύκλιος γνώση

Όπως είδαμε, η διαδικασία που ακολουθείται για τη νομοθέτηση της νέας αρχιτεκτονικής από τον Le Corbusier είναι η εξαντλητική ταξινόμηση μέσω μίας γλώσσας, που δομείται στη σχέση σημαίνοντος-σημαινομένου. Αυτή η προσπάθεια σύμφωνα με τον Badiou, στο στόχο της να απεμπολήσει το τυχαίο, το μη λογισιμο, θέτει ότι το σφάλμα του μη-λογισιμου βρίσκεται στη γλώσσα. Έτσι, οτιδήποτε δεν είναι διακριτό από την καλοφτιαγμένη γλώσσα δεν υπάρχει. Η κεντρική αρχή από αυτόν τον τύπο της σκέψης, είναι η αρχή του Leibniz για τα μη διακριτά: δεν μπορεί να υπάρχουν δύο πράγματα που η διαφορά τους να μην μπορεί να σημειωθεί. Η γλώσσα παίζει το ρόλο ενός νόμου του όντος, όσο διατηρεί ως ίδιο ό, τι δεν μπορεί να διακριθεί. Έτσι, η μεταδομή περιοριζόμενη στο λογισμό μόνο των μερών που είναι κοινά ονοματισμένα, πιστεύει κανείς ότι θα καταστεί επαρκής για την κατάσταση.<sup>209</sup>

*Αυτό που κινηγά να εξολοθρεύσει η κατασκευαστική άποψη του όντος είναι το απροσδιόριστο, το χωρίς όνομα μέρος, τον χωρίς έννοια σύνδεσμο.... Στην κατασκευαστική άποψη του όντος, δεν αφήνεται περιθώριο για να λάβει χώρα ένα συμβάν. [...] Η κατεύθυνση της κατασκευαστικής σκέψης [...] στην πραγματικότητα κανονίζει τις κυρίαρχες συλλήψεις. Η απαγόρευση των τυχαίων συσσωματώσεων, των αδιάκριτων πολλαπλών και των μη κατασκευάσιμων μορφών συνάδει με τη συντήρηση. Η ανυπαρξία του συμβάντος ηρεμεί τη σκέψη, και το γεγονός ότι η παρέμβαση είναι εκτός σκέψης καθησυχάζει τη δράση. Έτσι, η κατασκευαστική κατεύθυνση ευνοεί τους νεοκλασικούς κανόνες στην τέχνη,*

.....  
<sup>209</sup> Badiou, Alain, *Being and Event*, ό.π., σελ. 282-285

τις θετικιστικές επιστημολογίες, και τις προγραμματικές πολιτικές.<sup>210</sup>

Η λογική αυτή, καλεί να σκεφθούμε τη διαφορά από το σημείο μιας προηγούμενης ομοιότητας ή ταυτότητας (το μοντέρνο καθώς πρέπει κατοικείν σε αντίθεση με το κατεστημένο κατοικείν), στην αντίθετη κατεύθυνση από τη λογική του Roussel, που μας καλεί να σκεφθούμε την ομοιότητα ακόμα και την ταυτότητας ως το προϊόν μια βαθιάς ανισότητας, που τελικά δεικνύει την αυθαιρεσία της ομοιότητας και την πλάνη της ταυτότητας (*μία σχεδία εν μέσω μιας θύελλας σε σχέση με μία σβούρα πλάι σε έναν σπάγκο που δένει τις σακούλες ενός ζαχαροπλάστη περιωπής σε σχέση με το χρυσό σιρίτι ενός στρατιωτικού ηλικίου*<sup>211</sup>). Η πρώτη ανάγνωση ορίζει τον κόσμο των αντιγράφων ή αναπαραστάσεων ή του τεχνήματος, και θέτει τον κόσμο ως εικόνα [μιας Ιδέας], σε αντίθεση με τη δεύτερη, που ορίζει τον κόσμο των προσομοιώσεων, *simulacra*, και θέτει τον κόσμο ως φάντασμα [μιας Αφήγησης, ενός Μύθου].<sup>212</sup> Παράλληλα, η σκέψη για τη διαφορά – η διαφορά της πρεσβευόμενης θέσης απέναντι στην παλιά από την πλευρά του Le Corbusier – νομιμοποιεί την καταστροφή για τη διατήρηση και τη διαίωνιση της καθεστηκυίας

.....  
<sup>210</sup> Ο.π., σελ. 291

<sup>211</sup> Πρόκειται για δύο παραδείγματα της λίστας των *Nouvelles Impressions*, που αναφέρεται σε πράγματα μεγάλα που περιούνται για μικρά πράγματα: [...] [να μπερδεύεις] *το χρυσό σιρίτι του στρατιωτικού ηλικίου με το σπάγκο που δένει τις σακούλες ενός ζαχαροπλάστη περιωπής, [...] μία σχεδία στον ανεμοστρόβιλο εν μέσω της μανόμενης θύελλας με μία σβούρα [...]* (Roussel, Raymond, *Nouvelles Impressions d' Afrique*, ό.π., σελ. 95)

<sup>212</sup> Deleuze, Gilles, *The Logic of Sense, 'The Simulacrum and Ancient Philosophy'*, New York: Columbia University Press, 1990, σελ. 261 (μετάφραση: Παρμενίδης, Γιώργος, στο *Μεθοδολογικές Προσεγγίσεις της έρευνας στην Αρχιτεκτονική Η Αρχιτεκτονική ως αντικείμενο έρευνας II: Περί της κατασκευής των εννοιολογικών εργαλείων και του σώματος της έρευνας δια του σχεδιασμού*, ό.π., σελ. 70)

τάξης των αναπαραστάσεων, μοντέλων και αντιγράφων. Το Αντίγραφο «κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση» της Ιδέας, μιας προηγούμενα καθομολογούμενης σημασίας, που η σημασία του διευρύνεται κατά τη διαδρομή της σκέψης από το ειδικό στο γενικό, από τη συγκεκριμένη έκφραση της Ιδέας (κατά τη συγκρότηση ενός είδους) μέχρι την ίδια την Ιδέα, επιβεβαιώνει τη σύμβαση του «προηγούμενα καθομολογούμενου».<sup>213</sup>

Στο πλαίσιο της κατασκευαστικής άποψης, ο Le Corbusier συλλαμβάνει την Αρχιτεκτονική ως μία υψηλή κοινωνική νομοθεσία ενός συνολικού τρόπου και Λόγου ζωής, που διαθέτει πολιτικές, ηθικές, ιστορικές, συμβολικές και οντολογικές διαστάσεις: ένα χώρο-πεδίο συμπύκνωσης της σκέψης και της πράξης, της τέχνης και της επιστήμης, ο οποίος ρυθμίζει και συντονίζει την ενότητα του πολιτισμού. Σε αυτό το πλαίσιο είναι που το σχέδιό του γίνεται ένα συνολικό πολιτισμικό σχέδιο, που έχει ως στόχο να αναπαραστήσει την πολλαπλότητα στην οποία επιδρά, κατονομάζοντας και παγιώνοντας τον κάθε όρο σύμφωνα με τη δική του γλώσσα. Έτσι, από τη μία μεριά θα μιλήσει για τη σταθερή, άχρονη, αιώνια, αναλλοίωτη, απόλυτη, οικουμενική αλήθεια και φύση του Ανθρώπου, της Εποχής και του Πολιτισμού, που έγκειται στην πνευματική και ηθική τους αξία, η οποία διατρέχει απαράλλακτη τον ιστορικό χρόνο και επιβιώνει των εφήμερων, υλικών αλλαγών που διαμορφώνουν τους επιμέρους, ατομικούς ανθρώπους, τις εποχές και τους πολιτισμούς. Στο βάθος του ανθρώπου κατοικεί η ουσία του Ανθρώπου, η Ιδέα του Ανθρώπου, ο Νόμος-Φύση του Ανθρώπου,<sup>214</sup> ο οποίος είναι σταθερός και εν ενεργεία από την

<sup>213</sup> Παρμενίδης, Γιώργος, *Η Αρχιτεκτονική ως αντικείμενο έρευνας II: Περί της κατασκευής των εννοιολογικών εργαλείων και του σώματος της έρευνας δια του σχεδιασμού*, ό.π., σελ. 76

<sup>214</sup> Ο 19ος αιώνας σιοτώνοντας τον Θεό, θέλησε να ελευθερωθεί ο άνθρωπος από τις αλλοτριώσεις του, από τους καθορισμούς που δεν εξουσίαζε, γεννώντας τον άνθρωπο ως αντικείμενο γνώσης που έθετε ως

αρχή του κόσμου: Όλοι οι άνθρωποι έχουν τις ίδιες ανάγκες. Το κοινωνικό συμβόλαιο που συντάσσεται μέσα στους αιώνες καθορίζει τάξεις, λειτουργίες, πρότυπες ανάγκες, που καθορίζονται από τα πρότυπα της συγκίνησης<sup>215</sup>. Καθώς λοιπόν η Ιδέα του ανθρώπου είναι μία και अपαράλλακτη ανά τους αιώνες, αλλά οφείλει να συμπορευτεί με το πνεύμα της εποχής της, μπορεί να οριστεί και ένα εγχειρίδιο κατοίκησης,<sup>216</sup> που περιλαμβάνει οδηγίες για το ορθώς κατοικείν του πρότυπου μοντέρνου ανθρώπου.

Από την άλλη μεριά, θα διακηρύξει την επιτακτικότητα της εφαρμογής και παγίωσης του σχεδίου του, επιτακτικότητα που συμπυκνώνεται στο δίπολο «Αρχιτεκτονική ή Επανάσταση». Για τον Le Corbusier, νέες κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές συνθήκες δημιουργήθηκαν ως απόρροια της τεχνολογικής προόδου της Βιομηχανικής Επανάστασης, που διατάραξαν την κοινωνική αρμονία και οδήγησαν σε ηθική κρίση. Ο ραγδαίος μετασχηματισμός των υλικών, επιστημονικών, εργαλειοκτών συνθηκών του πολιτισμού επέφερε μία ανάλογη μεταμόρφωση της ανθρώπινης εργασίας, του ελεύθερου χρόνου, των σχέσεων ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας, του τρόπου ζωής.<sup>217</sup> Η αρχιτεκτονική έχει δύο επιλογές απέναντι σε αυτήν τη δεδομένη πραγματικότητα: να συντονιστεί στις νέες συνθήκες που προέκυψαν, να απαντήσει στις νέες ανάγκες που γεννήθηκαν, να εναρμονίσει τις εντάσεις ανάμεσα στις παλαιές δομές του περιβάλλοντος κατοίκησης των πόλεων και τις ολότελα πρωτοφανείς κοινωνικές αλληλεπιδράσεις ή να εντείνει τις

---

στόχο τον εντοπισμό «της ανθρώπινης φύσης, της ανθρώπινης ουσίας ή το *ιδιάζον γνώρισμα του ανθρώπου*. [...] Ο άνθρωπος μετατρέπεται σε αντικείμενο γνώσης για να μπορεί να μετατραπεί σε υποκείμενο της ελευθερίας και της ύπαρξής του.» (Foucault, Michel, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, ό.π., σελ. 98

<sup>215</sup> Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 108

<sup>216</sup> Ό.π., σελ. 96

<sup>217</sup> Ό.π., σελ. 231-233

ασυνέχειες, την ανισορροπία, την ανηθικότητα, να υποσπάψει την κοινωνική αρμονία, εμμένοντας σε παρωχημένους κώδικες άλλων εποχών. Το ερώτημα προβάλλεται ως μονόδρομος: ή θα αμβλυνθούν οι εντάσεις που γεννήθηκαν και πολλαπλασιάζονται ανάμεσα στους χώρους ζωής και την ηθική, την παραγωγική ορθολογικότητα της εργασίας και την εσωτερική απομόνωση της κατοικίας, το πνεύμα της επιστήμης και το αίτημα της τέχνης, το όραμα της συλλογικότητας και τις ηθικές ανάγκες της ατομικότητας, ή θα υπάρξει επανάσταση. «Αρχιτεκτονική ή επανάσταση», ρωτά ο Le Corbusier. Σε αυτό το ηθικό δίλημμα, ο Le Corbusier συμπυκνώνει την ουσία του κειμένου *Για μια Αρχιτεκτονική* και φανερώνει το έδαφος που το θεμελιώνει: είναι ο κοινωνικός – ιστορικός – πολιτισμικός κόσμος. Έτσι, η ολότητα των τεχνών, της αρχιτεκτονικής, της πολεοδομίας και της μηχανικής, αποτελεί το διαρκές αίτημα της αρμονικής και συντονισμένης άρθρωσης όλων των πτυχών μίας κοινωνικοϊστορικής μορφής και δομής ζωής. Αυτή η ενότητα, καθιστά την Αρχιτεκτονική ένα μεγάλο συλλογικό αγαθό, που δεν ορίζει απλώς την αισθητή-υλική μορφή του πολιτισμικού κόσμου, αλλά κυρίως συλλαμβάνει και σχεδιάζει το νοητικό, νοηματικό, πνευματικό, ηθικό, ιδεατό περιεχόμενό του. Με αυτόν τον τρόπο, η Αρχιτεκτονική μπορεί να λειτουργήσει ως παράγοντας κοινωνικής συνοχής και πολιτικής - ηθικής εναρμόνισης, συνθέτοντας την ιδέα με την ύλη, το άτομο με τη συλλογικότητα, το πνεύμα της εποχής με το τεχνολογικό της σύστημα: με άλλα λόγια, η κοινωνική Επανάσταση μπορεί να αποφευχθεί, αν η Αρχιτεκτονική αναλάβει το αληθινό, το γνήσιο πολιτισμικό, κοινωνικό, ηθικό της καθήκον και το πραγματώσει.<sup>218</sup>

.....  
<sup>218</sup> Τερζόγλου, Ίων-Νικόλαος, *Εννοιολογικές δομές της αρχιτεκτονικής σκέψης*, ό.π., σελ. 525-526



Με βάση τα παραπάνω, η αλήθεια που κατασκευάζει ο Le Corbusier, στην επιθυμία της να επιβληθεί των πάντων, αξιώνει να γίνει η Αλήθεια, στοχεύει στην ειδίωξη και τον αφανισμό των υπόλοιπων στοιχείων της κατάστασης, δογματοποιείται, και ρέπει στον όλεθρο, το τρίτο όνομα του Κακού. Το δίλημμα «Αρχιτεκτονική ή Επανάσταση», δηλώνει ακριβώς αυτήν τη δεσπόζουσα θέση που διεκδικεί η Αλήθεια για τον εαυτό της, την απολυτοποίηση του αιτήματός της, που σύμφωνα με τον Badiou ισοδυναμεί με το Κακό. Το άπειρο του κόσμου, στο *Για μια Αρχιτεκτονική*, περιορίζεται σε αυτό που μπορεί να περιγράψει η γλώσσα του. Ο άνθρωπος περιορίζεται σε ένα σύνολο πεπερασμένων ιδιοτήτων, οι ανθρώπινες επιθυμίες καταγράφονται σε μία λίστα αριθμήσιμων αναγκών, η αρχιτεκτονική οφείλει να έχει συγκεκριμένες ιδιότητες και δεδομένη μορφή. Το *Για μια Αρχιτεκτονική*, εξισώνοντας άρα το άπειρο του κόσμου  $V$  με το πεπερασμένο της γλώσσας του,  $L [V=L]$ , περιορίζει την απειρία της ζωής στο πεπερασμένο της περιγραφής της, προσβάλλοντας το *ακατανόμαστο* και ρέποντας προς το Κακό.

Η Αλήθεια που κατασκευάζει το *Για μια Αρχιτεκτονική*, αξιώνοντας την απολυτότητά της, περιφρουρείται σε ένα καλά οριοθετημένο σύνολο που επικοινωνεί με μία καλά ορισμένη γλώσσα. Σε αυτό το σύνολο στο οποίο, μέσω της γλώσσας, έχει επιδράσει το κράτος της κατάστασης (η μεταδομή), σχηματοποιείται μία εγκύκλιος γνώση, μία εγκυκλοπαίδεια εντός της οποίας τα πράγματα έχουν το όνομά τους. Τίποτα δεν μπορεί να ξεφύγει από τη λειτουργία του κράτους, κατά την οποία ένα αίτιο οδηγεί σε ένα αιτιατό εντός της εγκυκλοπαίδειας. Το κλειστό σημαίνον οδηγεί σε ένα κλειστό σημαίνόμενο, οριοθετημένο από τη γνώση. Το αποτέλεσμα *Για μια Αρχιτεκτονική* είναι ένα τελειωμένο συμπέρασμα, που δεν επιδέχεται διεύρυνση, ούτε αμφισβήτηση, ούτε μεταλλαγή, ούτε διαφορετική ερμηνεία. Αξιώνει την επιβολή του, ως ένα

υπερβατικό πρόσταγμα μιας άχρονης και αδημιούργητης Αλήθειας, η οποία ανακαλύφθηκε ει νέου και αποκαλύφθηκε, άρα οφείλουμε να την ενσωματώσουμε και να ακολουθήσουμε τις υποδείξεις της.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα έρευνα, όπως διατυπώθηκε στην εισαγωγή, στόχευε στην κατανόηση, την εμπάθυνση και την αναγνώριση του λόγου του Κακού στα κείμενα περί της αρχιτεκτονικής. Μέσω της ανάλυσης των δίπολων, που κατασκευάστηκαν με βάση τη θεωρία του Badiou και εφαρμόστηκαν στα κείμενα, επιτράπη ο εντοπισμός χαρακτηριστικών του λόγου του *Για μια Αρχιτεκτονική*, χαρακτηριστικά που αναγνωρίσαμε ως ίχνη του λόγου του Κακού. Επιχειρώντας το στήσιμο ενός, τρόπον τινά, εργαλείου αναγνώρισης των χαρακτηριστικών και των ιχνών αυτών, αφενός θα κάνουμε μία ανακεφαλαίωση των άμεσων, από την ανάλυση των κειμένων, συμπερασμάτων εν είδη συνοπτικής ανασκόπησης, και αφετέρου θα προβούμε σε μία υπό μορφή δίπολων διαγραμματική ταξινόμηση αυτών των συμπερασμάτων, σε μία προσπάθεια γενίκευσής τους.

### α. Ανασκόπηση

Το *Impressions d' Afrique*, δομείται ως πιστότητα στα συμβάντα του λόγου, δηλαδή σε προτάσεις που ξεφεύγουν από τις καθιερωμένες σημασιοδοτήσεις τους, αναδεικνύοντας την απειρία της γλώσσας, απειρία που δομείται ακριβώς πάνω στην κενότητά της. Αυτά τα συμβάντα του λόγου, θα μορφοποιήσουν μία υποκειμενική πιστότητα, δηλαδή μία διαδικασία και μία γλώσσα *υποκείμενο*, η οποία αναγνωρίζοντας το συμβάν, δηλαδή τις δυνατότητες της γλώσσας, θα επιχειρήσει να περιγράψει εκ νέου, και όχι να αναπαραστήσει, την πραγματικότητα. Η μέθοδος του Roussel, η οποία καθαιρεί από το συγγραφέα το ρόλο του εμπνευσμένου στοχαστή, παράγει το κείμενο ως αποτέλεσμα μιας διαδικασίας και όχι ενός Υποκειμένου με την έννοια του φυσικού προσώπου ή της ιδιότητας του συγγραφέα. Μέσω αυτής της διαδικασίας παράγεται ένα αποτέλεσμα όχι ως τελειωμένο και παγιωμένο, αλλά ως εμμενές και γενολογικό, δηλαδή κατασκευασμένο και επιδεχόμενο νέες ερμηνείες, εφόσον ο

τρόπος παραγωγής του βασίζεται ακριβώς στην έννοια της νέας υποκειμενικής σημασιοδότησης, που ξεφεύγει των παγιωμένων.

Το κείμενο *Για μια Αρχιτεκτονική*, δομείται ως πιστότητα στη μεταλλαγή που επέρχεται στο πεδίο της αρχιτεκτονικής, η οποία αλλάζει στοχοθεσία και μορφολογική νοηματοδότηση. Αναπτύσσεται, δηλαδή, ως πιστότητα σε ένα συμβάν. Η νέα γλώσσα που κατασκευάζεται ως γλώσσα υποκείμενο, δομούμενη πάνω στο κλειστό αιτιακό σύστημα, όπου ένα αίτιο θα επιφέρει ένα και συγκεκριμένο αιτιατό, θα ενσωματώνει και στροφές του λόγου προς υπερβρατικούς μύθους και νόμους, αντλώντας από το συνδυασμό των δύο στοιχείων – ορθολογικό και υπερβρατικό – τη νομιμοποίησή της. Αυτή η γλώσσα θα επιζητήσει να περιγράψει όλη την πραγματικότητα, ενώ ο χειριστής της, ο ίδιος ο Le Corbusier, θα αξιώσει για τον εαυτό του μία προνομιακή θέση, ως εκείνος που αποκαλύπτει εκ νέου μία προαιώνια, αλλά ταυτόχρονα εντελώς νέα, αλήθεια. Το υποκείμενο έτσι, δογματοποιείται και επιχειρεί να αναγνωριστεί ως ο ήρωας του συμβάντος, στα πρότυπα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, όπου η διακήρυξη του θανάτου του Θεού έφερε στο προσκήνιο ένα θεοποιημένο άνθρωπο. Ο Le Corbusier τελικά, βλέπει το σχεδιασμό και τη σύνθεση ως αποτέλεσμα προκαθορισμένων επιλογών, που επιβάλλονται «εκ των άνω», εκφράζοντας αντικειμενικές ανάγκες και όχι υποκειμενικές επιθυμίες. Η μορφή προκύπτει ως η πραγματοποίηση της μίας δυνατής λύσης, δηλαδή η αιτία οδηγεί με γραμμικό τρόπο σε ένα κανονιστικό αποτέλεσμα. Το αποτέλεσμα ελέγχεται και καθοδηγείται πλήρως από τον ίδιο και προβλέπεται να παραμένει σταθερό και αμετάβλητο, επιβαλλόμενο εκ των άνω στο χρήστη. Επιπλέον, η κωδικοποίηση όλης της πληροφορίας και έκφρασή της με προαποφασισμένα σχήματα, που προκύπτει από τους συντακτικούς κανόνες, θα διαμορφώσει ένα κλεισμένο σύνολο, μία εγκύκλιο γνώση, όπου θα τοποθετηθούν όλα τα στοιχεία της

πραγματικότητας περιγραμμένα από τη γλώσσα υποκείμενο, μην αφήνοντας περιθώρια για το απρόβλεπτο και το μη προκαθορισμένο. Αυτό το σύνολο, περιορίζοντας την άπειρη πραγματικότητα στο πεπερασμένο της γλώσσας, αξιώνοντας να γίνει η Αλήθεια, επιχειρεί να κατονομάσει τον ακατανόμαστο όρο, δηλαδή την απειρία της πραγματικότητας, ενσωματώνοντας το Κακό.

### **β. Ο λόγος του Κακού**

Μέσα από την ανάλυση που προηγήθηκε καταφέραμε να συγκροτήσουμε δίπολα τα οποία, στη γενίκευσή τους μπορούν να μας παράξουν εννοιολογικά εργαλεία αναγνώρισης ιχνών και χαρακτηριστικών του Κακού στο λόγο της αρχιτεκτονικής. Τα εργαλεία αυτά παρουσιάζονται και στη συνέχεια σε διαγραμματική μορφή, ακολουθώντας μία διαδρομή που, όπως και στην πορεία που υιοθετήθηκε στην παρούσα εργασία, διαμορφώνεται υπό μορφή δίπολων [υπό το γενικό τίτλο: Ο λόγος των γενολογικών αληθειών – Ο λόγος του Κακού] και ξεκινά από την έλευση του συμβάντος, συνεχίζει στην υποκειμενική μορφοποίηση και καταλήγει στη διαμόρφωση της αλήθειας. Έτσι, στην πιο γενικευμένη τους μορφή, τα αποτελέσματα της έρευνας που προηγήθηκε, μπορούν να συνοψιστούν ως εξής:

#### **\_Ως προς το συμβάν**

Ο λόγος των γενολογικών αληθειών εξ ορισμού θεμελιώνεται στην αναγνώριση του συμβάντος, ενώ η παρέμβαση η οποία απαιτείται για την αναγνώριση του συμβάντος, γίνεται από έναν μηχανισμό πιστότητας. Ταυτόχρονα, όπως προϋποθέτει η γενολογική αλήθεια, η οποία διανοίγεται διαρκώς σε νέες δυνατότητες, η έλευση ενός νέου συμβάντος θα δεξιωθεί από την πιστότητα. Με την ανοιχτότητα στη νέα συμβαντική έλευση,

επιτρέπεται η διάνοιξη της σκέψης, εφόσον με σημείο αφετηρίας το χάος του κόσμου, παράγονται νέα και απρόσμενα αποτελέσματα. Αντίθετα, ο λόγος του Κακίου, αποθεώνει ένα πρωταρχικό συμβάν, ενώ η διακήρυξη της παρέμβασης για τη συμβολή της στη συμβαντική έλευση, υποδηλώνει έναν ήρωα του συμβάντος και το δογματισμό. Η λογική της απόλυτης, πρωταρχικής συμβαντικής έλευσης, διακλείει μία νέα συμβαντική έλευση, που υποδηλώνει το σκοταδισμό. Μία τέτοια αντιμετώπιση του συμβάντος, απαιτεί μία οικονομία της σκέψης, η οποία αποκλείει την αναρώτηση ανάμεσα στο χάος του κόσμου, εφόσον όλες οι απαντήσεις έχουν ήδη δοθεί από το αποθεωμένο συμβάν.

### **\_Ως προς το υποκείμενο**

Η αναγνώριση του συμβάντος, διαμορφώνει μία υποκειμενική πιστότητα ως συγκρότηση μιας διαδικασίας στο ίχνος του εξαφανισμένου συμβάντος για το σχηματισμό ενός συστήματος που στοχεύει στη γενολογική αλήθεια. Το υποκείμενο νοείται ως διαδικασία. Οι κανόνες του συστήματος, είναι οι κατασιευασμένοι κανόνες από τη διαδικασία, επομένως μπορούν να υποστούν τροποποίηση ή μετασχηματισμό. Η τυπολογία του συστήματος είναι επίσης αποτέλεσμα της διαδικασίας. Ο μετασχηματισμός της διαδικασίας, θα παράξει μία διαφορετική τυπολογία, προσφέροντας ένα νέο πεδίο δυνατοτήτων. Ο μετασχηματισμός της διαδικασίας, υπό αυτήν την έννοια, ενσωματώνεται ως εσωτερική της παράμετρος. Συνεπώς, δεν αναπαρίσταται η τελική μορφή του αντικειμένου, αλλά αφηγείται η διαδικασία που θα το γεννήσει. Ο λόγος της υποκειμενικής πιστότητας, λαμβάνει το φευγαλέο ως ένα από τα κατηγορήματά του. Το αίτιο δεν οδηγεί με γραμμικό τρόπο στο αιτιατό, καθώς αναζητείται η διάνοιξη των πραγμάτων και των λέξεων, ως παραβίαση της *a priori* σημασιодότησης. Έτσι, από το ανοιχτό σημαίνον, οδηγούμαστε σε ένα ανοιχτό σημαϊνόμενο, που μία

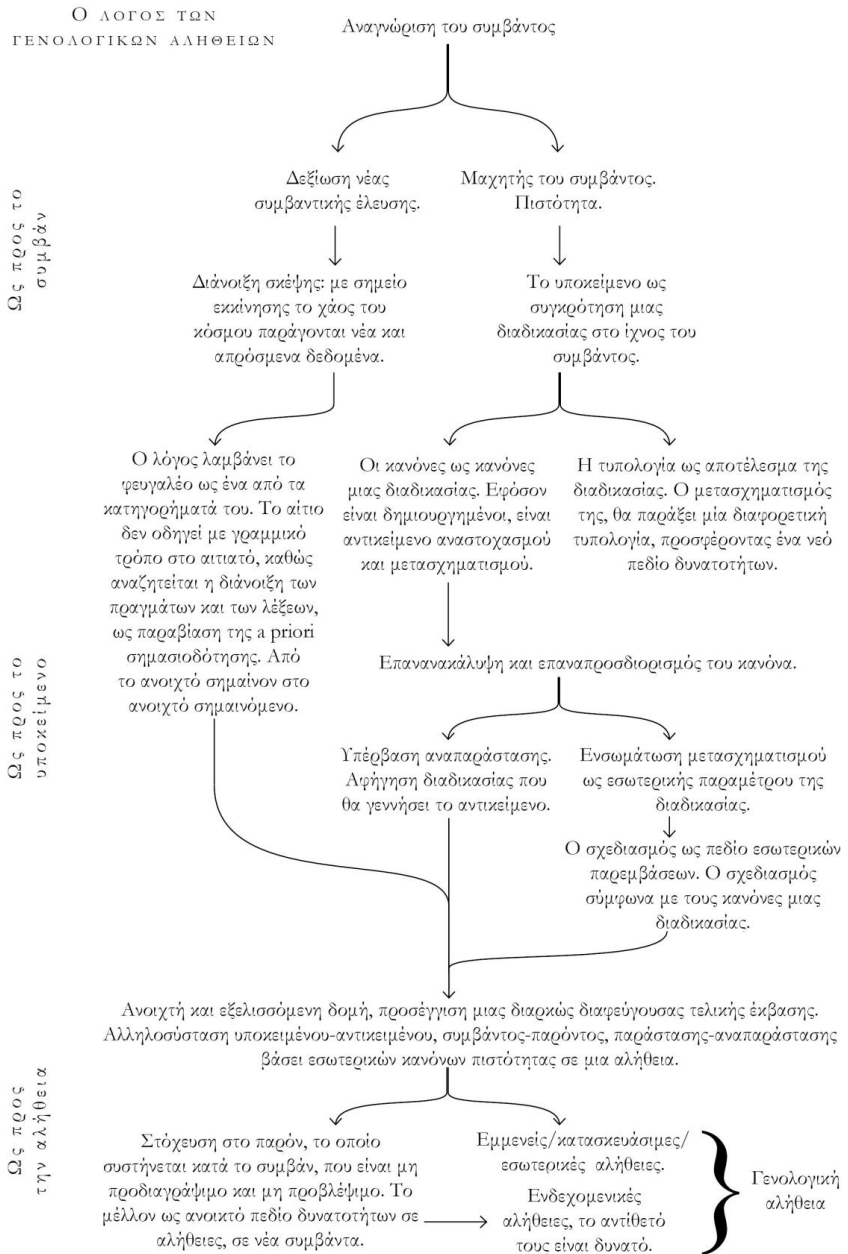
νέα υποκειμενική μορφοποίηση θα νοηματοδοτήσει διαφορετικά. Αντίθετα, η αποθέωση του συμβάντος, και ο δογματισμός, συστήνουν το υποκείμενο ως ήρωα και απαραίτητο ερμηνευτή της Αλήθειας. Το υποκείμενο είναι εξωτερικό του συμβάντος. Αυτό το υποκείμενο, προσφεύγει σε α ριοτι νόμους και κανόνες, σε υπερβατικά, άχρονα, ιδεατά πρότυπα, τα οποία εφόσον είναι αδημιούργητα δεν προσφέρονται για αναστοχασμό ή μετασχηματισμό. Δεν υπόκεινται στην αμφιβολία. Η τυπολογία επιβάλλεται ως ερμηνεία των α ριοτι νόμων και κανόνων, ενώ η καθολική εφαρμογή της απαγορεύει την απειρία δυνατοτήτων. Το αντικείμενο αναπαρίσταται με την τελειωμένη μορφή του, ενώ ο μετασχηματισμός του, που δεν προβλέπεται, απαιτεί μία εξωγενή και βίαιη παρέμβαση. Ο λόγος οργανώνεται ως σύνολο αιτίων και αποφάνσεων και εισέρχεται στο εννοιολογικό σύστημα με σκοπό να εντοπίσει ταυτότητες, σωστό ή λάθος, σύμφωνα με ένα σταθερό και αμετάβλητο σύστημα σημασιοδότησης. Έτσι από το κλειστό σημαίνον, οδηγούμαστε με γραμμικό τρόπο, στο κλειστό σημαϊνόμενο.

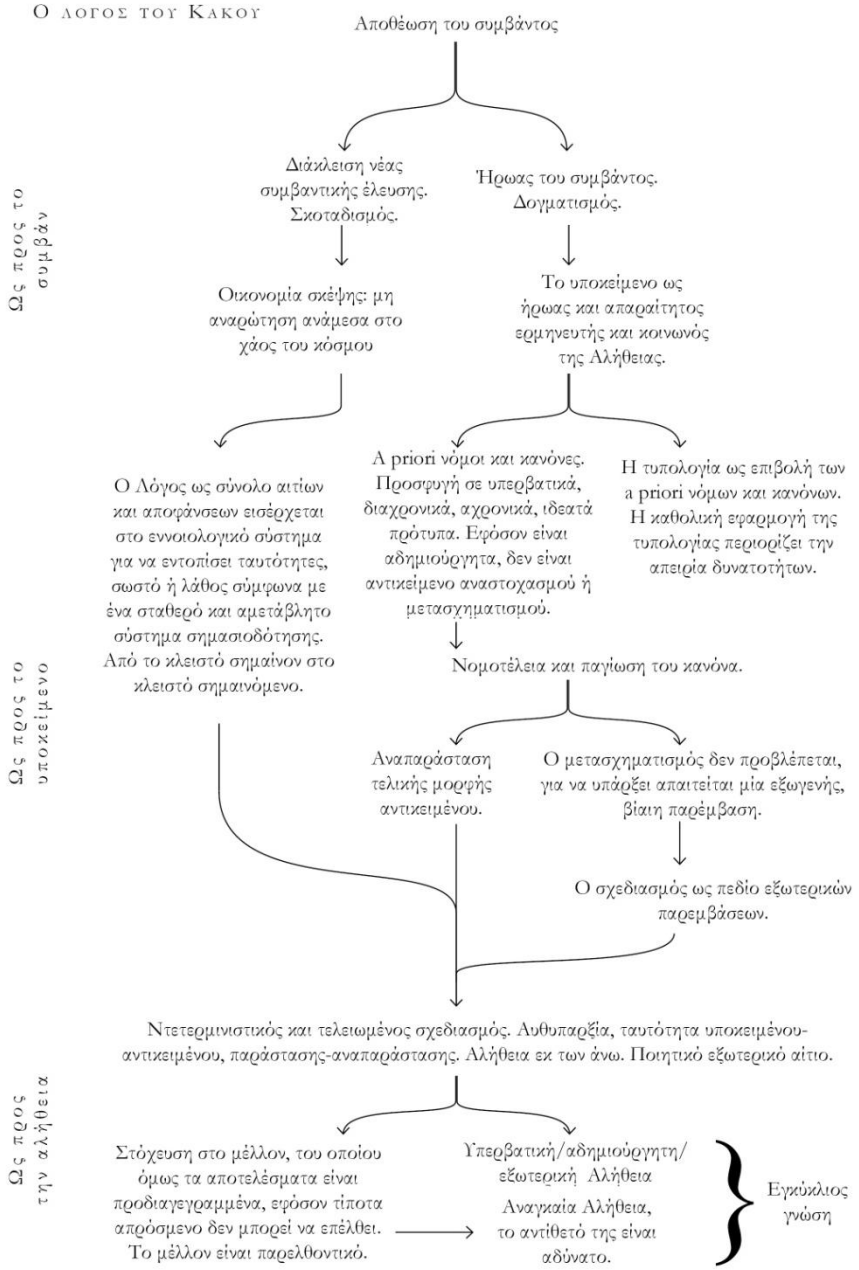
### **—Ως προς την αλήθεια**

Η διαμόρφωση του αντικειμένου ως πεδίου εσωτερικών παρεμβάσεων, και σύμφωνα με τους κανόνες μίας μετασχηματιστικής διαδικασίας, συνθέτει μία ανοιχτή και εξελισσόμενη δομή, που προσεγγίζει μία διαρκώς διαφεύγουσα τελική έκβαση. Το υποκείμενο με το αντικείμενο, το συμβάν με το παρόν, η παράσταση με την αναπαράσταση, αλληλοσυστήνονται, βάσει εσωτερικών κανόνων πιστότητας σε μια αλήθεια. Η στόχευση είναι στο παρόν, το οποίο συστήνεται κατά το συμβάν, που είναι μη προδιαγράψιμο και μη προβλέψιμο. Το μέλλον νοείται ως ανοικτό πεδίο δυνατοτήτων σε νέα συμβάντα, σε νέες αλήθειες. Οι αλήθειες άρα που παράγονται, είναι εμμενείς, είναι δηλαδή κατασκευάσιμες με θεμέλιο ένα συμβάν, και εσωτερικές μιας διαδικασίας πιστότητας.



Είναι ενδεχομενικές αλήθειες, που το αντίθετό τους δεν απαγορεύεται, το αντίθετό τους είναι δυνατό. Είναι δηλαδή γενολογικές αλήθειες. Αντίθετα, η αναπαράσταση του αντικειμένου ως πεδίο εξωτερικών παρεμβάσεων, σύμφωνα με τους σταθερούς και αμετάβλητους καθολικούς κανόνες, υπονοεί ένα ντετερμινιστικό και τελειωμένο σχεδιασμό. Ο κάθε όρος των σχέσεων υποκειμένου-αντικειμένου, παράστασης-αναπαράστασης είναι αυθύπαρκτος και διατηρεί μία ταυτότητα. Η Αλήθεια έρχεται ει των άνω, ως ποιητικό εξωτερικό αίτιο. Η στόχευση είναι στο μέλλον, του οποίου όμως τα αποτελέσματα είναι προδιαγεγραμμένα, εφόσον τίποτα απρόσμενο δεν μπορεί να επέλθει. Το μέλλον είναι δηλαδή, παρελθοντικό. Η Αλήθεια, είναι υπερβατική, αδημιούργητη, εξωτερική αλήθεια. Η Αλήθεια είναι αναγκαία και το αντίθετό της είναι αδύνατο. Αυτή η Αλήθεια, είναι μία καλά περιφρουρημένη εγκύκλιος γνώση.







## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Παρατηρήσεις

\*Όπου δεν αναγράφεται στις υποσημειώσεις του κειμένου, καθώς και στις αγγλόφωνες εκδόσεις, η μετάφραση έγινε από την συντάκτρια της εργασίας. Για την περίπτωση μη ορθής διατύπωσης, αναγράφεται σε κάποιες περιπτώσεις εντός παρενθέσεων ο αυθεντικός όρος.

\*\*Η βιβλιογραφία χωρίζεται στις ξενόγλωσσες και τις ελληνικές εκδόσεις των βιβλίων, των συλλογικών κειμένων και των άρθρων που χρησιμοποιήθηκαν κατά την διάρκεια της έρευνας. Οι κύριες και πρωτογενείς πηγές της έρευνας, δηλαδή τα κείμενα του Raymond Roussel και του Le Corbusier, που αποτέλεσαν τον κεντρικό άξονα της εργασίας, έχουν επισημανθεί με έντονους χαρακτήρες.

### Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Beatriz, Colomina, *Privacy and publicity: Modern Architecture as Mass Media*, London: MIT Press, 1996
- Badiou, Alain, *Being and Event*, translated by O. Feltham, London & New York: Continuum, 2005
- Alain Badiou, *Handbook of Inaesthetics*, translated by Alberto Toscano, Meridian. Stanford: Stanford University Press, 2005
- Badiou, Alain, *Logics of worlds - Being and event 2*, translated by A. Toscano, London & New York: Bloomsbury, 2013

- Badiou, Alain, *On Beckett*, translated by A. Toscano & N. Power, Manchester: Clinamen Press, 2003
- Berman, Marshall, *All that is Solid Melts into Air – The Experience of Modernity*, London: Verso, 1983
- Benevolo, Leonardo, *History of modern architecture, Volume One, The tradition of modern architecture*, Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press, 1977
- Boole, George, *An Investigation of the Laws of Thought, on which are founded the Mathematical Theories of Logic and Probabilities*, London: Walton & Maberly, 1854, e-book produced by David Starner, Joshua Hutchinson, David Bowden and the Online Distributed Proofreading Team, 2005
- Boyer, Christine, *Le Corbusier Homme de Lettres*, New York: Princeton Architectural Press, 2010
- Cabanne, Pierre, *Dialogues with Marcel Duchamp*, translated by R. Padgett, Boston: Da Capo Press, 2009
- Deleuze, Gilles, *Difference and repetition*, translated by P. Patton, New York: Columbia University Press, 1994
- Deleuze, Gilles, *The Logic of Sense, 'The Simulacrum and Ancient Philosophy'*, New York: Columbia University Press, 1990
- Edson, Laurie, *Reading relationally. Postmodern perspectives on literature and art*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2001

- Ford, Mark, *Raymond Roussel and the republic of dreams*, New York: Cornell University Press, 2000
- Foucault, Michel, *Aesthetics, method and epistemology, Essential works of Michel Foucault 1954-1984*, translated by R. Hurley and others, edited by J. D. Faubion, New York: The New York Press, 1998
- Foucault, Michel, *Death and the labyrinth*, translated by Ch. Ruas, London: Continuum, 1986
- Hawking, Stephen, *God created the integers – The mathematical breakthroughs that changed history*, London: Penguin Books, 2005
- Heynen, Hilde, *Architecture and Modernity*, London: MIT Press, 1999
- Judovitz, Dalia, *Unpacking Duchamp*, Berkeley-Los Angeles-Oxford: University of California Press, 1995
- Le Corbusier, *The City of To-morrow and Its Planning*, translated by F. Etchells, New York: Dover, 1987
- **Le Corbusier, *Vers une Architecture*, Paris: Flammarion, 1995**
- Poincaré, Henri, *Science and method*, trans. Francis Maitland, London, Edinburgh, Dublin, New York: Thomas Nelson and Sons, e-book by Forgotten Books, 2010
- Roussel, Raymond, *How I wrote certain of my books*, translated by J. Ashbery, Boston: Exact Change, 1995

- Roussel, Raymond, *Impressions d' Afrique*, Paris: Alphonse Lemerre, 1910 στο BnF Gallica Bibliothèque Numérique <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1092500/f5.image.r=Impressions%20d%27Afrique%20%20Raymond%20Roussel.langEN>>
- Roussel, Raymond, *Impressions of Africa*, translated by R. Heppenstall and L. Foord, Richmond: Alma Classics, 2011
- Roussel, Raymond, *Locus Solus*, translated by R. C. Cuningam, Richmond: Alma Classics, 2008
- Roussel, Raymond, *New Impressions of Africa*, translated by M. Ford, Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2011

#### Βιβλιογραφία στα ελληνικά

- Badiou, Alain, *Άγιος Παύλος: Το θεμέλιο του οικουμενισμού*, μτφ. Α. Μπαλασόπουλος, στο <[http://radicaldesire.blogspot.gr/p/blog-page\\_10.html](http://radicaldesire.blogspot.gr/p/blog-page_10.html)>
- Badiou, Alain, *Από το είναι στο συμβάν*, μτφ. Δ. Βεργέτης, Ε. Γιαννοπούλου, Ν. Ηλιάδης, Κ. Κέη, Α. Κλαμπατσέα, Χ. Ε. Ράπτης, επ. Δ. Βεργέτης, Αθήνα: Πατάκη, 2009
- Badiou, Alain, *Δεύτερο μανιφέστο για τη φιλοσοφία*, μτφ. Δ. Βεργέτης, Φ. Σιατίτσας, επ. Δ. Βεργέτης, Αθήνα: Πατάκη, 2011



- Badiou, Alain, *Η ηθική. Δοκίμιο για τη συνείδηση του Κακού*, μτφ. Β. Σκολίδης, Κ. Μπόμπας, Αθήνα: Scripta, 1998
- Badiou, Alain, *Η κομμουνιστική υπόθεση*, μτφ. Ν. Ηλιάδης, Α.Π., Φ. Σιατίτσας, Π. Σωτήρης, Μ. Τσίχλη, επ. Δ. Βεργέτης, Αθήνα: Πατάκη, 2009
- Banham, Reyner, *Θεωρία και Σχεδιασμός την Πρώτη Μηχανική Εποχή*, μτφ. Ι. Λιακατάς, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις ΕΜΠ, 2008
- Barthes, Roland, *Κριτική και αλήθεια*, μτφ. Θ. Μπανούση, Αθήνα: Καστανιώτη, 1972
- Barthes, Roland, *Φωτεινός θάλαμος*, μτφ. Γ. Κρητικός, Αθήνα: Κέδρος - Ράππα, 1983
- Benevolo, Leonardo, *Η ιστορικότητα του αρχιτεκτονικού έργου*, μτφ. Π. Λαζαρίδης, Αθήνα: «Νέα Σύνορα» Α. Λιβάνης, 1990
- De Saussure, Ferdinand, *Βασικά Μαθήματα Γλωσσολογίας*, μτφ. Φ. Δ. Αποστολόπουλος, Αθήνα: Παπαζήση, 1971
- Deleuze, Gilles, *Πώς αναγνωρίζουμε τον στρουκτουραλισμό; όπως δημοσιεύεται στο Η Φιλοσοφία*, επ. François Châtelet, μτφ. Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα: Γνώση, 2006
- Deleuze, Gilles, *Φουκώ*, μτφ. Τ. Μπέτζελος, Αθήνα: Πλέθρον, 2005
- Derrida, Jacques, *Περί Γραμματολογίας*, μτφ. Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα: Γνώση, 1990

- Do.co.mo.mo., Τα τετράδια του μοντέρνου - τεύχος 01, *Πού είναι το μοντέρνο*, Αθήνα: Futura, 2006
- Do.co.mo.mo., Τα τετράδια του μοντέρνου - τεύχος 03, *Μοντερνισμός και αρχιτεκτονική εκπαίδευση*, Αθήνα: Futura, 2007
- Δημητράκος, Δημήτριος, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, τόμος Γ', Αθήνα: Αρχαίος Εκδοτικός Οίκος Δημητρίου Δημητράκου Α.Ε., 1955
- Foucault, Michel, *Αυτό δεν είναι πίπα*, μτφ. Γ. Σπανός, επ. Π. Κυπριανός, Αθήνα: Πλέθρον 2013
- Foucault, Michel, *Η Αρχαιολογία της Γνώσης*, μτφ. Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα: Εξάντας, 1987
- Foucault, Michel, *Η Τάξη του Λόγου, Εναρκτήριο μάθημα στο Collège de France: 1970*, μτφ. Χ. Χριστίδης - Μ. Μαϊμαδάκης, Αθήνα: Ηριδανός, 1990
- Foucault, Michel, *Οι Λέξεις και τα Πράγματα, Μια αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου*, μτφ. Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα: Γνώση, 1986
- Foucault, Michel, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφ. Γ. Μπέτζελος, Αθήνα: Πλέθρον, 2012
- Frampton, Kenneth, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική Ιστορία και Κριτική*, μτφ. Θ. Ανδρουλάκης Μ. Παγκάλου, Αθήνα: Θεμέλιο, 2009
- Harvey, David, *Η Κατάσταση της Μετανεωτερικότητας*, μτφ. Ε. Αστερίου, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009

- Jameson, Frederic, *Το μεταμοντέρνο Ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, μτφ. Γ. Βάρσος, Αθήνα: Νεφέλη, 1999
- Kant, Immanuel, *Η Κριτική του Καθαρού Λόγου*, μτφ. Α. Γιανναράς, Αθήνα: Παπαζήσης, 1976
- Lakoff, George & Jonson, Mark, *Ο Μεταφορικός Λόγος: Ο ρόλος της μεταφοράς στην καθημερινή μας ζωή*, μτφ. Ό. Καλομενίδου, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 2005
- Le Corbusier, *Le Corbusier Κείμενα για την Ελλάδα*, μτφ. Α. Παλλαντίου, επ. Γ. Σημαιοφορίδης, Αθήνα : Άγρα, 2009
- **Le Corbusier, *Για μια Αρχιτεκτονική*, μτφ. Π. Τουρνικιώτης, Αθήνα: Εκκρεμές, 2004**
- Le Corbusier, *Ένα μικρό σπίτι*, μτφ. Δ. Αντωνιάκης, επ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, Αθήνα: Libro, 1998
- Le Corbusier, *Η Χάρτα των Αθηνών*, μτφ. Σ. Κουρεμένος, επ. Γ. Σημαιοφορίδης, Αθήνα: Ύψιλον, 1987
- Mallarmé, Stéphane, *Ύγκιτουρ ή Η τρέλα του Ελμπερόν. Μια ζαριά ποτέ δεν θα καταργήσει το τυχαίο*, μτφ. Μ. Ευσταθιάδη, Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2010
- Penrose, Roger, *Αναζητώντας την πραγματικότητα*, μτφ. Β. Πετροπούλου, Γ. Δούλης, Αθήνα: Γιοβόσσης, 2010
- Robinson, Dave, *Νίτσε και Μεταμοντερνισμός*, Αθήνα: Futura, 2002

- Valéry, Paul: *Ευπαλίνος ή ο Αρχιτέκτων*, μτφ. Ε. Λαμπριδίη, Αθήνα: Άγρρα, 2005
- *Vers LC Contre 19+6* Θέσεις για την Επικαιρότητα του *Le Corbusier*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας – Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Αθήνα: Futura, 2010
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, μτφ. Θ. Κιτσόπουλος, Αθήνα: Παπαζήση, 1978, σελ.
- *Η Λογοτεχνική θεωρία του 20ου αιώνα* – Ανθολόγιο Κειμένων, μτφ. Αθ. Κατσιμερος, Κ. Σπαθαράκης, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013
- *Η Φιλοσοφία των μαθηματικών* – Ανθολόγιο κειμένων, επ. Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα: Γ. Πνευματικός και Π. Χριστοδουλίδης, 1993
- Καρύδης, Δημήτρης, *Τα 7 Βιβλία της Πολεοδομίας*, Αθήνα: Παπασωτηρίου, 2006
- Μαρτινίδης, Πέτρος, *Οι Λέξεις στην Αρχιτεκτονική και την Επιστημονική Σκέψη*, Αθήνα: Σμίλη, 1990
- Μπαλτάς, Αριστείδης, *Φιλοξενώντας τον Ζακ Ντεριντά* – Στο περιθώριο επιστήμης και πολιτικής, Αθήνα: Εκκρεμές, 1999
- Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Ιστοριογραφία της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2002
- Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Η Αρχιτεκτονική Στη Σύγχρονη Εποχή*, Αθήνα: Futura, 2006

- Τουρνικιώτης, Παναγιώτης, *Η Διαγώνιος του Le Corbusier*, Αθήνα: Futura, 2010
- *Φιλοσοφία και επιστήμες στον εικοστό αιώνα – Ανθολόγιο κειμένων*, επ. Α. Μπαλτάς, Κ. Στεργιόπουλος, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013

#### Ξενόγλωσση αρθρογραφία

- Brian Antony Smith, *The Limits of The Subject in Badiou's Being and Event*, *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy* Vol 2 No 1-2, 2006
- Kristeva, Julia, *La productivité dite texte*, δημοσιευμένο ως κεφάλαιο στο *Communications*, 11, 1968. *Recherches sémiologiques le vraisemblable*. pp. 59-83, <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm\\_0588-8018\\_1968\\_num\\_11\\_1\\_1157](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1157)>
- Meillassoux, Quentin, *History and event in Alain Badiou*, translated by Thomas Nail, *Parrhesia* journal number 12, 1/11/2011

#### Αρθρογραφία στα ελληνικά

- Bensaïd, Daniel, *Ο Alain Badiou και το θαύμα του συμβάντος*, δημοσιευμένο ως κεφάλαιο στο *Think Again, Alain Badiou and the Future of Philosophy*, επιμέλεια Peter Hallward, London/New York: Continuum, 2004, <<http://filesxi.wordpress.com/2012/08/18/bensaïd-badiou-miracle/>>
- Badiou, Alain, *Διάγραμμα («Θεωρία του Υποκειμένου»)*, 18/05/1979, <<http://waltendegewalt.wordpress.com/>>

- Badiou, Alain, *Εμμένειες*,  
<<http://waltendegewalt.wordpress.com/>>
- Badiou, Alain, *Το εργοστάσιο ως συμβαντικός τόπος*, απόσπασμα από το Alain Badiou, *L'usine comme site événementiel*, Le Perroquet 62-63 (1986), σελ. 1 και 4-6,  
<<http://waltendegewalt.wordpress.com/>>
- Habermas, Jürgen, *Το μοντέρνο: ένα ημιτελές έργο*, αναδημοσίευση της διάλεξη του Habermas του 1980, στο περιοδικό Λεβαθιάν τεύχος 01, 1988
- Žižek, Slavoy, *Για τον Alain Badiou και τις Λογικές των Κόσμων*,  
<[http://nicomedia.math.upatras.gr/phyll/Zizek\\_Badiou.pdf](http://nicomedia.math.upatras.gr/phyll/Zizek_Badiou.pdf)>
- Βεργέτης, Δημήτρης, *Πολλαπλότητα, συμβάν, αλήθεια στον Μπαντιού*, άρθρο στην εφημερίδα Η Αυγή, 15-11-2009,  
<<http://archive.avgi.gr/nea-avgi/ArticleActionshow.action?articleID=504921>>
- *Ο Μπαντιού και η Φιλοσοφία– εισαγωγή στον Alain Badiou*,  
<[www.antifonies.gr/o-μπαντιου-και-η-φιλοσοφια-εισαγωγή-στ/](http://www.antifonies.gr/o-μπαντιου-και-η-φιλοσοφια-εισαγωγή-στ/)>
- Σκλήρης, Διονύσης, *Alain Badiou, ο θεολόγος της εμμένειας*, ιστότοπος Αντιφωνο, 28/01/2014
- Σωτήρης, Παναγιώτης, *Οντολογία και πολιτική στο έργο του Alain Badiou*, Θέσεις, τχ. 110, Ιανουάριος-Μάρτιος 2010, σσ. 125-132.
- Σωτήρης, Παναγιώτης, *Ο Alain Μπαντιού και το ερώτημα μιας ηθικής πέραν του κακού*, Θέσεις, τχ. 88, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2004

**Σπουδαστικές εργασίες**

- Ζαβιτσάνου, Ιόλη, *Έγκλημα και Τιμωρία ... Για μια Αρχιτεκτονική*, σπουδαστική διάλεξη στη Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, αρ. καταχώρησης: 2011/119, 2011
- Παπαδοπούλου, Αθηνά, *Ο Derrida στη Χώρα της Villette*, σπουδαστική διάλεξη στη Σχολή Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ, αρ. καταχώρησης: 2007/16, 2007

**Διπλωματικές εργασίες**

- Βαρδούλη, Θεοδώρα, *Σχεδιάζοντας για το απρόβλεπτο: Από τη Μεγαδομή στη Βιοδομή*, Διπλωματική Εργασία του ΔΠΜΣ Σχεδιασμός – Χώρος – Πολιτισμός, Αθήνα: ΕΜΠ, 2010
- Βουλιούρη, Ειρήνη, *Αλγοριθμικός σχεδιασμός – επαναπροσδιορίζοντας την έννοια του ελέγχου*, Διπλωματική Εργασία του ΔΠΜΣ Σχεδιασμός – Χώρος – Πολιτισμός, Αθήνα: ΕΜΠ, 2010
- Μόρας, Αντώνιος, *Το δυνητικοποιημένο αρχιτεκτονικό αντικείμενο*, Διπλωματική Εργασία του ΔΠΜΣ Σχεδιασμός – Χώρος – Πολιτισμός, Αθήνα: ΕΜΠ, 2010
- Νανοπούλου, Βασιλική, *Η φιλοσοφία του Alain Badiou στα Μαθηματικά και τη Φιλοσοφία. Το ένα και το πολλαπλό*, Διπλωματική Εργασία του Διαπανεπιστημιακού Διατμηματικού ΠΜΣ Διδακτική και Μεθοδολογία των Μαθηματικών, Αθήνα: ΕΚΠΑ - Πανεπιστήμιο Κύπρου, 2013
- Οικονόμου, Λεωνίδα, *Έξοδος από το αγωγό: Η διαχείριση των στερεοτύπων στην αρχιτεκτονική πρακτική*, Διπλωματική Εργασία του ΔΠΜΣ Σχεδιασμός – Χώρος – Πολιτισμός, Αθήνα: ΕΜΠ, 2009

- Πατεράκης, Μανώλης, *Από την κατασκευή στην ύφανση: αναζητώντας αναδρομικές δομές στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό*, Διπλωματική Εργασία του ΔΠΜΣ Σχεδιασμός – Χώρος – Πολιτισμός, Αθήνα: ΕΜΠ, 2011
- Σαραντοπούλου, Στεργία, *Προτάσεις για μια αρχαιολογική περιγραφή του Βοτανικού Κήπου*, Διπλωματική Εργασία του ΔΠΜΣ Σχεδιασμός – Χώρος – Πολιτισμός, Αθήνα: ΕΜΠ, 2009

#### **Διδακτορικές διατριβές**

- Ρεπούσκου, Ευαγγελία, *Χωροπλαστικές εκφράσεις και αρχιτεκτονημένος χώρος μετά την εννοιολογική τέχνη*, Διδακτορική Διατριβή στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ, Αθήνα: ΕΜΠ, 2012
- Τερζόγλου, Ιών-Νικόλαος, *Εννοιολογικές δομές της αρχιτεκτονικής σκέψης*, Διδακτορική Διατριβή στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ, Αθήνα: ΕΜΠ, 2005
- Χρυσοχοϊδη, Ελισάβετ, *Το διάγραμμα ως νοητικό εργαλείο στις δυναμικές διαδικασίες σχεδιασμού*, Διδακτορική Διατριβή στη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ, Αθήνα: ΕΜΠ, 2011

#### **Οπτικοακουστικό υλικό**

- L' événement dans la philosophie, Στρογγυλή τράπεζα με ομιλητές τους David Rabouin, Δημήτρης Βεργέτης, Βαγγέλης Μπιτσώρης, διοργάνωση: IFA στις 06/02/2014  
<<http://vimeo.com/86101766>>
- Introduction to Being and Event & Logics of Worlds, ομιλία του Alain Badiou στο ΕΜΠ στις 30/01/2008



<<https://www.youtube.com/watch?v=kT9T4sMLd0E&index=4&list=PLBBC9321FB9E98E03>>

### Σύνδεσμοι

- <http://en.wikipedia.org>
- <http://www.protoporia.gr>
- <http://www.academia.edu>
- <http://leninreloaded.blogspot.gr>
- <http://www.scribd.com/>
- <http://leximata.blogspot.gr>
- <http://www.indiktos.gr>
- <http://radicaldesire.blogspot.gr/>
- <http://badioumathematics.blogspot.gr/>
- <http://www.arch.ntua.gr/>
- <http://rousselnia.fr/#>
- <http://www.janmaris.nl/parentheses/nida.htm>
- <http://books.google.gr/>
- <http://phdtheses.ekt.gr/eadd/>
- <http://www.frenchphilosophy.gr/>
- <http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais>
- <http://www.u-topia.gr/>

*\*\*Ευχαριστώ θερμά τον Γιώργο Παρμενίδη για τις ανεκτίμητες συμβουλές του, καθώς και τον Βαγγέλη Ζούγλο και την Δάφνη Λασιθιωτάκη για την πολύτιμη βοήθειά τους.*