

ΧΡΟΝΙΚΑ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

ANNALES D'ESTHÉTIQUE
ANNALS FOR AESTHETICS

ΤΟΜΟΣ 45/2009-2010
VOLUME 45/2009-2010

ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΚΑΙ ΕΦΗΣ ΜΙΧΕΛΗ
ΜΕ ΤΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

PUBLISHED BY THE PANAYOTIS & EFFIE MICHELIS FOUNDATION
IN COLLABORATION WITH THE HELLENIC SOCIETY FOR AESTHETICS

ΧΡΟΝΙΚΑ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

ΙΔΡΥΤΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ (1962-1969): Π. Α. ΜΙΧΕΛΗΣ

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Γ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, Τ. ΒΑΛΑΛΑ, Δ. ΖΗΒΑΣ,

Λ. ΜΠΕΝΑΚΗΣ, Α. ΠΕΡΙΣΤΕΡΑΚΗ

ANNALES D'ESTHÉTIQUE / ANNALS FOR AESTHETICS

FONDATEUR ET DIRECTEUR / FOUNDER AND DIRECTOR (1962-1969): P. A. MICHELIS

COMITÉ D'ÉDITION / EDITORIAL COMMITTEE:

G. APOSTOLOPOULOU, T. VALALA, D. ZIVAS,

L. BENAKIS, A. PERISTERAKI

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ - ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ

Μυρτώ Αντωνοπούλου, Βενετία Καΐσαρη

Κατερίνα Μπάσβα

TEXT EDITING - PROOFREADING

Myrto Antonopoulou, Venetia Kessari

Caterina Basba

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ: ΙΔΡΥΜΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΚΑΙ ΕΦΗΣ ΜΙΧΕΛΗ,
ΒΑΣ. ΣΟΦΙΑΣ 79, 115 21 ΑΘΗΝΑ. e-mail: info@michelisfoundation.gr

CORRESPONDANCE: FONDATION PANAYOTIS ET EFFIE MICHELIS,
79, VAS. SOFIAS, GR - 115 21 ATHÈNES. e-mail: info@michelisfoundation.gr

CORRESPONDENCE: PANAYOTIS AND EFFIE MICHELIS FOUNDATION,
79, VAS. SOFIAS, GR - 115 21 ATHENS. e-mail: info@michelisfoundation.gr

Εκτύπωση / Imprimeur / Printer: «ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΕΡΠΙΝΙΑ», Αθήνα / "Perpinia Publications"

Για το περιεχόμενο και τη γλωσσική μορφή των δημοσιευομένων άρθρων την ευθύνη έχουν οι συγγραφείς. – Les auteurs assument la responsabilité entière du contenu ainsi que de l'expression des articles publiés dans ce volume. – The authors undertake full responsibility for the content and wording of the articles published herein.

ISSN 1105-0462

© 2010, ΙΔΡΥΜΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΚΑΙ ΕΦΗΣ ΜΙΧΕΛΗ / PANAYOTIS AND EFFIE MICHELIS FNDTN
Αθήνα / Printed in Athens, Greece

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ / CONTENTS

Εισαγωγικό σημείωμα/Introductory note	1
ΓΕΩΡΓΙΑ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, <i>Ο προσδιορισμός της αισθητικής εμπειρίας στην αισθητική θεωρία του Adorno</i>	3
ΤΕΡΕΖΑ ΠΕΝΤΖΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΑΛΑΛΑ, <i>Η αποστολή της φιλοσοφίας</i>	25
ΜΑΡΩ ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΗ-ΑΔΑΜΗ, <i>Η αισθητική της αρχιτεκτονικής του Ernst Ziller</i>	37
ΑΘΑΝΑΣΙΑ ΓΛΥΚΟΦΡΥΔΗ-ΛΕΟΝΤΣΙΝΗ, <i>Αισθητικές θεωρίες και ορισμοί της τέχνης</i>	63
ΑΣΠΑΣΙΑ ΠΑΠΑΔΟΠΕΡΑΚΗ, <i>Το εν δυνάμει μέτρο του σώματος διαρκής αξία αναζήτησης αισθητικών προτάσεων</i>	97
ΕΛΕΝΗ ΤΑΤΛΑ, <i>Leibniz εναντίον Descartes: από τη μοντέρνα αρχιτεκτονική στην αρχιτεκτονική της πύχωσης</i>	105
ΓΙΟΥΛΗ ΡΑΠΤΗ, <i>Αναζητώντας την πολιτική διάσταση του έργου τέχνης στη μηχανική και ψηφιακή αναπαραγωγή του</i>	137
ΗΛΙΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ, <i>Κατοικίες φιλοσόφων: Wittgenstein και Heidegger</i>	159
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ-ΒΕΝΕΤΑΣ, <i>Αθήνα-Βιέννη: Ο αρχιτέκτων Θεόφιλος Χάνσεν (1813-1891) φορέας του ιδεώδους του κλασικισμού στο μεταίχμιο δύο θετών πατρίδων</i>	189
ΕΥΡΥΔΙΚΗ ΑΝΤΖΟΥΛΑΤΟΥ-ΡΕΤΣΙΛΑ, <i>Η διαχείριση του πολιτισμικού αγαθού: από την αισθητική απόλαυση και την ευφρόσυνη φιλομάθεια στην αναπτυξιακή πρόκληση και τη διαπολιτισμική κατανόηση</i>	217
ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΚΟΥΡΙΑ, <i>Μυθολογίες του αρχαίου ερειπίου. Φανταστικές αναπαραστάσεις της ελληνικής αρχαιότητας σε ευρωπαϊκά χαρακτηριστικά (17ος-19ος αιώνας)</i>	231
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΕΣΙΣΟΓΛΟΥ, <i>Η αρχή και το «τέλος» της ιστορίας της τέχνης</i>	251

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Β. ΠΡΩΙΜΟΣ, <i>Πίστη και Παραφροσύνη. Μια φιλοσοφική ερμηνεία του φωτός στο έργο του Rembrandt του 1635</i>	
Ο Άγγελος σταματά τον Αβραάμ την ώρα που ετοιμάζεται να θυσιάσει τον Ισαάκ στον Θεό	273
ΓΙΑΝΝΗΣ ΖΕΪΜΠΕΚΗΣ, <i>Η μίμηση και η θεωρία της προσομοίωσης</i> ...	291
Περιλήψεις/Abstracts	311
Οι συγγραφείς	329
The authors	341
Βιβλιοκρισίες/Book reviews	351
Ειδήσεις/Information	359
Έντυπο συνδρομής	411
Subscription page	413

ΕΛΕΝΗ ΤΑΤΛΑ

LEIBNIZ ENANTIION DESCARTES:

ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
ΤΗΣ ΠΤΥΧΩΣΗΣ*

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και ιδιαίτερα από τη δεκαετία του '60 και ύστερα, η μοντέρνα αρχιτεκτονική ταράζεται από την αμφισβήτηση της ορθολογικής της βάσης, η οποία της εξασφάλιζε καθαρότητα, σταθερότητα και αυτοτέλεια. Προκλητικές αρχιτεκτονικές δημοσιεύσεις, όπως το *Complexity and Contradiction in Architecture* του Robert Venturi,¹ το *Collage City* των Collin Rowe και Fred Koetter² και στη συνέχεια το *Deconstructivist Architecture* των Mark Wigley και Philip Johnson³ δίνουν ώθηση στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό χώρων με κύρια χαρακτηριστικά την ετερογένεια, την αποσπασματικότητα, τη σύγκρουση. Στην αρχιτεκτονική της Αποδόμησης ιδιαίτερα, η οποία μπορεί να χαρακτηριστεί ως χωρική έκφραση της φιλοσοφίας του Jacques Derrida, έμφαση δίνεται στις δυνητικές αντιφάσεις που εμπεριέχονται στις σχέσεις ανάμεσα στη δομή, τη μορφή και τη λειτουργία, ως εκφράσεις θεμελιακών συγκρούσεων του δυτικού λογοκεντρισμού όπως φύση - πολιτισμός, παράδοση - νεωτερικότητα, είναι - μηδέν κ.λπ. Από την άλλη μεριά, παράλληλα με την αρχιτεκτονική της σύγκρουσης και της αντίφασης, αναπτύσσεται η τάση για ανάκτηση της χαμένης ενότητας του δομημένου περιβάλλοντος (contextualism), είτε μέσα από την αναφορά στην ιστορία (μοντέρνα ή κλασική), είτε μέσα από την ανάπτυξη τοπικιστικών τάσεων

* Η διάλεξη πραγματοποιήθηκε στις 19 Νοεμβρίου 2008.

(regionalism), σε σχέση με παραδοσιακούς τρόπους και υλικά δομής (εικ. 1-5).⁴

Από τη δεκαετία του '90 και μετά, τόσο η τάση για ετερογένεια και σύγκρουση, όσο και η τάση για ενότητα του δομικού ιστού φαίνεται να χάνουν έδαφος μπροστά σε αυτό που ο Greg Lynn ονομάζει *Folding in Architecture*, στον ομώνυμο τόμο των Academy Editions (εικ. 6).⁵ Το γλωσσικό μοντέλο της αρχιτεκτονικής της Αποδόμησης υποχωρεί υπέρ ενός μαθηματικού μοντέλου, που ενσωματώνει την ετερογένεια και τη διαφορετικότητα σε ένα συνεχές όλο. Το μοντέλο αυτό βασίζεται στην ερμηνεία της *Μοναδολογίας* του Leibniz⁶ από τον Gilles Deleuze, με όρους της αρχιτεκτονικής του Μπαρόκ.⁷ Η στροφή της σύγχρονης επιστήμης προς τις μαθηματικές θεωρίες των πολύπλοκων δυναμικών συστημάτων και του χάους παίζει ουσιαστικό ρόλο στη σημαντική θέση της αρχιτεκτονικής της Πτύχωσης στη σύγχρονη αρχιτεκτονική πρωτοπορία.⁸ Αυτή ωστόσο δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί χωρίς τη συμβολή μιας ανακάλυψης του Leibniz, την ανακάλυψη του υπολογιστή. Ο κυρίαρχος ρόλος των μαθηματικών ως υπερεμπειρικών αρχών που υποκατέστησαν την παραδοσιακή μεταφυσική, χαρακτηρίζει από κοινού τόσο την αρχιτεκτονική της Πτύχωσης, όσο και τη μοντέρνα αρχιτεκτονική.

Αρχιτεκτονική και φιλοσοφία

Η αρχιτεκτονική πρωτοπορία των τελευταίων ετών, και ιδιαίτερα η αρχιτεκτονική της Αποδόμησης και η αρχιτεκτονική της Πτύχωσης συνδέονται με τη φιλοσοφία με τη στενότερη σχέση που έχει ποτέ υπάρξει μεταξύ τους στην ιστορία του δυτικού κόσμου: η φιλοσοφία προμηθεύει την αρχιτεκτονική τόσο με τις θεωρητικές της αρχές όσο και με τη μορφή καθαυτή. Η φιλοσοφία δηλαδή είναι η γενεσιουργός αιτία και η μορφοδοτική πηγή του αρχιτεκτονικού έργου.

Η σχέση της αρχιτεκτονικής με τη φιλοσοφία εγκαινιάζεται στην αρχαία Ελλάδα ως σχέση συνύπαρξης και αλληλεπίδρασης στο πλαίσιο της αθηναϊκής δημοκρατίας (εικ. 7). Στη φιλοσοφία τόσο του Πλάτωνα όσο και του Αριστοτέλη η έννοια της ιδέας ή του *είδους* δηλώνει το αμετάβλητο μεταφυσικό αρχέτυπο που χαρακτηρίζει από κοινού τα είδη της φύσης και της τέχνης.⁹ Η ιδέα «ελληνικός κλασικός ναός», για παράδειγμα, δυνητικά περιέχει τις μορφές όλων των ελληνικών κλασικών ναών και ταυτίζεται με το Καλόν, την Αλήθεια

και την Αρμονία. Η φιλοσοφία δεν ερμηνεύει απλά την αρχιτεκτονική μορφή, αλλά φαίνεται ότι επηρεάζει και τις μαθηματικές αναλογίες των μελών της, που τείνουν προς την απλότητα και την αρμονία, με αποκορύφωση τον 5ο π.Χ. αιώνα. Η μεταφυσική σύλληψη της ιδέας από τον Πλάτωνα στην πράξη δηλώνει ότι οι ρίζες της μορφής χάνονται στην παράδοση και τον απόλυτο χώρο και χρόνο του μύθου, και αποτελεί μοντέλο ερμηνείας της τέχνης και της αρχιτεκτονικής των παραδοσιακών κοινωνιών για τη σύγχρονη εποχή.¹⁰

Κατά την περίοδο της Αναγέννησης η φιλοσοφία αναλαμβάνει ενεργό ρόλο στη δημιουργία του έργου της τέχνης και της αρχιτεκτονικής (εικ. 8). Μέσα από τη φιλοσοφία του νεοπλατωνισμού, οι πλατωνικές ιδέες, ως οι απόλυτες μορφές των αισθητών, απορροφώνται από το Εν, τον Θεό. Ως συνέπεια, στην αρχιτεκτονική της Αναγέννησης το αρχέτυπο μοιράζεται στα δύο: από τη μια η αφηρημένη ιδέα του Καλού ή της Αρετής, και από την άλλη η κλασική μορφή μέσα από την αντιγραφή/αναπαράσταση ρωμαϊκών προτύπων. Η μαθηματική αρμονία και η *istoria* (αλληγορική ερμηνεία του έργου) αποτελούν τα εργαλεία της συμβολικής αλληγορίας της Αναγέννησης ως μέσου σύνδεσης μεταξύ της μεταφυσικής –ακόμη– αλλά αφηρημένης (στερημένης από τη μορφή) ιδέας, και της απόλυτα σωματοπραγματικής, μη μεταφυσικής κλασικής μορφής. Τα μαθηματικά, ως μέσο μορφοποίησης της ύλης, πάντα έχουν άμεση σχέση με τη δημιουργία. Ενώ όμως η κλασική μορφή στην αρχαία Ελλάδα δεν περιοριζόταν στην πράξη από συγκεκριμένες μαθηματικές αναλογίες, εδώ η μαθηματική αρμονία είναι η μοναδική οδός για την προσέγγιση της αφηρημένης, νεοπλατωνικής ιδέας και αποτελεί προέκτασή της στον κόσμο των αισθητών μάλλον παρά το αντίθετο. Η μορφή υποβαθμίζεται οντολογικά προς όφελος των μαθηματικών.¹¹

Στην Ευρώπη των νεότερων χρόνων η απογύμνωση της ιδέας από τη μορφή, ή η στέρηση της μορφής από τη μεταφυσική της υπόσταση κατά τη Αναγέννηση, συνυφασμένη με τη γέννηση και τη ραγδαία πρόοδο της μαθηματικής φυσικής σε βάρος της παραδοσιακής μεταφυσικής διευκόλυνε την πρωτοκαθεδρία των μαθηματικών στη γένεση της μορφής στη μοντέρνα αρχιτεκτονική, καθώς και την ουσιαστική αποξένωσή της από οποιαδήποτε ηθική βάση. Στη συνέχεια θα μας απασχολήσει η μαθηματική φιλοσοφία δύο κορυφαίων διανοητών του 17ου αιώνα, του Descartes και του Leibniz, σε σχέση με

την επίδραση που αυτοί άσκησαν στη μοντέρνα αρχιτεκτονική ο πρώτος, και στην αρχιτεκτονική της Πτύχωσης ο δεύτερος. Η σύγκριση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής σε καρτεσιανή βάση με την αρχιτεκτονική της Πτύχωσης θεμελιωμένη στη φιλοσοφία του Leibniz, χρησιμοποιείται ως όχημα για τη βαθύτερη κατανόηση της δεύτερης.

Η σχέση των μαθηματικών με τη μεταφυσική στον Descartes

Κατά τον 17ο αιώνα, η αναζήτηση των εσχάτων αρχών του φυσικού κόσμου στα ποσοτικά χαρακτηριστικά της φύσης δημιούργησε την ανάγκη υπέρβασης της άμεσης αισθητής εμπειρίας και τη διατύπωση υπερεμπειρικών μαθηματικών νόμων, οι οποίοι όχι μόνο δεν υπάρχουν έξω από τον κόσμο της εμπειρίας, αλλά δεν υπάρχουν καθαυτό ούτε μέσα σε αυτόν. Συγχρόνως, το πρόβλημα της *ουσίας*, το οποίο διαχειρίζεται η παραδοσιακή μεταφυσική, έχει υποκατασταθεί από το πρόβλημα της *λειτουργίας*, δηλαδή της αναζήτησης αμετάβλητων και –με αυτή την έννοια– αληθινών μαθηματικών τύπων που διέπουν τον φυσικό κόσμο στη βάση της εμπειρίας. Οι αξιώσεις των υπερεμπειρικών μαθηματικών σχέσεων της φυσικής επιστήμης στην αλήθεια, ενώ από τη μια μεριά επεκτείνονται σε όλα τα πεδία της επιστημονικής γνώσης, από την άλλη αδυνατούν να συμπεριλάβουν τις ηθικές και κανονιστικές αρχές που η παραδοσιακή μεταφυσική αντλούσε από το επίπεδο του υπερβατικού πνεύματος. Παρ' όλα αυτά, οι ιδέες του Θεού και της αθάνατης ψυχής παραμένουν νευραλγικές τόσο από ηθικοκοινωνική άποψη όσο και ως μέσα άσκησης εξουσίας, ιδιαίτερα από την Εκκλησία. Σε αυτό το πλαίσιο, η φιλοσοφία του Descartes αλλά και του Leibniz συνιστούν προσπάθειες ανασυγκρότησης της μεταφυσικής υπό το φως της μαθηματικής φυσικής, με επιβολή των εννοιολογικών δομών και ιεραρχήσεων της δεύτερης.¹²

Ο Descartes απορρίπτει τη διάκριση του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη ανάμεσα σε δύο απόλυτα διακριτά οντολογικά επίπεδα, υπέρ της ομοιογένειας και της σταθερότητας που εγγυάται η νέα λογική-μαθηματική δομή της σκέψης. Ως συνέπεια, η φύση δεν εμπεριέχει κανενός είδους μεταφυσικές ουσίες, αλλά ενοποιείται με βάση την *έκταση*, που επιτρέπει τόσο την καθαρά μαθηματική της θεώρηση, όσο και τη σύλληψή της ως συνόλου *λειτουργιών*. Τα φυσικά φαινόμενα εξηγούνται μόνο με βάση τη γεωμετρική έκταση και τους νό-

μους που διέπουν την κίνηση.¹³ Κύριο χαρακτηριστικό της *mathesis universalis* του Descartes είναι η αναζήτηση μιας γενικής μεθόδου ενοποίησης του συνόλου των γνώσεων με βάση την έννοια της λειτουργίας και όχι της ουσίας.¹⁴ Επιπλέον, ο Θεός γίνεται αντιληπτός με βάση τις λειτουργίες που επιτελεί σύμφωνα με τη νέα, μαθηματική νομοτέλεια της φύσης.¹⁵

Ο Descartes στη Μέθοδό του διαφοροποιεί τα καθαρά μαθηματικά από τα γενικά μαθηματικά αναζητώντας την απόλυτη βεβαιότητα και προετοιμάζοντας τη βασική διάκριση της μεταφυσικής του ανάμεσα σε *res cogitans* (σκεπτόμενη ουσία) και *res extensa* (εκτατή ουσία), ή σε σκεπτόμενο υποκείμενο και υλικό κόσμο. Απομονώνει τα βασικά γνωρίσματα των μαθηματικών αποδείξεων, τις οποίες το πνεύμα δέχεται χωρίς αμφιβολίες και δισταγμούς, και αποφασίζει να τα εφαρμόσει σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης γνώσης.¹⁶ Οι κύριοι κανόνες που προκύπτουν με αυτό τον τρόπο, έχουν ως εξής:

Το πρώτο είναι να μην παραδέχομαι ποτέ τίποτα για αληθινό, αν δεν το ξέρω ολοφάνερα αληθινό. Δηλαδή να αποφεύγω προσεκτικά τη βιασύνη και την προκατάληψη, και να μην περιλαμβάνω στις κρίσεις μου τίποτα παραπάνω απ' ό,τι θα παρουσιάζεται στον νου μου τόσο καθαρά και τόσο ευδιάκριτα ώστε να μη μου δίνεται καμιά ευκαιρία ν' αμφιβάλλω γι' αυτό.

Το δεύτερο, να διαιρώ την καθεμιά από τις δυσκολίες που θα εξετάζω σε όσα τεμάχια είναι δυνατόν και χρειάζεται για να τη λύσω καλύτερα.

Το τρίτο, να κατευθύνω τις σκέψεις μου με τάξη, αρχίζοντας από τα πιο απλά και ευκολογνώριστα, για ν' ανέβω σιγά-σιγά, σαν από βαθμίδες, ως στη γνώση των συνθετοτέρων, και υποθέτοντας πως υπάρχει κάποια τάξη ακόμα κι ανάμεσα σε κείνα που δεν προπορεύονται φυσικά το ένα από το άλλο.

Και, το τελευταίο, να κάνω παντού απαριθμήσεις τόσο πλήρεις, κι ανασκοπήσεις τόσο γενικές, που να είμαι σίγουρος πως δεν παραλείπω τίποτα.¹⁷

Η αναζήτηση της αλήθειας του νου μέσα από καθαρές και ευκρινείς κρίσεις, η διαίρεση σε *minima*, η τάξη που προχωράει από τα σύν-

θετα στα απλά, και οι πλήρεις απαριθμήσεις και ανασκοπήσεις είναι οι γενικοί κανόνες της καρτεσιανής *Μεθόδου*. Συγχρόνως μεριά, ο Descartes, φιλοδοξώντας να αντιπαραθέσει στη φιλοσοφικοθεολογική θεώρηση των σχολαστικών ένα σύστημα πλήρες, ικανό να αντικαταστήσει το δικό τους, θέτει το φυσικομαθηματικό ιδεώδες της *Μεθόδου* του υπό τη σκέπη μιας βεβιασμένης μεταφυσικής.¹⁸ Η μαθηματική *απαγωγή*, μέσα από τη μετάβαση από το γενικό στο ειδικό, του προσφέρει τη λογική νομιμοποίηση της μετάβασης προς τη μεταφυσική ως την τελική φάση της γνωστικής διαδικασίας. Η μεταφυσική του Descartes θεμελιώνεται στο δυϊσμό ανάμεσα στη *res cogitans* και τη *res extensa*. Ο Θεός είναι ο εγγυητής της αντικειμενικής ισχύος των λογικών νόμων και ουσιαστικά ταυτίζεται με τη *res cogitans* στην ύψιστη και τελειωτική μορφή της.¹⁹ Από την άλλη μεριά, η *res cogitans* είναι η ουσία της ψυχής, που μέσω της απόλυτης ανεξαρτησίας της από το σώμα το οποίο ανήκει στη *res extensa*, κερδίζει την αθανασία της.²⁰

Ο Descartes, με την τεράστια επίδραση που άσκησε στην εξέλιξη της τεχνολογίας τον 17ο και 18ο αιώνα, κληροδότησε στο μοντέρνο κίνημα των αρχών του 20ού αιώνα (εικ. 9-14)²¹ δύο βασικά χαρακτηριστικά: αφενός την εκπήγαση της αλήθειας από το νου και τη μηχανιστική θεώρηση της ύλης και, αφετέρου, την υποκατάσταση της παραδοσιακής έννοιας της ουσίας από την έννοια της λειτουργίας μέσα από τη διατύπωση νόμων που πηγάζουν από την υπερεμπειρική ισχύ των μαθηματικών και συνδέουν τα διακριτά μεταξύ τους μέρη ενός όλου. Η σχέση λειτουργίας - μορφής και η υποβολή της σε αιτιακούς προσδιορισμούς, με κυρίαρχη την έννοια της λειτουργίας σε βάρος της μορφής, συνιστά θεμελιώδη αρχή της μοντέρνας πρωτοπορίας από τον κονστρουκτιβισμό και το Bauhaus έως το De Stijl και τον εξπρεσιονισμό. Επιπλέον αυτή η σχέση είναι συνυφασμένη με την απόσχιση της μορφής από την ουσία, με την παραδοσιακή της έννοια.²² Από την άλλη μεριά, οι καρτεσιανές συντεταγμένες ως μέσο γραφικής παράστασης των μαθηματικών νόμων που διέπουν το σύμπαν της νεωτερικότητας καταργούν το ένα, απόλυτο κέντρο αναφοράς, υπέρ της ποσοτικής ομογενοποίησης συμβεβηκότων που συμπαρατάσσονται ως εμπειρικοί προσδιορισμοί της ουσίας. Η χρήση του modulus στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και η θεμελίωση της δομικής μηχανικής -ήδη από τον 18ο αιώνα- μπορούν να θεωρηθούν εκφράσεις της καρτεσιανής τάξης στο χώρο.

Η σχέση των μαθηματικών με τη μεταφυσική στον Leibniz

Ο Leibniz, ο οποίος γεννήθηκε λίγα χρόνια πριν από το θάνατο του Descartes στα μέσα του 17ου αιώνα, επιχειρεί τη συνένωση οντολογίας και επιστημολογίας μέσω μιας μαθηματικής σύλληψης του κόσμου, που συνιστά έκφραση της θείας νοήσεως. Μέσω του απειροστικού λογισμού η καρτεσιανή ανάλυση του κόσμου σε ελάχιστα μέρη ή *minima* αντικαθίσταται από έναν συνεχή, ακατάπαυστα πτυχούμενο και αναπτυχούμενο χώρο που καταλαμβάνεται από ύλη και ψυχές (εικ. 15). Σε αντιστοιχία με την καρτεσιανή *mathesis universalis*, ο Leibniz χρησιμοποιεί τον όρο *ars combinatoria* για να δηλώσει την αναγωγή της γλώσσας σε σειρές σημείων ή συμβόλων που ανοίγονται διά μέσου αδιάκοπων μεταθέσεων και ανασχηματισμών σε διαρκώς νέες, άπειρες συνδυαστικές δυνατότητες, σύμφωνα με μαθηματικά πρότυπα.²³

Παρ' ότι η *ars combinatoria* αναφέρεται σε ποσοτικό τύπο σκέψης και συνεπώς διαφοροποιείται ουσιαστικά από την αριστοτελική οντολογία, ο Leibniz τη χαρακτηρίζει ως μεταφυσική, προφανώς με επιστημολογικά και όχι οντολογικά κριτήρια. Παράλληλα, την αποδεικτική ικανότητα των μαθηματικών, την οποία στερείται η μεταφυσική, τη συνδέει ο Leibniz όχι με κάποια ανώτερη οντολογική τους κατάσταση, αλλά με τη σχέση τους με την εμπειρία. Σε αντίθεση με τον Descartes, ο Leibniz συλλαμβάνει τις αρχές της υλικής φύσης περισσότερο ως μεταφυσικές παρά ως γεωμετρικές. Συσχετίζει τη μεταφυσική με τη δυναμική, και την έννοια της *δύναμης* με την ουσία. Στον Descartes η ουσία ορίζεται είτε με αναφορά σε άλλες ουσίες είτε σε ένα μόνο κατηγορημα, τη σκέψη ή την έκταση. Αντίθετα, η δομή της ουσίας στον Leibniz συνίσταται στις *λειτουργικές* σχέσεις μεταξύ των κατηγορημάτων της. Η έννοια δε της ουσίας εμπεριέχει όλα τα κατηγορήματά της ως τωρινές και μελλοντικές καταστάσεις της. Επιπλέον, η ουσία ορίζεται από τις σχέσεις της με άλλες ουσίες, μέσα από τις οποίες συμμετέχει στο λειτουργικό σύστημα του παντός, το σύστημα της καθολικής αρμονίας.²⁴

Ο Leibniz και η αρχιτεκτονική της Πτύχωσης

Με βάση τη *Μοναδολογία* του Leibniz, ο Deleuze στο έργο του *Η πτύχωση: Ο Λάιμπνιτς και το Μπαρόκ*, χρησιμοποιεί τον όρο Μπαρόκ για

να δηλώσει τη λειτουργία της επ' άπειρον πτύχωσης, μέσω της οποίας εκτυλίσσεται και αναδιπλώνεται αέναα ο κόσμος εντός της συνείδησης. Το Μπαρόκ σπίτι, ως αλληγορία της σχέσης της ψυχής με την ύλη ή της νόησης με την εμπειρία, έχει δύο ορόφους, δύο κατευθύνσεις ή άπειρα (εικ. 16). Στον κάτω όροφο, η ύλη συσσωρεύεται και οργανώνεται αναπτυσσόμενη ακατάπαυστα, ως ένας λαβύρινθος της συνέχειας. Η επικοινωνία με το εξωτερικό γίνεται μέσα από μικρά ανοίγματα, τις πέντε αισθήσεις. Στον επάνω όροφο, η ψυχή αναπτύσσει στο άπειρο τις δικές της πτυχώσεις, που συνιστούν το λαβύρινθο της ελευθερίας. Ο επάνω όροφος είναι απόλυτα σκοτεινός, χωρίς παράθυρα. Είναι επικαλυμμένος με ένα τεντωμένο ύφασμα γεμάτο πτυχώσεις, σαν «ζωντανό δέρμα». Διαφοροποιείται χάρη σε πτυχώσεις, χορδές ή ελατήρια, που αναπαριστούν ένα έμφυτο είδος γνώσης. Η ύλη από τον κάτω όροφο προκαλεί δονήσεις και ταλαντώσεις στα κατώτερα άκρα των χορδών μέσω μικρών οπών που υπάρχουν στο κάτω επίπεδο.²⁵

Ο Deleuze συγκρίνει την ανάλυση του Wölfflin για την Μπαρόκ αρχιτεκτονική με τη μαθηματική σύλληψη του Leibniz για το σύμπαν. Η αρχιτεκτονική του Μπαρόκ χαρακτηρίζεται από συγκεκριμένα μαθηματικά χαρακτηριστικά όπως: χειρισμός της ύλης κατά μάζες ή συναθροίσεις, στρογγύλεμα των γωνιών, σπογγώδεις, κυψελώδεις μορφές, περιδινούμενα σχήματα που μπαίνουν σε κίνηση από νέες δίνες, ατέλειωτα.²⁶

α. Οι αναπτύξεις της ύλης στο σύμπαν

Η Μπαρόκ μαθηματική φυσική του Leibniz συνεισφέρει τρεις θεμελιώδεις έννοιες στην καμπύλη δομή του σύμπαντος: τη ρευστότητα της ύλης, την ελαστικότητα των σωμάτων και το ενεργοποιό πνεύμα ενός μηχανισμού. Απαιτείται μια ενεργός δύναμη η οποία να αναγκάζει την ύλη να ακολουθεί καμπυλόγραμμη ή περιδινούμενη κίνηση. Διαφορετικά θα ακολουθούσε την εφαπτομένη. Ακολουθώντας την καμπυλόγραμμη κίνηση, η ύλη διαιρείται επ' άπειρον. Αυτή η διαίρεση προκαλεί μια ατέλειωτη σειρά από προσδευτικά μικρότερες δίνες. «Κάθε σώμα, όσο μικρό κι αν είναι, εμπεριέχει έναν κόσμο, εφόσον είναι διάτρητο από ακανόνιστα περάσματα, περιβάλλεται και εμποτίζεται από ένα διαρκώς λεπτότερο ρευστό, το σύνολο του σύμπαντος μοιάζει με ένα τέλμα ύλης όπου υπάρχουν διάφορα κύματα και ροές».²⁷

Σε αντίθεση με την καρτεσιανή υπόθεση διακριτών *minima* είτε με τη μορφή σωμάτων είτε σημείων, ο Leibniz επιμένει ότι το μικρότερο στοιχείο στο λαβύρινθο της ύλης είναι η *πτύχωση*. Η πτύχωση βρίσκεται σε διαρκή αναδίπλωση υπό την επήρεια δυνάμεων. Οι «πτυχώσεις των ανέμων, των υδάτων, του πυρός και της γης», όπως και οργανικές πτυχώσεις, έχουν μια εσωτερική κινητήρια δύναμη, «ένα ελαστικό, εύφλεκτο, και εκρηκτικό πνεύμα». Αυτή η κινητήρια δύναμη που αποτελεί το μηχανισμό της ύλης, ενεργεί σαν ελατήριο. Με αυτό τον τρόπο, η ύλη-πτύχωση είναι μια ύλη-χρόνος.²⁸

Στον κάτω όροφο υπάρχει ανόργανη ύλη και έμβια όντα ή οργανισμοί. Ανόργανη ή οργανική, η ύλη είναι η ίδια. Η διαφοροποίηση προκύπτει από τις διαφορετικές ενεργητικές δυνάμεις που ασκούνται πάνω της.²⁹ Η ανόργανη ύλη χαρακτηρίζεται από εξωγενείς πτυχώσεις που προκαλούνται από *δυνάμεις συμπίεσης* ή *ελαστικές δυνάμεις*, ασκούμενες από το περιβάλλον. Στην περίπτωση του οργανισμού, αντίθετα, υπάρχει μια *εσωτερική μορφοδοτική πτύχωση* που μεταμορφώνεται με την ανάπτυξή του.³⁰ Ως συνέπεια, η ανόργανη ύλη αυξάνεται συσσωρευτικά προς όλο και μεγαλύτερες μάζες, ενώ η οργανική ύλη, μέσω ενός εσωτερικού εξατομικευτικού μηχανισμού, συρρικνώνεται προς όλο και μικρότερες μάζες.³¹

Μέσω της αρχής της εξατομίκευσης, οι *πλαστικές δυνάμεις* είναι αυτές που *προσχηματίζουν* την οργανική ύλη.³² Ένας οργανισμός μπορεί να πτυχώνει τα μέρη του επ' άπειρον, αλλά τα εκπτυχώνει ανάλογα με την ανάπτυξη που αντιστοιχεί στο είδος του. Μέσω του *προσχηματισμού* των οργάνων, ένας οργανισμός είναι ενθυλακωμένος στο σπέρμα του όπως οι μπαμπούσκες.³³ Από την άλλη μεριά, κατά την ανάπτυξη του οργανισμού υπάρχει *μεταμόρφωση* ή *ετερογένεια*: ένα μέρος της μηχανής δεν είναι ίδιο με το σύνολο της μηχανής, οι αλληπάλληλες στρώσεις στο ρούχο του Αρλεκίνου δεν είναι ίδιες μεταξύ τους. Η πεταλούδα είναι πτυχωμένη ή εγκιβωτισμένη μέσα στην κάμπια.³⁴ Πέρα από τον *προσχηματισμό* που ακολουθεί τις επιταγές του είδους ή τον *εγκιβωτισμό* που ενσωματώνει την ετερογένεια, η *επιγένεση* ως τρόπος μορφοποίησης της οργανικής ύλης αφορά τη μεταβίβαση από το γενικό στο ειδικό υπό την επίδραση εξωτερικών ή εσωτερικών δυνάμεων που δεν είναι προσχηματίζουσες.

Η οργανική και η ανόργανη ύλη, οι μάζες και οι οργανισμοί γεμίζουν τον κάτω όροφο. Εκεί οι ζωικές ψυχές, ως πρωταρχικές δυνά-

μεις και άυλες αρχές ζωής, προϋπάρχουν στα σπέρματα και προσχηματίζουν τους οργανισμούς, διασφαλίζοντας την *ενότητα της σύνθεσης*. Ακολουθώντας αυτή την ενότητα, η ψυχή αντιλαμβάνεται και συναισθάνεται, διανοιγόμενη σε ένα θέατρο, όπου ο οργανισμός εκπιτχώνει τα μέρη του.³⁵

Ο επάνω όροφος ανήκει αποκλειστικά στις έλλογες ψυχές. Εδώ, γράφει ο Deleuze,

[...] το θέατρο των υλών αφήνει τη θέση του στο άυλο θέατρο των πνευμάτων ή του θεού. Η ψυχή στο Μπαρόκ διατηρεί μια πολύπλοκη σχέση με το σώμα: όντας πάντοτε αδιαχώριστη από το σώμα, βρίσκει σ' αυτό μια ζωικότητα που της προκαλεί σκοτοδίνη, που την εμπλέκει στις αναπτυχώσεις της ύλης, αλλά και μια οργανική ή εγκεφαλική ανθρωπινότητα [...] που της επιτρέπει να εξυψωθεί και να ανέλθει πάνω απ' όλες τις άλλες πτυχώσεις.³⁶

Η έλλογη ψυχή είναι αδιαχώριστη από το σώμα, παρ' ότι ανήκει σε άλλον όροφο, μέσω της *προβολής* της σε ένα σημείο του σώματος, σύμφωνα με μια Μπαρόκ λαϊμπνιτσιανή προοπτική. Είναι η ίδια η ψυχή αυτή που αποτελεί τον επάνω όροφο, παραπέμποντας σε μια εξατομικευμένη ενότητα που εκφράζεται με *το νόμο της καμπύλης*, δηλαδή το νόμο των πτυχώσεων ή των αλλαγών διεύθυνσης.³⁷

Το ρευστό, μεταβαλλόμενο, πτυχούμενο και αναπτυχούμενο στο άπειρο σύμπαν του Leibniz, όπου ψυχές και ύλη αναδιπλώνονται αέναα ενσωματώνοντας την έννοια του χρόνου και τα σώματα αποκτούν μορφή υπό τη λειτουργία δυνάμεων εξωτερικών ή ενδογενών, υποδηλώνει μια θεατρική σύλληψη ενός λαβυρινθώδους χώρου που διαφυλάσσει τόσο την ελευθερία της ψυχής όσο και τη συνέχεια της ύλης. «Αν ο Καρτέσιος δεν κατάφερε να βγει απ' αυτούς τους λαβύρινθους» γράφει ο Deleuze «είναι γιατί αναζήτησε το μυστικό της συνέχειας σε ευθύγραμμες πορείες, και το μυστικό της ελευθερίας σε μια ευθυτένεια της ψυχής, αγνοώντας τόσο την κλίση της ψυχής όσο και την κύρτωση της ύλης».³⁸ Μέσα στους λαβύρινθους η συνέχεια της ύλης και η ελευθερία του υποκειμένου δεν διαταράσσονται από την ενθουλάκωση του ετερόκλιτου ή την ετερογένεση. Μέσα από δίνες που σχηματίζονται ατέλειωτα είτε προς το εσωτερικό είτε προς το εξωτερικό, η έννοια της κλίμακας του χώρου παύει να έχει νόημα.

Η αναδημιουργία αυτού του σύμπαντος –όπου το ατέλειωτο αποτελεί χαρακτηριστικό της ολότητας και η διαφορετικότητα της συ-

νέχειας- συνιστά την ουσία της σύγχρονης πρωτοπορίας στην αρχιτεκτονική. Ο γραμμικός, ομογενής, σαφώς οριοθετημένος, στατικός καρτεσιανός χώρος της μοντέρνας αρχιτεκτονικής αντικαθίσταται από ένα χώρο δυναμικό, ετερογενή, ανοιχτό (εικ. 17-21). Κτίρια και χώροι που δεν προκύπτουν από τη μίμηση κάποιου πλατωνικού ή καρτεσιανού αρχετύπου αλλά αποτελούν μεταφορά της δομής της ανόργανης ή της οργανικής ύλης αδιαφοροποίητα, κτίρια και χώροι που υπόκεινται στη δράση δυνάμεων, στην αλληλοδιείσδυση και τη συγχώνευση, καλούν τον σύγχρονο άνθρωπο να τα οικειοποιηθεί – πολλές φορές φτάνοντας, όπως όλες οι πρωτοπορίες, στην υπερβολή. Μιλάμε για *ρευστή* αρχιτεκτονική, αρχιτεκτονική *γεωγραφία*, για *διαδραστική* αρχιτεκτονική, για αρχιτεκτονική της *υφής*, για *νεοπλασματικό* σχεδιασμό...³⁹ Η έννοια της λειτουργίας παραμένει βασική και ορίζεται με βάση τη δράση δυνάμεων. Το ζεύγος ύλη - μορφή αντικαθίσταται από το ζεύγος υλικό - δύναμη. Στη συνέχεια θα εξετάσουμε ιδιαίτερα τη νέα κατάσταση τόσο του υποκειμένου όσο και του αντικειμένου της αρχιτεκτονικής.

β. Οι πτυχώσεις μέσα στην ψυχή

β. 1. Το έργο της αρχιτεκτονικής ως *objectile* ή αντικείμενο άπειρης παραλλαγής

Οι μαθηματικές αρχές που διέπουν το σύμπαν του Leibniz καταλαμβάνουν το χώρο της ψυχής. Όπως περιγράφει ο Bernard Cache, μαθητής του Deleuze, η *καμπή* συνιστά το πρωταρχικό δυνητικό *συμβάν* του κόσμου μέσα στην ψυχή και υφίσταται τριών ειδών μαθηματικούς μετασχηματισμούς: *διανυσματικούς ή συμμετρικούς*, που μετασχηματίζουν την *καμπή* μέσω *ανάκλασης* σε ορθογώνιο ή εφαπτόμενο επίπεδο, *προβολικούς*, που εκφράζουν την προβολή εσωτερικών χώρων στο εξωτερικό, και μετασχηματισμούς μέσω μιας *άπειρης παραλλαγής* ή μιας *απείρωσ μεταβλητής καμπύλης*.⁴⁰

Η *καμπή* ως *άπειρη παραλλαγή* αναφέρεται στην καμπύλη του Koch, η οποία προκύπτει με στρογγύλεμα των γωνιών σύμφωνα με τις απαιτήσεις του Μπαρόκ, κάνοντας τις γωνίες αυτές να πολλαπλασιάζονται σύμφωνα με ένα νόμο ομοιοθεσίας, όπου η παραλλαγή συμπίπτει με αλλαγή κλίμακας. Από την άλλη μεριά, η απουσία του καρτεσιανού *σημείου* σε έναν κόσμο άρρητων αριθμών και δια-

φορικών πηλίκων εκφράζει ένα χώρο απείρως σπογγώδη ή κυψελώδη, ο οποίος βρίσκεται στο έλεος της διακύμανσης. Γράφει ο Deleuze:

Εκεί, πηγαίνουμε από πτύχωση σε πτύχωση, όχι από σημείο σε σημείο, και κάθε περίγραμμα γίνεται θολό προς όφελος των μορφικών δυνάμεων του υλικού, που ανεβαίνουν στην επιφάνεια και εμφανίζονται ως ισάριθμες παρακάμψεις και συμπληρωματικές αναπτυχώσεις. Ο μετασχηματισμός της καμπής δεν διαθέτει πλέον ούτε συμμετρία ούτε προνομιακό επίπεδο προβολής. Καθίσταται περιδινούμενος και επιγενόμενος.⁴¹

Το νέο αντικείμενο μεταβλητής καμπυλότητας που προκύπτει από τη θεώρηση του κόσμου με βάση τον απειροστικό λογισμό του Leibniz, δεν ορίζεται πλέον από ένα ουσιώδες σχήμα αλλά από μια καθαρή λειτουργικότητα μέσω της παραλλαγής και της απόκλισης. Ο Deleuze υιοθετεί τον όρο του Cache objectile, για να ονομάσει το νέο αυτό αντικείμενο.⁴² Το νέο καθεστώς του αντικειμένου το διαφοροποιεί απόλυτα από το τυποποιημένο αντικείμενο των αρχών της βιομηχανικής εποχής που εκφράζει μια επίφαση, έστω, ουσίας ως «το αντικείμενο που παράγεται από τις μάζες για τις μάζες»⁴³ και προκύπτει με βάση ένα χωρικό καλούπι μέσω χύτευσης, υποδηλώνοντας μια σαφή και σταθερή σχέση ύλης - μορφής. Το νέο αντικείμενο ή objectile υπάγεται όχι σε χύτευση αλλά σε μια χρονική διαμόρφωση (modulation), που εκφράζει «μια υπαγωγή της ύλης σε παραλλαγή εξίσου όσο και μια συνεχή ανάπτυξη της μορφής»⁴⁴. Η διαμόρφωση γίνεται με «συνεχή και αδιάλειπτα μεταβλητό τρόπο»⁴⁵ χάρη σε μια ψηφιακά ελεγχόμενη μηχανή που αντικαθιστά τη χύτευση. Ήχοι και χρώματα είναι και αυτά παραλλάξιμα και συμμετέχουν στη διαμόρφωση. Το objectile είναι «ένα αντικείμενο μανιερισμού και όχι ουσίας: γίνεται συμβάν»⁴⁶.

β. 2. Το υποκείμενο ως σκοπιά

Η εκ βάθρων αλλαγή στη φύση του αντικειμένου υποδηλώνει αντίστοιχο μετασχηματισμό του υποκειμένου. Εάν φέρουμε κάθετες στις εφαπτόμενες στην οικογένεια καμπυλών που βρίσκονται σε κατάσταση παραλλαγής, η οποία προσδιορίζει το αντικείμενο ως objectile, ορίζουμε έναν τόπο που ονομάζεται από τον Leibniz *σκοπιά* (point de vue). Σε έναν άπειρο κόσμο χωρίς κέντρο, το υποκείμενο δεν είναι

προσδιορισμένο από πριν. Υποκείμενο είναι «αυτό που έρχεται στη σκοπιά ή μάλλον, αυτό που παραμένει στη σκοπιά»⁴⁷.

Η *σκοπιά* ως όρος εκδήλωσης της αλήθειας συνιστά έναν συνεχή χώρο άπειρων καμπυλών που περιβάλλουν το *objectile* ως παραλλαγή, ενώ συγχρόνως αυτό περιβάλλει τη *σκοπιά*. Η παραλλαγή-*objectile* δεν υπάρχει έξω από τη *σκοπιά*, ούτε η *σκοπιά* έξω από την παραλλαγή. Το πιο διάσημο παράδειγμα *σκοπιάς* είναι αυτό του κώνου. Οι κωνικές τομές (το σημείο, η ευθεία, ο κύκλος, η έλλειψη, η παραβολή, η υπερβολή) συνιστούν επίπεδες αναπαραστάσεις ή σκηνογραφίες, εκπτώσεις του *objectile* ως σταθεράς της παραλλαγής⁴⁸.

Η *σκοπιά* ως τόπος ή *situs* καταλαμβάνεται από «μια ψυχή, ένα υποκείμενο»⁴⁹. Η *εσώκλειση* ή το *ενέχεσθαι* στον χωρίς παράθυρα άνω όροφο του Μπαρόκ σπιτιού δηλώνει μια ψυχή που «εσωκλείει ό,τι συλλαμβάνει από τη δική της *σκοπιά*, δηλαδή την *καμπή*»⁵⁰. Η *καμπή* προσδιορίζει την πτύχωση και υφίσταται ιδεατά ή δυνητικά και όχι ενεργά μέσα στην ψυχή. Ως καθαρό συμβάν η *καμπή* είναι προϊόν των αισθήσεων. Η ψυχή ως *εσώκλειση* είναι η κατηγορηση, το νόημά του. Είναι γεμάτη από πτυχώσεις, μέσα στις οποίες υπάρχει τόσο ιδεατά όσο και ενεργά ολόκληρος ο κόσμος. Μέσω των εκπτώσεων της ψυχής προκύπτει «μια εσώκλειστη παράσταση του κόσμου»⁵¹.

β. 3. Το υποκείμενο ως μονάδα

Η ψυχή ή το υποκείμενο που καταλαμβάνει τη *σκοπιά* συνιστά για τον Leibniz ένα μεταφυσικό σημείο. Δανειζόμενος το όνομα από τους νεοπλατωνικούς, το ονομάζει *μονάδα*. Στον Πρόκλο η *Μονάδα* δηλώνει «την κατάσταση του Ενός, μια ενότητα που εκπτώσσεται σε πολλαπλότητα»⁵². Το Εν, επιπτυσσόμενο, εκπτώσσόμενο και συμπλεκόμενο είναι αδιαχώριστο στη νεοπλατωνική παράδοση από το πολλαπλό. Ο Bruno είναι αυτός που εκφράζει την καθολική ενότητα ανάμεσα στις συμπλεκόμενες *μονάδες* ως Ψυχή του κόσμου.⁵³

Ο Deleuze παρατηρεί ότι –παρα τη νεοπλατωνική του ρίζα– το όνομα της *μονάδας* παρέμεινε συνδεδεμένο με τον Leibniz, γιατί αυτός τη σταθεροποίησε μέσα από τα *μαθηματικά της καμπής* και τη *μεταφυσική της εσώκλεισης*. Τον κίνδυνο να συγχωνευτούν τα άτομα σε ένα καθολικό Πνεύμα ο Leibniz τον υπερβαίνει. Η σύλληψη του κόσμου ως άπειρης σειράς διασφαλίζει την ατομικότητα στο

πλαίσιο της λογικής κατανόησης μιας έννοιας, ενώ η ψυχή διατηρεί τη μη αναγώγιμη ατομική της σκοπιά μέσω της εσώκλεισης. Η αρμονία ανάμεσα στις διαφορετικές σκοπιές των διακριτών μεταξύ τους μονάδων θα αντικαταστήσει την καθολική συμπλοκή σε ένα αφηρημένο Πνεύμα.⁵⁴

Ο Heidegger ορίζει το *Dasein* μέσα από τη λαϊμπνιτσιανή σύλληψη της μονάδας «χωρίς παράθυρα», «όχι επειδή, όπως νομίζει ο Leibniz, οτιδήποτε υπάρχει είναι ήδη προσιτό στο εσωτερικό της κιβωτού ... αλλά επειδή η μονάδα, το *Dasein*, βρίσκεται ήδη έξω σύμφωνα με το είναι του»⁵⁵. Ο Deleuze εμμένει στο ότι η λαϊμπνιτσιανή μονάδα ως ένα είναι για τον κόσμο, σε αντίθεση με το είναι μέσα στον κόσμο που δηλώνει το *Dasein*, διασφαλίζει την ατομικότητα του υποκειμένου μέσα από την εσώκλειση ή τον κλοιό. Μέσα στον κλοιό συντελείται η άπειρη διάνοιξη του πεπερασμένου, παριστάνεται «πεπερασμένα το άπειρο»⁵⁶. Ο κόσμος έχει τη δυνατότητα να ξαναρχίσει μέσα σε κάθε μονάδα. Το υποκείμενο ή η ψυχή είναι εν ενεργεία έκφραση του κόσμου, επειδή ο κόσμος είναι εν δυνάμει έκφραση της ψυχής.⁵⁷ Ο κόσμος είναι ένα συμβάν, και ως άυλο (δυνητικό) κατηγορήμα εσωκλείεται σε κάθε μονάδα-υποκείμενο. Είναι ένας σκοτεινός βυθός απ' όπου ανεγκύονται τα πάντα ως είδη οφθαλμαπάτης.⁵⁸ Προκειμένου το δυνητικό να συντελεστεί, απαιτείται πέρα από την ενεργοποίησή του στην ψυχή, η πραγματοποίησή του σε ύλη. Η πραγματοποίηση του δυνητικού όσον αφορά τη δημιουργία ως πράξη υλοποίησης των συμπαντικών αρχών, θα μας απασχολήσει στη συνέχεια.

γ. Η αρχιτεκτονική ως υλοποίηση των συμπαντικών αρχών

Σε αντίθεση με τη μοντέρνα αρχιτεκτονική, όπου το κτίριο ως έκφραση της αλήθειας του κόσμου με τους όρους του νου χαρακτηρίζεται από ενότητα μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού, η λαϊμπνιτσιανή μονάδα δηλώνει την αυτονομία του εσωτερικού, «ενός εσωτερικού χωρίς εξωτερικό που έχει σύστοιχό του ένα εξωτερικό χωρίς εσωτερικό»⁵⁹. Η πρόσοψη είναι γεμάτη σπές χωρίς όμως κενά, γιατί η οπή είναι ο τόπος λεπτότατης ύλης. Οι πόρτες και τα παράθυρα της ύλης ανοίγουν και κλείνουν απ' έξω και προς τα έξω. Στην αρχιτεκτονική της Πτύχωσης το εξωτερικό είναι ερμητικά κλειστό, με ελάχιστα ανοίγματα, ενώ το εσωτερικό λειτουργεί ως μεταφορά

της *camera obscura*, όπου από ελάχιστα ανοίγματα και με τη χρήση κατόπτρων, η εικόνα του κόσμου προβάλλεται ως ψευδαίσθηση μέσω της οφθαλμαπάτης. Τόσο το εξωτερικό όσο και το εσωτερικό αποτελούν τις δύο όψεις της ίδιας πτύχωσης, της πτύχωσης ως *Zwiefalt*, που παραπέμπει στη διάκριση ανάμεσα στους δύο ορόφους του Μπαρόκ σπιτιού.

Στο Μπαρόκ σπίτι η πτύχωση ενεργοποιείται στον πάνω όροφο, στην ψυχή, και πραγματοποιείται στον κάτω όροφο, στην ύλη. Ο όρος *Zwiefalt*, όπως ορίζεται από τον Heidegger, δεν παραπέμπει σε ένα αδιαφοροποίητο προϋπάρχον, αλλά σε μια *Διαφορά* που πτυχώνεται και εκπτυχώνεται ακατάπαυστα σε καθεμία από τις δύο πλευρές της (πτυχώνεται από τη μία και εκπτυχώνεται από την άλλη), δηλώνοντας την παρουσία και την απόσυρση του όντος.⁶⁰ Η διάκριση των δύο κόσμων παραπέμπει στην πλατωνική παράδοση. Εδώ όμως η πλατωνική *Χώρα* ως τόπος συνάντησης των ιδεατών με τις αισθητές μορφές, έχει αντικατασταθεί από τη *Διαφορά* ως διπλή πτύχωση. Ο δημιουργός στον Πλάτωνα παίρνει τις *ιδέες-καλούπια* από τη μια και την *ύλη* από την άλλη και δημιουργεί τα αισθητά. Στο νεοπλατωνισμό από την άλλη, το σύμπαν συγκροτείται από μια κλίμακα με αναρίθμητους ορόφους, όπου τόσο το υποκείμενο όσο και το αντικείμενο χάνονται στο *Εν* και διαλύονται στο πολλαπλό.⁶¹

Ερμηνεύοντας τον Leibniz, ο Deleuze θεωρεί ότι η αναπαράσταση –είτε ως μίμηση μορφών στο πλαίσιο μιας παράδοσης (κλασική, μεσαιωνική), είτε ως δημιουργία μορφών με βάση συγκεκριμένες φιλοσοφικές ιδέες (Αποδόμηση)– δεν ενέχει δημιουργικότητα. Ο ρόλος του καλλιτέχνη, ο οποίος είναι «πραγματοποίηση του ιδεατού ή δυναμικού», δεν στηρίζεται σε όρους μίμησης ή αναπαράστασης. Πραγματοποίηση του ιδεατού σημαίνει για τον Deleuze υλική έκφραση της *διαφοράς* ανάμεσα στο ιδεατό από το οποίο ξεκινάμε και στο πραγματικό στο οποίο φθάνουμε. Το πραγματικό δεν «μοιάζει» με το ιδεατό το οποίο ενσαρκώνει. Η σχέση τους είναι *αλληγορική*. Η αλληγορία συνιστά βασική έννοια στην αισθητική θεώρηση της αρχιτεκτονικής της Πτύχωσης.

Στην *αλληγορία*, το αντικείμενο καθαυτό ξεχειλίζει από το όριό του σε μια διαδικασία που γίνεται όλο και πιο κλειστή, πιο εσωστρεφής και πιο προσωπική. Σε αντίθεση με τον στατικό χαρακτήρα του *συμβόλου*, το οποίο ασχολείται με ένα αντικείμενο απομονωμένο από το υλικό σύμπαν και συνδεδεμένο με μια μεταφυσική ιδέα ενώ

αναπτύσσει το νόημά του αισθητικά και ηθικά, η *αλληγορία*, σύμφωνα με τον Deleuze, «ανακαλύπτει τη φύση και την ιστορία σύμφωνα με την τάξη του χρόνου, καθιστά τη φύση ιστορία και μεταμορφώνει την ιστορία σε φύση, σε έναν κόσμο που δεν έχει πλέον κέντρο»⁶².

Το αντικείμενο της *αλληγορίας* δεν είναι μια ουσία ή ένα ουσιώδες χαρακτηριστικό, όπως στην περίπτωση του *συμβόλου*, αλλά ένα γεγονός που συνδέεται με μια ιστορία, μια περιγραφή ή μια διαδικασία, η οποία τείνει να του συντρίψει το πλαίσιο. Επιπλέον, η έννοια δεν έχει καθολική αξία καθ'όσον εξαρτάται από τη σκοπιά του υποκειμένου. Με αυτό τον τρόπο, η αρχιτεκτονική της Πτύχωσης προτείνει έναν νέο τρόπο αφήγησης. Η περιγραφή παίρνει τη θέση του αντικειμένου. Η έννοια γίνεται αφηγηματική και το υποκείμενο «*point de vue*», υποκείμενο εκφοράς. Η *σκοπιά* του υποκειμένου –του καλλιτέχνη δηλαδή ή του θεατή– είναι η συνθήκη ενότητας και αλήθειας για το αντικείμενο.⁶³

Σε αντίθεση με τον μοναχικό χαρακτήρα του μοντέρνου αρχιτεκτονικού έργου ως άχρονου και παγκόσμιου, η τάση επέκτασης των έργων της αρχιτεκτονικής της Πτύχωσης πέρα από τα όριά τους οδηγεί σε μια ενότητα μεταξύ τους και με τις άλλες τέχνες, όπως και με το φυσικό περιβάλλον. Με αυτό τον τρόπο η αρχιτεκτονική ενεργοποιεί ένα συμπαντικό θέατρο, όπου ο φυσικός και ο δημόσιος χώρος μπορούν από κοινού να πάρουν μέρος σε μια συνεχή πτύχωση και εκπτώχωση, που ουσιαστικά συντελείται μέσα στη μονάδα, μέσα δηλαδή στην ανθρώπινη συνείδηση.

Η αισθητική της μοντέρνας αρχιτεκτονικής μπορεί να περιγραφεί με όρους του Kant στη βάση της ψυχολογίας του ανθρωπίνου υποκειμένου, είτε ως αρμονία ανάμεσα στις μορφές της φαντασίας και τη διάνοια –από την οποία πηγάζει το αίσθημα του ωραίου– είτε ως ρήξη ανάμεσα στη φαντασία και το λόγο που προκαλεί ευχαρίστηση ανάμεικτη με φόβο, δηλαδή το αίσθημα του υψηλού. Η μοντέρνα αρχιτεκτονική ως μεταφορά των καρτεσιανών συντεταγμένων στο χώρο μπορεί να προσφέρει βάση στο ελεύθερο παιχνίδι της φαντασίας, όπως στα έργα του Le Corbusier για παράδειγμα. Αν όμως η καρτεσιανή δομή της μοντέρνας αρχιτεκτονικής προκαλέσει την αμηχανία της φαντασίας όταν της ζητήσει να δώσει μορφή είτε στο γεωμετρικά άπειρο είτε σε υψηλές ιδέες του λόγου (όπως θεός, δικαιοσύνη, ελευθερία), τότε έχουμε το αίσθημα του υψηλού.⁶⁴ Από την άλλη πλευρά, στο πλαίσιο της κριτικής της ορθολογικότητας σε

κοινωνική βάση, ο Adorno προτείνει τη μοντέρνα πρωτοπορία ως παράδειγμα *αρνητικής αισθητικής*, με την έννοια ότι, εφόσον είναι συνεχής επαναστατική διαδικασία, συνιστά ένα δυναμικό πεδίο έκφρασης της διαρκούς αντίδρασης του σύγχρονου ανθρώπου στην πραγμοποίηση.⁶⁵

Επίλογος

Τελειώνοντας, θα ήθελα να τονίσω ότι:

Οι μονάδες του Leibniz υπόκεινται σε δύο όρους, τον κλειό και την επιλογή. Αφενός εσωκλείουν έναν ολόκληρο κόσμο, και αφετέρου πρέπει να συγκλίνουν αρμονικά με άλλες μονάδες, για να μπορέσουν να συνυπάρξουν σε συνδυαστούς κόσμους. Ο Θεός-Δημιουργός επιλέγει τον καλύτερο συνδυαστό κόσμο.⁶⁶

Σήμερα, ο Δημιουργός του πτυχωτού σύμπαντος του Leibniz αδυνατεί να επιτελέσει το έργο της διαφύλαξης της εσωτερικής και εξωτερικής ενότητας του υποκειμένου, γιατί έχει μεταβληθεί, όπως υποστηρίζει ο Deleuze, σε «διαδικασία που συγχρόνως καταφάσκει στις ασυνδυαστότητες και διαβαίνει μέσω αυτών. Τα όντα είναι διαμελισμένα, διατηρούνται ανοιχτά από αποκλίνουσες σειρές και από ασυνδύνατα σύνολα που τα ωθούν προς τα έξω, αντί να εγκλείονται στον συνδυαστό και συγκλίνοντα κόσμο που εκφράζουν από μέσα»⁶⁷. Έχουμε μια Νεο-μπαρόκ εισβολή ασυνδυαστοτήτων στην ίδια σκηνή, εκεί όπου η διαφορά εσωτερικού - εξωτερικού, ιδιωτικού - δημόσιου, ψυχής - σώματος, υλικού - δύναμης καταλύεται.⁶⁸ Υπό αυτές τις συνθήκες θα μπορούσαμε να πούμε ότι το καινούργιο μοντέλο *μονάδας* της αρχιτεκτονικής της Πτύχωσης, που έχει αντικαταστήσει το κλειστό Μπαρόκ παρεκκλήσιο με τις ανεπαίσθητες οπές, στην πραγματικότητα χάσκει μισάνοιχτο, όπως στους πίνακες του Francis Bacon (εικ. 22), καθόσον από αρμονική συγχορδία συνδυαστών κόσμων, η Μοναδολογία γίνεται Νομαδολογία, δηλαδή πολυφωνία μονάδων διατεταγμένων σε αποκλίνουσες σειρές που ανήκουν σε ασυνδύνατους κόσμους. Η σύγχρονη αρχιτεκτονική πρωτοπορία, στη βάση των μαθηματικών υπερεμπειρικών αρχών του λαϊμπνιτσιανού σύμπαντος, εμμένει στην αναζήτηση τόσο της αυτονομίας και της ενότητας, όσο και της διάχυσης και της ασάφειας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture* (New York: Museum of Modern Art Papers on Architecture, c/1966).

2. Colin Rowe & Fred Koetter, *Collage City* (Cambridge Massachusetts: MIT Press, c/1978).

3. P. Johnson & M. Wigley, *Deconstructivist Architecture* (New York: Museum of Modern Art, c/1988). Βλέπε επίσης: A. Papadakis, C. Cook & A. Benjamin (eds.), *Deconstruction, Omnibus Volume* (London: Academy Editions, c/1989).

4. Μερικά από τα πιο σημαντικά βιβλία γραμμένα από αρχιτέκτονες γύρω στο 1980 στα οποία συζητείται ως κυρίαρχο θέμα της αρχιτεκτονικής η σχέση με την ιστορία του τόπου, το δομημένο περιβάλλον και τα παραδοσιακά υλικά και τους τρόπους κατασκευής, είναι: Aldo Rossi, *The Architecture of the City* (Cambridge Massachusetts: MIT Press, c/1982)· Rob Krier, *Urban Space*, foreword Colin Rowe (London: Academy Editions, c/1979)· Demetri Porphyrios, *Sources of Modern Eclecticism* (London: Academy Editions, c/1982).

5. Greg Lynn, *Folding in Architecture* (London: Academy Editions, c/1993).

6. Gottfried Wilhelm Leibniz, *Η Μοναδολογία* (δύγλωσση έκδοση), μετ. Στέφανος Λαζαρίδης, εισ. - επιμ. Διονύσιος Αναπολιτάνος (Αθήνα: Εκκρεμές, 2006).

7. Gilles Deleuze, *Η Πτύχωση. Ο Λάμπνιτς και το Μπαρόκ*, μετ. Νίκος Ηλίαδης (Αθήνα: Πλέθρο, 2006).

8. Greg Lynn, *Folding in Architecture*, *ό.π.* Η σχέση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής πρωτοπορίας με τις μαθηματικές θεωρίες των πολύπλοκων δυναμικών συστημάτων και του χάους, και η σύνδεσή τους με την ερμηνεία της φιλοσοφίας του Leibniz από τον Deleuze αποτελεί το κυρίαρχο θέμα αυτού του θεμελιώδους για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική τόμου των Academy Editions.

9. Οι έννοιες ιδέα ή είδος έχουν χρησιμοποιηθεί αδιακρίτως τόσο από τον Πλάτωνα όσο και από τον Αριστοτέλη ως αμετάβλητες στο χώρο και το χρόνο αιτίες ύπαρξης των αισθητών πραγμάτων. Βλέπε: Aristotle, *Metaphysics*, The Loeb Classical Library, trans. H. Tredennick (Cambridge: Harvard University Press, 1933/1980), ιδιαίτερα: 987b1-10, 999a26-29, 1029a20ff, 1033b17-20, 1034a23-b2, 1039b33-1040a8. Βλέπε συζήτηση σε: Helen Tatla, "Idea and Freedom: The Search for Form in Classical Architecture and the Modern Movement" (αδημοσίευτη διατριβή) (Edinburgh: Edinburgh University, 1989), σ. 21-28.

10. Για την εφαρμογή της φιλοσοφίας του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη στην εξέλιξη του κλασικού ναού στην αρχαία Ελλάδα, βλέπε: Helen Tatla, "Idea and Freedom", *ό.π.*, ιδιαίτερα σ. 28-34.

11. Βλέπε συζήτηση σε: Youli Rapti & Helen Tatla, "Neoplatonic Origins of Post-modern Art and Architecture" στο Liana de Girolami Cheney & John Hendrix (eds.) *Neoplatonic Aesthetics: Music, Literature & the Visual Arts* (New York: Peter Lang Publ., 2004), σ. 261-272.

12. Για τη σταδιακή διάκριση της λογικής από τη μεταφυσική και τη γέννηση της νεότερης έννοιας της γνώσης κατά το Διαφωτισμό, την οποία χαρακτηρίζει η υποκατάσταση του οντολογικού ερωτήματος από τη διατύπωση μαθηματικών τύπων που δέχονται τη λειτουργία ενός σώματος μέσα σε ένα λειτουργικό σύστημα, βλέπε: Ernst

Cassirer, *The Philosophy of the Enlightenment*, trans. C.A. Koelln & J.P. Pettegrove (Princeton: Princeton University Press, 1951/1979). Στη βάση του Cassirer, βλέπε εκτενή συζήτηση σε: Παναγιώτης Κονδύλης, *Η κριτική της μεταφυσικής στη νεότερη σκέψη* (Αθήνα: Γνώση 1983), σ. 167-178, 225-227.

13. Descartes, *Λόγος περί της Μεθόδου*, εισαγ. - μετ. - σχόλια Χριστόφορος Χρηστίδης (Αθήνα: εκδ. Παπαζήση, 1976), παρ. 44-55.

14. Παναγιώτης Κονδύλης, *Η κριτική*, ό.π., σ. 228-229.

15. Στο ίδιο, σ. 240.

16. Descartes, *Λόγος*, ό.π., σ. 1θ.

17. Στο ίδιο, παρ. 22-25.

18. Παναγιώτης Κονδύλης, *Η κριτική*, ό.π., σ. 243-244.

19. Στο ίδιο, σ. 239-240.

20. Descartes, *Λόγος*, ό.π., παρ. 55.

21. Η έννοια της λειτουργίας εδώ, είτε αναφέρεται σε ποσοτικοποίηση των ανθρωπινων αναγκών, είτε στη στατική λειτουργία του κτιρίου, διέπεται από την υπερεμπειρική θεώρηση της γνώσης που ήδη αναφέρθηκε.

22. Για κριτική προσέγγιση της ιστορίας της μοντέρνας αρχιτεκτονικής σε πολιτική-κοινωνική βάση, βλέπε: Manfredo Tafuri & Francesco Dal Co, *Modern Architecture 1&2*, trans. Robert Erich Wolf (London: Faber & Faber Ltd, 1986).

23. Το 1666, σε ηλικία είκοσι ετών ο Leibniz γράφει τη μελέτη *Dissertatio de arte combinatoria*, όπου θέτει τα θεμέλια ενός σχεδίου για τη δημιουργία μιας γενικής επιστήμης, «scientia generalis», στη βάση μιας ενιαίας, κοινής σε όλα τα πεδία της γνώσης επιστημονικής γλώσσας συμβόλων, «characteristica universalis», στηριζόμενος στην εμπειρία και το λόγο. Βλ. Παναγιώτης Κονδύλης, *Η κριτική*, ό.π., σ. 277-282.

24. Παναγιώτης Κονδύλης, *Η κριτική*, ό.π., σ. 282-283.

25. Gilles Deleuze, *Η Πτύχωση*, ό.π., σ. 15-18.

26. Στο ίδιο, σ. 18. Ο συσχετισμός από τον Deleuze της φιλοσοφίας του Leibniz με το Μπαρόκ βασίζεται στην ανάλυση του Μπαρόκ από τον Wölfflin. Βλέπε: Heinrich Wölfflin, *Renaissance and Μπαρόκ*, trans. Kathrin Simon (N.Y.: Cornell University Press, 1979).

27. Στο ίδιο, σ. 19. Ο Leibniz βελτιώνει τις γνώσεις του για τα μαθηματικά και τη φυσική μέσα από την επαφή του με κορυφαίους μαθηματικούς και φυσικούς της εποχής του, όπως ο Huygens και ο Mariotte στο Παρίσι, καθώς και ο Newton και ο Boyle στο Λονδίνο. Επίσης επηρεάζεται από σημαντικούς Γάλλους καρτεσιανούς φιλόσοφους της εποχής του, όπως ο Malebranche και ο Arnauld.

28. Στο ίδιο, σ. 21-23.

29. Στο ίδιο, σ. 24.

30. Στο ίδιο.

31. Στο ίδιο, σ. 26. Βλέπε επίσης συζήτηση σε: Michel Serres, *The System of Leibniz* (U.K., Clinamen Press Ltd, 2003).

32. Στο ίδιο, σ. 26-27.

33. Στο ίδιο, σ. 27.

34. Στο ίδιο, σ. 28.

35. Στο ίδιο, σ. 33.

36. Στο ίδιο, σ. 34.

37. Στο ίδιο, σ. 36.

38. Στο ίδιο, σ. 16.

39. Στη σειρά *Architectural Design* (Wiley - Academy) τα περισσότερα τεύχη μετά από το *Folding in Architecture*, Greg Lynn guest-editor, 2004, έχουν ως θέμα τους την «αρχιτεκτονική της Πτύχωσης», με σημαντικότερα από τα οποία τα εξής: *Contemporary Processes in Architecture*, 2000. *Contemporary Techniques in Architecture*, Ali Rahim guest-editor, 2002. *Surface Consciousness*, Mark Taylor guest-editor, 2004. *Emergence: Morphogenetic Design Strategies*, Michel Hensel, Achim Menges & Michael Weinstock guest-editors, 2004. *Neoplastic Design*, Marcos Cruz & Steve Pike guest-editors, 2008. *Closing the Gap: Information Models in Contemporary Design Practice*, Richard Gerber guest-editor, 2009.

40. Bernard Cache, *Earth Moves. The Furnishing of Territories*, trans. Anne Boyman, ed. Michael Speaks (U.S.: Massachusetts Institute of Technology, 1995). Το έργο θεωρείται από τον Deleuze βασικό για τη θεωρία της πτύχωσης. (Gilles Deleuze, *Η Πτύχωση*, ό.π., σημ. 3, σ. 40.)

41. Gilles Deleuze, *Η Πτύχωση*, ό.π., σ. 42.

42. Στο ίδιο, σ. 46.

43. Στο ίδιο, σ. 47.

44. Στο ίδιο.

45. Στο ίδιο, σ. 48.

46. Στο ίδιο, σ. 47-48. Η δυνατότητα σχεδιασμού και υλοποίησης μιας μορφής - χρόνου μέσω της τεχνολογίας του ηλεκτρονικού υπολογιστή συνιστά θεμελιώδες χαρακτηριστικό της σύγχρονης αρχιτεκτονικής πρωτοπορίας.

47. Στο ίδιο, σ. 48.

48. Στο ίδιο, σ. 51.

49. Στο ίδιο, σ. 55.

50. Στο ίδιο.

51. Στο ίδιο.

52. Στο ίδιο, σ. 57. Βλέπε επίσης: Proclus, *Elements of Theology*, intr. - trans. - com. E.R. Dodds (Oxford: Oxford University Press, 1992).

53. Στο ίδιο. Βλέπε συζήτηση σε: Hilary Gatti, *Giordano Bruno & Renaissance Science* (U.S.: Cornell University Press, 2002), σ. 78-85 και 99-114 ιδιαίτερα.

54. Στο ίδιο, σ. 58.

55. Στο ίδιο, σ. 62. Απόσπασμα από: Martin Heidegger, *Les problèmes fondamentaux de la phénoménologie* (Paris: Gallimard, 1985), σ. 361.

56. Ο Deleuze παρατηρεί ότι ο Merleau-Ponty κατανοεί καλύτερα από τον Heidegger την έννοια της μονάδας στον Leibniz, όταν γράφει: «Η ψυχή μας δεν έχει παράθυρα, αυτό σημαίνει ότι *In der Welt Sein* (εν τω κόσμω είναι)...» Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible* (Paris: Gallimard, 1966, σ. 264, 276). Όπως αναφέρει ο Deleuze, η χαϊντεγκεριανή πτύχωση ερμηνεύεται εδώ από τον Merleau-Ponty ως «χάσμα ή μεσοδιάστημα» ανάμεσα στο ορατό και τον ορώντα. Gilles Deleuze, *Η Πτύχωση*, ό.π., σ. 62-63.

57. Στο ίδιο, σ. 63.

58. Στο ίδιο, σ. 65, 117.

59. Στο ίδιο, σ. 66.

60. Στο ίδιο, σ. 70.

61. Στο ίδιο, σ. 69. Για τη χώρα ως έννοια την οποία δεν μπορούμε να συλλάβουμε ούτε με τη λογική ούτε με τη μυθική σκέψη, αποτελεί όμως τον τόπο γέννησης των αισθητών, βλέπε: Πλάτων, *Τίμαιος*, εισ. - μετ. - σχόλια Βασίλης Κάλφας (Αθήνα: Πόλις, 1995).

62. Στο ίδιο, σ. 262. Ο Deleuze αναφέρεται στον Walter Benjamin, ο οποίος είναι ο πρώτος που συνδέει το Μπαρόκ με την αλληγορία, αποσυνδέοντάς την από οποιοδήποτε μεταφυσικό νόημα. Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, trans. John Osborne, intr. George Steiner (U.K.: Verso, 2009).

63. Στο ίδιο, σ. 263-267.

64. Immanuel Kant, *The Critique of Judgement*, trans. James Creed Meredith (Oxford: At the Clarendon Press, 1952/1969), σ. 48-50. Για τη σύνδεση της αρχιτεκτονικής του μοντέρνου κινήματος με το ωραίο στον Kant, βλέπε: Helen Tatla, "Idea and Freedom", *ό.π.*, σ. 90-115. Για τη σύνδεση της μοντέρνας πρωτοπορίας με το υψηλό, βλέπε: Jean-Francois Lyotard, "Answering the Question: What is Postmodernism ?", περιέχεται ως appendix στο: *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans. G. Bennington & B. Massumi (U.K.: Manchester University Press, 1979/1986).

65. Ο Adorno εισαγάγει το ρόλο της τέχνης/αρχιτεκτονικής ως πεδίου έκφρασης αρνητικής αισθητικής. Theodor Adorno, *Aesthetic Theory*, trans. & ed. Rober Hullot-Kentor (Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1997).

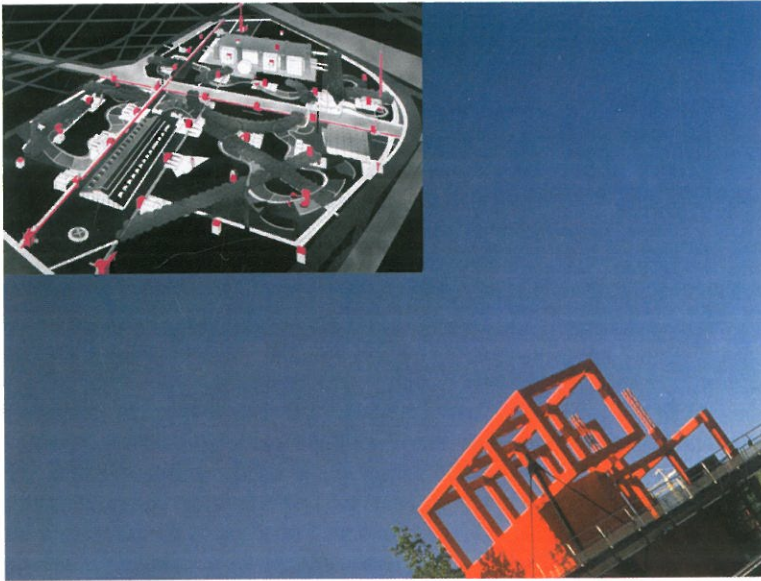
66. Gilles Deleuze, *Η Πτύχωση*, *ό.π.*, σ. 174-176.

67. Στο ίδιο, σ. 175-176.

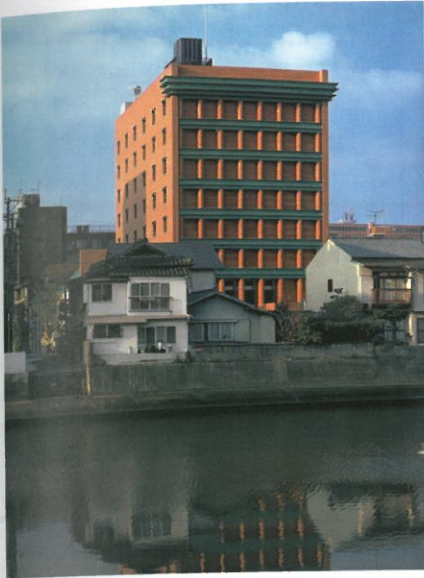
68. Στο ίδιο, σ. 176.



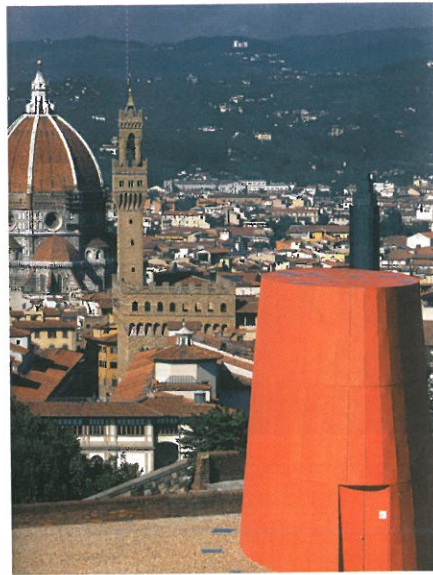
1. Hans Hollein, Haas Haus, Βιέννη, 1987-1990.



2. Bernard Tschumi, Πάρκο της Vilette, Παρίσι, 1983.



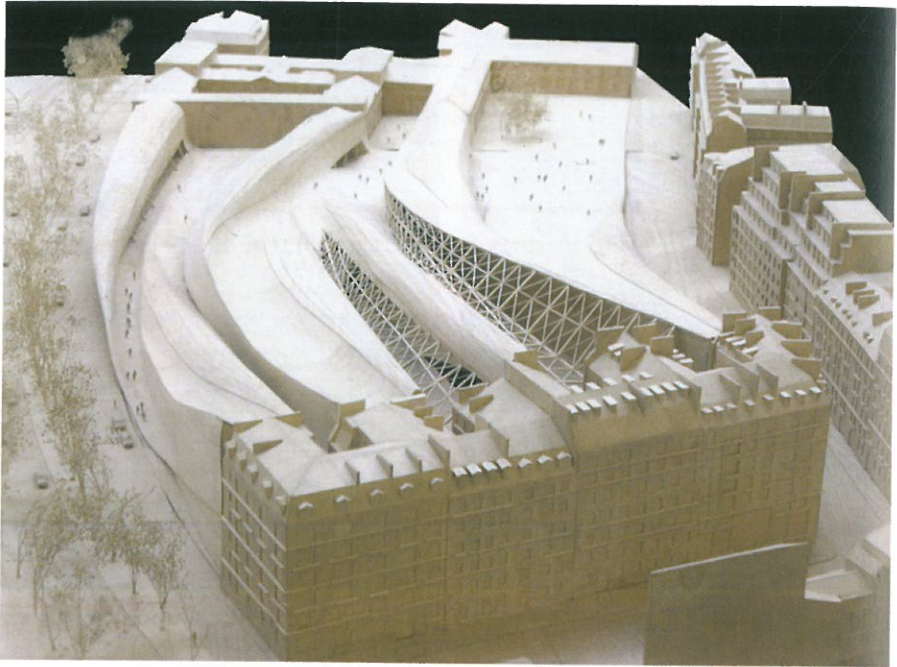
3. Aldo Rossi, Il Palazzo, Ιαπωνία, 1987.



4. Arata Isozaki, Περίπτερο για την έκθεση «Arte/Moda», κάστρο Belvedere, Φλωρεντία 1997.



5. Demetri Porphyrrios, Belvedere Village, Άσκοτ, Ηνωμένο Βασίλειο.

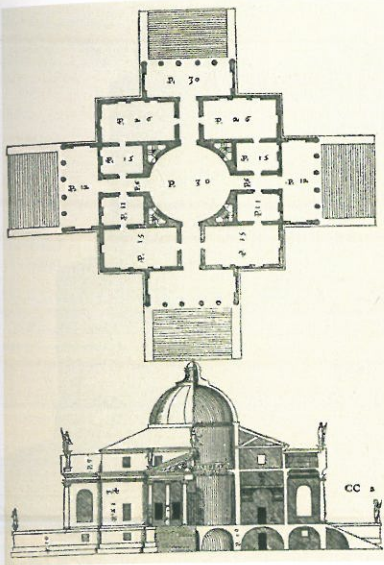


6. Peter Eisenman, μελέτη για μουσείο στο Quai Branly, Παρίσι 1999.

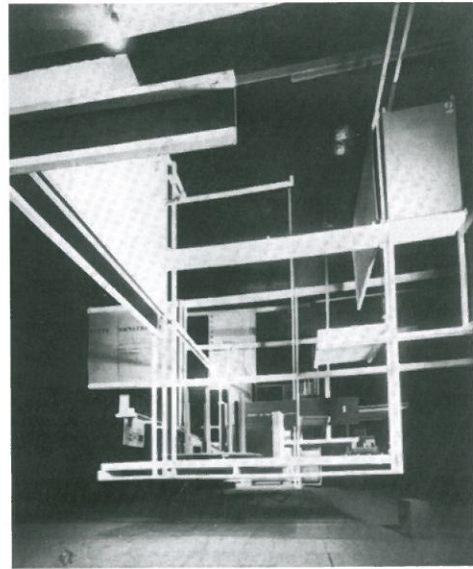


7. Η εξέλιξη του Δωρικού ναού.

Πηγή: Helen Tatla, "Idea and Freedom" (διδακτορική διατριβή).



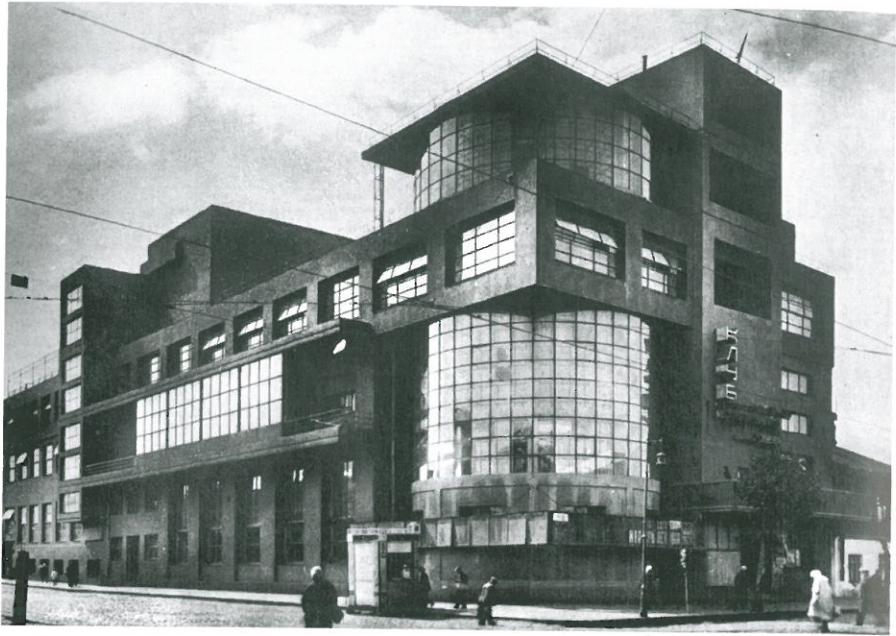
8. Palladio, Villa Rotonda, 1550.



9. Frederick Kiesler, Πόλη στο χώρο, αυστριακό περίπτερο, Έκθεση Διακοσμητικών Τεχνών, Παρίσι, 1925.



10. Οικία Rietvelt Schröder, Ουτρέχτη, 1923-1925.



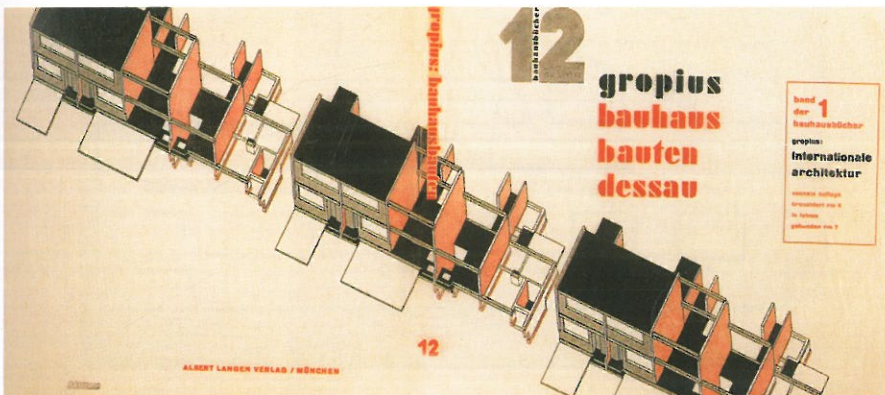
11. Ivan, Golossov, Λέσχη εργατών Zouiev, Μόσχα, 1926-1927.



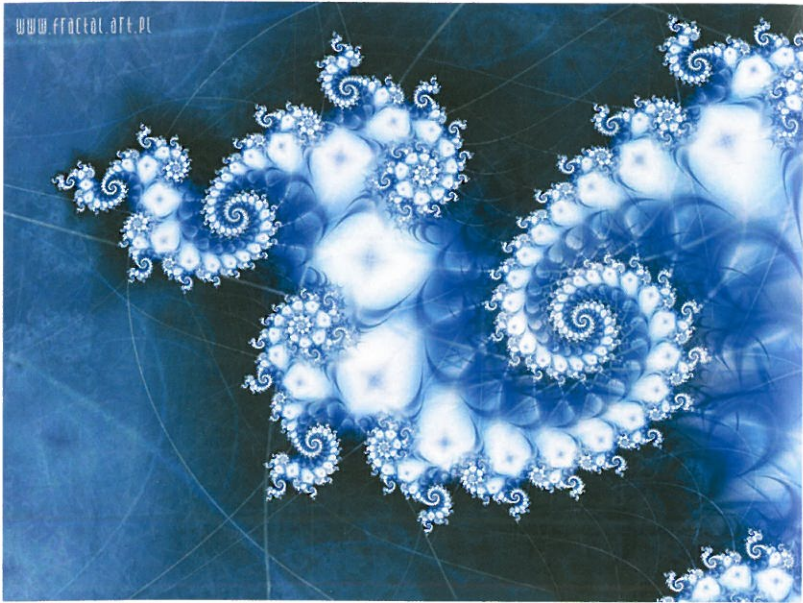
12. Le Corbusier, Villa Savoye, 1929-1931.



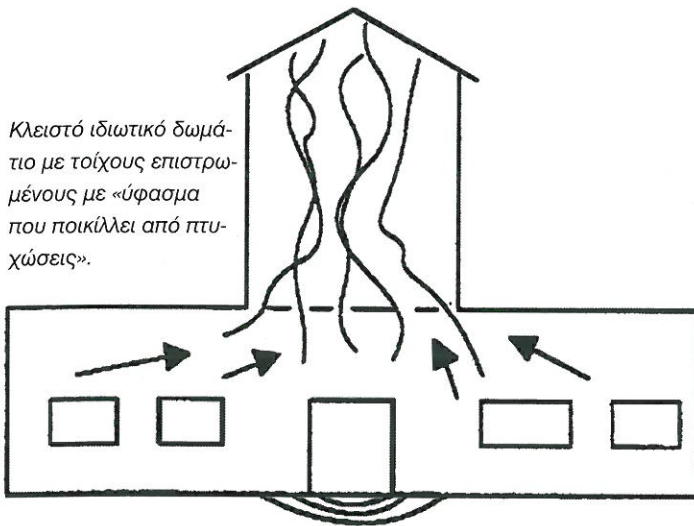
13. Le Corbusier, Cité Refuse, 1929-33.



14. Εξώφυλλο βιβλίου του Gropius, 1930.



15. Σύνθετα δυναμικά συστήματα.

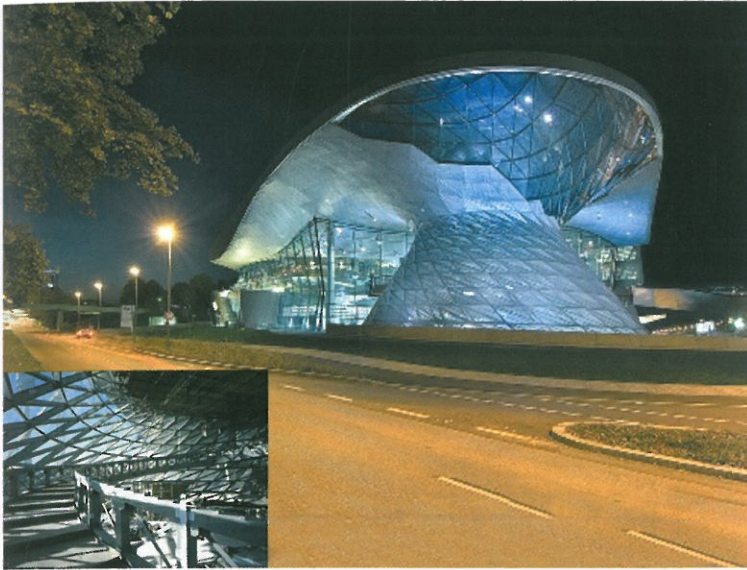


Κλειστό ιδιωτικό δωμάτιο με τοίχους επιστρωμένους με «ύφασμα που ποικίλλει από πτυχώσεις».

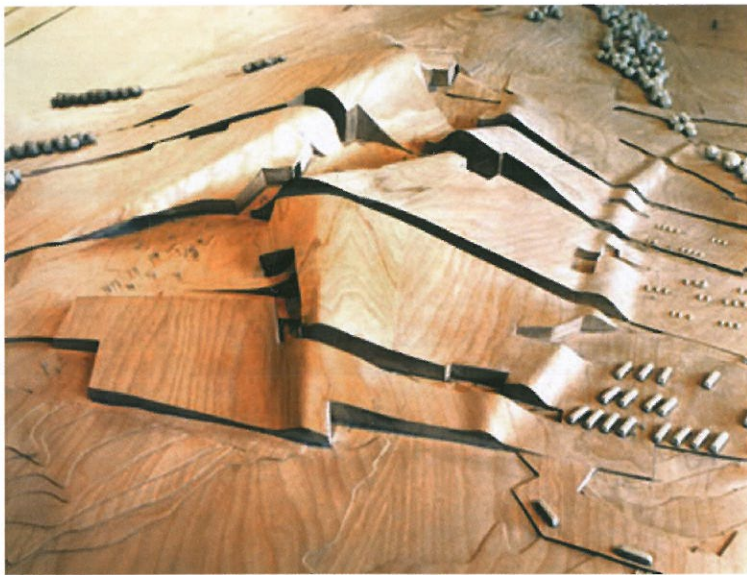
Κοινόχρηστα δωμάτια, με «αρκετά μικρά ανοίγματα»: οι πέντε αισθήσεις.

16. Το Μπαρόκ σπίτι (μια αλληγορία).

Πηγή: Gilles Deleuze. *Η Πτύχωση. Ο Λάμπνιτς και το Μπαρόκ.*



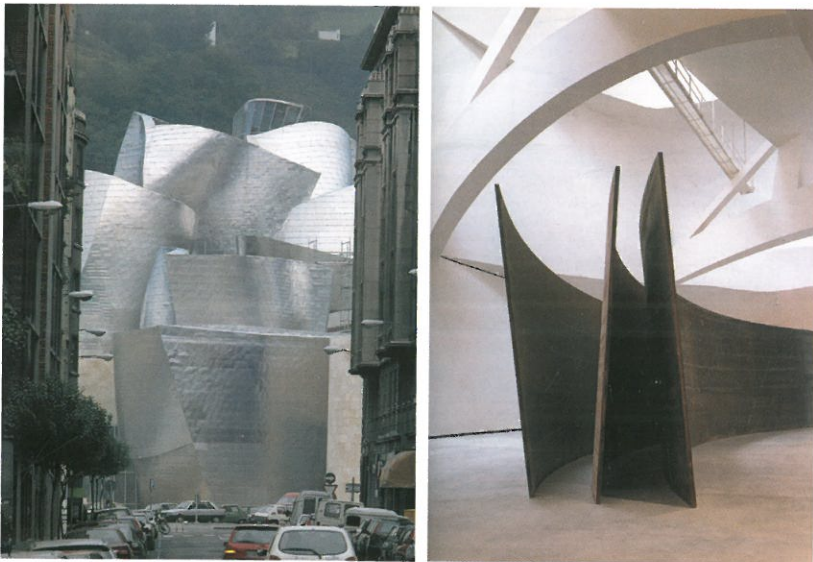
17. Coop Himmelblau, Κεντρικά γραφεία BMW, Μόναχο, 2006.



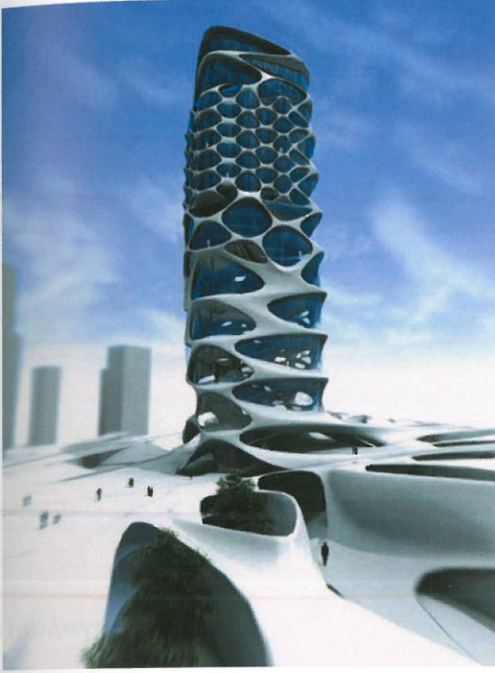
18. Peter Eisenman, Πολιτιστικό κέντρο της Γαλικίας στο Σαντιάγο δε Κομποστέλα (μακέτα), Ισπανία.



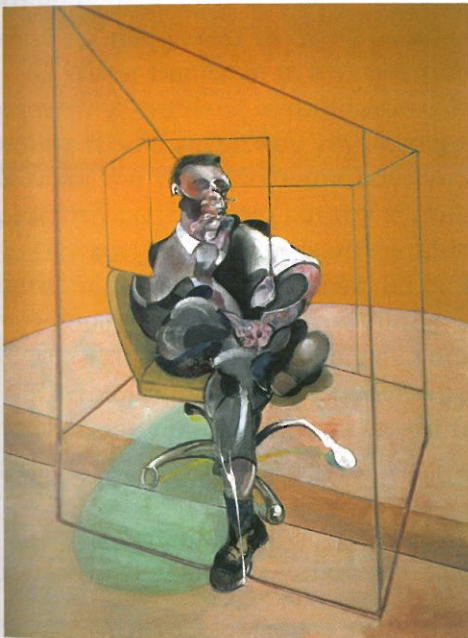
19. Frank Gehry, Γραφεία της IAC, Νέα Υόρκη, 2006.



20. Frank Gehry, Μουσείο Guggenheim, Μπιλμπάο, 1997.



21. Πρόταση για εμπορικό κέντρο στην Κωνσταντινούπολη, Βιέννη, 2005-2006. (Φοιτητική μελέτη των Peter Mitterer και Matthias Moroder του εργαστηρίου της Ζάχα Χαντίντ στο Πανεπιστήμιο Εφαρμοσμένων Τεχνών).



22. Francis Bacon, Σπουδή για πορτρέτο, 1971.