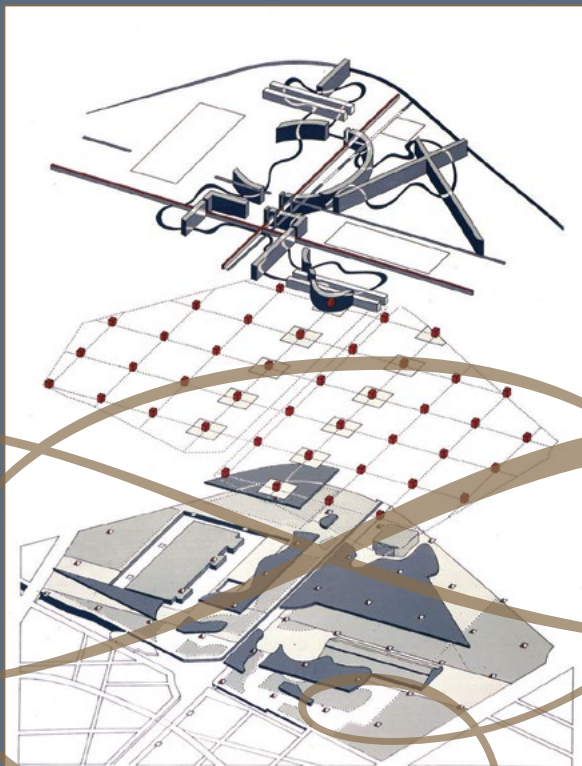


CEZARY WĄS

Cień Boga w ogrodzie filozofa

Parc de La Villette w Paryżu
w kontekście filozofii *chôry*

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU WROCŁAWSKIEGO



ZŁOTA SERIA
UNIWERSYTETU WROCŁAWSKIEGO

Cień Boga w ogrodzie filozofa

ZŁOTA SERIA
UNIwersYTETU
WROCLAWSKIEGO



12

CEZARY WĄS

Cień Boga w ogrodzie filozofa
Parc de La Villette w Paryżu
w kontekście filozofii *chôry*

WROCŁAW 2021

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU WROCŁAWSKIEGO

Książki wydawane w „Złotej Serii Uniwersytetu Wrocławskiego” poddawane są recenzji zgodnie z regulaminem konkursu — zob. *Regulamin konkursu na wydanie książki w Złotej Serii Uniwersytetu Wrocławskiego*.

Recenzje wydawnicze:

dr hab. Maria Kostyszak, prof. UW, Instytut Filozofii, Uniwersytet Wrocławski
dr hab. Marta Leśniakowska, prof. PAN, Instytut Sztuki PAN, Warszawa

Redakcja językowa:

dr Dorota Ucherek

Skład:

Anna Kubinka

Na okładce:

Bernard Tschumi, Parc de La Villette (punkty, linie, płaszczyzny), Paryż, 1983
© Bernard Tschumi Architects

Fotografia na skrzydełku okładki:

Mirosław Łanowiecki

Wydanie publikacji zostało dofinansowane przez Uniwersytet Wrocławski

Acta Universitatis Wratislaviensis No 4042

© Copyright by Cezary Wąs
and Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o.
Wrocław 2021

ISSN 0239-6661 (AUwr)
ISSN 2658-1361 (Złota Seria)
ISBN 978-83-229-3760-0

Publikacja przygotowana w Wydawnictwie Uniwersytetu Wrocławskiego Sp. z o.o.

Spis treści

Wprowadzenie	9
Część I. Niepewność przestrzeni / przestrzeń niepewności	15
1. Okoliczności założenia parku	15
2. Założenia teoretyczne Tschumiego	17
3. Komentarz Derridy	26
4. Współpraca Derridy i Eisenmana a podstawowe kwestie <i>chôry</i>	34
5. <i>Chôra</i> i „sokrato-choryczny” park w myśli współczesnej	43
6. Semiotyczna <i>chôra</i> w myśli Julii Kristevej	47
7. Warianty miejsc pustych w teorii Tschumiego	56
8. Polityczność urbanistycznego rozdarcia	66
9. Przestrzenność i umiejscawianie inwencji	68
10. Między przestrzenią a jej źródłami	70
11. Uprzestrzennienie jako analogon <i>chôry</i>	79
12. Prawda ma naturę muzyczną, architektura również	92
Część II. Inny kościół / kościół Inności	99
1. Platońska <i>chôra</i> jako Czysta Aktywność	99
2. Koncepcje <i>chôry</i> a myśl apofatyczna	100
3. Dziedzictwo myśli Eckharta	111
4. „Choryczność” Boga a „choryczność” parku	115
5. Etyka nowej religii i przestrzeń jej kultu	122
6. Bizantyjska <i>chôra</i> a sztuka i architektura	124
7. <i>Chôra</i> jako zwierciadło bytu idei i model dzieła sztuki	127
8. Hepatyczny park, wątroba miasta	128
9. Ekskurs	130
Zakończenie	133
Nota edytorska	151
Ilustracje	153
Bibliografia	173
Indeks nazwisk	185
Summary	191

Bóg stworzył Ziemię, ale żeby miała się na czym oprzeć, stworzył anioła. Jednak anioł też nie miał oparcia, więc pod jego nogi wsunął rubinową górę; ponieważ góra nie miała oparcia, stworzył byka o czterech tysiącach oczu, uszu, nozdrzy, mord, języków i stóp; ażeby byk miał oparcie, stworzył rybę imieniem Bahamut, pod którą umieścił wodę, pod wodą zaś ciemność — i tylko do tego punktu sięga ludzka wiedza.

J.L. Borges, *Zoologia fantastyczna*, przeł. Z. Chądzyńska, Warszawa 1983, s. 15 (s.v. Bahamut)

Zacytowany fragment *Manual de zoología fantástica* (1957) Jorgego Luisa Borgesa oparty został na dziele Edwarda Williama Lane'a, *Arabian Society in the Middle Ages: Studies from the Thousand and One Nights* (1883), którego odpowiedni fragment (ze stron 106–107) brzmi następująco:

The earth [under which appellation are here understood the seven earths] was, it is said, originally unstable; „therefore God created an angel of immense size and of the utmost strength, an ordered him to go beneath it [i.e. beneath the lowest earth] and place it on his shoulders; and his hands extended beyond the east and west, and grasped the extremities of the earth [or, as related in Ibn-El-Wardee, the seven earths] and held it [or them]. But there was no support for the rock: wherefore God created a huge bull, with four thousand eyes and the same number of ears, noses, mouths, and feet; between every two of which was a distance of five hundred years' journey; and God, whose name be exalted, ordered this bull to beneath the rock; and he bore it on his back and his horns. The name of this bull is Kuyootâ¹. But there was no support for the bull: therefore God, whose name be exalted, created an enormous fish, that no one could look upon on account of its vast size, and the flashing of its eyes, and their greatness; for it is said that if all the seas were placed in one of its nostrils, they would appear like a grain of mustard-seed in the midst of a desert: and God, whose name be exalted, commanded the fish to be a support to the feet of the bull². The name of this fish is Bahamoot [Behemot]. He placed, as its support, water; and under water, darkness; and the knowledge of mankind fails as to what is under the darkness³.

¹ In Ibn-Esh-Shineh, „Kuyothán”; the orthography of this word is doubtful, as the vowel-points are not written. As the tradition is related in Ibn-El-Wardee, this bull takes a breath twice in the course of every day (or twenty-four hours): when he exhales, the sea flows; and when he inhales, it ebbs. But it must not be imagined that none of the Arabs has any notion of the true theory of tides: the more learned among them this phenomenon by the influence of the moon. Many of the Arabs attribute earthquakes to the shanking of this bull.

² In Ibn-El-Wardee, a quantity of sand is introduced between the bull and the fish.

³ Ed-Dameeree, on the authority of Wahb Ibn-Munebbih, quoted El-Ishákee, 1.1.

WPROWADZENIE

Podstawowym problemem w sformułowaniu diagnozy na temat współczesnej kondycji sztuki, uwzględniającym powracające od czasów Immanuela Kanta i Georga Wilhelma Friedricha Hegla domniemanie jej śmierci, jest równoległe występowanie kilku różnych tradycji jej pojmowania. Jakkolwiek można dążyć do ich rozdzielania, to jedynie wspólnie są one w stanie odzwierciedlić różnorodność bieżących przejawów działalności artystycznej. Metafora osiągnięcia przez sztukę kresu i przejścia w stan miniony jest w tej sytuacji równie usprawiedliwiona, jak uzasadnione są twierdzenia o jej bujności i awangardowym charakterze również w świecie czystego intelektu. Konstatacje na temat końca sztuki bądź przeciwnie: jej wybiegania w przyszłość, wydają się w tej samej mierze zużyte, co nieuniknione. Czy jednak aktualne prace artystów dają możliwość wykorzystania obu ostatecznych metafor: życia i śmierci, oraz znalezienia punktu, w którym się one zbiegają?

Rozważania takie zacząć należy od przypomnienia, że pozornie oczywiste pojęcie sztuki zmieniało się historycznie. Ową zmienność szeroko opisał jeszcze w latach siedemdziesiątych XX wieku Władysław Tatarkiewicz¹. Na różnorodność koncepcji sztuki scharakteryzowaną przez Tatarkiewicza warto jednak nałożyć podziały, jakie zasugerował Jacques Rancière². Zgodnie z nimi najczęściej przywoływaną tradycją ujmowania sztuki jest formuła, którą nazwać można „platońską”. Zakłada ona, że dzieła artystów powinny być widzialną reprezentacją świata wyższego, niewidzialnego, a w schrystianizowanym neoplatonizmie — boskiego. Sam Platon przeciwny był sztuce naśladowującej rzeczywistość i bardziej cenił dzieła odzwierciedlające świat idei. Taka koncepcja legła u podstaw wszelkiej sztuki religijnej, ale powracała też w ujęciach filozofów sceptycznych wobec religii. Przykładem tych ostatnich może być Arthur Schopenhauer, w którego filozofii wszelkie sztuki obiektywizowały Wolę za pośrednictwem idei zajmujących poziom niższy w stosunku do kategorii naczelnej³. Muzyce przypisano jednak możliwość odwzorowywania całości Woli równie bezpośrednio, jak samych Idei uprzedmiotawiających Wolę. W obrębie „platońskiej” wizji sztuki znajdują się też żądania, by odnosiła się ona także do ważnych idei stworzonych przez człowieka, w tym szczególnie do idei narodu. Nierzadko powtarzające się w XXI wieku agresywne wystąpienia przeciwko sztuce posądzanej o osłabianie integralności społecznej, zwłaszcza w krajach, w których podtrzymuje się autorytaryzmy religijne bądź polityczne, wskazują na trwałość „platońskiej” koncepcji sztuki.

¹ W. Tatarkiewicz, *Sztuka. Dzieje pojęcia*, [w:] *idem, Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975.

² J. Rancière, *The Aesthetic Revolution and Its Outcomes: Employments of Autonomy and Heteronomy*, „New Left Review” 2002, nr 14, s. 135; to samo zagadnienie w szerszym ujęciu — zob. *idem, Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris 2000, s. 26–32.

³ A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Leipzig 1844, § 52, s. 289–290.

Druga, równie wpływowa teoria sztuki może być połączona z filozofią Arystotelesa. W pewnym sensie przeciwnie do „platońskiej”, zakłada ona bliskość sztuki i życia, służebność artysty i jego wytworów wobec różnorodnych życiowych potrzeb. Zgodnie z tym założeniem dzieła sztuki powstają dla ludzkiego pożytku, poczynając od niemal naturalnej potrzeby zdobienia, przez prace wizualnie propagujące treści wiary, polityki czy moralności, aż do wytworów rzemiosła bądź wyrafinowanych estetycznie produktów techniki. Jeśli uwzględni się wieczystość występowania sztuki, w tej koncepcji mniej zdziwienia powinno budzić zjawisko określane jako „estetyzacja życia codziennego”, które, złączone z Marksowską teorią fetyszyzmu towarowego, ma określać czasy postmodernizmu⁴. Antropologicznie zorientowana historia sztuki, związana z poglądami Hansa Beltinga, Davida Freedberga czy Georges’a Didiego-Hubermana, akcentująca nie tylko praktyczne zastosowania sztuki, ale także jej związki z ciałem, również mieści się w owym, bodaj najstarszym ze wszystkich, poglądzie na sztukę⁵.

Trzecia tradycja rozumienia sztuki łączy się z estetyką Kanta. Filozof z Królewca, sytuując doświadczenie piękna obok władz poznawczych i zdolności podejmowania decyzji moralnych, uczynił sztukę nierozwiązywalnym problemem. Jeżeli bowiem stwierdzimy, że doznania estetyczne są bezpojęciowe i bezinteresowne, co może być przełożone na myśl, iż sztuka nie ułatwia poznawania i nie ma walorów praktycznych, wówczas pojawia się pytanie: co da się powiedzieć o tak silnie zautonomizowanej działalności? Czy formalne gry sztuki są czymś zbliżonym do gier logicznych i matematycznych? Sztuka w cieniu myśli kantowskiej musiała przestać być przedmiotem, gdyż ważniejsze okazało się zapytywanie o jej status. Wzmocnione tezami Kanta zwrócenie się sztuki ku samej sobie było w pewnym stopniu logicznie słuszne, ale również dyskusyjne, stąd też już od czasów tego filozofa brak zewnętrznych celów sztuki („*Zweckmäßigkeit ohne Zweck*”⁶) podawano w wątpliwość. Nawet dla neokantystów, jak Ernst Cassirer, sztuka stanowiła odmianę poznania, interpretacji rzeczywistości i rodzaj języka jej opisu⁷. Aspiracje poznawcze sztuki i różnorodność jej uwikłań w potrzeby życia rozważał też Hans-Georg Gadamer⁸.

W ujęciu Hegla dostrzeżona przez Kanta neutralność sztuki wpisana została w schemat historyczny, co prowadziło do stwierdzenia, że działalność artystyczna i jej wytwory nie tyle zawsze były wolne od treści intelektualnych, ile raczej

⁴ M. Featherstone, *Postmodernism and the Aestheticization of Everyday Life*, [w:] *idem, Consumer Culture and Postmodernism*, London 1991, s. 65–66.

⁵ Cieleśność i seksualność architektury opisywał Mark Wigley w książce *White Walls, Designers Dresses: The Fashioning of Modern Architecture*, Cambridge [Massachusetts] 1995.

⁶ I. Kant, *Kritik der Urteilskraft* (1799), k. 23, § 15; Hamburg 1974, s. 44.

⁷ E. Cassirer, *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*, Garden City [New York] 1944, s. 176–217.

⁸ H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 2010, s. 102–103.

stawały się takimi w procesach rozwoju świadomości. Rozumność zatem dopiero z biegiem czasu coraz mniej wyrażała się przez sztukę i odnajdywała swoją właściwszą reprezentację w filozofii. Paradoksalnie jednak, to filozofia heglowska odpowiada za długotrwałe przekonanie, że idee charakterystyczne dla określonej epoki znajdują odzwierciedlenia w sztuce. Decydująca część dzieł tradycyjnej historii sztuki, w tym m.in. prace Maxa Dvořáka, Aby'ego Warburga i Erwina Panofsky'ego, opierała się właśnie na założeniu, iż epokowo ważne idee są tym, co wypełnia treściowo dzieła sztuki⁹.

Heglowska teza o śmierci sztuki i przejęciu jej zadań intelektualnych przez filozofię zakwestionowana została przez Arthura Colemana Danta. W pismach amerykańskiego autora refleksje na temat końca sztuki zbliżają się do charakterystycznych dla koncepcji dekonstrukcji rozważań o „końcu filozofii”, pod którym rozumieć należy rodzaj myślenia zwróconego nie tyle ku światu zewnętrznemu, ile ku samej filozofii i jej podstawom metafizycznym. W swych tekstach Danto sugerował, że sztuka po własnej „śmierci” nie tylko zamieniła się w filozofię sztuki, ale stała się filozofią w najczystszej postaci¹⁰. Jeżeli uznać ten pogląd za słuszny, to należałoby stwierdzić, iż sztuka w sposób godny kompetencji filozofów zaczęła zajmować się tymi samymi problemami, jakie aktualnie poruszane są przez awangardę filozoficzną. W myśl takiego założenia dzieła sztuki, niegdyś zaledwie ilustrujące tezy filozoficzne, obecnie powinny stać się pełnoprawnymi uczestnikami ważnych dyskursów filozoficznych. Postawić trzeba jednak pytanie, po pierwsze: jakie szczegółowe warunki musiałoby spełniać dzieło potencjalnie przynależące do świata sztuki ożyłej po swej śmierci? Po drugie zaś: czy empirycznie można wskazać na dzieło bądź klasę dzieł potwierdzających istnienie sztuki, a zarazem radykalnie odmiennych od dotychczasowych?

Pierwszym warunkiem istnienia sztuki powstałej po swym „zgonie” byłoby jej nieistnienie w świecie przedmiotowym. Dzieła opisywane przez Danta, w rodzaju *Brillo Box* Andy'ego Warhola, mogły być wizualnie nieatrakcyjne i zależne od tekstów filozoficznych autorstwa artystów, ale wciąż materialnie istniały. Ich wartość opierała się tylko na znaczeniu, lecz należy zapytać: czy w zgodzie z kryteriami omówionymi przez Hegla osiągnęły już poziom abstrakcyjnych znaków

⁹ Krytyka tego stanowiska podjęta została dopiero latach sześćdziesiątych XX wieku w pracy Lorenza Dittmanna *Stil, Symbol, Struktur. Studien zu Kategorien der Kunstgeschichte* (München 1967) oraz w wykładzie Ernsta Gombricha *In Search of Cultural History* (Oxford 1969).

¹⁰ Zob. A.C. Danto, *Art and Meaning*, [w:] *idem, The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Art World*, Berkeley 2001, s. xxx: „Contemporary art replaces beauty, everywhere threatened, with meaning”. Dopełnienie przejścia dzieła sztuki w sferę myśli odbywa się przez jego interpretację, która wytwarza jego status „rzeczy teoretycznej” (*res speculativa*). Zob. w tej kwestii *idem, Artworks and Real Things*, „Theoria” 1973, nr 39, s. 15: „The moment something is considered an artwork, it becomes subject to an interpretation. It owes its existence as an artwork to this and when its claim is defeated, it loses its interpretation and becomes a mere thing. The interpretation is in some measure a function of the artistic context of the work; it means something different depending upon its art-historical location, its antecedents and the like”.

pisma i subtelność poezji? Życzliwa interpretacja zapewne potwierdziłaby ich filozoficzność, jednak elementy dyskursywne odnaleźć można również w dziełach najbardziej odległych epok. Dzieło sztuki zrodzone po jej śmierci musiałyby realizować bardziej wymagające kryteria: musiałyby nie istnieć jeszcze bardziej niż dziury w ziemi Dennisa Oppenheima czy kartony Roberta Morrisa, użyte jako przykłady przez Danta, a ponadto pełnoprawnie funkcjonować w kontekście problemów przekraczania metafizyki czy pytań o Boga stawianych przez współczesnych filozofów religii, w tym także tych o nastawieniu ateistycznym. Dla utrudnienia należałoby dodać, iż powinno to być dzieło architektoniczne, skoro architektura, zdaniem Hegla, jako najbardziej materialna ze sztuk najmniej adekwatnie reprezentuje Ducha absolutnego. Zwielokrotniając wymagania, trzeba by żądać, aby owo czysto intelektualne dzieło było nieodróżnialne od codzienności, pospolite jak uliczny bruk i pożyteczne jak miejsce zabaw dla dzieci i zwierząt.

Zwiększanie żądań teoretycznych wobec dzieła zmartwychwstałego w świecie czystego ducha, żądań z rozmysłem przesadnych, nie może jednak zanegować faktu, iż bez trudu wskazać da się współczesne prace tego rodzaju, a zarazem przytoczyć argumenty, iż istnieją one koniecznie, co w tym przypadku oznacza, że istnieją poza początkiem i końcem, poza życiem i śmiercią. Jako przykład dzieła pożądanego przez zarysowaną teorię wybrany został w niniejszym studium Parc de La Villette w Paryżu, którego autorstwo zawieszono między filozofującym architektem Bernardem Tschumim a badającym architekturę filozofii Jacques'em Derridą. Park jako gatunek wydaje się najbardziej odpowiedni do refleksji nad umiejscawianiem zanieczyszczającym czystość niebytu, gdyż ta jego właściwość przejawiała się już w czasach Edenu i pozostała aktualna we wszystkich jego późniejszych egzemplifikacjach.

W niniejszym studium podjęty zostanie więc temat tego, jak projekt parku w zaniedbanej wtedy okolicy uwikłany został w rozważania nad wyjątkowo niejasnymi wypowiedziami Platona dotyczącymi *chôry*, której koncepcja powróciła w powojennej filozofii w kontekstach religijnych, areligijnych i antyreligijnych, by położyć na projektowanym terenie, swoistym nie-miejscu, cień najbardziej kłopotliwego z wszystkich bytów, bytu Boga¹¹. Metafora „cienia Boga”, wielokrotnie występująca w pismach religijnych starożytnego Bliskiego Wschodu, m.in. w biblijnej *Księdze Psalmów* (91, 1), może się wydawać niewłaściwa, jednak tradycja jej zastosowania również do określania miejsc kultowych trwa nieprzerwanie od kultur dawnych po współczesne. Wyjaśnienie powodów, dla których

¹¹ Problem powiązania treści ideowych Parku de La Villette ze współczesną myślą teologiczną zainspirowany został artykułem Jeana-Louisa Cohena *The Architect in the Philosopher's Garden: Eisenman at La Villette*, [w:] *Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978–1988*, ed. J.-F. Bédard, Montréal 1994, s. 226. Cohen wprawdzie jedynie sugerował, iż dyskusja między Derridą a Eisenmanem sięga głębi ich wspólnych żydowskich tradycji, ale pytanie o Boga padło podczas ich wymiany korespondencji towarzyszącej projektowaniu Parku de La Villette (zob. J. Derrida, *Letter to Peter Eisenman*, „Assemblage” 1990, nr 12, s. 8).

może być użyta także w odniesieniu do Parku de La Villette, wymaga przedstawienia treści wielu dyskusji, zapoczątkowanych przez powiązanie koncepcji *chôry* nie tylko z architektonicznymi właściwościami projektu, ale też z rozważaniami nad jego przeznaczeniem politycznym i etycznym. W konsekwencji przeniesienia debaty na temat *chôry* w dziedzinę badań teologicznych również treści ideowe parku zyskały nowe znaczenia.

Parc de La Villette powstał z przyczyn politycznych. Był narzędziem zwiększenia prestiżu władzy lewicowego prezydenta, którego zmuszono do porzucenia planu radykalnych reform i do skupienia się na budowaniu okazałych obiektów architektonicznych. Wyboru projektu Tschumiego dokonano, ponieważ w widoczny sposób reprezentował odrębność od bardziej tradycyjnych rozwiązań parkowych. Wyjątkowość tej propozycji współgrała z dążeniami politycznymi współpracowników François Mitteranda, zmierzającymi do podkreślenia głębokich zmian przewidywanych w trakcie rządów reprezentantów socjalizmu. Przedstawione przez architekta założenia teoretyczne projektu parku radykalizowały ówczesne koncepcje demokracji, ale także wykraczały poza najbardziej ugruntowane zasady architektury. Naruszanie przez Tschumiego fundamentów sztuki budowania miało w okresie projektowania parku odpowiedniki w dokonywanym w obrębie filozofii dekonstrukcji kwestionowaniu wielu podstawowych pojęć metafizyki. Świadectwem związku między koncepcjami Tschumiego a dekonstrukcją jest fakt zamieszczenia w autorskiej publikacji Tschumiego eseju Derridy potwierdzającego zgodność poszukiwań w obrębie filozofii i architektury. Powiązana z procesami powstawania parku współpraca między filozofem a architektami została wzmocniona podczas cyklu dyskusji na temat parku, które odbyły się z inicjatywy Petera Eisenmana. Derrida wprowadził do tych rozmów zagadnienie *chôry*, wykazujące zbieżność z badaniami architektonicznymi nad funkcją pustych przestrzeni w kształtowaniu środowiska inwencji, również w zakresie kreowania nowego społeczeństwa. Badania nad *chôrą* i inwencją rozwinęły się w badania nad ideą początku, początkiem w myśleniu czy też początkiem Boga.

Chôra już w rozważaniach Platona przedstawiona została jako środowisko wyprzedzające świat idei, według których Demiurg stworzył świat. Przyznanie jej charakteru prepierwotnej przestrzeni powróciło w przypadkach, kiedy rozpatrywano kwestie spacjalne, w tym w koncepcji *espacement* Derridy. Badanie owo wykazało, że zawiera ona wątki zbieżne również z pojęciem *différance*. Wszelkie tego rodzaju podobieństwa można uznać za przejaw krążenia wokół i nawracania do wciąż tego samego zagadnienia początku. Taki właśnie palintropiczny ruch uznany został za najbardziej charakterystyczną cechę aktywności *chôry*.

Przyjęcie założenia, że współpraca Tschumiego i Derridy miała głębsze uzasadnienie, wymaga wykazania, że łączył ich tożsamy pogląd dotyczący funkcjonowania przestrzeni jako przejawu różnicy. Analiza ich wypowiedzi potwierdza takie przekonanie. Odnotowanie, że wspólna im obu afirmacja sprzeczności i negacji miała paralele w teologiach negatywnych i apofatycznych, prowadzi na-

tomiast do spostrzeżenia, że możliwe jest postrzeganie przestrzeni jako miejsca przejawiania się pierwotnych sił, które na równi dążą do uporządkowania, co nigdy takiego stanu nie osiągają. W antycznych filozofiach siły takie wiązano z koncepcją *logosu*, natomiast współczesna filozofia wykazuje tendencje do nadawania im nowych określeń, jak m.in. „*impossible*”. W końcowym etapie powstawania Parku de La Villette jego wstępne założenia połączyły się więc z koncepcjami teologicznymi. Niektóre z tych koncepcji zawierają w sobie aspekty wpływające na nowe możliwości określania statusu dzieła sztuki. Jeżeli bowiem aktualna filozofia jest skłonna analizować byty metafizyczne i dostrzegać ich nowe właściwości, to niewykluczone, że będą one też znajdować swe odpowiedniki w cechach dzieł sztuki. Byty obecnie interesujące filozofów mają charakter teoretyczny i powstają w wyniku dyskusji nad ich wcześniejszymi wersjami, znanymi z myśli religijnej. Ich status ontyczny jest polemiczny wobec samej kategorii bytu czy bycia. Jeżeli zatem podejmowane są studia nad związkami różnych dziedzin bieżącej kultury, to ich przejawy muszą być w podobnym stopniu nierzeczywiste. Może to wpływać na fakt, że status Parku de La Villette daje się opisać bardziej przez zbadanie jego filozofii czy późniejszych interpretacji niż przez analizy jego zjawiskowych form.

CZĘŚĆ I

Niepewność przestrzeni / przestrzeń niepewności

1. Okoliczności założenia parku

Powstanie parku było blisko związane z dojściem do władzy we Francji François Mitteranda w maju 1981. Zwycięstwo socjalisty w tamtych latach mogło być potraktowane jako dowód na ostateczny triumf utopii państwa liberalnego i demokratycznego, ale jednocześnie o szerokim zakresie opiekuńczości i powszechnym dobrobycie. W większym stopniu niż jako dowód końca historii prezydentura Mitteranda okazała się początkiem posthistorii i postpolityki opartej na walce o prestiż. Już w 1983 roku głowa państwa zmusiła rząd do porzucenia lewicowej polityki gospodarczej, a Partia Socjalistyczna przekształciła się w ugrupowanie władzy bez ambicji proponowania radykalnych zmian. Może jednak twierdzenie o rezygnacji z ideałów socjalizmu jest nieprecyzyjne, a lewicowość wkroczyła w pewien nowy, mniej polityczny stan?

Powodem trwającego do dziś przekonania, iż Mitterand był jednym z najlepszych prezydentów w dziejach powojennej Francji, było prawdopodobnie jego zaangażowanie w politykę kulturalną, której najbardziej spektakularny przykład stanowiły tzw. Wielkie Projekty (Grand Travaux, określane oficjalnie jako Grandes Opérations d'Architecture et d'Urbanisme)¹. Jeszcze przed wycofaniem się z pomysłów ekonomicznych, jakie miały wyróżniać tę prezydenturę, a okazały się mrzonką, polityka kulturalna stała się narzędziem kreowania powszechnego przekonania o wyjątkowości nowej władzy. Na terenie miejskich rzeźni nieczynnych od połowy lat siedemdziesiątych XX wieku w XIX dzielnicy Paryża Mitterand zjawiał się już w dwa miesiące po wyborze na urząd prezydenta². Dzięki tej wizycie koncepty utworzenia tam parku, rozważane już od kilku lat, zaczęły przybierać postać decyzji administracyjnych. W marcu 1982 ogłoszono program Wielkich

¹ Na temat Grand Travaux zob. A. Fierro, *The Glass State: The Technology of the Spectacle*, Paris 1981–1998, Cambridge [Massachusetts] 2003, s. 2–41; na temat Parku de La Villette — *ibidem*, s. 182–205.

² Zob. A. Tate, M. Eaton, *Great City Parks*, New York 2015, s. 135.

Projektów, wśród których znalazł się Parc de La Villette. 8 kwietnia tegoż roku minister kultury Jacques Lang ogłosił konkurs na projekt parku³, który wyłonił w grudniu grupę dziewięciu laureatów, a 25 marca 1983 ostatecznego zwycięzcę — Bernarda Tschumiego⁴.

Niezwykle trudno byłoby coś zarzucić obiektywizmowi wyboru dokonanego przez międzynarodowe *jury* składające się z wybitnych postaci wielu różnych dziedzin, wśród których znaleźli się m.in. znakomity włoski architekt Vittorio Gregotti i angloamerykański teoretyk architektury Joseph Rykwert, zwraca jednak uwagę, że wybór sędziów był kontrowersyjny, a jednocześnie zgodny z intelektualnym gruntem działań Mitteranda. Projekt Tschumiego miał bowiem również swój wymiar polityczny. Jeżeli decyzja o budowie parku wykazywała charakter państwowy, a zatem była postanowieniem zinstytucjonalizowanej wspólnoty, to pojawia się pytanie o najistotniejsze cechy tej wspólnoty, jakiej wysunięty w przyszłość składnikiem miał być obszar definiowany jako „park XXI wieku”.

Pozostaje obecnie poza możliwością zbadania, jaki wpływ na decyzje 21-osobowego *jury* wywarł François Barré⁵, reprezentujący w tym gronie świat polityki, ale rozstrzygnięcie konkursu niosło w sobie kwintesencję lewicowości w kategoriach filozofii⁶. Chociaż więc szczegóły podjęcia decyzji jurorów są dzisiaj nie do odtworzenia, to bez wątplenia można orzec, że koncept Tschumiego był najbardziej odrębny, a jego specyfikę stanowił brak zastosowania układów hierarchicznych, pozbawienie uporządkowanej struktury i rozmycie granic, co łącznie daje asumpt do kojarzenia go właśnie z ideowymi skłonnościami współczesnej lewicy. Swoista otwartość czy nawet pustka semantyczna, podobnie jak brak powiązań z określonym zestawem znaczeń, również zbliżają ten zamysł do modernistycznej awangardy.

O bliskości poglądów Tschumiego i Mitteranda zaświadcza treść odpowiedniego passusu z wywiadu, jaki z architektem przeprowadził Yoshio Futagawa⁷. Tschumi zrelacjonował tam spotkanie z prezydentem, podczas którego przedstawił mu kilkumetrową planszę pokazującą cztery różne parki: barokowe założenie z Wersalu czasów Ludwika XIV, XIX-wieczny Les Buttes-Chaumont w Paryżu, o charakterze krajobrazowym, reprezentujący wiek XX Parque Ecológico de Águas Claras w Brazylii oraz zapowiadający wiek następny Parc de La Villette.

³ Zob. D. Voldman, *Le Parc de La Villette entre Thélème et Disneyland*, „Vingtième Siècle” 1985, nr 8, s. 21.

⁴ Zob. A. Tate, M. Eaton, *loc. cit.*

⁵ Zob. *Architecture Competition and the Production of Culture, Quality and Knowledge: An International Inquiry*, ed. J.-P. Chupin, C. Cucuzzella, B. Helal, Montréal 2015, s. 243 (tam też krytyka konkursu).

⁶ Zob. E. Winterbourne, *Architecture and the Politics of Culture in Mitterrand's France*, „Architectural Design” 1995, nr 3/4; por. też M. Koops, *Die Konstruktion nationaler und europäischer Identitäten: am Beispiel der französischen Kulturpolitik unter besonderer Berücksichtigung des Parc de La Villette*, Osnabrück 2002.

⁷ Y. Futagawa, *Interview*, „GA Document Extra” 1997, nr 10, s. 35–36.

Wprawdzie wygłoszona wtedy przez Mitteranda opinia wydała się projektantowi wstrzemięźliwa i enigmatyczna, ale dalsze okoliczności wskazywały już na jednoznaczne jego poparcie dla realizacji dzieła, nawet w sytuacji, kiedy przeciw niemu występowali doradcy polityka. Jednocześnie z powstawaniem poszczególnych sektorów parku dzielnicy La Villette w Paryżu tworzono także Parc André Citroën, wspierany przez mera miasta i politycznego konkurenta Mitteranda — gaullistę Jacques'a Chiraca. Choć Brigitte Weltman-Aron w swym opracowaniu uwypukla podobieństwa między tymi ogrodami⁸, to jednak wstrzymanie prac przy La Villette po objęciu urzędu prezydenckiego przez przedstawiciela prawicy może świadczyć o odmiennym ukierunkowaniu zamiarów Tschumiego. Nie należy ich wszakże postrzegać jako czysto politycznych, ponieważ ogólnie były one „nie-czyste”, raczej naruszające zasady własnej dziedziny i przemieszczające granice innych. Ich realizacja na dodatek wydarzała się jakby poza widzialnością, w sferze myślenia traktowanego jak działanie czy doświadczanie. To, co tam unaocznione, ma sens jedynie jako forma zdeprawowanego intelektu, uerotypcznionej filozofii.

Problem z dziełem Tschumiego przypomina sytuację z berlińskim Jüdisches Museum Daniela Libeskinda, które budziło przerażenie, kiedy wkrótce po zbudowaniu ukazywało swe puste wnętrze, a symbolizowaną przez nie próżnię po zamordowanych czyniło skrajnie przejmującą. Gdy jednak wypełniło się dydaktycznymi wystawami, obłaskawiło i zepchnęło swą wymowę w obszar atrakcji i przyjemności. Parc de La Villette podobnie realizuje swoje założenia: uaktywniając głównie filozoficzne przesłanki, jest obszarem stawania się myślenia, zgodnie z postheglowską doktryną Arthura Danta. Park funkcjonuje jako uzmysłowiony intelekt, zatem w sposób, jaki — na długo przed amerykańskim filozofem — przyjmował dla dzieła sztuki Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling. Dając przewagę swej sile filozoficznej, przestrzeń ta realizuje warunki funkcjonowania sztuki po kresie jej dotychczasowych formuł.

2. Założenia teoretyczne Tschumiego

W 1987 roku, kiedy opublikowany został esej Tschumiego poświęcony Parkowi de La Villette⁹, bezpośrednio polityczna poglądów tego uczestnika wydarzeń paryskiego Maja 1968 przefiltrowana została przez koncepty Rolanda Barthes'a, Phillippe'a Sollersa i Jacques'a Derridy. Zamiast wprost nawoływać do zmiany politycznej, autor tekstu charakteryzował architekturę jako element struktury społecznej hołdujący stabilności, nasycony przemocą dawnych reżimów i całkowicie

⁸ B. Weltman-Aron, *Rhizome and Khôra: Designing Garden with Deleuze and Derrida*, „Bulletin de la Société Américaine de Philosophie de Langue Française” 2005, nr 2.

⁹ B. Tschumi, *Cinegram Folie: Le Parc de La Villette. Paris, Nineteenth Arrondissement*, Princeton 1987.

nieadekwatny do aktualnych uwarunkowań egzystencji zbiorowych. Sugerowane w tezach o La Villette zmiany w architekturze, jak w utopiach estetycznych od czasów Friedricha Schillera do Le Corbusiera, miały zastąpić aktywność czysto polityczną. Zdaniem Tschumiego, dotąd architekci nieprzypadkowo przedstawiali się jako twórcy harmonijnie korelujący formy i funkcje, struktury i znaczenia, programy i kontekst. Dzieła oparte na zasadach zgodnego zestawiania cech prezentowały się jako jednolite, ponieważ ich spójność miała odzwierciedlać, ale też wpływać na uporządkowanie i integrację zbiorowości. Problem polegał na tym, że współczesne społeczeństwa nie mogą już dobrze funkcjonować w sposób bazujący na regułach jednolitości czy wyraźnego ładu. Podobnie architekt nie może już dłużej przedstawiać się jako silna, autonomiczna osobowość wytwarzająca dzieła wyodrębnione z innych dziedzin kultury. Nie do utrzymania jest też koncepcja dzieła jasno wyrażającego zamierzone czy niezamierzone przekazy treściowe. W zamian należy raczej mówić o jego udziale w dzianiu się pewnych problemów filozoficznych, pewnym ich wydarzaniu się, które dopiero wtórnie, w interpretacjach, zjawiają się jako forma dyskursywna. Dzieło zatem przede wszystkim wydarza się jako część pewnego problemu, a sens uzyskuje po zbadaniu kontekstów ideowych swojego występowania. Różnica w stosunku do ujęć charakterystycznych dla ikonologii opiera się na poglądzie, iż w metodzie Erwina Panofsky'ego treść dzieła była odzwierciedleniem już istniejących sytuacji ideowych, podczas gdy w niniejszej pracy założono, że dzieło uczestniczy w formowaniu się nowych idei. Nie tyle ilustruje zastane koncepcje, ile na nieoczywistych zasadach współtworzy te, które nastaną. Tak więc nie odnosi się do przeszłości czy nawet terażniejszości, lecz kreuje przyszłość.

Nowe warunki kulturowe skłaniają do decydujących zmian w pojmowaniu architektury, twórcy i dzieła. Koncypowana na nowo dziedzina budowania nie poszukuje wyraźnego zdefiniowania swych cech, lecz raczej opiera się na niezdecydowaniu, rozpadzie i rozkładzie. Architekt musi być nastawiony na opór wobec tradycji swego powołania i wobec oczekiwań społecznych. Z kolei dzieło winno być wytwarzane nie tyle z uwzględnieniem zasad formalnej kompozycji, ile raczej jako efekt kwestionowania struktur, porządków i procedur stosowanych dotąd podczas projektowania pracy architektonicznej. Uwzględniając inspiracje i dokonania z innych obszarów, m.in. teorii literatury, psychologii, filmu czy filozofii, projektant świadomie osłabia swą niezależność i autonomię dziedziny. Zdezintegrowane i zdecentralizowane społeczeństwo musi zyskać sojusznika w pozbawionym jedności i znaczenia wytworze nietradycyjnych procedur projektowania obiektów.

Zmienione tryby kreacji architektonicznych akcentują przede wszystkim konfliktowość przesłanek potencjalnego dzieła. Założony przez architekta obiekt ma więc ujawniać, iż nie jest możliwa zgodność między formą a funkcją, opracowywaną przestrzenią a działaniami korzystających z niej osób, a w końcu też między strukturą dzieła a jego zrozumiałym powszechnie znaczeniem. Korelacje przyjmowane dotąd jako możliwe do uzyskania, jak np. właśnie zgodność między

formą a funkcją, należą do kategorii ideologii społecznych i artystycznych wymuszających bierność i uległość jednostek wobec minionych racji. Przewidywana w esejach Tschumiego architektura nie mogłaby już działać jako element normy społecznej. Zamiast przyjmowania nieuświadomionych imperatywów autor ten propagował techniki naruszania zasad i podważania powszechnie akceptowanych norm. Przyjrzenie się celom Tschumiego pozwala zauważyć ich podobieństwo do spostrzeżeń tzw. nowej psychologii, w której obrębie normalność podlegała rozmnożeniu na wariacje i przechodziła w aprobatę dla szaleństwa. Nieprzypadkowo zatem najbardziej spektakularne elementy Parku de La Villette, jakimi były czerwone pawilony, odwoływały się zarówno do określanych jako *folies* niewielkich budowli typowych dla parków krajobrazowych, jak i do słowa „*folie*”, oznaczającego szaleństwo.

W wypowiedziach na temat Parku de La Villette Tschumi omówił wiele możliwych strategii kształtowania planów architektonicznych. Sformułowane przez niego zalecenia głosiły, iż projektant, zamiast dążyć do syntezy, powinien posługiwać się analizą, rozłączaniem i fragmentacją składowych pracy. Wyodrębniane elementy mogły być następnie powielane po wydobyciu możliwych różnic między powtórzonymi członami. Zabieg ten określić wolno jako tworzenie wariantów (wariacji). Przekształcenia, jakim uległ w Parku de La Villette wyjściowy czerwony sześcian [il. 1–2], mogą stanowić przykład zastosowania techniki zwielokrotnienia połączonego ze zniekształceniem. Do tego rodzaju „mechanicznych operacji” Tschumi znalazł zachętę w pracy Gérarda Genette’a *Palimpsestes: La littérature au second degré* oraz w powieściach Georges’a Pereca, ogólniej zaś — w środowisku periodyku „Tel Quel” i w grupie pisarzy z „OuLiPo” (Ouvroir de Littérature Potentielle). Mnożenie różnic oraz ich zestawianie architekt zrównywał także z pojęciem *différance*, charakterystycznym dla filozofii Derridy¹⁰.

W tekstach Tschumiego często przywoływane są pojęcia dysocjacji i dysfunkcji, którym nadawał on nowe rozumienie. W jego opinii dotychczasowa architektura rozumiana była jako statyczny system tradycyjnie oparty na użyteczności, tworzeniu wymownych form, uzgadnianiu stosunku do otoczenia i zapewnianiu trwałości konstrukcyjnej. W zamian proponował rozłączne, a nawet konfliktowe traktowanie decydujących uwarunkowań powstającej pracy. Dysfunkcję zdefiniował jako formułę przesuwania założeń od ich ustalonej pozycji ku przekroczeniu, naruszeniu zasad i znoszeniu ograniczeń. Działanie na krawędzi, granicy czy marginesie architektury sprowadzane było w tej doktrynie głównie do polemiki z tra-

¹⁰ Zob. *idem, Parc de La Villette, Paris*, [w:] *Deconstruction in Architecture*, ed. A.C. Papadakis, London 1988, s. 35: „The concept of disjunction is incompatible with a static, autonomous, structural view of architecture. But it is not anti-autonomy or anti-structure; it simply implies constant, mechanical operations that systematically produce dissociation (Derrida would call it *différance*) in space and time, where an architectural element only functions by colliding with a programmatic element, with the movement of bodies, or whatever. In this manner, disjunction becomes a systematic and theoretical tool for the making of architecture”.

dycyjnym traktowaniem owej sztuki, w tym zwłaszcza z naciskiem kładzionym na jej autonomię. Zdaniem Tschumiego, historia budowania nastawiona jest na ukrywanie i tłumienie możliwych alternatyw w określaniu celów wznoszenia budowli. Dzieje dziedziny uwypuklające arcydzieła i wielkich autorów mają za zadanie paraliżować tworzenie i zastępować je odtwarzaniem. Dysfunkcja, dysocjacja czy przekraczanie granic to w systemie Tschumiego głównie polemika z narzuconą przez tradycję separacją architektury od filozofii. Powołując się na spuściznę Jamesa Joyce'a, Antonina Artauda i Georges'a Bataille'a, projektant wskazywał na zakłócanie rozdziału między literaturą a filozofią. Zwiększanie znaczenia filozofii w dziedzinach niefilozoficznych nie może być jednak uznane za tożsame z heglowską doktryną przejmowania głównych zadań ducha przez filozofię, ta bowiem również wykracza obecnie poza swą tradycję. Autonomia nie jest wszakże obalana, lecz zakłócana. Granice, by dawały się przekraczać, muszą pozostawać nienaruszone.

Projekt parku autorstwa Tschumiego nie ukazywał zamysłu dystrybucji funkcji na przewidywanym obszarze, lecz prezentował trzy niezależne od siebie warstwy, jakie miały zostać nałożone na teren i posłużyć do dopasowania do nich zastosowań odpowiednich do ogrodu miejskiego. Rozdzielenie elementów parku, podobnie jak już istniejąca artykulacja przestrzeni, zostało potraktowane jako drugorzędne wobec abstrakcyjnego systemu. Najważniejszy rysunek generalnego rozplanowania przedstawiał jakby aksonometryczny schemat trzech poziomów, które ostatecznie miały zostać złączone na wysokości gruntu [il. 3]. Górna warstwa uwzględniała dwie główne arterie krzyżujące się pod kątem prostym i uzupełniała je o wizerunek splekanego koła, kilka połączeń linii podobnych do litery „L” oraz dwie inne, przecinające się niemal prostopadle. Wszystkie elementy spaja linia wijąca się po terenie jak taśma filmowa w wielkim urządzeniu projekcyjnym. Funkcję dwóch głównych osi przecinających park pełnią ulice określone jako Galerie de La Villette oraz Galerie de l'Ourcq (wzdłuż Canal de l'Ourcq) z Allée du Canal po drugiej stronie cieków wodnych. Wewnątrz obsadzonego drzewami fragmentarycznego okręgu umiejscowiono centralną ławkę parku, nazwaną Prairie du Cercle. Podobna ławka, Prairie du Triangle, znalazła się także między lekko rozwartymi ramionami dwóch przecinających się zadrzewionych alei: Allée du Zénith i Allée du Bélvédère [il. 4]. Wzdłuż wijącej się linii założono 12 ogrodów tematycznych. Każdy zatem element abstrakcyjnego rysunku wykorzystany został do złączenia go w rzeczywistej przestrzeni z typowymi dla parków ławkami i alejami. Może się nawet wydawać, że porozrzucane na rysunku linie mają coś wspólnego z podobnie pozornie nieuporządkowanym angielskim parkiem krajobrazowym.

Drugi poziom uwidoczony w rysunku Tschumiego pokazywał sieć utworzoną z krzyżujących się linii, których miejsca przecinania się uwypuklone zostały naniesionymi na szkic 42 niewielkimi czerwonymi sześcianami [il. 4–6]. Podobnie jak w przypadku wyższej warstwy, operującej liniami, także zaprojektowana siatka posłużyła do stworzenia układu niewielkich budowli w realnej przestrzeni. W dużej mierze niezależnie od innych warstw i od ukształtowania terenu roz-

mieszczono na terenie parku 26 pawilonów tam, gdzie po nałożeniu planu kratownicy na powierzchnię ogrodową wypadały punkty przecięcia linii. Zrezygnowano z ich ustawiania w miejscach, gdzie już stały inne budowle parkowe, chociaż w kilku przypadkach pawilony łączą się z dawniejszymi budynkami [il. 8–9]. Każdy z pawilonów był wariacją na temat czerwonego sześcianu o 10-metrowych krawędziach [il. 7]. Nazwane zgodnie z dawną tradycją budowli parkowych, *folies* wykorzystane zostały do umieszczenia w nich kawiarni, punktów informacyjnych czy biletowych, belwederu i innych miejsc właściwych parkom. Mimo że *folies* budziły skojarzenia z obiektami takimi jak czerwone londyńskie budki telefoniczne czy projekty rosyjskich konstruktywistów, to jednak zasadniczo nie symbolizowały żadnych treści ani nie zawiadaniały o swych funkcjach. „*Les cases sont vides*” — jak podkreślał Tschumi¹¹.

Kolejna warstwa tworzona była przez płaszczyzny i w większym stopniu niż pozostałe dwa składniki projektu uzależniona została od rzeczywistego terenu. Tschumi uwidoczniał w niej zarysy już istniejących budowli, m.in. Grande Halle i Cité des Sciences et de l'Industrie, lecz zasugerował jednocześnie dość swobodne kształty powierzchni pod inne funkcje. Nałożenie wszystkich trzech warstw na realną powierzchnię dawało w rezultacie strukturę mało koherentną, co wszakże było celem projektanta.

Nietypowy kształt planu parku wynikał z rozległego systemu założeń teoretycznych Tschumiego, który przyjął istnienie skomplikowanych relacji między charakterem społeczeństwa a architekturą. Zdaniem projektanta, tradycyjne wartości architektury, nie tylko Witruwiańska triada: *utilitas, firmitas, venustas*, ale także zwykłe dążenia do ujednocionej formy czy też czytelne treści wyrażane przez odpowiednie kształty, są wyrazem autorytarnych systemów i przetrwały mimo wyraźnej zmiany warunków kulturowych. Dawne ustroje polityczne do poprawnego funkcjonowania potrzebowały istnienia wartości, które chociaż miały metrykę historyczną, to przedstawiane były jako naturalne, wieczyste bądź zakorzenione w bycie najwyższym. Podczas pogłębionej analizy okazywały się zwykle połączeniem przypadkowych i słabo umotywowanych przekonań, które tym silniej prezentowano jako niezmiennie i nienaruszalne pod groźbą kar. Wyodrębnione w sferze religijności normy koncentrowały się na nakazach dotyczących ciała i seksualności. Architektura zarówno wynikała z takich porządków, jak i je kształtowała. Powiązania były w tym względzie wielorakie, poczynając od metafizyki obu dziedzin, a kończąc na konkretnych, praktycznych decyzjach w zakresie kształtowania przestrzeni. Charakterystycznym przykładem ukrytej w architekturze normatywności są mury dawnych miast i systemy kontroli na ich granicach. Chociaż aż tak dobitne formy ograniczeń obecnie już nie istnieją, to w dziedzinie

¹¹ Zob. B. Tschumi, *Abstract Mediation and Strategy*, [w:] *idem, Architecture and Disjunction*, Cambridge [Massachusetts] – London 1996, s. 203: „*Not a plenitude, but instead »empty« form: Les cases sont vides*”.

organizacji przestrzeni przetrwały inne, bardzo liczne sposoby kontrolowania ciała i narzucania mu — ukrytą przemocą — określonych zachowań. Egzemplifikacją może być nawet budynek muzealny, gdzie widz przeprowadzany jest pod okiem strażników przez sale o logicznym uporządkowaniu i zmuszany do pochylania głowy w celu przeczytania tabliczki pod wiszącym na ścianie obrazem. Muzeum jest też formą pomnika i wezwania: „Pomnij!” („Pamiętaj!”), nakłaniającego do szacunku wobec zgromadzonego zbioru wartości. Nie tylko umysł zwiedzającego w niezauważalny sposób poddany zostaje matrycowaniu i maceracji, lecz również jego ciało. System wymaganych przy zwiedzaniu gestów i zachowań przypomina sposoby poruszania się ciał właściwe dla obrzędów religijnych. Tschumi zwracał uwagę, iż podobnego rodzaju przemoc w architekturze była dotąd niezbędnym jej składnikiem. Projektowanie parku w zmienionych warunkach wymagało rozluźnienia ograniczeń swobody użytkowników.

Architektura podtrzymywała relacje przemocy także na głębszym, metafizycznym poziomie. Narzucany przez nią ład opierał się nie tylko na tzw. porządkach architektonicznych, lecz również na spajaniu związkami przyczynowo-skutkowymi form i funkcji, zwłaszcza na przypisywaniu ustalonym kształtom konkretnych zastosowań. Architektura modernistyczna, wypierając się dawnych tradycji, jedynie zwiększyła logiczną zależność między tymi składnikami sztuki budowania. Problem tkwił również w tym, że racjonalizacja sposobów wznoszenia obiektów stanowiła kontynuację elementów przymusu i dążeń do silnego ładu społecznego. Nie można przy tym zapominać, że większość formuł artystycznych stosowanych przez mistrzów modernizmu, m.in. Waltera Gropiusa, Ludwiga Miesa van der Rohego czy Le Corbusiera, była jedynie uproszczoną wersją klasycyzmu¹². Tschumi znaczną część zabiegów, które można by określić mianem komponowania, uważał za odmianę działań integracyjnych czy syntetyzujących, a wyrażających idee porządku. Z tego powodu podstawowy problem stanowiło posłużenie się projektowaniem, które zamiast zasady porządku stosowałoby rozłączenie, dezintegrację czy — używając terminów Tschumiego — dysjunkcję i dysfunkcję.

Przemysłenie zasad dawnej architektury prowadziło do ich deprecjacji, jednak bez odrzucenia samej architektury. Dylemat był trudny, ponieważ budowania nie można zastąpić burzeniem, celowości bezcelowością, wyrażania określonych treści — bezsensownością. Prosta negacja niczemu by nie służyła, jako że architektura musi być — jak napisał Derrida — na służbie i musi mieć znaczenie¹³. Szansę na przezwyciężenie impasu w tym względzie dawało nasilenie (w działa-

¹² Autorem, który poświęcił temu zagadnieniu dużo uwagi, był Reyner Banham (*Theory and Design in the First Machine Age*, London 1960); zob. też P. Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture*, Cambridge [Massachusetts] – London 1999, s. 145–146.

¹³ Zob. J. Derrida, *Point de Folie — Maintenant l'Architecture*, [w:] B. Tschumi, *La Case Vide: La Villette 1985*, London 1986, s. 8: „l'architecture doit avoir un sens, elle doit le presenter et par là signifier [...] il s'agit toujours de mettre l'architecture en service, et au service”.

niach) czynnika teoretycznego¹⁴. W opinii Tschumiego wartość projektu zwiększała się wraz ze wzmocnieniem roli teorii. Zastana architektura cechowała się bezrefleksyjnością i uznaniem nienaruszalności zasad podstawowych. Prowadziło to do repetycji nawet wówczas, gdy kreowane obiekty głosiły — jak w modernizmie — głęboką zmianę. W sytuacji, kiedy architektura tylko umacniała swój charakter, poważniejszą reformę mogło przynieść jedynie zakwestionowanie jej podstaw doktrynalnych. Opis „architektury architektury” był początkiem jej redefinicji. Badanie fundamentalnych wartości dziedziny rozrywało połączenia składające się na jej tradycyjny wizerunek. W wyniku analiz tego rodzaju pojawiał się bezład fragmentów wymagających uporządkowania zgodnego z nieuporządkowanym charakterem współczesnej kultury. To, co należało uznać za cechy wyróżniające architektury, zostało utrzymane, ale sfunkcjonalizowane w stosunku do potrzeb społeczeństw o mniej autorytarnych skłonnościach niż panujące dotąd. Wymodelowana przestrzeń ugruntowywała rangę stanu teraźniejszego w całej jego nieokreśloności i otwierała się na przyszłą demokrację.

Architektura Tschumiego była osłabiona jako architektura, co nie oznaczało, że przestawała być projektowaniem warunków zachowywania się zbiorowości. Serie przekształceń pozostawiały ją niezmienną głównie w najbardziej nieopisywalnych jej właściwościach. Wydobyć możliwości architektury umykających nazwaniu wiele zawdzięczało filozofii Derridy, a jego „inna filozofia” okazywała się pomocna w wytworzeniu „innej architektury”. Nazwa zastępowana była w niej przez idiom i podpis. Czynienie architektury filozoficzną w sensie dekonstrukcji stało się możliwe przez uruchomienie tych samych umykających pojęciom cech, jakie budziły zainteresowanie Derridy. Rozmywanie granic bez utraty autonomii implikowało zatarcie przejścia między filozofią a architekturą, ponadto zaś ich upolitycznienie, skojarzenie z teoriami psychoanalitycznymi, literaturoznawczymi, filmowymi oraz teologicznymi. Architektura konstituowała się na swych poboczach, a jej rozmyte granice poszerzały się do rozmiarów nowych terytoriów.

Osobnym problemem był stosunek architekta do kwestii znaczenia. Zarówno w dawnej, jak i w modernistycznej architekturze sygnalizowaniu treści zewnętrznych wobec obiektu służyły określone formy. Skojarzenia miały charakter historyczny i zmienny, jednak część środowisk architektonicznych uważała podtrzymywanie związków między niektórymi kształtami a przypisywanymi im sensami za działanie niezbędne. Propagujący takie postępowanie konserwatyzm, występujący m.in. w historyzującej wersji postmodernizmu, przejawiał się niekiedy w agresywnych wypowiedziach. Tschumi nawiązał w tym względzie do poglądów Vincenta Scully’ego, który podtrzymywanie tradycji uznawał za najważniejsze

¹⁴ Zob. B. Tschumi, *Parc de La Villette, Paris*, [w:] *Deconstruction: Omnibus Volume*, ed. A. Papadakis, C. Cooke, A. Benjamin, New York 1989, s. 177: „In its case, the constraints of the built reality both expanded and restricted the research. It expanded it, in so far as the very real economic, political and technical constraints of the operation demanded and ever-increasing sharpening of the theoretical argumentation: the project became better as difficulties increased”.

zadanie architektury, a poszukiwania nowszych zasad — za przejaw głupoty i akt destrukcji¹⁵. Owe ataki wzmocniły obraz różnic między oponentami i przyczyniły się do uwypuklenia pozycji, jaką w pracy francuskiego architekta zajmowało rozmontowywanie połączeń znaków architektonicznych i jednoznacznych treści. Tschumi rozmyślnie wszczynął konflikt z „obsesją obecności”, przez którą specyficznie rozumiał pogląd, że formy mogą być trwale skorelowane z dającym się zdefiniować przekazem ideowym. Postulował skupienie się raczej na naturze samych znaków i kombinowaniu ich z innymi znakami, bez uwzględniania znaczenia. Odrzucanie ustalonego zasobu komunikatów było przeniesieniem zainteresowania na wytwarzanie nowych, niepewnych i niestabilnych sensów. Kiedy bowiem znak architektoniczny przestaje symbolizować to, co jest, i odnosić się do rzekomo źródłowej rzeczywistości, zaczyna spełniać zadanie przywoływania tego, czego nie ma, a w końcu kieruje się nawet poza to, co może być spodziewane. Wykraczając poza byt i bycie, otwiera się politycznie na przyszłą demokrację, a teologicznie na Boga, którego nie ma. Park nic nie oznaczał, lecz dawał miejsce na zjawienie się jakiegoś poprzednika potencjalnego sensu.

Zdefiniowaniu wartości budzących w Tschumim sprzeciw towarzyszył program nowych procedur. Dysfunkcjonalność, podobnie jak inne przywoływane przez architekta pojęcia, w rodzaju dyspersji, dysocjacji czy dysrupcji, mimo swego negującego charakteru okazała się realnym narzędziem projektowym. Pierwszym z elementów zaproponowanego zestawu sposobów postępowania było „nakładanie”, które może być zinterpretowane jako odmiana dekonstrukcji filozoficznej przystosowana do potrzeb architektury. Przykładowo zatem: zestawienie trzech abstrakcyjnych rysunków z posiadającym już swą artykulację terenem potęgowało niezbieżność występujących części założenia, a przy okazji także umowność wcześniejszych notacji architektonicznych. Wydobywano w ten sposób różnicę. Spojone ze sobą w projekcie trzy niezależne warstwy miały być odebrane jako nieskładne, konfliktowe i nieprzynoszące pożądanego uszeregowania funkcji. Można się było spodziewać, że taki rodzaj planu, wykorzystany do uregulowania przebiegu alej, ogrodów czy usytuowania budowli, przyniesie w efekcie przykre wrażenie nieładu. Park czy ogród dla zróżnicowanego społeczeństwa, wymagającego przestrzeni swobodnej gry treściami, nie mógł jednak odzwierciedlać wyimaginowanego uniwersalnego ładu kosmosu, pospolitej logiki czy uproszczeń, jakie narzuca rozum. Przedłożony program był raczej montażem fragmentów pozbawionym ciągłości, architektonicznym patchworkiem czy rodzajem zorganizowanej ruiny. Wymyślona przez projektanta antystruktura w sposób zbliżony do wideoklipu muzycznego czy reklamy telewizyjnej łączyła pojedyncze sekwencje bez kreowania jednoznacznej narracji czy fabuły.

Drugą charakterystyczną formułą rozplanowania było zastosowanie sieci, w której węzłowych punktach miały się znaleźć parkowe *folies*. Początkowo

¹⁵ *Idem, Six Concepts*, [w:] *idem, Architecture and Disjunction...*, s. 46.

można by przypuszczać, że wprowadzona kratownica jest formą racjonalną i narzucającą porządek. Wolno ją było kojarzyć z siatką Mercatora, ale też przypomnieć upodobanie, jakie żywili do niej architekci modernistyczni i późniejsi¹⁶. W terenie zauważa się jednak, że duże odległości między punktami przecięć powodują, iż sieć nie przynosi poczucia nasilonego uporządkowania. Umieszczone w oddalonych od siebie o 120 m węzłach *folies* łączą się ze zróżnicowanym otoczeniem i czynią wrażenie ulokowanych zarówno regularnie, jak i swobodnie. Paradoksalnie: siatka z czerwonymi punktami raczej polemizuje z racjonalnością, niż ją wyraża. Nieregularne brzegi parku nie są przez nią naruszane i obszar całego założenia może być postrzegany jak pozszywany kawał płótna nałożony na tkanę miasta. Siatka nie ma początku, końca ani centrum, nic nie hierarchizuje i niczego nie narzuca. O wcześniejszych jej zastosowaniach w swych projektach Tschumi napisał, iż bywała mediatorem między heterogenicznymi składnikami. Gdyby w odniesieniu do niej rozwinąć pojęcie mediacji, to obecnie można by ją porównać do sieci komputerowej czy innej sieci medialnej, która łączy rozproszoną inteligencję bez możliwości jej integracji w scaloną jaźń. *Folies* w tym porównaniu odgrywałyby rolę jakby małych cząstek pisma lub obrazu.

Folies pełnią funkcję kluczową dla charakteru parku. Tworzą je czerwone stalowe sześciany o boku ponad 10 m, wykorzystujące motyw kratownicy. Niekiedy brakuje im ścian wypełniających i wówczas wzór ukazuje się bardzo dobitnie. Równie często sześcian uzupełniany jest dodatkowymi formami: walcami, kołami, spiralnymi schodami, dużymi rampami czy falistymi zadaszeniami. W kilku przypadkach *folies* dostawione są do istniejących budowli, jak dołączone do XIX-wiecznych gmachów *Folie L8 (Théâtre Paris-Villette)* i *Folie N8 (Folie Janvier)* [il. 8–9]. To, co łączy pawilony, to różnice między nimi. Nieuzgadnialność ich elementów była wydobywana i podtrzymywana.

Kwestionowanie przez Tschumiego całości czy jedności jako zasady kompozycyjnej wiązało się z wagą przykładaną do fragmentu. Zdaniem architekta, to, co traktuje się jako formę dzieła architektonicznego, jest kombinacją części pochodzących z określonego słownika. Architekturę, w odróżnieniu od zwykłego języka, cechuje dużo większa możliwość tworzenia nowych słów-form, lecz jednocześnie silnie łączy się ona ze swoją tradycją, ograniczającą potencjał takich zmian. Przewyciężeniu tej sytuacji posłużyła inspiracja płynąca ze studiów nad literaturą skupionych na badaniu relacji przekształceniowych, zwłaszcza na ustaleniach poczynionych przez wspomnianego już Genette'a. W rozdziale swej książki poświęconym kombinacjom Tschumi obszernie streszcza wywody tego autora, lecz powołuje się także na pisarzy świadomie wykorzystujących transformacje i permutacje (m.in. Raymonda Queneau), na mistrzów montażu filmowego (Dzige

¹⁶ Kratownicą jako motywem przewodnim posłużył się także Peter Eisenman w uchodzącym za powiązany z nurtem dekonstrukcji projekcie Wexner Center for the Visual Arts z roku 1983; zob. *idem, Wexner Center for the Visual Arts, Ohio, [w:] Deconstruction: Omnibus...*, s. 154.

Wiertowa i Siergieja Eisensteina), ale też na wariacje, jakie można odnaleźć w fugach Johanna Sebastiana Bacha¹⁷. *Folies* to wariacje, które wiele zawdzięczają też wariatom i roli, jaką odgrywają oni w społeczeństwach. Parkowe pawilony nieprzypadkowo są złączeniami nieprzystających i kolidujących składowych, co daje im szansę na odnowienie oceniania stanów choroby psychicznej. To, co zwykle uważano za duchowo zdrowe, bywało jedynie konglomeratem przypadkowych składników uznanych za normę w zamkniętych społeczeństwach. Z kolei to, co traktowano jako psychicznie chore, niekiedy nawet w silnych wspólnotach odgrywało pozytywną rolę, m.in. w rozwoju sztuki, nauki, tolerancji i demokracji. Obecnie zdrowe i chore mogą się wymieniać dużo swobodniej. Obniżyła się też pozycja tego, co zdrowe, a jego przejawy rozpoznane zostały jako skostniałe racje służące do wymuszania sztucznej jedności i do przywoływania do porządku.

Dokonywane za pomocą *folies* wariacje pokazywały, że formy podstawowe mogą być kombinowane na bardzo wiele sposobów. Transformacje i permutacje nie stanowiły jednak gry czysto formalnej czy asemantycznej. Wprawdzie nie odnosiły się do wprzód założonych treści, ale tworzyły „słowa” do ewentualnego przyszłego wykorzystania. Nie były wprost funkcjonalne, ale nadawały się zarówno do zwykłych, jak i do nowszych, a nawet nieprzewidywalnych zastosowań. Ich celem było otwarcie na to, co nieznanne lub niemogące odnaleźć dla siebie formy. Odmienne od dotąd spotykanych zabiegów, odsyłały do zagadnienia czasowości. Zwykle bowiem architektura wykorzystywała formy już znane z przeszłości i dostosowywała je do bieżących potrzeb. *Folies* natomiast odwoływały się nie tyle do przeszłości, ile do określonej uprzedniości, stanu poprzedzającego oczywistość danej formy. Silnie związane były z niepewnością i nietrwałością terażniejszości, ale też wybiegały poza przewidywalną przyszłość. Zwłaszcza ich stosunek do terażniejszości stał się tematem komentarza napisanego przez Derridę.

3. Komentarz Derridy

Rozważania filozofa w funkcji motywu przewodniego wykorzystywały francuskie słowo „*maintenant*”, które w angielskiej wersji eseju *Point de folie — Maintenant l'architecture* pozostało nieprzetłumaczone¹⁸. Wzbudza to zastanowienie: czy użyty wyraz jest właściwy do opisu systemu rozlokowania czerwonych pa-

¹⁷ B. Tschumi, *Cinegram Folie...*, s. 26.

¹⁸ Zob. J. Derrida, *op. cit.*; cyt. za: *Architecture: Theory since 1968*, ed. K.M. Hays, Cambridge [Massachusetts] – London 1998, s. 570 (wszystkie dalsze cytaty także według tego wydania): „*Maintenant: this French word will not be translated. Why? For reasons, a whole series of reasons, which may appear along the way, or even at the end of the road*”. Por. też *idem*, *Maintenant l'architecture. Conférence donnée au Palazzo delle Albere, Musée d'art la province de Trente (décembre 1985)*, trad. C. Popovici-Toma, [w:] *idem*, *Les Arts de l'espace. Écrits et intervention sur l'architecture*, éd. G. Michaud, J. Masó, collab. C. Popovici-Toma, Paris 2015.

wilonów, czy może jedynie przypadkowy? Należało bowiem do stałych praktyk Derridy wybieranie pojedynczych leksemów i budowanie obszernych analiz z ich zastosowaniem. Również „*maintenant*” wraz rozwojem przemysłów traci właściwości jednoznacznego terminu, a zaczyna obrastać w sensory nowe i nieprzewidywalne. Podobnie jak inne słowa języka filozoficznego Derridy, okazuje się tyleż samo przypadkowe, ile nieprzypadkowe — czy też: ani przypadkowe, ani nieprzypadkowe. Przedstawiając swoją wizję istoty i historii architektury w ogóle oraz pozycji, jaką zajmują w niej *folies* Tschumiego, autor wpisuje w termin przeciwstawne znaczenia: *maintenant* może zatem opisywać w tej samej mierze pawilony jako podtrzymanie umowy co do tego, co należy uważać za architekturę, jak również odnosić się do sytuacji zerwania umowy i oddania się szaleństwu. Jednak nigdy osobno. Zachowanie zasad musi być potraktowane jako wydobycie ich historycznych korzeni i nieskładnego charakteru. Reguły jedynie skrywają szaleństwo, Tschumi zaś, poddając rozczłonkowane sześciany wariacjom, udowadnia, że szacowne układy to tylko zatrzymana w konkretnym czasie permutacja czy kombinacja. Wprawia więc w ruch to, co zastopowane, lecz przecież nieuchronnie przynależne do systemu zmian.

W prostym, słownikowym tłumaczeniu „*maintenant*” oznacza ‘teraz’, jednak brak przekładu na angielski miał zapobiec sugestiom, iż Derrida chciałby przedstawić aktualny stan architektury bądź też zaliczanie się *folies* do postmodernizmu, poststrukturalizmu czy posthumanizmu. Problemem jest raczej to, co właśnie teraz dzieje się nam w związku z zadaniem postawionym przez park. „Właśnie teraz” to zaś nic innego niż przyswojona terażniejszość. Architektura dziejąca się „właśnie teraz” jest konstytuowaniem się swoistości i przynależności do pojedynczej podmiotowości. Wydarza się nam, ale też wydarza nas samych. To bowiem, co dzieje się za pomocą architektury, jest doświadczeniem przestrzennej artykulacji niezbędnej do ukazania się samego siebie.

Rozdzielanie przestrzeni zarówno poprzedza możliwość rozumienia, jak i daje miejsce na zapis wydarzenia. Zdarzenie architektoniczne okazuje się w tym przypadku tożsame z wydarzeniem się myślenia. Stworzona przez Tschumiego architektura zdarzeń nie jest wytwarzaniem miejsc, w których ma się coś zdarzyć, ani ich konstrukcją ujmowalną jako zdarzenie, lecz jest formą przestrzenności prowadzącą do zjawienia się znaczenia. Zdarzenie, o którym tu mowa, można nazwać naznaczeniem, uruchomieniem sensu, więc też jego naruszeniem, czyli szaleństwem. *Folies* (wariacje, szaleństwa) są formą pytania o dzianie się sensu/znaczenia. Derrida w tym kontekście przypomniał opinie Immanuela Kanta, iż rozum opiera się na architekturze, ta zaś jest sztuką budowania układów¹⁹,

¹⁹ Zob. I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Hrsg. T. Valentiner, Leipzig 1919, s. 685–686 (A 832/B 860): „*Ich verstehe unter einer Architektonik die Kunst der Systeme. Weil die systematische Einheit dasjenige ist, was gemeine Erkenntniß allererst zur Wissenschaft, d. i. aus einem bloßen Aggregat derselben ein System, macht, so ist Architektonik die Lehre des Scientifischen in unserer Erkenntniß überhaupt, und sie gehört also nothwendig zur Methodenlehre*”.

uporządkowań skrywających swe niejasne uzasadnienia i przedstawianych jako nieodmienne. *Folies* powodują, iż znaczenia pozbawiane są swej narosłej pewności i pojawiają się pytania o ich status, które zrównują rangę tych rzekomo wiecznotrwałych z tymi będącymi wynikiem programowych permutacji i kombinacji. Sensy zaczynają się zdarzać jako przypadkowe, otwierając tym samym przestrzenie na nowe możliwości. Owe przestrzenie początkowo są puste („*Les cases sont vides*” — warto raz jeszcze przypomnieć charakterystykę pawilonów podaną przez Tschumiego), lecz tym łatwiej przystosowują się do zmienionych potrzeb. Najtrudniejsze w tym staje się pytanie, co może oznaczać doskonała pustka owych miejsc i jaką niecodzienną potrzebą może zostać ona wypełniona. Nie dotyczy ono tego, co jest, niewykluczone, iż nawet nie tego, co może być, lecz nade wszystko stawia kwestię tego, co nie jest. Problem stanowi więc wypełnienie pustki tym, co radykalnie nieprzewidywalne, ale także odontologizowane i nieteologiczne. To możliwe, jednak wymaga umocnienia poprzez rozległe interpretacje i doświadczenia filozoficzne, które podjęte zostaną w dalszych częściach niniejszego opracowania.

Mnogość, a właściwie nieskończoność pawilonów rozmieszczonych w przestrzeni parku wskazuje, że przywołują one nie tyle szaleństwo (*la folie*), ile szaleństwa (*les folies*). Ich seryjność odbiera znaczenie pojedynczemu egzemplarzowi i zwraca uwagę na ich wzajemne relacje, staje się badaniem składni. Pozbawienie czerwonych punktów istoty i znaczenia, a skupienie się na semantyce unaocznia, jak powstają znaczenia, ale też jak mogą się rozpraszać, tracić rangę. *Folies* są zapisem dziania się sensów, lecz należy dodać, że rozgrywa się to w ich rozproszeniu i szaleństwie. Znaczenia poddane są wariacjom i podtrzymane w tym stanie. *Maintenant* architektury jest zatem wzmocnieniem pozycji terażniejszości i zatrzymania sensu w jego niepodległej niczemu wielości. Nie wyklucza to jednak dziedziczenia pewnej niezmienności. Zmienność i niezmiennost są bowiem nierozdzielne, funkcjonują poprawnie tylko jako połączone ze sobą.

Architektura jako dziedzina posiada swoją architekturę, niekiedy przechyloną ku trwałości, w innych przypadkach ku zmianie, jednak zawsze składającą, konstruującą. Owa „architektura architektury” jest przez użytkowników dziedziczona, jak również włada nimi i ich dziedziczy. Jest historyczna, ale przenika użytkowników, jak coś naturalnego. Derrida wyróżnia kilka jej fundamentalnych i niezmiennych właściwości. Bardziej na sposób fenomenologiczny niż typowy dla dekonstrukcji opisuje grupę niezmiennych cech zbiegających się w jednym postulatcie: „architektura musi posiadać znaczenie, musi je uobecniać, a przez to oznaczać”²⁰. Symboliczna treść tego znaczenia zależy od funkcji architektury, co prowadzi do stwierdzenia, iż *arché* architektury, jej fundament nie jest sam w sobie architektoniczny, lecz pochodzi z zewnątrz. Podstawę dziedziny tworzy zbiór jej uzależnień od wartości niearchitektonicznych.

²⁰ J. Derrida, *op. cit.*, s. 572.

Rola, jakiej filozof domaga się od architektury, to umiejscawianie doświadczenia, forma zamieszkiwania, zasada domu dla człowieka lub boga. Dzieła architektury zawsze były przeznaczone dla ich obecności, pozwalały im być. Chociaż dom skrywał i przyrykał grozę, to jednak tym samym dawał schronienie. To, co niebezpieczne, pozostawało stłumione, chociaż zmniejszona dokuczliwość głębszego nieudomowienia była tylko pozorna. Bezdomność zamknięta w tradycyjnym domostwie ściera się obecnie z bezdomnością nowszego rodzaju. Rdzenna otchłanność i niezamieszkałość bycia konfrontowana jest z warunkami współczesnej egzystencji, w jakich dom zamienił się w miejskie mieszkanie, które tylko w ograniczonym zakresie może być traktowane jako ostoja dla stabilizowania bytowania. Erozji uległa też sama konieczność umacniania niezmienności.

W opozycji do poglądów Tschumiego, który nawet z pewną przesadą opowiadał się po stronie naruszeń dawnych obyczajów, Derrida — jakby dla równowagi — przywoływał najgłębsze, niemal archaiczne zasady architektury. Takie przypomnienie, odległe od tego, czego można się było spodziewać po radykalnym nowatorze, miało na celu wydobyć z postawy architekta niedopowiedzianych przez niego aktów restauracji, zabiegów bardziej odnowienia niż obalenia reguł dziedziny. Jeżeli działania Tschumiego miałyby być pewną odmianą dekonstrukcji, to z lektury eseju filozofa wynika, że nie sposób, aby funkcjonowała ona jako jedynie destrukcja dziedzictwa. Wezwanie do powtórzenia *arché* architektury jest w obliczu pewnego natręctwa nowoczesności tak samo ważne, jak wszelkie jej naruszenia. Fundamenty architektury nie mają oparcia w transcendentnej, absolutnej rzeczywistości i nie są nienaruszalne, stąd tym bardziej wymagają przemyślanych zabiegów dla ich zachowania.

Struktura i hierarchia architektury muszą być poddawane rytuałowi przypomnienia swego pochodzenia, aktualizacji czasów ustanowienia założeń wyprzedzających ich złączenie z religią czy polityką. Historia nie może opuścić architektury, a przeznaczeniem architektury jest bycie strażnikiem archaicznej pamięci. Takie opinie Derridy nie zaskakują, jeżeli ma się na uwadze powtarzane przez niego poglądy na temat roli afirmacji w filozofii dekonstrukcji. Byłaby ona w takim przypadku restaurowaniem nawet tej zdrewniałej czy skamieniałej nostalgii, jako że to ona jest formą świeckiej świętości każdej z dziedzin kultury. Agresywna polemika z celowością, jaką uprawiał Tschumi, stanowi pewną grę i zrywa jedynie jej wierzchnie, obumarłe warstwy, podczas gdy sama teleologia mieszkania pozostaje nienaruszona, a dokładniej: ulega poruszeniu po to, by utrwalić się w nieustalanej i niestabilnej terażniejszości.

Architekturę zamieszkuje różnorodne potrzeby, więc może nie powinno dziwić, że obecnie przystosowuje się ona do funkcji filozoficznych, tak jak wcześniej była używana do realizacji celów religijnych czy politycznych. Chociaż są w ów jej aspekt wpisane wątpliwości, to jednak jest ona zawsze „w służbie i na służbie”²¹.

²¹ *Ibidem*, s. 573.

Nie może też przeminąć jej uzależnienie od sztuki i jej dawnych wyznaczników: piękna, harmonii czy organizowania dzieła w całość. Nawet kiedy zmienia się — jak rzecz przedstawiał Danto — paradygmaty tego, co uważa się za dzieło sztuki, architektura będzie się zaliczać do tego obszaru. W określonym czasie włączona w szereg twórców arcyzmu, nie może już zostać z nich wyłączona. Jej mechanizmy wewnętrzne funkcjonują dobrze tylko w zespoleniu z zewnętrznymi, co przyczynia się do tego, że wymaga interpretacji, zakotwiczenia w świecie wartości religijnych, politycznych, estetycznych, ekonomicznych, a obecnie właśnie filozoficznych. Czynione przez Tschumiego zaprzeczenia architektury doznają pewnego załamania, właściwie załamania podwójnego, gdy po jednym skręceniu, tożsamym z tym, co przez Martina Heideggera, a później Gianniego Vattima określone zostało jako *Verwündung*, następowało kolejne, zwracające ją w stronę jej najstarszych źródeł. Nie jest tu rozpatrywany powrót do źródła, lecz cofnięcie się do źródeł (liczba mnoga), nie ma mowy o powrocie do ustalonego początku, chodzi raczej o próbę zaczęcia czegoś na nowo, powtórzenia po raz pierwszy. Dochodząc do tego miejsca w swych rozważaniach, Derrida wyraźnie wyczuwa podobieństwa między tym, co określane jest jako zachodnia kultura, architektura i metafizyka, jednakowo poruszane podobnymi mechanizmami. Skręcanie, przekrzywianie czy załamywanie architektury wzbudza opór w zbiorowej świadomości, w której okazuje się „ostatnią twierdzą metafizyki”²². Od niestabilności, grożącej w sytuacji ścierania się sprzecznych intencji, ratuje sztukę budowania swoiste „przeniesienie”, znany z psychologii zabieg złączenia rozbitych fragmentów na nowym terytorium, bez tworzenia fikcji kolejnej silnie zintegrowanej całości. Pojawia się wspólnota, pewne zespolenie, lecz już nie silna całość. Rozwianie złudzeń związanych z ideą jedności było może najpoważniejszym zadaniem, jakie postawił sobie architekt²³. Zamiast budowania kolejnego twierdzenia myśl osadza się poza swoim ustaleniem; owszem, zamienia się w całość, ale rozumianą jako zbiór rozproszonych fragmentów. Park jest dziełem, ale tylko jako złączenie rozbicia.

Teksty Tschumiego bywały nadmiernie deklaratywne w głoszeniu zaprzeczenia tradycji, park wszakże jednoczył swe składniki i tworzył specyficzną całość, chociaż działo się to na zmienionych zasadach. Z tego też powodu Derrida bronił sposobu postępowania architekta przed podejrzeniami o „bezgraniczną *hybris*”²⁴. *Folies* niewątpliwie destabilizują znaczenie i ogólnie podważają jego rangę, ale czynią to bez agresji i nie prowadzą na poziom, gdzie zapis architektoniczny byłby czysto abstrakcyjny, bezużyteczny, pozbawiony aury estetycznej czy archaicznych hierarchii²⁵. Język dziedziny zostaje odnowiony i umożliwia notację szczególnie nieuchwytnych cech teraźniejszości. *Maintenant* ulega tu zdwojeniu: jest podtrzymaniem teraźniejszości, utwaleniem chwilowości w beczasowości, zatrzymaniem

²² *Ibidem*.

²³ Zob. B. Tschumi, *Parc de La Villette...*, s. 39: „*La Villette looks out on new social and historical circumstances: a dispersed and differentiated reality that marks an end to the utopia of unity*”.

²⁴ J. Derrida, *op. cit.*, s. 574.

²⁵ Zob. *ibidem*.

aktualności w otchłani wieczności. Derrida określa tę czynność jako „monumentalizację momentu”, co może być rozumiane jako zapisanie ulotności w pamięci, przeniesienie mgnienia w sferę bardziej wyraźnego doświadczenia. Nietrwała chwila staje się wydarzeniem, które *folios* przez swą mnogość rozciągają w czasie i przestrzeni. Kombinatoryka przekształca punkt, znak miejsca i czasu, w rozciągniętą wędrówkę, długotrwałe przeżycie i szansę na włączenie się w wynalazczość. Zwykle przechodzenie ścieżkami parku staje się początkiem przekraczania wszelkiego ustalenia, możliwością wejścia do innych, jeszcze nieutrwalonych lokacji.

Seryjność stalowych *folios* jest złożona, z jednej strony bowiem przez swój materiał (pokrewny siłą nawet kamiennym pomnikom architektury) nie lekceważy tradycyjnej *firmitas*, z drugiej — przechodzi się obok owej stałości swobodnie, bez uczucia powagi i ciężkości. Spacer w obliczu nieuchwytnych zmienności zatrzymanych w solidnej substancji nie jest jednak wyłącznie przekraczaniem. Po raz kolejny pojawia się *maintenant*, tym razem jako powstrzymanie przekroczenia. *Folies* z pewnością nie można zaliczyć do hieratycznych znaków pamięci, ale nie są też ich prostym przeciwieństwem, czysto przypadkowym i bezdrożnym rozproszeniem medytacyjnego skupienia. Zwykle nieruchoma masywność została przekształcona w *folios*, jakie Derrida kojarzy z wyrazami oznaczającymi listowie i arkusze papieru²⁶. Kiedy nawet *folios* tracą jednoznaczność, otwiera się szerokie pole dla inności.

Analizy Derridy wymagały postawienia wprost pytania o relacje między dekonstrukcją filozoficzną a strategiami Tschumiego. Przemyslenia dotyczące parku przyniosły w tym względzie stwierdzenia, że stanowisko filozoficzne charakterystyczne dla Derridy nie może występować jedynie w czystej, intelektualnej postaci. Metafizyczny wstrząs musi być zestrojony z zakłóceniami dziedzin mniej metafizycznych. Krytyka „dyskursów i ideologii, myśli i tekstów” powinna łączyć się z odwagą zmierzenia się z instytucjami państwa, społeczeństwa obywatelskiego, biurokracją, kapitałem, mechanizmami ekonomicznymi itp.²⁷ Pole architektury, zdefiniowanej przez Kanta jako sztuka systemów, doskonale nadaje się do takiej konfrontacji, zwłaszcza jeżeli uwzględniona zostanie teza o nieuchronnym złączeniu mechanizmów architektury z porządkami zewnętrznymi wobec tej dziedziny. Do przekroczenia progu dyskursywności architektura nadaje się również ze względu na swe związki ze sztuką, zwłaszcza tą o nowych paradygmatach. Jeżeli ponadto w tle rozważań pojawia się pojęcie inności, „innego pisania” i „innej architektury”, to wszystko, co może być objęte terminem „sztuka”, staje się dla takiej refleksji wielce pomocne.

Badanie nakładania się wewnętrznych struktur architektury na inne obszary kultury ukierunkowuje uwagę na podjęte przez architekta próby uczynienia jego

²⁶ Derrida przytacza za Émile'em Littrém następującą etymologię słowa „*folie*”: „*Usually one sees in this the word madness [folie]. But this becomes uncertain when one finds in the texts from the Middle Ages: »foleia quae erat ante domum«, and »domum foleya«, and »folia Johannis Morelli«; one suspects that this involves an alteration of the word »feuille« or »feuillee« [foliage]» (ibidem, s. 577).*

²⁷ *Ibidem*, s. 577–578.

dziedziny obszarem refleksji nad różnicowaniem. Badanie źródeł rozróżniania zbiegało się z pojęciem uprzestrzenniania (*espacement*), które jest tożsame z *différance*. Derrida początkowo dość wstrzemięźliwie odnosił się do tworzenia analogii wykraczających poza filozofię i kwestionował zabiegi Tschumiego, w tym zwłaszcza słownictwo akcentujące dysocjacje, dyspersje, dysrupcje i wszelkie inne rozbięcia, rozłączenia czy rozerwania²⁸. Jednak park przyniósł to, czego nie można było znaleźć w tekstach: specyficzne scalenie dziedzin, a ponadto wymaganą w dekonstrukcji afirmację, jakkolwiek osiągniętą w nowy sposób. Owszem, przez układ *folies* namnożeniu uległy rozbięcia czy — co bliższe językowi dekonstrukcji filozoficznej — rozróżnienia, ale zostały one zebrane w dzieło. Zastosowane w tej części tekstu Derridy słowo „*maintenant*” jest odpowiednie do opisanie takiego rodzaju podtrzymania rozróżnień, jaki nie zaciera zamysłu eksponowania nieskończonej podzielności punktu. Punkt, zwykle pojmowany jako niepodzielny i pojedynczy węzeł sieci, w parku objawia się za każdym razem jako inny. Jego inność i niedokończenie wyprzedzają zjawienie się i pozycję zajmowaną w sieci punktów. Rozpadowi całości przyznano rację, nawet kiedy ów rozpad został zebrany w kwestionowaną całość. Rozróżnienie osiąga dominację nad swym złączeniem w sieć, skądinąd będącą bardzo słabym symbolem zbioru. La Villette — jak opisał to sam Tschumi — ukazuje rozłączenie, nadaje rozłączeniu formę, strukturyzuje i instytucjonalizuje pojedynczość rozdzielania²⁹.

Nie można zaprzeczyć, że rozłączenie zostało ukazane, co oznacza, że użyto siły scalenia go w dzieło, stworzono architekturę zatrzymującą szaleństwo, rozmieszczającą je i umieszczającą. Czerwone punkty, *points de folie*, nie są zatem jedynie częściami, lecz sygnałami zarówno nostalgii za utraconymi postaciami całości, jak i projektowaniem jej przyszłych postaci. Gdyby odnieść to do świadomości współczesnego indywiduum, to bez trudu można by w nim znaleźć ślady podobnego stanu schizofrenii i szaleństwa. Utrzymywanie się w takim stanie to kolejne architektoniczne *maintenant* przeniesione poza dziedzinę, a może odwrotnie: wciągnięte do niej. Zewnętrzne i wewnętrzne mechanizmy nakładają się w tym przypadku z dużą precyzją. Cechująca to *maintenant* burzliwość, wybuchowość, seria niestabilnych rozrywek właściwa jest atrakcjom, jakie powinien przynosić park, ale ma też wiele wspólnego z niebezpieczeństwem i fikcjami nasycającymi współczesną egzystencję. Park okazuje się polityczną i moralną reklamą *maintenant*, terażniejszości, co jednak nie wyczerpuje jego funkcji przedstawiających. Chociaż nie było to celem, a nawet budziło sprzeciw, nie można zaprzeczyć, że dzieło stało się opowieścią. Mimo deklaracji Tschumiego w rodzaju: „Nigdy wię-

²⁸ *Ibidem*, s. 578.

²⁹ Zob. B. Tschumi, *Madness and combinative*, „Precis” 1984, nr 5: „*At La Villette, it is a matter of forming, of acting out dissociation. [...] This is not without difficulty. Putting dissociation into form necessitates that the support structure (the Parc, the institution) be structured as a reassembling system. The red point of folies is the focus of this dissociated space*” (cyt. za: J. Derrida, *op. cit.*, s. 579; por. też E.S. Casey, *The Fate of Place: A Philosophical History*, Berkeley 1997, s. 316).

cej sensu, znaczenia, narracji”, zaprojektowany został impuls do interpretacji³⁰. Każde wyjaśnienie będzie wprawdzie przejściowe, ale skłoni do zwrócenia uwagi na zawartą w *maintenant* niestabilność, pierwotną otchłani i przepastność.

Kiedy dany punkt La Villette różni się od innego, sama Inność składa pewną ryzykowną obietnicę. Wychodząc zatem od terażniejszości, park daje też miejsce nieznanej przyszłości, przyszłej demokracji (*la démocratie à venir*)³¹ i zbliżającej się wspólnocie³². Zdaniem Derridy, ta otwarta na ryzyko nieprzewidywalnej przyszłości architektura służy badaniu Inności, ponadto zaś rozpatrywaniu samego procesu wyłaniania się, pojawiania się przyszłej rzeczywistości³³. Nie jest ważna jako forma czegoś już zaistniałego, lecz wywołuje refleksję nad tym, co może zaistnieć, odzwierciedla mającą potencję³⁴. Wraz z tą sytuacją ujawnia się, iż niemożliwa jeszcze przyszłość należy do zasobu preegzystującej otchłani, więc owo odsłanianie z niepokojem nadchodzenie nieoczekiwanego stanowi część czegoś, co już jakby istnieje, ale jako niebycie, niemożliwość, absolutna inność. Gdy wśród pojęć opisujących cel parkowego założenia pojawiły się określenia w rodzaju: „radykałna inność”, „absolutna odmienność”, „niemożliwość” czy „prepierwotna otchłani”, kwestią domagającą się rozstrzygnięcia stało się pytanie o związki tych terminów z teologią apofatyczną. Temat ten był dodatkowo uzasadniony okolicznością wystąpienia problemów religijnych w takich pracach Derridy, jak *Circonfession*, w zbiorze esejów *On the Name* czy w *The Gift of Death* oraz powtarzającym się u niezliczonych autorów zestawianiem i porównywaniem wiary oraz problemów dekonstrukcji. Wśród zagadnień charakterystycznych dla tej grupy wyróżniły się studia dotyczące pojęcia *chôry*, jakie pojawiło się już w początkach kooperacji Derridy z Peterem Eisenmanem, zaproszonym przez Tschumiego do zaprojektowania jednego z ogrodów na terenie Parku de La Villette.

³⁰ B. Tschumi, *Cinegram Folie...*, rozdz. *Non-Sense/No-Meaning*, s. VII–VIII.

³¹ Zob. J. Derrida, *Spectres de Marx*, Paris 1993, s. 110–111; *idem*, *Politics of Friendship*, transl. G. Collins, London 1997, s. 103–104; *idem*, *Voyous. Deux essais sur la raison*, Paris 2003, s. 126–127. Zob. też G. Bennington, *La Démocratie à venir*, [w:] *La Démocratie à venir: Autour de Jacques Derrida*, Paris 2004; S. Laoureux, *L'impossible plutôt que l'utopie. La structure temporelle aporétique de l', à venir" dans la pensée de Derrida*, „Klêsis” t. 28 (2013), s. 47, 55. Por. też H. de Vries, *Philosophy and the Turn to Religion*, Baltimore 1999, s. 322: „the idea of democracy is seen as that which at every instant and in each single instance remains yet »to come« (à venir). As that which at every given point in time is always yet another step ahead and can never be anticipated as such, it never reaches a full plenitude or presence (to itself) but attains instead the elusive yet no less urgent quality of infinite, albeit also infinitely finite, future (avenir)”.

³² Park można potraktować jako siedzibę *katargesis* — zob. G. Agamben, *Tiqqun de la noche*, [w:] *idem*, *La Comunità che viene*, Torino 2001, s. 93: „Inoperosità non significa inerzia, ma *katargesis* — cioè un'operazione in cui il come si sostituisce integralmente al che, in cui la vita senza forma e le forme senza vita coincidono in una forma di vita”.

³³ J. Derrida, *Point de folie...*, s. 581.

³⁴ Odzwierciedlanie, odbijanie w lustrze czy na wpół senne ukazywanie się są wyrażeniami powiązаныmi z próbami opisu funkcjonowania *chôry*. Te rodzaje jej zjawiania się zostały szerzej przedstawione w dalszej części rozważań.

4. Współpraca Derridy i Eisenmana a podstawowe kwestie *chôry*

Ogólny plan parku autorstwa Tschumiego dopuszczał wielość możliwych ingerencji dalszych autorów, w tym projektowanie tzw. ogrodów tematycznych. W takim kontekście należy rozumieć zaproszenie Eisenmana do udziału w rozwinięciu koncepcji La Villette. Trzeba przypomnieć, że warstwową strukturę parku przewidywał także konkursowy projekt zespołu OMA Rema Koolhaasa. Podobnie Eisenman był zainteresowany „geologicznym” sposobem gospodarowania terenem, co przejawiało się już w jego wcześniejszych projektach. Można zatem przyjąć, że amerykański architekt przewidywał uzupełnienie systemu warstw zaplanowanych przez Tschumiego i odcisnięcie na całości założenia pewnego zestawu elementów tworzących jakby kolejny poziom, może z uwypukleniem (lub raczej wgłębieniem) wybranego pojedynczego fragmentu. Sprawa nie jest oczywista, ponieważ dokumentacja projektu Eisenmana, w postaci rysunków i modeli, nie odzwierciedla całości kilkuletniej pracy nad nim, lecz tylko jedną z jej faz. Pozostałe zatrzymały się na etapie konceptów czysto intelektualnych, czego wszakże nie sposób zlekceważyć, zważywszy, że park od swego początku charakteryzował się przerostem teorii nad materialnością. W przypadku udziału Eisenmana owa dysproporcja została zintensyfikowana do tego stopnia, że żaden z jego pomysłów nie doczekał nawet częściowej realizacji.

Eisenman do przygotowywania ewentualnych składowych parku zaprosił Derridę. Ich kilkuletnia kooperacja spełniała się w postaci długich dyskusji z udziałem współpracowników architekta i zaproszonych przez niego dodatkowych osób. Od września 1985 do października 1987 dwaj główni uczestnicy rozmów spotkali się siedmiokrotnie w różnych miastach Europy i Ameryki Północnej. W 1989 roku wymienili jeszcze listy, które ostatecznie zakończyły ich bliskie kontakty. Efektem długiego procesu projektowania stała się jedynie książka *Chora L Works*, zawierająca transkrypcję rozmów oraz zestaw esejów wytworzonych dodatkowo w związku z treściami odbywanych spotkań.

Podczas każdego posiedzenia uczestnicy zgłaszali wiele ciekawych pomysłów, jednak zaistniał ważny powód uniemożliwiający ich przejście w świat rzeczywisty. Za przyczynę takiej sytuacji należy uznać włączenie do rozważań zagadnienia *chôry*, które pochłonęło zarówno osiągnięcia racjonalne, jak i dążenia do ich uwidocznienia. Niejasny składnik świata, zwykle nieuchwytny, przejawiał się w swym słabo dotąd akcentowanym aspekcie: jako archaiczna nicomość, pustka pochłaniająca to, co zostaje w niej zapisane. Park Eisenmana i Derridy stał się „choryczny”, kiedy przesłonił niebytem osiągnięcia swych twórców. Książka *Chora L Works* jest bogata w liczne satysfakcjonujące wypowiedzi, których wartość unicestwił jednak nie tylko brak urzeczywistnienia, lecz również zakodowanie ich klęski już na poziomie myśli. *Chôra* odcisnęła się na chóralnej pracy

swych autorów nie jako element mediacyjny między rozumowym a zmysłowym, lecz jako negacja obu, wymazanie dokonanej inskrypcji.

Włączenie złożonej problematyki *chôry* do procesu projektowania parku wydaje się sprawą słabo uzasadnioną, jednak analiza zapisu pierwszej z rozmów, jaka miała miejsce 17 września 1985 w Nowym Jorku, może zmienić taki osąd³⁵. Eisenman zadeklarował wówczas dobitnie, że jego celem było zawsze zwińczenie procesu projektowego realizacją konkretnego obiektu. Takie stanowisko wyraźnie podkreślało jego odrębność jako architekta. Jednocześnie — zresztą ten przysłówek, wraz ze zbitką „ani..., ani...”, są wyjątkowo często używane w języku filozofii dekonstrukcji — Eisenman opisał swoją bardziej specyficzną pozycję w sztuce budowania, przypominając, że tradycyjne i pozornie oczywiste wyróżniki dziedziny, w tym przywiązywanie nadmiernej wagi do materialnej obecności budowli, budzą jego opór. Podobnie krytycznie odniósł się Eisenman do zwyczajowego stosowania — przez architektów — skali opartej na wymiarach człowieka, nadto do historycznie utrwalonych przyzwyczajęń estetycznych, zasad odzwierciedlania zewnętrznych treści przez formy architektoniczne oraz przykładania dużej uwagi do użyteczności. Kompleks negowanych tradycji wskazywał, że podważana w architekturze obecność dotyczy nie tylko przytłaczającej materialności, lecz także ogólnej zależności od określonych, utrwalonych przez wieki, założeń czy treści. Spostrzeżenie owo prowadzi do wniosku, że architektura jest każdorazowo realizacją pewnego zestawu teorii, co sugeruje, że jej głównymi komponentami są wyprzedzające realność wartości intelektualne. Taka konstatacja zaciera różnicę między filozofią a fizyczną budowlą, a ponadto przybliża rozważając podstawy filozofii myśl dekonstrukcyjną do krytycznego wobec korzeni architektury stanowiska Eisenmana. Badania Derridy, ujawniające niestałość przyjętych historycznie pewników filozofii, mają zatem punkty wspólne z działalnością Eisenmana, naruszającego *arché* architektury.

Kim zatem byli dwaj główni uczestnicy rozmów? Jakie dziedziny reprezentowali, skoro Derrida stwierdził: „Od zawsze byłem architektem”, natomiast Eisenman wielokrotnie deklarował zainteresowanie i inspirowanie się conceptami Derridy? Zarazem każdy z nich mówił z przekonaniem: „Nie jestem architektem”. Wypowiedzi tego rodzaju ujawniały brak pierwotnego, jedyne rozumienia słowa „architektura” i ciągle napięcie między jego wartością metaforyczną, uściśleniem historycznym a podejściem krytycznym. Derrida, oświadczając, że jego pisarstwo ma też wymiar architektoniczny, myślał prawdopodobnie o tworzeniu intelektualnych konstrukcji, co wskazuje, iż przyjął — analogicznie jak Kant — pogląd głoszący, że architektura to sztuka systemów. Mógł zarazem z równym przekonaniem orzekać, iż nie jest architektem i nie zdobył w tym zakresie żadnych kompetencji, ponieważ w tym przypadku była mowa o architekturze jako o sztuce wznoszenia

³⁵ Zob. J. Derrida [et al.], *Transcript One, New York, September 17, 1985*, [w:] *Chora L Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*, ed. J. Kipnis, T. Leeser, New York 1997, s. 7–13.

konkretnych budynków. Również więc Eisenman miał powody powiedzieć, iż nie jest architektem, jako że jego działalność była krytyką zasad tej sztuki, a wzniesione przez niego obiekty konstituowały się w sferze teorii. Podobnie jak filozof, projektant budował poglądy, których materialność, jak materialność pisma, okazywała się w dużej mierze wtórna wobec nierzeczywistości samego konceptu.

Wypowiedzi obu interlokutorów otwierały problem translacji idei w świat zmysłowy, co stanowiło ważną część dialogów o *chôrze*. Eisenman i Derrida omawiali więc problem *chôry*, zanim podjęli nad nim odrębną dyskusję. Być może też rozważali to zagadnienie jeszcze przed dniem, gdy w ogóle doszło między nimi do spotkania. Architekt był o tym przekonany i jako argument przypomniał o swym projekcie *Romeo i Julia* oraz o powiązanim z nim eseju *Moving Arrows, Eros and Other Errors*, gdzie opowieść, odnoszącą się do zamków w Montecchio (w prowincji Vicenza) i przeniesioną następnie do Werony, potraktowano jako podstawę planu urbanistycznego. W taki sposób fikcja podyktowała rozwiązania architektoniczne i stała się czymś na kształt „tekstowej architektury”, przystosowanej do odczytywania na pewnym obszarze. Wypowiedzi Eisenmana i Derridy sugerowały, że tak przesunięta w nierzeczywistość architektura, dająca się odczytywać jak dzieło literackie, podobna jest *chôrze*, którą wolno pojmować jako majaczenie sensne, ale także jako proroczą wizję, poetyckie marzenie czy dzieło refleksyjnego artysty.

Bezpośrednie wprowadzenie czysto filozoficznego zagadnienia *chôry* do dyskusji nie zostało poprzedzone żadnym usprawiedliwieniem. Filozof stwierdził, że nie ma idei związanych z projektowaniem parku, a kiedy Tschumi zaproponował współpracę, był w trakcie tworzenia tekstu inspirowanego pisarstwem Jeana-Pierre’a Vernanta, a analizującego ustępy z *Timajosa* dotyczące *chôry*. W ciągu pierwszej rozmowy wielokrotnie wracał do charakteryzowania jej tematyki historycznej i filozoficznej. Przypominał, że platoński dialog poświęcony jest narodzinom i organizacji świata. Głosi, że kosmos powstał, gdy Demiurg przyglądał się paradygmatom — niezmiennym formom, które są wieczne i poprzedziły jego własny byt. Przyglądając się im, opatrywał je nazwami, przez co stawały się one rzeczywiste. W swej istocie były jednak kopią, przedstawieniem czy odzwierciedleniem *eidosa*. Platon — głosił Derrida — wprowadził jednak trzeci element świata (*triton genos*), który nie jest ani niezmienną ideą, ani jej racjonalną kopią, lecz miejscem, gdzie dokonało się przejście od świata doskonałego do rzeczywistego. W celu objaśnienia owej przestrzeni grecki myśliciel posłużył się metaforami matki, macierzy czy piastunki opiekującej się niemowlętami.

Przejście języka opisu w formy mniej dokładne i porównania związane z życiem człowieka budziły u czytelników i komentatorów Platona dystans i były zwykle lekceważone. Derrida zgłosił zastrzeżenia wobec możliwości pełnego rozdzielenia leksyki metaforycznej i bardziej zrjonalizowanych opisów. Problem związany z *chôrą* polegał w pewnej mierze na tym, iż nie ma właściwego słownictwa do mówienia o miejscu, w którym odcisnięte zostały paradygmaty. Poznaniu jest ono dostępne jakby we śnie, ponieważ niczego nie odbija, lecz sta-

nowi „miejsce” odbicia. Nie „jest” jednak w żaden sposób: nie jest miejscem ani pustką, nie tkwi też w czasie. Do wywodów Derridy trzeba tu dodać, że to Arystoteles, wbrew Platonowi, uprościł *chôrę* i przez powiązanie jej z materią (*hyle*) uczynił zrozumiałym miejscem (*topos*). W opinii Derridy *chôra* jednak ani nie jest zrozumiała, ani nie jest miejscem.

Chôra jest przestrzenią będącą warunkiem, by wszystko mogło mieć miejsce, aby wszystko mogło być zapisane. [...] Jest to przestrzeń, gdzie wszystko jest przyjmowane jak odcisk. [...] Upieram się przy nieantropomorfizmie *chôry*. Dlaczego? Ponieważ *chôra* sprawia wrażenie, jakby coś dawała, jakby dawała miejsce. Po francusku mówimy „*donner lieu*”: ‘miejsce do dawania lub przyjmowania’. *Chôra* albo wszystkiemu daje miejsce, albo wszystko przyjmuje; Platon naciska też, by było to miejsce dziewicze i całkowicie obce, totalnie zewnętrzne wobec wszystkiego, co jest przyjmowane. Dodaje, że *chôra* nie przyjmuje niczego ani niczego nie wydaje — nie otrzymuje tego, co otrzymuje, i nie daje tego, co daje. Wszystko w niej zapisane jest natychmiast, w trakcie powstawania, wymazywane. Jest to zatem przestrzeń niemożliwa i nawet nie jest to przestrzeń, ponieważ nie ma głębi³⁶.

Derrida przywołał jeszcze jedną właściwość *chôry*: nieprzedstawialność. *Chôra* wprawdzie mogła zostać przybliżona pojmowaniu przez zestaw negacji, jednak taki zabieg nie był podobny do sposobów postępowania właściwych teologii negatywnej, ponieważ *chôra* nie ma znaczenia teologicznego ani sakralnego. O to, czy jest Bogiem lub boskością, rozwinął się wśród teologów i badaczy religii spór, niemniej dla Derridy było niewątpliwe, że *chôrę* należy uznać za ateologiczną. Brakowało jej wszystkiego, włącznie z możliwością rozumienia, uchwycenia w języku czy przedstawienia, co nie przeszkodziło podjętym przez dyskutantów próbom przeniesienia *chôry* do obszaru metaforyczności bądź figuratywności. Wbrew własnym założeniom Derrida zasugerował, by *chôra*, jako coś odbitego i zarazem wymazanego, została pokazana poprzez formy reprezentujące paradygmaty, które rzucałyby cienie na piasek lub odbijały się w wodzie.

Uwidocznienie *chôry* Jeffrey Kipnis, jeden z dyskutantów, uznał za nawrót do antropocentryzmu i zaproponował, by raczej przedstawić obecność nieobecności *chôry*. Taki program okazał się na tyle wymagający, że niemożliwy do zrealizowania. Rozmówcy zatem ponownie wracali do pomysłów, by przynajmniej jedną z funkcji *chôry* uczynić widoczną. Derrida w liście, jaki napisał w samolocie podczas powrotu do Paryża po spotkaniu w New Haven pod koniec maja 1986, zasugerował, by ustawić w parku rzeźbę przypominającą ramę od fortepianu. Dzieło o tym kształcie miało się odwoływać do fragmentu z *Timajosa* (52d–53a), gdzie mowa jest o tym, że „piastunka powstawania”:

pełna sił niepodobnych i nierównoważnych, nie posiadała żadnej równowagi wewnętrznej, tylko chwiała się nieregularnie we wszystkich kierunkach, bo nią te siły wstrząsały, a ona znowu, poruszając się, potrzasała nimi ze swojej strony. I tak wciąż jedne leciały w tę stronę, a drugie w inną, i rozdzielały się, jakby kto sitem potrzasał albo innym narzędziem do czyszczenia zboża³⁷.

³⁶ *Ibidem*, s. 10.

³⁷ Platon, *Timaios*, *Kritias*, przeł. W. Witwicki, red. E. Kubikowska, Kęty 2002, s. 52.

Właśnie owa metafora sita skłoniła Derridę do sformułowania pomysłu umieszczenia na projektowanym terenie ukośnie ustawionej struktury przypominającej lirę. „Przesiewanie” sił wewnątrz *chôry* przyczyniało się do ich rozdzielenia, a owa pierwotna artykulacja była elementem kreowania kosmosu. Niemniej to, co stworzone, nie pozostawia w *chôrze* swego odcisku, ona bowiem „nie przyjmuje niczego ani nie wydaje — nie otrzymuje tego, co otrzymuje, i nie daje tego, co daje. Cokolwiek w niej zapisane, jest natychmiast wymazywane”³⁸.

Proces projektowy stał się „choryczny”, bo przyjmował i odrzucał wszystkie koncepty, zostawiając ich niewyraźne ślady w zapisach rozmów, lecz nie utrwalając się na stałe w obszarze rozumności czy widzialności. Park byłby „choryczny” również, gdyby pomysły urzeczywistniono, ponieważ przez charakter rozmów o nim stał się nierzeczywisty, jego przestrzeń otworzyła się radykalnie na nieustanne przyjmowanie i unicestwianie. Ogród odszedł od bycia zwykłą architekturą czy częścią miasta i przeszedł w stan fikcji, którą można odczytać, tylko będąc nieprzytomnym. „Czytanie” zatem to zapisywanie dokonywane przez użytkownika — zbliżone do potencjalnego czytania planu w projekcie Eisenmana *Romeo i Julia*.

Rozszerzona wersja wypowiedzi Derridy stała się osobną częścią książki *Chora L Works*³⁹. Esej *Khôra*, zanim go tam umieszczono, w jego pierwszej wersji opublikowano w 1987 roku, w pracy *Poikilia. Études offertes à Jean-Pierre Vernant*⁴⁰. Był to rodzaj hołdu dla tego wybitnego znawcy myśli greckiej. Derrida przed przekazaniem go swoim rozmówcom uprzedził, że tekst „nie ma nic wspólnego z architekturą”⁴¹, lecz Kipnis uznał, iż poszukiwanie zachęt dla architektury tam tylko, gdzie wypowiedzi wyraźnie jej dotyczą, jest swego rodzaju pułapką⁴². Bardziej owocne — jego zdaniem — byłoby rozpatrywanie myśli, które niczego o tej dziedzinie nie głoszą. Posługując się owym założeniem, w późniejszym czasie Kipnis przygotował esej zatytułowany *Twisting the Separatrix*, będący opisem współpracy Eisenmana i Derridy i wykorzystujący rozważania filozofa zawarte w *Khôrze*. Wypowiedź Derridy zawierała bogaty zestaw poglądów, które wesprą w dalszych analizach parku i w zmaganiach z jego uchylaniem się od prób scharakteryzowania na sposób analogiczny do zachowań *chôry*.

Khôra rozpoczynała się cytatem z tekstu Vernanta *Raisons du mythe*:

Mit uruchamia pewną formę logiczną, którą można nazwać, w przeciwieństwie do logiki niesprzeczności filozofów, logiką niejasności, dwuznaczności, polaryzacji. W jaki sposób sformułować albo zgoła sformalizować owe ruchy oscylacji, które czynią z wyrażenia jego przeciwieństwo, a jednocześnie pod innym względem utrzymują dystans między wyrażeniami? Mitolog

³⁸ J. Derrida [et al.], *op. cit.*, s. 10.

³⁹ *Idem*, *Khôra*, transl. I. McCloud, [w:] *Chora L Works...*

⁴⁰ *Idem*, *Khôra*, [w:] *Poikilia. Études offertes à Jean-Pierre Vernant*, Paris 1987.

⁴¹ *Idem* [et al.], *op. cit.*, s. 13.

⁴² *Ibidem* (wypowiedź J. Kipnisa).

musiał w końcu stwierdzić, iż brak mu stosownej logiki, i zwrócić się do językoznawców, logików, matematyków, by dostarczyli mu brakującego narzędzia — strukturalnego modelu logiki, która nie byłaby logiką binarności, logiką „tak” lub „nie”, logiki innej niż logika *logosu*⁴³.

Zdaniem Derridy, zacytowane opinie czynią dobry wstęp do rozważań nad *chôraq*, gdyż we wszystkich jej deskrypcjach uchyla się ona od logiki niesprzeczności, o której wspominał Vernant. Jak pisał dalej, logika mogąca się odnosić do *chôry* jest inna od zwykłej logiki *logosu* i w ogóle zapowiada Inność. Kwestia postawiona w *Timajosie* umożliwia rozwinięcie stanowiska Vernanta ze względu na to, że *chôra* nie przynależy ani do świata idei, ani do świata realnego, a przez owe „ani to, ani tamto”, jako *triton genos*, wytwarza specyficzną logikę wykluczenia. Problem leży wszakże w tym, że owa osobność *chôry* nie jest niczym innym niż fikcją, wyłącznie poglądem, nie zaś czymś, co można stwierdzić w sposób oczywisty. Chociaż Derrida wzbraniałby się przed akcentowaniem tej sprawy, to nietrudno ulec złudzeniu, że jednak *chôra* ma w pewien sposób charakter „ideowy” (skoro przyjmujemy ideę *chôry*) i zarazem niewykluczone, że też „rzeczywisty” (skoro dostrzegamy zapisane w jej nierzeczywistości kopie jej samej). Jak to ujął filozof: „Raz wydaje się, że *chôra* nie jest ani tym, ani tamtym, innym razem, że jest tym i tamtym jednocześnie”⁴⁴. Przynależałyby tym samym do innego specyficznego rozumowania: do logiki współuczestnictwa, bycia zarazem „tym i tamtym”. Ujawniając się na dwa sposoby, brałaby udział zarówno w logice ekskluzji, jak i w logice partycypacji — czy może raczej: nie uczestniczyła ani w jednej, ani w drugiej i, jako uparcie przynależna do „trzeciego rodzaju”, zajmowałaby ponownie miejsce między jednym a drugim schematem. Niewykluczone też, iż będąc „pomiędzy”, nie rozkładałaby tego równomiernie i wręcz zakłócała samą oscylację „bycia pomiędzy”. *Triton genos* nie wyczerpywałby zatem liczby rodzajów.

Rozdział między jedną a drugą logiką wygląda, jakby wynikał z historycznie ukształtowanego obyczaju rozdzielania, z ograniczeń stwarzanych przez retorykę i z niezdolności tworzenia określeń poza pewną tradycją metafizyczną. Czy jedynie *chôra* urąga naszej zdolności nazywania? Czy nie można by przyznać, że uzdolnienie do tworzenia nazw przyjęło pewne obyczaje i nie chce się otworzyć na inne — czy też na Inne? Jest to bardzo prawdopodobne. Względy praktyczne i codzienne preferują zwykłą logikę, która zawodzi w każdej trudniejszej sprawie. Otwarta struktura Parku de La Villette, zawieszona pomiędzy wartościami ideowymi swego teoretycznego rozplanowania a rzeczywistym szkieletem, obrosłym w składniki mające praktyczne zastosowanie, może być opisywana bez końca, bez szansy na domknięcie jej w zwykłą logikę bycia tylko tym lub tylko tamtym.

⁴³ J.-P. Vernant, *Raisons du mythe*, [w:] *idem*, *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris 1974, s. 250; cyt. za: J. Derrida, *Χώρα/Chôra*, przeł. M. Gołębowska, Warszawa 1999. Zob. też J.-P. Vernant, *Du mythe à la raison. La formation de la pensée positive dans la Grèce archaïque*, „Annales Économies, Sociétés, Civilisations” 1957, nr 2.

⁴⁴ J. Derrida, *Χώρα/Chôra*..., s. 10.

Myśl Derridy na temat *chôry* początkowo skupiona była na podkreślaniu jej odrębnego statusu między bytem *eidosu* a bytem stworzonym, co otwierało kwestię swoistego bycia *chôry*. Ta bowiem „jest” w sposób bardzo wyjątkowy, gdyż nie będąc bytem czy też czymś, nie jest również niczym. Nie „jest”, bo nie przynależy do żadnego z dwóch rozpoznawalnych rodzajów bytu⁴⁵. „[N]ie jest ani zmysłowa, ani inteligibilna [...], ale to, co w ten sposób jest [*il y a*], a nie istnieje, nie jest”⁴⁶. Nie „jest” też na sposób, w jaki teologia negatywna opisuje Boga, ponieważ myśl tego rodzaju mówi o bycie o cechach negatywnych, podczas gdy *chôra* nie jest bytem, nie jest rzeczą i nie jest też miejscem (w rozumieniu Arystotelesa). Wyraźnie więc widać, że problem *chôry* dotyczy opisu. Interpretując *chôrę*, przyporządkowuje się jej pewne własności, np. amorficzność, są to jednak własności bytu, zatem okazują się do przyjęcia w świecie realnym, lecz nie mogą być przez nią przyjęte na własność. Należą do świata myśli, które mogą być gdzieś zapisane, ale nie są tożsame z owym „gdzieś”, miejscem/nie-miejscem zapisu. *Chôra* przyjmuje to, co otrzymuje, lecz wraz z określeniem tej właściwości; to dalej nie jest ona sama, tak więc nie zatrzymuje tego, co jej przypisano. Przedstawione próby opisu *chôry* wskazują, że do jej właściwości zalicza się przymuszanie do interpretacji, które zawsze są przyjmowane, następnie odrzucane i ponownie skłaniają do kolejnych objaśnień. Skłaniają do powrotu do pewnego punktu początkowego, który wyprzedza każdy możliwy początek rozważania nad *chôrą*. Wyprzedza ona każdy początek, „jest anachroniczna, »jest« anachronią w bycie, więcej: »jest« samą anachronią bytu. Anachronizuje byt”⁴⁷. Anachronizuje początek każdego bytu i jego opisu. Wychodzi poza opis i poza zrozumiałość.

Po raz pierwszy sytuację wyprzedzania początku omówił sam Platon, który długo po tym, jak scharakteryzował pochodzenie świata rzeczywistego, niespodziewanie w środku dialogu *Timajos* powrócił do historii odzwierciedlenia idei przez Demiurga i przedstawił dzieje tej czynności ponownie, ale obecnie z uwzględnieniem miejsca (*chôra*), gdzie kosmos został zapisany⁴⁸. *Chôra*, nie będąc ani wieczystą jak idee, ani historyczną, jak ich kopie, była jakby wcześniej, przed czasem i przed historią. Musi być uwzględniona, ale dopiero po tym, jak wraz z przejściem od *eidosu* do naśladownictwa pojawi się czas. Dopiero dzięki temu, co stworzone, jak język odbijający byt idealny, może zostać poruszone to, co uprzednie nawet wobec bytu niestworzonego. Historia *chôry* spoczywa w interpretacjach, ale ich charakter, mający coś z niej samej, przyczynia się do tego, że nie tylko kreowane są one bez końca, ale też brak im początku. Początek jest nieporównywalnie młodszy, późniejszy od *chôry* i wtórny wobec niej.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 25.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 26.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 22.

⁴⁸ Temat powrotu do innego początku był też przedmiotem zainteresowania Johna Sallisa (*Chorology: On Beginning in Plato's „Timaeus”*, Bloomington 1999, s. 13, 91–97).

Czy zatem *chôra* pozostaje całkowicie nieopisywalna? A może wręcz przeciwnie: *chôrę* trzeba utożsamić ze skłonnością do opisywania? Platon przedstawia w tym względzie bardzo przekonującą wykładnię, głoszącą, że skoro byt wieczny i stworzony, rozumność i zmysłowość, *logos* i *mythos* są obce wobec *chôry*, to bywa ona pojmwalna tylko w nietrwałych uniesieniach, poprzez sen (*oneiropoloumen* — *Timajos*, 52b), marzenie czy wieszczanie. Wiedzie ku niej myślenie złożone, nieprawego pochodzenia, niepoddane żadnej logice, niemające początku (ojca), ale też nieulegające domknięciu. *Logismo notho* (*Timajos*, 52b⁴⁹), prowadzące do *chôry*, to hybryda przeczucia i rozumności (*raisonnement hybride*⁵⁰), bękarci dyskurs (*bastard reasoning*⁵¹) urągający wszelakiej logice, bezprawne uzurpacje komentatorów, a współcześnie także myślenie dekonstruktywne czy również tzw. błędne odczytanie (*misreading*).

Chôra w *Timajosie* opisywana była za pomocą licznych metafor. Derrida wysunął tezę, że analogiczną do nich funkcję sprawuje w dialogu postać Sokratesa. Uwadze dotychczasowych interpretatorów umykało także polityczne nacechowanie cyklu dialogów, którego część stanowił *Timajos*. W konsekwencji można przyjąć, że rozważania nad *chôrą* są połączone z poglądami na temat *polis* — miejsca politycznego. Miejsce Sokratesa w „architekturze dialogów” pokrewne jest żądaniu (konieczności), by idealnie wykoncypowane miasto stało się żywym, wojowniczym, konfliktowym. Przejście od jednej do drugiej postaci *polis* wymaga „naczynia” (*dechomenon*) czy miejsca, które przyjmie pożądaną postać wspólnoty. Tym naczyniem jest niewątpliwie Sokrates, postać fikcyjna i w dialogu czyniąca samą siebie jeszcze bardziej nierzeczywistą.

Wśród ludzi przewijających się przez *polis* można wyróżnić dwa rodzaje. Z jednej strony, są to filozofowie i politycy. To oni tworzą *logos* nadający sens miejscu, kształtujący wspólnotę i organizujący miasto. Z drugiej, część miasta stanowią też sofisci, poeci. Oni to, w przeciwieństwie do ludzi słowa i czynu, mogą być scharakteryzowani jako ludzie obrazu i pozorów bądź jako osoby niezwiązane porządkiem miejsca, które wprawdzie zajmują, lecz bez akceptowania konstytu-

⁴⁹ Zob. Plato, *Timaeus*, 52b: „ἔδραν δὲ παρέχον ὅσα ἔχει γένεσιν πᾶσιν, αὐτὸ δὲ μετ’ ἀναίσθησίας ἄπτόν λογισμῷ τινι νόθῳ, μόγις πιστόν, πρὸς ὃ δὴ καὶ ὀνειροπολοῦμεν βλέποντες καὶ φαμεν ἀναγκαῖον εἶναι πού τὸ ὄν ἅπαν ἐν τινὶ τόπῳ καὶ κατέχον χώραν τινά, τὸ δὲ μήτ’ ἐν γῆ μήτε πού κατ’ οὐρανὸν οὐδὲν εἶναι” (cyt. z: <http://www.ellopos.net/elpenor/physis/plato-timaeus/space.asp?pg=4> [dostęp: 9.07.2020]).

⁵⁰ Zob. Platon, *Timée* — *Critias*, trad. A. Rivaud, Paris 1985, s. 171: „Enfin il y a toujours un troisième genre, celui du lieu: il ne peut mourir et fournir un emplacement à tous les objets qui naissent. Lui-même, il n’est perceptible que grâce à une sorte de raisonnement hybride que n’accompagne point la sensation: à peine peut-on y croire”.

⁵¹ Platon, *The Timaeus of Plato*, transl. R.D. Archer-Hind, London – New York 1888, s. 183–185: „And the third kind is space everlasting, admitting not destruction, but affording place for all things that come into being, itself apprehensible without sensation by a sort bastard reasoning, hardly master of belief”.

ujących go praw i powinności. Owo niepowiązanie z obszarem wspólnoty wytwarza kontrast między tym, co kontrolowane, a tym, co dystansuje się wobec prawa.

Dla przyjętej logiki dialogu i próby ożywienia miasta niezbędne stało się, by przedstawione formuły zostały gdzieś odzwierciedlone. Na początku choćby w mowie. W celu ziszczenia tego pragnienia czy konieczności ktoś musiał pełnić funkcję życzliwego, dobrze usposobionego słuchacza. Taką rolę w rozmowie odgrywa Sokrates. Nie mógł być czynnym mówcą, ale też nie było wskazane, by obojętnie traktował słowa innych. Ponieważ na miasto mogli składać się tylko ci, którzy je tworzą, i ci, którzy kreują obrazy życia, ateński mędrzec musiał zająć osobną pozycję. Oświadczył wprawdzie, że w sytuacji, kiedy przyszło do rozwinięcia pewnych teoretycznych problemów *polis*, czuje się trochę jak poeci, ale nie zrównał się z nimi całkowicie⁵². Zajął miejsce osoby „trzeciego rodzaju”. Rozważania nad *polis* dotarły do takiego punktu, iż konieczne stało się, by rozmówcy mogli opisać dotąd jedynie czysto intelektualnie założone miasto w sytuacjach praktycznych. Ktoś jednak winien dać przestrzeń temu na wpeł ożywionemu miastu. Właśnie do tego potrzebny był Sokrates. Przyjęte przez niego usytuowanie pozbawiło go roli człowieka słowa bądź czynu, ale też nie uczyniło jedynie zmyślnym naśladowcą.

„Sam Sokrates nie jest *chōra*, ale byłby do niej podobny, gdyby była ona kimś lub czymś”⁵³. Mędrzec wycofał się z grona aktywnych rozmówców, oddał głos innym uczestnikom wymiany poglądów, stworzył miejsce na poszerzenie pola rozważań, ale zadziwiająco nadal pozostał władcą dialogu. Tylko nasłuchując, zmuszał do wysławiania się i robił to z pewnym nieubłaganiem, może wręcz nakazującym. Uczynił samego siebie wszystkim przyjmującym naczyniem, co nie przeszkodziło temu, by naczynie owo było czymś więcej niż pustą przestrzenią do zagospodarowania. Nieskończenie otwarty pojemnik słów i zdarzeń porządkował je jak cenne dary czy przyjmował jak wizytę ważnych przybyszów. Niewykluczone, iż to dzięki niemu nie tylko stawali się oni cenni i ważni, ale też stawali się w ogóle. Sokrates przez ustąpienie miejsca przekształcił się w kogoś niezbędnego i nie do zastąpienia. Przymus mówienia, do którego się przyczynił, może być określony na wiele sposobów, ale zawsze skrywać będzie ostateczną konieczność (*ἀνάγκη*⁵⁴), wychodzącą poza wszelkie nazwy. Niewykluczone więc, iż wypadaloby uznać, że wyprzedzająca wszelki początek *chōra* jest zaledwie przydomkiem *ananke*. Hipoteza ta będzie rozważona w dalszych częściach niniejszej rozprawy.

Zagadnienie *chōry* pozornie przypadkiem weszło w obręb dyskusji nad kształtem Parku de La Villette. Istniały wszakże liczne powody, dla których jego wprowadzenie przez Derridę nie wzbudziło zastrzeżeń w grupie osób zgromadzonych przez Eisenmana. Główny z owych powodów stanowił fakt, iż przyjęta przez Tschumiego wyjściowa struktura była niespotykana dotąd „otwarta” czy też „so-

⁵² Zob. J. Derrida, *Χώρα/Chōra...*, s. 51–52.

⁵³ *Ibidem*, s. 58.

⁵⁴ Zob. Πλάτων, *Τίμαιος*, 47e, ed. J. Burnet, Oxford 1903, s. nlb.

krato-choryczna”⁵⁵. Nie tworzyły jej składniki w rodzaju prostopadłe krzyżujących się alej, wzdłuż których usytuowano by parkowe budowle, i nie prezentowała żadnych z góry założonych treści, lecz raczej dawała przestrzeń na swobodnie rozrzucone obiekty o różnym przeznaczeniu. Nie będąc miejscem wytwarzania *ethnosu* czy *genosu*, czyniła wiele, by połączyć w nietypową wspólnotę wszystkich przypadkowych użytkowników. Taki program parku skłania do spostrzeżenia, że podobnie jak *chôra* (czy analogiczny do niej Sokrates), był on w założeniach „nie-miejscem”, był atopiczny. Nie był jednak apolityczny, chociaż przywoływana przez niego *polis* pozostawała odległa od platońskich ideałów daleko posuniętego uporządkowania i racjonalności. Właściwego jej *logosu* nie sposób uznać za prawdziwy ani nawet prawdopodobny, ponieważ — zamiast ku prawdzie odpowiedniej dla tradycyjnej wspólnoty politycznej — uległ on przesunięciu w stronę nierealności, złudzenia bądź marzenia o paradoksalnej wspólnotcie rozproszonej.

5. *Chôra* i „sokrato-choryczny” park w myśli współczesnej

Dialog *Timajos*, ponieważ omawiał rudymenarne kwestie pochodzenia świata, był — poczynając od antyku, aż do okresu renesansu — najczęściej komentowanym dziełem Platona⁵⁶. Obecnie wśród różnych jego wątków najchętniej podejmowana jest problematyka *chôry*. Interpretacja, jaką w tej kwestii zaproponował Arystoteles, nacechowana została uproszczeniem i dopiero współcześnie powrócono do trudności, jakie wniosła ona do filozofii. Od książki Julii Kristevej⁵⁷, przez wypowiedzi Derridy, Johna Sallisa, aż po artykuły Thomasa Rickerta, Marii Margaroni⁵⁸, Nicoletty Isar⁵⁹ czy Louise Burchill⁶⁰, by wymienić tylko niektórych, można stwierdzić, że obecnie mamy do czynienia z fascynacją zagadnieniem

⁵⁵ *Chora L Works...*, s. 166–167; T. Rickert, *Toward the Chôra: Kristeva, Derrida, and Ulmer on Emplaced Invention*, „Philosophy and Rhetoric” 2007, nr 3, s. 265.

⁵⁶ Zob. G.S. Claghorn, *Aristotle’s Criticism of Plato’s „Timaeus”*, The Hague 1954, s. 1–2; A.F. Ashbaugh, *Plato’s Theory of Explanation: A Study of the Cosmological Account in the „Timaeus”*, Albany 1988, s. 1; cyt. za: T. Rickert, *op. cit.*, s. 258, 270. Zob. też J. Sallis, *op. cit.*, s. 2.

⁵⁷ J. Kristeva, *La Révolution du langage poétique: l’avant-garde à la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé*, Paris 1974.

⁵⁸ M. Margaroni, „*The Lost Foundation*”: *Kristeva’s Chôra and Its Ambiguous Legacy*, „Hypatia” 2005, nr 1.

⁵⁹ N. Isar, *Chôra: Tracing the Presence*, „Review of European Studies” 2009, nr 1; *eadem*, *Chorography — a Space for Choreographic Inspiration*, „Bulletin of the Transilvania University of Braşov” 2009, nr 2.

⁶⁰ L. Burchill, *In-Between „Spacing” and the „Chôra” in Derrida: A Pre-Originary Medium?*, [w:] *Intermedialities: Philosophy, Arts, Politics*, ed. H. Oosterling, E. Plonowska-Ziarek, Lanham 2011.

chōry nie tylko wśród filozofów, ale także badaczy retoryki, religii, feminizmu⁶¹ czy architektury⁶² (również parkowej⁶³). Prace wymienionych autorów wchodziły we wzajemne związki i mają wpływ na rozkrzewianie objaśnień, jakimi można opatrzyć Parc de La Villette. Uzupełnianie i rozwijanie możliwości interpretacyjnych nie prowadzi jednak do prostych konkluzji, lecz raczej wzmagają niepewność w kwestiach dotyczących początku i tworzenia.

W rozważaniach nad zagadnieniem *chōry* żadna dziedzina humanistyczna nie dostarcza jednoznacznych informacji, czego przykładem mogą być badania nad najwcześniejszymi zastosowaniami tego słowa, jego pochodzeniem czy sensem. Historycy literatury antycznej odnotowują, że *chōra*, zanim jej rozumienie zostało zbliżone do pojęcia *toposu*, mogła oznaczać ‘miasto’, ‘kraj’, ‘region’, ‘pozycję społeczną’ czy ‘posterunek żołnierza’. Rickert, który streścił ustalenia w tym względzie, zwrócił uwagę na spostrzeżenia Indry Kagisa McEwena odnoszące się do pokrewieństwa *chōry* ze słowami „*choron*” i „*choros*”⁶⁴. W XVIII księdze *Iliady* oba te słowa oznaczają zarówno ‘taniec’, jak i ‘podest do tańca’. Jak relacjonuje najślynniejsza z ekfraz Homera, wśród licznych przedstawień wykutych przez Hefajstosa na tarczy Achillesa zawarta była scena tańca grupy młodych panien i młodzieńców na parkiecie:

590 ἐν δὲ χορὸν ποίκιλλε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις,
τῷ ἴκελον οἶόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῶ εὐρείῃ
Δαίδαλος ἤσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ.
ἔνθα μὲν ἠΐθεοι καὶ παρθένοι ἀλφεισίβοιαι
ὀρχεῦντ' ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χειρᾶς ἔχοντες.

595 τῶν δ' αἱ μὲν λεπτὰς θόνας ἔχον, οἱ δὲ χιτῶνας
εἶατ' εὐνήτους, ἦκα στίλβοντας ἔλαιῳ:
καὶ ῥ' αἱ μὲν καλὰς στεφάνας ἔχον, οἱ δὲ μαχαίρας
εἶχον χρυσείας ἐξ ἀργυρέων τελαμώνων.
οἱ δ' ὅτε μὲν θρέξασκον ἐπισταμένοισι πόδεσσι

600 ῥεῖα μάλ', ὡς ὅτε τις τροχὸν ἄρμενον ἐν παλάμῃσιν
ἐζόμενος κεραμεὺς πειρήσεται, αἶ κε θέησιν:
ἄλλοτε δ' αὖ θρέξασκον ἐπὶ στίχας ἀλλήλοισι.
πολλὸς δ' ἡμερόεντα χορὸν περιίσταθ' ὄμιλος
τερπόμενοι:

605 δοῖω δὲ κυβιστητῆρε κατ' αὐτοῦς
μολπῆς ἐξάρχοντες ἐδίνεον κατὰ μέσσοις.

⁶¹ Zob. E. Bianchi, *Receptacle/Chōra: Figuring the Errant Feminine in Plato's „Timaeus”*, „Hypatia” 2006, nr 4, s. 124–146.

⁶² Zob. A. Pérez-Gómez, *Chōra: The Space of Architectural Representation*, [w:] *Chōra: Intervals in the Philosophy of Architecture*, t. 1, ed. *idem*, S. Parcell, Montréal 1994.

⁶³ Zob. B. Weltman-Aron, *op. cit.*

⁶⁴ T. Rickert, *op. cit.*, s. 254.

W każdym z dwóch przypadków posłużenia się słowem „χορὸν” (w. 590 i 603) występuje ono w innym znaczeniu, ale idąc za postulatami McEwena, można przyjąć, że w obu specyficznie określone „miejsce” warunkowało zachodzące tam czynności⁶⁵. Dopelnienie wyrazu przez połączone z nimi skojarzenia wpływało na użytkowników „miejsca”, chociaż źródło leksemu było wcześniejsze niż jego konkretyzacja. Z opracowania wspomnianego autora można wysnuć sugestię, że *chôra* stanowi formę przestrzeni prewerbalnej i prearchitektonicznej, zapowiadającej zjawienie się słowa, miejsca i czynności. Nie do przeoczenia jest też zawarty w niej ruch. Rickert, omawiając ustalenia McEwena i Sallisa, zwrócił uwagę na specyficzne krążenie czy przeplatanie się tego, co stanowi *polis*, i jego otoczenia (opisywanego jako terytorium, *chôra*)⁶⁶. Ograniczona przestrzeń *polis* wymaga przekraczania swego domknięcia i niemal jednoczesnego powracania do wnętrza swego obwodu, co łącznie stanowi swoiste tkanie miasta, ale zyskuje też analogię w wymianie, jaka zachodzi między tańcem a jego umiejscowieniem. W obu sytuacjach mamy dodatkowo do czynienia z pewną przestrzenią pośrednią, która czyni opisywane miejsce i aktywność w nim pokrewnymi, a zarazem oddziela jedno od drugiego. W konsekwencji konstrukcja dyskursywna przekraczana jest przez architektoniczną, obie zaś rozrywane są następnie aktywnością w ich obszarze. Z upływem czasu związki między nimi zmieniały się nieustannie i pozostała tylko niemożność ustalenia, który element był inicjujący lub miał dominujące znaczenie. Ostatecznie zaś taka niemożliwość ustalenia jawi się jako właściwość *chôry*. Dokuczliwe rozbitcie wymaga powrotu do swej praprzyczyny i zapomnienia, że ponowne ustanowienie początku będzie skrywało zawartą w nim niemożliwość. Tradycja w owym ciągu wydarzeń to zatajanie, że pożądaný początek może być tylko efektem akcji pamięci, chwytem retorycznym, ale nigdy rzeczywistością. Taneczne krążenie między koniecznością a niemożliwością zamienia bowiem wszelką rzeczywistość w fikcję cechującą dzieło sztuki.

Nie istnieje żadne inne niż językowe wytłumaczenie źródła owego krążenia, czyli ruchu w *chôrze*. Prawdopodobnie dlatego, że nie ma żadnego ruchu poza opowieścią. Jednej z nich dostarczył Platon we wcześniej przytoczonym fragmencie *Timajosa* (52d–53a)⁶⁷. Wynika z niego, że *chôra* wypełniona jest potencjami,

⁶⁵ I.K. McEwen, *Socrates' Ancestor: An Essay on Architectural Beginnings*, Cambridge 1993, s. 62–63; cyt. za: T. Rickert, *op. cit.*, s. 254.

⁶⁶ T. Rickert, *op. cit.*, s. 254–255.

⁶⁷ Zob. Plato, *Timaeus*, 52d–53a: „Οὗτος μὲν οὖν δὴ παρὰ τῆς ἐμῆς ψήφου λογισθεῖς ἐν κεφαλαίῳ δεδόσθω λόγος, ὃν τε καὶ χώραν καὶ γένεσιν εἶναι, τρία τριχῆ, καὶ πρὶν οὐρανὸν γενέσθαι τὴν δὲ δὴ γενέσεως τιθῆναι ὑγραινόμενῃν καὶ πυρρῶν καὶ τὰς γῆς τε καὶ ἀέρος μορφὰς δεχομένην, καὶ ὅσα ἄλλα τούτοις πάθη συνέπεται ἀσχοῦσαν, [52e] παντοδαπὴν μὲν ἰδεῖν φαίνεσθαι, διὰ δὲ τὸ μῆθ' ὁμοίων δυνάμεων μήτε ἰσορρόπων ἐπιμίπλασθαι κατ' οὐδὲν αὐτῆς ἰσορροπεῖν, ἀλλ' ἀνωμάλως πάντῃ ταλαντούμενῃ σειέσθαι μὲν ὑπ' ἐκείνων αὐτῆν, κινουμένην δ' αὖ πάλιν ἐκεῖνα σειεῖν· τὰ δὲ κινούμενα ἄλλα ἄλλοσε αἰεὶ φέρεσθαι διακρινόμενα, ὥσπερ τὰ ὑπὸ τῶν πλοκάνων τε καὶ ὀργάνων τῶν περὶ τὴν τοῦ σίτου κάθαρσιν σειόμενα καὶ ἀνικνόμενα τὰ μὲν πικρὰ καὶ βαρῆα ἄλλη, [53a] τὰ δὲ μανὰ καὶ κοῦφα εἰς ἑτέραν ἵζει φερόμενα ἔδραν· τότε οὕτω τὰ τέτταρα γένη σειό-

które przyjmują formy głównych żywiołów. Przemiany temu towarzyszące ukazują różnorodność w obrębie owych podstawowych możliwości. To właśnie ich zróżnicowanie przyczynia się do ruchu wewnątrz *chóry* (*dynamis*). Wstrząsana nimi *chóra* przejmując owe poruszenia i sama potrzasa — jak sitem do plewienia zboża — rozdzielającymi się żywiołami. Wzmógłony ruch powoduje czasowe wyodrębnianie i strukturyzowanie przyszłych składników kosmosu i wprowadza „podstawowe rozróżnienia między podobnym a niepodobnym”⁶⁸.

Zwykłe czynności agrarnej kultury antycznej Grecji były czymś więcej niż przypadkowymi źródłami dla narracji na temat powstawania kosmosu czy powstawania w ogóle⁶⁹. Niekiedy mogą zostać uznane za determinujący punkt odniesienia. Isar, wykorzystując opracowanie Anthony’ego Bryera⁷⁰, podkreśliła, że omlot na ubitej ziemi był wyznacznikiem specyficznego okresu w cyklu zajęć rolniczych, czasu wyzwolenia z pewnego napięcia i jakby świątecznego, z którym nieodłącznie wiązał się taniec na klepisku. Wtrącone w jej artykuł słowa Bryera głoszące, że okrągłe klepisko pod gołym niebem jest równie stare, jak taniec na nim w czasie żniw, były wstępem do tezy, że greckie słowo „*choros*” miało powiązania nie tylko z tańcem ludzi, lecz bardziej powszechnie — ze specyficznym okrężnym i uporządkowanym ruchem, którego przejawem mógł być także taniec gwiazd (*choros astron*) czy taniec pszczół (*choros meliton*). Słowo to w znaczeniu ‘podłoża do tańca’ zyskiwałoby w ten sposób odniesienia do kolistego kształtu klepiska, tanecznego ruchu na nim i rozśpiewanych ludzi tworzących chór⁷¹.

Analizy filologiczne Sallisa wskazywały na potencjalne połączenie *chóry* z czasownikiem „*choreo*” („*χωρέω*”), odsyłającym do bycia w ruchu lub przepływania⁷². W takim znaczeniu „*choreo*” występuje w opinii Heraklita kwestionującej możliwość bezruchu w świecie i głoszącej, że wszystko płynie (*panta chorei*). Platon w dialogu *Kratylos* (402a) ustami Sokratesa głosił:

λέγει που Ἡράκλειτος ὅτι ‘πάντα χωρεῖ καὶ οὐδὲν μένει,’ καὶ ποταμοῦ ῥοῆ ἀπεικάζων τὰ ὄντα λέγει ὡς ‘δὶς ἐς τὸν αὐτὸν ποταμὸν οὐκ ἀνέμβαίης.

μενα ὑπὸ τῆς δεξαμενῆς, κινουμένης αὐτῆς οἷον ὄργανου σεισμὸν παρέχοντος, τὰ μὲν ἀνομοιότατα πλεῖστον αὐτὰ ἀφ’ αὐτῶν ὀρίζειν, τὰ δὲ ὁμοιότατα μάλιστα εἰς ταῦτον συνωθεῖν, διὸ δὴ καὶ χώραν ταῦτα ἄλλα ἄλλην ἴσχειν, πρὶν καὶ τὸ πᾶν ἐξ αὐτῶν διακοσμηθὲν γενέσθαι. καὶ τὸ μὲν δὴ πρὸ τούτου πάντα ταῦτ’ εἶχεν ἀλόγως καὶ ἀμέτρως” (cyt. z: <http://www.ellopos.net/elpenor/physics/plato-timaeus/space.asp?pg=5> [dostęp: 9.07.2020]).

⁶⁸ Zob. M. Margaroni, *op. cit.*, s. 91: „Finally, the motility of the *chóra* is associated to a winnowing process in the course of which a provisional structuring of the four constitutive elements of the cosmos takes place, one involving the introduction of primary distinctions between the similar and the dissimilar”.

⁶⁹ Zob. N. Isar, *Chóra: Tracing...*, s. 41.

⁷⁰ A. Bryer, *The Means of Agricultural Production: Muscles and Tools*, [w:] *The Economic History of Byzantium: From the Seventh through the Fifteenth Century*, ed. A.E. Laiu-Thōmadakē, Ch.Th. Mpuras, Washington D.C. 2002, s. 109; cyt. za: N. Isar, *Chóra: Tracing...*, s. 41.

⁷¹ Zob. N. Isar, *Chóra: Tracing...*, s. 41–42.

⁷² J. Sallis, *op. cit.*, s. 118; zob. też N. Isar, *Chóra: Tracing...*, s. 41.

W omawianym dziele Sallisa przypominano ponadto o zastosowaniu „*choreo*” do opisu wycofania się, ustąpienia czy też uczynienia miejsca, wskutek czego dochodzi do generowania przestrzeni szczególnego rodzaju. Dla takiego rozumienia czasownika „*choreo*” można znaleźć przykład chociażby w *Hymnach Homeryckich*, gdzie „*γαῖα δ' ἔνερθε χόρησεν*” (*Εἰς Δημήτραν*, 429/430)⁷³. Niejawne nagromadzenie ruchu w *chôrze*, odkrywane dzięki badaniom pokrewnych słów, prowadzi do wniosku, że miejsce, w jakim *chôra* się przejawia, będzie zawsze przestrzenią nie tyle lokacji i utrwalenia, ile raczej zmiany i wprowadzenia. Skojarzony z *chôrą* Parc de La Villette z tego powodu może być rozumiany jako przestrzeń dla przybywania i przybyszów, których obcość przekracza zwykłą nadzieję na nieprzewidywalną inność. Park lokowałby zmianę wiodącą w stronę radykalnej demokracji i rozproszenia wspólnoty poza oczekiwania jej aktualnych udziałowców, stwarzałby zatem zagrożenie zapadnięcia się dotychczasowej struktury społecznej w nicłość, ale zarazem wyzwalał konieczność uruchomienia procesu odnowy. Powrót do nowego początku jest wpisany w mechanizm działania *chôry*, co skłania do przyjęcia, że podobnie jest wpisany w mechanizm działania parku. Pogląd, iż „choryczny” park siłami sztuki produkuje rewolucję polityczną (przewrót i powrót), wymaga przedłożenia jeszcze wielu dalszych wyjaśnień.

6. Semiotyczna *chôra* w myśli Julii Kristevej

Zagadnienia związane z koncepcją *chôry* oraz połączenie niektórych z uzyskanych w tym względzie spostrzeżeń z problemami sztuki i polityki wystąpiły znacznie wcześniej niż w trakcie projektowania Parku de La Villette. Ważną rolę dla omówienia relacji tego rodzaju odegrała zwłaszcza praca Julii Kristevej *La Révolution du langage poétique*, która 10 lat po swej francuskiej edycji została przetłumaczona i w skróconej wersji wydana w języku angielskim⁷⁴. Obszerna, licząca 640 stron rozprawa doktorska nawet w okrojonej formie była trudna do przyswojenia. Napisana językiem ówczesnych semiologów i psychoanalityków, wyraźnie pod wpływem dzieł Jacques'a Lacana, niejednokrotnie budziła zastrzeżenia skrajnie akademickim stylem⁷⁵. Mimo zawartych utrudnień dla potencjalnych czytelników z biegiem lat stała się jedną z najbardziej wpływowych książek końca lat sześćdziesiątych i dwóch następujących dekad ubiegłego stulecia.

Wyjściowym założeniem dzieła francuskiej autorki był pogląd, iż nowoczesne sposoby rozumowania oddzielają wyrażenia języka od ich cielesnych źródeł. Jak ujęła to w komentarzu Joanna Bator:

⁷³ J. Sallis, *op. cit.*, s. 118.

⁷⁴ J. Kristeva, *op. cit.*; *eadem*, *Revolution in Poetic Language*, transl. M. Waller, New York 1984; zob. też J. Williams, *Understanding Poststructuralism*, Chesham 2005, s. 133.

⁷⁵ Zob. A. Sokal, J. Bricmont, *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*, przeł. P. Amsterdamski, Warszawa 2004, s. 49–58.

W swojej pierwszej pracy [...] Kristeva formułuje tezę, iż popęd nie tyle po prostu ma swoją reprezentację w języku, [...] [ile] należy doń zarówno w swoim znakowym, jak i cielesnym wymiarze. [...] Zdaniem Kristevej jednak, logika sygnifikacji, strukturująca porządek symboliczny, dotyczy również [...] domeny i samej materii ciała. W ten sposób ciało zostaje wpisane w język, a język w materię ciała, które już zawczasu zawiera w sobie „logikę sygnifikacji”⁷⁶.

Koncepcja symbolicznej sfery języka jest opisem spotykanych również w sferze społecznej dążeń do uzyskiwania homogenicznych, stabilnych i domkniętych całości, które w zależności od obszaru kultury mogą być nazywane definicjami, koncepcjami bądź wspólnotami społecznymi. W stosunku do tego aspektu Kristeva wyróżniła sferę semiotyczną, która ma charakter jakby bardziej pierwotny czy archaiczny, prewerbalny, preedypalny czy też związany z matczynym ciałem⁷⁷. W dalszym ciągu odwołując się do charakterystyki autorstwa Bator, rzec też można:

kategoria tego, co semiotyczne, wiąże się z negatywnością wpisana w każdą tożsamość podmiotu i uniemożliwia ostateczne zamknięcie definicji. [...]
[...] Charakterystykę kategorii tego, co semiotyczne, Kristeva opiera na platońskiej kategorii *chôra*. [...] *Chôra* — poprzedzając porządek tego, co symboliczne — jest „matką” i „naczy-niem” wszystkich rzeczy. [...] [Kristeva] [o]dnosi kategorię *chôra* do artykulacji, która ma „ruchomy”, „prowizoryczny” charakter i wiąże się z przestrzenią [...]”⁷⁸.

Przejawy czynności sfery semiotycznej Kristeva odnajdywała w sztuce, zwłaszcza w poezji Lautréamonta i Stéphane’a Mallarmégo, ale także u Joyce’a i Artauda. Były nimi własności negujące wartości czysto komunikacyjne, cechy trudne do zidentyfikowania i związane z podstawowymi popędami, jakby cielesne, materialne i produktywne brzmienia oraz rytmy. Jakkolwiek wiele jej stwierdzeń odnoszących się do literatury modernistycznej krytykowano, to historycy literatury potwierdzają, że temat muzyczności poezji podejmował nie tylko Mallarmé, ale też Paul Verlaine czy René Ghil. Zadaniem, jakie postawiła przed sobą Kristeva, było przywrócenie zarówno *chôrze*, jak i warstwie języka określonej jako semiotyczna, zakorzenienia w kobiecości, w tym szczególnie połączeń z rozległą dziedziną doznań macierzyńskich, uważanych za w podobnej mierze cielesne, co językowe.

Poglądy zawarte w *La Révolution du langage poétique* zyskały wiele komentarzy, ale w większości przyswojone zostały w wypaczonej postaci. Nawet zwolenniczki spośród badaczek feministycznych krytkowały Kristevę za esencjalizm w pojmowaniu kobiecości i niedostatek wątków emancypacyjnych. Obciążenie książki błędnymi interpretacjami było przyczyną, dla której autorka w kolejnych publikacjach coraz rzadziej odwoływała się do swej wczesnej pracy. Uważna jej lektura wyraźnie jednak wskazuje, że starannie wydobyte tezy dotyczące zagadnienia *chôry* zachowały istotność i mogą być wykorzystane przy analizach dzieł

⁷⁶ J. Bator, *Julia Kristeva — kobieta i „symboliczna rewolucja”*, „Teksty Drugie” 2000, nr 6, s. 9–10.

⁷⁷ Zob. *ibidem*.

⁷⁸ *Ibidem*, s. 10–11.

modernizmu także w architekturze. Przede wszystkim badania Kristevej pozwalają zwrócić uwagę na te wartości twórców artystycznych, które jakkolwiek zawierają się w języku czy widoczności, to wyraźnie do nich nie należą. Czy trzeba przez to rozumieć, że są one uprzednie w stosunku do racjonalności? W tym tkwi jeden z podstawowych problemów w interpretacjach rozprawy Kristevej. Badaczka raczej koncentruje się na omówieniu, jak pojawia się idea początku i inwencji, nie zaś na biologicznym, archaicznym czy prewerbalnym źródle języka i obrazu. Poszukiwania zawarte w pracy Kristevej dotyczą „innego początku” czy „początku przed początkiem”. Jak komentowała Margaroni:

Chôra nie powinna być postrzegana ani jako prewerbalna przestrzeń, ani pozbawiony czasu czas przed historią. Jej skutek, jak raz za razem wskazuje Kristeva, jest transwerbalny (przechodzący przez i poprzez *logos*), jak i transhistoryczny (wzdłuż, przeciw i na marginesie historii). Jak napisała [Kristeva]: „Nasz dyskurs — cały dyskurs — porusza się wraz z *chôrą* i przeciw niej w takim sensie, że jednocześnie zależy od niej i jej zaprzecza”. Podobnie *chôra* i artykułująca ją i przez nią artykułowana semiotyczna dyspozycja może być doświadczana jedynie wewnątrz sfery symbolicznego. Jak to dalej wyjaśniła: „Semiotyczne, które poprzedza symbolizację, jest jedynie teoretyczną supozycją usprawiedliwioną przez potrzebę opisu”⁷⁹.

Przytoczony cytat nie pozostawia wątpliwości, że wszelki początek może być tylko wymyślony, opowiedziany czy też fikcyjny, oraz formułuje zalecenie zbadania, w jakich okolicznościach może się pojawić narracja o nim. Podstawowym warunkiem dla zaistnienia świadomości początku wydaje się jego zdwojenie, czyli wymyślenie i powrót do niego w celu wskazania fazy go poprzedzającej. W sposób najbardziej czytelny z sytuacją tego rodzaju można się spotkać w platońskim dialogu, gdzie *Timajos*, omawiając budowę duszy świata, czterokrotnie powraca do problemu *chôry*, za każdym razem zwiększając jej znaczenie⁸⁰. Występuje tu seria „palintropicznych ruchów”, odwołań cofających początek przed jego wcześniejsze ustanowienie⁸¹. Właśnie owe ponawiane nawroty to najbardziej pierwotne formy tego, co nazywa się zwykle myśleniem czy pamięcią.

Platon po raz pierwszy napomknął o *chôrze* we fragmencie *Timajosa* 35a–b. Opisując utworzenie duszy świata, główny narrator dialogu o akcji boga powiedział:

Z istoty niepodzielnej i zawsze jednakej, i z podzielnej, która powstaje w ciałach, zmieszał trzeci rodzaj istoty, pośredniej pomiędzy tymi obiema; ma ona zarazem naturę tego, co zawsze jest tym samym, i tego drugiego również. W ten sposób postawił ją pośrodku pomiędzy tym, co niepodzielne, i tym, co się dzieli na ciała⁸².

⁷⁹ M. Margaroni, *op. cit.*, s. 84.

⁸⁰ Zob. B. Ogrodnik, *O współczesnych rozwinięciach platońskiej kategorii chora*, „Studia Whiteheadiana” 2006, nr 2, s. 100–104; zob. też J. Derrida, *Xôpa/Chôra...*, s. 90: „Całym *Timajosem* rządzi rytm powrotów”.

⁸¹ M. Margaroni, *op. cit.*, s. 82, 87.

⁸² Platon, *Timaios...*, s. 31.

Jak zauważył Bogdan Ogródnik, „drugie podejście do opisu powstania świata Platon poczynił z innej perspektywy”⁸³. Grecki filozof wyraźnie odczuł, iż w procesie tym udział miał nie wyłącznie czynnik boskiego rozumu, lecz także *anankē* (*ανάγκη, ἀνάγκη*), błędząca konieczność. Jak stwierdził we fragmencie 47e–48b:

Dotychczasowe nasze rozważania z małymi wyjątkami pokazują wytwory umysłu. A trzeba się równolegle do nich zająć wytworami konieczności. Powstanie świata było mieszane; świat powstał częściowo z konieczności, a częściowo jako synteza umysłu. Umysł panował nad koniecznością, bo nakłaniał ją, żeby większość rzeczy doprowadzała do tego, co najlepsze. W ten sposób i według tego konieczność ulegała rozzumnemu nakłanianiu i tak na początku powstał ten wszechświat. Więc jeżeli ktoś ma mówić, jak on istotnie powstał, powinien domieszać i ten rodzaj przyczyny, która się błąka, dokądkolwiek by ponosiła. W ten sposób musimy więc zboczyć i wziąć pod uwagę znowu inny przystojny początek tych samych rzeczy i tak samo, jak o rzeczach tamtych wtedy, tak teraz o tych na nowo zaczynać od początku⁸⁴.

O „ponownym zaczęciu od początku” *Timajos* (50d–51a) głosi:

Na razie musimy rozróżnić trzy rodzaje: to, co powstaje, to, w czym coś powstaje, i to, na obraz czego tworzy się to, co powstaje. I przyrównać wypada to, co przyjmuje, do matki, pierwotny wzór do ojca, a ten wytwór pomiędzy nimi do potomka. I zrozumieć, że to, w czym powstaje, tylko wtedy będzie przygotowane na przyjęcie odwzorowania z całą różnorodnością jego cech szczególnych, jeśli będzie wolne od śladów wszelkich postaci, które ma skądś przyjąć. Bo gdyby było podobne do którejś z form nadchodzących, to, gdyby nadeszła forma przeciwna albo w ogóle inna, ono by ją odwzorowało źle, gdyż przegładałaby jego własna natura. Dlatego to, co ma przyjąć w siebie wszelkie rodzaje, musi być wolne od wszelkiej postaci. [...] Dlatego matką i podłożem wszystkiego, co powstaje i jest widzialne, i w ogóle dostrzegalne, nie nazywajmy ani ziemi, ani ognia, ani wody, ani tego, co powstało z nich, ani tego, z czego one powstają, tylko pewną postać niewidzialną i bezkształtną, która może przyjąć wszystko i ma jakiś niepojęty kontakt z przedmiotami myśli. Jeżeli powiemy, że to jest coś niesłychanie nieuchwytnego, nie pomylimy się⁸⁵.

W trzecim podejściu (51e–52b) mówca powtarza swój schemat, ale *chôrre* nadaje jeszcze bardziej niepokojące własności:

Kiedy tak się rzeczy mają, to zgodzić się trzeba, że istnieje jeden rodzaj rzeczy, niezmienny, niezrodzony i nieginący, który ani w siebie nie przyjmuje niczego skądinąd, ani sam w nic innego nigdzie nie przechodzi, niewidzialny i w żaden sposób niedostrzegalny — oglądając go może tylko myśl rozumna. I drugi rodzaj rzeczy, nazywany tak samo i podobny do tamtego, spostrzegalny, zrodzony, zmienny ustawicznie, który powstaje w pewnym miejscu i znowu stamtąd przepada — uchwycić go potrafi mniemanie i spostrzeżenie. I trzeci rodzaj istnieje. Jest nim przestrzeń (*chôra*). Jej zguba się nie chwytą. Wszystko, co powstaje, ma w niej jakieś miejsce. Można ją bez pomocy zmysłów uchwycić za pomocą rozumowania gorszego gatunku, a wierzyć jej trudno. My na nią patrzymy i zaczyna nam się śnić, i mówimy, że chyba z konieczności wszystko, cokolwiek istnieje, musi istnieć w jakimś miejscu i zachowywać jakąś przestrzeń, a czego nie ma na ziemi ani gdzieś na niebie, to w ogóle jest niczym⁸⁶.

⁸³ B. Ogródnik, *op. cit.*, s. 102.

⁸⁴ Platon, *Timaios*..., s. 46.

⁸⁵ *Ibidem*, s. 49–50.

⁸⁶ *Ibidem*.

W czwartym podejściu (52d–53a) *chôra* rozdziela żywioły, lecz jedynie nie-trwale, przez co pozostaje w ciągłym ruchu, poruszając nimi i będąc przez nie poruszana. Temu przeciwstawia się akcja Demiurga, który stabilizuje „dynamiczny substrat świata”⁸⁷. W opowieści Timajosa nie uzyskujemy pewnej wiedzy, lecz jedynie obrazową sugestię wspartą przywoływaną już metaforą sita:

A piastunka powstawania zwilżona i zaogniona, i przyjmująca kształty ziemi i powietrza, i ulegająca zmianom innym, jakie za tym idą, przedstawiała widok różnorodny, a ponieważ pełna jest sił niepodobnych i nierównoważnych, nie posiadała żadnej równowagi wewnętrznej, tylko chwiała się nieregularnie we wszystkich kierunkach, bo nią te siły wstrząsały, a ona znowu, poruszając się, potrząsała nimi ze swej strony. I tak wciąż jedne leciały w tę stronę, a drugie w inną, i rozdzielały się, jakby kto sitem potrząsał albo innym narzędziem do czyszczenia zboża. Pod wpływem tych wstrząśnień i wiania to, co gęste, ciężkie, padało w inną stronę, a co rzadkie i lekkie, leciało i osiadało w innym miejscu. I tak wtedy te cztery rodzaje pod wpływem wstrząśnień tego środowiska, bo ono się poruszało i jakby jakieś narzędzie powodowało wstrząśnienia — więc rozdzielało jedno od drugiego to, co najbardziej było niepodobne, a co najpodobniejsze, to skupiało razem tak, że każde się gromadziło na innym miejscu, zanim się jeszcze z tych elementów uporządkowanych utworzył wszechświat⁸⁸.

Tłumaczenia polskie (Władysława Witwickiego, Pawła Siwka), angielskie (m.in. Benjamina Jowetta, Richarda Dacrego Archera-Hinda, Robina Waterfiel-da, Petera Kalkavage’a), niemieckie (Hieronymusa Müllera, Franza Susemihla, Thomasa Paulsena, Hansa Güntera Zekla), by wymienić tylko najczęściej przywoływane przekłady *Timajosa*, mogą być krytykowane za różnego rodzaju zmiany w stosunku do oryginału, ale to właśnie sam pierwotny tekst skłania do braku pewności. Zacytowane fragmenty nie pozwalają na dokonanie podstawowych ustaleń: czy *chôra* jest pasywna, czy aktywna, czy jest życzliwym odbieralnikiem, czy groźną otchłanią, rodzajem spokojnego miejsca czy raczej dynamiczną strukturą (lub nawet machiną) rozdzielającą obce sobie elementy. Można bez trudu zarzucić Kristevej, iż koncepcję *chôry* nie tyle zapożyczyła od Platona, ile raczej przywłaszczyła i zmieniła, ale w takim przypadku należy uznać, że uczyniła to zachęcona formułą prezentacji poglądów przez greckiego myśliciela. Jak skomentowała tę kwestię Margaroni: *chôra* wytwarza ambaras początku, który musi być ustawicznie reaktywowany⁸⁹, lecz to tylko jedna z przyczyn sytuacji, iż *chôra* jest w swych własnościach rdzennie nierozstrzygalna. Można zauważyć, że jej rozkładowe inklinacje ujawniały się wraz z dążeniami do domknięcia systemu wiedzy. Ogrodnik poczynione przez *Timajosa* próby scharakteryzowania podstawowego ładu kosmosu i nabrzmiewania problemu *chôry* skomentował wszak następująco:

⁸⁷ B. Ogrodnik, *op. cit.*, s. 103.

⁸⁸ Platon, *Timaios...*, s. 52. Działalność *chôry* Władysław Witwicki w przypisie do zacytowanego fragmentu skomentował następująco: „Autor wyobraża sobie, że wstrząśnienia przenikające materię złożoną z różnorodnych cząstek o różnej masie musiały ją uporządkować przestrzennie, to znaczy w różnych miejscach rozmieścić każdy z czterech żywiołów”.

⁸⁹ M. Margaroni, *op. cit.*, s. 84.

Wydaje się, że w opisanych wyżej podejściach Platona do problemu metafizycznych składników świata znaczenie *chôry* nieustannie rośnie. Wpierw trzeci rodzaj bytu jest pojmowany jako pochodny względem dwu pierwszych. Dalej jednak *chôra* okazuje się drugą (obok wiecznego Modelu) podstawową zasadą, by w końcu okazać się zdolną do samoorganizacji (w niewielkim co prawda zakresie)⁹⁰.

Podsumowanie Ogrodnika zwraca uwagę na ten aspekt tworzenia porządku w kosmosie i wiedzy o tym porządku, jakim jest wielość aktywnych, a nietożsamyh ze sobą składników w potencjalnej całości. Od pierwszych słów dialogu *Timajos* mamy do czynienia z unaocznianiem, iż całość to zestaw co najmniej trzech części. Sokrates w pierwszych słowach rozmowy upomina się wręcz o czwartego uczestnika:

Jeden, dwóch, trzech. A czwarty z towarzystwa, kochany Timaiu, gdzie? Z tych, co wczoraj byli na przyjęciu, a dzisiaj przyjęcie urządzają?⁹¹

W szczególnie kontrowersyjnym fragmencie Platon z kolei rozdziela „przedświat” na trzy:

Ja głosuję za tym, że istnieje byt, przestrzeń i powstawanie, trzy rzeczy trojakię — istniały już, zanim świat powstał⁹².

Owe trójpodziały znoszą prawo jedności, ale też zaprzeczają binarność jako porządkowi zbyt prostemu, a przez to nadmiernie zbliżonemu do zasady całości. Wprowadzają dramatyczną komplikację, której źródłem jest *chôra*. To ona, wstępnie niszcząc jedność, staje się figurą każdej przyszłej negatywności. Z dotychczasowych ustaleń można wysnuć wniosek, że Kristeva, natykając się na problem *chôry*, dostrzegła przede wszystkim jej rozkładowy, burzący i rebeliancki charakter. Niewykluczone, iż z klimatu politycznego, w jakim pisała swą pracę, wynikał pogląd, że ponawianie pojawiania się *chôry* w tekście Platona, za każdym razem jakby zmienionej, a zatem ciągle wprowadzającej element nowości i tym samym będącej właściwie figurą inwencji, znalazło podsumowanie w tytułowym zagadnieniu rewolucji. Mimowolnie kwestionowana przez Platona sprawa początku przemieniona została w zaprzeczenie porządku, jako że wyznaczenie początku jest początkiem konkretnego porządku. W czasie, kiedy powstawała rozprawa *La Révolution du langage poétique*, porządkiem zwalczanym przez przyjaciół autorki był w obszarze ekonomii ustrój kapitalistyczny, a na polu polityki — „demokracja burżuazyjna”.

Po 1968 roku sytuacja polityczna we Francji uległa przemianom. Elementy skrajnie lewicowe, w szczególności maoizm i trockizm, ale też sympatie do ZSRR

⁹⁰ B. Ogrodnik, *op. cit.*, s. 104.

⁹¹ Platon, *Timaios...*, 17a, s. 13. Zob. też J. Sallis, *op. cit.*, s. 7; *idem*, *Traces of the Chôra*, [w:] *Retracing the Platonic Text*, ed. J. Russon, J. Sallis, Evanston 2000, s. 57–58; C.H. Zuckert, *Plato's Philosophers: The Coherence of the Dialogues*, Chicago 2009, s. 423.

⁹² Platon, *Timaios...*, 52d, s. 52. W komentarzu (przyp. 45) Władysław Witwicki napisał: „W rozpedzie twierdzi autor, że powstawanie istniało, zanim jeszcze świat powstał. W rozpedzie, bo bez sprzeczności mógł to stwierdzić tylko o ideach, że istniały wtedy, choć nie powstały nigdy”.

czy ustroju tzw. realnego socjalizmu, stały się ciężkim bagażem dla przyszłości lewicy na Zachodzie. W 1970 roku Aleksander Sołżenicyn otrzymał Literacką Nagrodę Nobla, co przyniosło wzrost wiedzy na temat komunistycznych obozów koncentracyjnych (gułagów). Były także inne powody do rozczarowania czysto politycznymi wersjami ideologii lewicowych. Wszystkie łącznie przyczyniły się do tego, iż idee rewolucji przeniosły się na zagadnienia języka, psychologii, sztuki, architektury i pozycji kobiet. Publikacja Kristevej stanowiła jeden z najdobitniejszych przejawów tego trendu.

W myśl poglądów Kristevej filozofia i kultura świata Zachodu niemal od swych początków naznaczone są przez reifikujące skłonności rozumu. Taka inklinacja nie dominowała jeszcze w najdawniejszych, greckich koncepcjach *logosu*, jednak w kolejnych epokach, a zwłaszcza od oświecenia, wartości semiotyczne zostały silnie stłumione. Zdaniem Kristevej, nowoczesne sposoby myślenia są produktem „archiwistów, archeologów i nekrofilów”⁹³. Formy oporu wobec petrifikacji rozumu przejawiają się w obszarze różnego rodzaju zjawisk drugorzędnych, pobocznych wobec głównych kultów ideologicznych, w tym m.in. w sztuce awangardowej. Zepchnięte do podziemia — i traktowane jako już zniesione bądź jedynie alternatywne — reakcje na świat, w tym emocje, cielesne odruchy, mistyczne uniesienia czy nasycone wolnością karnawałowe zabawy mają swój odpowiednik w sztuce zrywającej pęta artyzmu skupionego jedynie na odwzorowywaniu rzeczywistości. Kristeva formułuje tezę, iż charakterystyczne dla poetów modernistycznych poszukiwania językowych odpowiedników dla istnień poza oczywistością i rzeczywistością są przewrotem na miarę rewolucji politycznej i stanowią swoisty filtr między dociekaniem metafizycznymi a pożądanymi zmianami społecznymi. Naruszenia języka wprowadzają do niego pęknięcia, przerwy, rzecz można: „dziury”, puste miejsca, przynoszące — poprzez przemiany świadomości — także nową rzeczywistość. Poezja, wykraczając poza oczywistość, nie tylko przywraca kontakt z bardziej biologiczną naturą rozumności, ale też bada wyprzedzającą rozum Czystą Aktywność, określa status tego, co jest otchłanią czy nicością, z największym trudem przybliżaną w języku. Kiedy sięga po wartości podstawowe, archaiczne czy początkowe, wówczas właśnie natrafia na pewne nieistnienie, które kojarzyć można z *chôra*.

⁹³ Zob. J. Kristeva, *op. cit.*, s. 13: „*Our philosophies of language, embodiments of the Idea, are nothing more than the thoughts of archivists, archaeologists, and necrophiliacs. Fascinated by the remains of a process which is partly discursive, they substitute this fetish for what actually produced it. Egypt, Babylon, Mycenae: we see their pyramids, their carved tablets, and fragmented codes in the discourse of our contemporaries, and think that by codifying them we can possess them. These static thoughts, products of a leisurely cogitation removed from historical turmoil, persist in seeking the truth of language by formalizing utterances that hang in midair, and the truth of the subject by listening to the narrative of a sleeping body — a body in repose, withdrawn from its socio-historical imbrication, removed from direct experience: »To be or not to be... To die, to sleep... To sleep — perchance to dream«*”.

Nieistnienie czy uprzedniość, jako własności *chôry*, nie opisują jej jedynie ontologicznie, lecz także ontycznie czy funkcjonalnie. Są niejasną i ekscesywną stroną racjonalności, inną stroną języka i jego funkcji opisowych, a ponadto czynnikiem zaburzającym ład społeczny. Zwykła racjonalność prowadzi do w pełni zorganizowanego społeczeństwa, agresywnie reagującego na próby korekt i mnożącego formy kontroli, nieprzypadkowo skupione na sprawach cielesności i seksualności. Nadmiar czy racjonalny eksces, zawsze sięgający do potencjału *chôry*, wprowadza alternatywy, rozluźnienia i mnogość. Powtarzającym się problemem jest przestrzeń przejścia od porządków tradycyjnych do zmodyfikowanych. Margaroni opisuje *chôrę* również w tym jej przejawie, a wykorzystuje do tego celu inspiracje płynące z pracy Johna Proteviego *Political Physics*⁹⁴.

Protevi postawił tezę głoszącą istnienie dwóch opozycyjnych filozofii porządku⁹⁵. Pierwszą z nich, dominującą w tradycji Zachodu, określił jako hilemorficzną i w pełni realizującą się w ustrojach autorytarnych, gdzie również w odniesieniu do ludzkiej cielesności przeważają dążenia do całkowitego podporządkowania i wykluczenia możliwości przypadku, ruchu czy zmiany. Alternatywna, a dotychczas lekceważona filozofia porządku zakłada zwrócenie uwagi na możliwości samoorganizacji, dostrzegalne także w świecie czysto materialnym. Filozofia i praktyka samoorganizacji oparte są na zasadzie przejściowych połączeń przypadkowych elementów, równie częstych jak ich rozłączenia, uwzględniającej w tej samej mierze ruchy w przód, jak i w tył, wymykania się i przekształcenia. Takie zachowania występowały w społeczeństwach zawsze, lecz traktowane były jako marginalne, pozbawione znaczenia, nieprzynależne do zasadniczych celów wspólnoty. Przede wszystkim jednak wartości samoorganizacji nie były podnoszone jako ideały filozoficzne, filozofia bowiem ulegała dotąd fascynacji silnym porządkiem, jaki formował duże grupy i ich ośrodki władzy. Ideami jedności, całości, ładu i logiki natchnione są nie tylko religia i jej mity czy też mity o istnieniu narodów (wspierane przez instytucje państwowe), lecz także kartezyjańsko ujmowany podmiot czy koncepcja transcendentального Ja (od Johanna Gottlieba Fichtego do Edmunda Husserla) i ogólnie cała nauka od czasów nowożytnych. W celu wzmocnienia swych tez Protevi wszelkie tego rodzaju skłonności nazywa faszystowskimi.

Margaroni nie przypisuje sposobowi rozumienia *chôry* przez Kristevę podobieństwa do poglądów Proteviego, lecz podejmuje próbę aktualizacji tez francuskiej autorki w duchu filozofii materialistycznej. Uwzględnia, że Protevi pozytywnie ocenił porządkujące czynności samej *chôry*, zanim przejęte one zostały i rozwinięte przez Demiurga. Wykorzystuje zatem spostrzeżenia z *Political Physics*, by uwydatnić, że również Kristeva zwróciła uwagę na bogactwo i złożoność sił i napięć wewnątrz *chôry*, zbliżonych do idei samoorganizacji, a wolnych od za-

⁹⁴ J. Protevi, *Political Physics: Deleuze, Derrida and the Body Politic*, London – New York 2001.

⁹⁵ Zob. M. Margaroni, *op. cit.*, s. 85.

leżności od wszelkich transcendentnych źródeł. W tej interpretacji zyskują na wartości nisko dotąd oceniane samoistne siły i samoczynne działania, akcje bez początku i celu, nieunifikowane i pozbawione centrum. *Chôra* w większym niż dotąd wymiarze staje się w owych objaśnieniach przestrzeni nie tyle uprzednią wobec powstawania, ile wszelkie powstawanie umożliwiającą, w nim uczestniczącą i w wykreowanym porządku nadal czynną, choć w zaburzający sposób. Jej udziały w rzeczywistości nie są jednak łagodne, lecz demoniczne i wywrotowe. Żadna homogeniczna całość czy ład nie zaistniały bez *chôry*, lecz jej wkład w porządek jest przyczyną tego, że nie może on być trwały.

Chôra już w dialogu Platona stanowiła przestrzeń, w której dochodziło do przejścia od idei do rzeczywistości i już Platon opisywał złożone prawa, na jakich łączą się te dwa nieprzystające do siebie byty. Historia sztuki bada analogiczne zjawisko zależności wytworów artystycznych od idei panujących w czasach wytworzenia określonych dzieł. Problem z owym zjawiskiem polega na tym, że dowody na takie związki istnieją tylko w obrębie konkretnego dyskursu, jakim jest historiozofia heglowska. Koncepcja *chôry* autorstwa Kristevej umożliwia sformułowanie nowych wyjaśnień do fenomenu powiązań materialnego dzieła ze sferą idei. Otóż Kristeva czyni ze sztuki przestrzeń zdeterytorializowaną i deterytorializującą, przede wszystkim nie tyle wyprodukowaną, ile produkującą i niszczącą to, co wyprodukowane. *Chôra* musi być w takim przypadku rozumiana nie wyłącznie jako matczynie pomocna w przechodzeniu od jednej własności do drugiej, ale także jako przerywająca takie przejścia. Jest przepływem, kreuje przepływy i jednocześnie neguje ich możliwość. Macierzyńskość *chôry* daje życie bytom, które są niepokojąco inne od tego, co je stworzyło, a mimo to właśnie *chôra* uczestniczy w nich swym nieistnieniem. Wolno się w tych opiniach dopatrywać pewnych niemożliwości, ale wszystkie one mają swe oparcie w tekście Platona. W odniesieniu do Parku de La Villette wolno też przyjąć, że jest on nie tyle substancjalnym dziełem, ile raczej obszarem zaprzeczającym swej trwałości, rozprasającym samego siebie.

Zaprezentowane rozważania na temat semiotycznej *chôry* Kristevej czynione były wybiórczo w stosunku do jej pracy *La Révolution du langage poétique*, a z myślą o cechach Parku de La Villette. Założenie parkowe z Paryża poprzedziły bowiem eseje Tschumiego rozpatrujące zagadnienie rewolucji w przestrzeni, więc zawierające koncepcje zbliżone do problemów rewolucji w języku. Opisywana przez architekta konfliktowa natura przestrzeni wyposażona jest w te same zarodki rozkładu i społecznego rozbicia, co opisywany przez Kristewę język poezji Lautréamonta i Mallarmégo. W ujęciu Kristevej *chôra* prezentowała się jako czynnik rozkładu i rebelii, który jakkolwiek stłumiony został przez skonwencjonalizowane formy języka czy rozumności, to jednak pozostaje ich nieusuwalnym, ekscesywnym składnikiem. Tkwiące w nim siły, porównywalne do opisywanego przez Friedricha Nietzschego czynnika dionizyjskiego, występują ze szczególną gwałtownością w sytuacjach, gdy naturalną aktywność pęta nadmiar porządku i organizacji. *Chôra* uczestniczy też w tego rodzaju nadmiarze i to ona zacieśnia

krępujące więzy rozumu, by móc wybuchnąć jako sprzeciw wobec niego. Jest trudno identyfikowalna, bo ujawnia się jako rozziew, rozerwanie czy rozłączenie, jako nicłość, otchłań bądź nieistnienie. Taka pustka czy dziura okazuje się jednak pozbawioną miejsca i czasu Czystą Aktywnością. Może być figurą każdej inwencji, rewolucji czy nowego początku. Gdy przyglądamy się sprawie działania *chôry* w przestrzeni społecznej, uwidacznia się, że dochodzi do niego przez wydobycie z ustanowionego porządku czasu jego przedustanowionego początku, pewnego fikcyjnego momentu wyprzedzającego historię i dającego natchnienie dla otwarcia na niebezpieczną przyszłość, na którą wspólnota i tak jest skazana.

Nowa legenda czy mit są sztuczne i przynależą do dziedziny sztuki, zanim zostaną włączone w zasób filozofii, religii czy polityki. Początek czasu tkwi zawsze w fikcji, więc zapewne nie powinno budzić zdziwienia, że dla Kristevej czy Tschumiego to działalność artystów tworzy zaczyn wszelkiej rzeczywistości. Nieczasowe i nieprzestrzenne „coś” między ideą a realizacją wytwarza historię i miejsce jej rozgrywania. Może być poznane jedynie jako rodzaj wizji sennej, której adekwatne odbicie uzyskuje się tylko w złudnym opisie proroka, poety czy artysty. Wynika z tego, że udziały sztuki w rzeczywistości w ogóle, a w rzeczywistości społecznej szczególnie, są znacznie większe, niż było to dotąd przyjęte. Sztuka wszakże, by należycie spełniać swe zadanie produkcji realności, musi chronić swój nierzeczywisty charakter, musi nie istnieć, musi być przerwą umożliwiającą istnienie. Twórczość Tschumiego w wielu punktach wiązała się z taką właśnie „choryczną” koncepcją architektury.

7. Warianty miejsc pustych w teorii Tschumiego

W badaniach filozoficznych charakterystyka przestrzeni, z której wywodzi się rzeczywistość i z której powodu nie osiąga ona nigdy stanu trwałości, sprawiała trudności już od czasów Platona. Z pewnym zaskoczeniem można zatem zauważyć, że do zasobu wiedzy na ten temat wiele wniosły wypowiedzi architekta, którego aktywność teoretyczna mogłaby uchodzić za drugorzędną w stosunku do ściśle profesjonalnej filozofii. Jednak zawodowi filozofowie w drugiej połowie XX wieku do refleksji nad przestrzenią dodali mało, gdy tymczasem w opisie zjawiska pomocne okazały się spostrzeżenia Tschumiego — zaangażowanego politycznie przedstawiciela bardzo materialnej i praktycznej dziedziny sztuki. Tschumi w grupie swych esejów z lat 1976–1990 sformułował szereg tez odnoszących się do zaburzących i rebelianckich właściwości przestrzeni. Jego pisanstwo, zdefiniowane przez samego autora jako „wywrotowe analizy”, stanowiło kontynuację wcześniejszych taktyk aktywistycznych i sytuacionistycznych, jak chociażby krótkotrwałe zajęcia wraz ze studentami Architectural Association School w listopadzie 1971 nieczynnej Kentish Town Railway Station i przez squaterskie zachowania przemienienie jej na miejsce sztuki. Tworzone później teksty miały w sobie podobnego

ducha zrywania więzów krępujących aktywność udziałowców kultur miejskich. W opinii Tschumiego architektura nie przyczynia się do szybkich i radykalnych zmian społecznych, ale uaktywnienie w niej zaniedbywanego czynnika wyobraźni i inwencji może się przyczynić do poprawy kondycji życia miejskiego i politycznego. Jedno z haseł paryskiej rewolucji 1968 roku, brzmiące: „Wyobraźnia bierze władzę”⁹⁶, podjęte zostało w rozważaniach teoretycznych, którym — jak i życiu politycznemu — nieustannie zagraża brak alternatyw wobec dominujących nurtów. Wszczęte przez Tschumiego badania nad inwencją nieuchronnie muszą być kojarzone z refleksjami nad *chôrq*, którą wolno traktować jako skumulowany i niewyczerpywalny początek.

„Wywrotowe analizy” Tschumiego nie miały na celu bezpośredniego wpływu na politykę i dystansowały się od przekładu celów politycznych na rozwiązania architektoniczne. Architektura od zarania reprezentowała struktury społeczne, koncepcje polityczne czy religijne, angażując swe fundamentalne wartości do wzmocnienia stabilności politycznej. Przeciwwstawiając się tej tradycji, Tschumi dążył do wykreowania nowej koncepcji architektury, której polityczność oparta byłaby na kreowaniu przestrzeni swobodnej negocjacji między różnymi sferami ludzkiej aktywności. Takie obszary dawałyby pole do konfrontacji postaw, co oznacza, że byłyby otwarte na dawniejsze i nowsze dysjunkcje, dokładniej: na skonfliktowane składniki społeczeństwa. Tego rodzaju terytoria wciąż zmieniałyby to, co zastane, i tworzyły wariacje już uzyskanych rozwiązań, czyniłyby wygenerowane wartości niepewnymi i przymuszały do nieprzerwanego ich odtwarzania. Celem było zatem kreowanie miejsc, które swymi brakami i niestabilnością wzbudzałyby potrzebę przemyślenia i ponawiania każdego mitu założycielskiego.

Niestabilność współczesnych społeczeństw nie różni się od konfliktowej natury tych dawniejszych, jednak w przeszłości była ona tłumiona mechanizmami państwa czy religii. Obecnie uzyskanie jedności czy wspólnoty celów wymaga zastosowania bardziej złożonych mechanizmów, przede wszystkim zapewnienia politycznego miejsca dla większej liczby odrębnych dążeń. W rezultacie zmieniają się także zadania sztuki artykułowania przestrzeni, która musi bardziej niż kiedykolwiek przedtem rozwinąć swe powiązania ze światem społecznym. Wymaga to, by architektura stała się rozbudowaną świadomością (jak filozofia) i formą nauki (jak matematyka), a nadto, by nabyła fachowej wiedzy o komponowaniu, czerpanej chociażby z literatury, badań literackich czy historii kina. Niemal wyłączne skupienie się dziedziny konstruowania na wznoszeniu materialnych obiektów o ściśle określonym przeznaczeniu, ładnych i stabilnych, nie koresponduje z rozwojem innych dziedzin, które wzmogły uwagę poświęcaną aspektom teoretycznym. W sztuce budowania koncepty już wcześniej poprzedzały realizację projektów lub następowały po niej, jednak obecnie — po okresie pewnej przesadnej konceptualizacji w latach sześćdziesiątych XX wieku, a zaniedbania strony reali-

⁹⁶ B. Tschumi, *Introduction*, [w:] *idem, Architecture and Disjunction...*, s. 15. Zob. też M. Herer, *L'Imagination prend le pouvoir. Rue de Seine et/ou Science Po, escalier*, „Variations” 2008, nr 11.

zacyjnej — teorie tworzy się wraz z dziełami, zawierają się one w nich, natomiast ich werbalizacje są wtórne wobec stanu wyjściowego. Niektóre z tego rodzaju kreacji, jak Parc de La Villette, nie funkcjonują wyłącznie w sferze widoczności, nie materializują konceptów, lecz są konceptami, których obecność stała się problemem w sensie dosłownym.

Eksponowane przez Witruwiusza czy Leona Battistę Albertiego pojmowanie architektury akcentujące jej materialność, użyteczność i piękno dawało jej drugorzędą pozycję w społeczeństwie, sprowadzało na poziom służebności wobec władzy politycznej. Obecne rozproszenie czynników panowania obdarza władzę najbardziej niespodziewanych jej uczestników. Paradoksalnie jednak, wytwarza zarazem sugestię braku potrzeby zmian strukturalnych, przynosi klimat zbędności alternatyw. Silnie zinstytucjonalizowana demokracja promuje jej tradycyjnych aktorów, ignoruje natomiast jej adeptów. Koncepcja architektury sformułowana przez Tschumiego, akcentująca jej niestabilność i ciągle balansowanie na krawędzi zmian, dawała miejsce na uwidocznienie napięć wynikających z narastającej pluralizacji społeczeństwa. Utrwalona w wygodnych rozwiązaniach wspólnota zwykle wrogo odnosi się do przekształceń, więc architektura zgodna z ujęciem Tschumiego wyraźnie stawała po stronie estetyki oporu wobec wszelkich przyzwyczajęń społecznych. Architekturą taką było to, czego społeczeństwo się nie spodziewało, bądź może nawet to, czego sobie nie życzyło⁹⁷.

Radykalnie spluralizowane społeczeństwo przechodzi w stan przejściowego uporządkowania po uwzględnieniu występujących w nim napięć. Stan ów, w jakim ono pozostaje, określanej w języku Tschumiego jako dysjunkcja, dyspersja czy interrupcja, nigdy jednak nie przemija, a właściwa wspólnotie wewnętrzna kolizyjność czy konfliktowość powinna być wciąż na nowo przywoływana. Takie konstatacje były przyczyną, dla której w prezentowanej teorii na różne sposoby powracano do omawiania napięć wewnątrz i na zewnątrz architektury. Tschumi dostrzegał silne sprzeczności w decydujących dla jego dziedziny koncepcjach przestrzeni i zwracał uwagę na niezgodność wydarzeń zachodzących w budowlach wobec środowiska wytworzonego przez projektanta. Wydarzenia i ich miejsca spaja konflikt. Także rozłączność formy i funkcji wskazywała na potrzebę większego niż dotąd uwzględnienia dezorganizującego czynnika sztuki budowania. Wszelka dostrzegana przez Tschumiego wywrotowość architektury miała ostatecznie na celu rekonstrukcję wspólnoty, jakkolwiek dopiero po wzięciu pod uwagę burzliwego charakteru życia zbiorowego.

W sytuacji, kiedy w definiowaniu architektury zakwestionowano Witruwiańską i Albertiańską triadę celów i — od czasów Sigfrieda Giediona — skupiono się na konstatacji, iż jest ona sztuką kształtowania przestrzeni, kwestie stwierdzenia

⁹⁷ Zob. B. Tschumi, *The Architectural Paradox*, [w:] *idem, Architecture and Disjunction...*, s. 46: „So architecture seems to survive only when it saves its nature by negating the form that society expects of it”. Podobnie projektant pisał także w *Architecture and Transgression* ([w:] *idem, Architecture and Disjunction...*, s. 72, 78).

natury tej ostatniej nie były szerzej uwzględniane. Tschumi wprowadził do tego zagadnienia tezę, iż nasycenie przestrzeni właściwościami zaburzającymi i wywrotowymi wynika z już zawartych w niej sprzeczności. Jest ich ujawnieniem, a następnie wzmocnieniem i uwidocznieniem. Taka hipoteza wymagała wskazania na podstawowe składniki domniemanych antynomii i jednocześnie skłaniała do pytania o sposoby postępowania architektów w sytuacji, kiedy główne cechy architektury są niekoherentne. Dodatkowa wątpliwość odnosiła się do Parku de La Villette i dotyczyła wpływu konfliktu właściwości na to konkretne miejsce.

Omawiając paradoks przestrzeni, Tschumi stwierdził, iż dotyczy on niezgodności pojmowania jej jako produktu umysłu, a zarazem przedmiotu bezpośrednio doświadczenia zmysłowego. Przestrzeń od czasów Platona i Arystotelesa, następnie sporu na jej temat między Gottfriedem Wilhelmem Leibnizem a Isaakiem Newtonem, poglądów Kanta i ostatecznie w XX wieku teorii Alberta Einsteina jest przede wszystkim sprawą intelektualną (*cosa mentale*). W architekturze takie rozumienie przestrzeni wyrażało się w wysuwaniu na początek procesu budowania zamysłu obiektu w postaci rysunków, teorii i modeli. Do intelektualnego wyposażenia architektury należy także nadawanie formom znaczeń symbolicznych i czynienie jej sferą reprezentacji wartości religijnych oraz politycznych. W XX wieku nacechowanie przestrzeni myśleniem wyraziło się wpływem teorii lingwistycznych, skutkujących traktowaniem architektury jako systemu niewerbalnych znaków, które stworzyły zasób historyczny, niekiedy uzupełniany o nowe wyrażenia, ale przede wszystkim poddawany złożonym manipulacjom składnią, nasycany znaczeniami i indywidualną ekspresją. W wielu przypadkach zarówno tradycjoniści, jak i moderniści byli skłonni traktować architekturę jako tekst, a nawet odmianę dzieła literackiego.

Zgoła odmienną koncepcję przestrzeni architektonicznych tworzą rozmaite przeżycia zmysłowe, jakich doświadcza użytkownik obiektu w odniesieniu zarówno do różnorodnych kształtów bryły czy jej dekoracji, jak i do dyspozycji wnętrza. Bujność form barokowych nie musi być tego głównym przykładem, ponieważ współcześnie o intelektualnym i zarazem cielesnym charakterze przestrzeni mogą równie dobrze zaświadczać dzieła takich artystów, jak Bruce Nauman, Doug Wheeler, Robert Irwin czy Michael Asher. W ich pracach skrajne ograniczenie bodźców, wynikłe z minimalistycznie potraktowanych aranżacji wnętrza, niemal całkowicie przenosiło ich recepcję do sfery wrażeń czysto zmysłowych. W odbiorze zawierała się jednak pewna ambiwalencja, ponieważ punktem wyjścia doznań sensualnych były prace o charakterze intelektualnym. Zmysłowość architektury przejawia się także w przemocy, z jaką na użytkowników działają kształty pomieszczeń, wąskie korytarze, wysokie czy niskie sufity, miejsca zbiorowych zebrań czy więziennego odosobnienia. Również ruchy ludzkie tworzą przestrzeń architektoniczną, zarówno wtedy, kiedy wchodzą w różnorodne relacje z materialną, uformowaną w dziele przestrzenią, jak i wtedy, kiedy dzieją się w przestrzeni puste. Tschumi powołał się w tym względzie na artystki tańca, m.in. Trishę Brown

i Simone Forti, których dokonania interpretować wolno w kategoriach architektury. Tu również można mówić o napięciu między sferami zmysłową i intelektualną, ponieważ Forti traktuje taniec jako rodzaj myślenia⁹⁸.

Kontakt z ortogonalnym obiektem architektury, jego zewnętrzną bryłą czy konkretnym w niej pomieszczeniem, nie jest nigdy możliwy w odniesieniu do całości takiego obiektu, lecz jedynie do jego poszczególnych części — ścian zewnętrznych lub wewnętrznych, naroży, podłóg, sufitów itd. Percepcja dotyczy zawsze fragmentu, który przez umysł włączony zostaje w całość. Aspekty zmysłowe architektury nie odnoszą się zatem do doświadczania abstrakcyjnej całości, lecz do konkretnych składników czy ludzkich zachowań (w każdym przypadku generujących czy artykułujących przestrzeń). Sensualność ma zasadniczo nieprzetworzony i bezpośredni charakter, jest osobistym doświadczaniem pojedynczego elementu. Takiego podejścia nie należy jednak absolutyzować. Wszelka rzekomo pierwotna bezpośredniość zmysłowa stanowi bowiem zaledwie część systemu doświadczania, który swą pełnię uzyskuje poprzez przekroczenie singularnych uwarunkowań. Idealna, czysto intelektualna przestrzeń nie może funkcjonować jako wyłącznie osobna wobec przestrzeni przeżywanej. Koncepcja przestrzeni nie jest całą przestrzenią, tak jak „koncepcja psa nie szczeka”⁹⁹. Architektura zwykle pokonywała paradoks przestrzeni doskonałej i rzeczywistej w sposób nieuświadomiony. Teoria Tschumiego zakłada w tym względzie zmianę polegającą na uwydatnieniu pomijanego dotąd, trzeciego warunku funkcjonowania architektury. Kolejny *triton genos*, przekraczający podział przestrzeni na umysłową i zmysłową, ustanawia działanie doświadczenia wewnętrznego. Ten dodatkowy wymóg architekt zaczerpnął z prac Bataille’a, ale spostrzec można, że jest on też następną wersją opisu zjawiska *chôry* czy wyobraźni transcendentalnej według Kanta:

Trzeci warunek przestrzeni architektonicznej zakłada rozmyślne tworzenie miejsc, które przełamują ograniczenia dwóch pozostałych uwarunkowań. Z racji logicznych wynika, że nie mogą być one ani całkowicie ideowe, ani wyłącznie rzeczywiste. Konstytuują się zatem w warunku wyobraźni, w imaginacji rozumianej jako fałszywe wyobrażenie czy wręcz urojenie. Takiego rodzaju urojenie może być też kojarzone z utopią lub ogrodem/parkiem, przy czym nie byłby to już ogród rajski ani nawet ogród ziemskich rozkoszy, lecz zakazany krąg radości podziemnych, ogród mrocznych i niebezpiecznych przyjemności typowych dla życia w wielkich metropoliach. Parc de La Villette ma wszystkie cechy takiego odłączonego nie-miejsca, gdzie przydarzają się rzeczy, które straszą nocą¹⁰⁰.

⁹⁸ Zob. Simone Forti. *Thinking with Body*, ed. S. Breitwieser, Salzburg 2015.

⁹⁹ Zob. B. Tschumi, *The Architectural Paradox...*, s. 48: „*The concept of dog does not bark*«, *the concept of space is not space*”. Pierwsza część twierdzenia zwyczajowo przypisywana jest Spinozie, a opiera się być może na fragmencie z *Etyki* (cz. 1, przyp. do twierdzenia 17, II); zob. B. de Spinoza, *Dzieła*, przeł. I. Halpern, t. 1, Warszawa 1914, s. 109.

¹⁰⁰ Zob. B. Tschumi, *Six Concepts...*, s. 247: „*Things that go bump in the night*”. W tradycyjnej szkockiej modlitwie, z której pochodzi wzmiankowany wers, zawarta jest prośba o wybawienie od zmór przychodzących nocą. Tschumi ma do nich zdecydowanie pozytywny stosunek.

Tschumi ponadto kojarzy omawiany warunek z często cytowanym fragmentem pracy André Bretona, głoszącym:

Wszystko zdaje się powodem przyjęcia założenia, że istnieją pewne punkty ducha, gdzie życie i śmierć, to, co rzeczywiste, i to, co wymaginowane, to, co komunikowalne, i to, co niekomunikowalne, to, co wysokie, i to, co niskie, przestanie być postrzegane jako przeciwieństwo [...], punkt, o którym tu mowa, jest zatem tym, w którym konstrukcja i destrukcja przestają istnieć i nie stanowią już przeciwieństwa¹⁰¹.

Parc de La Villette ze względu na swoje związki z teoriami Tschumiego i jednoczesnymi walorami chętnie uczęszczanego obszaru stanowi odpowiedni przykład miejsca pomiędzy koncepcjami a praktykami organizowania przestrzeni. Jego architektura nie wynika z przyjętych na tym obszarze formuł zmuszających użytkowników do określonych zachowań, lecz z siły terytorium, na którym zachodzą ciągle nowe przegrupowania i procesy samoorganizacji. Reguły owego miejsca nie zostały zapisane inaczej niż przez przekroczenie klasycznych zasad architektury, a są wytwarzane w stałych procesach zmiany. W sytuacji, kiedy w tradycyjnej sztuce budowania najbardziej charakterystycznym obiektem był dom z właściwą mu ideą *Geborgenheit*, park zaś stanowił eksces architektury, obecnie to park z jego niestałością zyskał status wzorca politycznego i moralnego, w stosunku do którego tradycyjnie rozumiany dom, szkoła czy szpital zioną grozą więzienia. Parc de La Villette w strukturze miasta stanowi pozbawioną brzegów utopijną wyspę nasyoną marzeniami o przekroczeniu dotychczasowych granic architektury, wspólnoty i demokracji. Podobnie jak każda złuda, również ta zwodzi siłami nadzwyczajnej przyjemności.

Z odrębnych względów zarówno tradycjoniści, jak i moderniści stronili od uznawania przyjemności za ważny aspekt architektury i znacznie chętniej angażowali się w spory nad parami pojęć w rodzaju struktury czy chaosu, ornamentu czy puryzmu, podczas gdy zdolność sprawiania przyjemności, cecha wymykająca się prawom porządku, daje się sytuować wewnątrz i na zewnątrz typowych opozycji, jest dialektyczna, ale zarazem w wielu współczesnych koncepcjach filozoficznych używana była jako narzędzie osłabiania dialektyki. Jako reakcja impulsywna, może dotyczyć zarówno przestrzeni podlegającej rygorom intelektu, jak i nastawionej na pobudzanie zmysłów. Przyjemność architektury — jak *chôra* — nie poddaje się analizom, a uchwytna jest w śladach, fragmentach i szaleństwie. Może odnosić się także do wartości racjonalnych. Chociaż bowiem współczesność skłania do poszukiwania przyjemności poza jej prostymi źródłami, to nie sposób zaprzeczyć,

¹⁰¹ Zob. A. Breton, *Second Manifeste du surréalisme*, „La Révolution surréaliste” 1929, nr 12, s. 1: „*Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le future, le communicable et l'incommunicable. Le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. [...] le point don't il est question est à fortiori celui ou la construction et la destruction cessent de pouvoir être brandies l'une contre l'autre*”; por. *idem*, *Drugi manifest surrealizmu*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, przeł. A. Ważyk, Warszawa 1973, s. 125–126; tłumaczenie zmienione.

że w tradycyjnych zasadach architektury dominowała skłonność do racjonalnych porządków oraz że dostarczały one satysfakcji i poczucia bezpieczeństwa. Nawet jednak wówczas manipulacje słownictwem architektonicznym i składnią wyrwały się z ograniczeń i uruchamiały pewien brak zahamowań. W najbardziej rygorystycznych wersjach przestrzegania zasad porządku zauważyć można rysy szaleństwa wskazujące, że zachowanie systemu wymaga naruszania jego granic.

W latach 1981–1987 Tschumi napisał szereg esejów, które łączy koncepcja programowania architektury. Przyjęte wówczas założenia nie tyle kierowały projektowaniem na tworzenie budowli spełniających określone funkcje i dostarczających praktycznych udogodnień, ile raczej próbowały wykreować przestrzenie wydarzeń w nieprzewidywalnej przyszłości. Przestrzenie te stanowiły także scenę dla wydarzeń już zachodzących, ale nieuchwytnych z powodu swej słabej widzialności. Dzięki nim można było się przekonać, że widzialne dopiero w określonych okolicznościach ma szansę zostać powołane do widzenia. Park właśnie temu miał służyć. W tekstach z owego okresu zarysowano wizję charakteru współczesnych stosunków społecznych oraz nieadekwatnych reakcji na nie w obszarze architektury, a w związku z tym przedstawiono nowe metody projektowania i wyznaczono im cel polityczny i moralny.

Organizacja społeczeństwa opiera się zwyczajowo na sprawdzonych już rozwiązaniach i poddawana jest modyfikacjom o bardzo ograniczonym zakresie. W wieku XX dochodziło jednak nieustannie do konfrontacji zbiorowych skłonności do budowy społeczeństw uporządkowanych i homogenicznych z przeciwstawnymi im predylekcjami do radykalnej zmiany i nowego porządku. Oba rodzaje skłonności wykazywały nieustępliwość, a ich ekstrema budziły grozę i przywoływały aurę apokalipsy. Bez głoszenia wielkich idei pojawiła się też inna możliwość, poza dialektyką kontynuacji i zmiany. Niezależnie od głównych tendencji politycznych życie społeczeństw i jednostek pozbawione zostało głębszych, metafizycznych podstaw. Miejsce wielkich celów życia społecznego zajęły cele ograniczone i przypadkowe, oparte na fluktuujących wyborach wartości. Poważne zmiany zaszły zwłaszcza w życiu mieszkańców wielkich metropolii, którzy ulegli naznaczeniu poczuciem wykorzenienia i których pozbawiono trwałych związków z miejscem zamieszkiwania. Ich egzystencja zaczęła obrastać w nową mitologię, w niej zaś źródłem satysfakcji były niebezpieczne aspekty funkcjonowania wielkomiejskiego życia. Odrębne napięcia wynikły z procesów migracyjnych, zmieniających wielkie miasta Europy i Ameryki Północnej w społeczeństwa wieloetniczne i wielokulturowe.

W opinii Tschumiego charakter współczesnej mu architektury pozostał obojętny wobec sprzeczności politycznych, społecznych i egzystencjalnych, jakie ujawniły się w niedawno minionym XX stuleciu. Dziedzina budowania zawiera w sobie decydujące cechy bycia niestałą, lecz wpływ właściwości dawnych społeczeństw powodował, że zazwyczaj eksponowano jej zdolności do wyrażania i utrwalania wszelkiego rodzaju stabilizacji. Zamierzenia architekta kierowane były w przeciwnym kierunku. Tschumi deklarował przekonanie, iż architektura

powinna stanowić czynnik modyfikacji lub przynajmniej bardziej odpowiednio wyrażać i aktywizować zmiany, jakie wydają się nieuchronne w nowoczesnych społeczeństwach. Instrumentem nowej architektury powinno być programowanie zachodzących w niej wydarzeń w takim rozumieniu tego terminu, jaki łączył je z określeniami „incydent”, „wypadek” czy „kolizja”.

W proponowanej koncepcji wydarzenie było więc rodzajem katastrofy, zaburzeniem i zakłóceniem zwyczajności, zarazem jednak nieuchronnym dla każdej indywidualnej i zbiorowej egzystencji losowym przypadkiem wylaniającym to, co rzeczywiste. Architektura dotąd tłumiała wybuchową siłę wydarzenia, podczas kiedy Tschumi zaproponował, by ową nieuchronność czynić widzialną i pożyteczną. Nie jest przy tym możliwe, by eksplozywna moc rzeczywistości została ponownie wtłoczona w ramy zwykłego racjonalnego uporządkowania. Działanie architekta powinno być mniej racjonalne, tzn. mniej opierać się na sprowadzaniu pojedynczych energii do stanu powszechnej spójności, natomiast wzmocnić należy jego rozsądek (choć szłoby tu o bardzo zindywidualizowany rozsądek). Najwłaściwsze wydawało się Tschumi zestawianie swoiście rozumianych elementów architektury, układanie ich jak puzzli czy zszywanie jak w patchworku. Parc de La Villette w obrębie tych postulatów był egzemplifikacją zastąpienia rozumnego porządku przetworzeniem elementów już funkcjonujących na tym terenie z równie transformacyjnie potraktowanymi elementami nowymi, ogólnie zatem kombinacją odmienności. W tkance miasta miał być rozerwaniem i jednocześnie jakby zablizniającą się raną w miejscu rozdarcia skóry.

Organizacja miast cywilizacji zachodniej od czasów antycznej Grecji była politycznie nacechowana ideałami układów hierarchicznych, które najdoskonalej wyrażone zostały w Platońskich wizjach doskonałego społeczeństwa. Również w XX wieku pomysły na miasto nie uwzględniały aspektu narastającej różnorodności grupowej i autonomizacji jednostek. Tschumi opisywał przypadłości nowoczesnych społeczeństw, posługując się terminami dysocjacji, dyspersji bądź interrupcji. Związane z tymi terminami zjawiska nie były jednak traktowane przez architektów jako odpowiednie do uwzględnienia w organizacji przestrzeni miejskiej. Wydaje się, że przyjmowano je raczej ze strachem lub zawstyżeniem i skrywano przed oczami opinii publicznej. Wielorakie rozbieżności społeczne i nowe osobliwości życia jednostek nie znalazły także odzwierciedlenia w systemach organizacji politycznych. Na tle spetryfikowanych instytucji (opartych na mitologiach religijnych czy narodowych) system proponowany przez Parc de La Villette wzmagą czynnik innowacyjny, wykorzystując spostrzeżenia myślicieli poststrukturalistycznych i inspiracje czerpane z filozofii dekonstrukcji.

Akademicka myśl polityczna w okresie tu omawianym niewiele miała do powiedzenia na temat cech charakterystycznych dla egzystencji ludzi we współczesnych *polis*. Osobliwości zachowań mieszkańców miast opisywane były zaledwie wstępnie w pracach Bataille'a, Michela Foucaulta, Barthes'a czy Lacana, często wzmiankowanych w tekstach Tschumiego. Można zatem doceniać wysiłki architekta zmierzające do poznania symptomów współczesności, lecz wydaje się, że ogólnie

nie to sam język, m.in. filozoficzny, wykazywał opór w dociekaniach tego rodzaju. Zarówno więc teksty, jak realizacje Tschumiego są wartościowe także jako obszary mediacji i szukania nowych środków reprezentacji. W Parku de La Villette uwagę wzbudzają zwłaszcza *folies*, które mogą być potraktowane jako trafne przykłady opisywanych przez Gilles'a Deleuze'a „maszyn wojennych” rozbijających reżimy dotychczasowej wiedzy, wierzeń religijnych, ideologii i potrzeb przynależności. Podobnie trafnie Tschumi posłużył się analizami zaczerpniętymi z prac Sigmunda Freuda i Lacana, a dotyczącymi tzw. przeniesienia, czyli opanowania obłędu przez sztuczne zgrupowanie rozbitych elementów psychiki jednostki czy wspólnoty.

Metoda, jaka została przyjęta podczas projektowania Parku de La Villette, stanowiła zaprzeczenie komponowania opartego na zdefiniowanych założeniach i wyraźnych celach. Nie była też odzwierciedleniem zewnętrznych porządków społecznych czy racjonalnych, w zamian dając miejsce na ich kwestionowanie bądź przemyślenie. Wykorzystana procedura, określona przez architekta jako „dysjunktywna analiza”¹⁰², zakładała, że projektowany obszar pozbawiony będzie wyznaczników kierujących postępowaniem użytkowników, zatem rozwinięta zostanie opozycja między formą a jej zastosowaniem. Rozdział tego rodzaju wydarzał się nierzadko w architekturze, lecz zwykle związek między formą a funkcją próbowano nasilić, nie zaś osłabić. Prowadziło to wszakże do tworzenia układów, w których odwiedzający jednoznacznie prowadzony był przez przyjęte rozwiązania funkcjonalne. Środki tego typu stosowano również w ogrodach i parkach, jakie na tle innych struktur architektonicznych zapewniały przebywającym w nich osobom nieco większą swobodę zachowań. Nadal jednak nakłaniano użytkowników do korzystania z wyraźnie sugerowanych rozrywek. Parc de La Villette podobnie nasycony jest budowlami edukacyjnymi czy kulturalnymi, lecz strukturalnie nie zawiera decydujących wskazówek do postaw czy trybów poruszania się po jego obszarze. Można nawet orzec, że nie jest architektoniczny, jako że jego architektura nie ma charakteru standardowo statycznego, lecz zmienny, „płynny” i dostosowujący się do ruchów ludzi przemierzających się po jego terenie. Brak granic parku czyni zresztą problematycznym nawet samo pojęcie jego obszaru, który strukturalnie nie istnieje bez wypełniających go przybyszów. Wkład gości w architekturę tej części miasta zamienia ich w obywateli, lecz jest to obywatelstwo typu *plug-in*, obowiązujące tylko wtedy, kiedy jednostka włącza swoją aktywność w parkowe urządzenie. Architektura tego rodzaju przenosi się z trwałych elementów na przejściowe zachowania przemierzających się przez park nomadów, turystów czy mieszkańców nie zawsze mogących się poszczycić francuskim czy paryskim rodowodem. Nie będąc podmiejskim parkiem rozrywki w rodzaju Disneylandu, La Villette ma program polityczny oparty na wytwarzaniu poczucia zobowiązania wobec miejskiego środowiska.

¹⁰² B. Tschumi, *Disjunctions*, [w:] *idem, Architecture and Disjunction...*, s. 212; zob. też C. Ebert, *The Dilemma with Disjunction: Architecture and Discourse in Bernard Tschumi's Early Work*, „Thesis” 2003, nr 4, s. 15–17.

Zrezygnowawszy z kompozycji, zastosowano w parku rozległy system złożenia, wariacji, transformacji i kombinacji. Strukturę tego obszaru tworzą — opisane już wcześniej — trzy nałożone na siebie warstwy linii, punktów i płaszczyzn. Dopiero w tym miejscu analizy parku można dodać, że jego struktura, niebędąca wynikiem zwykłej kompozycji, jest przestrzenią szczelinową, w której występują kombinacje nieprzystających do siebie elementów. Jego główne części, rozdzielone i podlegające wymieszaniu, to trwałe wartości ukształtowania i wyposażenia terenu oraz niestałe wydarzenia. Kombinacje owych składników nie są unormowane, lecz wręcz konfliktowe, i to one stanowią o charakterze miejsca. Zwykle w opisach parku zwraca się uwagę na czerwone pawilony, w których obłęd, wariacje i transformacje zyskały dobitną wizualność. Kiedy jednak park rozważany jest w kategoriach wydarzenia, wówczas odnaleźć można poszukiwane dysjunkcje także w przetworzeniach relacji między przybyszami a nieoczywistą strukturą tej przestrzeni. Funkcjonowanie parku przesuwa się w rozziw między jego niepewną obecnością a nieustaloną podmiotowością użytkowników. W tym ujęciu park jest nasyconą gwałtownością miejską dziurą, w której zjawia się — powtarzając słowa samego architekta — „ośli papież” [il. 10]¹⁰³, „indyk poganiany biczem przez bezrękiego króla”¹⁰⁴ czy „maszyna do szycia i parasolka na stole do sekcji zwłok” [il. 11]¹⁰⁵. Niewykluczone, że to, co nieprawdopodobne, obrzydliwe i fantazmatyczne, jest dodatkowym objaśnieniem koncepcji wydarzenia, która w tym miejscu zbiega się ze współczesnym pojmowaniem nagiego życia. Horyzont przyszłości — przesuwany przez Derridę poza możliwość jej przewidzenia — akurat w tym elemencie praktyk Tschumiego przybliży się do bardziej aktualnej potrzeby uwzględnienia znaczenia cielesności i jej roli w myśleniu. Wydarzenia zachodzące w parku powinny być zatem rozumiane również jako reakcje okaleczonych i prze-

¹⁰³ Tschumi do stwora określonego jako „*der Papstesel*” odwołał się całkowicie incydentalnie, co nie umniejsza znaczenia tej figury jako przykładu hybrydy o wyjątkowej złożoności. Legenda o znalezieniu w roku 1496 na brzegu Tybru poczwy o korpusie kobiety i głowie osła, pokrytej rybią łuską, z jedną nogą zakończoną orlimi pazurami, drugą zaś kopytem, wykorzystana została przez Lutra i Melanchtona do wysunięcia antypapieskich tez w ich piśmie opublikowanym w Wittenberdze w roku 1523 pt. *Deutung der zwogrewlichen Figuren Bapstesels zu Rom und Munchkalbs ze freyberg jn Meyssen funden* („Deutung der zwei gräulichen Figuren Papstesels zu Rom und Mönchskalbs zu Freiberg in Meißen gefunden”) i zilustrowana na stronie tytułowej grafiką Lucasa Cranacha starszego. Projektant przywołał tę postać jako przykład całości złożonej ze sprzecznych elementów.

¹⁰⁴ Tschumi jako źródło tego zwrotu wskazuje pracę Rolanda Barthes’a (*Sade, Fourier, Loyola*, transl. R. Miller, Berkeley – Los Angeles 1989, s. 29–30; wyd. pol.: *idem, Sade, Fourier, Loyola*, przeł. R. Lis, Warszawa 1996, s. 34), który za Markizem de Sade’em opisywał kopulującą grupę złożoną z „Bracciano i Chigiego (kardynałów Piusa VI), Olimpii Borghèse, Julietty, statystów, małpy, indyka, dziecka i psa”.

¹⁰⁵ Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror* (1868–1869), [w:] *idem, Œuvres complètes*, éd. G.L. Mano, Paris 1938, pieśń VI, 1, s. 256: „une table de dissection d’une machine à coudre et d’un parapluie”. W języku polskim (*idem, Pieśni Maldorora*, przeł. M. Żurowski, Kraków 2004, s. 229): „piękny jak [...] przypadkowe spotkanie na stole prosektoryjnym maszyny do szycia i parasola”. Nie wyłącznie cytowany fragment, lecz cały ten utwór mogłby posłużyć jako punkt wyjścia do interpretacji praktyk Tschumiego.

nikniętych egzystencjalnym bólem ciał, które w tym miejscu są opatrywane i lezione przez specyficzne środowisko. Rana, jaką tworzy wydarzenie, jest jednak w tym samym stopniu opatrywana, co rozdrapywana. W filozofii neoplatońskiej od czasów Plotyna podkreślano udrękę duszy związanej z ciałem, podczas gdy jedyna rzeczywista udręka dotyczy wyłącznie cielesności. Otoczenie wykreowane przez projektanta nie tyle łagodzi ból, ile odrywa cierpienie od nasyconej zapobiegliwością codzienności i uwalnia je w oczyszczonej, odświętnej postaci.

Najbardziej spektakularnym składnikiem parku są pawilony i to one najlepiej wyrażają ideę permutacji i wariacji, lecz być może większą wartość założenia stanowią przestrzenne słowa, które przejściowo pojawiają się w interakcjach między strukturą parku a prowokowanymi przez nią wydarzeniami. Ich nigdzie niezapisane serie tworzą scenariusz nowej wspólnoty, w której zawsze wrogi obcemu tuziemiec i każdorazowo zagrożony przez krajowca emigrant łączą się w poczuciu przypadkowości swych losów i zrozumienia dla wspólnego im obu źródłowego niezakorzenia oraz nieumiejscowienia. Każde z nowych, wcześniej nieznanych słów, osobliwych, przypadkowych i pojedynczych, opowiada o pewnym możliwym wydarzeniu, które nie ma mocy zmieniania rzeczywistości politycznej czy socjalnej ani nawet niewiele przyczynia się do ewentualnej zmiany, niemniej jednak daje jej szansę na przyjście. Słowa i ledwo wyłaniane wydarzenia wyprzedzają przyszłość, przed której pojawieniem się chroni zbiorowy strach. Park miał niewątpliwy cel polityczny, jakim było stworzenie „przejściowej przestrzeni umożliwiającej dostęp do nowych form społecznych i kulturowych”¹⁰⁶ czy też „zaoferowanie miejsca dla konkretnej polityki i etyki”¹⁰⁷.

8. Polityczność urbanistycznego rozdarcia

Polityczność parku łączy niektóre aktualne cechy życia zbiorowego z metafizyczną refleksją nad myśleniem, tworzeniem, początkiem, zmianą, inwencją i miejscem. W każdym z przypadków takich relacji punktem wyjścia do ich badania mogłyby być konkretne właściwości Parku de La Villette, gdyby nie okoliczność, że raczej wprowadzają one w otwartość problemów, niż są prezentacją jakichkolwiek konkluzji. Autor projektu wyraźnie deklarował powściągliwość wobec traktowania swego dzieła jako ucieleśnienia pojęć metafizycznych¹⁰⁸, chociaż jednocześnie takie próby podejmował. Również komentatorzy, jak chociażby Weltman-Aron, podkreślają, że park niemal uniemożliwia interpretację swych zasad jako przejawu treści z góry w nim zakodowanych i wyhamowuje jego odczytywanie oparte na

¹⁰⁶ B. Tschumi, *Madness and Combinative*, [w:] *idem, Architecture and Disjunction...*, s. 180.

¹⁰⁷ J. Derrida, *Of Hospitality: Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond*, transl. R. Bowly, Stanford 2000, s. 149; cyt. za: B. Weltman-Aron, *op. cit.*, s. 62.

¹⁰⁸ B. Tschumi, *Disjunctions, Non-Sense/No-Meaning*, [w:] *idem, Architecture and Disjunction...*, s. 200–204.

składnikach wizualnych¹⁰⁹. Jakkolwiek zatem wolno przyjąć, że omawiane dzieło reprezentuje dystans wobec obrazowania treści filozoficznych i przeciwstawia takim dążeniom tworzenie środowiska stawania się myśli, recepcję zrealizowanego założenia zastępuje zaś jego wydarzeniem, doświadczeniem i uczestnictwem w nim, to nie sposób zignorować jego wartości programowych. Dzieło to wprawdzie oscyluje między swą realnością a byciem teorią miejsca i przechyla się na tę drugą stronę, ale mimo to deprecjonowane treści i sensy, także polityczne, wpisane są w nie przez użytkowników i interpretatorów. Pierwsza porcja pochodzi z zawartych w dziele negacji.

Tschumi deklarował, iż metody jego projektowania stanowią odwrotność strategii skupiających, centralizujących i totalizujących, a w zamian są rozpraszające, kwestionują ujęcia strukturyzujące, w odróżnieniu zaś od zasad funkcjonalizmu — budują program zdarzeń potencjalnych¹¹⁰. Opozycje nie były jednak absolutyzowane i nie tworzyły reguł antyarchitektury¹¹¹, nie były też nowym stylem, lecz wprawieniem archaicznych zasad architektury w wibrację. Przez naruszenie podstaw architektury oddawano się we władzę ruchów tkwiących głębiej niż to, co zwykle uznawane bywało za zasady tej dziedziny. Platon wypowiadał się o wstrząsającym *chôrę* ruchu rozdzielającym żywioły, zatem wstępnie je porządkującym. Heidegger natomiast pisał, iż harmonijność wibracji wynika właściwie z owego otchłannego, pozbawionego gruntu „pęknięcia, w którym daje się przeczuwająco przemyśliwać niewyczerpywalność Bycia”¹¹². Orzec więc można, że przejście od negacji do afirmacji dokonuje się poprzez ponowne wzbudzenie gwałtownych sił tworzących fundamentowe warstwy architektury. Ich erupcyjna siła pokryta lawą tradycji jest na nowo wyzwalana i zarazem pozytywnie wykorzystywana.

Odnowienie architektury odbywa się z udziałem jej użytkowników. Oparta na archaicznych mocach nietypowa struktura parku skłania odwiedzającego obszar do aktywnych zachowań, zamienia zwykłego spacerowicza we współpro-

¹⁰⁹ B. Weltman-Aron, *op. cit.*, s. 48.

¹¹⁰ B. Tschumi, *Disjunctions...*, s. 212; *idem*, *Six Concepts...*, s. 251–254.

¹¹¹ Zob. J. Derrida, *Point de folie — Maintenant l'architecture*, „AA Files” 1986, nr 12, s. 69: „These »folies« destabilize meaning, the meaning of meaning, the signifying ensemble of his powerful architectonics. They put in question, dislocate, destabilise or deconstruct the edifice of this configuration. It will be said that they are »madness« in this. For in a polemos which is without aggression, without the destructive drive that would still betray a reactive affect within the hierarchy, they do battle with the very meaning of architectural meaning, as it has been bequeathed to us and as we still inhabit it. We should not avoid the issue; if this configuration presides over what in the West is called architecture, do these folies not raze it to the ground? Do they not lead back to the desert of anarchitecture, a zero degree of architectural writing where this writing would lose itself, henceforth without finality, aesthetic aura, fundamentals, hierarchical principles or symbolic signification, in short, in a prose made of abstract, neutral, inhuman, useless, uninhabitable and meaningless volumes? Precisely not. The folies affirm, and engage their affirmation beyond this ultimately annihilating, secretly nihilistic repetition of metaphysical architecture”.

¹¹² M. Heidegger, *Przyczynki do filozofii. Z wydarzenia*, przeł. B. Baran, J. Mizera, Kraków 1996, s. 229.

jektanta, który przechodząc przez teren, dokonuje wyboru z jego nieskładnych fragmentów i konstruuje na swoje potrzeby i w zamkniętym odcinku czasu własną, sensowną, lecz zindywidualizowaną całość. Odwiedzający nie jest przeprowadzany przez park zgodnie z wytyczonymi w nim alejami i atrakcjami, lecz postawiony w sytuacji niekontrolowanej treściami dawnymi czy teraźniejszymi, a w zamian nieznanymi i przyszłymi. Skłania się go do wychylenia się ku czemuś, co nie tylko nieoczekiwane czy może nawet niebezpieczne, ale przede wszystkim jeszcze nieistniejące. Przybysz ulega wprowadzeniu w ruch ku nieprzewidywalnej konfiguracji fragmentów, z założenia innej niż jakakolwiek już zaistniała.

Przemieszczanie się między różnymi warunkami czasu, czyli między rozdrażnianą przeszłością, niebudzącą satysfakcji teraźniejszością a mającą znamiona grozy przyszłością, przenosi się także na cechy przestrzenne parku, który jest i zarazem nie jest miejscem. Gdyby bowiem przyjąć, że miejsce musi mieć granice, uchwytność, zrozumiałość, widzialność czy oczywistość, to park niewątpliwie zaprzecza tym wyznacznikom lokacji. Amorficzny, „choryczny” park zamiast miejsca wprost daje raczej miejsce dla miejsca, skłania do refleksji nad miejscem, zmienia rozumienie dla tego, czym jest mieszczanie, *recte* zamieszkiwanie i obywatelstwo. Przyswajając inność na poziomie metafizycznym, otwiera to konkretne, zmodyfikowane miejsce dla odmienności, dla kogoś innego etnicznie czy kulturowo, ale też tubylca zamienia w takiego samego gościa, jakim jest emigrant, zrównuje ich w prawach i tworzy ramę dla bardziej zaawansowanej odmiany wspólnoty. Park okazuje się drogą nadchodzenia różnorodności, pełnym ruchem miejscem, które obcego obdarowuje ochroną i przyswaja rodzimości.

9. Przestrzenność i umiejscawianie inwencji

Przejsście do jakiegokolwiek zmiany w obszarze ustanowionych zasad funkcjonowania zbiorowości czy myślenia wywołuje wśród jej członków poczucie grozy, będące symptomem zbliżania się do otchłani. Pożądana stabilizacja jest jednak niemożliwa w podobnym stopniu, jak niemożliwością jest nieodgadniony cel zmienności. Przejawiająca się niepewność stanowi niejawną gruntem wszelkich osiągnięć organizacyjnych i intelektualnych. Utrwalanie aktów myślenia i uporządkowanego działania wymaga odniesienia do pewnego początku, nie tyle danego z góry, ile raczej na nowo wykazywanego w złożonych procesach cofania się w celu postąpienia do przodu. Początek jest tym samym w ruchu, a jego mobilność wpływa na formę tego, co pojmowane ma być jako zasada.

W swych badaniach nad inwencją Rickert odnotował, że wymyślanie nowości — czy ogólnie myślenie — przejawia nie tylko cechy cielesne i płciowe, na co nacisk kładła Kristeva, lecz także przestrzenne¹¹³. Wielu filozofów w inte-

¹¹³ T. Rickert, *op. cit.*, s. 251.

lekcie dostrzegało wartości transcendentne, niemniej pozbawione realnej lokacji, natomiast twierdzenia Rickerta dotyczące inwencji retorycznej skierowane były w stronę opisywania związków intelektu z jego zewnętrznymi repozytoriami o charakterze materialnym. Pogląd Rickerta był zatem głęboko różny od tradycyjnego, w którym uwypuklano niezależność transcendentnej jaźni od wszelkich uwarunkowań. Myślenie uzyskało w rozważaniach tego autora swą zewnętrzność poprzez odnalezienie jego *loci*. Umysł konkretnego człowieka z jednej strony jest tu zatem postrzegany jako nierozdzielny wobec ciała, z drugiej zaś współdziała ze środowiskiem zewnętrznym, którym może być także „choryczny” Parc de La Villette. Niekiedy więc miejsce inwencji i myślenia bywa obszarem o bardzo materialnym charakterze. Lokacja tego rodzaju jest medium rozpraszającym intelekt i ukazującym myślenie jako uprzestrzennianie (*espacement*).

Wydarzenia zachodzące w parku — czy też park jako wydarzenie — objawiają swoją osobliwość przez niespotykane poza nim zderzenie obcości i swojskości i zacieranie różnic między nimi. Sytuacje tego typu zachodziły już wcześniej w społeczeństwie francuskim, ale żadne inne miejsce nie zostało bardziej powołane do ich spektakularnego ukazywania (*phainesthai*¹¹⁴). W ten sposób konkretyzowały się pewne przeznaczenia polityczne parku, jakkolwiek był to tylko skutek refleksji o bardziej ogólnym charakterze. Park jako matryca (*ekmageion*¹¹⁵) „przyszłej demokracji” i „nadchodzącej wspólnoty” nie czyni wiele politycznie, lecz jedynie nastraja na określoną możliwość, wprowadza zaledwie pewien nowy, harmonizujący rytm (*rhuthmos/rhythm*¹¹⁶), pozostając przede wszystkim swością aktywną pustką, pustynią wszelkiej potencjalności. „Choryczny” park zachowuje się jak szczególnego rodzaju lustro, które czyni widocznym to, co w niej samym stopniu możliwe, a przede wszystkim niemożliwe. Kiedy zwykle lustra nie odbijają bytów urojonych, to akurat zwierciadło obrazuje nasyconą udręką zmore tego, co nieistniejące, acz grożące zaistnieniem. W taki sposób umiejscowiona zmiana polityczna jest na poziomie metafizycznym czystą inwencją, wywołującą samą siebie i samą siebie wymyślającą¹¹⁷. Dzieje się tak głównie dzięki sprzyjającym okolicznościom przestrzennym. W obszarze pewnego czynnego nieistnienia uwidaczniają się pokrewieństwa między artykulacją przestrzeni, strukturami dyskursywnymi a pożądanymi zmianami wiodącymi w stronę poszerzenia członkostwa wspólnoty politycznej. Wpisywana w miejsce analogia występuje jako rodzaj poddania się władaniu porządkujących drgań typowych dla *chôry*.

¹¹⁴ Φαίνεσθαι — *Tim.* 52e. Zob. N. Isar, *Chôra: Tracing...*, s. 40.

¹¹⁵ Ἐκμαγεῖον — *Tim.* 50c. Zob. E. Bianchi, *op. cit.*, s. 127–130; N. Isar, *op. cit.*, s. 40.

¹¹⁶ Zob. Platon, *Nomoi*, 664; L. Burchill, *op. cit.*, s. 32. Należy uwzględnić, że pojęcie *rhythm* pochodziło od słowa „plyw” i nie odpowiadało późniejszemu pojęciu „rytm”; zob. B. Kowalzig, *Broken Rhythms in Plato's Laws: Materialising Social Time in the Chorus*, [w:] *Performance and Culture in Plato's Laws*, ed. A.-E. Pepponi, Cambridge 2013, s. 182. Por. też L. Brisson, *Platon, les mots et les mythes. Comment et pourquoi Platon nomma le mythe?*, Paris 1994, s. 88–90; P. Dayan, *Derrida writing architectural or musical form*, „Paragraph” 2003, nr 3.

¹¹⁷ Zob. T. Rickert, *op. cit.*, s. 263: „invention inventing itself”.

10. Między przestrzenią a jej źródłami

Przestrzeń, jaka wykreowana została w Parku de La Villette, jest niemożliwa do określenia, ponieważ żadna z dziedzin wiedzy nie dysponuje powszechnie uznaną definicją przestrzeni. Prowadzone na ten temat dyskusje wskazują, że obecnie istnieje szansa raczej na komentowanie stanowiska w kwestii przestrzeni niż na zbliżenie się do definicji pozbawionej sprzeczności. Dziedziny nauk matematycznych, fizycznych i humanistycznych posługują się koncepcjami przestrzeni nie dającymi się uzgodnić na jednej podstawie. Należy ponadto zwrócić uwagę, że nie zdołano rozstrzygnąć żadnego z wielkich sporów w tej sprawie, jak chociażby konfliktu między relacyjnym stanowiskiem Leibniza a substancjalnym podejściem Newtona (reprezentowanego w tej dyskusji przez Samuela Clarke'a)¹¹⁸. Niewątpliwie poglądy Newtona zawarte w *Schollium do VIII definicji* oraz w *Optyce* (kwestia XXVIII), w tym zwłaszcza zdanie: „Absolutna przestrzeń, ze swej natury, bez odniesienia do czegokolwiek zewnętrznego, pozostaje zawsze taka sama i nieruchoma”¹¹⁹, wydają się nieaktualne, jednak należy pamiętać, iż angielski autor traktował swoją koncepcję jako abstrakcję i w tym samym fragmencie pisał też o istnieniu przestrzeni względnej, będącej miarą owej przestrzeni boskiej czy czysto matematycznej. Nie sposób zatem zaprzeczyć, że również u Newtona odnotować można wzmianki o przestrzeni subiektywnej. Opinie Leibniza natomiast ignorują całkowicie rzeczywistość absolutną, co oddają fragmenty jego czwartego i piątego listu do Clarke'a: „przestrzeń, podobnie jak czas, jest tylko porządkiem rzeczy, a bynajmniej nie bytem absolutnym (*Czwarte pismo Leibniza, Dodatek II*)”¹²⁰; „przestrzeń sama w sobie nie jest rzeczywistością absolutną (*Piąte pismo Leibniza, punkt 62*)”¹²¹.

Tschumi doskonale zdawał sobie sprawę, że każda z elementarnych sugestii na temat przestrzeni skłania do nieco innego postępowania architekta. Złożoność, wielorakość i problematyczność jej ujęć uwidocznili obszerny zestaw pytań za-

¹¹⁸ Zob. E.J. Khamara, *Leibniz' Theory of Space: A Reconstruction*, „The Philosophical Quarterly” 1993, nr z października; R. Arthur, *Space and Relativity in Newton and Leibniz*, „British Journal for the Philosophy of Science” t. 45 (1994). Wbrew pozorom różnica między obu autorami nie jest oczywista. Edward J. Khamara (*op. cit.*, s. 488) podejmuje się obrony stanowiska Leibniza i ostatecznie stwierdza jedynie: „I believe I have shown that Leibniz' relative theory of space, as reconstructed, is subtler and more resting than it is commonly taken to be: it is not open to some of allegedly serious objection that are currently held against it”. Wnioski Richarda Arthura (*op. cit.*, s. 239) dotyczące przewagi poglądów Leibniza są podobnie ostrożne: „[M]y final conclusion is that Leibniz's approach to space is to be preferred just because it does not hypostatize the mathematical”.

¹¹⁹ I. Newton, *Matematyczne zasady filozofii przyrody*, przeł. J. Wawrzycki, Kraków 2011, s. 191.

¹²⁰ G.W. Leibniz, *Polemika z S. Clarkiem*, przeł. S. Cichowicz, H. Rzeczkowski, [w:] *idem, Wyznanie wiary filozofa; Rozprawa metafizyczna; Monadologia; Zasady natury i łaski oraz inne pisma filozoficzne*, przeł. S. Cichowicz [et al.], Warszawa 1969, s. 357.

¹²¹ *Idem, Piąte pismo Leibniza*, przeł. S. Cichowicz, H. Rzeczkowski, [w:] *idem, Wyznanie...*, s. 394.

warty w eseju *Questions of Space* tego autora¹²². Podniesiono w nim 65 kwestii, z których każda pozostaje bez odpowiedzi:

- 1.1. Czy przestrzeń jest rzeczą materialną, w której ulokowane są rzeczy materialne?
 - 1.1.1. Jeżeli przestrzeń jest rzeczą materialną, to czy ma ona granice?
 - 1.1.2. Jeżeli przestrzeń ma granice, to czy jest inna przestrzeń poza tymi granicami?
 - 1.1.3. Jeżeli przestrzeń nie ma granic, to czy zatem rzeczy rozciągają się w nieskończoność?
 - 1.1.3.1. Jako że każdy zakres przestrzeni jest nieskończenie podzielny (ponieważ każda przestrzeń może zawierać mniejsze przestrzenie), to czy nieskończony zbiór przestrzeni tworzy ostatecznie skończoną przestrzeń?
 - 1.1.4. W każdym przypadku, kiedy zachodzi przedłużenie materii, to czy jedna część może być odróżniona od drugiej?

Do tego miejsca swego kwestionariusza autor zdaje się stawiać pytania ugruntowane w charakterystycznym dla Newtona paradygmacie substancjalnym, którego elementy dziedziczy niewielka część współczesnej fizyki, włącznie z poglądami Einsteina zawartymi w szczególnej teorii względności (STW). Jednak ogólna teoria względności (OTW) zbliża się do stanowisk relacyjnych i zajmuje pozycję pośrednią między takim poglądem a stanowiskiem substancjalnym. Kolejne pytania Tschumiego podobnie wkraczają więc logicznie w świat ujęć relacyjnych, przy których obstawał Leibniz, i aktualnie czyni to także decydująca część fizyków uczestniczących w sporze:

- 1.1.5. Jeżeli przestrzeń nie jest materią, to czy jest jedynie sumą wszelkich przestrzennych relacji pomiędzy materialnymi rzeczami?

Podejście relacyjne otwiera drogę do zadawania pytań jeszcze innego rodzaju, zbliżonych do poglądów Kanta:

- 1.1.6. Jeżeli nie ma ani materii, ani zespołu obiektywnych relacji pomiędzy rzeczami, to czy jest coś subiektywnego, za pomocą czego umysł kategoryzuje rzeczy?
 - 1.1.7. Jeżeli struktura umysłu narzuca aprioryczną formę (poprzedzającą wszelkie doświadczenie) postrzeganiu zewnętrznego świata, to czy przestrzeń jest taką formą?
 - 1.1.8. Jeżeli przestrzeń jest taką formą, to czy ma ona pierwszeństwo przed wszelkimi pozostałymi percepcjami?

Niewykluczone, że ostatecznie z wymienionych zagadnień trzeba by uzupełnić pytaniem wprost: czy percepcja przestrzeni wyprzedza percepcję czasu, czy może jest odwrotnie lub są one równoległe? Czy te dwie formy percepcji zależą od siebie?

Kolejna wątpliwość odnosi się do czynnego bądź też biernego charakteru przestrzeni i zawrzeć ją można w pytaniu 1.4 — o to, czy przestrzeń powstaje przez jej wyodrębnienie z pewnej nicości i nadanie cech wyróżniających, czy też jest tylko jej odbieraniem i określaniem w definicjach. Zatem: czy określanie to czynność wytyczania kresu pewnej przestrzeni i jej oddzielanie od jakiejś bardziej

¹²² B. Tschumi, *Questions of Space: The Pyramid and the Labyrinth (or Architectural Paradox)*, „Studio International” 1975, nr 9/10. Korzystam z wersji zawartej w antologii tekstów tegoż autora — *Architecture and Disjunction...*

pierwotnej postaci przestrzeni, czy raczej zapisywanie przestrzeni w jej świadomościowych odbiciach, a więc w słowach i pojęciach?

Wskazany problem znalazł konsekwencje w pytaniu 1.5, rozważającym charakter postępowania architekta, który może uważać, że zdefiniował/określił przestrzeń poprzez nadanie jej wartości wyróżniających, ale przecież nie zdoła uciec od spostrzeżenia i nazwania tego, co uczynił. Z tym samym namysłem Tschumi powiązał wątpliwość, czy zdolność architekta do nadania przestrzeni cech artystycznych współbrzmi z naszymi możliwościami uściślenia jej natury. Z jednej zatem strony, mamy bowiem do czynienia z rozwijaniem przestrzeni, rozbudowywaniem jej o nowe właściwości, z drugiej zaś charakteryzuje nas skłonność do wiązania przestrzeni ze świadomością jej granic, z jej intelektualnym domknięciem. Prowadzi to do pytania:

1.6. Czy architektura jest koncepcją przestrzeni, przestrzenią, czy definicją przestrzeni?

Wątpliwość kolejna powtarza udrękę towarzyszącą filozofom od czasów Platona, dotyczącą sposobu przechodzenia od idei do rzeczywistości:

1.6.1. Jeśli koncepcja przestrzeni nie jest przestrzenią, to czy materializacja koncepcji przestrzeni jest przestrzenią?

Czy jednak możemy mieć pewność, że koncepcja przestrzeni nie jest przestrzenią? Czy bowiem da się postrzegać przestrzeń bez koncepcji? Czy koncepcja nie ma właściwości przestrzennych? Jeżeli zaś je ma, to co je tworzy? Czy są one niematerialne? Jak właściwości mogą być niematerialne? Zastrzeżenia te podsumowuje pytanie:

1.6.1.1. Czy przestrzeń konceptualna jest zatem przestrzenią, której materiałem jest koncepcja?

Jeżeli uznamy, że koncepcja stanowi tylko imaginację, wyobrażenie czy pomysł, to jednak nie sposób uciec od wrażenia, że owe nierzeczywistości są częścią konstytucji rzeczywistości. Zatem koncepcja, o jakiej napisał Tschumi, posiada też znamiona materialności, te zaś znamiona mogą być składnikami przestrzeni zarówno wtedy, kiedy uznamy jej materialność, jak i w przypadku, kiedy przyjmiemy jej konceptualność. To, co należy do cech czegoś, nie może być od owego czegoś oddzielone barierą nierealności. Jeżeli wszakże będziemy obstawać przy odrębności przestrzeni konceptualnej od przestrzeni naturalnej (o ile taka istnieje), to otwarte pozostaje pytanie: co stanowi elementy tej pierwszej? Co składa się na myśl? Czy jest ona wieloskładnikowa, czy też jednoskładnikowa? Ostatecznie więc: co jest materiałem koncepcji (myśli)? Jaki jest zakres rzeczywistości (materialności) myśli?

Dalszą wątpliwość autor sformułował następująco:

1.6.1.2. Identycznie: czy doświadczanie materializacji koncepcji przestrzeni jest doświadczaniem przestrzeni?

Należy w tym zagadnieniu zignorować rozwiązanie Kanta, iż przestrzeń stanowi naoczność „czystą”, poprzedzającą naoczność „empiryczną”, gdyż rozważa

się tu przypadek, kiedy teoretyk i zarazem praktyk architektury (zatem sam Tschumi) wysnuwa pewną potrzebną mu w konkretnej sprawie koncepcję przestrzeni, następnie ją wytwarza i zadaje sobie pytanie: czego w tej sytuacji doświadcza odbiorca (w tym on sam)? Czy realnej przestrzeni (wszak ją wykreowano), czy też materializacji zindywidualizowanej koncepcji przestrzeni bądź może pewnej nierealnej przestrzeni, nadal więc przestrzeni konceptualnej (niezależnie od tego, że została ona uwidoczniiona)? Jeżeli założyć, że przestrzeń konceptualna jest tylko metaforycznym pojęciem z obszaru sztuki czy nauk humanistycznych, to nasuwa się pytanie: czy jednak nie istnieją związki takiej przestrzeni z tą realną i czy jest jakaś przestrzeń realna niezależna od koncepcji przestrzeni realnej? Która z koncepcji przestrzeni realnej jest najbardziej zasadna?

Pytanie 1.6.3 przenosi nas na poziom ważnego składnika ideologii architektury modernistycznej, jaki zawarty został w pracy Giediona *Przestrzeń, czas, architektura* (1941)¹²³. Szwajcarski badacz sformułował wpływową tezę zakładającą rozwój sztuki budowania od kształtowania jej jako zamkniętych brył (odcinających się od przestrzeni zewnętrznych), przez formy brył wydrążonych (w których przestrzeń wewnętrzna odgrywała już poważniejszą rolę), do obiektów współczesnych, gdzie przestrzeń wewnętrzna swobodnie łączy się z tą zewnętrzną. Sugestywna teoria Giediona ignoruje następujący problem: co jest właściwie materialem modelowanym przez architekta? Zatem: czy przestrzeń zamkniętej bryły i pusta przestrzeń po jej zewnętrznej stronie są częściami tej samej, jednolitej przestrzeni? Tak rozumiana przestrzeń byłaby wszakże odległa od ujęć inspirowanych współczesną fizyką, a przecież do nich skłaniał się Giedion. Traktowanie przestrzeni jako pustego, neutralnego pojemnika wydaje się w tej sytuacji nieaktualne i doprowadziło do pytania:

1.7. Jeśli przestrzeń euklidesowa ograniczona jest do trójwymiarowej bryły materii, to czy przestrzeń nieeuklidesowa ma być ograniczona do serii zdarzeń w czterowymiarowej czasoprzestrzeni?

Problem tego pytania wiąże się z połączeniem odkryć z zakresu matematyki i geometrii z problemami fizyki i astronomii. W konsekwencji rozwoju nowych koncepcji geometrii (proponowanych m.in. przez Nikołaja Łobaczewskiego, Jánoša Bolyaia, Georga Riemanna czy Davida Hilberta) zdefiniowano nowe wyobrażenia przestrzeni (m.in. przestrzeń topologiczną czy afiniczną), które znalazły odniesienie w mechanice i kosmologii. W początkach XX wieku w celu opisanego wyników ogólnej i szczególnej teorii względności Hermann Minkowski i kontynuatorzy posłużyli się koncepcją czasoprzestrzeni, konkretniej zaś czasoprzestrzeni pseudoeuklidesowej w odniesieniu do OTW i czasoprzestrzeni pseudo-Riemanna — do STW. Przy pewnej generalizacji można przyjąć, że we współczesnej fizyce czasoprzestrzeń jest zbiorem wydarzeń. Przy tym wydarze-

¹²³ S. Giedion, *Przestrzeń, czas, architektura. Narodziny nowej tradycji*, przeł. J. Olkiewicz, Warszawa 1968.

nie, również potocznie rozumiane, określa się jednocześnie w swych wymiarach przestrzennych i czasowych.

Już w początkach XX wieku, kiedy trwały intensywne dyskusje fizyków i matematyków nad koncepcjami przestrzeni, ludzie sztuki czynili próby ich adaptacji do nowych wyobrażeń artystycznych. Architektura Tschumiego, określana przez niego konsekwentnie jako „wydarzenia”, łączy ze sobą wiele współczesnych filozofii wydarzenia z teoriami przestrzeni, prowadząc w konsekwencji do sytuacji, w której każda z jego prac musi być interpretowana jako nierozdzielnie przestrzenna, czasowa i cielesna, zarazem też wytwarzana i odbierana. Można ją określić jako swego rodzaju pływ między zwykle separowanymi właściwościami tego, co odbiorcom się urzeczywistnia, czyli przedstawia jako rzecz, tego, co pojmowalne w kategoriach przestrzennych i czasowych, oraz tego, co widzialne. Oddzielane w dyskursach cechy rzeczywistości przestają wchodzić ze sobą w konflikt w wewnętrznym doświadczeniu i po zwrocie do swych cielesnych źródeł. Połączenie przestrzeni z czymś innym niż wytwory intelektu prowadzi do odrębnych problemów.

Druga grupa pytań zawartych w eseju *Questions of Space* dotyczy relacji między przestrzenią a doświadczeniem. Wydaje się zrozumiałe, że architekt rozpatruje związki tego rodzaju w sytuacji, kiedy architektura definiowana jest jako sztuka kształtowania przestrzeni i zarazem wywierania wpływu na doznania odbiorców. Recepcja sztuki budowania, w tym kwestie rodzajów przeżyć, jakich bywa ona źródłem, dość rzadko stawała się przedmiotem konsekwentnego namysłu badawczego. Można więc stwierdzić, że pytania, które sformułował Tschumi, wykraczają poza repertuar problemów najczęściej odnoszonych do zadań przeznaczonych dziełom tej dziedziny. Kiedy tematem refleksji jest praca tak niepowszednia, jak Parc de La Villette, któremu z rozmysłem przypisano misję przemiany jego użytkowników, problemy doświadczenia architektury muszą być rozwinięte bardziej niż dotychczas.

Kwestie doświadczenia, postawione przez Tschumiego, powiązane są z kłopotliwym dziedzictwem, jakie pozostawiły francuskim myślicielom poststrukturalistycznym koncepcje Bataille’a. Niepokojące spostrzeżenia żyjącego na uboczu myśliciela zwróciły uwagę czytelników przede wszystkim przekraczaniem niektórych przekonań utrwalonych w filozofii. W latach intelektualnego dojrzewania Tschumiego poglądy tego mało znanego pracownika bibliotek w Paryżu, Carpentras i Orleanie zaczęły być omawiane m.in. przez Sollersa, Kristevę, Barthes’a, Foucaulta i Derridę. Również wiele z esejów Tschumiego odwołuje się do dociekań Bataille’a, bezpośrednio lub z pomocą książki Denisa Holliera¹²⁴.

W ujęciu potocznym doświadczenie, jakkolwiek odróżnialne od przeżycia czy doznania, rozumiano przez dłuższy czas jako zespół danych zgromadzonych przez jednostkę, a mających cechy bezpośredniości i autentyczności. Bardziej filozo-

¹²⁴ D. Hollier, *La Prise de la Concorde: Essais sur Georges Bataille*, Paris 1974.

ficznie traktowane doświadczenie było natomiast zbliżone do postępowania fenomenologicznego i stanowiło pewnego rodzaju próbę myślową, w której podmiot kierował się na określony zestaw zebranych informacji mogących wzmocnić jego tożsamość. Ukierunkowane przemyślenie, jakby intencjonalne skupienie uwagi na doznanych przeżyciach, po odjęciu od nich wartości nieosobistych, wyłaniane było jako składnik sensu własnego życia i konfigurowane z innymi zgromadzonymi doświadczeniami w pewną opowieść na temat własnej świadomości. Takie pojmowanie doświadczenia zakwestionowane zostało w środowisku francuskich filozofów określanym najczęściej jako poststrukturaliści.

Barthes, Foucault, Kristeva czy Sollers, a początkowo także Derrida, mimo fascynacji pisarstwem Bataille'a wąpili w możliwość posiadania i gromadzenia przez jednostkę bezpośrednich doświadczeń, niezależnych od określonych modeli kulturowych czy językowych. Zdaniem wymienionych myślicieli, nawet starannie profilowana przez jednostkę odrębność musiała być kształtowana przez uprzedzające ją wzorce intelektualne. Przyjęte stanowisko zaprzeczało wcześniejszej koncepcji, akcentującej suwerenność podmiotu. W europejskiej kulturze od nowożytności wykształcił się bowiem model jednostki, która dla swej konstytucji potrzebowała niezależności od wspólnoty. Indywidualność wymagała zdecydowanej jaźni zdolnej do kontrolowania gromadzonych przeżyć i oddzielania ich od doświadczeń innych ludzi. Aktywność silnego podmiotu odnosiła się do świata zewnętrznego, rozumianego jako zestaw przedmiotów. Podobnie zdecydowanie podmiot traktował przedmioty myśli. Taki ideał funkcjonowania pojedynczej osoby był efektem na tyle długotrwałego rozwoju, że przedstawiał się jako oczywisty i naturalny. Sprzeciw wobec bezdyskusyjności owego standardu najmocniej wyraził się w opinii Derridy wskazującej na jego zdeterminowanie przez metafizykę obecności¹²⁵. W jego krytyce doświadczenie nie mogło ani odnosić się do czegoś tak sztucznie skonstruowanego jak byt, świat, życie czy inni ludzie, ani też znajdować oparcia w czymś tak niestabilnym i różnorodnym jak własna świadomość. Derrida, podobnie jak środowisko poststrukturalistów, wąpiał w nieodróżniony wewnętrznie podmiot zdolny do przenikania istoty rzeczy, panowania nad nimi i jednocześnie pełnego utożsamiania się z sobą samym. W zamian proponował rozważanie jaźni jako zdecydowanie mniej pewnej siebie, aczkolwiek dążącej do nieosiągalnej wewnętrznej spójności. W tym stanowisku

¹²⁵ Zob. J. Derrida, *Przemoc i metafizyka*, [w:] *idem, Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004, s. 261: „Czyż pojęcie doświadczenia nie było zawsze zdeterminowane przez metafizykę obecności?” (cyt. za: M. Jay, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, przeł. A. Rejniak-Majewska, Kraków 2008, s. 514). Martin Jay przytacza następnie opinie Rei Terady charakteryzujące sceptyczne stanowisko Derridy wobec „ześrodkowanego podmiotu” (*ibidem*, s. 516–517). Przypomina także pogląd Derridy z jego eseju poświęconego Bataille'owi, iż „[t]o, co ukazuje się jako doświadczenie wewnętrzne, nie stanowi doświadczenia, bo nie odnosi się do żadnej obecności, do żadnej pełni, lecz jedynie do niemożliwości, na jaką jest »wystawione« w męce” (J. Derrida, *Od ekonomii ograniczonej do ekonomii ogólnej*, [w:] *idem, Pismo i różnica*..., s. 427; cyt. za: M. Jay, *op. cit.*, s. 519).

zaczęły się wszakże pojawiać rysy, które powtórnie zwróciły uwagę na koncepcję „doświadczenia wewnętrznego” Bataille’a. Ważność doświadczenia została odnowiona w sytuacji, kiedy skierowało się ono samo na siebie, ale osobno wzrosła potrzeba zwiększonej wiedzy o jego złożonym kształcie i funkcjonowaniu.

W zmodyfikowanym znaczeniu świadomość podmiotu, której częścią jest doświadczenie, może być rozumiana jako rodzaj membrany między jej aktywnością skierowaną na zewnątrz (w stronę świata) i do wewnątrz samej siebie. Zwracając się poza siebie, doświadczenie bywa aktywne i pasywne, penetruje świat, ale też ulega jego wpływom. Część ruchu poznawczego niekiedy oscyluje w stronę transcendencji czy metafizyki i odkrywa bogactwo niemożliwości, błędy w fundamentalnych założeniach czy radykalną niepewność sfery komunikacji. To była droga myślicieli poststrukturalistycznych i Derridy. Bataille skierował się natomiast ku badaniu ruchu świadomości do jej wnętrza, mijając się z wieloma dotychczasowymi ustaleniami, czynionymi zwłaszcza przez chrześcijańskich mistyków. Zgłębiając wewnętrzne doświadczenie, sięgnął do zakazanych stref immanencji, elementów nieczystej transcendencji w *psyche*, jakby przynależnych światu bogów podziemnych. Czynione przez francuskich następców Bataille’a odkrycia nieintegralności i niesuwerenności jaźni uzewnętrznionej i zapisywalnej okazały się w dużej mierze ignorować jego objawienia dotyczące skalanego świata jaźni wewnętrznej. Droga nie tyle oczyszczania ciała i myśli, ile raczej nadużywania ich obu, filozof odsłonił niesamowitość, obcość i potworność tkwiącą w głębi psychiki. Owa inna Inność, jakkolwiek groźna i destrukcyjna, jest też zyciodajna i może być potraktowana jako niezagospodarowana wielość, radykalnie mnogie szaleństwo niezbędne do rozwoju jednostki czy społeczeństwa. Przenosząc spostrzeżenia Bataille’a na filozofię nauki w ujęciu Imrego Lakatos’a i Paula Feyerabenda, można przypomnieć ich pozytywną ocenę proliferacji błędów dla postępu w nauce. Wydaje się, że konstatacje francuskiego bibliotekarza głosiły podobną prawdę dotyczącą dobroczynnych stron mnożenia możliwości przekraczającego wszelkie miary. Przy tym nacisk kładziony na cielesność duchowej otchłanności pozbawiał ją uwikłania w dialektykę i stawiał opór próbom zorganizowanego i racjonalnego objaśniania. Otwierał możliwości funkcjonowania poza metafizyką i poza dyskursem.

Doktryna Bataille’a miała też wymiar etyczny i polityczny, była namową do porzucenia kultu jedności i skierowania się ku wspólnocie wzmoczonej suwerenności niestabilnych jednostek. To właśnie na takim etapie interpretowania doświadczenia lokuje się Tschumi z jego wariacjami pawilonów Parku de La Villette. Ich namnożenie, bezsensowność i ułomność są wizualizacją i uzmysłowieniem pożądanego odmienności. Nie tyle reprezentują pewną teorię, ile raczej eksponują czystą świadomość wewnętrzną, swoistą er(r)otykę i zakłócenia przestrzeni. Jest to jednak zaledwie punkt wyjścia do pytań postawionych przez Tschumiego związkom przestrzeni i doświadczenia.

Wstępna wątpliwość architekta dotyczyła postrzegania (zatem także doświadczania) przestrzeni i uwzględnienia możliwych różnic między indywidualnymi jej percepcjami:

2.0. Czy postrzeganie przestrzeni jest wspólne dla każdego?

Wolno przypuszczać, że pytanie zostało sformułowane właśnie w sytuacji zwątpienia w pełną przynależność indywidualnego postrzegania do uniwersalnej, transcendentnej jaźni, ale przychylenie się ku odrębności percepcji przestrzeni generuje pytanie: czy za osobną jej wizją kryje się cały od niej zależny świat i na ile pojedyncze doświadczenia konstytuują taki prywatny kosmos?

Doświadczenie jest składnikiem pojmowania przestrzeni, ale też ma charakter procesu, więc wykazuje się zmiennością. Konsekwencje sugeruje pytanie:

2.2. Jeśli świadomość przestrzeni opiera się na czymś odpowiadającym temu doświadczeniu, to czy w takiej sytuacji postrzeganie przestrzeni należy bardziej powiązać ze stopniowym konstruowaniem niż gotową konstrukcją?

Wspólnoty doświadczeń nie można wykluczyć, podobnie jak tkwiących w niej archaicznych modeli, zatem:

2.2.1. Czy stopniowa konstrukcja zawiera elementy, które posiadają pewien stopień niezmienności, jak archetypy?

Również w rozumieniu parku uczestniczą odwołania do mitycznej przeszłości. Czy indywiduum jest w stanie je usunąć ze swego zasobu skojarzeń?

Przyjęcie Kantowskiej koncepcji przestrzeni czyni ją ogólnoludzką, uniwersalną, ale czy wartością powszechną nie można manipulować, kierując ją ku aktualnie pożądanym społecznie celom? Problem taki skłonił Tschumiego do postawienia pytania:

2.4. Jeżeli przestrzeń jest podstawą apriorycznej kategorii świadomości, niezależną od materii, to czy jest ona instrumentem wiedzy?

Jeśli zdobywamy wiedzę za pomocą apriorycznej kategorii, to czy ma ona wpływ na nasze zmysły, przeżycia, emocje i doświadczenia? W podobną stronę zmierzało pytanie:

2.5. Czy instrument wiedzy jest medium doświadczenia?

Doświadczenie traktuje się jako sprawę bardziej praktyczną niż teoretyczną, zatem:

2.5.1. Ponieważ można powiedzieć, że doświadczenie zawarte jest w naturze praktyki, czy przestrzeń jest nierozzerwalnie powiązana z praktyką?

Praktykowanie przestrzeni charakteryzuje się nasyceniem zmiennością, więc przestrzeń musi się zmieniać wraz z każdym dziełem. Dawałoby to architektowi

pewne możliwości wpływania na odbiorców. Wypada zapytać: czy ten przypadek zachodzi w Parku de La Villette?

Wraca też pytanie: do jakiego stopnia rozdzielać można teorię i praktykę? Czy zrealizowany obiekt nie powinien być sytuowany między nimi? Jest to też pytanie o status ontyczny Parku de La Villette, którego moce praktyczne czerpane są z potencjału teoretycznego.

2.5.2. Architektonicznie sprawę ujmując, jeżeli przestrzeń jest medium dla materializacji teorii, to czy pewna przestrzeń jest materializacją koncepcji architektonicznej?

2.7. Czy doświadczanie przestrzeni jest doświadczaniem materializacji koncepcji przestrzeni? Czy może jakiegokolwiek koncepcji?

Pytanie 2.7 ma wyraźne zastosowanie w odniesieniu do omawianego dzieła, ponieważ stanowi ono rozwinięcie przestrzenne nie tyle koncepcji przestrzeni, ile innych koncepcji. Czy jednak koncepcje też nie są obdarzone pewną przestrzennością? Ku takiej tezie powoli należy się zbliżyć.

Zwyczajowo koncepcje przestrzeni łączone są z koncepcjami geometrycznymi, jednak nie sposób dowieść, by było to konieczne. Koncepcje przestrzeni opierają się też niekiedy na odczuwaniu czy doświadczaniu przestrzeni niegeometrycznej. Tschumi wyraził to w kolejnym pytaniu:

2.7.1. Czy może przestrzenna koncepcja geometryczna zostać zamieniona na koncepcję opartą na czymś doświadczaniu przestrzeni?

Ten etap rozważań przywodzi do postawienia pytania: co jeszcze oprócz przestrzeni ma cechy przestrzenne? Przyjmijmy, że również doświadczenie może je mieć. W związku z tym należy zapytać:

2.7.2. Czy doświadczanie przestrzeni determinuje przestrzeń doświadczania?

Doświadczenie, jak akcentował Bataille, wykazuje własności cielesne i nawet mistycy, kiedy głosili o zjawieniu się Boga w duszy, wyrażali się o nim jako o dotknięciu. W pytaniu 2.7.3 zawarto więc problem: „Czy przestrzeń (architektoniczna) istnieje niezależnie od doświadczającego ciała?”. Rozwijając zaś tę kwestię: czy świat istnieje bez doświadczających go ciał? Co istnieje, kiedy nie ma doświadczających ciał? Całkowite odrzucenie niezależnej przestrzeni jest dość trudne do wyobrażenia, jednak problematyczne byłoby też jej zbyt silne podporządkowanie ciału.

Zarysowuje się nierozdzielność przestrzeni i ciał oraz niemożliwość zanegowania ich odrębnego istnienia. Zatem:

2.8. Jeżeli przestrzeń nie jest ani obiektem zewnętrznym, ani wewnętrznym doświadczeniem (stworzonym z wrażeń, odczuć i uczuć), to czy przestrzeń i my sami jesteśmy nierozdzielni?

Pytanie to zachęca do szukania rozwiązania w innych niż dotychczasowe koncepcjach przestrzenności, starsze bowiem prowadzą tylko do nierozwiązywalnych zawiłości. Należy przy tym przypomnieć, że przestrzeń stanowi pojęcie wspólne dla wielu dziedzin wiedzy, co jednak skłania do pytania:

2.8.1. Czy obiektywna przestrzeń społeczna i subiektywna przestrzeń wewnętrzna są także nierozdzielnie związane ze sobą?

Jeżeli wszakże przestrzeń jest pojęciem egzystencjalnym, to czy nie wolno założyć, że bardziej precyzyjne definicje niż te czynione na gruncie nauk ścisłych mogą być wyłonione przez nauki humanistyczne bądź społeczne? Tschumi stawia zatem pytanie jakby sięgające do myśli Heideggera:

2.9. Czy przestrzeń w tej sytuacji jest jedną ze struktur, w których wyraża się nasz „byt” w świecie?

11. Uprzeźrzenienie jako analogon *chôry*

Jak spostrzegła Burchill, termin „uprzeźrzenienie” (*spacing, espacement*) jest kluczowy w filozofii Derridy i łączy się z innymi charakterystycznymi dla tego filozofa określeniami, jak „różnia” (*différance*), „pismo” (*écriture*) czy „dekonstrukcja”¹²⁶. Rozwijając swoją tezę, Burchill stwierdziła, że różnicę zestawiał Derrida z równoległym wprowadzeniem czasu i przestrzeni, co czyniło *différance* „stawianiem się czasem przestrzeni i stawianiem się przestrzenią czasu”¹²⁷. Z kolei na temat pisma Derrida odnotował, iż uprzeźrzenianie jest jego „fundamentalną właściwością”¹²⁸. Omawiany wyraz powrócił jeszcze w definiowaniu dekonstrukcji, kiedy uznany został za jej najbardziej elementarny termin¹²⁹.

Prześledzenie analiz Burchill pozwala na dostrzeżenie uwikłania zagadnienia przestrzenności w ważne problemy filozofii od Demokryta do Heideggera, ale przede wszystkim daje asumpt do dokonywania dalszych odkryć odnoszących się do sposobów oddziaływania Parku de La Villette na użytkowników i jego roli jako czynnika politycznego. Postępując zatem za badaniami Burchill, trzeba przypomnieć, że dla francuskiego filozofa *espacement* oznacza, po pierwsze, interwał lub „w-pomiędzy” (*in-between*), a wyrażenia te należy traktować jako wskazówki kierujące ku tzw. nieredukowalnej zewnętrznosci. Derrida w różnych swoich tekstach ukazywał, jak bardzo niemożliwa jest konstytucja jakiegokolwiek tożsamości jako czegoś zamkniętego jedynie w wewnętrzności i oddzielonego od agresywnych wpływów zewnętrznosci. Implikuje to, że każde terytorium — duszy czy parku — może być śledzone jako obszar zapisywania przemijających odcisków zewnętrznosci, a tym samym jako modyfikacja zewnętrznosci. Wnętrze byłoby

¹²⁶ L. Burchill, *op. cit.*, s. 39.

¹²⁷ J. Derrida, *Różnia*, przeł. J. Margański, [w:] *idem, Marginesy filozofii*, Warszawa 2002, s. 34.

¹²⁸ *Idem, Freud and the Scene of Writing*, transl. A. Bass, [w:] *idem, Writing and Difference*, Chicago 1978, s. 217; cyt. za: L. Burchill, *op. cit.*, s. 39.

¹²⁹ Zob. J. Derrida, *Le Toucher, Jean-Luc Nancy*, Paris 2000, s. 207; cyt. za: L. Burchill, *op. cit.*, s. 39.

zaledwie formą zewnątrz. Wyizolowany obszar jest przede wszystkim miejscem rozgrywania się ataków tego, co napływa z zewnątrz, a wewnątrz pozostawia jedynie ślady niekonfigurowalne w żaden stały porządek. Park, gdy spoglądać na jego wyjściowy, pozbawiony urządzeń kształt, dawał pole zapisywania przelotnych inskrypcji, ale też wywoływał skłonność do ich pisania. Taka sytuacja przypomina, że uprzestrzennienie charakteryzuje produktywne ruchy przywołujące do istnienia to, co niemożliwe, i wskazujące na fundamentalną zmienność zakodowaną w tym, co dąży do ustalenia. Poprzez szereg pośrednich elementów myśl o *espacement* powraca więc do Demokryta i jego pojmowania *rhuthmos*, słowa różnego od koncepcji rytmu, natomiast bliższego ruchom fali na krawędzi między morzem a plażą. Na(ptyw)ający do parku turyści czy wieloetniczni tubylcy, na równi z brutalnie rozumianą polityką, codziennie notują park, nie tyle zapisując jego „duszę” na stałe, ile raczej utrwalając w nim samą ruchliwość — siłę wymagającą także oporu.

Kiedy bytom materialnym odmawia się statusu rzeczy funkcjonujących poza współdziałaniem z możliwościami poznawczymi człowieka, ideom zaś nawet wybitni współcześni matematycy przyznają status bytów, wzrasta rola refleksji nad wszelkimi stanami pośrednimi między byciem a niebyciem oraz nad sposobami przechodzenia od niebycia do bycia. Problem, który zidentyfikowano już u Platona, dotyczy tego, iż owa przerwa między jednym a drugim, takie rozsuniecie, rozerwanie czy rozwarcie, można podejrzewać o uprzedniość wobec bycia i niebycia. Interwał przymusza do zjawienia się, otwiera na stany przejściowe bycia i niebycia. Zarówno w wyobraźni literackiej, jak i w miejskiej rzeczywistości konieczne wydają się podobne rozsunęcia, wprowadzenia przestrzeni dla czegoś, co dopiero może być. Parki takie jak Eden czy paryski La Villette są otwarciem na coś, co może mieć miejsce, zmuszając do rozważenia, czy obszar, jaki daje rozsuniecie, zjawia się synchronicznie z czasem, czy też czas jest wtórny w stosunku do gestu uprzestrzennienia.

Burchill wśród aporii myśli Derridy wyodrębnia kwestię zjawiania się przestrzeni, ponieważ wszelki początek musi mieć miejsce. Przyjęcie założenia, iż możliwość inskrypcji nie dotyczy już ukonstytuowanej przestrzeni, lecz produkuje przestrzenność przestrzeni, nie usuwa podejrzania, że owa przestrzenność musiała istnieć już wcześniej, nawet jeżeli było to istnienie tylko potencjalne, inne istnienie lub nieistnienie. W opinii Burchill produktywność uprzestrzenniania zależy tym samym od zewnętrżności czy pewnej prepierwotnej przestrzeni, nawet jeżeli Derrida szerzej nie rozwija myśli o takiej zależności. Owa uprzednia wobec wszelkiej pierwotności praprzestrzeń nie jest ani istniejąca, ani idealna, lecz zalicza się do właściwości innej możliwości, stanowi *triton genos* (czy *tertium quid*), co pozostawia ją niezależną od racjonalizacji — jako sposobu ujęcia raczej tego, co obecne.

Derrida niejasności uprzestrzennienia odnosił do *chôry* lub do innego, równie słynnego filozoficznego „w-pomiędzy”, jakim był schematyzm Kanta. Obie te kwestie służyły objaśnianiu przestrzeni pomiędzy światem zjawisk a bytem. Przy-

wołując Kanta, należy wziąć pod uwagę, że praprzestrzeń powinna być rozpatrywana łącznie z zagadnieniem uprzedniości wobec czasu; problem ów można określić jako prototemporalizm. Przyjęcie przez Kanta (w wydaniu B *Krytyki czystego rozumu*), iż wspólny korzeń dwóch pni ludzkiego poznania (czyli zmysłowości i intelektu) jest nieznany, chociaż przedtem (w wydaniu A) filozof stwierdził, iż korzeń ten tworzy wyobraźnia transcendentalna, nie usunęło problemu, lecz go jedynie odwlekło. Jakkolwiek przejściowo może się wydawać, że pierwotna intuicja była trafna, to dużo więcej poznawczego pożytku przynosi stwierdzenie, iż to, co początkowo zostało przez Kanta przyjęte za rozpoznane, wtórnie określił on jako nieznane. Takie rozsuniecie możliwości zbliża do siebie kilka zastosowanych koncepcji i pozwala na poczynienie nowych uwag na temat przestrzeni. Przed przedstawieniem zaktualizowanego stanowiska dotyczącego przestrzenności należy jednak dokonać uporządkowania osiągnięć Kanta, Heideggera i Derridy odnoszących się do zagadnienia schematyzmu, a w szczególności do wyobraźni transcendentalnej.

„Schematyzm czystych pojęć intelektu” czy może problemy, jakie były z nim związane, już sam Kant traktował jako jedną z najtrudniejszych części *Krytyki czystego rozumu*¹³⁰. W dziele wielkiego racjonalisty za nieoczekiwane wypada uznać stwierdzenie, iż „schematyzm naszego intelektu w odniesieniu do zjawisk i samej ich formy jest sztuką ukrytą w głębiach duszy ludzkiej, której prawdziwych chwytów nigdy chyba nie odgadniemy w przyrodzie i nie postawimy ich [sobie] niezakrytych przed oczy”¹³¹. Dalsza część cytowanej wypowiedzi Kanta wskazuje, że powodem skłaniającym go do raczej psychologicznych niż filozoficznych opinii o schematyzmie była natura wyobraźni transcendentalnej, której funkcjonowanie okazało się wyjątkowo trudne do uchwycenia, a w opinii Heideggera wręcz przywiodło Kanta na krawędź otchłani¹³². Podjęta przez Heideggera w pracy *Kant a problem metafizyki* (1929) próba usunięcia niektórych niejasności w tym względzie nie przyniosła należytych rozstrzygnięć. Kierując się sugestiami zawartymi w tej rozprawie, trzeba przyjąć, że podstawowe rozwiązania decydujących problemów pozostały w niej na etapie załączkowym i prowizorycznym¹³³. W kontekście prowadzonych w niniejszej książce rozważań nad charakterem przestrzeni Parku

¹³⁰ Kant napisał: „W ogóle schematyzm jest jednym z najtrudniejszych punktów. Nawet pan Beck nie może jakoś się w tym zorientować. Uważam ten rozdział za jeden z najważniejszych” (cyt. za: M. Heidegger, *Kant a problem metafizyki*, przeł. B. Baran, Warszawa 1989, s. 128–129).

¹³¹ I. Kant, *Krytyka czystego rozumu* (dalej: *KCR*), A 141–142, B 180–181, przeł. R. Ingarden, Warszawa 1986, s. 292.

¹³² Zob. M. Heidegger, *Kant...*, s. 187: „Czy *Krytyka czystego rozumu* nie pozbawia sama siebie tematu, jeżeli przeobraża czysty rozum w transcendentalną wyobraźnię? Czy takie ugruntowanie (»Grundlegung«) nie wiedzie na skraj otchłani? (»Abgrund«)”. Kant w radykalizmie swego zapatrywania przywiodł „możliwość” metafizyki na skraj tej właśnie otchłani. Widział nieznane. Musiał się cofnąć. Chodziło tam nie tyle o to, że wyobraźnia transcendentalna wzbudziła w nim lęk, ile o to, że w owym czasie czysty rozum z jeszcze silniejszą mocą zawładnął jego poczynaniami.

¹³³ *Ibidem*, s. 225.

de La Villette wyjątkowo niewłaściwe wydaje się dalsze podtrzymywanie zarysowanego w dziele Kanta, a kontynuowanego przez Heideggera prymatu czasu nad przestrzenią. Przełamanie tej tradycji wymaga powtórzenia etapów rozmyślań Kanta, zatem postąpienia podobnie, jak przedtem Heidegger, tym razem jednak zakładającego także powtórzenie poczynań tego ostatniego. Niedomówienia zaistniałe w dziełach obu filozofów powodują, że nawet najbardziej ścisła repetycja owych rozważań narzuca konieczność odczytań wykraczających poza dawniejsze osiągnięcia. Heidegger być może spodziewał się prób przekroczenia zaistniałych niedomówień, kiedy w zakończeniu rozdziału o wyobraźni transcendentalnej przypomniał, że praca Kanta była w zamiarze apologią Leibniza, a i jego własna interpretacja jest z kolei wydobyciem z *Krytyki czystego rozumu* przede wszystkim jej utajonej namiętności; spowodowało to, że w Heideggerowskich objaśnieniach zjawilo się wiele elementów, których Kant nie sformułował wprost.

Charakterystyka schematyzmu wymaga przypomnienia, iż Kant początkowo, w wydaniu A *Krytyki czystego rozumu*, przyjął istnienie trzech źródeł poznania, które Heidegger, nie bez poważnego uzasadnienia, określił jako ontologiczne:

Istnieją [...] trzy pierwotne źródła (zdolności lub władze duszy), które zawierają w sobie warunki możliwości wszelkiego doświadczenia, a same nie mogą być wyprowadzone z żadnego innego uzdolnienia umysłu, mianowicie zmysł, wyobraźnia i apercpcja [...]. Wszystkie te zdolności mają prócz empirycznego jeszcze transcendentalne zastosowanie, które dotyczy wyłącznie formy i jest *a priori* możliwe¹³⁴.

Trzy są podstawowe źródła poznania, na których opiera się możliwość doświadczenia w ogóle i poznania jego przedmiotów: zmysł, wyobraźnia i apercpcja. Każde z nich można rozważać jako źródło empiryczne, mianowicie w zastosowaniu do danych zjawisk, lecz wszystkie są także elementami lub podstawami *a priori*, które nawet to empiryczne użycie czynią dopiero możliwym¹³⁵.

Wypowiedzi Kanta na temat źródeł władz poznawczych oscylują w jego pracy (w wydaniu A) między stwierdzeniami o funkcjonowaniu trzech zdolności i dwóch pni poznania¹³⁶. Wyróżniane są zmysłowość i intelekt, a pozycja wyobraźni ustanowiona jest jako pośrednicząca i zarazem jakby bardziej pierwotna niż dwie pozostałe. „Posiadamy więc czystą wyobraźnię jako podstawową zdolność duszy ludzkiej znajdującą się *a priori* wszelkiego poznania”¹³⁷. Ważne funkcje przypisane wyobraźni, jej podwójne usytuowanie (pomiędzy dwiema pozostałymi władzami i jednocześnie je wyprzedzające) oraz następne (w wydaniu B) jej deprecjonowanie przypominają losy pojęcia *chôry* w dziejach filozofii. Kant przyznał wyobraźni zadanie przyporządkowania danych naoczności pojęciom intelektu. Wyobraźnia dokonuje syntezy informacji i przedstawia je jako swego rodzaju obrazy (dokład-

¹³⁴ KCR, A 94; cyt. za: M. Heidegger, *Kant...*, s. 153.

¹³⁵ KCR, A 115; cyt. za: M. Heidegger, *Kant...*, s. 154.

¹³⁶ Zob. M. Heidegger, *Kant...*, s. 154.

¹³⁷ KCR, A 124; cyt. za: M. Heidegger, *Kant...*, s. 151.

niej zaś: schematy), które zbliżają je do formuł myślenia. „To oto przedstawienie ogólnego postępowania wyobraźni przy dostarczaniu obrazu dla pewnego pojęcia nazywamy schematem tego pojęcia”¹³⁸. Kant zarazem uściśla: „u podstaw naszych czystych pojęć zmysłowych tkwią nie obrazy przedmiotów, lecz schematy”¹³⁹. Wraz ze stwierdzeniami, iż omawiane działania są nadawaniem zjawiskom porządku czasowego, pojawiło się wskazywanie na czas jako na podstawę wyobraźni i została mu przypisana przewaga nad przestrzenią, chociaż jako czyste naoczności czas i przestrzeń występują na równi. Niedowartościowania przestrzeni — z logicznego punktu widzenia — nie sposób obecnie podtrzymać.

Niezliczone interpretacje analizowanego przez Kanta zagadnienia poznania są niemożliwe do uporządkowania i skłaniają do skupienia się na kwestiach podstawowych oraz do sformułowania własnych opinii w tej sprawie. Otóż o ile zrozumiałe jest dokonane przez tego autora wyodrębnienie empirycznych zjawisk czasu i przestrzeni i potraktowanie ich jako konsekwencji ich ujęć transcendentálnych, o tyle na obszarze tych ostatnich wypada dokonać dalszych podziałów i stwierdzić, że czas i przestrzeń w swych wersjach transcendentálnych są wynikiem działań wyobraźni, której wprawdzie przyznano temporalny charakter, ale nie przyznano komponentu przestrzennego. Wyobraźnię można by nazwać poruszeniem, które martwy, nieruchomy czas wprowadza w działanie (dopiero wtedy czyniąc go formą naoczności) i podobnie wyobraźnia wywodzi przestrzeń z pewnej bardziej ogólnej przestrzenności. Czas przed wprowadzeniem ruchu byłby czasowością, natomiast teje uruchomienie byłoby uczasowieniem czasu. Podobnie działałoby się z uprzestrzennieniem przestrzeni (dokładniej zaś: przestrzenności), pominiętej jako składnik wyobraźni. Wypadałoby też dokonać powiązania obu części wyobraźni w ich czynnych postaciach i stwierdzić, że uruchomienie czasu jest jego uprzestrzennieniem, a uczasowienie przestrzeni to także jej temporalizacja poprzez „wstrząśnięcie” (opisane w innych okolicznościach jako charakterystyczne dla *chóry*). Czas byłby w tym ujęciu nie tylko wyprowadzany poza samego siebie, ale także wprowadzany w przestrzeń. Uprzestrzennienie byłoby zaś warunkiem wzbudzenia czasu. W konsekwencji wyobraźnia mogłaby zostać opisana jako działanie uruchamiające czas i przestrzeń. Imaginacji nie należałoby sprowadzać wyłącznie do czystego czasu czy nawet do zignorowanej przez Kanta i Heideggera czystej przestrzeni, lecz potrzebne byłoby położenie akcentu na dokonywaną czynność.

Temporalizacja i spacializacja zachodzące w obszarze czystych naoczności skłaniają do rozważenia ich jeszcze bardziej transcendentálnych postaci. Jeżeli zrozumiałe jest oddzielenie empirycznych czy potocznie rozumianych zjawisk czasu i przestrzeni od ich ujęć czystych, transcendentálnych, to należy też rozpatrzyć ich dalsze „oczyszczenie” i kolejny etap transcendentálnizacji. Wtedy można

¹³⁸ KCR, B 180.

¹³⁹ *Ibidem*.

by skupić się na supertranscendentalnej wyobraźni jako na podstawie transcendentálnych postaci czasu i przestrzeni. W tak rozumianej nadwyobraźni oba składniki spoczywałyby jako nieruchome. Skłania to do założenia, całkowicie poza Kantem i Heideggerem, że istnieje jeszcze jeden zignorowany czynnik, jakim jest ruch, dający się też określić jako przemieszczenie, przesunięcie czy różnica sił. Nowo zdefiniowana wyobraźnia to w tej sytuacji martwy czas, „pusta” przestrzeń (atopia) i nieporuszony ruch (bezzuch). Jak można spostrzec na tym etapie prowadzonych rozważań, niejawne myśli Kanta, które skłoniły Heideggera do przekroczenia osiągnięć *Krytyki czystego rozumu*, zmuszają obecnie do wykroczenia poza dokonania obu filozofów i do przyjęcia istnienia jeszcze bardziej pierwotnych postaci czasu (jako bezczasu), przestrzeni (jako pustki, otchłani czy nicości) i ruchu (jako bezruchu). Podobnie jak uczyniono w dokonywanych tu uzupełnieniach Kanta i Heideggera — dla jakich wszakże można znaleźć wskazówki u nich samych — również w tym przypadku istnieją źródłowe przesłanki do wydzielenia kolejnego poziomu transcendencji. Zatem fakt, iż Heidegger (za Kantem) rozwija koncepcję czasu jako samopobudzenia duszy, usprawiedliwia tezę, że taka autoafekcja jest nie tylko najbardziej pierwotną postacią czasu, ale też pierwotną postacią przestrzeni i ruchu. Wydaje się, iż na drodze tego *regressus ad infinitum* dalej już cofnąć się nie sposób, niemniej ten poziom rozważań nad wzbudzeniem świadomości może być rozwinięty.

Niewykluczone, że na tym etapie drogi donikąd przydatne będzie przesłanie — za Heideggerem — użytych wyrażen czasowych, przestrzennych i ruchowych, jakie pojawiły się w trakcie jego prezentacji wyobraźni transcendentálnej. Wskazują one, iż bez poruszenia, czyli zmiany wewnątrz samych siebie, czas i przestrzeń nie mogą się ujawnić. Kontynuacja refleksji nad pierwotnymi czasem i przestrzenią wymagała wprowadzenia kolejnego czynnika, którego odkrywana supertranscendentalność logicznie skłaniała do tego, by uniknął on losu stania się kolejnym źródłem czy podstawą, a tym samym usytuowania obok dotąd obowiązujących zasad metafizyki i jakby poza dotąd używanym językiem. Konieczność sformułowania tego nowego pojęcia (którym okazała się różnia) i pozbywania go niedostatków zawartych w innych fundamentalnych koncepcjach, wstępnie tkwiła w konstatacjach zawartych w analizowanym tu komentarzu do Kanta:

Czas jest zgodnie ze swą istotą czystym pobudzeniem samego siebie. Więcej: jest wręcz tym, co w ogóle kształtuje „wychodzenie-od-siebie-ku...”, w ten sposób, że tak kształtujące się „ku-czemu” (*Worauf-zu*) spogląda wstecz i wgląda we wcześniej sprecyzowane (*vorgennante*) „ku-temu” (*Hin-zu*).

Czas jako czyste samopobudzenie nie jest pobudzeniem czynnym, które dotyczyłoby danej jaźni, lecz jako [pobudzenie] czyste stanowi on istotę czegoś na kształt samo-poruszenia (*Sich selbst-angehen*). Skoro zaś do istoty podmiotu skończonego należy to, że może on być zapoczątkowany (*angegangen*) jako jaźń, to czas jako czyste samopobudzenie ustanawia istotową strukturę podmiotowości¹⁴⁰.

¹⁴⁰ M. Heidegger, *Kant...*, s. 212.

Zacytowane fragmenty głoszą, że jaźń stwarza nie tylko to, co określa jako świat, ale także samą siebie. Sformułowania Heideggera wskazują, że owa autokreacja posiada szkielet, na który składają się akcentowane przez tego filozofa warunki czasowe, ale też przestrzenne i ruchowe, ujawniające się w wyrażeniach: „wychodzenie ku”, „samo-poruszenie”, „zapoczątkowanie”. Poszukiwany czynnik nie mógł być sprowadzony do jednego tylko pojęcia, np. sugerowanego tu ruchu czy kategorii różni. Osobny problem stanowiło krążenie francuskiej myśli filozoficznej wokół ultrapierwotnego czy supertranscendentalnego źródła wszystkiego, ponieważ dotychczasowe podstawy w rodzaju bytu czy bycia nie tylko nosiły cechy dawnej teologii, lecz także powiązane były etycznie i politycznie z systemami autorytarnymi, a niekiedy też totalitarnymi. Z jednej zatem strony, refleksja nad filozofiami Husserla i Heideggera, która w latach sześćdziesiątych XX wieku uzyskała dominującą pozycję, z drugiej zaś poststrukturalizm, którego wpływowi Derrida nie tylko ulegał, ale w którym brał udział, obliłowały do przemyślenia metafizyki obecności. W obrębie tej tematyki uwydatnieniu uległa dyskusyjność (dyskursywność) istnienia i wzmocniono powiązania wszelkiego bytu i bycia z językiem, świadomością oraz podmiotowością, które z biegiem czasu same zostały potraktowane jako kolejne warianty *ousia* — bycia fundamentalnego. W konsekwencji ukierunkowania refleksji na sprawy języka i świadomości nie mogła ujść uwadze pozycja słowa „jest”, do którego wprowadzono element polemiczny i jakby w dopełnieniu rozwinięto problematykę nicości. Kiedy zatem metafizyka obecności przesunęła się w stronę rozpatrywania nieobecności, stała się filozofią uwarunkowań myślenia i badania możliwości na równi z niemożliwością.

Zawarte w komentarzach Tschumiego do Parku de La Villette negacje zasady początku i centrum czy polemika z pojęciem granicy i kwestionowanie znaczenia (w rozumieniu odniesienia struktury dzieła do treści zewnętrznych) tworzyły udziały w ówczasie dokonywanej metafizycznej perwersji. Punkt wyjścia (czy w ogóle punkt), podobnie jak zasada centrum, traciły swoją poprzednią prostotę, a zawarta w nich nieruchomość, stałość czy absolutność zamieniane były na nieomal swoje przeciwieństwa: ruch, niestałość i niepewność. Jednak zamieniane właśnie tylko nieomal. Ponieważ wyostanie opozycji uznano za część dotychczasowej metafizyki, należy mówić raczej o aktach przeinaczania podstawowych pojęć niż zastępowania ich antonimami. „Przekręcanie” metafizyki stało się nową metafizyką, nawet jakby religią, a w niej fundamentami wiary uczyniono nieustalony początek i ruchome, zwielokrotnione centrum. Przede wszystkim jednak pogłębiło się zakorzenienie wszelkich pojęć w zmiennej historyczności, co spowodowało, iż ukrytym źródłem refleksji stały się aktualne problemy polityczne, a nawet osobiste.

Zwykle z dużą dozą kategoryczności odrzuca się powiązania biografii filozofa z jego dokonaniem, niemniej kult pierwotności u Heideggera i niepodzielanie tego kultu przez Derridę mają zarówno źródła, jak i konsekwencje w życiu każdego z nich. Tematy takie niechętnie poruszane były w filozofii ze względu na zwyczajowe oddzielanie historii filozofii od biografii uprawiających ją. Niewyraźny

cel dekonstrukcji to jednak zagadnienia nowej wspólnoty, władzy i panowania, w których narasta znaczenie pojedynczości i wola osłabienia spójności społecznej. Również prowadząca w stronę niezrozumiałości pochwała idiomatyczności w języku to zarazem obrona pozycji obcego i innego w przewartościowanej wspólnocie politycznej — na nowo zorganizowanym zespole niemożliwych jednostek. Uzasadnienie dla uznania dystansu Tschumiego wobec początku czy centrum za motywowane etycznie i politycznie wzmacniane jest także przez fakt jego bezpośredniego zaangażowania w rewolucję społeczną. W konkretnym przypadku paryskiego parku łącznikiem między sferą myślenia a rewoltą są problemy przestrzeni, blisko powiązane z głównym nurtem refleksji Derridy. W przeprowadzeniu dowodu tej tezy pewnym utrudnieniem może być zmienność stosowanych przez filozofa pojęć, niemniej w analizach terminów jego filozofii niemal zawsze pojawiały się specyficznie rozumiane kwestie rozwinięcia przestrzenności.

Cyrkulacja wpływów między filozoficznie rozumianą metafizyką a wszelkimi zwykłymi formami egzystencji, poczynając od życia jednostki, przez problemy religijne czy polityczne, skłania do rozważenia ich jako pewnej łącznej inteligibilnej całości i zrównania jej ze strukturą języka. Takie zestawienie doprowadziło do stwierdzenia, iż wszystko jest odmianą dyskursu czy tekstu. Refleksja nad językiem, w tym szczególnie odkrycia Ferdinanda de Saussure'a, pozwoliły zauważyć, że „w języku istnieją tylko różnice”. Jak głosi cytowany przez Derridę fragment *Kursu językoznawstwa ogólnego*:

Jeżeli część pojęciowa wartości składa się wyłącznie ze związków i różnic z innymi składnikami języka, to to samo można powiedzieć o jej części materialnej. [...] Wszystko, co zostało powiedziane, sprowadza się do tego, że w języku istnieją tylko różnice. Co więcej: różnica na ogół zakłada istnienie składników pozytywnych, między którymi jest ustalana, ale w języku istnieją tylko różnice bez składników pozytywnych. Czy weźmiemy element znaczący, czy znaczone, język nie zawiera ani wyobrażeń, ani dźwięków, które istniałyby przed systemem językowym, lecz tylko różnice pojęciowe i różnice dźwiękowe wypływające z tego systemu. To, co znajduje się w znaku z wyobrażenia lub materiału dźwiękowego, ma mniejsze znaczenie niż to, co znajduje się wokół niego w innych znakach¹⁴¹.

W ujęciu de Saussure'a i Derridy zarówno metafizycznie potraktowany język, jak i cała egzystencja przestały być domkniętymi strukturami, a stały się polem gry wyłaniającym ciągle nowe znaczenia. W tak założonym obszarze rozgrywania sensów nie funkcjonują ustalone początki czy centra, co nie oznacza, że nie są czynione próby ich ustanowienia. Pojawia się też pytanie dodatkowe: co w tej sytuacji jest źródłem gry? Potwierdza ono nieusuwalną skłonność do wyszukiwania początku i ponownego domknięcia struktury. Jakkolwiek więc gra podważa istnienie w jego nieruchomości, inaczej mówiąc, „przerywa obecność”¹⁴², to nieuniknione

¹⁴¹ F. de Saussure, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, przeł. K. Kasprzyk, Warszawa 1961, s. 126; cyt. za: J. Derrida, *Różnica...*, s. 37.

¹⁴² J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, przeł. K. Kłosiński, [w:] *idem, Pismo i różnica...*, s. 503; cyt. za: B. Markowska, *Gramatologia jako projekt polityczny: dekonstrukcja i kwestia sprawiedliwości*, „Idea” t. 20 (2008), s. 9.

wydaje się pytanie o przyczynę gry, o jej pochodzenie. Droga do rozwiązania problemu została zarysowana we wcześniejszych przejawach filozofii różnicy, w tym zwłaszcza u Hegla, de Saussure'a i Heideggera.

Gra jest rozwarciem możliwości zapewnianych przez podziały ich warunków, zwłaszcza transcendentálnych: czasu i przestrzeni. Mamy zatem do czynienia z wyłanianiem się świata jako czegoś pozornie zewnętrznego, jak również jako wewnętrznej świadomości — czy też z pojawianiem się samej świadomości jako podstawowego złudzenia obecności. Podziały, które tu zostały przywołane, są rezultatem aktywności różnic, te natomiast wynikają z warunku szczególnie pierwotnego, jakim jest tzw. różnia (*différance*). Aby mogła ona spełnić warunek bycia warunkiem warunków, musiała wykazywać poważną odmienność od wszelkich dotychczasowych podstaw. Krytyka źródeł metafizyki stworzyła wymóg, by *différance* nie tylko uniknęła zostania kolejną podstawą myślenia, lecz także nie była żadną znaną dotąd formą bytu. Winna nie być. Niełatwo zatem odpowiedzieć na pytanie, czym „jest” różnia i w jaki sposób staje się przyczyną czasu i przestrzeni.

Wszelkie istnienie wymaga zapoczątkowania, które wskazuje na zmianę i ruch. Kiedy jednak postawione zostanie pytanie o przyczynę sprawczą ruchu, myśl filozoficzna wpada w pułapkę koncepcji początku, co do którego podobnie można sformułować pytanie o źródło, początek czy przyczynę sprawczą. Gdy problem *regressus ad infinitum*, cofania się do kolejnego rozpoczęcia początku, zostanie częściowo rozwiązany przez stwierdzenie, że pierwotny ruch jest wynikiem różnicy sił czy ilości¹⁴³, uwaga skieruje się na samą różnicę, która wszak nie ma cech substancjalnych i wyłamuje się z bycia kolejną *arché*. Doskonałe i ostateczne wykroczenie poza metafizykę nie jest jednak możliwe. Zabsolutyzowana czy oczyszczona różnica, określona jako różnia, zachowuje pewne cechy fundamentu bycia bądź myślenia. Zmianę w stosunku do wcześniejszych podpór istnienia czy myślenia stanowi fakt, iż decydująca część przypisywanych jej epitetów ma charakter negatywny: różnia nie jest czynna ani bierna, nie jest bytem obecnym ani nieobecnym, nie jest realna ani idealna, nie jest zmysłowa ani inteligibilna¹⁴⁴. Mimo nasuwających się skojarzeń różni z Bogiem negatywne cechy nie zbliżają jej do bytu w rozumieniu typowym dla teologii negatywnej:

[T]o, że różnia w ten sposób się zaznacza, nie ma nic wspólnego z teologią ani nawet z najbardziej negatywnym porządkiem teologii negatywnej, którą zawsze, jak wiadomo, zaprzętało dążenie do wyodrębnienia jakiejś nadistotności ponad ograniczonymi kategoriami istnienia i istoty, to znaczy obecności, i która zawsze śpieszyła z przypomnieniem, że skoro Bogu odmawia predykatu istnienia, to po to, by mu przyznać wyższy sposób istnienia, niepojęty, niewypowiadalny¹⁴⁵.

¹⁴³ Zob. *idem*, *Różnia...*, s. 44: „Otóż sama siła nigdy nie jest obecna: jest jedynie grą różnic i ilości”; *ibidem*, s. 45: „Różnią zatem możemy nazwać ten »czynny«, żywy rozdźwięk między różnymi siłami oraz różnicami sił [...]”.

¹⁴⁴ Zob. B. Banasiak, *Róż(ni(c)ość*, [w:] J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1999, s. 12.

¹⁴⁵ J. Derrida, *Różnia...*, s. 32.

Czysta różnica, różnia, jakkolwiek sięgająca do różnicy ontologicznej Heideggera, jest starsza niż samo bycie, „odsyla nas poza dzieje bycia, a także poza nasz język i wszystko, co można w nim nazwać”¹⁴⁶. Różnia „nie jest wyrażeniem ani pojęciem”¹⁴⁷, przez co nie może mieć jednej trafnej nazwy, lecz trwa zawieszona między jakimś pojedynczym, niekomunikowalnym słowem a wielością określeń w rodzaju: „prapismo”, „praślad”, „gram”, „rozsuniecie”, „suplement”, „*pharmakon*”, „*hymen*”, „margines-markowania-marchii”¹⁴⁸. Wywodzi się z nicości i stanowi „otchłań otwierającą się w miejscu tradycyjnie przeznaczonym dla podstawy”¹⁴⁹.

Bogactwu negatywnych i pozytywnych określeń towarzyszy mnogość funkcji różni, zastanawiająca w odniesieniu do czegoś, co w żaden sposób nie istnieje. Z punktu widzenia prowadzonych tu rozważań nad paryskim parkiem i koncepcjami Tschumiego należy przede wszystkim rozpatrzyć relację różni wobec przestrzeni i jej definicji. Otóż różnia w najbardziej podstawowym rozumieniu jest uprzedstrzennieniem czy rozsunięciem, wprowadzeniem aktywności w czas i przestrzeń. Objawia różnice, które są rozpadem, roztrzęsionym poruszeniem, rozchodzeniem się uruchamiającym czas i przestrzeń wraz z możliwością ich percepcji. Takie postrzeganie prowadzi zaś do kolejnej kosmogonii, uzasadnienia filozoficzno-religijnego, opowieści, w której logika mści się na swym pierwotnym braku, gdyż uporządkowana przez pamięć narracja odtwarza i ukazuje swe nieprawie źródło i negatywny początek wszelkiej zasadowości. Konieczna dla ustanowienia eposu logika próbuje z edypalnym fatalizmem zamordować samą siebie. Kiedy zjawia się punkt, jakby archaiczny obserwator czy początek sagi, jego funkcjonowanie możliwe jest dzięki nietrwałej terażniejszości, która do swego ukonstytuowania wymaga nie tylko oddzielenia (odróżnienia) od przeszłości i przyszłości, ale też utraty tożsamości samej ze sobą, wykazania niestałości sięgającej nieistnienia.

Terażniejszość może się dziać wyłącznie w sposób nieudany, jako że wymaga tego od niej wewnętrzne różnienie się samej w sobie. Niespełniająca się tożsamość terażniejszości ma analogie we wszelkim byciu zyskującym przestrzeń swego rozwinięcia, w której bycie pozornie rozwija się coraz szerzej i mnoży swe podziały, lecz nie jest w stanie utracić swego związku z niebyciem. Przestrzeń bycia próbuje sięgnąć zuchwałej substancjalizacji, ale każdy jej przejaw możliwy jest wyłącznie dzięki swej czystej pierwotności, nasyconej wewnętrznymi sprzecznościami. W obu przypadkach, przestrzeni czystej i uprzedmiotowionej, musi się ona odśrodkowo różnić, wydzielać i wydarzać, stawać czymś szczególnym, niepodobnym do niczego, z czego wynika:

Istnieje coś, co umożliwiło samo ujawnienie się bycia i bytu (obecności i obecnego) — jakieś miejsce (*chôra*), w którym ruch ujawnienia się odbywa, a którego nie możemy nazwać w języku będącym dopiero pochodną jego działania¹⁵⁰.

¹⁴⁶ *Ibidem*, s. 55, 53.

¹⁴⁷ *Ibidem*, s. 33.

¹⁴⁸ *Ibidem*, s. 39. Por. B. Banasiak, *op. cit.*, s. 13.

¹⁴⁹ B. Banasiak, *op. cit.*, s. 12; zob. też B. Markowska, *op. cit.*, s. 16.

¹⁵⁰ B. Markowska, *op. cit.*, s. 18.

Zarysowujące się tu zagadnienie: „Jak rzecz prosta może być macierzą różnic?”, ma oparcie we wcześniejszej filozofii. Derrida wskazuje w tym względzie na fragmenty *Logiki jenajskiej* Hegla, młodzieńczych ineditów pruskiego filozofa, spisanych z manuskryptów i wydanych przez Georga Lassona, a w latach trzydziestych XX wieku skomentowanych przez Alexandre’a Koyrégo¹⁵¹. Pouczający wywód Hegla brzmi następująco:

Nieskończoność w tej prostocie, jako moment przeciwstawiony temu, co sobie równe, jest negatywna, a w swych momentach, wtedy, gdy uobecnia (sobie samej) i w sobie samej całość, (jest) tym, co wyklucza w ogóle, punktem bądź granicą, ale w tym swoim negowaniu odnosi się bezpośrednio do tego, co inne, i samą siebie neguje. Granica czy też moment terażniejszości (*der Gegenwart*), absolutne czasowe „to”, czyli „teraz”, to absolutna negatywna prostota, która absolutnie z siebie wyklucza wszelką wielość i tym samym jest absolutnie określona; nie jest jakąś całością czy jakimś *quantum*, szerzącym się w sobie (i) zawierającym w sobie również moment nieokreślony — coś różnego — który w sobie obojętny (*gleichgültig*) czy zewnętrzny, odnosiłby się do tego, co inne (*auf ein anderes bezöge*), lecz jest to stosunek absolutnie różny od prostego (*sondern es ist absolut differente Beziehung*)¹⁵².

Terażniejszość według Hegla nie tyle „jest”, ile raczej jest pewnym stosunkiem. Podobieństwo do tez Derridy widać tu bardzo wyraźnie, jakkolwiek wystąpiło ono przy udziale stwierdzeń, jakie poświęcił temu fragmentowi Koyré:

Koyré objaśnia to w godnym uwagi komentarzu: „Stosunek różny: *differente Beziehung*. Można by powiedzieć: stosunek różnicujący”. Na następnej zaś stronie, w kolejnym tekście z Hegla, można przeczytać: „*Diese Beziehung ist Gegenwart, als eine differente Beziehung*” („Ten stosunek jest terażniejszością jako stosunek różny”). I do tego kolejne objaśnienie Koyrégo: „Określenie »różny« zostaje tu użyte w znaczeniu aktywnym”¹⁵³.

Derrida odmawiał różni bycia czynną bądź bierną, ale myślenie wracające do głębokiego nurtu dawnej metafizyki nieuchronnie wskazuje na siłę, jaką przejawia stosunek różnicujący (utożsamiany z terażniejszością). Podążając za tradycyjnym wyodrębnianiem początku, wysunąć trzeba też tezę, iż terażniejszość wydaje się późniejsza od *differente Beziehung*. Mankamentem myślenia o różni są zdawkowe zaledwie analizy relacji czasu i przestrzeni, a w nich zdecydowanie mniejsza rola przyznawana tej drugiej. Omówienia terażniejszości pokazują sposoby działania czystej różnicy, a w tym powiązania różni z ustanawianiem przestrzeni:

Jeśli terażniejszość ma być terażniejszością, to od tego, co nią nie jest, musi oddzielać ją jakiś odstęp, ale też ten sam odstęp, który ją konstituuje jako terażniejszość, nieuchronnie wobec tego wprowadza podział do samej terażniejszości, dzieląc tym samym wszystko, co na podstawie terażniejszości da się pomyśleć, to znaczy wszelki byt, a zwłaszcza — ujmując rzecz w języku naszej metafizyki — substancję lub podmiot. Ów dynamicznie konstituujący się, tworzący się w podziale odstęp można nazwać rozsunięciem, uprzestrzennieniem czasu

¹⁵¹ G.W.F. Hegel, *Jenenser Logik, Metaphysik und Naturphilosophie*, Hrsg. G. Lasson, Leipzig 1923; A. Koyré, *Hegel à Iéna. (À propos de publications récentes)*, „Revue Philosophique de la France et de l’Étranger” 1934, nr 9/10; przedruk w: *idem, Études d’histoire de la pensée philosophique*, Paris 1961.

¹⁵² G.W.F. Hegel, *op. cit.*, s. 202; cyt. za: J. Derrida, *Różnia...*, s. 41.

¹⁵³ J. Derrida, *Różnia...*, s. 41.

i uczasowieniem przestrzeni (odwlekaniem). I właśnie ta konstytucja terażniejszości jako synteza źródłowa i w sposób nieredukowalny nie-prosta, a więc *sensu stricto* nie-źródłowa, [synteza] piętn, śladów retencyjnych i protencyjnych (by na zasadzie analogii odwołać się tymczasem do języka fenomenologii transcendentnej, który wnet okaże się nieadekwatny), jest — zgodnie z moją propozycją nazewnictw — archi-pismem, archi-śladem bądź różnią. To (zarazem) rozsunięcie (i) odwlekanie¹⁵⁴.

Słowo „odwlekanie” należy ocenić jako szczególnie trafne, ponieważ zawiera ono w sobie moment zarówno czasowy, jak i przestrzenny. „Coś chwilowo odwlec” oznacza oczywiście głównie przesunięcie czegoś w czasie na później, niemniej w pojęciu wleczenia czy przesunięcia wyraźne są momenty przestrzenne. Przestrzeń okazuje się jeszcze mniej uchwytna niż czas, a filozofia nie posiada żadnego poświęconego przestrzeni dzieła na miarę Husserlowskich *Wykładów z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*. Z cytowanego fragmentu tekstu Derridy o różni wynika jednak, że jej nierozdzielność wobec przestrzeni oparta jest na „stosunku różnicującym”, który można potraktować jako formę artykulacji, wyodrębniania części wyróżniających się, zindywidualizowanych, a w konsekwencji prowadzących do ostatecznej pojedyncości, zerwania z komunikacją i wspólnotą bazującą na tożsamości. Wspólnota zasadzająca się na poróżnieniu i nieprzystawalności przestaje być w ten sposób ukrytą wartością zachodniej kultury. Uprzestrzennienie pojmowane jako nieskończony rozkład przestrzeni objawia wyraźny walor etyczny i polityczny. Parc de La Villette uwidacznia, ale też uwzniośla nieskończone mnożenie podziałów wewnątrz wspólnoty i przypisuje tej odmianie uprzestrzenniania pozytywne wartości moralne.

Kontynuację rozważań nad relacjami czasu i przestrzeni zawartymi w artykule *Różnia* zawierał tekst *Ousia i gramme. Przypis do przypisu z „Sein und Zeit”*¹⁵⁵. Prezentuje on komentarz do przypisu zastosowanego w przedostatnim paragrafie ostatniego rozdziału *Bycia i czasu* — rozdziału zatytułowanego *Czasowość i wewnątrzczasowość jako źródło potocznego pojęcia czasu*. Heidegger zarysowuje w nim historię pojmowania czasu i przestrzeni od księgi IV *Fizyki* Arystotelesa, przez Hegla *Encyklopedię nauk filozoficznych*, do pracy Henri Bergsona *O bezpośrednich danych świadomości*. Stwierdza m.in.:

Pomimo całej odmienności uzasadnienia rezultat rozważań Bergsona zgadza się z tezą Hegla, że przestrzeń „jest” czasem. Bergson mówi tylko rzecz odwrotną: czas jest przestrzenią. Również Bergsonowskie ujęcie czasu najwyraźniej wyrosło z pewnej interpretacji Arystotelesa rozprawy o czasie¹⁵⁶.

¹⁵⁴ *Ibidem*, s. 40.

¹⁵⁵ *Idem*, *Ousia i gramme. Przypis do przypisu z „Sein und Zeit”*, przeł. A. Dziadek, J. Margański, [w:] *idem*, *Marginesy...*

¹⁵⁶ M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994, s. 603; cyt. za: J. Derrida, *Ousia...*, s. 64.

Analizy Derridy zwracają uwagę na szereg problemów, jakie występują na drodze tzw. potocznego rozumienia czasu. Po pierwsze, w myśli Hegla parafrazującej Arystotelesa nie jest zrozumiałe,

w jaki sposób przestrzeń, przyroda w swej pozbawionej zróżnicowania bezpośredniości, otrzymuje różnicę, ograniczenie, jakość? Zróżnicowanie, ograniczenie, kwalifikacja mogą się przydarzyć czystej przestrzeni tylko jako negacja tej pierwotnej czystości i tego pierwszego stanu abstrakcyjnego braku zróżnicowania, a na tym właściwie polega przestrzenność przestrzeni. Czysta przestrzenność zyskuje określenie właśnie poprzez zanegowanie braku zróżnicowania, który ją ustanawia, to znaczy negując samą siebie. Negując samą siebie: ta negacja musi być negacją określoną, zanegowaniem przestrzeni przez przestrzeń. Pierwsza negacja przestrzenna przestrzeni jest PUNKTEM. [...] Punkt jest tą przestrzenią, która nie zajmuje przestrzeni, tym miejscem, które nie ma miejsca; znosi i zastępuje [...] miejsce przestrzeni, którą neguje i zachowuje. Neguje przestrzennie przestrzeń. [...] Jako pierwsze ograniczenie i pierwsza negacja przestrzeni punkt umiejscawia lub rozsusza się. Neguje sam siebie, odnosząc się do siebie, to znaczy do innego punktu. Negacją negacji, negacją przestrzenną punktu jest LINIA. Punkt neguje i powstrzymuje się, rozciąga i podtrzymuje się, znosi się (przez *Aufhebung*) w linii, która ustanawia go w ten sposób jako prawdę. Ale negacja jest też negacją przestrzenną przestrzeni, to znaczy, że ona sama jest przestrzenią; punkt jako taki, który jest w istotny sposób tym odnoszeniem się, czyli jako sam siebie znoszący (*als sich aufhebend*), jest linią, pierwszym innobytem, tj. przestrzennym bytem punktu. Mocą tego samego procesu, na drodze *Aufhebung* i negacji negacji, prawdą linii jest PŁASZCZYŻNA¹⁵⁷.

Komentarz Derridy eksponował wyraźną sprzeczność, jaka zachodzi w tezie, iż przestrzeń, którą wypada nazwać zwykłą, empiryczną czy zmysłową, wyłania się jako negacja przestrzeni czystej, nacechowanej brakiem zróżnicowania. Zdaniem Hegla, „przestrzeń jest bezpośrednim niezróżnicowanym (*unterschiedslose*) byciem-na-zewnątrz-siebie”¹⁵⁸. Wprowadzenie określenia, granicy czy miary równa się zanegowaniu niezróżnicowania i ujawnieniu się czasu. Jak objaśnił Derrida, przestrzeń ukonkretnia się, zatrzymując w sobie negatywność¹⁵⁹. Staje się przestrzenią — jak stwierdził dalej tenże autor — „zatracać się, ograniczając się, negując swą pierwotną czystość, absolutny brak zróżnicowania i absolutną zewnętrżność, które ustanawiały ją w jej przestrzenności. Uprzestrzennienie, dopełnienie istoty przestrzenności jest pozbawieniem przestrzeni — i na odwrót”¹⁶⁰.

Przestrzeń taka, jaka jest, to znaczy taka, jaka się staje i wytwarza, jaka ujawnia się w swej istocie, jako taka, która rozsusza się, odnosząc się do siebie, to znaczy negując siebie, jest czasem. Przestrzeń temporalizuje się, odnosi się do siebie i mediatyzuje się jako czas. Czas jest rozsunięciem. Jest odniesieniem do siebie przestrzeni. [...] Czas znosi przestrzeń¹⁶¹.

¹⁵⁷ J. Derrida, *Ousia...*, s. 69.

¹⁵⁸ G.W.F. Hegel, *Encyklopedia nauk filozoficznych*, przeł., wstęp, koment. Ś.F. Nowicki, Warszawa 1990, § 256; cyt. za: J. Derrida, *Ousia...*, s. 69.

¹⁵⁹ J. Derrida, *Ousia...*, s. 70.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ *Ibidem*, s. 70–71.

Tschumi, wprowadzając zarówno w swych tekstach, jak i w zrealizowanym dziele sekwencje: punkt–linia–płaszczyzna, jako podstawę projektu Parku de La Villette, wzmocnił wnioski płynące z rozważań Derridy. Trzy warstwy parku [il. 3], odnoszące się do wspomnianej sekwencji, uczynione wyraźnie nieprzystawalnymi, utworzyły przestrzenną i artystyczną apologię nieprzystawalności, zatem także polemiczności czy problematyczności. Całkowite wyjście poza myśl o przestrzeni omówioną przez Heideggera i podważaną przez Derridę, a sięgającą Arystotelesa, nie jest możliwe. Możliwe jest natomiast rozluźnienie jej krępującej postaci i częściowa zamiana silnej dialektyki w słabszą polemikę. W miejsce zdecydowanych opozycji czy Hegłowskiego systemu zaprzeczeń i znośzeń wprowadzona zostaje różnorodność — jako element analogiczny do dawnej podstawy metafizycznej, źródła czy przyczyny. W przestrzeni zastosowanej przez Tschumiego nie ginie nic z jej dawnych określeń (co akcentuje wielorakość przestrzeni), a przez to w sferze etycznej i politycznej współistnienie niekoherentnych składników zyskuje status możliwego i widocznego. Poprawie ulega także warstwa logiczna problemu przestrzeni, dotąd zakładająca wywiedzenie złożoności z prostoty. W miejsce niepoprawnej logicznej tezy, iż prostota może być źródłem mnogości, sformułowana zostaje inna, zakładająca, że wielorakość tkwi już w samej podstawie, a rozumność to nadużywane narzędzie ograniczenia stanu swobodnej organizacji. Różnorodność zastępuje absolutną prostotę i brak różnic, ponieważ samo istnienie, również istnienie prostoty, jest różnicowaniem. Park, *chôra* czy przestrzeń w takim ujęciu ujawniają się jako nasycona sprzecznościami nicosć, matnia różnicy, chaos bądź siedziba różni.

12. Prawda ma naturę muzyczną¹⁶², architektura również

Co powoduje, że dzieło sztuki może pełnoprawnie uczestniczyć w opisanych zaburzeniach starej metafizyki, może mieć udział w filozofii, która nie jest wyłącznie pisana, lecz się dzieje? Dotąd wolno było powiedzieć, że dzianie się filozofii w przestrzeni oznacza uwidacznianie jej podziałów na poróżnione, nieprzystające części, m.in. tak, jak prezentuje to Parc de La Villette. Końcowe fragmenty artykułu Burchill wprowadzają jeszcze inne możliwości opisu przestrzennych rozciągnięć. Autorka przypomina, że uprzestrzennianie (*espacement*) łączy się z prototemporalizującym ruchem, który w myśli Demokryta powiązany był nie z atomami, „tym czymś” (*éôn*), lecz z próżnią, „tym niczymś” (*me éôn*)¹⁶³. Atomy — jak objaśnia dalej Burchill — nie posiadają własności ruchu same z siebie, lecz różnicują się wobec próżni, co określone zostało jako *rhuthmoi*. Za Jean Bollock przytacza Burchill

¹⁶² Zob. M. Kostyszak, *Istota techniki — głos Martina Heideggera*, Wrocław 1998, s. 109.

¹⁶³ L. Burchill, *op. cit.*, s. 47.

greckie źródło stwierdzające, że „[atomy] szybują w próżni, która przez niestawianie żadnego oporu jest równoznaczna z ruchem”¹⁶⁴. Należy w tym miejscu dodać, że wśród najdawniejszych greckich zastosowań słowa „*chôra*” występowały takie, jakie zakładały jej powiązanie z czynnością odstępowania czy ustępowania miejsca. Filozofia dotychczasowa nie posiada tradycji rozważań nad wycofaniem się, ale być może unik czy uchylene się są objawem funkcjonowania nicości?

Poszukując w filozofii greckiej powiązań prymarnie ustrukturyzowanego ruchu (*rhuthmos/rhythm*) i przestrzeni/miejsca jako pewnej formy niebytu (*chôra*), warto zwrócić się do treści omówienia filozofii Demokryta zawartej w księdze Alfa *Metafizyki* Arystotelesa:

Leucyp i towarzysze jego Demokryt twierdzą, że elementami są: pełne i próżne. Pierwsze nazywają bytem, a drugie nie-bytem. (To znaczy pełne i twarde to w ich rozumieniu byt, a próżne i rzadkie — nie-byt). Toteż mówią, że nie ma więcej bytu niż nie-bytu, ponieważ nie ma więcej ciała niż próżni. I to są według nich przyczyny rzeczy w znaczeniu materii. I jak ci, którzy przyjmując jedność za podmiot substancjalny, sprowadzają wszystko do jego modyfikacji, tak i oni przyjmują rzadkie i gęste za właściwości podstawowe, a dla wszystkich pozostałych właściwości upatrują przyczynę w tym, co stanowi o różnicy między nimi. Wymieniają zaś oni trzy takie różnice: kształt, porządek i podłoże. Mówią bowiem, że zróżnicowanie bytu bierze się wyłącznie z proporcji, styku i ułożenia; proporcja określa kształt, styk określa porządek, a to trzecie — położenie¹⁶⁵.

Cytowany fragment daje przestrzeń do interpretacji, iż to, co niektórzy z filozofów nazywają rzeczami, może też zostać opisane jako efekt różnicy czy napięcia między pełnią a próżnią. Przyjmując taką tezę, trzeba by uznać, iż oba elementy przynależą do siebie, są wzajemnie konieczne dla swego istnienia, a pochodzą z samej różnicy. Związek przynależności mógłby nawet skłaniać do myślenia o ich tożsamości, co wydaje się nie do zaakceptowania, ale prowadzi do stwierdzenia, że przynajmniej dana jest im potencja wzajemnego przechodzenia jednej w drugą. W konsekwencji niewykluczone, iż wszystko, co istnieje, wywodzi się z tejsze różnicy. Przy tym różnice różnicy nie są niczym innym niż pewnego rodzaju rytmami, brzmieniami czy — w pewnych przypadkach — dźwiękami.

¹⁶⁴ J. Bollock, *Deux figures principales de l'atomisme d'après Aristote: l'entrecroisement des atomes et la sphère du feu*, [w:] *Naturphilosophie bei Aristoteles und Theophrast. Verhandlungen des 4. Symposium Aristotelicum veranstaltet in Göteborg, August 1966*, Hrsg. I. Düring, Heidelberg 1969; cyt. za: L. Burchill, *op. cit.*, s. 47.

¹⁶⁵ Zob. Arystoteles, *Metafizyka*, t. 1, 985b 5–15, przeł. T. Żeleźnik, Lublin 1996, s. 32–34: „Λεύκιππος δὲ καὶ ὁ ἑταῖρος [5] αὐτοῦ Δημόκριτος στοιχεῖα μὲν τὸ πλήρες καὶ τὸ κενὸν εἰναίφασιν, λέγοντες τὸ μὲν ὄν τὸ δὲ μὴ ὄν, τούτων δὲ τὸ μὲν πλήρες καὶ στερεὸν τὸ ὄν, τὸ δὲ κενὸν τὸ μὴ ὄν (διὸ καιοῦθῆν μᾶλλον τὸ ὄν τοῦ μὴ ὄντος εἶναι φασιν, ὅτι οὐδὲ τοῦκενὸν τὸ σῶμα), αἷτια δὲ τῶν ὄντων ταῦτα ὡς [10] ὕλην καὶ καθάπερ οἱ εἰν ποιοῦντες τὴν ὑποκειμένην οὐσιαντᾶλλα τοῖς πάθεσιν αὐτῆς γενῶσι, τὸ μανὸν καὶ τὸ πυκνὸν ἀρχὰς τιθέμενοι τῶν παθημάτων, τὸν αὐτὸντρόπον καὶ οἷτοι τὰς διαφορὰς αἰτίας τῶν ἄλλων εἰναίφασιν. ταῦτας μέντοι τρεῖς εἶναι λέγουσι, σχημά τε καὶ τάξιν καὶ [15] θέσιν: διαφέρειν γάρ φασι τὸ ὄν ῥυσμῶ καὶ διαθηγῆ καὶ τροπῆ μόνον: τούτων δὲ ὁ μὲν ῥυσμὸς σχημάεστιν ἡ δὲ διαθηγῆ τάξις ἡ δὲ τροπῆ θέσις”.

Rytmy, ale też ich postrzeganie i koncepcje, organizują wszelakie postacie ludzkich zajęć i mają wpływ na nie¹⁶⁶. W dziejach rozumienia rytmu zaszły też przemiany charakterystyczne dla wielu pojęć od stanu wyjściowego, jakim bywało spostrzeżenie dotyczące przyrody, seksualności bądź czynności rolniczych, do wywodów bardziej intelektualnych czy potocznych, skrywających niepojętość głębszej treści danego pojęcia. Jak zauważył Émile Benveniste, słowniki objaśniające leksemy dawnej greki bez wyjątku stwierdzają, że „ῥυθμός” pochodzi od wyrazu „ῥύω” i odnoszone było do obserwacji regularnego ruchu fal morskich¹⁶⁷. Lingwista wykazał ponadto, iż już w V wieku p.n.e. zaprzestano używania określenia „ῥυθμός” do opisu poruszania się morza. Słowo to złączyło się natomiast z koncepcją formy, co jest uzasadnione jedynie o tyle, że formę przyjmuje zawsze materia o pierwotnej nieokreśloności, nacechowanej jakby płynnością wody. Nad rozważaniami nad koncepcją rytmu ciążyą nierozstrzygalne problemy pochodzenia, charakteru i zrozumiałości treści tego wyrazu, ale też opisywanego przez nie zjawiska. Pojawia się zatem pytanie: czy widzialne rytmy przynależą do pewnego ogólniejszego porządku świata (kosmosu, *logosu*), czy też są czysto ludzkiej natury, niekoniecznie równoległej do uniwersalnej? Z tego pytania wywodzi się zagadnienie dalsze: czy rytmy odtwarzają się w działaniach człowieka jako właściwości pochodzenia transcendentnego, czy ulegają wytwarzaniom zgodnie z miarami nietranscendentnymi? Zachodzi bowiem prawdopodobieństwo braku racji zewnętrznych dla rytmów i raczej projektowania wizji zewnętrzności według racji przypadkowych, czysto ludzkich i historycznych.

Punktem wyjścia tego fragmentu prowadzonych rozważań nad Parkiem de La Villette było pytanie: na jakiej zasadzie analizowane dzieło uczestniczy w dzianiu się filozofii? Próba odpowiedzi doprowadziła — przez uwagi Burchill na temat ruchu i jego powiązania z uprzestrzennianiem — do koncepcji rytmu. Pozwala to na przyjęcie tezy, że rozwinięcie przestrzeni, jakim jest ów park, oparte byłoby na pewnego rodzaju brzmieniu, które zestawiało — zgodnie z założeniami architekta — niekoherentne elementy. Wytworzone „brzmienie”, swoista mowa parku, może być uznane za rodzaj przekazu ideowego, ale też zrównane z melodią. Park wpływa na odbiorcę szczególną odmianą harmonii niezbędnych składników. Jeżeli jednak działanie parku jest skuteczne dzięki opanowaniu sprzeczności, to

¹⁶⁶ Zob. É. Benveniste, *La notion de „rythme” dans son expression linguistique*, „Journal de Psychologie Normale et Pathologique” t. 44 (1951), s. 401; *idem*, *The Notion of Rhythm in Its Linguistic Expression*, [w:] *Problems in General Linguistics*, transl. M.E. Meek, Coral Gables 1971, s. 281.

¹⁶⁷ Zob. É. Boisacq, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, étudiée dans ses rapports avec les autres langues indo-européennes*, Heidelberg–Paris 1916, s. 845: „mouvement réglé et mesuré, cadence, rythme: ῥέω »couler« [...], le sens du mot ayant été emprunté au mouvement régulier des flots de mer”. Por. też E. Wolf, *Zur Etymologie von ῥυθμός und seiner Bedeutung in der älteren griechischen Literatur*, „Wiener Studien” t. 68 (1955), s. 106; W. Seidel, *Rhythmus*, [w:] *Ästhetische Grundbegriffe*, t. 5: *Postmoderne — Synästhesie*, Hrsg. K. Barck [et al.], Stuttgart–Weimar 2010, s. 292 (*Etymologie*).

powstaje pytanie o charakter wprowadzonego tam porządku. Nasuwa się bowiem podejrzenie, że przy całym zaangażowaniu w podtrzymanie ducha rozkładu — w języku Tschumiego „dysfunkcji”, „dysocjacji” itd. — w parku objawił się porządek o scalającej i nieoczekiwanej mocy. Na wyjaśnienie sytuacji pozwała użycie następnej analogii i wykorzystanie najnowszych interpretacji filozofii Heraklita. W tym kontekście uwagę zwraca zwłaszcza opracowanie Wojciecha Wrotkowskiego uwypuklające teologiczne aspekty zachowanych sentencji filozofa z Efezu¹⁶⁸. Analizy Wrotkowskiego, ale też Kazimierza Mrówki, scalają wątki heraklitejskich gnom w konsekwentny system, w którym opozycyjne wartości harmonizowane są jako podstawowa właściwość *logosu* — na poziome ontycznym, kosmicznym i dyskursywnym¹⁶⁹.

W systemie Heraklita wszelkie istnienie jest konsekwencją poróżnienia, inaczej to ujmując: skłócenia sprzeczności, które okazują się konieczne dla bycia rzeczy. „Wszystkie rzeczy stają się przez niezgodę oraz konieczność” (B 80), jak Orygenes streścił ten pogląd Heraklita¹⁷⁰. W podobny sposób pochodzenie rzeczy według filozofa z Efezu odnotował Arystoteles, pisząc, iż wszystko „powstaje z niezgody” (B 8¹⁷¹). Trafne ujęcie tego stanowiska zawarte jest ponadto w komentarzu Nietzschego głoszącym, że „[s]ame rzeczy, w których stałość i trwałość wierzy ciasna ludzka i zwierzęca dusza, nie mają wcale właściwego istnienia, są rozbłyskiem, iskrą skrzesaną przez wydobyte miecze, są blaskiem zwycięstwa w walce przeciwnych jakości”¹⁷². Tschumi, nigdy nie powołując się na Heraklita, wyjątkowo bezpośrednio nawiązuje do tych poglądów. Przy tym upór projektanta objawiający się przy akcentowaniu wartości wszelkich dysocjacji czy dysonansów opiera się na dostrzeganiu (w strukturze rzeczywistości) rangi innego rodzaju konieczności, jaką jest — prócz dążenia do wydobywania niezgodności — jednoczesne ich harmonizowanie. Sztuka architektury w tym układzie stanowi sprzeciw wobec osłabiania napięć, ale zarazem też popadanie w zamieranie, z którego ponownie wydobyć może znowu tylko sztuka. Logicznie nie sposób zaprzeczyć, że harmonizowanie kieruje się na brak różnicy, co wszakże nie jest osiągalne ani w rzeczywistości, ani nawet w samym *logosie*. Harmonizowanie okazuje się zadziwiającym przymusem wiodącym do wprowadzania sprzeczności w stan ładu. Porządkując różnice, próbuje je unicestwić, lecz czyni to nieskutecznie, jako że różnica powraca, odkrywając bardziej pierwotny bezład. Zgodnie z pewnymi aspektami filozofii Derridy różnica jest najbardziej nieusuwalna.

¹⁶⁸ W. Wrotkowski, *Jeden wieloimienny. Bóg Heraklita z Efezu*, Warszawa 2008.

¹⁶⁹ K. Mrówka, *Heraklit*, Warszawa 2004, s. 344–346.

¹⁷⁰ Zob. H. Diels, W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin 1989 (dalej: DK), B 80; Origenes, *C. Cels.*, VI 42; tłum. za: K. Mrówka, *op. cit.*, s. 225.

¹⁷¹ DK, B 8; Arystoteles, *Eth. Nic.*, VIII, 1, 1155 b 4; tłum. za: K. Mrówka, *op. cit.*, s. 46; por. W.K. Gródek, „*Harmonia*” i „*synapsis*” w rozumieniu Heraklita, „*Logos i Ethos*” 2016, nr 1, s. 151.

¹⁷² F. Nietzsche, *Pisma pozostałe 1862–1875*, Kraków 1993, s. 129.

Pojawia się w tym miejscu też pytanie: czy — w odniesieniu do parku — różnica ma charakter apolityczny? Niespodziewanie wydaje się, że to czysto osobista sytuacja Derridy i Tschumiego stanowiła źródło omawianej tu filozofii. Obaj byli emigrantami próbującymi umiejscowić się w nieprzyjaznym otoczeniu. Można oczywiście stopniować poziom niechęci czy w ogóle ignorować niechęć środowiska wobec nich, jednak wprowadzanie niuansów jest jedynie zacieraniem oczywistości: obaj byli obcymi. Uzasadnione wydaje się zatem odnoszenie się do Parku de La Villette także jako do zapisu bolesnych, acz wypieranych doświadczeń. Park Tschumiego w tym kontekście byłby zatem miejscem osadzania się obcości, w którym przez przejściową lokalizację gościa na poziomie egzystencjalnym dochodziło do zrównania niepewności losu tuziemca i przybysza. Obaj w podobnej mierze okazują się tutaj „nicością wobec nieskończoności, wszystkim wobec nicości, pośrodkiem między niczym a wszystkim”¹⁷³. Park to pomniejszone państwo i glob, na który jest się pozornie zapraszającym, ale na którym w podobnej mierze jest się niemile widzianym. Czy to jednak nie oznacza, że wszelka ułuda, a w tym konkretnym przypadku iluzja wyrozumiałego społeczeństwa stanowi jedyną wartość, przy jakiej warto obstawać?

Logos, objawiając się w swej powikłanej postaci, dowodzi własnej niesamowitości, potworności z ludzkiego punktu widzenia. Odkrywa swoje wewnętrzne napięcie poprzez uzewnętrznianie zróżnicowania, co oznacza, że słyszalny czy widoczny jest przede wszystkim w artykulacjach zawierających antynomie. Staje się mową wszechświata, do której należy też mowa ludzka. Mowa człowieka opiera swą wartość na prawdzie, bo w niej szczególnie prezentuje się godność *logosu*. Dla rozważanego tu *logosu* konieczne jest jednak, by mowa ta była zarazem fałszywa. Mowa prawdziwa to zatem tylko mowa przekonująca, chytra i podstępna, jaka nieustannie towarzyszy bogom greckim czy homeryckim bohaterom, później zaś ten jej charakter przejawia się w filozofii sofistów czy Gorgiasza. Prawda wyrażać się może produktywnie tylko z udziałem piękna i harmonii, którą Heraklit połączył z pojęciem palintropii. „Najpiękniejsza harmonia” (B 8¹⁷⁴) to „harmonia zwrotna, tak jak łuku i liry” (B 51¹⁷⁵). Każdy punkt cięciwy czy struny napięty jest w dwie przeciwne strony. Ład tego rodzaju skrywa swą właściwą naturę, nie pozwala łatwo do niej dotrzeć. Stąd głosi Heraklit: „Harmonia niewidzialna od widzialnej silniejsza” (B 54¹⁷⁶). Nieprzypadkowo więc „jaka bądź kupa

¹⁷³ B. Pascal, *Myśli*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1989, s. 63.

¹⁷⁴ DK, B 8; Aristoteles, *Eth. Nic.*, VIII, 1, 1155b 4; tłum. za: K. Mrówka, *op. cit.*, s. 46; por. W.K. Gródek, *op. cit.*, s. 151.

¹⁷⁵ DK, B 51; Hippolytus, *Refut.*, IX, 9, 2; tłum. za: K. Mrówka, *op. cit.*, s. 161; por. W.K. Gródek, *op. cit.*, s. 152.

¹⁷⁶ DK, B 54; Hippolytus, *Refut.*, IX, 5, 2, tłum. za: K. Mrówka, *op. cit.*, s. 170; por. W.K. Gródek, *op. cit.*, s. 157.

nierozważnie rzucona [to] najpiękniejszy porządek” (B 124¹⁷⁷). Kiedy architekt parku opiera swój projekt na zorganizowanym bezładzie, uzyskuje w odpowiedniej sytuacji efekt identyczny wobec tego, gdy rozplanowanie oparte zostaje na widocznej regularności. Jego praca wymaga jednak staranniejszego wysłuchania utajonego w niej *logosu*. Nie należy liczyć w tym względzie na powszechne zrozumienie. „*Logosu*, który jest, ludzie nigdy nie potrafią zrozumieć, ani [...] zanim go usłyszą, ani usłyszawszy go po raz pierwszy” (B 1¹⁷⁸).

Logos może ujawniać się w sposób bardziej uchwytny dla odbiorcy, niemniej wyraża się też w rodzaju głuchego odgłosu czy milknącego dźwięku — niepokojącego, trudno słyszalnego, jakby w tym, co odebrać może słuchacz, zawierało się także potężne, wpływowe milczenie. „Przedwieczne Słowo. / Jakże przedwzrostne jest Twoje milczenie / we wszystkim, czym zewsząd przemawia stworzony świat...”¹⁷⁹. Słowa poety wskazują, że w przemowie świata zawarte są brzmienia nasyconej energią ciszy, pustki czy nicości. Siła zanurzona w nicości wydaje się znacznie większa od tej, która przeszła w postrzegalność zmysłową. Park Tschumięgo jest lirą i dźwiękiem takiego zagłębiającego się, zwracającego (palintropicznego) brzmienia *logosu*. Jeżeli komentatorzy przyznali Heraklitowi zdolność usłyszenia wiecznie rozbrzmiewającej mowy wszechświata, to w opinii takiej należy uwzględnić umiejętność usłyszenia niesłyszalnych akordów *logosu*.

Platon, rozważając zagadnienie palintropicznej harmonii, wskazał głównie na wzrok jako narzędzie poznawania periodycznych ruchów rozumu (określonych też jako ruchy boskie), niemal natychmiast dodając, że również głos i słuch dane zostały przez bogów dla odkrywania fundamentalnej równowagi¹⁸⁰. Odszukiwany rytm ma ocalać dusze od nieładu, w jaki popadają w nich cykliczne poruszenia. Przypadki nieumiarkowania i braku wdzięku wynikają z faktu, iż świat „powstał dzięki połączeniu konieczności z rozumem” (*Timajos*, 48a). Z rozważań Platona wynika, że konieczność (*ἀνάγκη*) jest zaskakująco niecelowa, jakby ślepa i głucha, niemniej też to ona właśnie stanowi siłę poruszającą¹⁸¹. W bogatym zbiorze pierwszych przyczyn to *ἀνάγκη* obecnie wysuwa się jako najbardziej pierwotna. Muzyczność owej kosmicznej przemocy była tematem wielu rozważań filozoficznych, od pitagorejczyków aż do Husserla, który odwołał się do jej narzuconych przez rozum regularności, aby objaśnić funkcjonowanie czasu. Problem tkwi w tym, że konieczność (z jej nieusuwalnym błędem) musi łączyć się z rozumem,

¹⁷⁷ DK, 22 B 124; Theophrastus, *Metaphys.*, 15; K. Mrówka, *op. cit.*, s. 333–334; tłum. za: W.K. Gródek, *op. cit.*, s. 158. Gródek być może słusznie wprowadził wyraz „kupa”, ponieważ B 124 poprzedzone jest wyrażeniem „tak jak śmieci”; zob. K. Mrówka, *op. cit.*, s. 333.

¹⁷⁸ DK, B 1; Sextus Empiricus, *Adv. Math.*, VII, 132; tłum. za: K. Mrówka, *op. cit.*, s. 19.

¹⁷⁹ Jan Paweł II, *Zdumienie*, [w:] *idem*, *Tryptyk rzymski. Medytacje*, Warszawa 2006, s. 9.

¹⁸⁰ Platon, *Timajos; Kritias, albo Atlantyk*, przeł. P. Siwek, Warszawa 1986, 47b–c, s. 59–60.

¹⁸¹ *Ibidem*, 48a, s. 60: „W rzeczy samej, pochodzenie świata jest mieszane: powstał on dzięki połączeniu konieczności z rozumem. [...] Gdyby zatem ktoś chciał opisać, jak świat naprawdę się zrodził, powinien by także włączyć do opisu tego rodzaju zmienną przyczynę i naturę jej własnego ruchu”.

co wskazuje, iż poruszenie i brak poruszenia związane są ze sobą w niedociecznej głębi. Sytuacja tego rodzaju prowadziła do sformułowania paradoksów ruchu przez Zenona z Elei, jak też powodowała trudności w zdefiniowaniu czasu, w tym zwłaszcza w opisanu terażniejszości. Przy każdej bardziej wnikliwej jej deskrypcji terażniejszość okazuje się bowiem „dynamiczna, wewnątrznie przemieniająca się i czasowo rozciągnięta”¹⁸², zaprzeczając równie silnej intuicji, iż jest ustaniem czasu, jego punktowym znieruchomieniem. Platońskie omówienia składników świata i konsekwencje tez filozofa dla późniejszych rozważań nad nimi skłaniają do myśli, iż wszelka równowaga, jakkolwiek byłaby przejściowa, jest pożądana z tą samą koniecznością, która czyni ją niemożliwą. W najbardziej widoczny sposób skłonność do wprowadzania rytmicznego ładu przejawiała się w architekturze, lecz próby sformułowania zrozumiałej charakterystyki uporządkowania zawsze łączyły je z elementem niewymiarowym, erotycznym i mistycznym. Matila Ghyka przytacza w związku z tym fragment *Eupalinosa* Paula Valéry’ego, brzmiący:

Tam, gdzie przechodziem widzi elegancką świątynkę..., ja umieściłem wspomnienie jednego z jasnych dni mego życia. O słodka przemiano! Nikt nie wie, że ta wdzięczna świątynia jest matematycznym wizerunkiem pewnego dziewczęcia z Koryntu... Wiernie odwzorowuje ona jej cielesne proporcje¹⁸³.

Tajemnice Erosa, „najwyższe i najświętsze”¹⁸⁴, są trudne do przeniknięcia, ale nieuchronnie wiodą ku boskości, która w świetle prowadzonych tu wywodów jest przede wszystkim „miejszem” zmagania. Z tego powodu wszelkie rozdrażnianie sprzeczności, jak przejawiało się to w dziele Tschumiego, musi pozostać równie nieudane, jak niedoskonałe pozostają wszelkie próby ich zharmonizowania u bardziej tradycyjnie nastawionych mistrzów architektury. Nieuchronnie i koniecznie „jaka bądź kupa nierozważnie rzucona” w swej niejawnej zasadzie musi pozostać częścią jedyne *logosu*. Nawracająca harmonia uprawnia do nawracających analogii, co skłania do rozważenia parku jako formy kultu wartości i cech mających źródła w bycie lokującym się poza swoimi własnymi granicami¹⁸⁵. Współczesna filozofia, podobnie jak cała jej tradycja, opisuje ów byt nowymi imionami, które muszą mieć swój udział w kompleksowej interpretacji paryskiego parku.

¹⁸² A. Hernas, *Husserlowska wizja czasu bez przyszłości*, [w:] *Czas, przemijanie, wieczność*, red. A. Bobko, M. Kozak, Kraków 2008, s. 53. Przywoływany autor odnosi to stwierdzenie do fragmentu wywodów Edmunda Husserla: *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 1989, s. 124.

¹⁸³ M.C. Ghyka, *Złota liczba. Rytuały i rytmy pitagorejskie w rozwoju cywilizacji zachodniej*, przeł. I. Kania, Kraków 2014, s. 71. Zob. P. Valéry, *Eupalinos ou l'Architecte*, [w:] *idem, Oeuvres*, t. 2, Paris 1960, s. 104: „Où le passant ne voit qu'une élégante chapelle, c'est peu de chose: quatre colonnes, un style très simple, j'ai mis le souvenir d'un clair jour de ma vie. O douce métamorphose! Ce temple délicat, nul ne le sait, est l'image mathématique d'une fille de Corinthe, que j'ai heureusement aimée. Il en reproduit fidèlement les proportions particulières. Il vit pour moi! Il me rend ce que je lui ai donné...”.

¹⁸⁴ Platon, *Uczta*, XXVIII, 209–210, [w:] *idem, Uczta; Polityk; Sofista; Eutyfron*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 2010, s. 94.

¹⁸⁵ Zob. M.C. Ghyka, *op. cit.*, s. 40.

CZĘŚĆ II

Inny kościół / kościół Inności

1. Platońska *chôra* jako Czysta Aktywność

Przyjęcie założenia, że Parc de La Villette powtarza cechy bytu szczególnego rodzaju, po raz kolejny zwraca prowadzone tu rozważania do zagadnienia *chôry* i do jej opisu dokonanego przez Platona. Należy raz jeszcze przypomnieć, że po tym, jak Platon przedstawił budowę duszy świata jako złożoną z substancji niepodzielnej, podzielnej oraz takiej, która ma naturę pośrednią między podzielną a niepodzielną (*triton genos*, *Timajos*, 35a–b), jeszcze trzykrotnie powracał do charakterystyki tajemniczego składnika struktury świata określonego jako *chôra*¹. Każda kolejna wzmianka o niej (wyraz „*chôra*” w języku greckim jest rodzaju żeńskiego) zawiera wskazanie na związek z czynnikiem siły. Demiurg, by stworzyć duszę świata, mieszał ze sobą substancje niepodzielną i podzielną, używając przemocy umożliwionej prawdopodobnie przez naturę trzeciego składnika. To pierwsze zjawienie się *chôry* w dziele Platona niewiele głosiło o jej charakterze, niemniej jednak takie ograniczenie wypowiedzi sugeruje niezrozumiałość *chôry*. Jest ona niewysławialna. Już na tym etapie wykładu przejawia cechy zaprzeczające jej przynależności do bytu. *Chôra* od początku „nie jest”.

We fragmencie *Timajosa* 47e została ukazana kolejna przyczyna sprawcza świata w postaci *ananke* — błędzącej konieczności, która również stanowi rodzaj siły o nieuwarunkowanym charakterze. To wraz z nią pojawił się problem, iż stwarzany świat musi mieć miejsce, biorące udział w tym, co stwarzane. Platon dochodzi do tego w kolejnych fragmentach, gdzie początkowo wydaje się, że miejsce (*chôra*) ma charakter neutralny (*Timajos*, 50c–51b) i jest tylko rodzajem lustra zapewniającego widzialność stworzonemu światu (*Timajos*, 51e–52b). Jednak funkcjonowanie *chôry* wyłącznie jako neutralnego kanału przekształcania się bytu w zjawisko zawiera w sobie pewną niemożliwość. Dalsza refleksja Platona

¹ Zob. B. Ogrodnik, *O współczesnych rozwinięciach platońskiej kategorii chora*, „Studia Whiteheadiana” 2006, nr 2, s. 100–101.

(*Timajos*, 52d–53a) ukazuje zatem *chôrę* jako nie tyle zwierciadło, ile raczej rodzaj kotła wrzących żywiołów, a według własnych słów filozofa — „pełną sił niepodobnych i nierównoważnych”. W tym ujęciu *chôra* jest nie tyle odbieralnikiem (*dechomenon* — *Timajos*, 50d, 52d) czy pojemnikiem (*hupodochê* — *Timajos*, 49a), może nawet nie macicą (*ekmageion* — *Timajos*, 50c, 52b), ile raczej zbiornikiem mocy. Jakkolwiek sam Platon nie wysnuwa aż tak jednoznacznego wniosku, to przesłanki do niego skłoniły Alfreda Northa Whiteheada do przyjęcia, iż *chôra*, która definiowana była jako składnik pozbawiony jakości, ma zarazem charakter aktywny, dynamiczny i kreatywny². W pracy Whiteheada *Nauka i świat nowożytny* zawarte zostało twierdzenie, iż aktywność, chociaż nie stanowi rodzaju bytu, jaki przypisuje się ideom czy rzeczom, to jednak „leży u podstaw wszystkich zaistnień”³.

W charakterystyce problemu *chôry* w metafizyce Whiteheada, jaką sporządził Bogdan Ogrodnik, przypomniano następnie, że aktywność (kreatywność) zestawiona została przez angielskiego filozofa z nieskończoną substancją Barucha Spinozy, zatem z jednym z modusów przyjętych przez tego filozofa jako forma przejawiania się Boga. W pracy *Process and Reality* Whitehead jeszcze silniej poczynił sugestię, że kreatywność — analogiczna do *chôry* — poprzedza inne składniki konstytuujące byt, tj. przedmioty wieczne (odpowiednik idei u Platona) oraz Boga (analogicznego do Platońskiego Demiurga). W myśli Whiteheada wystąpiło dążenie do logicznego uporządkowania pojęć filozofii i teologii, w którym to zamiarze ważną rolę odegrało wydobywanie decydujących znaczeń dawnych terminów. Whitehead czynił to przez pozbawianie omawianych pojęć naleciałości tradycyjnej metaforyki. Postępowanie takie zbliżone było do Husserlowskich redukcji (transcendentalnej i ejdetycznej) i skłoniło Ogrodnika do wyodrębnienia kategorii Czystej Aktywności jako zaktualizowanej wersji platońskiej *chôry* bądź właściwej myśleniu Whiteheada kreatywności.

2. Koncepcje *chôry* a myśl apofatyczna

Skoro w refleksji filozoficznej pojawiają się nowe terminy w rodzaju „zbiornik mocy” czy „Czysta Aktywność”, dla dalszych wywodów potrzebne jest zatrzymanie się w namyśle nad charakterem takich metafor oraz nad sytuacją, która skłania do ich użycia. Wydaje się, że oba terminy wynikają z wysokiej pozycji nauki we współczesnym świecie (tak jest w przypadku określenia „zbiornik mocy”)

² Zob. Ch.P. Bigger, *Between Chôra and the Good: Metaphor's Metaphysical Neighborhood*, New York 2005, s. 276–285; B. Ogrodnik, *op. cit.*, s. 105.

³ Zob. A.N. Whitehead, *Nauka i świat nowożytny*, przeł. M. Kozłowski, słownik terminów M. Pieńkowski OP, Kraków 1997, s. 241: „Ogólna aktywność nie stanowi bytu w takim sensie, w jakim bytami są zaistnienia i przedmioty ponadczasowe. Jest to ogólna cecha metafizyczna, która leży u podstaw wszystkich zaistnień, a w każdym z nich ma swój modus”.

i zwiększenia roli transcendentalizmu w filozofii (co występuje w przypadku określenia „Czysta Aktywność”). Najważniejszy problem polega jednak na tym, że oba wyrażenia skrywają tradycje myślenia teologicznego, tworzą nową metafizykę w czasach kryzysu dawnych systemów, w tym także kryzysu metafizyki. W efekcie wypada stwierdzić, że dawne tradycje religijne — wydawałoby się, że już przebrzmiały — wracają w utajonych postaciach nie tylko w filozofii, lecz w całej kulturze. Nie jest więc przypadkiem, że współczesna filozofia otwarcie wykazuje zainteresowanie teologią, a badacze aktualnej kultury (w tym również popularnej) poświadczają religijne pochodzenie występujących w niej figur⁴. Zwraca jednak uwagę, że ukierunkowanie tych zainteresowań inspirowane jest przede wszystkim teologią apofatyczną.

Filozofia w znacznie poważniejszym stopniu niż inne dziedziny kultury czy nauki tworzy problemy nierozwiązywalne. Jednym z takich powracających zagadnień jest koncepcja Boga, który już u Demokryta występował pod wieloma imionami⁵. Wraz tą koncepcją pojawiły się pytania o ujawnianie się Boga w świecie (epifania), o zakres Jego wpływu na losy człowieka (problem fundamentalny nawet dla Homera, określony później jako *providencjalizm*) czy o przyczyny zła (teodycea). Jednak u schyłku XX wieku pojęcia tworzone w kręgu świeckiej i ateistycznej filozofii, w tym zwłaszcza różnica i *chôra*, zaczęły być z biegiem czasu interpretowane jako teologiczne⁶. Zarazem długi szereg pojęć myśli religijnej (jak *kenosis*, *ekstasis*, *perichoresis* czy mistyka) przyswojony został przez filozofów świeckich, a ponadto stał się narzędziem badań nad kulturą popularną. Krytyczna refleksja nad metafizyką już w myśli Martina Heideggera inspirowana była teologią apofatyczną⁷, obecnie jednak zakres wymiany inspiracji między myślą religijną a radykalnie ateistyczną zwiększył się tak poważnie, iż doprowadził do sytuacji, w której komentatorzy trują się, by zachować różnice między nimi. Ich zabiegi nie są wszakże skuteczne i wprawiają odbiorców w zakłopotanie, kiedy na rzecz poglądu, że *chôra* jest tożsama z Bogiem, znajdują się równie poważne argumenty jak za stwierdzeniem, że jednak równa się ona szatanowi⁸.

⁴ Zob. m.in. D. Oramus, *Imiona Boga. Motywy metafizyczne w fantastyce drugiej połowy XX wieku*, Kraków 2011; oraz liczne prace J. Sarbiewskiej, w tym m.in. *(Post)sekularna filozofia negatywna, media wizualne i ekstasis (dekonstrukcja jako wariant neofenomenologii)*, „Argument” 2016, nr 6.

⁵ Zob. W. Wrotkowski, *Jeden wieloimienny. Bóg Heraklita z Efezu*, Warszawa 2008.

⁶ Zob. m.in. I. Edwards, *Derrida's (Ir)religion: A Theology (of Différance)*, „Janus Head” 2003, nr 1.

⁷ Zob. J.D. Caputo, *The Mystical Element in Heidegger's Thought*, New Jersey 1986.

⁸ Do badaczy teologii, którzy częściowo przychylają się do pierwszej opcji, zaliczyć można chociażby Johna D. Caputo, Richarda Kearneya czy Johna Manoussakisa, podczas gdy druga możliwość znalazła swój dobitny wyraz w książce Haliny Perkowskiej *Bóg filozofów XX wieku. Wybrane koncepcje* (Warszawa 2000, s. 426) czy w artykule ks. Jacka Grzybowskiego *Bóg Abrahama — Bóg Derridy?* („Warszawskie Studia Teologiczne” t. 23 [2010], s. 320).

Z punktu widzenia prowadzonych tu rozważań nad właściwościami Parku de La Villette problemem, który obecnie należy przedstawić, jest pytanie: jakie wnioski mogą wynikać z umieszczenia charakterystycznych dla wypowiedzi Bernarda Tschumiego wyrażeń z przedrostkami przeczącymi (w rodzaju: „dysrupcja”, „dysocjacja”, „dysfunkcja”, „dysjunkcja”, „dyspersja”) w kontekście przejawiających się wówczas refleksji apofatycznych? Przyjęte odpowiedzi powinny też sugerować, jakie wartości moralne zostały w Parku de La Villette uwznioślone czy uczczone, mimo że miał on zrywać związek z jakimkolwiek zewnętrznymi treściami. Dalej należy ponowić pytanie: jakie społeczeństwo czy demokracja są przez Parc de La Villette proponowane i propagowane? Odpowiedź na pierwszą kwestię wymaga przedstawienia zarysu sytuacji, w jakiej problem *chôry* zaczął być rozważany w kontekście religijnym i z biegiem czasu przerodził się w zagadnienie: czy istnieją elementy tożsame między Bogiem religii chrześcijańskiej a *chôrą*? Przy próbach rozważania tego problemu wzrosła ranga teologii apofatycznej, która na pewnym etapie uznana została za odmianę dekonstrukcji *avant la lettre*⁹.

Po raz pierwszy pojęciem *chôry* w kontekście refleksji na temat religii Derrida posłużył się podczas seminarium na Capri 28 lutego i 1 marca 1994. Jak opisał to Gianni Vattimo we wstępie do książki, która zebrала wypowiedzi uczestników tego spotkania, okolicznością wyjściową był pomysł poświęcenia włoskiego pisma filozoficznego „Italian Philosophical Yearbooks” właśnie zagadnieniu religii¹⁰. Efektem stał się jednak nie kolejny rocznik, lecz praca zbiorowa, w której głównym tekstem była wypowiedź Derridy nosząca tytuł *Wiara i wiedza. Dwa źródła „religii” w obrębie samego rozumu*¹¹. W czytelny sposób odwoływała się ona do dwóch książek: Immanuela Kanta *Religia w obrębie samego rozumu* (1793) oraz Henri Bergsona *Dwa źródła moralności i religii* (1932), ale także do tezy „śmierci Boga” zawartej w Hegłowskiej *Fenomenologii ducha* (1807) i do wątków teologicznych w pracach Heideggera. Pierwsza część *Wiary i wiedzy* była wstępem do rozmów na Capri, natomiast druga napisana została w rok po spotkaniu na potrzeby przygotowywanego wydawnictwa. Wstęp stanowił jedną trzecią całości wypowiedzi Derridy i przedstawiał historyczne ujęcie problemu religii w filozofii, podczas gdy część druga miała charakter analityczny.

⁹ Zob. J.D. Caputo, *The Return of Anti-Religion: From Radical Atheism to Radical Theology*, „Journal for Cultural and Religious Theory” 2011, nr 2, s. 35: „Derrida admired negative theology — its tropes and gestures, its — »detours, locutions and syntax« — as a brilliant exercise of several deconstructive strategies *avant la lettre*, he insisted that deconstruction is not negative theology, not even the most negative of negative theologies”. Por. J. Derrida, *Różnia*, przeł. J. Margański, [w:] *idem, Marginesy filozofii*, Warszawa 2002, s. 32.

¹⁰ G. Vattimo, *Okoliczności*, przeł. M. Kowalska, [w:] *Religia. Seminarium na Capri prowadzone przez Jacques’a Derridę i Gianniego Vattimo*, Warszawa 1999, s. 5–6; zob. też S. Zabala, *Introduction: Gianni Vattimo and Weak Philosophy*, przeł. M. Kowalska, [w:] *Weakening Philosophy: Essays in Honour of Gianni Vattimo*, ed. *idem*, Montréal 2006, s. 22.

¹¹ J. Derrida, *Wiara i wiedza. Dwa źródła „religii” w obrębie samego rozumu*, przeł. P. Mrówczyński [w:] *Religia. Seminarium...*

Celem Derridy było udzielenie odpowiedzi na pytanie o aktualny status religii, który opisany został w obrębie dwóch różnych stanowisk. Pierwsze podejście charakteryzowało własny pogląd Derridy, uwzględniający historyczny i logiczny rozwój refleksji nad religią. Drugi punkt widzenia zmierzał do wyjaśnienia fenomenu „powrotu religii” w kontekście politycznym. Derrida, przedstawiając pierwsze zapatrywanie, zwrócił uwagę na rolę poglądów Kanta głoszących obumieranie religii opartej na zinstytucjonalizowanym kulcie i przechodzenie do religii czysto moralnej, wprawdzie wynikającej z objawienia chrześcijańskiego, ale odbiegającej od swych korzeni historycznych ku przejmowaniu moralnej odpowiedzialności przez refleksyjnie i racjonalnie nastawioną wspólnotę ludzką. Oczyszczenie moralności z jej religijnego uzależnienia jest jedną z wczesnych wersji koncepcji „śmierci Boga” i jednoznacznego złączenia moralności z rozumem. Oderwanie moralnego samostanowienia od religii objawionej i autorytetu Kościoła opisał także Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Derrida zwrócił w tym względzie uwagę zwłaszcza na tezy *Fenomenologii ducha* (1807)¹² i na pracę *Wiara i wiedza* (1802)¹³, chociaż refleksja na temat religii zajmowała w myśli Hegla dużo więcej miejsca i wyraziła się także w innych jego dziełach¹⁴. Opisanie przez niemieckiego filozofa porzucenie Boga, opróżnienie stanowiące nową wersję kenozy, nie prowadziło do pozbawienia świata świętości, lecz lokowało ją w czystym intelekcie¹⁵. „Śmierć Boga” nie była więc ostateczna, ale jedynie przemieszczała go w inny obszar bytu, a jego unicestwienie, oczyszczenie i wyabstrahowanie stanowiło warunek konieczny dla objawienia innego rodzaju. Zarazem krytykę zinstytucjonalizowanych wyznań religijnych u Hegla postrzegał Derrida jako otwarcie możliwości opisanie politycznej pozycji religii w świecie współczesnym.

Poszukiwanie boskości poza transcendentnym bytem Derrida wykazał także u Heideggera, kiedy wspomniął o charakteryzowanej przez tego filozofa „nieskrytości” (*Offenbarkeit*) jako o bardziej źródłowej formie objawienia (*Offenbarung*)

¹² G.W.F. Hegel, *Fenomenologia ducha*, przeł. A. Landman, t. 1: Warszawa 1963, t. 2: Warszawa 1965; wznowienie: Warszawa 2010.

¹³ *Idem*, *Wiara i wiedza* [fragment], przeł. E. Drzazgowska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2004, nr 1; *idem*, *Glauben und Wissen oder die Reflexionsphilosophie der Subjektivität in der Vollständigkeit ihrer Formen als Kantische, Jacobische und Fichtesche Philosophie* (1802), [w:] *idem*, *Jenaer kritische Schriften*, t. 3, Hrsg. H. Brockard, H. Buchner, Hamburg 2017.

¹⁴ Zob. K. Szocik, *Znaczenie religii w ateistycznej filozofii Hegla*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Philosophica” t. 25 (2012); *idem*, *Krytyka religii pozytywnej w filozofii Hegla*, „Studia z Historii Filozofii” 2014, nr 1.

¹⁵ Zob. G.W.F. Hegel, *Fenomenologia...* (2010), t. 2, s. 319: „Dlatego śmierć tego wyobrażenia [tj. śmierć pośrednika; uwaga z przypisu Hegla — C.W.] jest zarazem śmiercią abstrakcji istoty boskiej, która nie została założona jako jaźń. Ta śmierć jest bolesnym uczuciem świadomości nie-szczęśliwej, że sam Bóg umarł. To twarde powiedzenie jest wyrazem najbardziej wewnętrznej wiedzy o sobie jako o czymś prostym, jest powrotem świadomości w głęboką noc owego Ja = Ja, które niczego poza sobą nie odróżnia i o niczym poza sobą nie wie. Uczucie to jest w gruncie rzeczy utratą s u b s t a n c j i oraz tego, że substancja jest czymś przeciwstawnym świadomości [...]”. Por. objaśnienie tego fragmentu w pracy Stanisława Kowalczyka *Koncepcja absolutu w pismach Hegla* (Lublin 1991, s. 147–148).

i postawił tezę, że dochodzi w ten sposób do powtórzenia motywów chrześcijańskich oczyszczonych na drodze podobnej do *via negativa*¹⁶. Heidegger, w odróżnieniu od Kanta, odrywa świętość nie tylko od religii, ale też od moralności. Derrida podążą podobną drogą, ale nie zaniedbuje kwestii etycznych. *Chôra* w większym stopniu niż Bycie (*Sein*) u Heideggera ma zastąpić sakralność i świętość, chociaż podkreślana jest jej odrębność od świata religii.

Chôra, „doświadczenie *chôry*” to — przynajmniej według interpretacji, którą uznałem za godną wypróbowania — nazwa miejsca, jedna z nazw miejsca, bardzo osobliwa, określająca tę przestrzenność, która, nie pozwalając się zdominować przez żadną instancję teologiczną, ontologiczną czy antropologiczną, będąc pozaczasową, pozahistoryczną i „starszą” niż wszelkie przeciwieństwa (na przykład zmysłowy/inteligibilny), nie ukazuje się nawet, zgodnie z *via negativa*, jako „ponad byciem”. Co za tym idzie, *chôra* pozostaje absolutnie obojętna i obca wszelkim procesom objawienia historycznego lub doświadczenia antropoteologicznego, które jednak zakładają charakterystyczną dla niej abstrakcję. Nigdy nie wejdzie ona w obręb religii i nigdy nie podda się sakralizacji, uświęceniu, uczłowiczeniu, teologizacji, udoskonaleniu, uhistorycznieniu. [...]

Chôra jest niczym (niczym będącym i niczym terazniejszym), ale nie Niczym, które w trwodze *Dasein* otwierałoby się jeszcze na pytanie o bycie. Ta grecka nazwa wyraża w naszej pamięci to, czego nie można ponownie przywłaszczyć, choćby tylko przez naszą pamięć, a nawet przez naszą pamięć „grecką”; wyraża ona tę niepamiętność pustyni na pustyni, która nie ma ani początku, ani końca. Tym samym otwarte pozostaje pytanie, czy możemy pomyśleć tę pustynię i pozwolić jej oznajmiać „przed” pustynią, którą znamy (pustynią objawień i ucieczek, narodzin i śmierci Boga, wszelkich postaci kenozoy lub transcendencji, *religio* lub „religii” historycznych); czy też „przeciwnie”, to „wychodząc” od tej drugiej pustyni, ujmujemy tę przed-pierwszą — to, co nazywam pustynią na pustyni. Czy nie należy szanować dla niej samej chwiejnej oscylacji, tego powstrzymania się (*epoche* lub *Verhaltenheit*), o którym była mowa już wcześniej (między objawieniem a nieskrytością, *Offenbarung* i *Offenbarkeit*, między wydarzeniem a możliwością czy wirtualnością wydarzenia)? Czy szacunek dla tego szczególnego niezdecydowania czy też hiperbolicznego prześcigania się między dwiema pierwotnościami, między dwoma źródłami, między, powiedzmy w imię ekonomii szybkiego oznaczania, porządkiem tego, co „objawione”, i porządkiem tego, co „nieskryte”, czy też nie jest to zarazem szansa wszelkiej odpowiedzialnej decyzji i innej „wiary refleksyjnej”, nowej „tolerancji”?¹⁷

W bezdennej głębi ciągle dziewiczej nieugiętości, w językach, którymi już nie mówimy lub których jeszcze nie znamy, skrywa się *chôra* jutra. Miejsce to jest jedyne, jest ono Jednym bez imienia. Być może daje ono czemuś miejsce, ale bez najmniejszej wspaniałomyślności, ani boskiej, ani ludzkiej¹⁸.

Celem Derridy było wskazanie na instancję, której poziom negacji obowiązujących dotąd kategorii metafizycznych przekraczałyby dotychczasowe osiągnięcia. Problem polega na tym, iż najbardziej zaawansowana negacja nadal będzie twierdzeniem metafizycznym¹⁹. Podobnie niedoskonały musiał być opór przeciw-

¹⁶ J. Derrida, *Wiara i wiedza...*, s. 24–25.

¹⁷ *Ibidem*, s. 31–33.

¹⁸ *Ibidem*, s. 96–97.

¹⁹ Zob. M. Heidegger, *List o humanizmie*, przeł. K. Wolicki, [w:] *idem*, *Znaki drogi*, Warszawa 1995, s. 140: „Odwrócenie zasady metafizycznej pozostaje zasadą metafizyczną”. Por. *idem*, *Brief*

ko sakralizacji pojęcia *chôry*, przywoływany „nie-byt” musiał bowiem zawierać wcześniejsze zaprzeczenia charakterystyczne dla nie-bycia Boga, zwłaszcza te znane z teologii negatywnej. W konsekwencji, co uwidacznia przytoczony cytat, możliwe było wytworzenie nowej religii, która będzie mniej zdogmatyzowana i zinstytucjonalizowana, ale nie pozbędzie się całkowicie świadków i wyznawców. Niektóre z użytych przez Derridę sformułowań mają ponadto charakter specyficzny dla wypowiedzi mistyków i proroków, co przyczyniło się do wytworzenia swoistej pozareligijnej mistyki z upodobaniem odwołującej się do dawnych pojęć mistycznych, takich chociażby jak noc czy pustynia. Wszystkie zaprzeczenia podobnego rodzaju, jak „Bóg bez bycia”, „religia bez religii”, czy „pozareligijny mistycyzm”, zbliżyły dalszą dyskusję na temat *chôry* do problemów współczesnej teologii, zwłaszcza w wydaniu Johna Davida Caputa, Richarda Kearneya, Jeana-Luca Mariona czy Johna Panteleimona Manoussakisa. Równoległe do rozważań nad *chôrą* pojawiły się nowe pojęcia *quasi*-teologiczne, jak „całkowicie inne” (*tout autre*) czy „Niemożliwe” (*Impossible*), doprowadzając do sytuacji, w której Derrida i Marion określani zostali jako „apostołowie Niemożliwego”²⁰. Na każdym etapie rozwoju dyskusji nad *chôrą* krystalizowały się nowe warianty jej rozumienia, a chociaż miała ona być przed-rozumna i niewysławialna, to doprowadziły one do sytuacji, w której także Parc de La Villette zyskał nowe, postsekularne znaczenia. Obecnie, ze względu na rozległość tej dyskusji, wydaje się ona trudna do dokładnego opisanie, ale pewne jej elementy powinny być przywołane w celu zilustrowania sytuacji, kiedy publiczny, świecki park będący dziełem ateistycznych twórców zyskał status świątyni przyszłości. Na margines tej dyskusji zepchnięci zostali ci uczestnicy, którzy — jak Martin Hägglund — próbowali ocenić radykalnie ateistyczny charakter filozofii dekonstrukcji²¹. Problemem jest więc pytanie: jakie konkretnie wartości czczone są w „parku XXI wieku” na sposób zbliżony do kultu religijnego? Odpowiedź wymaga zarysowania historii dyskusji, jaka u schyłku XX wieku wywiązała się wokół pojęcia *chôry* wśród teologów.

Przełomowym momentem w zbliżaniu pojęcia *chôry* (w jej początkowo czysto filozoficznej wersji) do stanowisk teologów chrześcijańskich zainteresowanych apofatyką był udział Derridy w konferencji, która z inicjatywy Caputa odbyła się we wrześniu 1997 na katolickim, augustiańskim Villanova University w Filadelfii. Głównymi uczestnikami obrad byli Derrida i Marion, a ich wypowiedzi koncentrowały się wokół problemów teologii negatywnej i aktualnego

über den Humanismus. [w:] *idem, Gesamtausgabe*, t. 9: *Wegmarken*, Hrsg. F.-W. von Herrmann, Frankfurt am Main 1976, s. 328: „[D]ie Umkehrung eines metaphysischen Satzes bleibt ein metaphysischer Satz”.

²⁰ J.D. Caputo, *Apostles of the Impossible: On God and the Gift in Derrida and Marion*, [w:] *God, the Gift and Postmodernism*, ed. *idem*, M.J. Scanlon, Bloomington 1999.

²¹ M. Hägglund, *Radical Atheism: Derrida and the Time of Life*, Stanford 2008; *idem, The Radical Evil of Deconstruction: A Reply to John Caputo*, „Journal for Cultural and Religious Theory” 2011, nr 2.

napięcia między nią a filozofią dekonstrukcji²². Ignorując elementy ich sporu ogniskujące się wokół pojęcia daru²³, należy raczej zaprezentować różnice między niektórymi pojęciami dekonstrukcji (jak różnia czy *chôra*) a apofatyczną filozofią Mariona określaną jako denominacja. Celem takiego zestawienia jest uchwycenie przedmiotu czci, jaki skrywa się w „chorycznym” Parku de La Villette.

Po raz pierwszy na podobieństwa i różnice między dekonstrukcją a apofatyką Derrida wskazał w *Różni*. W pracy tej stwierdził, iż różnia (*différance*) zdecydowanie przekracza osiągnięcia teologii negatywnej, która wprawdzie wskazuje na niezdolność człowieka do znajdowania odpowiednich słów na opisanie istoty Boga, ale kwestionuje Jego istnienie tylko w tym zakresie, iż przydaje mu wyższą formę egzystencji niż taka, która mogłaby być zrozumiała dla człowieka²⁴. Różnia na tle myśli apofatycznej wykazuje się nie tyle byciem wyższego rodzaju, ile byciem oczyszczonym warunkiem różnic. Należy jednak czasowo zawiesić pytanie: czy bycie warunkiem różnic całkowicie uwalnia od bycia, nawet wtedy, kiedy uznamy, że bycie jest późniejsze i wtórne wobec różni?

Zastrzeżenia wobec teologii negatywnej wyrażone później w *How to Avoid Speaking* i w kilku innych pismach Derridy podkreślały, że myśl tego rodzaju — zamiast znacznie częściej stosowanych określeń Boga jako dobra czy miłości najwyższego rodzaju — głosi inny sposób Jego bycia, przekraczający nawet samo bycie lub (w przypadku filozofii denominacji Mariona) pozbawiający bycia. Nawet kiedy zanegowane zostaną tradycyjne cechy przypisywane Bogu (w tym jego bycie), teolog taki jak Marion nie odrzuca wyraźnej intuicji odnośnie do przedmiotu czci. Twierdzi, że denominacja polega na postawie uwielbienia bez prób poznania i precyzowania celu modlitwy, lecz wielokrotnie cofa się przed radykalnym jego nieokreśleniem. Charakterystyczne dla denominacji wzbudzenie fascynacji obszarem domagającym się czci zakłada daleko idącą pozytywność tej pozornie niedoprecyzowanej przestrzeni. Głosząc, że najważniejsza jest sama postawa, podczas gdy nazwy (imiona) są wtórne, cofa się przed uznaniem obojętnego charakteru miejsca, które skłania użytkowników do ustanowienia kultu i aktów szacunku. W obrębie koncepcji wytworzonych przez Mariona przemoc wciągająca w adorację nie może być inna niż dobra.

Derrida natomiast próbuje zneutralizować i spopielić matrycę wszelkiego bycia. Z tego względu *chôra* Derridy stara się być radykalnie inna, jeszcze bardziej

²² J.-L. Marion, *In the Name: How to Avoid Speaking of „Negative Theology”*, [w:] *God, the Gift...* Wypowiedź Mariona i replika Derridy były następnie wielokrotnie komentowane. Zob. m.in. L. Ferretter, *How to avoid speaking of the other: Derrida, Dionysius and the problematic of negative theology*, „Paragraph” 2001, nr 1.

²³ Zob. M.P. Markowski, *Pomyśleć niemożliwe. Marion, Derrida i filozofia daru*, „Znak” 2001, nr 1; U. Idziak, *Dar. Spór między Jeanem-Lukiem Marionem a Jacques’em Derridą*, Kraków 2009.

²⁴ Zob. J. Derrida, *Różnia*, przeł. J. Skoczylas, [w:] *Drogi współczesnej filozofii*, red. M.J. Siemek, Warszawa 1978, s. 378 (2002: s. 32); P. Sikora, *Logos niepojęty. Teza: „Jezus Chrystus jako pełnia objawienia” w perspektywie teologii apofatycznej. Analiza filozoficzna*, Kraków 2010, s. 138.

wyprzedza bycie, jeszcze bardziej jest pusta i bezimienna. Jeżeli jednak nie można o niej przestać mówić, to jej przemoc także ma ukierunkowanie i cechuje ją przybieranie imion. Samo ukierunkowanie musi też być uznane za pozytywne i „byciotwórcze”, zatem również źródłowe i ożywiające. Właśnie ta sytuacja skłaniała kolejnych teologów i świeckich badaczy do zbliżania *chôry* do Boga. Także kenotycznie nacechowany Parc de La Villette, oddający szacunek negacjom, pustce czy opróżnieniu, winien być traktowany nie jako neutralny, lecz przeciwnie: jako przymuszający do religii, czyli wspólnoty krzewienia wiedzy o pozytywnych aspektach mocy. Modlitwa czysta, jakiej domaga się Derrida w imię niezdeterminowanej inności, wielbiąca bez jakiegokolwiek ustalenia tożsamości czy imienia, jest niemożliwa, bo odmienność ostatecznie uzyskuje twarz konkretnej osoby, która zmusza do zachowania dystansu i wyrażenia szacunku. Stwierdzenie, że każdy inny jest całkiem inny („*Tout autre est tout autre*”²⁵), nie tylko przyznaje inności absolutność, ale absolutnej inności przyznaje prawo bycia osobą wymagającą szacunku.

Należy przypomnieć, że dyskusja między Derridą a Marionem skupiała się także na problematyce daru, który w swej istocie musi wykraczać poza to, co spodziewane i możliwe. Niemożliwe wzbudza pragnienie, zmusza do myślenia. Owo Niemożliwe również jest dyskusyjne i skłania do pytania: czy Niemożliwe jest religijnie neutralne, czy też jest jedynie skrytym w filozofii nowym imieniem Boga? Jeżeli jednak są to kwestie trudno rozstrzygalne, to można uznać, że wymagają pewnej przestrzennej troski, która nie musi być wyłącznie polem dyskursywności, lecz może być również parkową łąką. Publiczna przestrzeń o odpowiedniej strukturze jest w stanie rozwinąć miejsce odmienności, zatem otworzyć przyszłość na nieznane i przekraczające to, co oczekiwane. Parc de La Villette stawia użytkownika wobec pewnego oczyszczenia znaczeń, irytującej pustki domagającej się wypełnienia. Oczywiście, obecnie wypełniony wieloma obiektami park nie jest już pustką nasyconą sprzecznościami, ale jego elementy strukturalne nadal skłaniają do odsłaniania zawartych w nim możliwości, w tym do przenikania przez gąszcz narzutowanych atrakcji do pierwotnego stanu braku zwykłych parkowych dodatków.

Istnieją podobieństwa w opisach różni i *chôry* u Derridy. Można postawić tezę, że jeżeli *chôra* jest pewnego rodzaju miejscem (choćby wyjątkowo przedpierwotnym), to różnia jest jej częścią jako rodzaj przedpierwotnego ruchu zjawiania się i zanikania. Nawet jednak tak „przedpierwotnie” ujęta różnia nie będzie wolna od wskazań na Boga w teologii apofatycznej. Do nietypowych cech różni należy bowiem nie wyłącznie jej bezimiennosc, czyli niemożliwość zamknięcia w słowach, ale też wprowadzanie wszelkich słów w niestabilność. Różnia zjawia się bardziej w przebrzmiewaniu i zanikaniu niż w okazałych fenomenach i ma skłonność do bycia odciskiem pozostawionym przez nicość, a dokładniej: śladem

²⁵ J. Derrida, *Donner la mort, art. IV: Tout autre est tout autre*, [w:] *Donner la mort. L'éthique du don: Jacques Derrida et la pensée du don. Colloque de Royaumont, 6-9 décembre 1990*, trad. J.-M. Rabaté, M. Wetzel, Paris 1992.

przez nic niepozostawionym. Długi szereg podobnych właściwości różni skłonił Iana Edwardsa do stwierdzenia, że „łatwo byłoby pomylić różnię i jej bezimiennie miejsce z tym, co jest powszechnie rozumiane jako będące Bogiem”²⁶. Edwards wyraźnie podkreśla też różnice: Bóg stanowi metafizyczny grunt nawet dla wieczności, podczas gdy różnia pogrąża wieczność, odbiera jej prawo istnienia. Jeżeli jest miejscem, to takim, które się nieustannie zmienia, jakby sam ów proces był miejscem²⁷.

Bezimiennosc różni i jej niezdolność do utrwalenia się jako miejsca ma konsekwencje dla wszelkich dyskursów, w tym filozoficznych i mistycznych. Metafizyka, pozostając zawsze jedynie zbiorem wątpliwości, przymusza do stawiania pytań na temat pochodzenia owych wątpliwości i pochodzenia w ogóle. Wśród możliwych uników odpowiedzi na tego typu pytania będą zawsze takie, które wskazują na Boga i jego właściwości pozostające w obrębie chrześcijańskiej apofatyki. Nawet jeżeli ateistyczna filozofia posunie się dalej w negacjach, to etapem pośrednim nadal będzie teologia negatywna. Wszelkie negacje mogą być zestawione z pewnego rodzaju cofnięciem, ruchem palintropicznym. Jak pisał Derrida:

togo rodzaju postawa intencjonalna nosi wiele imion należących do tej samej rodziny: szacunek, powściągliwość, powstrzymanie, zakaz, *Achtung* (Kant), *Verhaltenheit*, *Gelassenheit* (Heidegger), ogólnie rzecz biorąc, zatrzymanie²⁸.

Obok *Aufenthalt* (postój, *ethos*, często w obliczu tego, co jest *heilig*), *Verhaltenheit* (powściągliwość lub szacunek, skrupuł, rezerwa lub milcząca dyskrecja, które zawieszają się w powstrzymaniu) byłoby tylko przykładem, to prawda, że znaczącym, tego, co nas tutaj zajmuje, i tego, jaką rolę odgrywa to pojęcie w *Przyczynkach do filozofii*, wobec „ostatniego boga”, „innego boga”, boga, który przychodzi lub który przechodzi²⁹.

Odwołując się do artykułu Jeana-François Courtine’a³⁰, Derrida dodaje następnie, że według Heideggera ocalenie tego, co święte, wymaga nie tylko dostrzeżenia zagrożeń przerostem techniki, ale także wyzwolenia świętego z okowów religii („zwłaszcza rzymsko-chrześcijańskiej”)³¹. Problem wydaje się podobny: tak jak dzięki uważnemu postępowaniu można oddzielić różnię od Boga, tak analogiczna staranność pozwala na oddzielenie powściągliwości filozoficznej od zwykłych aktów modlitwy religijnej czy adoracji. Tego rodzaju zabiegi nie są jednak udane. Sama tylko powściągliwość jest powstrzymaniem biegu myśli i cofnięciem w pewien przedczasowy ich wymiar, w przestrzeń *chôry*, innego boga czy może zaledwie innego imienia tego samego. Wolno przyjąć, że nie tylko koncepcja Boga da się na nowo ustalić, ale w konsekwencji mogą mu zostać przypisane nowe ce-

²⁶ I. Edwards, *op. cit.*, s. 143.

²⁷ Zob. *ibidem*.

²⁸ J. Derrida, *Wiara i wiedza...*, s. 73.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ J.-F. Courtine, *Les Traces et le passage du Dieu dans les „Beiträge zur Philosophie” de Martin Heidegger*, „Archivio dei filosofia” 1994, nr 1–3. Por. H. de Vries, *Philosophy and the Turn to Religion*, Baltimore 1999, s. 220.

³¹ J. Derrida, *Wiara i wiedza...*, s. 73.

chy, objęte następnie nowymi formami uczenia i nowymi przestrzeniami kultu. Parc de La Villette, jako swoiste naśladownictwo *chóry*, skłania do ustawienia się w pozycji nieobojętnego obserwatora, wciąga w refleksję i przymusza do zastanowienia, jest więc obszarem dziania się „wiary refleksyjnej” (czyli uświadomionej), opisywanej przez Kanta.

Koncepty dekonstrukcji, podobnie jak rozważania teologii negatywnej, są metafizyczne i „usiłują dowieść czegoś, czego udowodnić nie można”³². Edwards zrównał w tym względzie ukierunkowanie dekonstrukcji Derridy z celami kazań Mistra Eckharta. Obaj — zdaniem Edwardsa — „żywią pasję dla tego, co »Niemożliwe«”³³. Mimo poważnych różnic domagają się fundacyjnego zaufania, któremu — wbrew ustaleniom Edwardsa — przypisać należy moment ekstazy i mistyczny³⁴. Wydaje się ponadto, że Edwards, precyzujący podobieństwa i różnice między religiami dogmatycznymi a filozofią Derridy, rozpatrywał właśnie możliwość wiary przekraczającej tę objętą tradycyjnymi zasadami religijnymi. Warto prześledzić tok jego rozumowania, by uwydatnić religijne inklinacje myślenia o różni i o *chôrze*.

W artykule Derridy *Of an Apocalyptic Tone Newly Adopted in Philosophy* — jak przedstawił to Edwards — zawarta została teza, iż wszelakie dążenia do prawdy mają w sobie pewien apokaliptyczny ton i skrywają wizję końca świata. Prawda wszakże przedstawia się jako nieosiągalna, koniec świata nie nadchodzi, a jedyną jego tajemnicą okazuje się brak tajemnicy³⁵. Rozum cofa się przed taką konkluzją, ponieważ również ona jest zbyt ostateczna. Dotychczasowe systemy religijne i filozoficzne budowały wizje świata, które miały przede wszystkim wartości pragmatyczne i służyły porządkowaniu stosunków pośród ich twórców i użytkowników. Jedynie symulowały panowanie nad tajemnicą i prawdą. Mimo to ludzka skłonność do tego, co niemożliwe i przekraczające horyzont oczekiwań, jest racjonalnie uzasadniona. Potraktowana jako pewien obszar, mieści w sobie wiary filozoficzne i religijne. W jej przestrzeni dochodzi do „apokalipsy bez apokalipsy”, a prawda się zjawia, choć nie jest głoszona. „Niemożliwe” okazuje się nie wyłącznie koniecznością dekonstrukcji, lecz siłą motoryczną ludzkich dążeń. Wolno je uznać za skumulowany w ludzkiej świadomości przejaw *Wille* według Arthura Schopenhauera czy *élan vital* według Bergsona. Paweł Sikora przypomniał w podobnym kontekście koncepcję *epektasis* w ujęciu Grzegorza z Nyssy, charakteryzującą nieskończone dążenie poza wszelką uwarunkowaną rzeczywistość, i zrównał je z nazywaniem człowieka „bytem transcendencji” przez Karla Rahnera³⁶.

³² I. Edwards, *op. cit.*, s. 144.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Zob. *ibidem*: „Deconstruction has nothing to do with mysticism”.

³⁵ Zob. J. Derrida, *Of an Apocalyptic Tone Newly Adopted in Philosophy*, [w:] *Derrida and Negative Theology*, ed. H. Coward, T. Foshay, New York 1992; I. Edwards, *op. cit.*, s. 145.

³⁶ P. Sikora, *op. cit.*, s. 147.

Niemożliwe bywa pożądane, jest empirycznie potwierdzalną potrzebą, chociaż niewykluczone, iż dopiero wymagającą szerszego opisanie. Częścią Niemożliwego bywało pragnienie Boga i sam Bóg. Dla swego przejawienia się w postaci oczyszczonej z naleciałości dawnych wierzeń jest mu niezbędny obszar wizualizacji i sakralizacji, chociażby w postaci Parku de La Villette. Dzięki niemu Bóg staje się wizją i majaczącym obrazem przyszłości. Parki z założenia regenerują siły, a Niemożliwość też jest rodzajem mocy dążącej do rozprzestrzenienia. Energie ludzkie złączone są z rozwijaniem się Niemożliwości w przestrzeni. Z pewnością do Niemożliwego nie sposób kierować się drogą wiedzy, raczej wymaga ono skoku podobnego do skoku wiary. W przypadku omawianego tu miejsca w mieście byłby to skok w refleksję o ważności przekraczania horyzontu oczekiwań, wybiegania w stronę nieprzewidywalnego. To, co znane i oczekiwane, może być w określonych sytuacjach politycznych nie tylko dokuczliwe, ale także groźne dla wolności. Społeczeństwa bez zabiegów o uwolnienie Niemożliwego stają się skłonne do zwiększania przymusów, utrwalania zmuszonego porządku i czerpania z tego bolesnych satysfakcji. W pewnego rodzaju wojnie religijnej znieruchomiłe społeczeństwa stają się ofiarami dogmatyzmu i despotyzmu. Dekonstruktywna wiara daje szansę odtworzenia sił w sytuacji zapadania się społeczeństw i demokracji w stan braku otwarcia na przyszłość.

Zgodnie z tradycjami teologii apofatycznej afirmacja Niemożliwego dokonuje się przez zamknięcie dotyczące nowego imienia Boga. Zwyczajowe imiona są przekraczane i znoszone, lecz nowe nie mogą przychodzić całkiem jawnie. Ukrycie w nieodmknięciu i niedopowiedzeniu otwiera przestrzeń, w której ma szansę dokonać się pewne przelanie nadmiaru. Nie należy go oczekiwać ani wprost odczytywać, ale okazuje się ono też tym, czego się trzeba domagać, co obliuguje i wymusza zobowiązania. W końcu żąda też poświęcenia, wydania obyczajów na utratę. Jak napisał Edwards:

Dekonstruktywna wiara jest poświęceniem. Po pierwsze, poświęca boga, który jest znany. (Jest to wiara w Boga bez Boga). Po drugie, poświęca przedmiot, w który się wierzy. (Jest wierzeniem w niemożliwe do uwierzenia [Niemożliwe]). Po trzecie, poświęca samą wiarę. (Jest wiarą bez wiary). I na koniec poświęca określoność. (Jest niepewnie niepewna). [...] W dekonstrukcyjnej wierze nie ma niczego poza świadkiem³⁷.

Świadectwo dekonstruktywnej wiary nie stwarza charakterystycznego dla zwykłych systemów religijnych przymusu, lecz przeciwnie — uwalnia. Staje się kolejnym etapem rozwoju wolności, rozproszeniem wspólnoty i rozwinięciem refleksyjności. „Jest to czysta wolność, radykalne wyzwolenie”³⁸.

³⁷ I. Edwards, *op. cit.*, s. 150.

³⁸ *Ibidem*, s. 152.

3. Dziedzictwo myśli Eckharta

Jeżeli możliwy cel dekonstruktywnej wiary stanowi „myślenie o Niemożliwym”, to powstaje pytanie: co jeszcze da się powiedzieć o Niemożliwym? Wydaje się, że pewien potencjał udzielenia odpowiedzi tkwi w porównaniu pojęć filozofii Derridy, zwłaszcza pojęcia *chôry*, i sposobów wypowiadania się Eckharta o Bóstwie (*Gottheit*, Boskości). Myśl Eckharta jawi się jako zatajone źródło dla pewnych aspektów filozofii Heideggera, co opisał Caputo, ale istnieją też poważne podobieństwa między próbami Eckharta zmierzającymi do znalezienia Boga poza cechami przypisywanymi mu przez teologię afirmatywną (katafatyczną) a wysiłkami Derridy dążącymi do wskazania na warunki wyłaniania się świata i jego świadomości w języku. Nietrudno oczywiście dostrzec olbrzymie różnice między tymi filozofiami, ponieważ Eckhart Boskość i przynależną jej nicość pojmuje jako rodzaj bytu, który wprawdzie przekracza możliwości oznaczania go przez język, jest jednak substancjalny. Heidegger — kontynuując wątki myśli Eckharta — poszukiwał szczególnie pierwotnych słów do opisanego bycia, natomiast Derrida widział świat i język jako niespokojną grę niestabilnych składników. Mimo wszelkich różnic między tymi filozofiami mogą być podane poważne argumenty na rzecz tezy, że „Derrida i Eckhart nie tylko badają analogiczne problemy, ale też przedstawiają analogiczne rozwiązania”³⁹. Derrida unikał wskazywania na pojedyncze słowa, które mogłyby być traktowane jako warunki metafizyki, zmieniał nieustannie te, które w jego wypowiedziach zaczynały się usztywniać, niemniej pisząc o różni czy o *chôrze*, pisał jakby wciąż o tym samym: o istnieniu źródeł metafizyki w prepierwotnym języku, w języku poza językiem. Eckharta poszukiwania pochodzenia Boga i odnajdywanie tegoż pochodzenia w Bóstwie (*Gottheit*, która może być też określona jako Boskość) mają wspólne aspekty z charakterystycznym dla Derridy poszukiwaniem przyczyn labilności wyrażen językowych, ich siły jedynie rzekomej i rzeczywistej słabości skrywanej przez metafizykę. Poglądy Eckharta miałyby coś wspólnego ze wskazywaniem na pozostawanie języka w nieustalonych relacjach ze światem, który nie tyle istnieje niezależnie, ile w dużym stopniu zależy od języka, a dodatkowo, gdyby nawet udało się go potraktować jako niezależny, to i tak trzeba byłoby stwierdzić, że jawi się on jako obdarzony wyraźnym podobieństwem do języka. Świat, jaki znamy, dany nam jest jako tekst do odczytywania. Powinno się zatem przemyśleć podobieństwa Boskości i *chôry*, ponieważ Parc de La Villette, jako również podobny do *chôry*, może odkryć swoje cechy odnoszące się nie tylko do *Gottheit* w ujęciu Eckharta, ale także do najbardziej współczesnych poszukiwań Boga poza tradycjami religijnymi, teologicznymi i filozoficznymi.

³⁹ I. Almond, *Negative Theology, Derrida and the Critique of Presence: a Poststructuralist Reading of Meister Eckhart*, „The Heythrop Journal” 1999, nr 2, s. 161.

Eckhart, przytłoczony tradycjami scholastyki swojego wieku, miał świadomość, że nie dawała ona odpowiedzi na pytanie o pochodzenie Boga. Uznając, że Bóg z *Nowego Testamentu* został w ciągu długiego rozwoju teologii doceniony jako Najwyższe Dobro czy Najwyższa Miłość, ogólnie zatem, zgodnie z trybem myślenia Anzelmia z Canterbury, jako byt, którego już nic nie może przewyższyć, oraz akceptując, że zgodnie z trybem myślenia Jana Szkota Eriugeny wolno wnioskować o Bogu z rzeczy, których jest on przyczyną, i nie chcąc naruszać myślenia o Nim jako o celu intymnej, pełnej miłości wiary, Eckhart rozumiał, że taki Bóg jest — mówiąc językiem Mariona — w dużej mierze idolem, że został ograniczony do możliwości pojmowania go umysłem czysto ludzkim. W myśleniu o Bogu zamkniętym w ramach kategorii wyłącznie człowieczego pochodzenia nie tylko zawierał się brak szacunku, lecz przede wszystkim tkwił w nim brak logiki. Logicznie ujmując ten problem: Bóg musiał znacznie poważniej przekraczać ograniczenia ustanowione przez myśl ludzką, nawet gdy została ona dotknięta objawieniem Boskim. Musiał zatem istnieć Bóg inny, ten, który współcześnie objawia się jako Czysta Inność i Niemożliwość, jednak nadal wymagający adoracji, chociaż już raczej czystej modlitwy do nie wiadomo, kogo i czego. Załączki takiego właśnie myślenia tkwiły w dziełach mistyki chrześcijańskiej, włącznie z tekstami św. Jana od Krzyża.

Eckhart, zakładając za Awicenną, że „Bóg jest bytem, do którego nic nie jest lub nic nie może być podobne” („*Got ist ein wesen, dem niht glîch enist noch niht glîch enmac werden*”)⁴⁰, podjął dążenie, by opisać pozbawioną nazwy i atrybutów przestrzeń, z której wyłonił się przystępny i zrozumiały Bóg *Nowego Testamentu*. Mimo upływu niemal siedmiu wieków intencje Eckharta nadal wzbudzają zainteresowanie zarówno teologów, jak i filozofów, gdyż Bóg poza dogmatycznymi stanowiskami posiada coś godnego pożądania również dla osób niewierzących, a ponadto obdarzony jest cechami przestrzeni takiej jak *chôra* i przez to stanowi składnik niezbędny dla myślenia o warunkach myślenia. Jakkolwiek owa bezjakościowa przestrzeń, określona przez Eckharta jako Bóstwo, okazuje się radykalnie niezrozumiała, to zdołał on przypisać jej wiele właściwości⁴¹. *Gottheit* (Bóstwo, boskość) była charakteryzowana przede wszystkim jako otchłań (*Abgrund, Abgrund*) i nicność, ale Ian Almond, pragnąc wyeksponować wątki bardziej współczesne, określił ją jako bezmienność, ciszę i milczenie oraz jedność i zjednoczenie.

Bezmienność wśród tych wyróżników jawi się jako wyjątkowo istotna, ponieważ nie tylko zaprzecza ludzkiej skłonności do nazywania, ale przede wszystkim stanowi wymiar, który musi być uznany za niemożliwy do nazwania. Bezmien-

⁴⁰ *Ibidem*, s. 153; cyt. za: J.M. Clark, *Meister Eckhart: An Introduction to the Study of His Works with an Anthology of His Sermons*, London 1957, s. 179. Zob. też Avicenna, *Métaphysique*, ks. 9, 1, [w:] *idem, Liber de philosophia prima, sive Scientia divina*, cz. 5–10, éd. S. Van Riet, Louvain 1980. James M. Clark (*op. cit.*, s. 239) zwraca uwagę, iż pogląd Awicenny opiera się na fragmencie 112 sury Koranu (أَحَدٌ كُفْرًا لَهُ يَكْفُرُ وَلَمْ).

⁴¹ Zob. I. Almond, *op. cit.*, s. 152.

ność staje się więc innym imieniem Niemożliwości. Już u Eckharta przekraczała zwykłą negację cech przypisywanych Bogu i była czymś, „co nie jest ani tym, ani tamtym”⁴². „Bóstwo jest przestrzenią, w której imiona są zakazane”, skomentował Almond⁴³. Powodów niemożliwości tego rodzaju istnieje wiele. Bóstwo stanowi czystą jedność pozbawioną atrybutów, więc jest niepodzielne, podczas gdy podzielność (będąca tym samym, co uprzestrzennienie, *espacement*) okazuje się artykulacją i partycularyzacją właściwą możliwościom ludzkim. Nieprze-strzenność można zrównać z boskością i z bezimiennością, nazywanie natomiast wprowadza warunki myślenia człowieczego. Boskość znajduje się poza nazwą, dlatego że nazywanie należy wyłącznie do świata ludzi i jeszcze Bóg *Starego Testamentu* starał się odsuwać od siebie tę czynność. Imiona Boga z czasem stają się koniecznością i zwiększa się ich liczba, niemniej jednak równie ważne jest przypominanie, iż stanowią one ograniczenie niezgodne z istotą Boga i zasłaniają Bóstwo, regularnie domagając się — zarówno w czasach Eckharta, jak i obecnie — wpisywania owych imion pod przekreślenie (*Durchkreuzung*) czy wymazanie (*sous rature*⁴⁴). Takie wymazanie można nazwać aktem nowej kenozy: daje ono oświecenie, pozwala na odnowienie objawienia i może samo okazywać się czystym objawieniem. Opróżnienie jest drogą ku radykalnej czystości bliskiej Bóstwu (w kategoriach teologicznych) i osobliwemu początkowi myślenia (w kategoriach współczesnej filozofii).

W opinii Almonda drugi aspekt Bóstwa stanowi cisza/milczenie⁴⁵. Okazuje się ono koniecznością, ponieważ język opiera się na artykulacji, podziałach i rozróżnieniach. Nie przystoją one Bóstwu. Aby pojawiły się dialektyczne skłonności języka, niezbędna jest silna podstawa, w sytuacji braku rozdzielania występuje zaś przymus przestrzennej pustki. Z tego powodu z milczeniem skojarzyć wolno inny motyw teologii Eckharta — obraz Bóstwa jako jałowej pustyni (*Einöde*). Również ta przestrzeń uprzedza Boga, który dopiero na zewnątrz nicości może wypowiedzieć Słowo i uczynić początek językom. Języki mają początek w Bogu, ale to potężna nicość jest pozbawionym gruntu gruntem Boga⁴⁶. Przez swoje relacje z filozofią *chôry* i jej replikację Parc de La Villette przywołuje milczenie, budzi refleksję zwracającą do sytuacji wyjściowych, w tym pierwszych artykulacji w rodzaju: „punkt, linia, płaszczyzna”. Przypomnieć też trzeba starania Tschumiego o utrwalenie w parku pustki znaczeniowej (*Non-Sense/No-Meaning*) i dążenie,

⁴² *Ibidem*, s. 153, przyp. 12.

⁴³ *Ibidem*, s. 153.

⁴⁴ Stosowane przez Derridę wyrażenie „*sous rature*” wywodzi się z rozważań Heideggera nad skrywaniem się bycia; zob. M. Heidegger, *W kwestii bycia (Zur Seinsfrage)*, 1955, przeł. M. Poręba, [w:] *idem, Znaki...*, s. 208: „W fazie nihilizmu spełnionego wygląda to tak, jakby nie było nic takiego jak »bycie bytu« [*Sein des Seienden*], jak gdyby bycie znaczyło tyle, co nic. Bycie [ten wyraz jest w tekście przekreślony — C.W.] w osobliwy sposób nie nadchodzi. Ukrywa się”.

⁴⁵ I. Almond, *op. cit.*, s. 154.

⁴⁶ Zob. *ibidem*, s. 155.

by park nic nie reprezentował, nie był wizerunkiem żadnej zewnętrzności⁴⁷. Analogicznie pustkę milczenia scharakteryzować można jako brak reprezentacji, brak zewnątrz, stan czystej uprzedniości.

Trzecim aspektem *Gottheit* w ujęciu Eckharta jest jedność/zjednoczenie⁴⁸. Rozróżnienie między jednością a zjednoczeniem pochodzi od samego Eckharta i wynika z „harmonijnego współistnienia wewnątrz Boga różnic, boskiej tolerancji dla wielorakości”⁴⁹. Jedność stanowi tylko podsumowanie różnorodności. Podobną charakterystykę *logosu* głosił Demokryt. W przypadku Parku de La Villette ponownie przypomnieć należy, iż dysonanse, jakie tworzą jego podstawę, są zarazem próbą wprowadzenia harmonii, ta bowiem możliwa okazuje się dopiero wówczas, kiedy rozdrażnione sprzeczności ujawniają swą niemożliwość i ukrytą głębiej zgodność. Ta zgodność jest przemożną siłą *logosu*, opartą jednak na swoistych drganiach, wzbudzaniu ruchu i niezgodności elementów, by miały one szansę zostać przywołane do koniecznego porządku. Niewykluczone, iż to przypomnienie poglądów Demokryta wpłynie na rozumienie *Gottheit* jako pełnego napięcia spokoju.

Boskość jest wolna od ruchu, jest nieporuszona, nie może być nawet przedmiotem myśli, jest miejscem spoczynku, ale jest także utajoną siłą, przyczyną i celem dążeń. Umysł nie potrafi się do niej przebić, ale nie zaprzecza to temu, iż ta właśnie sytuacja pobudza intelekt. Derrida w identyczny sposób opisywał *chôre*, wskazując, iż problem fundamentu i źródła boskości tkwi w takiej przestrzeni, która regularnie cofa się przed niepokojem ludzkiego umysłu. Nie ma jednak sposobu, by wystąpił niepokój bez natknięcia się na Niemożliwość. Ona, nawet doskonała — lub tylko taka — nie jest wyłącznie źródłem i charakterystyką boskości, lecz także podstawą każdej możliwości intelektualnej. Pustynia produkuje ziarna kielkujące poza nią, milczenie wywołuje języki, bezruch przyczynia się do ruchu, ciemność wybucha światłem, brak Boga zaś — pragnieniem jego przybliżenia. Wszelka otchłań (*Abgrund*) okazuje się koniecznością, konieczność zaś stanowi siłę, eksplozywny nadmiar. W końcu istnieje już tylko czysta konieczność — niewykluczone, że kolejne imię Boże.

Podobnie jak różnia, *chôra* czy *Gottheit*, także konieczność nie jest rodzajem bytu, ale obszarem poza metafizyką. Przyjęcie, że Niemożliwość jest najbardziej aktualnym zadaniem filozofii, należy niewątpliwie uznać za trafne, gdy potraktuje się je jako rozwinięcie prób przekraczania metafizyki, i to w całkowicie świeckim jej wydaniu. Problem polega na tym, że usiłowania Derridy skupione są wokół tego samego problemu, jaki zajmował umysł Demokryta, Platona i Eckharta, tzn. problemu wskazania na intensywną, nasyconą i dynamiczną nicość, którą

⁴⁷ B. Tschumi, *Cinegram Folie: Le Parc de La Villette. Paris, Nineteenth Arrondissement*, Princeton 1987, rozdz. *Non-Sense/No-Meaning*, s. VII–VIII. Zob. też H. Moss, *Deconstructing the impact of Tschumi's Parc de La Villette: „La Villette also operates within a system of non-sense and no-meaning”* (cyt. z: <http://sites.google.com/a/hildotmoss.com/www/Villette> [dostęp: 9.06.2020]).

⁴⁸ Zob. I. Almond, *op. cit.*, s. 155.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 156.

wszystko dzieli od każdego innego bytu, sama bytem nie jest, ale też w każdym z nich zaburzająco uczestniczy. Ciemna otchłań *Gottheit* okazuje się tą przestrzenią, z której wylania się Bóg jakby z założenia skazany na śmierć i niezrozumienie. Ten zagrożony Bóg musi być z „konieczności” zgładzany w każdym akcie wiary lub wymazywany przez kolejnych apofatycznych teologów. Nieprzerwane przebijanie się przez Boga do boskości uwydatnia znaczący błąd w myśleniu. Jeżeli myśl z „konieczności” nastawiona jest na poszukiwanie teorii uprzedniej wobec tej zastanej i działalność owa nie kończy się powodzeniem, to można przyjąć, że podstawę każdej teorii stanowi błąd, „konieczność” to zaś błędzenie. Nicość opiera swe istnienie na niepoznanym dotąd błędzie, którego eksplozja dalekim echem odbija się w każdym bycie, akcie wiary czy myślenia. Również w samym Bogu i boskości tkwi błąd, pewna niezbieżność, która uruchamia wszelki byt i nie pozwala mu na zamarcie. Wśród nowych imion Boga winno pojawić się zatem nie tylko słowo „Niemożliwość”, lecz także „konieczność” i „błąd”.

4. „Choryczność” Boga a „choryczność” parku

Parc de La Villette jest tworem zagadkowym, ale problemu nie stanowi rozwikłanie jego zagadki, lecz próba wyjaśnienia źródeł jego tajemnicy. Wchodząc w związku z filozofią *chôry*, park skazany został, jak każdy twór oczyszczony, na relacje z błędzącą koniecznością (*ananke*), czyli decydującą właściwością czystej inteligencji, pierwotną informacją czy wprowadzeniem formy, falowaniem. Dryfujący, nieosiągający celu ludzki intelekt naśladuje oscylacyjny ruch *logosu* i zawiera pragnienie powrotu do całkowicie niemożliwego stanu bezbłądności — bez uznania, że jest to stan niemożliwy. Nie ma bowiem nic poza błędem i błąd jest początkiem, będącym dla umysłu przyczyną bolesnej udręki w tym samym stopniu, co poruszającej satysfakcji. Nieosiągalność celu (w tym nieosiągalność *Gottheit*) palintropicznie zwraca do pełnego czci milczenia, czyli prepierotnej mowy bliskiej miejscu pochodzenia Boga, ciemnej nocy (*noche oscura*) i jałowej pustyni (*desierto*). Sytuacja, iż czegoś nie da się wypowiedzieć, otwiera jednocześnie szansę, iż nieskończenie wiele pozostaje do powiedzenia.

Bycie Boga i bycie bytu są uprzedzone egzystencją przestrzeni, w której Boga i bytu jeszcze nie ma. Sama przestrzeń też nie jest, a przynajmniej nie jest postrzegalna czy opisywalna. Wyrażenia językowe — jako przynależące do świata stworzonego — nie mają właściwości do opisanego świata przed jego stworzeniem. Obie wymienione okoliczności, czyli funkcjonowanie prepierotnej przestrzeni i niedoskonałość języka, prowadzą do anulowania ważności twierdzeń wyrażanych w językach, sugerują milczenie lub wymazywanie (*sous rature*), ale też wzbudzają emocje i uruchamiają intelekt. Ograniczenia rozumu nie są całkowite i wyobrażenia generuje obrazy przestrzeni prepierotnej, które następnie ulegają powieleniu w językach czy dziełach sztuki. Parc de La Villette należy do tej dru-

giej grupy. Byt i Bóg okazują się wtórne i pochodne wobec przestrzeni przed byciem, która dla Eckharta była Bóstwem, czystą boskością. Czy jednak *Gottheit* i *chôra* są tym samym? Zwłaszcza że obie jeszcze nie są? Dalekie wyjście poza Boga (z jednej strony) i przekroczenie metafizyki (z drugiej strony) nie jest możliwe ani w teologii, ani w filozofii. Zamiast rozwiązywania problemu pojawia się obserwacja błąkającego się intelektu, który — tak jak cały byt — czerpie siłę z nieuchronnego błędzenia, prepierwotnego błędu, początkowej osobliwości.

Zdolności umysłowe człowieka, nie będąc nadzwyczajnie predysponowanymi do pojmowania boskości czy nawet bytu, nie są też pozbawione pędu kreowania wyobrażeń usiłujących być analogonami istnień niestworzonych. Obrazy tego rodzaju zajmują wysoką pozycję w działalności ludzkiej i mają zdolność przymuszania do aktów szacunku. Mogą też budzić irytację i sprzeciw, bywają gwałtownie porzucane i zastępowane innymi. Stwarza to sytuację, w której bogowie, prorocy, wizjonerzy i artyści zastępowani są interpretatorami stawianymi przed problemami porównywania ukrytych sensów konkurencyjnych teorii. W ciągach analogii i różnic wyszukiwane są składniki rewelacji, czystego objawienia, które w czasach, gdy nawet poeci stracili głos, dają namiastkę wsłuchiwania się w głos „ostatniego Boga” („*letzte Gott*” — Heidegger). Na tej drodze dochodzi do niespotykanych zbliżeń między radykalnym ateizmem a radykalną teologią⁵⁰. W niektórych przypadkach wymaga to skupienia uwagi na problemach szczegółowych, w tym zwłaszcza na podobieństwie *chóry* do osób, symboli i podstawowych twierdzeń religii chrześcijańskiej. Jest to problem przekraczający cele niniejszej pracy, ale wymaga napomknięcia, zwłaszcza gdyby jego zbadanie prowadziło do przypomnienia, że istniała już wcześniej tradycja zrównywania *chóry* z Chrystusem czy budowania „chorycznych” obiektów architektury. Niezbędna jest zatem najkrótsza chociażby wzmianka o wypowiedziach np. Caputa, Kearneya czy Manoussakisa, którzy opisywali takie właśnie możliwości. Ostatnim problemem byłoby wyjaśnienie powodów, dla których dzieła sztuki (w tym architektury czy urbanistyki) są wyjątkowo odpowiednie do tworzenia obrazów *chóry*.

W założeniach Tschumiego Parc de La Villette miał być pozbawiony odniesień do jakichkolwiek zewnętrznych treści. Opróżnienie parku z sensów nie uchroniło go jednak od stania się częścią wydarzania się pewnego problemu filozoficznego, dokładniej zaś funkcjonowania *chóry* w świecie rzeczywistym. *Chôra*, jakkolwiek nie jest, ponieważ poprzedza wszelki byt, wpływa na każdy z nich, odciska swój ślad w myśleniu i skłania do kreowania na w pół realnych odzwierciedleń. Nie pozostaje całkowicie neutralnym zwierciadłem dla idei, lecz odbija także ideę odzwierciedlania, stając się częścią każdego zjawiska prezentacji (*phainesthai*). Siły w niej zawarte skłaniają do zastanowienia nad jej rolą w zjawianiu się Boga, ponieważ *chôra* nie tylko jest niezbędna do zjawiania w ogóle, ale także wykazuje pewną konieczność bliską mocy Boga.

⁵⁰ Zob. J.D. Caputo, *The Return...*

Na drodze zbliżania *chôry* (w ujęciu Derridy) do chrześcijańskiego Boga najwięcej uczynił Caputo, który kierując się przekonaniem, iż koncept Boga może być wyrażany w nowszych terminach, zainicjował próbę nieoddzielania źródła Jego pochodzenia od zobowiązań moralnych, jakie nakłada Bóg objawiony. Wymagało to wymienienia właściwości *chôry* mogących stanowić podstawę ludzkiego postępowania i ożywiać nakazy konkretnej, historycznej religii. Caputo w tym celu zwracał uwagę na neutralność *chôry*, która jest główną przyczyną popadania bytów z różnicowanie. *Chôra*, usuwając się jako trwała podstawa bytów i odkrywając się jako rodzaj otchłani, powoduje, że każde zjawisko odbija się od nicości i różnicuje⁵¹. Różnicowanie jest najważniejszą funkcją *chôry*, a w interpretacji Caputa implikuje, że nawet sam Bóg musi być przedstawiony jako niepewny i zmuszający do skoku wiary ponad wszelkimi sposobami Jego pojmowania ukształtowanymi historycznie. Nie istnieją niehistoryczne koncepcje Boga, ale każda z nich bywała przekraczana, jakkolwiek religie w swej teologicznej pamięci zacierają sprzeczności w Jego rozumieniu. Bóg dotknięty „chorycznym” różnicowaniem jest nie tylko powodem mnożenia się interpretacji, ale ponadto nakazem odnawiania Jego imion. Caputo występuje w związku z tym jako „apostoł Niemożliwego” na tej samej zasadzie, jaką przypisał Derridzie i Marionowi. Nie porzucając starych imion boskich, ale zbliżając się do apofatyki świeckiej i religijnej, sam stał się głosicielem nie tylko nowego imienia Boga, ale także „religii bez religii”, zatem religii odnawiającej swe siły i przy tym częściowo porzucającej swoje przywiązanie do wcześniejszych imion Bożych oraz tradycyjnych form ich kultu. Postawiło to Caputa w sytuacji pośredniej między tymi, którzy — jak Graham Ward — stanęli na straży ortodoksji, a tymi, którzy — jak Hägglund — czynili wysiłki, by wzmocnić czysto ateistyczny charakter dekonstrukcji. Droga obrona przez Caputa wzbudziła szacunek Derridy, ale mimo bogatej argumentacji stanowi wskazanie na Boga odległe od powszechnych przekonań. W złej sytuacji znajdują się też zalecenia Caputa, by wnioski z uznania Boga za patrona różnorodności zastosować także do radykalizowania demokracji, kiedy ta przestaje być powszechnie pożądana.

Współczesne formy religijności w małym stopniu korzystają z dorobku teologii, zarówno tej bliższej ortodoksji, jak i próbom kolejnej reformacji. Tradycje nie tylko nie są odnawiane, lecz wręcz słabną na rzecz prostych form kultu religijnego i zestawu drugorzędnych obyczajów. Urzędowi przedstawiciele Kościołów, zwyczajowo stroniąc od wspierania jakiegokolwiek heterodoksji, nie sprzyjają też usprawnianiu demokracji w celu zwiększania w niej wolności czy obrony słabszych. W tej sytuacji „słaby Bóg” z filozofii Caputa, sam niegdyś szczególnie poniżony, należy do tych obecnie nielicznych, którzy mają zrozumienie dla marginalizowanych czy wykluczanych uczestników wspólnot religijnych, moralnych czy politycznych. Obszar podstawowej tradycji judaizmu czy różnych nurtów chrześcijaństwa nie wydaje się należycie wykorzystywany, mimo

⁵¹ Zob. B. Banasiak, *Róż(ni(c)ość*, [w:] J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1999, s. 12.

że zawiera w sobie treści, które niegdyś wywoływały polemiki teologiczne. Także dyskusja na temat *chôry* mogłaby znaleźć większe zrozumienie nawet u bibliistów, ponieważ z otchłanią konfrontowano nie tylko Demiurga Platona, lecz również Boga *Starego Testamentu*. *Tohu wa-Bohu* (תוהו ובוהו)⁵² było stanem ziemi przed stworzeniem, a jego cechy, jak bezkształtność, pustka czy „ciemność nad przepaścią”, wolno zestawiać z *chôrą*. Potwierdzałoby to istotną w filozofii dekonstrukcji tezę o przekładalności i zmienności elementarnych dedukcji Boga. Nie jest zatem przypadkiem, że Kearney, drugi z głównych przedstawicieli pośredniej drogi „między Scyllą dogmatyzmu a Charybdą całkowitej nierozstrzygalności”⁵³, porównał omawiany tu substytut Boga do metafor znanych z dawnych lub nowych opowieści. Postawił szereg retorycznych pytań o podobieństwo *chôry* do wielu sytuacji, w których człowiek konfrontowany był z pustką bez dna, z całkowitym brakiem oparcia:

Greckie historie o Edypie bez oczu, Syzyfie w Hadesie, Prometeuszu w okowach, Ifigenii w oczekiwaniu? Biblijne historie o *tohu bohu* przed stworzeniem, Hiobie w poniżeniu, Jonaszu w brzuchu wieloryba, Noemi całej w łzach, Jezusie porzuconym na krzyżu (wzywającym Ojca) bądź zstępującym do piekieł? A ponadto fikcyjne i dramatyczne relacje Conrada o jądrze ciemności, Hamleta o stęchłym i bezwartościowym świecie, więziennej celi Monte Christo, obozie Primo Levięgo? Czy inne podobne, w których *khora* jest niczym innym niż prepierwotną otchłanią, którą ze strachem i drżeniem napotyka każdy z nas w obliczu bezdennej pustki naszej egzystencji?⁵⁴

Zatem: czy wszystkie te historie nie mówią czegoś o Bogu, który by być tym, kim się w końcu stał, miał też swój bardziej mroczny początek? Jedno z najwcześniejszych imion Boga brzmiało *'Ehyeh 'ăšer 'ehyeh* (אֶהְיֶה אֲשֶׁר אֶהְיֶה), „Jestem, który może być”. Gdy w rozumieniu tego miana nacisk położony zostanie na „może być”, wówczas zyskujemy szansę na dostrzeżenie Boga, który „dopiero może być”, by następnie być wtedy, gdy jest wzywany. Są to dwa różne „dopiero”: „dopiero” Boga przed powstaniem i „dopiero” Boga zależnego od ludzkich potrzeb. Bóg przed swym powstaniem jest jeszcze wszechmocny, nierozgraniczony dobrem i złem, natomiast Bóg nawet najbardziej pierwotnych objawień już implikuje zobowiązania etyczne, jest dialektyczny i przedkłada dobro nad zło.

Ponieważ na pustyni i w ciemności *chôry* Bóg i szatan jawią się jako jedna osoba, Kearney odczuł potrzebę oddzielenia tych person i wyodrębnienia swego stanowiska w gronie „apostołów Niemożliwego”⁵⁵. *Chôra* pozwala na taki rozdział, ale jakby dopiero w swym odbiciu, emituje bowiem zjawiskowe lustro, swoją kopię,

⁵² Zob. M. Kister, *Tohu wa-Bohu, Primordial Elements and „Creatio ex Nihilo”*, „Jewish Studies Quarterly” 2007, nr 3.

⁵³ B. Treanor, *The God Who May Be: Quis ergo amo cum deum meum amo?*, „Revista Portuguesa de Filosofia” 2004, nr 4, s. 993.

⁵⁴ R. Kearney, *Strangers, Gods, and Monsters: Interpreting Otherness*, London – New York 2002, s. 204.

⁵⁵ Głównie w pracy: R. Kearney, *The God Who May Be: A Hermeneutics of Religion*, Bloomington 2001; zob. też B. Treanor, *op. cit.*, s. 994.

w której mnożą się szanse zakorzenione w niej samej. Przez samo tylko mnożenie się przechodzą one poza stan czysto potencjalny. Przystają być jedynie możliwościami i stają się aktami. Słabo opisanym problemem jest działalność *chóry* na różnych etapach jej aktywności, które są gwałtowne i burzliwe, a zarazem „czasowo” mało od siebie oddalone. Nieprzypadkowo w jej deskrypcjach pojawiły się pojęcia wrzenia, kipienia i przelewania się⁵⁶. Kearney w swych analizach odnosił się do tych jej akcji, które rozgrywają się już jakby poza nią samą, czyli w jawności, w zjawiskach. Bóg w tym świecie coraz bardziej pragnie być, a staje się to dzięki silnej tęsknocie ludzi. Bóg stanowi przedmiot tęsknoty i tylko w tej formie jest. Poza swoim wyobrażeniem okazuje się wyłącznie pustką, co oznacza, iż Jego obraz skrywa Jego brak. Tym samym obraz staje się zobowiązaniem, Kantowską ideą regulatywną, która nasilać ma poczucie odpowiedzialności aż do nieskończoności. Kearney czyni jednak próby ocalenia Boga ontoteologicznego, jakkolwiek — podobnie jak Caputo — słabszego w swej ontyczności, Boga, który „może być”. Drugą stroną ujawniania się Boga stanowi więc jego skrywanie się w obrazie, mającego działać na zasadzie przemocy etycznej. Nieistnienie musi być zapomniane, by mogło rozkwitnąć istnienie, nawet gdy stanowi ono tylko pozór i obraz nieistnienia.

W pismach Kearneya *khora* i Bóg odsuwają się od siebie. Rozdzielenie to skutkuje nasileniem wątpliwości, czy dekonstrukcja rzeczywiście może być rodzajem religii i nakładać zobowiązania moralne porównywalne z tymi, jakie są udziałem religii tradycyjnych. Dekonstrukcja przyjmuje pełną przekładalność imion Bożych i ich zastępowalność przez imiona z obszaru filozofii bądź współczesnej teologii. Nieskończoność czy Inność (z filozofii Emmanuela Levinasa), a ponadto Niemożliwe czy *chôra* (z filozofii Derridy) byłyby zatem pełnoprawnymi imionami Bożymi, które rozwiązywałyby problemy dawnych teologii katefajtycznych, sprowadzających Boga do „najwyższego Bytu”. Ograniczanie Boga do poziomu zrozumiałości i dostępności zawierało w sobie znane błędy, przezwyżężane początkowo przez teologie apofatyczne aż do filozofii różni i *chóry*. Odrębna pozycja, jaką zajął Kearney, skłania jednak do szeregu pytań. Czy w przypadku *chóry* dochodzi do skoku wiary? Czy dekonstrukcja ma prawo do ubiegania się o status religii? Co konkretnie staje się w niej obiektem uwielbienia, zatem „*Quid ergo amo, cum Deum meum amo?*”⁵⁷. Różnica między Kearneyem a Derridą i Caputem zarysowuje się chociażby w dwóch cytatach:

⁵⁶ Bóstwo według Eckharta „przegetowuje się”, by wykipieć w Boga i w stworzenia. Zdaniem Iana Almonda (*op. cit.*, s. 158) terminy Eckharta są podobne do Heideggerowskich pojęć *hervorkommen* (wychodzenia) i *entziehen* (wycofywania się), odnoszonych do ruchów bycia oraz oscylacji w tych ruchach. Zob. też M. Heidegger, *W kwestii bycia...*, s. 205: „Jeśli do »bycia« należy zwracanie się, i to w ten sposób, że pierwsze zasada się na drugim, to »bycie« przechodzi w zwracanie się. Teraz to ostatnie staje się tym, co problematyczne, pod jego postacią będziemy się odtąd zastanawiać nad byciem, które powróciło do swej istoty i pogrzyżyło się w niej”.

⁵⁷ Zob. św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1987, ks. 10, 7.11, s. 225–226: „Cóż więc miłuję, kiedy miłuję mojego Boga?”. W oryginale (Sanctus Aurelius Augustinus, *Confessiones*, ed. L. Verheijen, Turnhout 1981, 160–161 [7, 11]): „*Quid ergo amo, cum Deum meum*

Niewykluczone, że Bóg i *khora* są dwiema różnymi nazwami tej samej rzeczy — tego samego bezimiennego, niemożliwego do opisanego doświadczenia otchłani. Ale wybór pomiędzy tymi nazwami nie jest bez znaczenia⁵⁸.

Obie są nierozzerwalnie połączone jak bracia syjamscy, ale biją różnymi sercami⁵⁹.

Oględne wyrażenia Kearneya nie przesłaniają rozbieżności stanowisk i konsekwencji tej sprzeczności dla rozumienia Parku de La Villette jako kościoła Inności. Termin „Inność” zaczerpnięty został z filozofii Levinasa i po jego zradykalizowaniu stał się częścią filozofii i teologii Niemożliwości. Takie ukierunkowanie znajdujemy u Derridy, lecz przechodzenie przezeń na pozycje skrajne przyczyniło się do tego, że Kearney musiał uznać, iż różnica między *chôraq* a Bogiem powinna zostać mocniej wyartykułowana. Derrida miał świadomość tej różnicy, kiedy twierdził, że w obrębie filozofii i teologii apofatycznych istnieją dwa nurty: jeden, który podkreśla niewysławialność Boga i jego odrębność od wszelkich bytów, ale nie pozostawia wątpliwości, że tak rozumiany Bóg jednak jest Bogiem (nawet jeżeli zostanie pozbawiony atrybutu bycia, jak proponował Marion). Jest to Bóg wyrazisty, wymagający, a zdaniem Kearneya, także osobowy, zatem zachowuje pewną zgodność z tradycyjnymi wierzeniami i wierzeniami. Drugi nurt reprezentuje *chôra*, która według charakterystyki Derridy miała być „niewysłowionym, nieredukowalnym, ateologicznym, nie-miejscem absolutnej Inności (*tout autre*)”⁶⁰. Ten radykalizm zatarł się jednak w filozofii Caputo, który przyjął istnienie bliskiego związku między *chôraq* a Bogiem, a ponadto także wtórność Boga wobec *chôry*. Ustawienie jej na tak wysokiej pozycji skłoniło Kearneya do sprzeciwu i zastosowania korekt opisanych w książce *The God Who May Be*. Komentarz Briana Treanora do tej książki wzmocnił opór przeciwko ustanawianiu pierwotności *chôry* wobec Boga.

Treanor wskazał, że współczesne filozofie (jak dekonstrukcja Derridy) i teologie (jak denominacja Marion), czerpiące częściowo z dawnej apofatyki i mistyki, skłoniły się zbyt jednoznacznie do rozmyślań nad nieobecnością, co skutkuje tym, iż z ich oczyszczonych pojęć nie może być stworzony żaden pozytywny program etyczny (w przypadku dekonstrukcji), natomiast Bóg, całkowicie pozbawio-

amo? Quis est ille super caput animae meae? Per ipsam animam meam ascendam at illum. Transibo vim meam, qua haereo corpori et vitaliter compagem eius repleo. Non ea vi reperio Deum meum: nam reperiret et equus et mulus, quibus non est intellectus (Ps 31, 9), et est eadem vis, qua vivunt etiam eorum corpora. Est alia vis, non solum qua vivifico sed etiam qua sensifico carnem meam, quam mihi fabricavit Dominus, iubens oculo, ut non audiat, et auri, ut non videat (Rom. 11, 8), sed illi, per quem videam, huic, per quam audiam, et propria singillatim ceteris sensibus sedibus suis et officiis suis: quae diversa per eos ago unus ego animus. Transibo et istam vim meam; nam et hanc habet equus et mulus; sentiunt enim etiam ipsi per corpus”.

⁵⁸ R. Kearney, *Khora or God*, [w:] *A Passion for the Impossible: John D. Caputo in Focus*, ed. M. Dooley, New York 2003, s. 111. Zob. też *idem*, *Strangers...*, s. 202; J. Manoussakis, *Khora: The Hermeneutics of Hyphenation*, „Revista Portuguesa de Filosofia” 2002, nr 1, s. 98.

⁵⁹ R. Kearney, *Khora or God...*, s. 119.

⁶⁰ B. Treanor, *op. cit.*, s. 989.

ny atrybutów, nie może być fundamentem wiary czy religii. Stanowisko Treanora opiera się na bogatej argumentacji, jest jednak w podobnym stopniu niedoskonałe logicznie jak poglądy przez niego kwestionowane.

Logika konsekwentnego postępowania w filozofii wymusiła pojawienie się koncepcji Niemożliwego jako całkowicie niemożliwego. Absolutnie Niemożliwe nie neguje jednak siebie samego, tylko usuwa się z horyzontu rozumienia ludzkiego. Z logicznych powodów wiele istniejących pojęć (jak Bóg, byt czy bycie) zostało zakwalifikowanych jako metafizycznie bezpodstawne. Brak podstawy nie jest jednak ostateczną przesłanką dla stwierdzenia nieistnienia desygnatów tych pojęć. Zaakceptowanie możliwości istnienia ugruntowanego na otchłani stanowi ustępstwo wobec potwierdzenia pełnej niepoznawalności wymienionych desygnatów i ruch oporu wobec niepoznawalności nieistnienia (braku bycia). Wszelkie Niemożliwe już w chwili potraktowania go jako całkowicie niemożliwego uzyskuje pewną możliwość, przechodzi w stan potencjalności i bycia. Niemożliwe zatem, podobnie jak *Gottheit* Eckharta czy Mariona, „Bóg bez bycia”, ale także wiele analogicznych „niebytów” (jak chociażby Nieskończoność u Levinasa), okazuje się mieć stopnie swego nieistnienia, z których żaden nie jest doskonałym, absolutnym nieistnieniem. Niemożliwe nieuchronnie musi przechodzić w możliwe, zatem musi podlegać gradacji i degradacji. W gruncie rzeczy istnienie radykalnego i absolutnego pojmowania Niemożliwości i Inności okazuje się konieczne dla wyznaczania stopni schodzenia w możliwe.

Należy z szacunkiem potraktować osiągnięcia filozofii nieobecności, w tym zabiegi o pełnię Inności czy doskonałość Niemożliwości, są to jednak przede wszystkim przejawy dążeń do uściślenia pewnych pojęć, które nie osiągają swego celu. Wynikłe z hiperracjonalistycznych stanowisk rozwiązania nie mają wymiaru ostatecznego i podlegają przewyciężaniu przez inne, niekiedy całkowicie im zaprzeczające. Można próbować rozpocząć krytykę całego systemu dialektyki, ale również antymetafizyczne koncepcje prowadzą do wyłaniania pojęć, które z biegiem czasu okazują się odmianą rozwiązań znanych pod innymi postaciami. Logika, będąca głównym narzędziem przekonywania, zaczyna jawić się jako forma retoryki i jedynie część opowieści, czerpiących siłę spoza możliwości myślenia racjonalnego. Wszelkie zabiegania o poprawność myślenia ignorują bowiem nieczystość i błąd — bardziej „życiodajne” niż czystość i bezbłądność (mające coś z klimatu śmierci). *Chōra* jest nasycona błędzeniem, a to, co w niej aktywne, to „błądząca konieczność” (*ananke*) i konieczność błędu. Również Bóg, by być życiodajnym, musi odsunąć się od swej najczystszej postaci w rodzaju *Gottheit*, musi stać się słaby, kaleki i przede wszystkim podatny na śmierć.

Treanor w swym komentarzu odniósł zastrzeżenia, jakie wzbudza filozofia nieobecności, nie tylko do współczesnych prób wykreowania Boga jako czystej Inności czy Niemożliwości, ale także do zdolności takich filozofii do stworzenia domniemanej „religii bez religii” czy do wysnucia przez nią zobowiązującego programu etycznego. Swoje wątpliwości zogniskował wokół Augustiańskiego

problemu „*Quid ergo amo, cum Deum meum amo?*”. Bycie przez Boga doskonale odmiennym od możliwości przyswojenia przez człowieka pozbawia Go istnienia nie tylko w świecie Jego nieistnienia, ale tak pojęty Bóg przestaje być Bogiem w pospolitym znaczeniu tego słowa. Przestaje być i przestaje nakazywać. Oczywiście nie sposób zaprzeczyć, że religie mają nieusuwalne skłonności do rozprzestrzeniania terroru wewnątrz i na zewnątrz tworzonych wspólnot bądź że Bóg objawiał się wyłącznie w sposób budzący wątpliwości (jako gorejący krzak czy Jezus). Niemniej jednak te ułomne i powściągliwe upostaciowienia udowodniły też swoją pozytywną siłę, która pomniejsza rangę dobrze znanego zjawiska przemocy religijnej. Pozbawienie Boga zwyczajowych atrybutów, jak dobro, miłość czy w końcu też samo istnienie (Marion), nie tylko powoduje, że przechodzi On w sferę pojęć budzących zainteresowanie wyłącznie u elit intelektualnych, ale także separuje Go od tradycji i wytwarza lukę programową trudną do wypełnienia. Pustka po Bogu nasycona jest jednak koniecznością jej wypełnienia, przez co okazuje się przestrzenią objawienia się czystej konieczności (*ananke*).

5. Etyka nowej religii i przestrzeń jej kultu

Derrida próbował zapobiec postawieniu go w sytuacji, w jakiej znalazł się Heidegger zapytany, kiedy wywiedzie ze swej filozofii program etyczny⁶¹, i zaprezentował długi szereg wypowiedzi na tematy moralne. Starania dążące do zbudowania „religii bez religii” opierają się na identycznej zasadzie ograniczania Niemożliwego, na jakiej stworzono programy etyczne religii chrześcijańskiej, ograniczające Boskość (*Gottheit*) do „dobrej nowiny” głoszonej przez Jezusa, a następnie przez św. Pawła, sprowadzonej do serii nakazów i zakazów. Zbudowanie etyki opartej jedynie na czystych pojęciach jest niemożliwe w zwykłym znaczeniu tego słowa, natomiast każda inna etyka jest w gruncie rzeczy rozwiązywaniem bieżących, „nieczystych” problemów politycznych i przystosowywaniem do nich zadań religii. Dopiero Inność względna i Niemożliwość częściowo możliwa mają szansę stanowić podstawę uwznioślenia czy kultu określonych zachowań moralnych. Jeżeli zatem Parc de La Villette jest świątynią Inności, to jedynie przez połączenie jego wewnętrznych treści z pismami tych myślicieli, którzy rozwinęli programy etyczne i polityczne. W początkach filozofii dekonstrukcji wyraźnie przejawiał się rozróżnienie między pojęciami Inności czy Niemożliwości a nakazami etycznymi implikowanymi z bieżącej rzeczywistości politycznej. Była to sytuacja przejściowa. Indyferencję zachodzącą między problematyką ściśle filozoficzną a pytaniami o etykę

⁶¹ Zob. P. Dybel, „*Panie Heidegger, kiedy pan napisze etykę?*”. *Egzystencjalna relatywizacja fenomenu sumienia i winy w „Sein und Zeit” Martina Heideggera*, [w:] *Heidegger dzisiaj*, red. P. Marciszuk, C. Wodziński, Warszawa 1991, s. 326.

trudno podtrzymać, ponieważ zagadnienia metafizyczne tylko pozornie pozostają bez związku z dokuczliwą doczesnością. Łatwo więc wytłumaczyć zapobiegliwość Derridy i Caputa, by zmniejszyć rozdziew między proponowaną filozofią a postulatami praktycznymi. Jeżeli zatem dochodzi do uczczenia w Parku de La Villette określonej „świętości”, to jest ona „nie-czysta”, jest koniecznością błędzenia w rozwiązywaniu problemów o widzialnych horyzontach. Parc de La Villette kultuwyje świętość zbrukaną, nieodwracającą oczu od prześladowań, poniżania, cierpienia i śmierci zwykłego człowieka, a nie Boga.

Przedstawione stanowisko Kearneya wobec problemu podobieństw i różnic między *chôra* a Bogiem przynosi wiele pożytecznych konsekwencji, jest jednak niewystarczające. Po sformułowaniu i upowszechnieniu jakby odsuwa się na bok, oferuje miejsce innemu, a zachowanie to przywodzi na myśl ruch *chôry* dający się scharakteryzować jako wycofanie. Ruch ten wywołuje skojarzenia nie z Heglow-skim schematem przewycięzania i postępowania naprzód, lecz z palintropicznym powrotem do miejsca największego oporu. Wolno ów ruch porównać do ruchu fali wycofującej się po wezbraniu, ale każda podobna analogia, jako wymuszana przez owo miejsce oporu, nie osiąga satysfakcjonującego celu. Można odnieść wrażenie, że *chôra* nie jest aktywna sama z siebie, lecz nieustannie ulega wpływowi „błądzącej konieczności”. Opisane przez Platona „odplewiałące” ruchy *chôry* są nieskończone, jakby ziarna semiotycznego, przechodząc w symboliczne, ulegały degradacji i zanikaniu.

Kearney, jak wielu innych filozofów i teologów, przyjął z zainteresowaniem wypowiedzi Derridy na temat *chôry* jako inspirację do uporządkowania i pogłębienia apofatyki, zwłaszcza chrześcijańskiej teologii negatywnej i mistyki. Należy jeszcze raz przypomnieć, że Derrida, badając zagadnienie *chôry* u Platona, spostrzegł, że już nawet u tego filozofa, a następnie także u chrześcijańskich kontynuatorów występują dwa wykluczające się podejścia do sprawy pochodzenia świata, bytu czy Boga. Pierwszy pogląd zakłada istnienie pewnej wyższej istotności ponad Bogiem objawionym i z tego powodu może być opisany jako hiperesencjalistyczny. To stanowisko jest nieprzekraczalne dla całej chrześcijańskiej tradycji, włącznie z Marionem, fundującym „Boga bez bycia”. Drugie, nie do przyjęcia w obrębie tradycji chrześcijańskiej, polega na uznaniu funkcjonowania *chôry* jako istotowo pustej, radykalnie negatywnej wobec jakiegokolwiek formy istnienia. O ile Caputo przychylił się do uznania pierwotności *chôry* przed Bogiem, o tyle Kearney próbował wykazać, że uprzedniość *chôry* w pewien sposób zależy od Boga, jest Jego swoistym niższym stanem, niemniej możliwym dzięki Bogu. To dopiero Bóg wytwarza nicość, która go uprzeda.

Dla Derridy *chôra* miała być niemożliwa do objęcia teologią, jednak teologowie zainicjowali starania zmierzające do jej przywłaszczenia. *Chôra* w założeniu miała pozostać niepodobna do rzeczy wyobraźalnych dla człowieka, głęboko nieludzka i ateologiczna, obca objawieniu i jakiegokolwiek prawdzie, ale teolodzy, w tym przypadku Kearney, potraktowali ją jako bardziej mroczną i potworną

stronę Boga. Manoussakis, komentując poglądy Kearneya, stwierdził, iż wszelkie próby rozróżnienia pomiędzy Bogiem a *chôra* prowadzą jedynie do odślaniania kolejnych podobieństw⁶². Próbując podsumować ten etap dyskusji, wskazał ponadto, że dostrzec w niej można dwie tradycje: „grecką”, ustanawiającą Boga jako transcendentnego, przekraczającego to, co stworzone, zatem hiperrealnego i ekstatycznego, oraz „żydowską”, pojmującą Boga jako ukrytą immanencję, skrywającego się w stworzeniu (choćby pod postacią substancji według Spinozy), zatem Boga immanentnego i hipostatycznego. Takie rozdzielanie (w terminach Manoussakisa — „hypenacja”) wymaga kolejnego wykroczenia, kolejnej próby *via tertia*. Proponowana trzecia droga zapowiada, zdaniem Manoussakisa, „po-dróż ani do Jerozolimy, ani do Aten, lecz być może do Chalkedonu”⁶³.

6. Bizantyjska *chôra* a sztuka i architektura

Chalkedon, występujący w propozycji Manoussakisa jako symbol teologii bizantyjskiej i spotkania metafizyki Platona z chrześcijańską teologią, wydaje się miastem stołecznym także dla badań Nicoletty Isar łączących wiedzę z zakresu myśli bizantyjskiej z historią sztuki. W licznych artykułach Isar dowiodła, że pojęcie *chôry* było na długo wcześniej, niż wzbudziło zainteresowanie Caputa czy Kearneya, wykorzystywane do opisu natury Jezusa i ustanawiało *chôrę* jako matrycę Wcielenia. Ponadto odegrało ważną rolę w sformułowaniu koncepcji dzieł sztuki jako „chorycznych” pojemników na świętą zawartość, co znalazło zastosowanie w teorii ikony oraz przestrzeni kościelnej. Rozważania prowadzone przez tę autorkę w niektórych elementach uzupełniały dawną teologię bizantyjską i wprowadzały nowe propozycje, które jakkolwiek są współczesnego pochodzenia, to z korzyścią mogą być stosowane do opisu sztuki czasów cesarstwa wschodniorzymskiego. Wnikliwe studia nad dawną kulturą wykazują, że pojęcie *chôry* było wykorzystywane nie tylko teologicznie, ale także do deskrypcji zjawisk artystycznych w sposób mogący dodatkowo usprawiedliwiać prowadzone w tym miejscu interpretacje Parku de La Villette.

W szczególnie dobitny sposób wcielony Bóg opisany został w IV wieku przez Grzegorza z Nazjanzu — jako „*chôrêton kai achôrêton*”⁶⁴, oksymoronem dającym się przetłumaczyć jako „przestrzeń, która nie zajmuje przestrzeni”⁶⁵. Określenie Wcielenia jako przestrzeni i jednocześnie podważenie tego przez wprowadzenie

⁶² J. Manoussakis, *op. cit.*, s. 97.

⁶³ *Ibidem*, s. 98.

⁶⁴ Gregory Nazianzen, *Epistle 101*, [w:] *idem, Opera quae extant omnia*, ed. J.P. Migne, Paris 1837, col. 177B; cyt. za: N. Isar, *Chôra: Tracing the Presence*, „Review of European Studies” 2009, nr 1, s. 42.

⁶⁵ Identycznego wyrażenia użył Jacques Derrida (*Ousia i gramme. Przypis do przypisu z „Sein und Zeit*”, przeł. A. Dziadek, J. Margański, [w:] *idem, Marginesy...*, s. 69).

niepewności odnośnie do takiej definicji jest podobne do sposobów filozofowania Derridy. Ponadto nadanie przestrzenności rangi pojęcia podstawowego dla rozumienia i deskrypcji wszelkiego przejawiania się tego, co później może być nazwane bytem, okazuje się nie tyle oryginalnym osiągnięciem francuskiego filozofa, ile raczej trwałym toposem filozofii, teologii i kultury. Wszyscy polemizujący z Platonem filozofowie zmagają się zatem z tym samym problemem *chôry*, unaocznionym w *Timajosie*. Opisanie, inskrypcja, określenie czy ograniczenie Boga w nieopisywalnej, ale też nieprzestrzennej *chôrze* jest następnie matrycą do myślenia o tym, jak Bóg prezentuje się w zjawiskach takich jak ciało czy ikona. Najpierw zarysowuje się w przestrzeni *chôry*, by ograniczyć się w Słowie, przedstawić się we Wcieleniu i ukazać w ikonie. Brzmienia *chôry* stają się mową świata, *logosem*, Bogiem i obrazem tego w mowie i dziełach sztuki. Takie porządkowanie zjawisk zaciera jednak żywotny chaos *chôry*, jej stan, przed którego opisem uchyla się każda filozofia. Wszelkie uprzestrzennianie (*espacement*, różnia) jest tłumieniem, organizowaniem i ponizaniem niesamowitości *chôry*. Być może należałoby wkrótce rozpatrzyć kolejną „trzecią drogę”, poza Ateny, Jerozolimę i Chalkedon, która prowadziłaby na pustynię, do oazy Tayma, w tych rozważaniach dopiero mającej się oddali. Obecnie jednak wartościowe będzie dalsze prześledzenie losów *chôry* w cesarstwie bizantyjskim.

Przykładem posłużenia się teologią *chôry* w duchu Grzegorza z Nazjanzu są mozaiki po prawej i lewej stronie apsydy kościoła św. Zbawiciela w Chorze [il. 12], miejscu położonym niegdyś poza murami Konstantynopola, a obecnie pozostającym w granicach Stambułu (ή Εκκλησία του Άγιου Σωτήρος ἐν τῇ Χώρα) ⁶⁶. Obie mozaiki, z których jedna przedstawia Marię [il. 13], druga zaś Jezusa [il. 14], zawierają inskrypcje odnoszące się do tych postaci i określające je jako „H Xώρα”. Pierwsza głosi: „H Xώρα του ἀχωρήτου” („*He Khora tou Akhoretou*”), i można uznać, że rozważa rolę Marii jako instrumentu Wcielenia, podczas gdy druga opisuje Chrystusa jako „H Xώρα τῶν ζώντων” („*He Khora ton Zonton*”) i może być odniesiona do tajemnicy unii hipostatycznej. W przypadku pierwszej mozaiki wolno mówić o wykorzystaniu charakteryzującego *chôre* motywu pojemnika (*ekmageion*), a przez to interpretować Marię jako macicę wcielnego Słowa. Druga mozaika odnosi się do funkcjonowania Chrystusa jako przestrzeni (*chôry*), w której byt Boga staje się zjawiskiem, inaczej mówiąc: Słowo staje się ciałem (bez zmieszania nieprzystawalnych natur każdego z nich).

Przemyślenia na temat różnorodności zjawisk mających miejsce w *chôrze*, w tym zwłaszcza nad umożliwianiem bytowi wyższego rzędu przechodzenia w zjawisko widzialne, były ważnym składnikiem dyskusji na temat „zdolności ikony do zawierania obecności Boga”, jaką prowadzono w IX wieku ⁶⁷. Liczne

⁶⁶ Zob. J. Manoussakis, *op. cit.*, s. 99–100; zob. też P.A. Underwood, *The Kariye Djami: Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background*, New York 1966, t. 1: *Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes*; t. 2: *The Mosaics*.

⁶⁷ N. Isar, *op. cit.*, s. 42.

argumenty potwierdzają tezę Isar, iż kwestie obecności Boga w wizerunku artystycznym są pochodne wobec ogólniejszego problemu różnicy (różni) powołującej wszelkie istnienie raczej w formie śladów (czy refleksów) niż w jakiegokolwiek pełnej postaci. Niedoskonała, odroczone obecność czegośkolwiek, wręcz nieobecność obecności (lub obecność nieobecności), jest stałym motywem filozofii dekonstrukcji, ale także nawracającym (palintropicznym) zagadnieniem filozofii co najmniej od czasów Platona. Argumenty ikonodulów na rzecz pozazjawiskowego funkcjonowania Boga w obrazach mogą być uznane za aspekt tego zagadnienia, ale ich zwycięstwo nad stanowiskiem ikonoklastów nie jest logicznie doskonałe. Założenie, że ikona, jakkolwiek nie reprezentuje obrazu esencji Boga (*ousia*), nie jest wyłącznie wyobrażeniem artystycznym, lecz obrazem, w który Bóg „wpisuje” swoją obecność, przyczyniło się do dopuszczalności obrazów w świecie religii, ale musi budzić wątpliwości nawet wśród teologów. Myśl o zawieraniu się Boga w zjawiskach świata materialnego nie obroniła się w teologii Zachodu i pozostała częścią doktryny głównie wśród Kościołów wschodnich.

Isar przypominała o roli, jaką w sporze o obrazy odegrały poglądy św. Nicefora (ok. 758–829), patriarchy Konstantynopola w czasach panowania jego imiennika, cesarza Nicefora I (802–811), a także Michała I (811–813) i Leona V Armeńczyka (813–820), aż do roku 814, kiedy św. Nicefor został usunięty i następnego roku złożony z urzędu⁶⁸:

W *Antirrheticus* II zostały zdefiniowane i wyklarowane dwa pojęcia: inskrypcja (*graphê*) i opisanie (*perigraphê*). Nicefor zdefiniował opisanie w połączeniu z *topos* Arystotelesa, jako ograniczenie ciała, które ono zawiera. Chrystus, przyjmując ciało, został opisany w przestrzeni (*topos*), ale dzięki Swej boskiej naturze został obrysowany w nieopisanej przestrzeni, abstrakcyjnej i nieskończonej, w *chôrze*. Ikona, generowana przez ikoniczną inskrypcję (*graphê*), posiada swą specyficzną przestrzeń, która ujawnia tę *chôrę*, nie to *tópos* [...]. Ikoniczna inskrypcja (*graphê*) jest śladem, który definiuje przestrzeń, która tam jest i nie jest (*achôrêton*)⁶⁹.

Przytoczony cytat wprost potwierdza istniejące wśród bizantyjskich teologów zrozumienie różnicy między *tópos* a *chôrą* oraz przypisywanie tej drugiej funkcji uprzestrzenniania boskości. Zwraca też uwagę, iż pojmowanie *chôry* przez Nicefora uwzględniało jej niesamowitość, w tym nieograniczoność i brak natury bytu. Jeżeli zostanie przypomniane, że w teologii cesarstwa wschodniego wystąpiły też inne charakterystyczne dla rozumienia *chôry* elementy, jak chociażby motyw jej działania jako pojemnika i producentki bytu, to należy stwierdzić, że filozofia *chôry* wiernie towarzyszyła całej kulturze świata Zachodu i Wschodu, a ponadto już niejednokrotnie była pomocna w budzeniu zrozumienia dla hierarchii bytów.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*.

7. *Chôra* jako zwierciadło bytu idei i model dzieła sztuki

Współczesne rozważania nad *chôrą* zwykle nieświadomie powtarzają wiele zaistniałych dawniej interpretacji, włącznie z tymi, które obecnie prezentowane są jako radykalne i odkrywcz. Filozofia *chôry* miała ponadto zastosowanie do opisu funkcjonowania dzieła sztuki i jego zdolności tworzenia wizji szczególnie adekwatnych do przedstawiania drugorzędności tego, co pragnie uchodzić za byt rzeczywisty, mimo że zawiera w sobie ułomność i nie spełnia warunków bycia bytem pełnym. Dzieła sztuki mogą zatem odnosić się do podstawowego zadania *chôry*, jakim jest samo ukazywanie bytu czy przechodzenie od domniemanego wyższego bytu w niższy. Taki proces ma dramatyczny charakter, ponieważ podział bytu pełnego i doskonałego zawiera w sobie pewną niemożliwość. Byt wyższego rodzaju nie może nic tracić ze swej doskonałości, zatem każdy inny byt może być zaledwie jego odbiciem, dokładniej zaś mówiąc — odzwierciedleniem. Wraz z tą konstatacją zjawia się jeszcze jeden ważny motyw w rozumieniu działania *chôry*, a mianowicie motyw lustra, który został odziedziczony przez tradycję sposobu istnienia dzieła sztuki. *Chôra* w tym układzie byłaby narzędziem ukazywania się — w przestrzeni — refleksów bytu doskonałego, które jak cienie na ścianie jaskini chciałyby uchodzić za byt prawdziwy. Sztuka odbijałaby owe cienie, ale przez namysł nad swoją naturą także zwracałaby uwagę na zasadę przejawiania się bytu niższego rzędu i powodów, dla których pretenduje on do istnienia jako byt jedyny i rzeczywisty. Poszukiwanie śladów obecności bytu pełnego w świecie zjawiskowym staje się możliwe dzięki założeniu, iż *chôra* jest rodzajem zwierciadła dla bytu źródłowego. Jakkolwiek ten tryb myślenia przenika całą tradycję filozoficzną świata Zachodu, to budzi też skłonność do przyjęcia poglądu, iż nie ma bytu jakiegokolwiek innego niż ów rzekomo tylko drugorzędny. Myślenie o dwóch rodzajach bytów okazuje się jednak konieczne dla myślenia w ogóle. Takie myślenie stwarza sama *chôra* (czy różnia), umożliwiając wszelki podział, chociaż równie nieuchronne są próby ucieczki od świata dialektycznych, binarnych podziałów, co wszakże też jest zasługą *chôry* jako bytu trzeciego rodzaju.

Chôra, funkcjonując jako lustro dla bytu idei, emituje ich refleksy w sposób zjawiskowy, co powinno być rozumiane bardziej dwuznacznie, niż jest to zwykle przyjmowane. Wszelkie zjawianie się, stawanie się jawnym przynosi pewne znamiona zrozumiałości i przekonania, że to, co jawne, należy uważać za prawdziwe. Jednak zjawianie się bytu to także przechodzenie bytu prawdziwego w zjawę, czyli w złudzenie. Jawienie się trzeba traktować jako przechodzenie do stanu jawności, którego zadanie polega przede wszystkim na ukryciu faktu bycia złudzeniem. Jawność bytu zjawiskowego ma oślepiać i mamić, ma budzić przekonanie, być może nie całkiem fałszywe, iż byt zjawiskowy jest jedynym dostępnym i jedynym rzeczywistym. Należy więc z większą uwagą odnieść się do złudzeń, jakie tworzone są w przestrzeni dzieła sztuki. Wydaje się bowiem, że w pewnych warunkach

te złudzenia stają się odzwierciedleniem nie tyle świata doskonałego istniejącego wprzód, ile raczej świata przyszłości. Dzieła sztuki w określonych okolicznościach mogą funkcjonować jako wróżba, co było głównym przeznaczeniem podstawowej repliki *chôry*, jaką jest wątroba. Parc de La Villette wolno interpretować jako szczególny przypadek hepaticznej *chôry*, pogrążającej odbiorców w śnie o przyszłości — niewykluczone, że będącej jedynym z dawna poszukiwanym bytem doskonałym, chociaż w tym przypadku doskonałym przez swe nieistnienie. Zwykle doskonałość „jawiła się” jako zanurzona w świecie przeszłości i można było przypuszczać o jej istnieniu, w przypadku zaś Parku de La Villette pożądana doskonałość ma cechy jakby przeciwne jakiegokolwiek doskonałości i tkwi w przeszłości oraz nieistnieniu.

8. Hepaticzny park⁷⁰, wątroba miasta

Platoński dialog *Timajos*, relacjonując stworzenie świata i człowieka, wysuwa sugestię, iż struktura wszelkich rzeczy stworzonych posiada analogie do zasad zawartych w przyczynach stworzenia: ideach, Demiurgu i *chôrze*. John Sallis w *Chorology* wykazał, że w opinii Platona *chôra* została powtórzona w wątrobie (ήπαρ), zatem w organie, któremu przypisywano kluczową rolę w ciele człowieka⁷¹. W deskrypcjach Platona (*Timajos*, 71b–c) wątroba jest gładka i błyszcząca (*lamparos*) i funkcjonuje jako przestrzeń zdolna odzwierciedlać myśli zjawiające się w duszy (*nous*) i przemieniać je w obrazy dające wyobraźalność temu, co niezjawiskowe. Wyobraźalność wynika z działania wyobraźni, lecz dopiero wtórnie staje się widzialnym obrazem. Przemiana tego rodzaju odbywa się z udziałem ruchu, który jest brzmieniem, dającym wyobrażeniu także słyszalność. Brzmienie posługuje się wyłanianiem obrazów, wyobrażenia mogą się więc uprzestrzeniać w widzialnych lub słyszalnych obrazach. Na lustrze wątroby odzwierciedlają się myśli pochodzące bądź to od duszy świata, bądź od najwyższej części duszy ludzkiej, wzbudzając pragnienia i namiętności kierujące postępowaniem człowieka. Obrazy na wątrobie są jednak zaledwie wizjami, niejasnymi majakami, które chociaż dają udział w prawdzie, to wymagają dalszych przemian o charakterze interpretacji. Nie mogą być bezpośrednie wobec źródła swego pochodzenia, bo są niższego rzędu i podlegają ujawnieniom osłabiającym ich pierwotną siłę. Ich jawność zatarta jest przez charakter snu, wróżby czy majaku. Pojedynczy człowiek błędzi, kierując się rozpoznaniem prawdy zawartej w wizji wytworzonej na płaszczyźnie swej wątroby. Wizja ma poważny udział w prawdzie, jednak jej roz-

⁷⁰ Użyty w podtytule przymiotnik łacińskiego pochodzenia, „hepaticzny”, ma źródło w greckim słowie „ήπατικός” i jest derywatem „ήπαρ”.

⁷¹ J. Sallis, *Chorology: On Beginning in Plato's „Timaeus”*, Bloomington 1999, s. 122, 135. Zob. też N. Isar, *op. cit.*, s. 44–45.

poznanie (interpretacja) tak dużym udziałem już nie dysponuje. Większy dostęp do prawdy zawartej w wątrobianym odzwierciedleniu ma charakter ekskluzywny, zarezerwowany dla nielicznych jednostek, w tym artystów. Obrazami doniosłych wieści ukazującymi się na wątrobie miasta mogą kierować się wspólnoty. Parc de La Villette jest takim właśnie obrazem.

Wspólnoty w przypadku potrzeby uzyskania wiedzy o przyszłości korzystają z wróżbiarzy (*manteis*), którzy zwłaszcza w stanach uniesień czy nawet szaleństwa, mającąc i gubiąc swą tożsamość, będąc „poza sobą” (*ekstatikoi*), ale w „pełni Boga” (*enthoi*), mają dostęp do boskich komunikatów (*Timajos*, 71e)⁷². Odbiorcami wyższych inspiracji są także wróżbici czytający z wątroby ofiarnych zwierząt, jak wspomniany w *Iliadzie* wróżbiarz (*haruspex*) Kalchas [il. 15, 15a], czy poeci oraz artyści⁷³. Wszystkie objaśnienia owej inspirującej siły tkwiącej w niektórych dziełach sztuki, jakie powstały w czasach starożytności, były za pomocą innych słów powtarzane w późniejszych epokach kultury. Zdaniem Isar, opisy postępowania awangardowych poetów podane przez Julię Kristevę w jej *Revolution in Poetic Language* przypominają zachowania wróżbitów w ich aktach dywinacji⁷⁴. Należy jednak oddzielić pojedyncze dzieła sztuki od większości produkcji artystycznej (jak przed Kristevą uczynił Heidegger) oraz wskazać na rzadkie przypadki oderwania niektórych twórców od stanu równowagi i ich „zamieszkania” w pewnym rozłamie między obrazowaniami obecności i nieobecności. W języku Kristevej lokowałoby to ich działalność między semiotycznym a symbolicznym. Parc de La Villette i Tschumi spełniają wspomniane warunki.

Tschumi z dużą świadomością postrzegał siebie jako artystę rewolucjonizującego przestrzeń i separującego się od skostniałej wspólnoty politycznej oraz umieszczającego się w pewnym rozedrganiu mogącym przynieść regenerację głębszej równowagi. Jego postawa miała uczynić go zdolnym do poszukiwania Niemożliwości i nadania jej widzialności, zamiast działać na rzecz zaspokajania popołitych wymogów ewentualnych użytkowników Parku de La Villette. W parku tym wyobrażenie Niemożliwości zyskało przestrzeń dla przejawiania się pewnej otchłannej siły pozwalającej na regenerację sił duchowych osób nawiedzających ów obszar, które konfrontowane z elementami niesamowitości struktury parku przymuszane są do opuszczenia części swych przyzwyczajęń mentalnych i powrotu do niejasnych źródeł sił życiowych. Parki nierzadko służyły podobnym psychosomatycznym zabiegom, niemniej w tym przypadku nie odbywa się to drogą łagodzenia, lecz raczej rozdrażniania w obrębie utrwalonych nawyków intelektualnych. Użyty w parku chaos brzmi nieznamo i nakłania do rozpoznania i przezwyciężenia, więc do czegoś niemożliwego, co zapowiada Niemożliwe w czystszej postaci.

⁷² N. Isar, *op. cit.*, s. 45–46.

⁷³ Zob. *ibidem*, s. 46.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 47.

Park jest rodzajem snu, urojenia, wizji, wróżby czy fantazmatu, który — jak *chôra* — przetrząsa nieporządek, by wytworzyć przejściową, przemijalną imaginację porządku. Jest rodzajem teatru, gdzie rozgrywa się metafizyczny dramat przechodzenia pożądanej obecności (Boga czy pełnego bytu) w jej nieudane kopie, sytuując swych zaangażowanych przestrzennie uczestników przede wszystkim w przestrzeni przejścia między poszukiwanym a odnalezionym. Przestrzeń tego rodzaju jest znacznie bardziej niepokojąca, niż dzieje się to w przypadku opierania się osób czy wspólnot na spetryfikowanych kopiach rzekomo doskonałego bytu. Tradycyjne kopie domniemanego bytu wyższego rzędu zastąpiono w parku pustką. Jeżeli park może być też interpretowany jako świątynia, to uczczenia w nim doznaje nie tyle byt doskonały, ile przejście od jego nieistnienia do świadomości tegoż nieistnienia, bez gruntowania przestrzeni owej świątyni na zwykłej złudzie istnienia fundamentu bytu zjawiskowego. Park utrwała zatem raczej nieobecność niż obecność. Pozostaje pytanie: na czym polega trwałość owej wizji?

W przypadku Parku de La Villette należy mówić raczej o rodzaju woalu niż o zwykłym lustrze, bardziej zatem o przestrzennym filtrze, który będąc tożsamym z *psyche* (ψυχή) artysty (czy może z jego wątrobą), przypomina *chôrę*. Przypominanie w swej naturze nie jest prostym obrazem, odzwierciedleniem, lecz przemianą nasyconej nicości w jej imaginację, jest grą wymagającą nieustannej inwencji (rozpoczynania) i podtrzymywania świata pozorów. To właśnie dlatego Parc de La Villette musi być określany przede wszystkim jako marzenie czy sen o Niemożliwym. Nie został obdarzony innym rodzajem rzeczywistości niż wszelkie inne zapisy złudzeń istnienia bycia, bytu oraz ich form wyższego rzędu. Gdyby skorzystać z sugestii Isara o bliskości pojęć *chôry*, chóru i tańca, to można by rzec, iż Parc de La Villette jest rodzajem platformy do tańca krążącego wokół tego, co nieosiągalne. Byłby zatem współczesnym miejscem liturgii rozumności sięgającej poza swoje ograniczenia radykalniej, niż dotąd bywało.

9. Ekskurs

Badając Parc de La Villette, który w swej strukturalnej, wyjściowej koncepcji był ogołocony, zbliżony do pustyni i zdecydowanie odległy od lasu przerośniętego roślinnością, trzeba zauważyć dystans dzielący go od wszelkiej realnej i zjawiskowej pierwotności. Podobnie jest z pojęciami, za których pomocą próbuje się opisać park, zwłaszcza z pojęciem takim jak *chôra*. Niegdyś wszystkie z nich oparte były na obserwacjach przyrody (m.in. ruchu fal), czynności rolniczych i rodzenia życia przez kobiety. Z czasem nabierały ogólności, a np. „rodzenie życia” zamieniało się w „rodzenie się życia”. Wszelkie „jest” i „się” są jednak późniejsze niż „rodzenie”, które daje życie i poprzedza wyrażenia w rodzaju „il y a”. Zacieranie rodzaju żeńskiego w mowie i w kulturze nigdy nie będzie doskonałe, ponieważ

nieustannie dochodzi do jego ponownego narodzenia, jakkolwiek niekiedy jakby wymuszonego lub skrytego. Czy zatem *chôra* nie jest przede wszystkim kobietą, tłumioną i mordowaną? Platon zrównywał ją z macią, matką lub położną. W dawnych kulturach pozostały ślady takiego pochodzenia *chôry*. W listownej dyskusji nad tekstem niniejszej rozprawy Tomasz Bauer przedstawił następujący pogląd:

Filozofowie czy teolodzy próbujący tłumaczyć i opisywać *chôrę* popełniają pewien nieuświadomiony błąd. Mianowicie tworzą system, który nawet kiedy opiera się na głębokiej tradycji, lekceważy tradycję bardziej otchłanną. Skupiają się na własnych początkach, ignorując to, co było przed początkiem wszelkiego tłumaczenia. Zapominają, że ich tradycja powstała na gruzach wierzeń o wiele starszych, z których zachowały się jedynie ślady. *Chôra* nie należy więc ani do filozofii, ani do teologii, ani do Greków, ani do Żydów. Nie jest to też podróż do Chalcedonu, czyli próby hellenistycznego zmieszania greckiej filozofii z religią żydowską. Pochodzi raczej z bardziej archaicznych wyobrażeń Chaosu Pelazgów i Tiamat Sumeru i tak jak teologia klasyczna powstała w opozycji do politeistycznej tradycji Greków, tak filozofia, a nawet mitologia klasyczna powstały w opozycji do obrazów najbardziej pierwotnych sił z wcześniejszych systemów myślowych. Sadzę też, że interpretując jakiegokolwiek ślady *chôry* w klasycznych tekstach, trzeba pamiętać, że teksty te interpretują ją, stawiając się w opozycji do niej, a nawet ją diabolizując i starając się prezentować jako logiczny porządek przeciw ciemnym siłom chaosu, męską cywilizację przeciw niekontrolowanym siłom żeńskim. Podejście do *chôry* jest więc z gruntu negatywne i jedynie świadomość jej nieusuwalnego przejawiania się oraz trwałość wcześniejszych poglądów zmuszały do wciągnięcia jej w nowy system.

U Platona możemy zaobserwować, jak uczyniono to na etapie filozofii. Badając historię wierzeń babilońskich, można natomiast dostrzec podobne poczynania w obrębie mitologii, gdzie antropomorficzne, a zatem nowsze i ułożone w dwór królewski bóstwa walczyły z żeńską siłą Tiamat [il. 16], przedstawianą jako siły chaosu i pustyni, z których naporem walczy cywilizacja miasta. Są to stare ślady przejścia od epoki koczowniczej do osiadłej oraz pojawienia się politycznej potrzeby stworzenia filozofii przeciwstawiającej nieopanowanym siłom natury uporządkowany system państwa, system tworzony przez ludzi w kontrze do natury. Niemniej niekiedy jeszcze prastare siły pozostają w świadomości, a nawet zdolne są przymuszać do zawrócenia, jak uczynił ostatni władca Babilonu Nabonid (Nabû-nâ'id), który przejściowo zrzekł się tronu i ruszył na pustynię do oazy Tayma (Taima, Tema), gdzie znajdowało się sanktuarium Tiamat.

Klasyczna mitologia, filozofia grecka i monoteistyczne religie semickie spoczywają na otchłani, którą jest Chaos (Χάος) lub Tiamat, i nie można owej otchłani wytłumaczyć bez wychodzenia poza te systemy. Punktem wyjścia może być mitologia babilońsko-sumerska, gdzie można zauważyć fazę przejścia, albo część mitologii greckiej opisującej siły primordialne. Ich działanie dostrzec można w epoce Gai i Uranosa i może jeszcze w czasach walki gigantów, którzy starali się przywrócić stary porządek i zemścić się za krzywdę swej matki. Nie mają uzasadnienia zabiegi, by Zeusowi przypisać moc rodzenia i uczynić rodzicielem Ateny. Atena należy bowiem do znacznie starszej mitologii Berberów i była córką Posejdona, berberyskiego, a nie greckiego boga morza, a sięgając jeszcze głębiej: zrodzona została przez pradawne morze. Nadawanie Zeusowi możliwości rodzenia jest zbyt grubymi nićmi szyte. Nietrafne jest także zrównywanie Boga z *chôrą*. Bóg jest o wiele młodszy od *chôry* i nie ma mocy rodzenia. Ma jedynie moc tworzenia. Nieporównywalność *chôry* i Boga ujawnia się w ukazaniu Marii Dziewicy jako bynajmniej nie *chôry*, lecz jedynie odbieralnika boskiego nasienia. Primordialna *chôra* nie potrzebowała żadnego nasienia, była czystiej dziewicza, ponieważ była najpierwsza, była macią i matką świata. Zradała z błota jak Gaja, dawała miejsce na zaistnienie, była miejscem zaistnienia, miejscem na pojawienie się i grę sił, na zaistnienie skutków i skutków

ich skutków. Była Tym, Co Jest, najstarszym bóstwem-miejscem, dającym nieskończone możliwości schronienia wędrowcom. Młodszy bóg-Demiurg jest już dziełem ludzkim, dziełem idei konstrukcji i porządkowania. Budowania niezależnego od *chôry* Miasta oddzielonego od jej reszty murami. *Chôry* nie da się zbudować, bo nie da się zbudować miejsca, na którym się buduje. Żeby ją zrozumieć, trzeba powędrować dalej. Nie do Jerozolimy i nie do Aten, nawet nie do Babilonu, ale do przedbabilońskiego Sumeru albo najlepiej do Tayma. A potem jeszcze dalej wstecz.

Poczyniona przez Bauera zachęta do odnowienia zrozumienia dla Tiamat podlega tej samej próbie ucieczki od nieporządku, która jest przez niego krytykowana. Znikają w niej bezpodstawność i chaos, a pojawiają się narracja historyczna, wytłumaczalność i kolejność zjawisk. *Chôra* jako najbardziej pierwotna nie powinna jednak być pozbawiana składników nieorganizowania przejawiających się w niezjawianiu, nieokazywaniu czy mnożeniu możliwości bez porządku. Tiamat uchyla się przeciw poznaniu nawet w ramach mitologii. Gdyby na zakończenie porównać Parc de La Villette z oazą Tayma, to należałoby podkreślić, że podobnie jak mityczna Szambala park nie powinien mieć odnajdywalnego miejsca. Ostatecznie zatem, skoro *chôra* nie ma miejsca, także Parc de La Villette jest atopiczny.

Zakończenie

Zachodnia myśl filozoficzna już od swych początków rozważa zagadnienie związków między treściami naszej świadomości a głębszymi zasadami świata zewnętrznego. Kwestionowanie podziału na świadome wnętrze i przedmiotowe zewnątrz opierało się na wielu wartościowych argumentach, które jednak nie okazały się na tyle przekonujące, by problem ten nie powrócił. Zagadnienie związku wyników myślenia z przedmiotami namysłu wiedzie do pytania o status przedmiotów wytworzonych jako zapis bytów transcendentnych czy logicznych. Uzyskanie adekwatności między treściami zapisu a bytami idealnymi stwarzało wiele trudności, które doprowadziły do poglądu, iż filozoficzne czy artystyczne reprezentacje omawianych relacji są przede wszystkim opowieściami uznawanymi za prawdziwe wówczas, kiedy mają wybitne wartości retoryczne i siłę przekonywania. Można przyjąć, że są prawdziwe, ponieważ są piękne i wpływowe. Ich działanie uzależnione jest od funkcjonowania zwolenników, którzy wykorzystują takie narracje do budowy tożsamości indywidualnej czy zbiorowej. Zawarta w nich niepewna czy niejasna wiedza może stać się pożyteczna, kiedy potraktowana będzie jako formuła wiary. W takim przejściu od trafnego spostrzeżenia do propagowania go jako niepodważalnej prawdy decydującą rolę odgrywa uruchomienie przymusu wobec samego siebie bądź zinstytucjonalizowanej przemocy w przypadku społeczności.

Dodatkowym problemem jest zagadnienie relacji między teoriami funkcjonującymi w środowisku wytwarzania konkretnego dzieła sztuki a zrealizowanym obiektem. W ikonologii Erwina Panofsky'ego próbowano wykazać, że idee towarzyszące dziełu są istotowo identyczne z jego wewnętrznymi treściami. Nawet wówczas, kiedy taką tożsamość zakwestionowano, zwracając uwagę, że dzieła raczej interpretują treści, którymi są inspirowane, niż są ich prostą reprezentacją, lub że tworzą własne przekazy, niezależne od swego oficjalnego tematu, nie przestawało wzbudzać zainteresowania uwikłanie dzieła w sprawy intelektu. W niniejszej pracy posunięto się dalej, próbując przedstawić argumenty na rzecz tezy, iż dzieło może tworzyć filozofię, która dopiero wtórnie może być z niego wydobywana i werbalizowana.

Parc de La Villette został w zaprezentowanych rozważaniach zinterpretowany jako miejsce wykształcania się inwencji, dla zaistnienia wymagającej ustanawiania początku. Zwykle nie przyjmowano do wiadomości, że początek taki może być jedynie wymyślany, dużo chętniej uznając go za rzeczywisty i będący wyrazem woli bytu transcendentnego. Charakterystyczne dla współczesnego myślenia od-

rzucanie lokacji początku w bycie boskim nie daje jednak całkowicie zadowolających rezultatów. Chociaż żadne dane empiryczne nie mogą tego potwierdzić, a wyobrażenia kosmologów poszły w innym kierunku, to Bóg wciąż nawiedza myśl ludzką, tyle że zjawia się tam na nowe sposoby, wymagające nowej nomenklatury. Boskość początku jako źródła wszystkich rzeczy powraca w tezach głoszących, iż brak początku też jest źródłem, chociaż źródłem wykazującym cechy, o których mowa w teologiach negatywnych czy apofatycznych. Pogłębiony brak początku to nicomość, która zaskakuje złożonością swej struktury i siłami w niej zawartymi. Oparcie początku na nicości ma konsekwencje dla koncepcji politycznych, artystycznych i moralnych. Nie są to konsekwencje znoszące wszystkie dotychczas zaistniałe, lecz otwierające spetryfikowane porządki na nowe możliwości. Odrzucenie transcendentnego Boga jako wyznacznika zachowań moralnych nie prowadzi do społecznej katastrofy, lecz bardzo często przyczynia się do jego rekonstrukcji w poczuciu indywidualnego obowiązku moralnego, którego siłą jest w stanie wprowadzić kategorię porządek w zachowanie jednostki i skłonić ją do przymuszania otoczenia do przestrzegania norm wysuwanych wcześniej przez systemy religijne. Zdaniem Hegla, unicestwiony Bóg transcendentny odradza się w czystym intelekcie, a pogląd ów zachęca do snucia rozważań na temat innych jeszcze miejsc objawiania się sił początku. Jeżeli jest konieczne, by były one związane z określoną lokacją, to da się wykazać, że również Parc de La Villette, dzięki nadanym mu specyficznym cechom, jest obszarem zapoczątkowywania nowej wspólnoty i jej etyki.

Bóg nie musi być łączony z pojęciem dobra, może zostać potraktowany jako siła obojętna moralnie. Problem zawiera się w okoliczności, że ujawnienia takiej siły kwalifikowane są z pozycji pożytku uzyskiwanego przez obserwatora. Uprzestrzennienia źródłowej siły ulegają wówczas hierarchizacji według zawartego w nich dobra. Bóg ujawniony, nawet jako *chôra* czy nicomość, by stać się pożądanym bądź niezbędnym, musi być narzędziem sprawiedliwości. Trudno w tej sprawie orzec, czy to siły absolutnej pustki dostosowują się do ludzkich potrzeb, czy też czerpane są z niej tylko te aspekty, które mają szansę przynieść pożytek, niemniej w paśmie przejawiającej się konieczności separowane są wątki, jakie dają się opisać jako dobre i prawe. Funkcjonowanie *chôry* przybliża ją do potencjału deskrypcji bardziej niż ona sama w swych wartościach istotowych. *Chôra* może pozostać niewysławialna, ale jej przejawy zawierają się też w przymusie mówienia. Sprawy, o których nie sposób powiedzieć nic pewnego i o których nigdy nic pewnego nie powiedziano, szczególnie skłaniają do mówienia i nierzadko wypowiedzania się w tonie odkrycia ostatecznej prawdy. Każdy poważny wysiłek myśli oparty na negacji tego, co w myśli zastane i tradycyjne, przechodzi różne etapy rewolucyjności, ale niezmiennie kończy się fazą apokaliptycznych prorocत्व, mesjanizmów, żarliwego poczucia dotarcia do celu i odkrycia nowej sprawiedliwości. Logicznie rzecz ujmując: najgłębszy sceptycyzm musi zakwestionować sam siebie, ateizm zaś musi uznać dominację czegoś, w co można tylko uwierzyć, a czego nie sposób dowieść.

Przedstawione we wcześniejszych rozdziałach zarys dziejów i analiza Parku de La Villette rozpoczęte zostały od zaprezentowania historycznych okoliczności zaplanowania tego założenia urbanistycznego. Projekt, autorstwa Bernarda Tschumiego, wygrał w konkursie ogłoszonym w marcu 1982 i został zrealizowany dzięki atmosferze politycznej, jaka towarzyszyła zwycięstwu lewicowego kandydata w wyborach prezydenckich we Francji w roku 1981. Korekta programu politycznego François Mitteranda i zastąpienie radykalnych reform ekonomicznych budowaniem prestiżowych obiektów architektonicznych i tworzeniem w stolicy Francji nowych założeń urbanistycznych dały Tschumiemu unikatową szansę na urzeczywistnienie pomysłów, które polemizowały z tradycyjnymi formami życia społecznego, kwestionowały podstawowe zasady architektury i włączały dzieło sztuki budowania w obręb filozoficznych sporów wokół zagadnień metafizyki. Projekt Parku de La Villette, stworzony pod wpływem politycznych doświadczeń architekta i powiązany z koncepcjami filozoficznymi francuskich poststrukturalistów, w sposób bardziej zaawansowany niż tradycyjne instytucje polityczne stał się czynnikiem refleksji nad rozwojem demokracji i nowymi formami życia społecznego.

Założenia teoretyczne Tschumiego sformułowane podczas projektowania Parku de La Villette wydobywały zagadnienia konfliktowości głównych składników projektu i sugerowały, iż nasilanie się różnic jest analogiczne do wykreowanego przez Jacques'a Derridę pojęcia *différance*. Zwykły proces projektowania uwzględnia reprezentowanie już istniejących treści. Tschumi zastąpił taką metodę tworzeniem sytuacji, w jakiej treści dopiero mogły się zjawiać. Nowe procedury zakładały, że park ma być raczej miejscem generowania nowych sensów niż dawania wyrazu ideom już znanym. W ten sposób otwierał się na demokrację, która przekraczając obecne o niej wyobrażenia, może zaistnieć w przyszłości i zagrozić temu, co dotychczas tworzyło fundament wspólnoty. Takie otwarcie wychodziło poza granice polityczności i przez naruszenie znanych zasad architektury stawało się częścią naruszeń całej metafizyki. Wykreowane przez Tschumiego „miejsce” przestało być jedynie fragmentem miasta i nałożyło się na pytania o samą koncepcję miejsca i początku. Nieprzypadkowo zatem złączyło się z koncepcją *chôry* jako najbardziej pierwotnej przestrzeni znanej w filozofii Zachodu. Takie złączenie przyniosło dalekosiężne konsekwencje, ponieważ prepierwotna pustka wpisana w miasto działa nie tylko jako zaczyn aktywności politycznej, lecz także jako początek myśli o początku i naturze pustki. Nieuchronnie doprowadziło to do pytania: czy pustka jest neutralna i ateologiczna, czy przeciwnie: aktywna i rodząca nowe imiona boskie? Uczestnicy procesu projektowania najpierw byli wstrzemięźliwi wobec rozwijania takich zagadnień, jednak z biegiem czasu zostali do tego skłonieni przez samą logikę problemu. Pytania o wartość teologiczną pustki postawiono wprawdzie dopiero u schyłku dyskusji nad parkiem, ale stały się one nieodłączną częścią aktywności wywołanej przez owo dzieło. W ten sposób objawiło ono swój charakter obszaru dziania się myślenia, również o kwestiach *ultima ratio*.

Wydarzanie się myślenia stanowi przejaw pewnego „się” czy też „il y a” w rozumieniu Emmanuela Levinasa. Takie przechodzenie od nicości do obecności jest rozpoczynaniem bycia poprzez artykulację, która może być opisana jako uprzestrzennianie (*espacement*). Problem ten stał się częścią rozważań Derridy w eseju zamieszczonym w 1986 roku w publikacji Tschumiego obejmującej serię grafik i grupę tekstów komentujących założenia teoretyczne Parku de La Villette. Derrida powiązał w nim znaczeniowe pustki reprezentowane w parku przez usytuowane w nim pawilony (*folies*) z taką formą przestrzenności, jaka umożliwia ujawnienie się myślenia. Wprowadził ponadto pojęcie *maintenant*, które miało na celu wykazanie, że polemiczne skłonności architekta pozostają w skrywanej przez niego równowadze z inklinacjami do afirmacji najstarszych zasad architektury. *Maintenant* jest wzbudzeniem i utrwaleniem terażniejszości, jako drugiego, obok przestrzenności, fragmentu pamięci. Podtrzymanie czasu w tej jego podstawowej formie stało się też wskazówką dla afirmacji zadania podtrzymywania pierwotności w architekturze. W opinii Derridy architektura uruchamia pamięć, ale winna ją też ugruntowywać, zwłaszcza jednak podtrzymywać samo uruchamianie. Pogląd o konieczności powrotu architektury do jej *arché* oparty jest na przekonaniu, że taki nawracający, palintropiczny ruch odnawia głębsze siły tkwiące we wszelkiej pierwotności.

W historii filozofii najbardziej znaną figurą źródłowej pierwotności jest opisana przez Platona *chôra*. Prowadzone w kontekście projektowania parku rozważania nad nią pojawiły się już we wrześniu 1985, kiedy Peterowi Eisenmanowi, który miał uczestniczyć w planowaniu założenia, udało się skłonić Derridę do odbycia kilku spotkań dyskusyjnych. Jak zostało opisane w niniejszej książce, Derrida już podczas pierwszego spotkania wprowadził do rozmowy zagadnienie *chôry*. Złączenie — w trakcie debaty — problemów architektury i filozofii było możliwe dzięki temu, iż Eisenman przedtem wielokrotnie występował jako architekt krytykujący przytłoczenie sztuki budowania materialnością jej wytworów i optował, podobnie jak Tschumi, za wzmocnieniem jej aspektów teoretycznych.

Analogiczną rolę w gronie uczestników dyskusji odegrał Jeffrey Kipnis, który jako podsumowanie dyskusji przedstawił esej *The law of ana-. On choral works*¹. Postępując za esejem Derridy *Khôra* (1987), wyeksponował aspekt pierwotności *chôry* i rozwinął tezę, iż wyprzedza ona każdy początek, jest zatem wcześniej niż jakkolwiek byt czy istnienie. Taki pogląd nie był oryginalny i nie można go przypisać wyłącznie koncepcjom Derridy, wpływa on bowiem z dokładnej lektury *Timajosa* Platona. W konsekwencji tej dyskusji jej kontynuatorzy (zwłaszcza Brigitte Weltman-Aron) postawili tezę, że park może być uznany za „choryczny”, ponieważ został zamierzony jako rodzaj miejskiej pustki, której celem było stwo-

¹ J. Kipnis, *The law of ana-. On choral works*, [w:] *Peter Eisenman – Recente projecten / Recent Projects*, ed. A. Graafland, Nijmegen 1989. Zob. też *idem, Twisting the Separatrix*, „Assemblage” 1991, nr 14; ta wersja tekstu Kipnisa została następnie przedrukowana w: *Chora L Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*, ed. *idem*, T. Leeser, New York 1997.

zenie warunków inicjujących nowe formy egzystencji społecznej. Takie założenie teoretyczne jest nietypowe dla architektury i wymagało przedstawienia wielu etapów drogi do wniosku, iż park uwzniośla siły tkwiące w myśleniu o pustce i o początku. Dla wszystkich przesłanek tej tezy punktem wyjścia były odnoszące się do *chôry* fragmenty platońskiego dialogu *Timajos*.

Zostało już wspomniane, że dialog ów od antyku do renesansu był najczęściej komentowanym dziełem Platona. Działo się tak ze względu na zawartą w nim tematykę stworzenia świata. Obecnie powrócono do niego za sprawą problematyki *chôry*, która wzbudziła fascynację wśród filozofów, badaczy retoryki, religii, feminizmu, ale także architektów. Prace odnoszące się do *chôry* miały również wpływ na rozwój interpretacji Parku de La Villette, a wyróżniły się wśród nich tematy dotyczące źródeł aktywnego wpływu dzieła na jego użytkowników, sposobów, w jaki park taki wpływ uzyskuje, ponadto jego politycznych i moralnych celów, ale również powodów, dla których te cele uzyskują wyjątkowe uwznioślenie. Przyczynę nadzwyczajnej wzniosłości niektórych cech świata realnego tradycyjnie upatrywano w Bogu, niemniej w XX wieku pod wpływem idei Mircei Eliadego częściej mówiono o ich sakralności, obecnie zaś wypada określać charakter takich wartości jako „choryczny”. W związku ze zmianą terminologii narodziło się pytanie o różnice między tymi określeniami, ponieważ chrześcijańska teologia kładła nacisk na osobowy charakter boskości, który w koncepcji *sacrum* czy *chôry* został zanegowany i zneutralizowany moralnie. Takie negacje uległy podważeniu i po dyskusji, która dotyczyła tego zagadnienia, należy uznać, że nawet „Czysta Aktywność”, przejawiając się w świecie rzeczywistym, jest nacechowana pozytywnie i powiązana z problemami etycznymi ludzi. Chociaż z oczywistych względów aktywność nie powinna być apriorycznie uznawana za przejaw dobra, to taki pogląd w odniesieniu do Czystej, źródłowej Aktywności może być poprawnie uzasadniony. Ponieważ wszelka aktywność oceniana bywa moralnie przez ludzi i ze względu na ich potrzeby, to w konsekwencji wiąże się przede wszystkim z zachowaniami osób i przyjmuje wartości osobowe. To więc, co w filozofii uchodzi za Czystą Aktywność, jest wypreparowaną do wartości istotowych aktualną problematyką moralną i polityczną.

Współczesne rozważania nad *chôrą* rozpoczynano niekiedy, jak w przypadku Johna Sallisa, od przypomnienia początków użycia tego słowa w kulturze antycznej. W najdawniejszych zastosowaniach w języku greckim, jak chociażby w XVIII księdze *Iliady* Homera, wyraz ów oznaczał zarówno ‘taniec’, jak i ‘miejsce do tańca’. Przy tej okazji można spostrzec, że nie jest możliwe do ustalenia, które z tych zjawisk miało pierwszeństwo przy tworzeniu nazwy. Nie sposób jednak zaprzeczyć, że leksem dotyczył specyficznego ruchu, jakby okrężnego i powracającego do niedającego się zdefiniować początku. Na cykliczny charakter tego ruchu zwrócił uwagę już Platon, a współcześnie określono go jako palintropiczny (Maria Margaroni). Mimo nabierania przez słowo „*chôra*” coraz bardziej ogólnych znaczeń zachowało ono związek z tańcem ludzi na klepisku, tańcem pszczoł (*choros meliton*) czy tańcem gwiazd (*choros astron*). W *Timajosie* jest

chôra przestrzenią wypełnioną ruchem dającym skutek analogiczny do potrąsania sitem do plewienia ziarna: oddziela elementy podobne od niepodobnych. Zestawienie Parku de La Villette i *chóry* już na tym etapie skłania do sugestii, że park został przez architekta potraktowany jako miejsce dynamicznych zmian prowadzących do ustanowienia nowych rozwiązań społecznych. Architekt w swych wypowiedziach potwierdził, iż park miał być przestrzenią nowej polityki i etyki.

Do upowszechniania przekonania, że dzieła sztuki mogą odgrywać rolę jako czynniki rewolucji politycznej, przyczyniła się książka Julii Kristevej *La Révolution du langage poétique*. W tym dziele autorka postawiła tezę, że *chôra* jest pewnego rodzaju przestrzenią, której charakter wpływa destrukcyjnie na próby zamknięcia gier językowych. *Chôra* daje początek słowom, ale jednocześnie przez pozostawienie w nich śladu początku zmusza do odnawiania ich znaczeń. Tak rozumiana, okazuje się nieusuwalnym początkiem, do którego nieustannie trzeba powracać. Przejawy działania *chóry* Kristeva odnalazła w awangardowej poezji francuskiej — przypisała jej rolę pośrednika między krytyką metafizyki a dążeniami do zmian społecznych. *Chôra*, naruszając język, wprowadza do niego pewne pustki, jakby ślady otchłani, kierujące świadomość ku zrozumieniu konieczności zmian politycznych. Parc de La Villette miał realizować podobne cele w przestrzeni miasta.

Tschumi w swoich esejach rozważał problemy wytwarzania przestrzeni dających początek radykalnej demokracji. Proponowane rebelianckie przestrzenie winny mieć cechy pustki, w której opozycyjne siły występowałyby jako formy Czystej Aktywności. Środkiem do osiągnięcia tego celu było skupianie sprzeczności i ich uwidacznianie. Parc de La Villette miał gromadzić różnice jako nieuzgadnialne, a jednocześnie przez ich ukazanie miał uruchomić świadomość świata społecznego jako konglomeratu różnic. Nasycenie przestrzeni parku wartościami wywrotowymi wynika z tłumionego — w świadomości — charakteru tej przestrzeni, jak również ze zbyt słabo dotąd uwzględnianego zróżnicowania społecznego.

Główne sprzeczności zawarte w przestrzeni dotyczą podziału, jaki istnieje między jej ujęciem jako problemu mentalnego i zmysłowego. Park stanowił rozmyślne tworzenie miejsca przekraczającego taki podział i kreującego odrębną przestrzeń negocjacji pomiędzy teoriami architektury a jej praktycznymi zastosowaniami. Przeznaczeniem parku było stanie się miejscem przyszłych wydarzeń, które nie skrywałyby swego konfliktowego charakteru pochodzącego z różnic cechujących zarówno przestrzeń, jak i społeczeństwo. Metoda komponowania, zwykle zmierzająca do uzyskania harmonijnej całości, zastąpiona została przez Tschumiego systemem zestawiania elementów niekoherentnych lub wynikłych z wariacji i transformacji.

Tschumi w Parku de La Villette nie dążył do wywierania bezpośredniego wpływu na politykę, lecz raczej czynił miejsce do myślenia o możliwościach przyszłości. W większym stopniu wprowadzał w problemy, niż ukazywał ich rozwiązania. Do zadań parku należało wprowadzenie zasad architektury w swoistą wibrację

nastrajającą użytkowników do uczestnictwa w nowej wspólnocie. Taka teza w odniesieniu do celów parku ponownie może być uznana za nietypową w kontekście zwykłych zadań architektury, jednak nietrudno przedstawić dłuższy szereg przesłanek, które czynią ją prawdopodobną.

W przekonaniu Tschumiego jakość architektury zależy od zawartego w niej czynnika teoretycznego. Taki pogląd skłaniał do tworzenia obiektu, który osiągnąłby widzialność i zrozumiałość dopiero po dokonaniu jego interpretacji. Na drodze do wykreowania takiej architektury znalazły się czysto filozoficzne rozważania projektanta nad podstawowym budulcem tej sztuki, jakim jest przestrzeń. W roku 1975 Tschumi napisał esej *Question of Space*, zawierając w nim kilkadziesiąt pytań o jej naturę. Sformułowane przez niego pytania można uznać za analogiczne do sytuacji w ówczesnej filozofii, w której zwiększyło się zainteresowanie kwestionowaniem najbardziej oczywistych form pojmowania świata i kategorii intelektualnych. Badania przestrzeni są obszarem wspólnym dla wielu dziedzin nauk ścisłych, humanistycznych i twórczości artystycznej, ale ponadto wchodzą także w relacje z innymi problemami, w tym kwestiami doświadczenia. Zaproponowane przez Hermanna Minkowskiego pojęcie czasoprzestrzeni zwróciło uwagę na tożsamość czasu i przestrzeni z zachodzącymi wydarzeniami. Prawdopodobnie niezależnie od postulatów fizyków komentujących odkrycia Alberta Einsteina także w filozofii wzrosła ranga pojęcia wydarzenia, które stało się dominujące w ostatnim dziele Martina Heideggera, jakim była praca *Przyczynki do filozofii. Z wydarzania*.

Rozważania Tschumiego nad przestrzenią weszły ponadto w relację z problemem doświadczenia, wzbudzającego zainteresowanie grona francuskich filozofów próbujących przyswoić koncepcję „doświadczenia wewnętrznego” Georges’a Bataille’a. Zarówno Tschumi, jak i Derrida odwoływali się do Bataille’a, ponieważ jego poglądy mogły posłużyć nie tylko do zmodyfikowania koncepcji podmiotu, lecz także do zmiany w rozumieniu tego, co stanowi obszar architektury. Dyskusja nad doświadczeniem doprowadziła do uznania, że podmiot nie jest suwerenny, lecz właściwie stanowi tylko formę tego, co znajduje się po jego zewnętrznej stronie. Tego rodzaju spostrzeżenia umożliwiają potraktowanie obszaru Parku de La Villette jako istniejącego głównie wtedy, kiedy jest on intelektualnie zorganizowany przez swoich użytkowników. Na decydujące cechy tej przestrzeni składają się jej założenia, zgodnie z którymi stanowi ona odmianę aktywnej pustki, skłaniającej do uzgadniania z nią nowych relacji społecznych. Park nie zmusza do udziału w już istniejących wspólnotach moralnych czy politycznych, lecz próbuje wkroczyć w niepoznawalną przyszłość, w której zwiększony zostanie zakres swobodnego funkcjonowania jednostek. Wątpliwości wobec zasad działania indywidualnej jaźni oraz odkrycia jej jako całości złożonej z niekoherentnych części, a także zależnej od swej głębi pełnej nieuporządkowanych sił, miały wpływ na rozumienie architektury jako zestawu sprzeczności, których źródłem jest fundamentalna pustka wyprzedzająca pustą przestrzeń zjawiskową. Wykorzystanie owej

puszki zjawiskowej w architekturze, podobnie jak odrzucenie całości i jedności, miało konkretne przeznaczenie polityczne i z analiz politycznych czerpało inspirację. W Parku de La Villette doszło do zbliżenia metafizyki i polityki, ponieważ filozofia pustki użyta została do stworzenia nowych warunków działania wspólnoty. Można przy tym postawić tezę, że źródłem tej filozofii było dostrzeganie błędów istniejących społeczeństw, zależnych od mankamentów tradycyjnej metafizyki.

„Uprzestrzennienie” („*espacement*”) zaliczało się do kluczowych terminów filozofii Derridy, łącząc się z pojęciami różni (*différance*) i *chôry*. Badanie natury przestrzeni, w tym zwłaszcza jej przechodzenia od poziomu czystej możliwości do zjawiska zmysłowego, przyczynia się także do zrozumienia, w jaki sposób odpowiednio ukształtowana przestrzeń może wywierać wpływ na jej odbiorców. Wyjaśnienie tego zagadnienia opiera się na założeniu Tschumiego, iż przestrzeń Parku de La Villette zaprzecza podejściom scalającym, a w zamian eksponuje sprzeczności, niemniej czyni to, łącząc nieprzystające właściwości w dzieło. Specyfika takiego scalenia zbliżona jest do wymyślenia frazy muzycznej, będącej komunikatem ideowym: moralnym i politycznym. Taka teza może budzić wątpliwości, jeżeli jednak zarówno założenia wyraźnie przyjęte, jak i te, które są wydedukowane z dzieła, pozwalają na ich uporządkowaną logicznie prezentację, to w ograniczonym zakresie wolno uznać, że uzyskano w tym dziele połączenie między określoną filozofią przestrzeni a jej zastosowaniem praktycznym.

Derrida zagadnienie przestrzenności powiązał z problemem wyobraźni transcendentalnej podjętym w filozofii Immanuela Kanta. W pierwszej wersji *Krytyki czystego rozumu* Kant założył, że czysta wyobraźnia wyprzedza zjawienie się czasu i przestrzeni, nawet w ich postaciach transcendentalnych. Wyobraźnia w takiej sytuacji może zostać opisana jako czynnik uruchamiający czas i przestrzeń, co wskazuje na funkcję, jaką w owym procesie odgrywa ruch. Skłania to do uznania, że ultrapierwotnym źródłem czystych form zmysłowych naoczności jest ruch, który we wczesnej greckiej filozofii utożsamiony został z próżnią i jej brakiem oporu wobec zjawisk w niej zachodzących (Jean Bollock, Louise Burchill). Filozofia Derridy, poszukująca pewnego supertranscendentalnego źródła czasu i przestrzeni, wskazywała na różnię (*différance*), która — jak próżnia czy *chôra* — nie ma cech substancjalnych ani nawet jakichkolwiek innych form bycia. Stanowi podstawową przyczynę zakłócenia bezruchu i wprowadzenia aktywności w nieruchomy czas i przestrzeń, działanie różni może zatem zostać opisane jako uprzestrzennienie (*espacement*). Odkrycia Derridy w tym względzie przywołują poglądy Georga Friedricha Hegla, który badając terażniejszość, zwrócił uwagę, że jest ona przede wszystkim stosunkiem różnicującym (*differente Beziehung*). Ten rodzaj relacji, będąc pozornie neutralnym, wpływa z nadnaturalną siłą na terażniejszość i czyni ją nietożsamą z samą sobą. *Differente Beziehung* musi podobnie wpływać na pierwotną przestrzeń, negując jej wyjściowy charakter przez mnożenie w niej podziałów i rozszerzanie jej granic. Różnia (*différance*) działa przez ujawnienie sprzeczności wszędzie, gdzie występuje pozorne niezróżnicowanie.

Tschumi, komponując Parc de La Villette jako odmianę pustki i zestaw nieprzystających warstw, postąpił zgodnie z regułami *différance* czy *chôry*: uczynił pustkę widzialną wraz z jej nasyceniem sprzecznościami.

Jeżeli można uznać przestrzeń za wynik działania różnicy, to działanie takie obdarzone jest swoistą regularnością, mającą wpływ na postępowanie jej obserwatorów. Różnice czy sprzeczności wpadają w pewien rytm, który wolno postrzegać jako przejaw transcendentnego porządku. Problem polega na tym, że to, co może być traktowane źródło takiego porządku, zatem *logos* czy Bóg, źródłowo jest po części bezładem i błędem. Zgodnie z opisami zawartymi w *Timajosie* świat stanowi złączenie sił prących do porządku z siłami błędzącej konieczności, która wybrzmiewa w każdym ładzie i zmusza do powrotu do bezładu. Derrida zaprzeczał możliwości rozumienia *différance* jako wartości teologicznej, nawet gdyby miała to być teologia negatywna czy apofatyczna, ale żadne kategoriyczne zaprzeczenie nie może być doskonałe. Przyjęcie założenia, że *différance* czy *chôra* nie są obdarzone żadnymi własnościami substancjalnymi, nie posiada mocy, by zaprzeczyć ich aktywności, zatem przejawianiu pewnej siły. Filozofia już od czasów Demokryta zwielokrotniała nazwy takiej siły i omawiała pełną sprzeczności różnorodność jej przejawów, nigdy nie zapominając też o konieczności wycofania się rozumu z szansy na podanie jej poprawnej charakterystyki (Wojciech Wrotkowski). Takie wycofanie wolno zinterpretować jako wyraz szacunku, a w pewnych sytuacjach także kultu owej siły wyprzedzającej rozumność. Parc de La Villette, będący artystyczną dywagacją na temat sprzeczności i sił będących ich źródłami, może być uznany za miejsce ich uwznioślenia, zatem za odmianę świątyni tego, co różni się od porządku i nieporządku.

Przyjęcie założenia, że Parc de La Villette naśladuje zasady funkcjonowania *chôry*, skłania do zwrócenia uwagi na cechy, jakie łączono z tym pojęciem w filozofii XX i XXI wieku. Dotychczasowe analizy dotyczyły dzieł Kristevej i Derridy, jednak *chôra* była problemem także w filozofii Alfreda Northa Whiteheada w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku, a z kolei pod wpływem pracy Derridy zaczęło nad nią dyskutować grono teologów (m.in. John Caputo, Richard Kearney, John Manoussakis i Jean-Luc Marion). Dyskusja owa rozwinęła się w trzech głównych nurtach: uwzględnienia współczesnych odkryć naukowych w rozumieniu *chôry* (Whitehead, Bogdan Ogrodnik), jej interpretacji jako ultra-transcendentalnego pojęcia, które brałoby pod uwagę krytykę filozofii obecności (Derrida), oraz badania podobieństw i różnic między *chôrą* a Bogiem (wspomniani wcześniej teolodzy). Wszystkie te nurty przenikało pytanie o początek bycia, bytu, Boga czy myślenia. Źródłem owych refleksji był aktualny kryzys metafizyki i równoległy do niego kryzys obowiązujących dotąd zasad politycznych. Klimat negacji dawnych pojęć sprzyjał odwoływaniu się w dyskusji do teologii negatywnej czy apofatycznej. W prowadzonych badaniach filozoficznych doszło do sytuacji, iż w pojęciach tworzonych z zamiarem przekroczenia tradycyjnej metafizyki i deklarowanych jako ateistyczne (jak *différance* czy *chôra*) zaczęto odkry-

wać wątki myślenia o Bogu charakterystyczne chociażby dla teologii Eckharta. Takie zjawisko było znane w filozofii, z jednej bowiem strony, koncepcja Boga od czasów Demokryta zakładała jego funkcjonowanie pod wieloma imionami, z drugiej natomiast, wszelkie nowe pojęcia metafizyczne, jak *Wille* Arthura Schopenhauera, *élan vital* Henri Bergsona czy *das Sein* Heideggera, w ukryty sposób dziedziczyły refleksję o świętym czynniku tkwiącym w zasadach świata. Wszelkie definicje takiego czynnika siły, mimo swej ogólności, miały konsekwencje dla moralności i polityki, chociaż może tylko były z tych dziedzin wywodzone.

Tschumi w swych esejach dotyczących Parku de La Villette i innych pracach teoretycznych używał bardzo licznych negacji odnoszących się do tradycyjnych zasad architektury. Deklarował m.in. sprzeciw wobec wyprowadzania dzieła z ogólnie akceptowanych treści (*Non-Sense/No-Meaning*), wykorzystanie pustki („*Les cases sont vides*”), a ponadto kwestionował pojęcia jedności czy całości oraz początku i końca. Charakterystyczne były też w słownictwie projektanta terminy z przedrostkami przeczącymi: „dysrupcja”, „dysocjacja”, „dysfunkcja”, „dyspersja”. Wszystkie takie wyrażenia mogą być zestawione z podobnym systemem zaprzeczeń charakterystycznym dla teologii negatywnej, stanowią bowiem element wciąż odnawianej tradycji sprzeciwu wobec metafizyki ignorującej sprzeczności. Filozofia dekonstrukcji, w którą wpisywał swoje teorie Tschumi, miała u początków pracę Derridy dotyczącą błędów w późnym dziele Edmunda Husserla, ale w miarę rozwoju podjęła analizę także wielu fundamentalnych pojęć metafizycznych, w tym zwłaszcza pojęcia początku. W przypadku takiej krytyki nieuchronnie doszło do powtórzenia inspirujących pomysłów zaczerpniętych od filozofów apofatycznych, których poglądy uznano za odmianę dekonstrukcji *avant la lettre* (Caputo).

Kontynuowanie pytań o cechy przypisywane *chôrze* przez filozofów i teologów umożliwia wyodrębnienie wśród nich takich, które mogą wpływać na kształtowanie się poglądów etycznych i politycznych. Poszukiwania tego rodzaju powiązane zostały z poglądem zakładającym, że zbieżne z nimi wartości etyczne propagowane w Parku de La Villette zostały tam poddane uwzniośleniu czy wręcz sakralizacji. Połączenie pewnych treści filozofii dekonstrukcji z kategorią świętości nastąpiło po tym, kiedy Derrida podjął dyskusję na temat współczesnej pozycji religii i intuicje dotyczące *chóry* przedstawił językiem bliskim proctwom. W swej pracy *Wiara i wiedza* zrelacjonował przebieg rozwoju myśli etycznej oparty na oczyszczeniu jej wartości z ich uzależnienia od dogmatycznych i zinstytucjonalizowanych koncepcji bóstwa. Takie dążenia przypisał filozofii Kanta, ale interpretując podaną przez Derridę historię, należy zwrócić uwagę, że Kantowskie oderwanie moralności od religii było fundacją nowej religii i próbą stworzenia moralności zależnej od racjonalnej refleksji, której założeń nie można w pełni racjonalnie uzasadnić. W zachowaniach ludzkich daje się odnotować pewien czynnik wewnętrznego przymusu (*kategorischer Imperativ*) funkcjonujący przy dokonywaniu wyborów, który nie znajduje oczywistego wyjaśnienia. W za-

rysowanej przez Derridę historii wiar religijnych i filozoficznych przypomniano, że podobny czynnik przymusu Hegel odnalazł w ludzkim intelekcie. W opinii niemieckiego filozofa czynnik ten przekracza człowieczą zdolność do samodzielnego kierowania własnym losem i jest przejawem rozumu absolutnego, zatem przykładem działania Boga ujętego przez ateistyczne koncepcje filozoficzne. Zdaniem Derridy, Heidegger uległ podobnej wierze w filozoficznie rozumianą świętość, która przejawia się w aktach otwartości na przejawy czystego Bycia (*das Sein*). Występowanie *das Sein* w postaci „nieskrytości” (*Offenbarkeit*) to według Derridy nowa forma objawienia (*Offenbarung*). Problemem dostrzeżonym w fenomenie bezpośredniego ujawniania się *das Sein* był brak jego jakości moralnych. Derrida, opisując zachowania *différance*, *chôry* czy *espacement*, początkowo także uważał, że są one obojętne moralnie, ale dalsza dyskusja przyniosła przekonania, że neutralność nie może funkcjonować bez swego przeciwieństwa w aktywności. Ponadto nawet jeżeli przyjąć, że źródłowo *chôra* jest neutralna, to już jej przejawy muszą być oceniane według moralnych potrzeb jednostek czy społeczeństw.

Pobieżne analizy systemów metafizycznych i religijnych wykazują zwykle ich trwałość i niezmiennność, podczas gdy przy dokładniejszym poznaniu jawią się one jako zmienne i nasycone sprzecznościami. Zwłaszcza teorie religijne skrywają sprzeczność dotyczącą twierdzenia o posiadaniu ważnej wiedzy o bóstwie, które z samego założenia musi przekraczać możliwości poznawcze człowieka. Pewne złagodzenie tej sprzeczności przynosiły dzieła teologów akcentujących istotność negacji cech potocznie przypisywanych bóstwu lub omawiających niedoskonałości myślenia o Bogu. Teologie negatywne i apofatyczne odegrały pewną rolę także w krytyce metafizyki, którą podjęli Heidegger i Derrida. Z krytyki tradycyjnych pojęć religijnych i filozoficznych wyłania się pewien nowy system, który wprowadza pojęcia oczyszczone z dawniejszej metafizyki i oderwane od starych form kultu. Z upływem czasu również takie ultratranscendentalne pojęcia obrastają mistycyzującą aurą słów, znajdują wyznawców i poddawane są publicznie uwznioślanu. Wiek XX od swych początków przyniósł długi szereg *quasi*-religijnych pojęć, jak *sacrum*, *élan vital*, Bycie (*das Sein*) czy transcendencja. Równoległe próbowano zbudować całe systemy religijne oparte na uniwersalizacji wiedzy o religiach, czego przykładem może być antropozofia Rudolfa Steinera. Częścią nowych trendów metafizycznych i ich religijnych konsekwencji stały się też koncepcje *chôry*, *différance*, *tout autre* oraz *impossible*.

Różnica pomiędzy charakterystykami mocy w obrębie nowych koncepcji metafizycznych wynikała z zawartych w nich dążeń do oderwania ich od ujęć antropomorficznych. W wyraźny sposób tendencja taka wystąpiła w dokonywanych przez Barucha Spinozę opisach substancji oraz w koncepcji ducha absolutnego w filozofii Hegla. Również w panteizmie Bóg rozproszony był w całym bycie i immanentny, nie zaś transcendentny. Wzbudza zastanowienie, że myśliciele i badacze ateistyczni (jak Hegel czy Eliade), łączący boskość z bytem, wyodrębniali w nim element czynny, naruszając przy tym logikę pełnej immanencji

i doskonałego rozpuszczenia się boskości w świecie. *Der absolute Geist* Hegla i *sacrum* Eliadego utraciły zatem cechy osobowe, lecz zachowały cechy bytu transcendentnego lub różnego od bytu zwykłej materii. Koncepcje te powtarzają hierarchię bytów opisaną w dziełach Plotyna. „Element czynny” nie przestał być też wiązany z bytem, a związek ów osłabieniu uległ dopiero w filozofii Heideggera, podnoszącej rangę Bycia (*das Sein*) ponad byt (*das Seiende*). Wyodrębniając w Byciu jego brak gruntu (*der Abgrund*), co mogło zajść dzięki wpływom filozofii Eckharta, Heidegger otworzył możliwość kwestionowania bycia i zwrócenia uwagi ku niebyciu. Bóg objawiony przynależał do bytu (*esse*), w obrębie Bycia był zaś raczej dopiero możliwy (*posse, prosopon* — Kearney, Brian Treanor), a w następnym kroku stał się „niemożliwy” (*impossible* — Derrida). Kategoria Niemożliwości spełnia ważną rolę w analizach niebycia i przynależnych mu cech. Niebycie opisywane jest także w omówieniach *chôry*, która w filozofii stanowiła najwcześniejszy przejaw myślenia o prepierwotnej otchłani, dziedzicząc zarazem deskrypcje pierwotności zawarte w starożytnych mitach wschodniego pochodzenia.

Przyczyny zainteresowania *chôrą* tkwią w logice rozwoju badań nad metafizyką, lecz kryzys dawnej metafizyki może mieć też źródła w zmianach społecznych. Krążenie między polityką a metafizyką jest stałym zjawiskiem w dziejach myśli, a wyszukiwanie nowych rozwiązań społecznych — równoległe z badaniami nad pierwotnością. Nawet w sytuacji stabilizacji politycznej, zasadniczo złudnej, nie sposób bowiem tego stanu uzyskać, prowadzone są rozważania nad przekroczeniem *status quo*, nad sięgnięciem poza horyzont aktualnych potencji. Myślenie o *chôrze*, jako o pustce aktywnej przez swe wycofywanie się z istnienia, jest częścią refleksji nad Niemożliwym, jako zabsolutyzowanym horyzontem ludzkich pragnień. Bóg był zaledwie częścią tego przesuwającego się horyzontu, w którym pojawiają się pytania o nieprzewidywalną przyszłość i sugestie stosunku do niej. Społeczeństwu przypisany jest zwykle strach przed groźną przyszłością, ale otwarcie na nią może być poważniejszym gwarantem bezpieczeństwa niż jej powstrzymywanie. Badania nad *chôrą* zakładały przekroczenie horyzontu oczekiwań i poddanie nieprzewidywalnego kolejnej próbie uporządkowania. Wraz z taką próbą pojawia się inny problem. Otóż refleksji nad Niemożliwym nie sposób chronić przed metaforyką, uwzniośleniem i afirmacją, w obrębie której pojawić się musi pewien *quasi*-religijny przymus otwartości na niebezpieczną pustkę *chôry*. *Chôra* i Niemożliwość stają się przedmiotem apologetyki i systemu wierzeń mającego na celu przełamanie obaw przed nieznanym, niepewnym i budzącym grozę. Owszem, wolno stwierdzić, że na początku takiego systemu zawsze głosi się wolność, jest to jednak wartość, która społecznie pożądana okazuje się tylko przejściowo. Uwolnienie od jednego rodzaju ograniczeń staje się niemal równoczesne z przyjęciem innych, a afirmacja czy apologetyka nowych wartości z czasem przechodzi w dogmatykę. Rewolucyjnemu wybuchowi wolności już niejednokrotnie towarzyszyła budowa nowego systemu opresji i represji.

Myślenie o Niemożliwym, chociaż wynikało z innych przesłanek, powtarzało wiele motywów charakterystycznych dla teologii negatywnych, apofatycznych i mistycznych. W opisach *chôry* czynionych przez Derridę pojawiły się zatem metafory, do których wielokrotnie odwoływali się Mikołaj z Kuzy, Mistrz Eckhart czy św. Jan od Krzyża. Wszelkie dążenia do poznania *chôry* opierały się też na oczyszczaniu myśli z tego, co znane, by umożliwić poznanie tego, co nieznanie i niepoznawalne. Wśród mistyków etapy drogi do poznania Boga, poza powszechnie powtarzanymi skojarzeniami, przedstawił np. św. Jan od Krzyża. W każdym innym przypadku tego rodzaju dążenia mają analogiczną intencję zawierającą usiłowanie uchwycenia takiej postaci stanu pierwotnego, która może być traktowana jako przestrzeń czystego objawienia. Filozofia Derridy przeszła porównywalną drogę, lecz nawet zastępując jedne określenia innymi i budując pozornie nowe analogie, nieuchronnie wiedzie do celu, jakim jest uzyskanie rewelacji o cechach nowego objawienia.

Wśród powtarzających się motywów wspólnych teologiom apofatycznym i dekonstrukcji, prócz drogi oczyszczenia umysłu ze skostniałych pojęć, występuje ponadto sceptycyzm wobec języka. Dystans wobec posługiwania się słowami nakierowuje uwagę na milczenie, jako najgłębsze źródło języka. Sytuacja, w której wszelka wypowiedź jakby z góry naznaczona jest niemożliwością uzyskania poprawnego rezultatu, potraktowana została jako najważniejszy powód do mówienia, w tym wysławiania niewysławialnego. Inny temat wspólnego namysłu apofatyków i Derridy stanowiła koncepcja jedności, która była cechą Boga u Plotyna czy u Mikołaja z Kuzy, lecz u Derridy przeszła w rozważania nad napięciami, jakie występują w każdej jedności i skłaniają do myślenia o niej jako o zjednoczeniu różnorodności. Różnica, wyprzedzająca zjednoczenie czy wypełniająca pustkę bądź jedność, została przez Caputa przypisana także Bogu i uczyniona wskazówką do zradykalizowania demokracji. Współpraca Derridy z teologami była przejawem świadomości porównywalnych problemów teologii i dekonstrukcji, ale także poczucia obowiązku wyprowadzenia wniosków moralnych i politycznych z koncepcji metafizycznych. Przenoszenie konkluzji w przestrzeń publiczną łączyło się ze wzmacnianiem w nich składników wzniosłości i tworzyło nowe formy kultu, w tym nowe przestrzenie wyznawania.

Zastosowanie przez Tschumięgo w tekstach teoretycznych dotyczących Parku de La Villette licznych wyrażen zaprzeczających jednoznacznemu wykorzystaniu zasady scalania („dysjunktywna analiza”), sprzeciwiających się celowości czy prostemu rozumieniu granicy, a ponadto odwoływanie się do pustki semantycznej skłania do kolejnych interpretacji tych założeń. Wszelkie zastosowane negacje wolno obecnie zestawić z pewnego rodzaju cofnięciem, ruchem palintropicznym, który może być zidentyfikowany jako sposób przejawienia szacunku pozwalający na ukazanie się Czystej Aktywności, nowego początku, innego Boga czy Niemożliwości. Zastosowana w Parku de La Villette pustka o cechach *chôry* skłania

do odnajdywania źródła postępowania moralnego czy politycznego poza granicami znanej dotąd rozumności i do wkroczenia w pewien niemożliwy porządek. Postawa reprezentowana przez Tschumiego wykazuje determinację zachęcającą do porównania jej z zachowaniami reprezentanta wierzeń religijnych. Sugestie pozwalające na taką analogię wysunęli różni autorzy, poczynając od samego Derridy, który zestawiał ze sobą różne postacie wycofania czy zamilknięcia z aktami kontemplacji i modlitwy. Postępując tą drogą, można opisać Parc de La Villette jako nową formę miejsca kultu, w tym przypadku kultu negacji i sprzeczności. Wyrażając rzecz metaforycznie, wolno scharakteryzować Parc de La Villette jako katedrę czy *summę* zaprzeczeń. Niegdyś Panofsky zinterpretował francuskie katedry gotyckie jako odmianę scholastycznej *summy* teologicznej, podczas gdy w przypadku parku mamy do czynienia z zespoleniem koncepcji negatywnych. Analogicznie do opróżniania dawnych wierzeń religijnych ze związku z tradycyjnymi skojarzeniami, w Parku de La Villette doszło do rezygnacji ze zwyczajowego rozplanowania i wyposażenia. Wszystkie istniejące tam trasy i budowle są wtórne wobec podstawowej zasady projektowej, jaką była negacja zwykłych reguł projektowania. Jak zostało już opisane, zestaw zastosowanych negacji był obszerny.

W kręgu teologów *chôre* rozważano jako nowe imię Boga i chociaż nie uzyskano w tej dyskusji zgodności, to niektórzy z komentatorów sformułowali spostrzeżenie, że pojęcia, jakie analizowano w kręgu filozofii dekonstrukcji, tworzą pewien system założeń metafizycznych o cechach wierzeń religijnych. Stawiane w filozofii dekonstrukcji tezy wymagają pewnego zawierzenia, a więc zachowania określonego jako „skok wiary”, i potwierdzania przez wyznawców. Religijne cechy dekonstrukcji nie są w niej dominujące, ale zalecana przez Derridę postawa afirmacji może też uzyskiwać warunki przestrzenne i być uwidaczniana w dziełach architektury. U swych początków religia dekonstrukcji była raczej uwalnianiem, poruszeniem wolności niż przymusem, ale zarówno Derrida, jak i jego komentatorzy rozbudowali jej metafizyczne fundamenty w program ochrony różnorodności i pojedynczości dotyczący sfery społecznej oraz stworzenia wspólnoty radykalizującej demokrację (Caputo). W wielu swych rozwiniętych przejawach filozofia dekonstrukcji przesunęła się w stronę formułowania różnego rodzaju zaleceń moralnych, które są porównywalne z nakazami religijnymi. Wyłaniająca się z dekonstrukcji etyka wynika z wymiany inspiracji między światem społecznym a refleksjami filozoficznymi. Parc de La Villette nie tylko stanowi wyraz tej wymiany, lecz również jest uczestnictwem w prowadzonych rozważaniach. Zastępowanie przez sztukę zadań religii, uwznioślanie określonych wartości, dokonywanie ich interpretacji czy wypowiedanie własnych poglądów na tematy moralne bądź polityczne są utrwalonymi celami sztuki. Obecnie takie jej zastosowanie zostało wzmocnione przez działania artystów silniej akcentujących swe zainteresowania filozofią i biorących udział w dyskusjach filozoficznych na zasadach pełnoprawnych uczestników. Sytuacja owa zmieniła też status dzieła sztuki, które przeniknięte zostało teorią do tego stopnia, że w dużej części wytwarzane jest do-

piero na etapie odczytania. Jego egzystencja jako przedmiotu materialnego straciła swą ważną pozycję, podczas gdy wzrosło znaczenie jego filozofii i interpretacji.

W konkretnym przypadku Parku de La Villette na dzieło złożyły się wypowiedzi Tschumiego głoszące, że planowany park kwestionuje różne formy porządku i komponowania w architekturze, a jego problemem jest bycie wybudowaną teorią lub teoretyczną budowlą. Kolejną część pracy stanowiły rysunki przedstawiające nakładające się warstwy parku, które nie mogą zostać dostrzeżone przez jego użytkowników. Główne ozdoby założenia, jakimi są czerwone pawilony, rozwijały polemikę z zasadą celowości i reprezentowania — przez dzieło — konkretnych treści ideowych. Dopełniały inne negacje i kojarzono je z pustkami („*Les cases sont vides*”), które wolno interpretować jako analogony *chôry*, pierwotności i odnawialnego początku. Mnożenie możliwości ukazane przez warianty pawilonów łączyło się z wezwaniami do wzmocnienia indywidualnej wolności oraz tworzenia społeczeństw lepiej rozumiejących Inność (w tym konkretną inność osób obcych, marginalizowanych czy społecznie wykluczonych).

Pozostaje pytanie o to, czy dzieła sztuki w wystarczającym stopniu posiadają właściwe cechy, by stać się nośnikami tak złożonych przekazów. Nawet w badaniach Panofsky'ego gotyckie katedry regionu Île-de-France upodabiała do filozofii scholastycznej jedynie struktura, której odważnie przypisano cechy zasady *manifestatio*: całościowego ujęcia, logicznej artykulacji i piękna. Rozległa krytyka ikonologii podjęta przez Lorenza Dittmanna, Ernsta Gombricha czy Oskara Bätschmanna wskazała na jej błędy, które w większości dotyczyły zawartych w tej metodologii wpływów historiozofii Hegla. Zgłoszone zastrzeżenia skłaniają więc do ponowienia kilkakrotnie już w niniejszej pracy stawianego pytania: na jakich zasadach Parc de La Villette może uczestniczyć w sporach filozoficznych, a zwłaszcza mieć udział w prowadzonych dyskusjach na temat *chôry*? Podsumowując różne próby udzielenia odpowiedzi, warto przypomnieć, że aktywność projektowa Tschumiego poprzedzona została jego wypowiedziami inspirowanymi dokonaniem filozofów kręgu poststrukturalizmu i dekonstrukcji. Głoszone przez projektanta poglądy przenosiły problemy filozoficzne na obszar teorii architektury i próbowały kreować ich odpowiedniki również w dziełach urbanistycznych. Przejawiane przez filozofów zainteresowanie kwestionowaniem metafizyki, w tym idei zasad, początków czy celowości, znalazło w teoriach Tschumiego uzasadnione równoważniki. Teza filozoficzna o ugruntowaniu początku na braku gruntu i skojarzenie owego braku z opracowaną przestrzennie pustką miejską uzyskaną przez pozbawienie Parku de La Villette tradycyjnych wyróżników może być dowiedziona przez argumenty samego architekta, jak i przez interpretacje nietypowego projektu. Założenia teoretyczne, autorskie komentarze i interpretacje będące rezultatem analizy zrealizowanego dzieła wykazują zrozumiałe i dające się przedstawiać analogie. Połączenie przestrzennej pustki z *chôrą* wynika ponadto z faktu, iż między Derridą, Eisenmanem i Tschumim trwała dyskusja na ten temat, którą podjęli później komentatorzy, tacy jak Kipnis czy Weltman-

-Aron. W trakcie rozwoju tej debaty pustka i *chôra* zaczęły być także zestawiane z pojęciami *différance* i *espacement* (Burchill), a później rozpatrywano również pytanie: do jakiego stopnia usprawiedliwione może być traktowanie aktywnej, nasyconej sprzecznymi żywiołami pustki jako formy Czystej Aktywności (Whitehead, Ogrodnik) czy wręcz Boga (Caputo, Kearney, Manoussakis)? Motyw pustki lub *chôry* jako analogonu Boga i jednocześnie podstawy dzieła architektury bądź sztuki jest znany także w teologii bizantyjskiej, co stało się przedmiotem rozważań w pracach Manoussakisa oraz Isar. Przedstawione w niniejszej rozprawie paralele są formami narzędzi poznawczych, które mogą budzić wątpliwości, niemniej zostały tu zaprezentowane przede wszystkim na zasadzie *relata refero*. Prezentacja taka uprzytomnia, że to, co przez Panofsky'ego traktowane było jako treści wewnętrzne dzieła sztuki (*intrinsic meaning*), jest właściwie interpretacjami badaczy, przypisanymi mu całkowicie zewnątrznie. Tradycja wypowiedzania się o treściach ideowych dzieła sztuki powinna zostać uzupełniona o dostrzeżenie dominującej pozycji objaśnień w tworzeniu jego statusu bytowego. Parc de La Villette jako przedmiot intencjonalny zakorzeniony okazuje się nie w swojej materialnej egzystencji, lecz w prezentowanych przez architekta założeniach teoretycznych, komentarzach do dzieła i dyskusjach filozoficznych powiązanych z przypisywanymi mu treściami.

Pozostaje jednak nierozwiązywalnym zagadnienie: w jaki sposób idee, czy to czysto transcendentne, transcendentalne, czy też takie, które są wytwarzane w dziełach teologów, filozofów moralnych lub politycznych, przechodzą w świat fenomenów? Jako formułę odpowiedzi historia filozofii nieustannie przywołuje w tej sprawie platońską koncepcję *chôry*, co do której nie można rozstrzygnąć, czy jest aktywną uczestniczką wszystkiego, co jawi się jako rzeczywiste, bądź do jakiego stopnia zaburza to wszystko. Równie poważne argumenty zgłaszane są na rzecz tezy, że *chôra* jest tylko neutralnym pojemnikiem (*ekmageion* — *Timajos*, 50c) albo zwierciadłem dla idei, czymś na kształt błyszczącej wątroby (*hepar* — *Timajos*, 71a–72d). W pracach niektórych filozofów przeciwnie: wyolbrzymia się jej możliwości i utożsamia się ją z Bogiem. Chociaż to byłby teoretyczny, nie zaś realny, we wszystkich tych przypadkach właśnie *chôrę* czyni się odpowiedzialną za przejście od idei do fenomenu.

Pozór zjawiający się w przestrzeni wraz z odbiciem, jakie zapewnia *chôra*, może być uznany za model niestabilności i wizyjności jako cech charakterystycznych dla dzieła sztuki. Podobnie jak *chôra*, byt dzieła sztuki nie lokuje się w rzeczywistości, lecz raczej w stwarzaniu pewnego złudzenia. Wolno zatem uznać, że *chôra* przyjmuje warunki przestrzenne takie, jak chociażby Parc de La Villette, lub odwrotnie: że park przyjmuje właściwości przypisywane wyimaginowanej przez filozofów *chôrze*. Nie wydaje się konieczne rozstrzygnięcie, czy *chôra* stanowi pewną formułę bytu transcendentnego, ale znajdującego odpowiedniki w rzeczywistości, ponieważ wystarczająco użyteczny może być pogląd, że jest formą pustki przez twórcę obdarzoną ograniczeniem, w którą wpisywane są konkretne

treści. Praegzystencja pustki jako warunku wpisywania treści to hipoteza wynikająca ze skłonności filozoficznych do poszukiwania „warunku warunków”, lecz skłonności takie prowadzą jedynie do nadawania nowych nazw temu samemu nieznanemu „warunkowi warunków”. W tradycyjnym ujęciu to *logos* przejawia się w brzmieniach, artykulacjach i uprzestrzennieniach, w dużo mniej tradycyjnych zaś to mówca, filozof czy artysta stwarza wyobrażenia, które mimo swej nierzezywistości wpływają na odbiorców. Przestrzeń, w jaką artysta wtłacza swoje intencje, zwyczajowo bywała komentowana przez różne osoby, obecnie jednak rola takiego komentarza wzrosła, a spostrzec też można, że przestrzeń tego rodzaju zmienia się pod wpływem komentarzy. Intencje twórcy, zarówno wyraźnie deklarowane, jak i te, które są mu przypisywane i dopisywane do wykreowanego dzieła, stanowią warstwę jego treści. Treści takie niekiedy opatrywane bywają patosem, sakralizowane czy uwznioślane, przyczyniając się do tego, że ich wyobrażenia stają się częścią wierzeń, nawet o całkowicie świeckim pochodzeniu. Wydaje się usprawiedliwione, by również Parc de La Villette uznać za przestrzeń przypisania wzniosłości przekonaniom jego twórców i komentatorów. Spacjalne aneksy parku, kreowane przez interpretatorów w wygłaszanych przez nich opiniach, dopełniająco rozwijają jego teoretyczny i „choryczny” charakter.

Nota edytorska

Pierwotna wersja książki opublikowana została w języku angielskim:

Wstęp

The Shadow of God in the Garden of the Philosopher. Parc de La Villette in Paris in the context of contemporary philosophical concerns. Part I, „Quart” 2018, nr 4.

Część I: Niepewność przestrzeni / przestrzeń niepewności

The Shadow of God in the Garden of the Philosopher. The Parc de La Villette in Paris in the context of philosophy of chôra. Part II, „Quart” 2019, nr 1.

The Shadow of God in the Garden of the Philosopher. The Parc de La Villette in Paris in the context of philosophy of chôra. Part III, „Quart” 2019, nr 2.

Część II: Inny kościół / kościół Inności

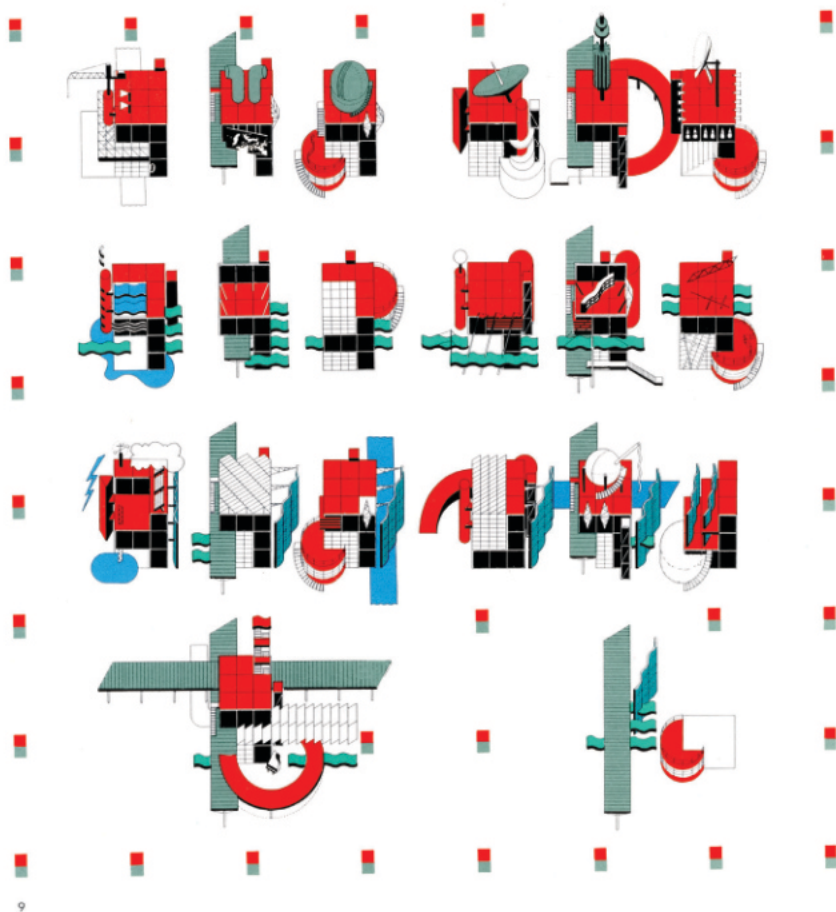
The Shadow of God in the Garden of the Philosopher. The Parc de La Villette in Paris in the context of philosophy of chôra. Part IV, „Quart” 2019, nr 3.

Zakończenie

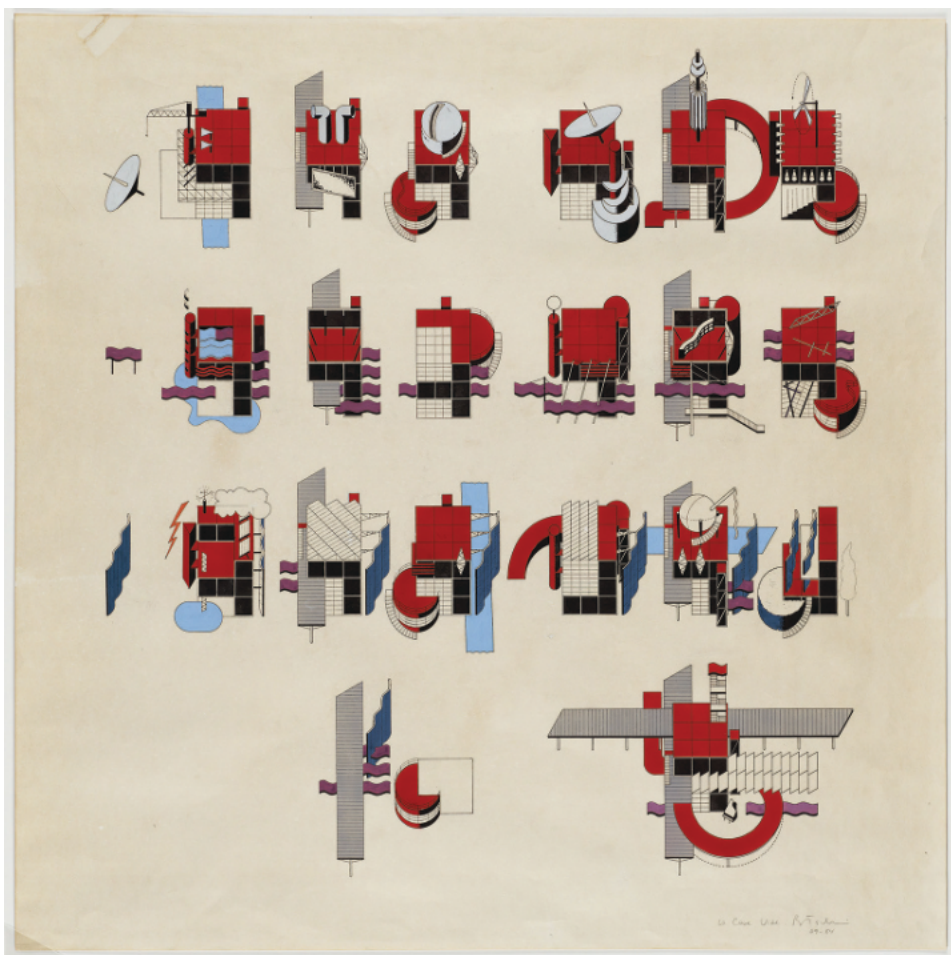
The Shadow of God in the Garden of the Philosopher. The Parc de La Villette in Paris in the context of philosophy of chôra. Part V, „Quart” 2020, nr 1.

Polskie wersje rozdziałów książki zostały w niniejszej edycji zmienione i rozszerzone.

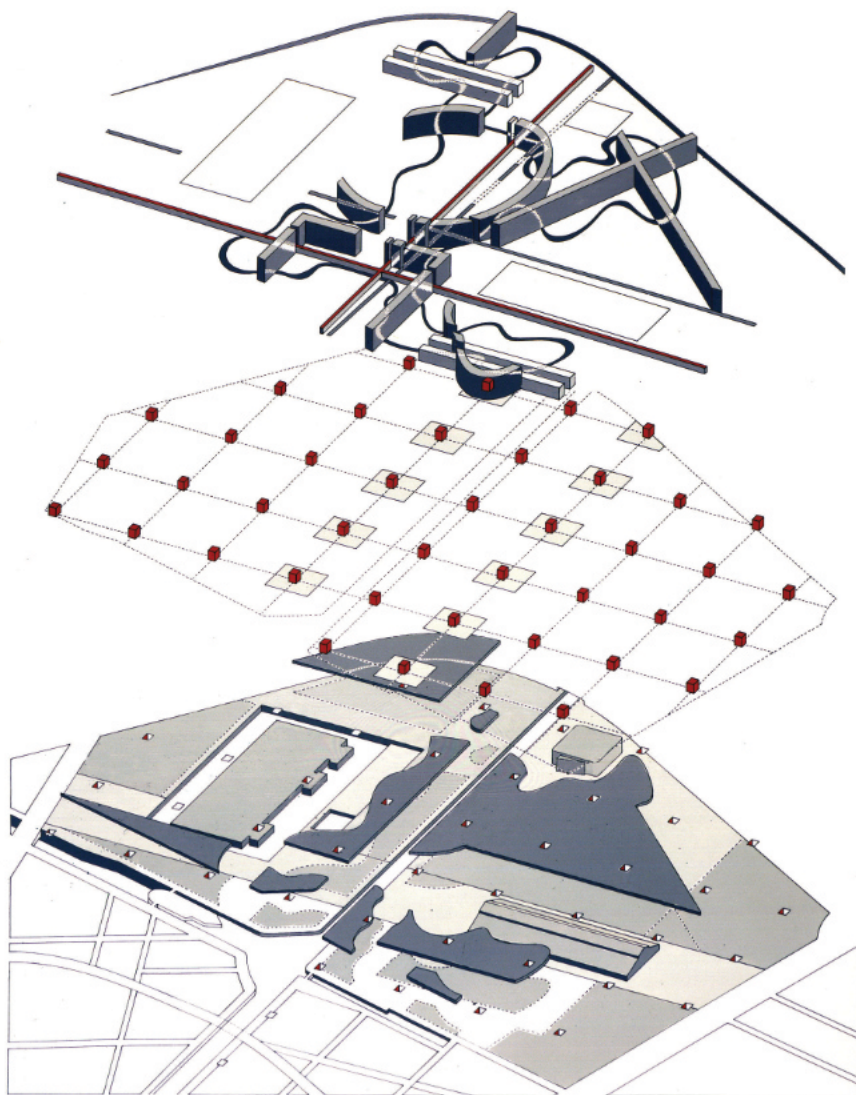
ILUSTRACJE



1. Bernard Tschumi, *La Case Vide*, Parc de La Villette, Paryż, 1983; © Bernard Tschumi Architects



2. Bernard Tschumi, *La Case Vide*, Parc de La Villette, Paryż, 1984; Peter Norton Purchase Fund. Acc. n.: 22.2000; © The Museum of Modern Art, New York / The Scala Archives, Florence 2021



3. Bernard Tschumi, Parc de La Villette (punkty, linie, płaszczyzny), Paryż, 1983; © Bernard Tschumi Architects



PLAN DE LA VILLETTE

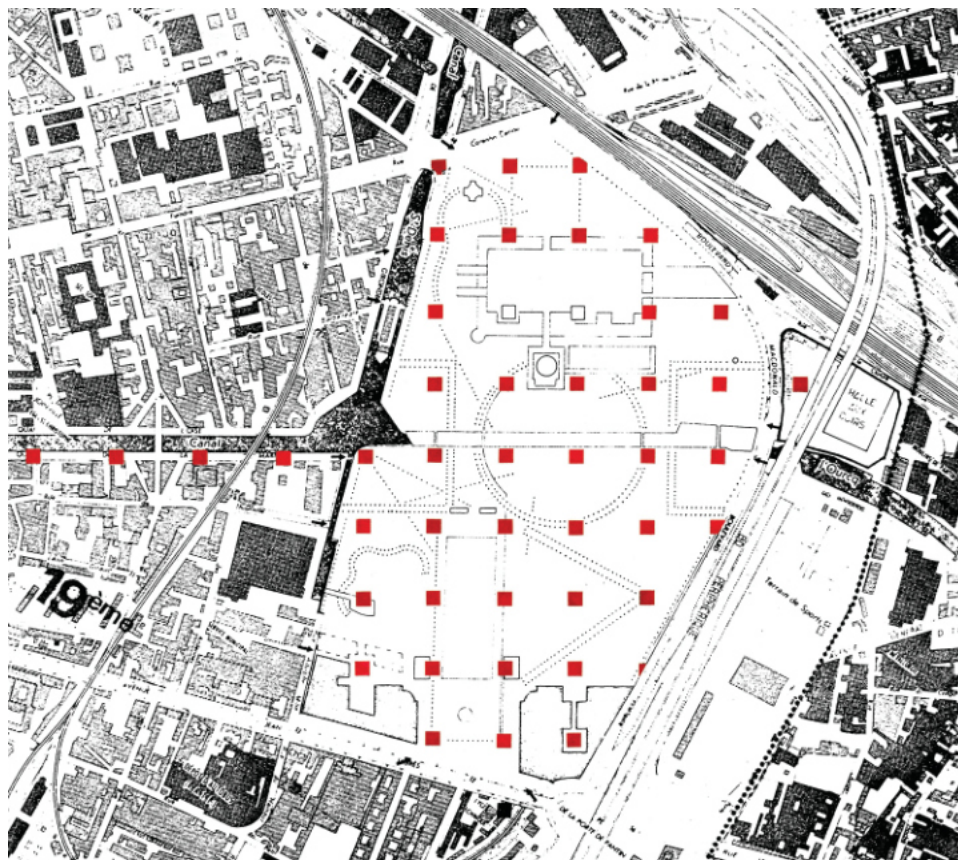
ARGONAUTE	P4	GRANDE HALLE	L7
CABARET SALNAGE	T4	HALLE AUX CURS	X4
CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE (CDMC)	P9	PAVILLON PAUL-DELOUVRIER	L7
CENTRE ÉQUESTRE	T4	PÊNÈCHE CINÉMA	T5
CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS 2	N9	PHILHARMONIE DE PARIS 1	P8
CITÉ DES SCIENCES	N2	HALL DE LA CHANSON	N6
CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS	L9	THÉÂTRE PARIS-VILLETTE	L8
ESPACE CHAPTEAUX	L3	TRABENDO	R7
ESPACE PÉRIPHÉRIQUE	V4	WIP VILLETTE	L1
GÉODE	N4	ZÉNITH PARIS - LA VILLETTE	R6
		ADMINISTRATION PARC DE LA VILLETTE	
		• Cité jardin / Bureau	J7
		• Pavillon Janvier	N8
		CENTRE DE PRÉVENTION DU SITE DE LA VILLETTE (APSW)	L6

I Information	L9	R Restaurant	L2 L5 L7 N1 N2 N4 N9 P7 R7
M Station de métro	L9 P1	L Librairie/Boutique	L7 N2 N9
V Borne Val'd'	J9 J8 L9 N1 N10	T Toilettes	L4 L5 N6
A Attaches vélo	L1-2-3-5-7-8-9 N5-6-9 P5-7 R4-5-6	A Arrière de secours	N7
B Arrêt de bus	P1 P10	B Bureau de poste	J9
T Arrêt de tramway	P1 P10 X4	D Distributeur de billets	L9 P2
S Station de taxis	N9 P1 R9	E Eau potable	L5 N4 N9 P8 R4 R5 R6
P Parking (scoté)	L1 N9 P9 R1	A Appel d'urgence	L5 N9 P8 R4 R5 R6
C Piste cyclable	J5 T5	E Embarcadere	L5

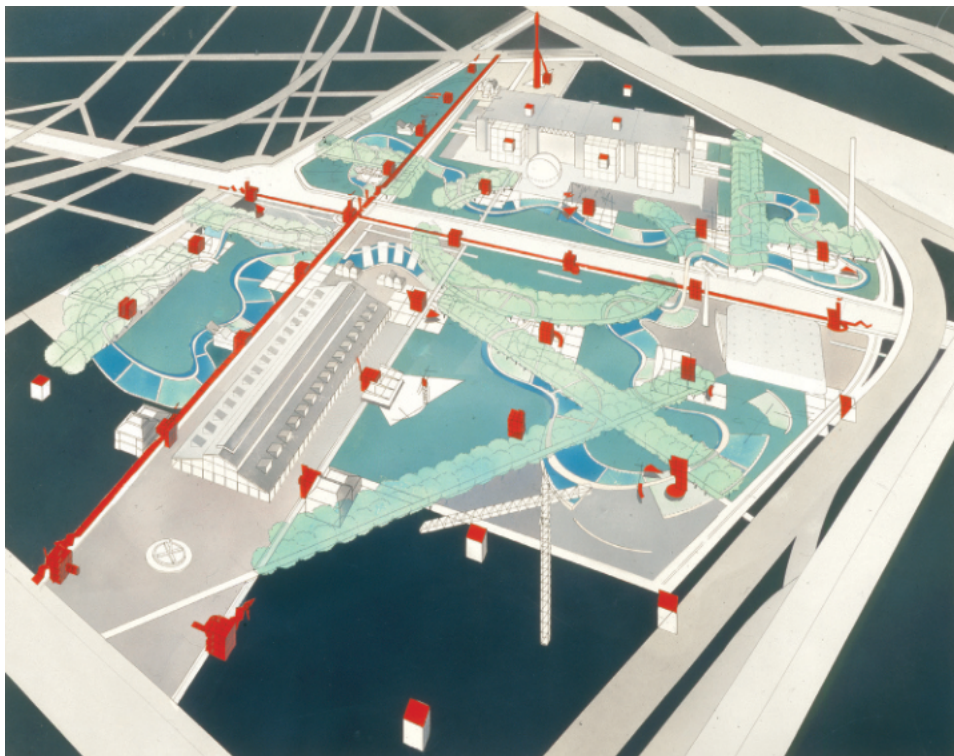
Les 26 folles

- 1 folle information-bibliothèque.....L9
- 2 entrée Cité de la musique Philharmonie de Paris 2.....N9
- 3 folle du théâtre.....L8
- 4 folle Janvier.....N8
- 5 folle musique.....P8
- 6 Ateliers Vilette.....L7
- 7 antenne de secours.....N7
- 8 folle café.....P7
- 9 Trabendo.....R7
- 10 folle des vents et des dunes.....L6
- 11 folle méditation.....N6
- 12 folle belvédère.....P6
- 13 folle bibliothèque du jardin.....P6
- 14 folle non-point des canaux.....J5
- 15 Ateliers Vilette.....L5
- 16 folle du canal.....N5
- 17 Ateliers Vilette.....P5
- 18 folle échangeur passerelle est.....R5
- 19 folle kocke à musique.....L4
- 20 folle observation.....N4
- 21 folle Argonaute.....P4
- 22 folle escalier.....R4
- 23 folle de l'écuse.....L3
- 24 À la folle.....L2
- 25 écart de folle.....L1
- 26 folle horloge.....N1

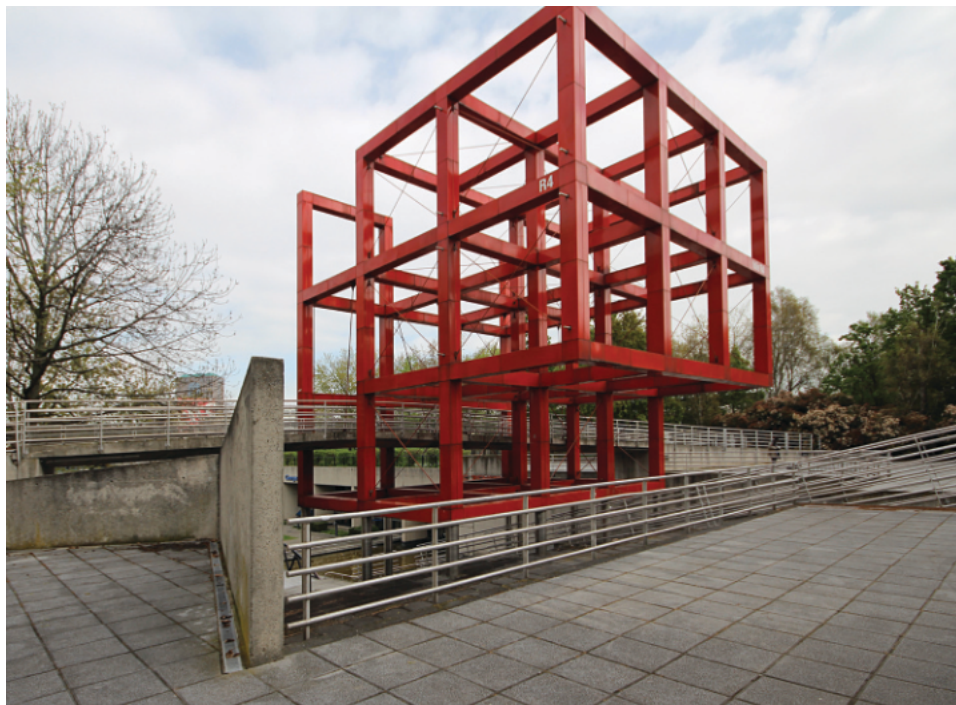
4. Plan Parku de La Villette. Za: http://www.tourisme93.com/Local/tourisme93/dir_img/villette/plan_Villette_officiel_2015.pdf [dostęp: 13.04.2021]



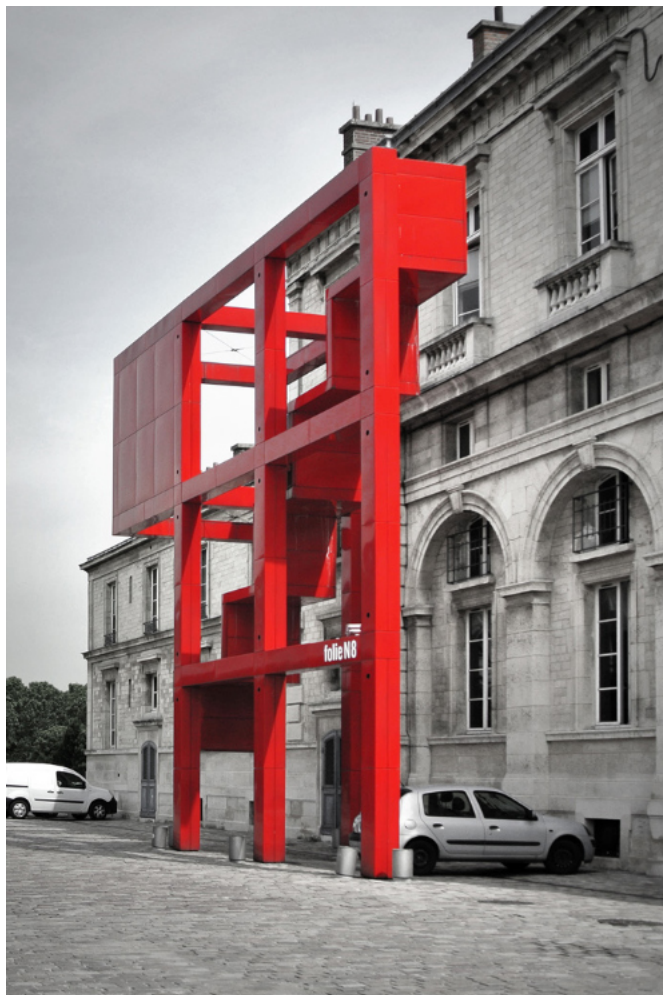
5. Bernard Tschumi, Parc de La Villette (plan główny), Paryż, 1982; © Bernard Tschumi Architects



6. Bernard Tschumi, Parc de La Villette (perspektywa powietrzna), Paryż, 1983; © Bernard Tschumi Architects



7. Bernard Tschumi, *Folies R4*, Parc de La Villette, Paryż. Fot. Trevor Patt, za: <https://www.flickr.com/photos/trevorpatt/26486981554> [dostęp: 9.06.2021]



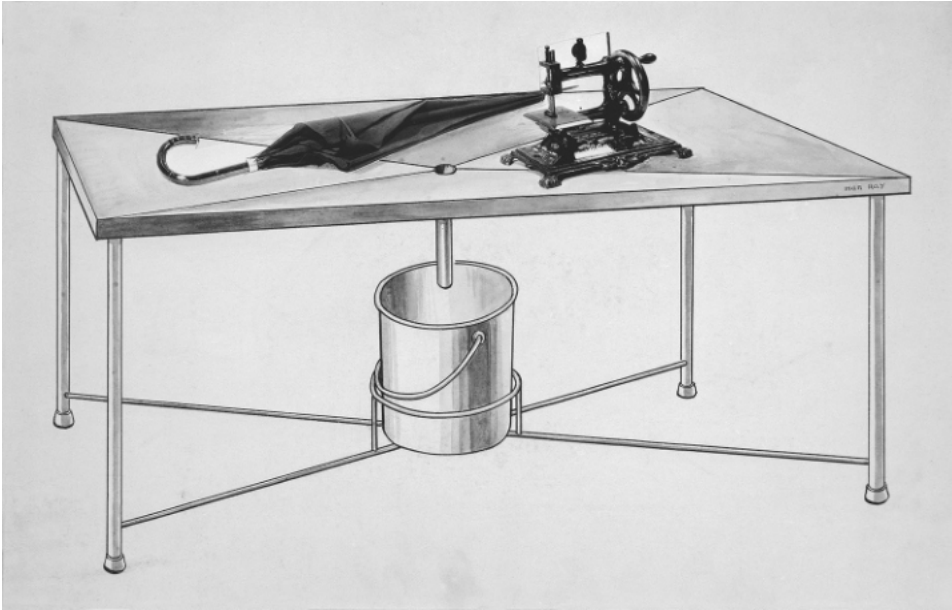
8. Bernard Tschumi, *Folie N8 (Folie Janvier)*, Parc de La Villette, Paryż. Fot. Miroslava Brooks, za: <http://miroslavabrooks.net/travelog> [dostęp: 9.06.2021]



9. Bernard Tschumi, *Folie N8 (Folie Janvier)*, Parc de La Villette, Paryż. Fot. Yuriy Dyachyshyn, za: <https://pl.depositphotos.com/308874830/stock-photo-pavillon-janvier-in-paris-france.html> [dostęp: 9.06.2021]



10. Lucas Cranach starszy, *Der Papstesel*. Fot. za: Ph. Melancton, M. Luter, *Deutung der zwogrewlichen Figuren Bapstesels zu Rom und Munchkalbs ze freyberg jn Meyssen funden*, Wittenberg 1523; Universitätsbibliothek Basel, UBH AN VII 10:13, za: http://www.e-rara.ch/bau_1/content/pageview/8461793 [dostęp: 13.04.2021]



11. Man Ray, *Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie* (Skrzyżowanie maszyny do szycia i parasola na stole sekcyjnym), 1935; © Man Ray Trust 2015 / ADAGP, Paris 2021. Fot. Telimage / ADAGP Images



12. Kościół św. Zbawiciela w Chorze (Ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Σωτῆρος ἐν τῇ Χώρα), XI w., Stambul, Turcja; karta pocztowa, ok. 1908, Library of Congress, Prints and Photographs Division, Waszyngton. Fot. za: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/10/Kariye_mosque_Istanbul.jpg [dostęp: 13.04.2021]



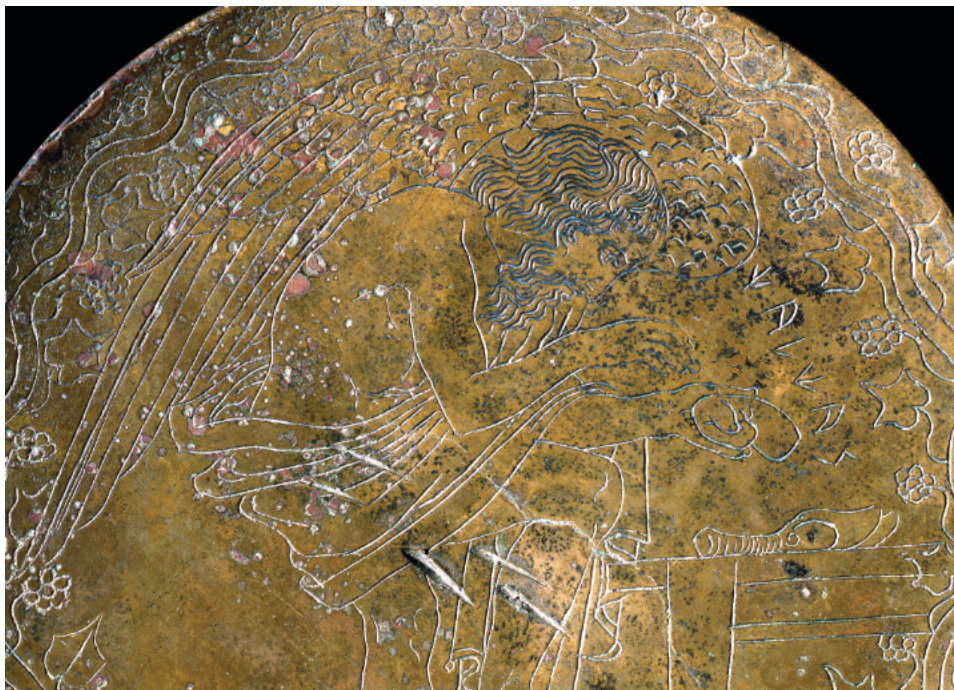
13. Maria *chôra*, Ἡ Χώρα τοῦ ἀχωρήτου (*He Khora tou Akhoretou*), mozaika w apsydzie kościoła św. Zbawiciela w Chorze, Stambuł. Fot. Dick Osseman, za: https://en.wikipedia.org/wiki/Chora_Church [dostęp: 13.04.2021]



14. Chrystus jako *chôra*, Ἡ Χώρα τῶν ζώντων (*He Khora ton Zonton*), mozaika w apsydzie kościoła św. Zbawiciela w Chorze, Stambuł. Fot. Pavle Marjanovic, za: <https://pl.depositphotos.com/2332906/stock-photo-mosaic-of-jesus-christ.html> [dostęp: 7.06.2021]



15. Etruskie lustro z przedstawieniem haruspika Kalchasa wróżącego z wątroby, Vulci (etruskie Velch), Prowincja Viterbo, Włochy, V w. p.n.e.; Museo Gregoriano Etrusco, Musei Vaticani, Watykan, nr kat. 12240; © Vatican Museums. Fot. za: <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-gregoriano-etrusco/sala-iii--bronzi/specchio-inciso-con-calcante.html#&gid=1&pid=1> [dostęp: 13.04.2021]



15a. Etruskie lustro z przedstawieniem haruspika Kalchasa wróżącego z wątroby, Vulci, V w. p.n.e., Museo Gregoriano Etrusco, Musei Vaticani, Watykan, nr kat. 12240, fragment; © Vatican Museums. Fot. za: <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-gregoriano-etrusco/sala-iii--bronzi/specchio-inciso-con-calcante.html> [dostęp: 13.04.2021]



16. Marduk (Bel-Merodach) walczący z Tiamat bądź Ninurta ścigający Anzû lub Asakku, białoczarzna wersja (a) ilustracji (b) z: *A Second Series of the Monuments Nineveh: Including bas-reliefs from the Palace of Sennacherib and Bronzes from the Ruins of Nimroud: From Drawings Made on the Spot, during a Second Expedition to Assyria*, ed. A.H. Layard, London 1853, tablica 5; oryginalna rzeźba w zbiorach British Museum, nr 124571. Fot. za: http://en.wikipedia.org/wiki/Tiamat#/media/File:Chaos_Monster_and_Sun_God.png [dostęp: 13.04.2021] (tu także opis)

Bibliografia

A

- Agamben Giorgio, *La Comunità che viene*, Torino 2001; *idem*, *Wspólnota, która nadchodzi*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008.
- Almond Ian, *Negative Theology, Derrida and the Critique of Presence: a Poststructuralist Reading of Meister Eckhart*, „The Heythrop Journal” 1999, nr 2.
- Apter Emily, *En-Chôra*, „Grey Room” 2005, nr z lata.
- Architecture Competition and the Production of Culture, Quality and Knowledge: An International Inquiry*, ed. J.-P. Chupin, C. Cucuzzella, B. Helal, Montréal 2015.
- Arthur Richard T.W., *Space and Relativity in Newton and Leibniz*, „British Journal for the Philosophy of Science” t. 45 (1994).
- Arystoteles, *Metafizyka*, t. 1, przeł. T. Żeleźnik, oprac. M.A. Krapiec, A. Maryniarczyk, Lublin 1996.
- Ashbaugh Ann Friere, *Plato's Theory of Explanation: A Study of the Cosmological Account in the „Timaeus”*, Albany 1988.
- Augustinus Sanctus Aurelius, *Confessiones*, ed. L. Verheijen, Turnhout 1981.
- Augustyn św., *Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1987.
- Avicenna, *Liber de philosophia prima, sive Scientia divina*, t. 5–10, éd. S. Van Riet, Louvain–Leiden 1980.

B

- Banasiak Bogdan, *Róż(ni(c)ość*), [w:] J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1999 (zmodyfikowana wersja w wyd. 2, zmien., rozszerz.: Łódź 2011).
- Banham Reyner, *Theory and Design in the First Machine Age*, London 1960; *idem*, *Rewolucja w architekturze. Teoria i projektowanie w „pierwszym wieku maszyny”*, przeł. Z. Drzewiecki, Warszawa 1979.
- Baran Bogdan, *Przedmowa. Kant Heideggera*, [w:] M. Heidegger, *Kant a problem metafizyki*, przeł. B. Baran, Warszawa 1989, s. IX–XVIII.
- Barthes Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, transl. R. Miller, Berkeley – Los Angeles 1989; *idem*, *Sade, Fourier, Loyola*, przeł. R. Lis, Warszawa 1996.
- Bator Joanna, *Julia Kristeva — kobieta i „symboliczna rewolucja”*, „Teksty” 2000, nr 6.
- Bennington Geoffrey, *La Démocratie à venir*, [w:] *La Démocratie à venir: Autour de Jacques Derrida*, dir. M.-L. Mallet, Paris 2004.
- Benveniste Émile, *The Notion of „Rhythm” in its Linguistic Expression*, transl. M.E. Meek, [w:] *idem*, *Problems in General Linguistic*, Coral Gables 1971 (pierwotnie: „Journal de Psychologie” t. 44 [1951]).

- Bergson Henri, *Les Deux sources de la morale et de la religion*, Paris 1932; *idem*, *Dwa źródła moralności i religii*, przeł. P. Kostyło, K. Skorulski, Kraków 1993.
- Bergson Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris 1889; *idem*, *O bezpośrednich danych świadomości*, przeł. K. Bobrowska, Warszawa 2016.
- Bianchi Emanuela, *Receptacle/Chôra: Figuring the Errant Feminine in Plato's „Timaeus”*, „Hypatia” 2006, nr 4.
- Bigger Charles P., *Between Chora and the Good: Metaphor's Metaphysical Neighborhood*, New York 2005.
- Bollock Jean, *Deux figures principales de l'atomisme d'après Aristote: l'entrecroisement des atomes et la sphère du feu*, [w:] *Naturphilosophie bei Aristoteles und Theophrast*, Hrsg. I. Düring, Heidelberg 1969.
- Borges Jorge Luis, Guerrero Margarita, *Manual de zoología fantástica*, México 1957; *idem*, *Zoologia fantastyczna*, przeł. Z. Chądzyńska, Warszawa 1983.
- Breton André, *Second Manifeste du surréalisme*, „La Révolution surréaliste” 1929, nr 12; *idem*, *Drugi manifest surrealizmu*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, red., przeł. A. Ważyk, Warszawa 1973.
- Brisson Luc, *Le Même et l'autre dans la structure ontologique du „Timée” de Platon. Un commentaire systématique du „Timée” de Platon*, Paris 1974.
- Brisson Luc, *Platon, les mots et les mythes. Comment et pourquoi Platon nomma le mythe?*, Paris 1994.
- Bryer Anthony, *The Means of Agricultural Production: Muscles and Tools*, [w:] *The Economic History of Byzantium: From the Seventh through the Fifteenth Century*, ed. A.E. Laiu-Thōmadakē, Ch.Th. Mpuras, Washington D.C. 2002.
- Burchill Louise, *In-Between „Spacing” and the „Chôra” in Derrida: A Pre-Originary Medium?*, [w:] *Intermedialities: Philosophy, Arts, Politics*, ed. H. Oosterling, E. Plonowska-Ziarek, Lanham 2011.

C

- Caputo John D., *Apostles of the Impossible: On God and the Gift in Derrida and Marion*, [w:] *God, the Gift and Postmodernism*, ed. *idem*, M.J. Scanlon, Bloomington 1999.
- Caputo John D., *The Mystical Element in Heidegger's Thought*, New Jersey 1986.
- Caputo John D., *Mysticism and Transgression: Derrida and Meister Eckhart*, [w:] *Derrida and Deconstruction*, ed. H.J. Silverman, New York – London 1989.
- Caputo John D., *The Prayers and Tears of Jacques Derrida: Religion without Religion*, Bloomington 1997.
- Caputo John D., *The Return of Anti-Religion: From Radical Atheism to Radical Theology*, „Journal for Cultural and Religious Theory” 2011, nr 2.
- Casey Edward S., *The Fate of Place: A Philosophical History*, Berkeley 1997.
- Cassirer Ernst, *Was ist der Mensch? Versuch einer Philosophie der menschlichen Kultur* (1944), Stuttgart 1960; *idem*, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, Warszawa 1970.
- Chora L Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*, ed. J. Kipnis, Th. Leiser, New York 1997.
- Claghorn George Stuart, *Aristotle's Criticism of Plato's „Timaeus”*, The Hague 1954.
- Clark James Midgley, *Meister Eckhart: An Introduction to the Study of His Works with an Anthology of his Sermons*, London 1957.
- Courtine Jean-François, *Les Traces et le passage du Dieu dans les „Beiträge zur Philosophie” de Martin Heidegger*, „Archivio dei filosofia” 1994, nr 1–3.

D

- Danto Arthur Coleman, *Artworks and Real Things*, [w:] *Art and Philosophy: Readings in Aesthetics*, ed. W.E. Kennick, New York 1979.
- Danto Arthur Coleman, *The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Art World*, Berkeley 2001.
- Danto Arthur Coleman, *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki*, przeł. L. Sosnowski, Kraków 2006.
- Dayan Peter, *Derrida writing architectural or musical form*, „Paragraph” 2003, nr 3.
- Derrida Jacques, *Acts of Religion*, ed. G. Anidjar, New York – London 2002.
- Derrida Jacques, *Circonfession*, transl. G. Bennington, [w:] G. Bennington, J. Derrida, *Jacques Derrida*, Chicago 1999; *idem*, *Obrzezania (pięćdziesiąt dziewięć okrążeń i peryfraz napisanych jako rodzaj wewnętrznego nawiasu między książką Geoffreya Benningtona a pracą w przygotowaniu, styczeń 1989 – kwiecień 1990)*, przeł. V. Szydłowska-Hmissi, [w:] G. Bennington, J. Derrida, *Jacques Derrida*, Warszawa 2009.
- Derrida Jacques, *De la grammatologie*, Paris 1967; *idem*, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1999.
- Derrida Jacques, *Différance*, „Bulletin de la Société française de philosophie” 1968, nr 3; *idem*, *Różnia*, przeł. J. Skoczylas, [w:] *Drogi współczesnej filozofii*, red. M.J. Siemek, Warszawa 1978; *idem*, *Różnia*, przeł. J. Margański, [w:] *idem*, *Marginesy filozofii*, Warszawa 2002.
- Derrida Jacques, *Donner la mort*, [w:] *Donner la mort. L'éthique du don: Jacques Derrida et la pensée du don. Colloque de Royaumont, 6–9 décembre 1990*, trad. J.-M. Rabaté, M. Wetzel, Paris 1992; *idem*, *The Gift of Death*, transl. D. Wills, Chicago 1995; *idem*, *Darować śmierć. Komu darować. (Wiedzieć, by nie wiedzieć)*, przeł. K. Liszka, M. Pawlikowska, [w:] *Czytanie Derridy*, red. B. Małczyński, R. Włodarczyk, Wrocław 2006.
- Derrida Jacques, *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie* (1980), [w:] *Les Fins de l'homme: à partir du travail de Jacques Derrida. Actes de la colloque de Cerisy-la-Salle organisée en 23 juillet–2 août 1980*, dir. Ph. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy, Éditions Galilée, Paris 1981; reedycja: Hermann Edituers, Paris 2013; *idem*, *Of an Apocalyptic Tone Newly Adopted in Philosophy*, transl. J.P. Leavey jr, „Semeia” t. 23 (1982); *Derrida and Biblical Studies*, ed. R. Detweiler; przedruki w: „The Oxford Literary Review” 1984, nr 2; *Derrida and Negative Theology*, ed. H. Coward, T. Foshay, New York 1992; *idem*, *O apokaliptycznym tonie przyjętym niedawno w filozofii*, przeł. I. Boguszowska, K. Wojtasik, [w:] *idem*, *O apokalipsie*, red. J. Szafrąńska, Kraków 2018.
- Derrida Jacques, *Foi et savoir: les deux sources de la „religion” aux limites de la simple raison*, [w:] *La Religion. Séminaire de Capri sous la direction de Jacques Derrida et Gianni Vattimo. Avec la participation de Maurizio Ferraris, Hans-Georg Gadamer, Aldo Gargani, Eugenio Trias et Vincenzo Vitiello*, Paris 1996; *idem*, *Faith and Knowledge: the Two Sources of „Religion” at the Limits of Reason Alone*, transl. S. Weber, [w:] *Religion*, ed. J. Derrida, G. Vattimo, Cambridge–Oxford 1998; *idem*, *Faith and Knowledge: the Two Sources of „Religion” at the Limits of Reason Alone*, transl. S. Weber, [w:] *Acts of Religion*, ed. G. Anidjar, New York – London 2002; *idem*, *Wiara i wiedza. Dwa źródła „religii” w obrębie samego rozumu*, przeł. P. Mrówczyński, [w:] *idem*, *Religia. Seminarium na Capri prowadzone przez Jacques'a Derridę i Gianniego Vattimo*, Warszawa 1999.
- Derrida Jacques, *Freud and the Scene of Writing*, transl. A. Bass, [w:] *idem*, *Writing and Difference*, Chicago 1978.
- Derrida Jacques, *From Restricted to General Economy: A Hegelianism without Reserve*, [w:] *idem*, *Writing and Difference*, transl. A. Bass, Chicago 1978; *idem*, *Od ekonomii ograniczonej do ekonomii ogólnej*, [w:] *idem*, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004.
- Derrida Jacques, *How to Avoid Speaking: Denials*, [w:] *Derrida and Negative Theology*, ed. H. Coward, T. Foshay, New York 1992; przedruk z: *Languages of the Unsayable: the Play of Negativity in Literature and Literary Theory*, ed. S. Budick, W. Iser, New York 1989.

- Derrida Jacques, *Khôra*, [w:] *Poikilia. Études offertes à Jean-Pierre Vernant*, Paris 1987; *idem*, *Khôra*, Paris 1993; *idem*, *Khôra*, transl. I. McLeod, [w:] *idem*, *On the Name*, ed. Th. Dutoid, transl. D. Wood, J.P. Leavey jr, I. McLead, Stanford 1995; *idem*, *Chora*, transl. I. McCloud, [w:] *Chora L Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*, ed. J. Kipnis, Th. Leiser, New York 1997; *idem*, *Χώρα/Chora*, przeł. M. Gołębiewska, Warszawa 1999.
- Derrida Jacques, *Maintenant l'architecture. Conférence donnée au Palazzo delle Albere, Musée d'art la province de Trente (décembre 1985)*, trad. C. Popovici-Toma, [w:] *idem*, *Les Arts de l'espace. Écrits et intervention sur l'architecture*, éd. G. Michaud, J. Masó, collab. C. Popovici-Toma, Paris 2015; *idem*, *Point de folie – Maintenant l'architecture*, [w:] *idem*, *La Case Vide: La Villette. Écrits et intervention sur l'architecture*, éd. G. Michaud, J. Masó, collab. C. Popovici-Toma, Paris 2015; *idem*, *Point de folie – Maintenant l'architecture*, transl. K. Linker, „AA Files” 1986, nr 12; *idem*, *Point de folie – Maintenant l'architecture*, transl. K. Linker, [w:] *Architecture: Theory since 1968*, ed. K.M. Hays, Cambridge [Massachusetts] – London 1998.
- Derrida Jacques, *Of Hospitality: Anne Dufourmantelle invites Jacques Derrida to respond*, transl. R. Bowlby, Stanford 2000; *idem*, *Gościnność nieskończona*, przeł. P. Mościcki, „Przeegląd Filozoficzno-Literacki” 2004, nr 3; *idem*, *Wrogośćcinność*, przeł. A. Dwulit, [w:] *Wrogośćcinność. Podejmowanie obcych* [kat. wystawy], red. J. Lubiak, 17 września – 17 października 2010, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2010.
- Derrida Jacques, *On the Name*, ed. Th. Dutoid, transl. D. Wood, J.P. Leavey jr, I. McLeod, Stanford 1995 (oryginalnie w języku francuskim jako trzy odrębne broszury: *Passions, Sauf le nom, Khôra*; zawiera eseje: *Passions: „An Oblique Offering”, Sauf le nom (Post-Scriptum), Khôra*).
- Derrida Jacques, *Ousia and Grammē: Note on a Note from „Being and Time”*, [w:] *idem*, *Margins of Philosophy*, transl. A. Bass, Brighton 1982; *idem*, *Ousia i gramme. Przypis do przypisu z „Sein und Zeit”*, przeł. A. Dziadek, J. Margański, [w:] *idem*, *Marginesy filozofii*, Warszawa 2002.
- Derrida Jacques, *Politics of Friendship*, transl. G. Collins, London 1997.
- Derrida Jacques, *Secret, heresy and responsibility – the Europe of Patočka*, „Filosoficky Casopis” 1992, nr 40; *idem*, *Herezja, tajemnica i odpowiedzialność: Europa Jana Patočki*, przeł. A. Drop, „Logos i Ethos” 1993, nr 1; *idem*, *Secrets of European Responsibility*, [w:] *idem*, *The Gift of Death*, transl. D. Wills, Chicago 1995.
- Derrida Jacques, *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle internationale*, Paris 1993; *idem*, *Spectres of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, transl. P. Kamuf, London – New York 1994; *Widma Marksa. Stan długu, praca żaloby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016.
- Derrida Jacques, *Structure, Sign, and Play in the Discourse of Human Sciences*, [w:] *idem*, *Writing and Difference*, Chicago 1978; *idem*, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, przeł. M. Adamczyk, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2; *idem*, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, przeł. K. Kłosiński, [w:] *idem*, *Pismo i różnica*, Warszawa 2004; oraz w: *Język, dyskurs, społeczeństwo. Zwrot lingwistyczny w filozofii społecznej*, red. L. Rasiński, Warszawa 2009.
- Derrida Jacques [et al.], *Transcript One, New York, September 17, 1985*, [w:] *Chora L Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*, ed. J. Kipnis, Th. Leiser, New York 1997.
- Derrida Jacques, *Violence and Metaphysics: An Essay on the Thought of Emmanuel Levinas*, [w:] *idem*, *Writing and Difference*, transl. A. Bass, Chicago 1978; *idem*, *Przemoc i metafizyka*, [w:] *idem*, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004.
- Derrida Jacques, *La Voix et le phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*, Paris 1967; *idem*, *Speech and Phenomena: and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*, transl. D.B. Allison, Evanston 1973; *idem*, *Głos i fenomen. Wprowadzenie do problematyki znaku w fenomenologii Husserla*, przeł. B. Banasiak, Kraków 1997.
- Diels Hermann, *Die Fragmente der Vorsokratiker, griechisch und deutsch*, Hrsg. W. Kranz, przedruk wyd. 6, t. 1–3, Berlin 1989.
- Dittmann Lorenz, *Stil, Symbol, Struktur. Studien zu Kategorien der Kunstgeschichte*, München 1967.

Dybel Paweł, „*Panie Heidegger, kiedy pan napisze etykę?*”. *Egzystencjalna relatywizacja fenomenu sumienia i winy w „Sein und Zeit” Martina Heideggera*, [w:] *Heidegger dzisiaj*, red. P. Marciszuk, C. Wodziński, Warszawa 1991.

E

Ebert Carola, *The Dilemma with Disjunction: Architecture and Discourse in Bernard Tschumi's Early Work*, „Thesis” 2003, nr 4.

Edwards Ian, *Derrida's (Ir)religion: A Theology (of Différance)*, „Janus Head” 2003, nr 1.

Eisenman Peter, *Wexner Center for the Visual Arts, Ohio*, [w:] *Deconstruction: Omnibus Volume*, ed. A. Papadakis, C. Cooke, A. Benjamin, New York 1989.

F

Featherstone Mike, *Postmodernism and the Aestheticization of Everyday Life*, [w:] *Consumer Culture and Postmodernism*, London 1991; *idem, Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1996.

Ferretter Luke, *How to avoid speaking of the other: Derrida, Dionysius and the problematic of negative theology*, „Paragraph” 2001, nr 1.

Fierro Annette, *The Glass State: The Technology of the Spectacle, Paris, 1981–1988*, Cambridge [Massachusetts] 2003.

G

Gadamer Hans-Georg, *Die Aktualität des Schönen: Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, Stuttgart 1977; *idem, Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993.

Gadamer Hans-Georg, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 1960; *idem, Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Kraków 1993.

Gersh Stephen E., *Negative Theology and Conversion: Derrida's Neoplatonic Compulsions*, [w:] *Derrida and Antiquity*, ed. M. Leonard, Oxford 2010.

Ghyka Matila Costiescu, *Le Nombre d'or: rites et rythmes pythagoriciens dans le développement de la civilisation occidentale*, Paris 1931; *idem, Złota liczba. Rytuały i rytmy pitagorejskie w rozwoju cywilizacji zachodniej*, przeł. I. Kania, Kraków 2014.

Giannopoulou Zina, *Derrida's „Khōra”, or Unnaming the „Timaeon” Receptacle*, [w:] *One Book: The Whole Universe: Plato's „Timaeus” Today*, ed. R.D. Mohr, B.M. Sattler, Las Vegas 2009.

Giedion Sigfried, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Cambridge 1941; *idem, Przestrzeń, czas, architektura. Narodziny nowej tradycji*, przeł. J. Olkiewicz, Warszawa 1968.

Gombrich Ernst H.J., *In Search of Cultural History*, Oxford 1969; *idem, W poszukiwaniu historii kultury*, [w:] *Pojęcia, problemy i metody współczesnej nauki o sztuce. Dwadzieścia sześć artykułów uczonych europejskich i amerykańskich*, red. J. Białostocki, Warszawa 1976.

- Gregory Nazianzen, *Epistle 101* (= ep. 1: *Ad Cledonium presbyterum contra Apollinarum*), [w:] *idem, Opera quae exstant omnia*, ed. J.P. Migne, Paris 1837.
- Grosz Elizabeth, *Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*, New York 1995.
- Gródek Wojciech Kleofas, „*Harmonia*” i „*synapsis*” w rozumieniu Heraklita, „*Logos i Ethos*” 2016, nr 1.
- Grzybowski Jacek, *Bóg Abrahama – Bóg Derridy*, „*Warszawskie Studia Teologiczne*” t. 23 (2010).
- Gugeler Michaela, *Der Parc de La Villette – Würfelwurf der Architektur: das Zusammenwirken von Bernard Tschumi und Jacques Derrida beim Parc de La Villette in Paris*, „*Kritische Berichte*” 2005, nr 2.

H

- Hägglund Martin, *Radical Atheism: Derrida and the Time of Life*, Stanford 2008.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*, Heidelberg 1817; *idem, Encyklopedia nauk filozoficznych*, przeł. Ś.F. Nowicki, Warszawa 1990.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Glauben und Wissen oder die Reflexionsphilosophie der Subjektivität in der Vollständigkeit ihrer Formen als Kantische, Jacobische und Fichtesche Philosophie* (1802), [w:] *idem, Jenaer kritische Schriften*, t. 3, Hrsg. H. Brockard, H. Buchner, Hamburg 2017; *idem, Wiara i wiedza* (fragment), przeł. E. Drzazgowska, „*Przegląd Filozoficzno-Literacki*” 2004, nr 1.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Jenenser Logik, Metaphysik und Naturphilosophie*, Hrsg. G. Lason, Leipzig 1923.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Phänomenologie des Geistes*, Bamberg–Würzburg 1907; *idem, Fenomenologia ducha*, przeł. A. Landman, t. 1: Warszawa 1963, t. 2: Warszawa 1965; wznowienie: Warszawa 2010.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Pisma wczesne z filozofii religii*, przeł. G. Sowinski, Kraków 1999.
- Heidegger Martin, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)* (1936–1938), Frankfurt am Main 1994; *idem, Contributions to Philosophy: (From Enowning)*, transl. P. Emad, K. Maly, Bloomington 1999; inne tłumaczenie: *Contributions to Philosophy: (Of the Event)*, transl. R. Rojcewicz, D. Vallega-Neu, Bloomington 2012; *idem, Przyczynki do filozofii. Z wydarzania*, przeł. B. Baran, J. Mizera, Kraków 1996.
- Heidegger Martin, *Brief über den Humanismus*, Hrsg. F.-W. von Herrmann, Frankfurt am Main 1976; *idem, List o humanizmie*, przeł. K. Wolicki, [w:] *idem, Znaki drogi*, Warszawa 1995.
- Heidegger Martin, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Bonn 1929; *idem, Kant and the Problem of Metaphysics*, transl. J.S. Churchill, Bloomington 1965; *idem, Kant and the Problem of Metaphysics*, transl. R. Taft, Bloomington 1997; *idem, Kant a problem metafizyki*, przeł. B. Baran, Warszawa 1989.
- Heidegger Martin, *Phänomenologie des religiösen Lebens*, Hrsg. M. Jung, Frankfurt am Main 1995; *idem, Fenomenologia życia religijnego*, przeł. G. Sowinski, Kraków 2002.
- Heidegger Martin, *Sein und Zeit*, Halle 1927; *idem, Being and Time*, transl. J. Macquarrie, E. Robinson, New York 1962; *idem, Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994.
- Heidegger Martin, *W kwestii bycia (Zur Seinsfrage, 1955)*, przeł. M. Poręba, [w:] *idem, Znaki drogi*, Warszawa 1995.
- Herer Michal, *L'Imagination prend le pouvoir. Rue de Seine et/ou Science Po, escalier*, „*Variations*” 2008, nr 11: *La Beauté est dans la rue. Mai 68 au présent*.
- Hernas Adam, *Husserlowska wizja czasu bez przyszłości*, [w:] *Czas, przemijanie, wieczność*, red. A. Bobko, M. Kozak, Kraków 2008.

- Homer, *Iliad*, transl. A. Taber Murray, London 1924.
 Horatius Flaccus Quintus, *De arte poetica liber*, [w:] Horace, *Satires, Epistles and Ars Poetica*, transl. H.R. Fairclough, London 1942.
 Husserl Edmund, *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*, „Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung” 1928, nr 9; *idem*, *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 1989.

I

- Idziak Urszula, *Dar. Spór między Jeanem-Lukiem Marionem a Jacques'em Derridą*, Kraków 2009.
 Isar Nicoletta, *Chôra: Creation and Pathology: An Inquiry into the Origins of Illness and Human Response*, „EJOP: Europe's Journal of Psychology” 2009, nr 2.
 Isar Nicoletta, *Chôra: Tracing the Presence*, „Review of European Studies” 2009, nr 1.
 Isar Nicoletta, *Chorography (Chôra, Chorós) – a performative paradigm of creation of sacred space in Bizantium*, [w:] *Hierotopy: Studies in the Making of Sacred Space in Byzantium and Medieval Russia*, ed. A. Mikhailovich Lidov, Moscow 2006.
 Isar Nicoletta, *Chorography – a Space for Choreographic Inspiration*, „Bulletin of the Transilvania University of Braşov” 2009, nr 2.

J

- Janovic Vesna, Baumann Celine, *The „versatile monument” question: Parc de La Villette as managed reality*, „Journal of Landscape Architecture” 2015, nr 10.
 Jan Paweł II, *Zdumienie*, [w:] *idem*, *Tryptyk rzymski. Medytacje*, Warszawa 2006; *idem*, *The Stream*, [w:] *idem*, *Roman Triptych: Meditations*, transl. J. Peterkiewicz, Washington D.C. 2003.
 Jay Martin, *Songs of Experience: Modern American and European Variations on a Universal Theme*, Berkeley 2005; *idem*, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, przeł. A. Rejniak-Majewska, Kraków 2008.

K

- Kant Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft*, Hrsg. Th. Valentiner, Leipzig 1919; *idem*, *Kritik der reinen Vernunft*, Hrsg. R. Schmidt, t. 1: Leipzig 1926, t. 2: Leipzig 1930, *idem*, *Krytyka czystego rozumu*, przeł. R. Ingarden, Warszawa 1957, t. 1–2; i następne wyd., m.in. Kęty 2001; *idem*, *Krytyka czystego rozumu*, t. 2, przeł. M. Żelazny, Toruń 2013.
 Kant Immanuel, *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, Königsberg 1793; *idem*, *Werke in zwölf Bänden*, t. 8, Frankfurt am Main 1977; *idem*, *Religion within the Bounds of Bare Reason*, transl. A. Wood, G. di Giovanni, Cambridge 1998; *idem*, *Religia w obrębie samego rozumu*, przeł. A. Bobko, Kraków 1993.
 Kearney Richard, *The God Who May Be: A Hermeneutics of Religion*, Bloomington 2001.
 Kearney Richard, *The God Who May Be: A Phenomenological Study*, „Modern Theology” 2002, nr 1.
 Kearney Richard, *Khora or God*, [w:] *A Passion for the Impossible: John D. Caputo in Focus*, ed. M. Dooley, New York 2003.

- Kearney Richard, *Strangers, Gods and Monsters: Interpreting Otherness*, London – New York 2002.
- Khamara Edward Jacob, *Leibniz' Theory of Space: A Reconstruction*, „The Philosophical Quarterly” 1993, nr 173.
- Kipnis Jeffrey, *The law of ana-. On choral works*, [w:] *Peter Eisenman – Recente projecten / Recent Projects*, ed. A. Graafland, Nijmegen 1989; *idem*, *Twisting the Separatrix*, „Assemblage” 1991, nr 14; przedruk w: *Chora L Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*, ed. J. Kipnis, T. Leeser, New York 1997.
- Kister Menahem, *Tohu wa-Bohu, Primordial Elements and „Creatio ex Nihilo”*, „Jewish Studies Quarterly” 2007, nr 3.
- Koops Maïke, *Die Konstruktion nationaler und europäischer Identitäten: am Beispiel der französischen Kulturpolitik unter besonderer Berücksichtigung des Parc de La Villette*, Osnabrück 2002.
- Kostyszak Maria, *Istota techniki – glos Martina Heideggera*, Wrocław 1998.
- Kowalczyk Stanisław, *Koncepcja absolutu w pismach Hegla*, Lublin 1991.
- Kowalzig Barbara, *Broken Rhythms in Plato's Laws: Materialising Social Time in the Chorus*, [w:] *Performance and Culture in Plato's Laws*, ed. A.-E. Pepponi, Cambridge 2013.
- Koyré Alexandre, *Hegel à Iéna. (A propos de publications récentes)*, „Revue philosophique de la France et de l'étranger” 1934, nr 9/10; przedruk w: *idem*, *Études d'histoire de la pensée philosophique*, Paris 1961.
- Kristeva Julia, *La Révolution du langage poétique: l'avant-garde à la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé*, Paris 1974; *eadem*, *Revolution in Poetic Language*, transl. M. Waller, New York 1984.

L

- Lane Edward William, *Arabian Society in the Middle Ages: Studies from the Thousand and One Nights*, London 1883.
- Lang Thomas, Neugebauer Anke, *Kommentierter Quellenanhang*, [w:] *Das ernestinische Wittenberg: Spuren Cranachs in Schloss und Stadt*, Hrsg. H. Lück [et al.], Petersburg 2015.
- Laoureux Sébastien, *L'impossible plutôt que l'utopie. La structure temporelle aporétique de „l'à venir” dans la pensée de Derrida*, „Klësis” 2013.
- Lautréamont Comte de, *Les Chants de Maldoror (1868–1869)*, [w:] *idem*, *Œuvres complètes*, éd G.L. Mano, Paris 1938; *idem*, *Pieśni Maldorora*, przeł. M. Żurowski, Kraków 2004.
- Leibniz Gottfried Wilhelm, *Wyznanie wiary filozofa; Rozprawa metafizyczna; Monadologia; Zasady natury i laski oraz inne pisma filozoficzne*, przeł. S. Cichowicz [et al.], Warszawa 1969.

M

- Manoussakis John, *Khora: The Hermeneutics of Hyphenation*, „Revista Portuguesa de Filosofia” 2002, nr 1.
- Margaroni Maria, „*The Lost Foundation*”: *Kristeva's Chora and Its Ambiguous Legacy*, „Hypatia” 2005, nr 1.
- Marion Jean-Luc, *Dieu sans l'être*, Paris 1982; *idem*, *Bóg bez bycia*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 1996.
- Markowska Barbara, *Gramatologia jako projekt polityczny: dekonstrukcja i kwestia sprawiedliwości*, „Idea” t. 20 (2008).
- Markowski Michał Paweł, *Pomyśleć niemożliwe. Marion, Derrida i filozofia daru*, „Znak” 2001, nr 1.

- McEwen Indra Kagis, *Socrates' Ancestor: An Essay on Architectural Beginnings*, Cambridge 1993.
- Melanchton Phillipus, Luter Martinus, *Deutung der zwo grwelichen // Figuren Bapstesels zu Rom vnd Munchkalbs // zu freyberg in Meyssen funden//*, Wittenberg 1523, Bayrische Staatsbibliothek München (Sigel: 12), Polem. 3128 p.
- Meyer Elizabeth Kathryn, *The Public Park as Avante-Garde (Landscape) Architecture: A Comparative Interpretation of Two Parisian Parks, Parc de La Villette (1983–1990) and Parc des Buttes-Chaumont (1864–1867)*, „Landscape Journal” 1991, nr 1 (specjalny): *The Avant-Garde and the Landscape: Can They Be Reconciled*.
- Miller Paul Allen, *The Platonic Remainder: Derrida's „Khôra” and the „Corpus Platonicum”*, [w:] *Derrida and Antiquity*, ed. M. Leonard, Oxford 2010.
- Moss Hilary, *Deconstructing the impact of Tschumi's Parc de La Villette*, <http://sites.google.com/a/hildotmoss.com/www/Villette> [dostęp: 9.06.2020].
- Mrówka Kazimierz, *Heraklit*, Warszawa 2004.

N

- Newton Isaak, *Mathematical Principles of Natural Philosophy and His System of The World*, transl. A. Motte (1729), revised F. Cajori, Berkeley 1934.
- Nietzsche Friedrich, *Pisma pozostałe 1862–1875*, przeł. B. Baran, Kraków 1993.

O

- Ogrodnik Bogdan, *O współczesnych rozwinięciach platońskiej kategorii chora*, „Studia Whiteheadiana” 2006, nr 2.
- Oramus Dominika, *Imiona Boga. Motywy metafizyczne w fantastyce drugiej połowy XX wieku*, Kraków 2011.
- Orlandini Alain, Tschumi Bernard, *Le Parc de La Villette de Bernard Tschumi*, Paris 2001.

P

- Pascal Blaise, *Pensées sur la religion et sur quelques autres sujets*, Paris 1671; *idem*, *Pensées (Thoughts)*, sect. 2, nr 72, transl. W.F. Trotter, New York 1909; *idem*, *Myśli*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1989.
- Pérez-Gómez Alberto, *Chora: The Space of Architectural Representation*, [w:] *Chora: Intervals in the Philosophy of Architecture*, t. 1, ed. A. Pérez-Gómez, S. Parcell, Montréal 1994.
- Perkowska Halina, *Bóg filozofów XX wieku. Wybrane koncepcje*, Warszawa 2000.
- Plato, *Timaeus*, transl. R.G. Bury, Cambridge 1929.
- Plato, *Timaeus*, [w:] *idem*, *Timaeus and Critias*, transl. D. Lee, New York 1977.
- Platon, *Kratylos*, [w:] I. Dąbska, *Wprowadzenie do starożytnej semiotyki greckiej. Studia i teksty*, Wrocław 1984.
- Platon, *The Timaeus of Plato*, transl. R.D. Archer-Hind, London – New York 1888.
- Πλάτων, *Τίμαιος*, ed. J. Burnet, Oxford 1900.
- Platon, *Timaios; Kritias*, przeł. W. Witwicki, red. E. Kubikowska, Kęty 2002.
- Platon, *Timajos; Kritias albo Atlantyck*, przeł. P. Siwek, Warszawa 1986.

- Platon, *Timée – Critias*, trad. A. Rivaud, Paris 1985.
 Platon, *Uczta; Polityk; Sofista; Eutyfron*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 2010.
 Protevi John, *Political Physics: Deleuze, Derrida and the Body Politic*, London – New York 2001.

R

- Rancière Jacques, *The Aesthetic Revolution and Its Outcomes: Employments of Autonomy and Heteronomy*, „New Left Review” 2002, nr 14.
 Rancière Jacques, *Estetyka jako polityka*, przeł. J. Kutyla, P. Mościcki, Warszawa 2007.
 Rancière Jacques, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris 2000; *idem*, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki, J. Sowa, Kraków 2007.
 Rattenbury Kester, Hardingham Samantha, Tschumi Bernard, *Bernard Tschumi – Parc de La Villette*, Abingdon 2012.
 Rickert Thomas, *Toward the Chōra: Kristeva, Derrida, and Ulmer on Emplaced Invention*, „Philosophy and Rhetoric” 2007, nr 3.
 Robson Mark, *Estetyczne wspólnoty Jacques’a Rancière’a*, [w:] J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki, J. Sowa, Kraków 2007.
 Rubenstein Mary-Jane, *Dionisius, Derrida, and the Critique of „Ontotheology”*, „Modern Theology” 2008, nr 4.

S

- Sallis John, *Chorology: On Beginning in Plato’s „Timaeus”*, Bloomington 1999.
 Sallis John, *De la Chōra*, [w:] *La Passage des frontières: Autour du travail de Jacques Derrida*, Paris 1994.
 Sallis John, *Of the Xōpa*, „Epoché” 1994, nr 2.
 Sallis John, *Traces of the Chōra*, [w:] *Retracing the Platonic Text*, ed. J. Russon, J. Sallis, Evanston 2000.
 Sarbiewska Joanna, *(Post)sekularna filozofia negatywna, media wizualne i ekstasis (dekonstrukcja jako wariant neofenomenologii)*, „Argument” 2016, nr 6.
 Saussure Ferdinand de, *Course in General Linguistics*, transl. W. Baskin, New York 1959; *idem*, *Kurs językoznawstwa ogólnego*, przeł. K. Kasprzyk, Warszawa 1961.
 Schopenhauer Arthur, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Leipzig 1844; *idem*, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 1, przeł. J. Garewicz, Warszawa 1994.
 Seidel Wilhelm, *Rhythmus*, [w:] *Ästhetische Grundbegriffe*, t. 5: *Postmoderne – Synästhesie*, Hrsg. K. Barck [et al.], Stuttgart–Weimar 2010.
 Sikora Paweł, *Logos niepojęty. Teza: „Jezus Chrystus jako pełnia objawienia” w perspektywie teologii apofatycznej. Analiza filozoficzna*, Kraków 2010.
 Simone Forti, *Thinking with Body*, ed. S. Breitwieser, Salzburg 2015.
 Sokal Alan, Bricmont Jean, *Fashionable nonsense: postmodern intellectuals’ abuse of science*, New York 1998; *idem*, *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*, przeł. P. Amsterdamski, Warszawa 2004.
 Spinoza Benedictus de, *Dziela*, przeł. I. Halpern, t. 1, Warszawa 1914.

- Strehle Jutta, Kunz Armin, *Druckgraphiken Lucas Cranachs d. Ä.: im Dienst von Macht und Glauben* [kat. wystawy], 28 maja – 20 września 1998, Lutherhalle Wittenberg, Wittenberg 1998.
- Szocik Konrad, *Krytyka religii pozytywnej w filozofii Hegla*, „Studia z Historii Filozofii” 2014, nr 1.
- Szocik Konrad, *Znaczenie religii w ateistycznej filozofii Hegla*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Philosophica” t. 25 (2012).

T

- Tate Alan, Eaton Marcella, *Great City Parks*, New York 2015.
- Tournikiotis Panayotis, *The Historiography of Modern Architecture*, Cambridge [Massachusetts] – London 1999.
- Treanor Brian, *The God Who May Be: Quis ergo amo cum deum meum amo?*, „Revista Portuguesa de Filosofia” 2004, nr 4.
- Tschumi Bernard, *La Case Vide: La Villette 1985*, London 1986.
- Tschumi Bernard, *Cinegram Folie: Le Parc de La Villette. Paris, Nineteenth Arrondissement*, Princeton 1987.
- Tschumi Bernard, *Disjunctions*, „Perspecta” t. 23 (1987).
- Tschumi Bernard, *Parc de La Villette, Paris*, [w:] *Deconstruction in Architecture*, London 1988; „Architectural Design” 1988, nr 3/4; przedruk w: *Deconstruction: Omnibus Volume*, ed. A. Papadakis, C. Cooke, A. Benjamin, New York 1989.

U

- Ulmer Gregory Leland, *Applied Grammatology*, Baltimore 1985.
- Ulmer Gregory Leland, *Heuristics: The Logic of Invention*, Baltimore 1994.
- Underwood Paul Atkins, *The Kariye Djami: Studies in the Art of the Kariye Djami and Its Intellectual Background*, New York 1966.

V

- Valéry Paul, *Eupalinos ou l'Architecte*, [w:] *idem, Oeuvres*, t. 2, Paris 1960; *idem, Eupalinos, or The Architect*, [w:] *idem, Dialogues*, transl. W. McCausland Steward, Princeton 1989.
- Vernant Jean-Pierre, *Du mythe à la raison. La formation de la pensée positive dans la Grèce archaïque*, „Annales. Économies, Sociétés, Civilisations” 1957, nr 2.
- Vernant Jean-Pierre, *Raisons du mythe*, [w:] *idem, Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris 1974.
- Voldman Danièle, *Le Parc de La Villette entre Thélème et Disneyland*, „Vingtième Siècle” 1985, nr 8.
- Vries Hent de, *Philosophy and the Turn to Religion*, Baltimore 1999.

W

- Warburg Aby, *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*, transl. D. Britt, Los Angeles 1999.
- Weltman-Aron Brigitte, *Rhizome and Khôra: Designing Garden with Deleuze and Derrida*, „Bulletin de la Société Américaine de Philosophie de Langue Française” 2005, nr 2.
- Whitehead Alfred North, *Science and the Modern World*, New York 1925; *idem, Nauka i świat nowożytny*, przeł. M. Kozłowski, słownik terminów M. Pieńkowski OP, Kraków 1997.
- Wigley Mark, *Architektura protez: uwagi do prehistorii świata wirtualnego*, [w:] *Co to jest architektura. Antologia tekstów*, red. A. Budak, Kraków 2002.
- Wigley Mark, *White Walls, Designers Dresses: The Fashioning of Modern Architecture*, Cambridge [Massachusetts] 1995.
- Williams James, *Understanding Poststructuralism*, Chesham 2005.
- Wolf Ernst, *Die Bedeutung der Vokabel ῥυθμός (rhythmos) in der griechischen Literatur*, Innsbruck 1947 (dysertacja, maszynopis).
- Wolf Ernst, *Zur Etymologie von „ῥυθμός” und seiner Bedeutung in der älteren griechischen Literatur*, „Wiener Studien” t. 68 (1955).
- Wrotkowski Wojciech, *Jeden wieloimienny. Bóg Heraklita z Efezu*, Warszawa 2008.

Z

- Zabala Santiago, *Introduction: Gianni Vattimo and Weak Philosophy*, [w:] *Weakening Philosophy: Essays in Honour of Gianni Vattimo*, ed. S. Zabala, Montréal 2006.
- Zuckert Catherine Heldt, *Plato's Philosophers: The Coherence of the Dialogues*, Chicago 2009.

Indeks nazwisk

A

Agamben Giorgio 33
Alberti Leon Battista 58
Almond Ian 111–114, 119
Anzelm z Canterbury 112
Archer-Hind Richard Dacre 51
Artaud Antonin 20, 48
Arthur Richard T.W. 70
Arystoteles 37, 40, 43, 59, 90–93, 95, 126
Ashbaugh Ann Friere 43
Asher Michael 59
Augustyn z Hippony (Aurelius Augustinus) św.
119
Awicenna (Ibn Sina انيس نبأ) 112

B

Bach Johann Sebastian 26
Banasiak Bogdan 87, 88, 117
Banham Reyner 22
Baran Bogdan 67, 81, 90
Barck Karlheinz 94
Barré François 16
Barthes Roland 17, 63, 65, 74, 75
Bass Alan 79
Bataille Georges 20, 60, 63, 74–76, 78, 139
Bator Joanna 47, 48
Bätschmann Oskar 147
Bédard Jean-François 12
Benjamin Andrew 23
Bennington Geoffrey 33
Benveniste Émile 94
Bergson Henri 90, 102, 109, 142
Bianchi Emanuela 44, 69
Bigger Charles P. 100
Bobko Aleksander 98
Boisacq Émile 94
Bollock Jean 92, 93, 140
Bolyai János 93
Boy — zob. Żeleński Tadeusz

Bowlby Rachel 66
Breton André 61
Bricmont Jean 47
Brisson Luc 69
Brockard Hans 103
Brown Trisha 59
Bryer Anthony 46
Buchner Hartmut 103
Burchill Louise 43, 69, 79, 80, 92–94, 140, 148
Burnet John 42

C

Caputo John David 101, 102, 105, 111, 116, 117,
119, 120, 123, 124, 141, 142, 145, 146, 148
Casey Edward S. 32
Cassirer Ernst 10
Chupin Jean-Pierre 16
Cichowicz Stanisław 70
Citroën André 17
Claghorn George Stuart 43
Clark James Midgley 112
Clarke Samuel 70
Courtine Jean-François 108
Coward Harold 109
Cranach Lucas starszy 65
Cucuzzella Carmela 16

D

Danto Arthur Coleman 30
Dayan Peter 69
Deleuze Gilles 64
Demokryt z Abdery (Δημόκριτος ὁ Ἀβδηρίτης)
79, 80, 92, 93, 101, 114, 141, 142
Derrida Jacques 17, 19, 22, 23, 26–40, 42, 43,
49, 65–67, 74–76, 79–81, 85–87, 89–92,
95, 96, 102–109, 111, 113, 114, 117, 119,
120, 122–125, 135, 136, 139–147

Diels Hermann 95
 Dittmann Lorenz 147
 Drzazgowska Ewa 103
 Ducasse Isidore Lucien — zob. Lautréamont
 Comte de
 Düring Ingemar 93
 Dybel Paweł 122
 Dziadek Adam 90, 124

E

Eaton Marcella 15, 16
 Ebert Carola 64
 Eckhart von Hochheim Johannes (Mistrz Eckhart)
 109, 111–114, 116, 119, 121, 142, 144, 145
 Edwards Ian 101, 108–110
 Einstein Albert 59, 71, 139
 Eisenman Peter 25, 33–36, 38, 42, 136, 147
 Eisenstein Siergiej Michaiłowicz (Эйзенштейн
 Сергей Михайлович) 26
 Eliade Mircea 137, 143, 144

F

Feyerabend Paul 76
 Fierro Annette 15
 Forti Simone 60
 Foshay Toby 109
 Foucault Michel 63, 74, 75
 Freud Sigmund 64
 Futagawa Yoshio 16

G

Genette Gérard 19, 25
 Ghil René 48
 Ghyka Matila 98
 Giedion Sigfried 58, 73
 Gołębiewska Maria 39
 Gombrich Ernst Hans Josef 147
 Graafland Arie 136
 Gregotti Vittorio 16

Gropius Walter 22
 Gródek Wojciech Kleofas 95–97
 Grzegorz z Nazjanzu 124, 125
 Grzegorz z Nyssy 109
 Grzybowski Jacek 101

H

Hagglünd Martin 105, 117
 Halpern Ignacy (*vel* Izydor Halpern, Ignacy Myslicki) 60
 Hays Kenneth Michael 26
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 87, 89, 90–91,
 102, 103, 123, 134, 140, 143, 144, 147
 Heidegger Martin 30, 67, 79, 81–85, 87, 88, 90,
 92, 101–104, 108, 111, 113, 116, 119, 122,
 129, 139, 142–144
 Helal Bechara 16
 Herer Michał 57
 Hernas Adam 98
 Herrmann Friedrich-Wilhelm von 105
 Hilbert David 73
 Hipolit Rzymski (Hippolitus) 96
 Hollier Denis 74
 Homer (Ὅμηρος, Hómēros) 44, 101, 137
 Husserl Edmund 54, 90, 97, 98, 100, 142

I

Idziak Urszula 106
 Ingarden Roman 81
 Irwin Robert 59
 Isar Nicoletta 43, 46, 69, 124–126, 129, 130, 148

J

Jan od Krzyża św. 112, 145
 Jan Paweł II (Karol Wojtyła) 97
 Jan Szkot Eriugena 112
 Jay Martin 75
 Jowett Benjamin 51
 Joyce James 20, 48

K

Kalkavage Peter 51
 Kania Ireneusz 98
 Kant Immanuel 27, 31, 35, 59, 60, 71, 72, 77,
 80–84, 102–104, 109, 119, 140, 142
 Kasprzyk Krystyna 86
 Kearney Richard 101, 105, 116, 118–120, 123,
 124, 141, 144, 148
 Khamara Edward Jacob 70
 Kipnis Jeffrey 35, 37, 38, 136, 147
 Kister Menahem 118
 Kłosiński Krzysztof 75, 86
 Koolhaas Rem 34
 Koops Maike 16
 Kostyszak Maria 92
 Kowalczyk Stanisław 69, 103
 Kowalzig Barbara 69
 Koyré Alexandre 89
 Kozak Magdalena 98
 Kozłowski Maciej 100
 Kranz Walther 95
 Kristeva Julia 43, 47–49, 51–56, 68, 74, 75, 129,
 138, 141
 Kubiak Zygmunt 119
 Kubikowska Edyta 37

L

Lacan Jacques 47, 63, 64
 Laïu-Thōmadakē Angelikē E. (Λαῖου Ἀγγελική)
 46
 Lakatos Imre 76
 Landman Adam 103
 Lang Jacques 16
 Laoureux Sébastien 33
 Lasson Georg 89
 Lautréamont (właśc. Isidore Lucien Ducasse)
 48, 65
 Le Corbusier 18, 22
 Leeser Thomas 35, 136
 Leibniz Gottfried Wilhelm 59, 70, 71, 82
 Lis Renata 65
 Luter Marcin (Luther Martin) 65

Ł

Łobaczewski Nikołaĳ Iwanowicz (Лобачевский
 Николай Иванович) 73

M

McCloud Ian 38
 McEwen Indra Kagis 44, 45
 Majewska Agnieszka — zob. Rejniak-Majewska
 Agnieszka
 Mallarmé Stéphane 48, 55
 Mano Guy Lévis 65
 Manoussakis John Panteleimon 101, 105, 116,
 120, 124, 125, 141, 148
 Marciszuk Piotr 122
 Margański Janusz 79, 90, 102, 124
 Margaroni Maria 43, 46, 49, 51, 54, 137
 Marion Jean-Luc 105, 106, 107, 112, 117, 120–
 123, 141
 Markowska Barbara 86, 88
 Markowski Michał Paweł 106
 Masó Joana 26
 Meek Mary Elizabeth 94
 Melancthon Philipp (właśc. Philipp Schwartz-
 erdt) 65
 Michaud Ginette 26
 Migne Jacques Paul 124
 Miller Richard 65
 Minkowski Hermann 73, 139
 Mitterrand François 15–17, 135
 Mizera Janusz 67
 Moss Hillary 114
 Mpuras Charalampos Theodōru 46
 Mrówka Kazimierz 95–97
 Müller Hieromynus 51

N

Nabonid (Nabû-nā'id) 131
 Nauman Bruce 59
 Newton Isaac 59, 70, 71
 Nietzsche Friedrich 55, 95
 Nowicki Światosław Florian 91

O

Ogrodnik Bogdan 49–52, 99, 100, 148
 Olkiewicz Jerzy 73
 Oosterling Henk 43
 Oramus Dominika 101
 Orygenes (Origenes) 95

P

Panofsky Erwin 18, 133, 146–1487
 Papadakis Andreas 19, 23
 Parcell Stephen 44
 Pascal Blaise 96
 Paulsen Thomas 51
 Paweł św. 122
 Pepponi Anastasia-Erasmia 69
 Perc Georges 19
 Pérez-Gómez Alberto 44
 Perkowska Halina 101
 Pieńkowski OP Marek 100
 Platon (Πλάτων) 36, 37, 40, 41, 43, 45, 46, 49–
 52, 55, 56, 59, 63, 67, 69, 72, 80, 97–100,
 114, 118, 123–126, 128, 131, 136, 137
 Plonowska-Ziarek Ewa 43
 Plotyn (Πλωτῖνος) 66, 144, 145
 Popovici-Toma Cosmin 26
 Poręba Marcin 113

Q

Queneau Raymond 25

R

Rejniak-Majewska Agnieszka 75
 Rickert Thomas 43–45, 68, 69
 Rieman Georg 73
 Rivaud Albert 41
 Russon John 52
 Rykwert Joseph 16

S

Sade Donatien-Alphonse-François de 65
 Sallis John 40, 43, 45–47, 52, 128, 137
 Sarbiewska Joanna 101
 Saussure Ferdinand de 86, 87
 Schelling Friedrich Wilhelm Joseph von 17
 Schiller Friedrich 18
 Schopenhauer Arthur 109, 142
 Schwartzerd Philipp — zob. Melanchthon
 Philipp
 Scully Vincent 23
 Seidel Wilhelm 94
 Sextus Empiryk (Sextus Empiricus) 97
 Sidorek Janusz 98
 Sikora Paweł 106, 109
 Siwek Paweł 51, 97
 Skoczylas Joanna 106
 Sokal Alan 47
 Solżenicyn Aleksander Isajewicz (Солженицын
 Александр Исаевич) 53
 Spinoza Baruch 60, 100, 124, 143
 Susemihl Franz 51
 Szocik Konrad 103

T

Tate Alan 15, 16
 Teofrast z Eresos (Theophrastus) 97
 Terada Rei 75
 Tournikiotis Panayotis 22
 Treanor Brian 118, 120, 121, 144
 Tschumi Bernard 16–34, 36, 42, 55–67, 70–74,
 76–79, 85, 86, 88, 92, 95–98, 102, 113,
 114, 116, 129, 135, 136, 138–142, 145–147

U

Underwood Paul Atkins 125

V

Valentiner Theodor 27
Valéry Paul 98
Van Riet Simone 112
Vattimo Gianni 30, 102
Verheijen Lucas 119
Verlaine Paul 48
Vries Hent de 33, 108

W

Waller Margaret 47
Waterfield Robin 51
Ważyk Adam 61
Weltman-Aron Brigitte 17, 44, 66, 67, 136, 147
Wetzel Michael 107
Wheeler Doug 59
Whitehead North Alfred 100, 141, 148
Wiertow Dżiga (Вертов Дзига) 26
Witruwiusz (Marcus Vitruvius Polio) 21, 58

Witwicki Władysław 37, 51, 52
Wodziński Cezary 122
Wojtyła Karol — zob. Jan Paweł II
Wolf Ernst 94
Wrotkowski Wojciech Cezary 95, 101, 141

Z

Zabala Santiago 102
Zekl Hans Günter 51
Ziarek Ewa — zob. Plonowska-Ziarek Ewa
Zuckert Catherine Heldt

Ż

Żeleński Tadeusz (Boy) 96
Żeleźnik Tadeusz 93
Żurowski Maciej 65

The Shadow of God in the Philosopher's Garden. The Parc de La Villette in Paris in the context of the philosophy of *chôra*

Summary

I

Bernard Tschumi's project of the Parc de La Villette could have won the competition and was implemented thanks to the political atmosphere that accompanied the victory of the left-wing candidate in the French presidential elections in 1981. François Mitterrand's revision of the political programme and the replacement of radical reforms with the construction of prestigious architectural objects and urban assumptions in the French capital gave Tschumi a unique opportunity to realise ideas that polemicalised with traditional forms of social life, questioned the basic principles of architecture and included architectural work in the philosophical disputes over the issues of metaphysics. Tschumi's theoretical assumptions put forward during the design of the Parc de La Villette highlighted the questions of conflict between the main components of the project and suggested that the intensification of differences was analogous to Jacques Derrida's creation of the concept of *différance*. It was this philosopher who in a special commentary to Derrida's project also introduced the concept of *maintenant*, which aimed at demonstrating that the architect's polemical inclinations remain in a hidden balance with his inclinations to affirmation of architectural principles. During the discussion between Derrida and Peter Eisenman, who was to take part in the design of the Parisian park, the concept of the *chôra* was also put forward, which in the course of the debate led to an additional confusion of architectural and philosophical problems.

II

In the period from the Antiquity to the Renaissance, the dialogue *Timaeus* was the most frequently commented work of Plato. At present, the most frequently discussed is the issue of the *chôra* included in it, which aroused fascination among philosophers, researchers of rhetoric, religion, feminism, but also architecture. The work on the *chôra* also influenced the development of the interpretation of the Parc de La Villette, among which the topics related to the beginning and the change were highlighted.

In early uses of the word *chôra* in Greek, as in Homer's 18th Book of *Iliad*, it meant both dancing and a place to dance. On this occasion, it can be seen that it is not possible to determine which phenomenon took precedence in the creation of the name. It cannot be denied, however, that the word concerned a specific movement, as if circular and returning to an indefinable beginning. Despite gaining more and more general meanings, the word *chôra* has retained its connection with the dance of people on the threshing floor, the dance of bees (*choros meliton*) or the dance of stars (*choros astron*). In *Timaeus*, the *chôra* is a space filled with movement with an effect similar to shaking the sieve to husk the grain: it separates similar elements from the dissimilar ones. The juxtaposition of the Parc de La Villette and the *chôra* already at this stage leads to the suggestion that the park was treated by the architect as a place of dynamic changes leading to the establishment of new social solutions. In his statements, the architect confirmed that the park was to be a space of new politics and ethics.

The book by Julia Kristeva *La Révolution du langage poétique* contributed to the spread of the belief that works of art can play a role as factors of political revolution. In this work, the author put forward the thesis that the *chôra* is a kind of space, the character of which has a destructive influence on attempts to conclude language games. The *chôra* gives beginning to words, but at the same time, by leaving a trace of this beginning it forces us to renew their meanings. The *chôra* understood in this way, turns out to be an irremovable beginning, to which one has to return all the time. Kristeva found manifestations of the *chôra*'s activity in avant-garde French poetry, to which she attributed the role of a mediator between criticism of metaphysics and aspirations for social change. The *chôra*, violating the language, introduces some voids into it, as if traces of the abyss, which direct the consciousness towards understanding the necessity of political changes. The Parc de La Villette was to pursue similar objectives in the city space.

In his essays, Tschumi considered the problems of creating spaces that would give rise to a radical democracy. The proposed rebellious spaces should have the characteristics of a void, in which contradictory forces would occur as forms of pure activity. The means of achieving this goal was to concentrate contradictions and make them visible. The Parc de La Villette was supposed to collect differences as indelible and at the same time by showing them it was supposed to raise awareness of the social world as a conglomerate of differences. Saturation of the space of the park with subversive values results from the character of this space suppressed in the consciousness, as well as from the social diversity which has not been taken into account so far.

The main contradictions contained in space relate to the division that exists between its presentation as a mental problem and a sensual one. The park was the deliberate creation of a place that transcends such a division and creates a separate space for negotiation between architectural theories and its practical applications. The purpose of the park was to become a place of future events, which would not hide their conflicting character coming from diversity of both space and society. The method of composition usually aimed at achieving a harmonious whole has been replaced by Tschumi with a system of juxtaposition of non-coherent elements or those resulting from variations and transformations.

Tschumi did not seek direct influence on politics in the Parc de La Villette, but made room for thinking about the possibilities of the future. He introduced problems rather than showed solutions to them. The task of the park was to put the principles of architecture into a kind of vibration that would inspire users to participate in the new community.

III

Tschumi believes that the quality of architecture depends on the theoretical factor it contains. Such a view led to the creation of architecture that would achieve visibility and comprehensibility only after its interpretation. On his way to creating such an architecture he took on a purely philosophical reflection on the basic building block of architecture, which is space. In 1975, he wrote an essay entitled *Questions of Space*, in which he included several dozen questions about the nature of space. The questions he formulated could be regarded as analogous to the situation in the philosophy of the time, in which the interest in questioning the most obvious forms of understanding the world and intellectual categories increased. The research on space is an area common to many fields of natural sciences, humanities and artistic creation, but it also deals with other problems, such as issues of experience. The concept of space-time continuum proposed by Hermann Minkowski drew attention to the identity of time and space with the events taking place. Probably regardless of the postulates of physicists commenting on Albert Einstein's discoveries, also in philosophy it increased the importance of the concept of the event which became dominant in Martin Heidegger's latest work *Contributions of Philosophy: Of the event*.

Furthermore, Tschumi's reflections on space entered into relation with the problem of experience, which aroused the interest of a group of French philosophers trying to assimilate Georges Bataille's concept of "inner experience". Both Tschumi and Derrida referred to Bataille because his views could be used not only to modify the concept of the subject, but also to change the understand-

ing of what constitutes the area of architecture. The discussion on experience has led to the recognition that the subject is not sovereign, but actually a form of what is on their outside. Such insights make it possible to treat the area of the Parc de La Villette as existing mainly when it is organised by its users. The decisive features of the park are its assumptions, according to which it is a variety of active void that leads to agreeing new social relations with it. The park does not force to participate in already existing moral or political communities, but tries to move into an unknown future in which the scope of free functioning of individuals will be increased. Doubts about the principles of functioning of the individual self and its discovery as a whole composed of non-coherent parts, as well as its dependence on its own depth full of disordered forces, influenced the understanding of architecture as a set of contradictions whose source is a fundamental void anticipating the empty phenomenal space. The use of this phenomenal void in architecture, as well as the rejection of the whole and unity, had a specific political purpose and drew its inspiration from political analyses. In the Parc de La Villette, metaphysics and politics were brought closer together because the philosophy of void was used to create new conditions for community action. It can be argued that the source of this philosophy was the perception of errors in existing societies dependent on the shortcomings of traditional metaphysics.

Spacing (*espacement*) was one of the key terms in Derrida's philosophy, which was also combined with the concepts of *différance* and *chôra*. The study of the nature of space, especially its transition from the level of pure possibility to the level of sensual phenomenon, also contributes to understanding how well designed space can have an impact on its audience. This explanation is based on Tschumi's assumption that the space of the Parc de La Villette contradicts the integrating approaches and instead exposes contradictions, but it does so in a way that combines incompatible properties into a single piece of architecture. The specificity of such integration is similar to the invention of a musical phrase, which is an ideological message: moral and political. Such a thesis may raise doubts, however, if both the clearly adopted assumptions and those deduced from the work allow for their logically ordered presentation then to a limited extent it may be assumed that the work has achieved a connection between a specific philosophy of space and its practical application.

Derrida combined the problem of spatiality with the problem of transcendental imagination in the philosophy of Immanuel Kant, who in the first version of *Critique of Pure Reason* assumed that pure imagination precedes the appearance of time and space, even in their transcendental forms. The imagination in such a situation can be described as a factor activating time and space, which indicates what function is played by movement in this activity. This leads us to recognize that the ultra originary source of pure forms of sensual intuition is movement, which in early Greek philosophy was identified with void and its lack of resistance to phenomena occurring in it. Derrida's philosophy in search of a certain super-transcendental source of time and space pointed to *différance* which, like void or the *chôra*, does not have material features or even any other form of being. *Différance* is the primary cause of the disruption of motionlessness and the introduction of activity into motionless time and space, thus its activity can be described as spacing (*espacement*). Derrida's discoveries in this respect are not entirely original, because Georg Wilhelm Friedrich Hegel already pointed out when examining the present that it is primarily a differential relation (*differentielle Beziehung*), which, being seemingly neutral, influences the present with supernatural force and makes it unidentifiable with itself. *Differentielle Beziehung* must similarly influence the originary space, negating its initial character by multiplying its divisions and expanding its boundaries. *Différance* acts by revealing contradictions wherever there is apparent undifferentiation. Tschumi, composing the Parc de La Villette as a variety of void and a set of incompatible layers, followed the rules of *différance* or the *chôra*: he made void visible together with its saturation with contradictions.

If space can be considered to be the result of the activity of difference, such activity has a certain regularity, which influences the behaviour of its observers. Differences or contradictions fall into a certain rhythm, which can be considered a manifestation of transcendent order. The problem is that what can be considered the source of such order, namely the *logos* or God, is partly disorder and error. According to descriptions contained in *Timaeus*, the world is a combination of forces that

drive to order with forces of erroneous necessity that resounds in every order and forces it to return to disorder. Derrida denied the possibility of understanding *différance* as a theological value, even if it were a negative or apophatic theology, but no categorical denial could be perfect. The assumption that *différance* or the *chôra* are not endowed with any substance properties cannot deny their activity, and thus a certain force. Already since Democritus, philosophy has multiplied the names of such a force and the contradictory variety of its manifestations, never forgetting also the necessity for reason to withdraw from the possibility of giving its correct characteristics. Such a withdrawal may be interpreted as an expression of respect and, in certain situations, as a cult of the force that precedes reasonableness. The Parc de La Villette, which is an artistic divagation about the contradictions and forces behind them, can be considered as a place of their sublimation, and therefore as a variation of the temple of what differs from order and disorder.

IV

In the texts that presented the theoretical assumptions of the Parc de La Villette, Tschumi used a large number of terms that contradicted not only the traditional principles of composing architecture, but also negated the rules of social order and the foundations of Western metaphysics. Tschumi's statements, which are a continuation of his leftist political fascinations from the May 1968 revolution, as well as his interest in the philosophy of French poststructuralism and his collaboration with Derrida, prove that terms such as "disruption", "dissociation", "disfunction", "disjunction" and "dispersion" not only referred to architectural problems but also applied to political criticism and the deepest foundations of thinking itself. His collaboration with Derrida manifested itself primarily in the publication *La Case Vide: La Villette 1985*, in which the architect's design drawings and texts explaining his concepts related to the Parc de La Villette were accompanied by an extensive essay by Derrida, which included theoretical problems taken up by Tschumi in a philosophical context. Architectural and philosophical issues were also combined during seven discussion meetings organised by Eisenman, invited by Tschumi to collaborate on the design of the Parc de La Villette. Eisenman, who, like Tschumi, invited Derrida to participate in the design of the park and also led to the publication of *Chora L Works: Jacques Derrida and Peter Eisenman*, in which his ideas were confronted with Derrida's philosophical text. In this case, Derrida's essay was not a direct commentary on the architect's concepts, but rather a reflection on the question of the *chôra* presented by Plato in *Timaeus*. During the discussion and in his essay, Derrida pointed out that the *chôra* is a component of the created world, yet it does not belong to it, but precedes it. The originality of the *chôra* is so radical that she also precedes all the factors of creating the world, including ideas and the Demiurge. Thus a thesis appeared in the metaphysics of the West that the *chôra* is a form of active abyss, in relation to which all beings are secondary, both those perfect (as ideas or God) and those created, such as the world, things, people or language. This leads to the conclusion that the *chôra* does not exist, because all existence is a derivative of the *chôra*. Nor could the *chôra* be described, since it is a form of developing a space that is preceded by a lack of space characteristic of the *chôra*.

Derrida intended the *chôra* to be an instance with an exceptional degree of transcendentalism, an anti-metaphysical instance, but also an a-theological one. However, this attempt failed, both in the field of secular philosophy and in the field of theology. Derrida's characteristics of the *chôra* to strengthen its transcendentalism and negation of metaphysics had to be expressed in a language that immediately produces new concepts and a new metaphysics that reproduces the categories of the beginning, the origin or the foundation known from earlier philosophical traditions. All forms of criticism of metaphysics are also inspired by negative, apophatic and mystical theology. The undermining of many concepts of permanent meaning and the introduction of new concepts of unstable meaning, characteristic of the philosophy of deconstruction, had many features of originality, but it was directed towards problems whose solutions repeat, with the use of new vocabulary, the findings known in culture since Democritus. Thus, if apophatic philosophy can be regarded as deconstruction *avant la lettre*, then deconstruction itself in its late versions began to take on the features of a new religion.

The exchange of inspiration between theology and deconstruction was manifested in a series of scientific conferences and publications in which Derrida's philosophical concepts were interpreted within the scope of religious thought. Theological threads began to be found in such concepts of deconstruction as *différance* or the *chôra*, while at the same time Derrida himself undertook in his philosophy to study problems such as the Other (*L'Autre*) or the Impossible (*Impossible*), which belonged to newer theological traditions. As a consequence of the new problems, the deconstruction became closer to the features of a new religion. Philosophy, at least from Kant's time, has tried to create a system that would take over from religion the tasks of setting moral and political goals. Similarly, Derrida has directed his interest towards the problems of democracy and ethics, which would enable their renewal. Attempts to create a new religion (cleared of old metaphors), a new community or a new democracy bring problems and threats which may be no less troublesome than the previous systems. All promises of freedom carry with them threats, the greater the more they strive for perfection. The renewal of existential orders, sometimes carried out by means of violent changes, is a certain repetitive feature of human cultures. Deep changes, however, do not protect against the return of both old gods and old demons.

Tschumi and Derrida were shaped in their youth by the atmosphere of leftist rebellion against the moral and political limitations of ossified communities and the imperfections of democracy. The ethical theme distinguishes many of their works, including the Parc de La Villette. The opposition to the metaphysical traditions of philosophy and architecture contained in this park was prompted by specific political situations and resulted from bringing political issues to the level of philosophical considerations. Achievements made at the level of pure concepts were then subject to elevation, to a kind of sacralization, which made them religious concepts. The deconstruction reached for the status of the new religion especially when it found its followers and began to generate moral obligations. In the new situation, terms such as the *chôra*, *L'Autre* or the Impossible were absolutized and in relation to them a cult and attitude of adoration emerged. The Parc de La Villette then gained new post-secular meanings, which allow it to be assigned the function of a Temple of Otherness (*L'Autre*) and Impossible.

V

In the traditional sense, a work of art creates an illustration of the outside world, or of a certain text or doctrine. Sometimes it is considered that such an illustration is not literal, but is an interpretation of what is visible, or an interpretation of a certain literary or ideological message. It can also be assumed that a work of art creates its own visual world, a separate story or a separate philosophical statement. Parc de La Villette represents the last of these possibilities: it is a philosophical statement that develops the premises derived from poststructuralist philosophies and the philosophy of deconstruction. The uniqueness of its being status, however, is that it does so not only at the level of the theoretical assumptions, but also through its functioning as an active philosophical work. This means that a park is a happening philosophy. Its activity, however, does not refer only to the present tense, but is also an attempt to penetrate the future, all otherness and impossibility. This kind of activity assumes that the work, in a sense, does not yet fully exist, but is also still produced in the processes of its interpretation.

The theoretical foundations of the park included texts by Tschumi, in which he questioned traditional ways of creating a work of architecture, postulating in return the use of a long series of negations, which were comparable to the crisis of metaphysics characteristic of contemporary philosophy. It is therefore no coincidence that the publication containing Tschumi's theoretical text on Parc de La Villette was accompanied by an essay by Derrida developing some of the architect's concepts. The next step in integrating philosophy into the process of park design was a series of discussions between Eisenman and Derrida, who completely moved the creation of the park into the world of thoughts, without accentuating the need for their realization in the material reality. The main topic of these discussions was the problem of the *chôra*, which was taken up by later commen-

tators and used to interpret the park as a work in which the philosophy of the beginning is manifested relating to issues of politics, morality and religion. The park was therefore interpreted as a space of invention within the scope of creating new rules of functioning of the community and democracy. Thinking about the political future may, however, exceed the horizon of ordinary expectations. Although philosophical thought is always connected with contemporary problems and metaphysics sometimes intertwines with current politics, yet at the same time the customs of philosophy also include crossing horizons and thinking about absolute otherness and impossibility.

Initially, the *chôra*, *différance*, absolute otherness (*tout autre*) and the Impossible were concepts of pure philosophy of atheistic character, but with the further development of the discussion, more and more theological motifs began to emerge. One of the reasons for this phenomenon was the fact that radical negations of all being, which were contemplated in contemporary philosophy (by Heidegger and Derrida, among others), had previously been manifested in negative and apophatic theologies (by Master Eckhart, among others). Also the category of the "Other", taken from Emmanuel Levinas, was clearly connected with the thought about God. A further reason for connecting the *chôra* with the theological thought was the interest in the philosophy of deconstruction expressed by some theologians. John Caputo in particular managed to persuade Derrida to participate in discussions on the current status of religion. In the late period of Derrida's writing, further statements on religious topics appeared. All these reasons led to posing a question about the identity of the *chôra* and God. Although there were no satisfactory conclusions on this issue, the discussion was also important to create an interpretation of the park as a place of worship.

The *chôra*, representing, according to Plato, the preoriginal emptiness is the place of every beginning, but it turns out that it is not neutral to the being created in it. The *chôra* deposits itself in every being as an irremovable beginning that interferes with its stability. The *chôra*, therefore, forces us into a palintropical movement, but it also turns out to be a pure compulsion, an erring necessity and a fundamental force from which, in the human perception, motifs useful to the individual and to the community are extracted. All definitions of this force, including its anthropomorphisation, are formulated in such a way that they allow for building private and collective morality upon them. Such definitions are changed depending on variable political situations. It is difficult to determine whether in the processes of changes in the formulation of "God's names" any essential value is retained, which is not subject to change. The current definitions of the *chôra* (God?), which can be found, for example, in the philosophy of Caputo, stress that she is a combination of various and contradictory forces. This characteristic inherits much of Plato's concept, reminds us of Master Eckhart's views on *Gottheit* and, at the same time, is not unfamiliar to Tschumi, whose essays were an apologia of contradictions. The current concept of *chôra*, transferred into the sphere of politics, is the praise of social diversity and the protection of the difference from the forces of order. In the Parc de La Villette, the future community and democracy were elevated as a system of safe existence of individuals in all their singularity. The park is a temple of a future community in which individual beings have nothing in common.



Złota Seria Uniwersytetu Wrocławskiego

W 2007 roku Senat UWr podjął uchwałę o powołaniu Złotej Serii Uniwersytetu Wrocławskiego.

W serii są wydawane prace autorstwa pracowników UWr wyłonione w drodze konkursu.

Konkurs odbywa się pod patronatem Jego Magnificencji Rektora Uniwersytetu Wrocławskiego.

Opublikowanie książki w serii jest prestiżową formą jej wyróżnienia.



Regulamin konkursu na wydanie książki w Złotej Serii Uniwersytetu Wrocławskiego

1. Praca na konkurs zgłaszana jest w postaci wydruku komputerowego wyłącznie przez autora. Nie może to być praca wcześniej publikowana, może reprezentować dowolną dziedzinę nauki, a jej autor musi być pracownikiem Uniwersytetu Wrocławskiego. Może to być zarówno praca zbiorowa, jak i autorstwa jednej osoby. Wszyscy autorzy w momencie zgłaszania pracy do konkursu muszą być pracownikami Uniwersytetu Wrocławskiego.

2. Przedstawiona do konkursu praca musi spełniać następujące kryteria:

- a) reprezentować wysoki poziom naukowy;
- b) charakteryzować się oryginalnością tematyki lub ujęcia problemu;
- c) stanowić istotny wkład w rozwój nauki;
- d) stanowić inspirację do dyskusji naukowej.

Preferowane będą prace w języku polskim, w formie dostępnej nie tylko wąskiemu kręgowi specjalistów, lecz również szerszemu gronu zainteresowanych.

3. Z udziału w konkursie wyłącza się prace stanowiące podstawę przewodu doktorskiego.

4. Konkurs odbywa się jeden raz w roku kalendarzowym, a ogłoszenie jego wyników następuje w dniu Święta Uniwersytetu (15 listopada). Wszyscy autorzy zgłoszonych do konkursu prac zostaną poinformowani o wynikach konkursu.

5. Zgłoszenie prac do konkursu musi nastąpić do 15 czerwca każdego roku.

6. Przedstawione do konkursu prace podlegają:

a) wstępnej ocenie Rady Wydawniczej, powołanej przez JM Rektora. W skład Rady Wydawniczej wchodzi 7 osób reprezentujących różne wydziały Uniwersytetu Wrocławskiego;

b) prace zakwalifikowane do konkursu przez Radę Wydawniczą przekazane zostaną — wraz z listą proponowanych recenzentów — trzyosobowemu Jury powołanemu przez JM Rektora Uniwersytetu Wrocławskiego spośród wybitnych uczonych niezatrudnionych na Uniwersytecie Wrocławskim. Jury — po wybraniu recenzentów, a następnie zapoznaniu się z ich recenzjami — wytypuje najlepszą pracę.

7. Autor wyróżnionej pracy konkursowej:

a) uzyskuje nagrodę JM Rektora;

b) posiada przywilej druku pracy w Złotej Serii Uniwersytetu Wrocławskiego;

c) zobowiązany jest do poprawienia pracy zgodnie ze wskazówkami anonimowych recenzentów. Odmowa powinna być merytorycznie uzasadniona w piśmie skierowanym do Rady Wydawniczej, której stanowisko w tej kwestii jest decydujące.

8. Wydawcą nagrodzonej pracy konkursowej jest Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.



W Złotej Serii Uniwersytetu Wrocławskiego ukazały się:

Przemysław Wiszewski, *Domus Boleslai. W poszukiwaniu tradycji dynastycznej Piastów (do ok. 1138 roku)*, Wrocław 2008.

Marcin Wodziński, *Władze Królestwa Polskiego wobec chasydyzmu. Z dziejów stosunków politycznych*, Wrocław 2008.

Borys Paszkiewicz, *Brakteaty — pieniądz średniowiecznych Prus*, Wrocław 2009.

Marian Bielecki, *Historia — Dialog — Literatura. Interakcyjna teoria procesu historycznoliterackiego*, Wrocław 2010.

Józef Szykulski, *Starożytne Peru*, Wrocław 2010.

Adam Sulikowski, *Konstytucjonalizm a nowoczesność. Dyskurs konstytucyjny wobec tryumfu i kryzysu moderny*, Wrocław 2012.

Mirosław Kocur, *Źródła teatru*, Wrocław 2013.

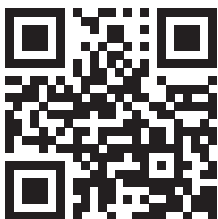
Jerzy Piekalski, *Praga, Wrocław i Kraków. Przestrzeń publiczna i prywatna w czasach średniowiecznego przełomu*, Wrocław 2014.

Mariusz Turowski, *C.B. Macpherson: „indywidualizm posiadaczy” a dylematy współczesnej ontologii politycznej*, Wrocław 2014.

Wojciech Browarny, *Historie odzyskane. Literackie dziedzictwo Wrocławia i Dolnego Śląska*, Wrocław 2019.

Zbigniew Jerzy Przerembski, *Dudy. Metamorfozy instrumentu w odrodzonej Polsce — od tradycji do folklorizmu*, Wrocław 2020.

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego sp. z o.o.
pl. Uniwersytecki 15
50-137 Wrocław
uniwersytecka@uwur.com.pl



Księgarnia internetowa
sklep.wuwr.com.pl



Strona główna
wuwr.com.pl



Facebook
[@wydawnictwouwr](https://www.facebook.com/wydawnictwouwr)



CEZARY WAŚ (ur. 1960), doktor habilitowany, adiunkt w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, kustosz Muzeum Architektury we Wrocławiu. Kierownik programów badawczych: „Polska architektura sakralna XX wieku” (1997–2000), „Architektura sakralna XX wieku na Pomorzu, Dolnym i Górnym Śląsku oraz Warmii i Mazurach” (1999–2000). Kierownik polskiej sekcji międzynarodowej wystawy i wydawnictwa „Raum und Religion. Europäische Positionen im Sakralbau” (w ramach projektu finansowanego przez Unię Europejską, 2004–2005). W latach 2009–2010 uczestnik programu badawczego i wydawnictwa „Europäische Erinnerungsorte” (Monachium 2012).

Autor rozprawy doktorskiej *Pomniki publiczne we Wrocławiu lat 1786–1871* (1995). Twórca monografii: *Architektura Jože Plečnika* (2004), *Antynomie współczesnej architektury sakralnej* (2008), *Leon Podsiadły* (2012), *Architektura a dekonstrukcja. Przypadek Petera Eisenmana i Bernarda Tschumiego* (2015), oraz kilkudziesięciu artykułów naukowych dotyczących architektury współczesnej, opublikowanych w periodykach „Sacrum et Decorum”, „Techne”, „Sobótka”, „Architectus”, „Czasopismo Techniczne – Architektura”. Zastępca redaktora naczelnego kwartalnika „Quart” wydawanego przez Instytut Historii Sztuki we Wrocławiu.

ORCID: 0000-0002-5163-9248

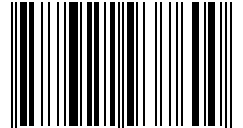
Książka *Cień Boga w ogrodzie filozofa. Parc de La Villette w Paryżu w kontekście filozofii chóry* przedstawia dyskusje filozoficzne, jakie towarzyszyły projektowaniu rozległego parku w paryskiej dzielnicy La Villette.

Zrąb założeń teoretycznych parku stanowią teksty Bernarda Tschumiego, w których kwestionował on tradycyjne sposoby tworzenia dzieła architektury, postulując w zamian zastosowanie długiego szeregu negacji porównywalnych z objawami kryzysu metafizyki charakterystycznego dla współczesnej filozofii. Nie jest zatem przypadkiem, że w publikacji zawierającej tekst teoretyczny Tschumiego na temat Parku de La Villette znalazł się też esej Jacques’a Derridy rozwijający niektóre z koncepcji projektanta parku. Kolejnym etapem włączania filozofii w proces projektowania założenia był cykl dyskusji Petera Eisenmana z Derridą, które całkowicie przeniosły tworzenie parku w świat myśli, bez akcentowania potrzeby ich realizacji w rzeczywistości materialnej. Głównym tematem tych dyskusji był problem *chóry*, podjęty przez późniejszych komentatorów i wykorzystany do interpretacji parku jako dzieła, w którym przejawia się filozofia początku odnosząca się do spraw polityki, moralności i religii. Park został zatem zinterpretowany jako przestrzeń inwencji w zakresie tworzenia nowych zasad funkcjonowania wspólnoty i demokracji. Myślenie o przyszłości politycznej może jednak przekraczać horyzont zwykłych oczekiwań. Choć poglądy filozoficzne zawsze związane były z problemami współczesności, a metafizyka niekiedy spletała się z bieżącą polityką, to zarazem do obyczajów filozofii należało także przekraczanie horyzontów i refleksja o całkowitej Inności i Niemożliwości. Rozważania na ich temat przesunęły dyskusję w stronę tradycji teologii apofatycznej i współczesnych dociekań dotyczących wiary i religii. Parc de La Villette zyskał wtedy nowe postsekularne znaczenia, które umożliwiają przypisanie mu funkcji świątyni Inności (*L’Autre*) i Niemożliwości (*Impossible*).



ISSN 0239-6661

ISBN 978-83-229-3760-0



9 788322 937600 >