ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

ΔΙΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ – ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΠΙΠΗ ΦΙΛΙΩ

Από την αντίληψη στην έκφραση: η διαδρομή του καλλιτέχνη προς την ελευθερία στην αισθητική φιλοσοφία του Maurice Merleau-Ponty

Διδακτορική Διατριβή

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2021

Από την αντίληψη στην έκφραση:
η διαδρομή του καλλιτέχνη προς την ελευθερία στην αισθητική φιλοσοφία του Maurice Merleau-Ponty

©Πίπη Φιλιώ, Ιωάννινα 2021

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

ΔΙΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ – ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΠΙΠΗ ΦΙΛΙΩ

Από την αντίληψη στην έκφραση: η διαδρομή του καλλιτέχνη προς την ελευθερία στην αισθητική φιλοσοφία του Maurice Merleau-Ponty

Διδακτορική Διατριβή

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2021

Τριμέλης Συμβουλευτική Επιτροπή:

1. **Πρελορεντζος Ιωάννης,** Καθηγητής του Τμήματος Φιλοσοφίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (επιβλέπων).

2. **Μαγγίνη Γκόλφω,** Καθηγήτρια του Τμήματος Φιλοσοφίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (μέλος).

3. **Μαρκουλάτος Ιορδάνης,** Αναπληρωτής Καθηγητής του Τμήματος Φιλοσοφίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (μέλος).

Επταμελής Εξεταστική Επιτροπή:

1. **Πρελορεντζος Ιωάννης,** Καθηγητής του Τμήματος Φιλοσοφίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (επιβλέπων).

2. **Μαγγίνη Γκόλφω,** Καθηγήτρια του Τμήματος Φιλοσοφίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (μέλος).

3. **Μαρκουλάτος Ιορδάνης,** Αναπληρωτής Καθηγητής του Τμήματος Φιλοσοφίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (μέλος).

4. **Μουρίκη Αλεξάνδρα,** Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Τμήματος Επιστημών της Εκπαίδευσης και της Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία του Πανεπιστημίου Πατρών (μέλος).

5. **Ράντης Κωνσταντίνος,** Αναπληρωτής Καθηγητής του Τμήματος Φιλοσοφίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (μέλος).

6. **Καργιώτης Δημήτριος,** Καθηγητής του τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (μέλος).

7. **Κακολύρης Γεράσιμος,** Επίκουρος Καθηγητής του Τμήματος Φιλοσοφίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (μέλος).

Περιεχόμενα

Εισαγωγή 12-15

1. Η μερλωποντιανή έννοια της αντίληψης 16-86

1.1 Οι επιδράσεις που δέχτηκε ο Merleau-Ponty 19-34

1.1.1 Εισαγωγή στη μερλοπωντιανή έννοια της αντίληψης 30-34

1.2 Εμπειρία και μερλωποντιανή αντίληψη 34-43
1.2.1 Εμπειρία και έκφραση 35-37
1.2.2 Το αντιληπτό και η πρωτοταγής εμπειρία 37-39
1.2.3 Από την εμπειρία στη γνώση 39-43

1.3 Το αντιληπτικό υποκείμενο 43-47
1.3.1 Ο δονούμενος κόσμος 45-47
1.3.2 Η τέχνη ως απόδοση νοήματος 47

1.4 Το είναι μέσα στον κόσμο και η έννοια της συνείδησης στον Merleau-Ponty 48-51

1.5 Αντίληψη και επιστημονική γνώση 51-64
1.5.1 Το ζήτημα της γνώσης και της αλήθειας 54-58
1.5.2 Η άρση του δυϊσμού 58-61
1.5.3 Η αντίληψή μου για τον κόσμο και ο χωροχρόνος 61-64

1.6 Φύση και πραγματικότητα 64-73
1.6.1 Φύση και θεός στη φιλοσοφία του Merleau-Ponty 65-68
1.6.2 Ορατό και αόρατο στη φύση 68-73

1.7 Το πέρασμα από την αντίληψη στην πράξη 73-86
1.7.1 Ο χρόνος: το πεδίο του βιώματος 75-77
1.7.2 Συνείδηση και σκέψεις 77-79
1.7.3 Από τον Husserlστη γλώσσα 79-81
1.7.4 Επανάληψη και αμφιβολία 81-86

2. Το σώμα μου: ο μεσολαβητής της έκφρασης 87-133

2.1 Η σωματικότητα της όρασης 87-104
2.1.1 Η αντανάκλασή μου στον κόσμο 88-93
2.1.2 Το φανταστικό εντός του πραγματικού 93-98
2.1.3 Αντίληψη και αναστοχασμός 98-101
2.1.4 Descarteskαι Merleau-Pontyγια το πραγματικό 101-104

2.2 Ο χώρος και το έργο τέχνης 104-114
2.2.1 Ο καλλιτέχνης στον χωροχρόνο 108-110
2.2.2 Οι λειτουργίες της όρασης και της νόησης 110-114

2.3 Εκφραστική πράξη 114-127
2.3.1 Ο πίνακας: το αποτέλεσμα της εκφραστικής πράξης 116-120
2.3.2 Ο εκφραστικός άνθρωπος Cézanne 120-127

2.4 Το σώμα μου στον ορατό κόσμο 127-133

3. Από τις εικόνες στις λέξεις: σημεία επικοινωνίας 134-199

3.1 Επικοινωνία και εκφραστική πράξη 134-148
3.1.1 Γλώσσα: επικοινωνία μέσω λέξεων και εικόνων 136-139
3.1.2 Οι ανεπαίσθητες μετατοπίσεις από τις σκέψεις στις λέξεις 139-143
3.1.3 Ομιλούμενη και ομιλούσα λαλιά 143-146
3.1.4 Το σημείο και η λαλιά 146-148

3.2 Η γλώσσα στη λογοτεχνία 148-161
3.2.1 Το φαινόμενο της λαλιάς: σημαίνον και σημαινόμενο 151-156
3.2.2 Σημασιακή απόβλεψη 156-161

3.3 Η ιστορική και αμφίδρομη σχέση σκέψεων και λέξεων 161-172
3.3.1 Ο ευατός: γλωσσικό και σωματικό υποκείμενο 165-168
3.3.2 Εγώ και ο άλλος 168-172

3.4 Ένας ορισμός περί τέχνης: η εκφραστική πράξη στη ροή της πραγματικότητας 172-183
3.4.1 Γλώσσα, αφηρημένη τέχνη και φιλοσοφία 173-177
3.4.2 Συγγραφέας και αναγνώστης 177-179
3.4.3 Ο ζωγράφος 179-183

3.5 Ύφος και αλήθεια στον Merleau-Ponty 183-199
3.5.1 Το ύφος: μια εξωτερικευμένη εσωτερικότητα 185-190
3.5.2 Η τέχνη στη ροή του χρόνου 190-193
3.5.3 Νόημα και επικοινωνία 193-199

4. Ελευθερία: η ταλάντευση ανάμεσα στο ορατό και το αόρατο 200-255

4.1 Το ορατό και οι διαστάσεις του 201-215
4.1.1 Οι τρόποι κατάκτησης του ορατού 205-207
4.1.2 Το βάθος: ένας τρόπος του οράν 207-210
4.1.3 Η γραμμή και ο χώρος 210-212
4.1.4 Αντίληψη και μνήμη 212-215

4.2 Σάρκα και διυποκειμενικότητα στο χρόνο 215-224
4.2.1 Διυποκειμενικότητακαι αλήθεια 219-224

4.3 Η γλώσσα: δρόμος επιστροφής στα πράγματα και τη φιλοσοφία 224-233

4.4 Μετατόπιση και μεσοδιαστήματα 233-239

4.5 Η ελευθερία του καλλιτέχνη 239-255
4.5.1 Το βίωμα της ελευθερίας 249-255

Συμπεράσματα 256-259

Conclusion 260-263

Βιβλιογραφία 264-269

Εισαγωγή

Από πού ξεκινά ο αναγνώστης του Merleau-Ponty (1908-1961), αν θέλει να βάλει σε ένα πλαίσιο φαινομενολογίας και οντολογίας, όσα του κέντρισαν το ενδιαφέρον στα κείμενα του φιλοσόφου; Ο τίτλος της εργασίας δίνει τις συντεταγμένες. Έχω τέσσερις πυλώνες: την αντίληψη, την έκφραση, τον καλλιτέχνη και την έννοια της ελευθερίας. Σε ένα έργο που, ενώ στο σύνολό του, μοιάζει να παραμένει εστιασμένο στην έννοια της αντίληψης, στην πορεία αποδεικνύεται πως αυτή ήταν μόνο ο πυρήνας που τροφοδοτεί μια φιλοσοφική διαδρομή που στρέφεται στον άνθρωπο, ο οποίος αναρωτιέται διαρκώς, που δεν εφησυχάζει. Ο κόσμος, στη μερλωποντιανή φιλοσοφία, το πεδίο της αντίληψης και της δράσης μας, αποτελεί τον ορατό και αισθητό ορίζοντα για το σώμα μας. Ένα σώμα το οποίο υπάρχει επίσης ως ορατό και αισθητό για τους άλλους. Ωστόσο, οι λέξεις που με τριγυρίζουν, καθώς γράφω αυτή την εισαγωγή, ξεπερνούν τις έννοιες της αντίληψης, του κόσμου και του σώματος και ψιθυρίζουν «συνάντηση, ξανακοίταγμα, επιστροφή, αναδημιουργία, μετατόπιση». Όλα κρύβουν μια επιθυμία για επανάληψη, γι' αυτό και επιδιώκω να προσεγγίσω τη διαδρομη, που ακολουθείται από τον καλλιτέχνη, από την πρώτη αντίληψη προς την έκφραση του νοήματος. Μια πορεία δημιουργική στην οποία ο καλλιτέχνης αναζητά την πρώτη συνάντησή του με τα πράγματα, και αναγνωρίζει το σώμα του ως τον μεσολαβητή της αισθητήριας αντίληψής του[1].

Η αντίληψη για τον Merleau-Ponty ορίζεται ως μια σωματική διαδικασία η οποία δεν είναι απλώς μια βιολογική διεργασία που συνδέεται με την όραση, ούτε αποτελεί μόνο απόδειξη της πνευματικής μας φύσης, της νόησής μας. Ο Merleau-Ponty μας καλεί να προσεγγίσουμε την αντίληψη ως χίασμα, δηλαδή ως την αμφίδρομη σχέση εξωτερικότητας και εσωτερικότητας, της ορατής μας φύσης και της ικανότητάς μας να κάνουμε δικό μας το ορατό. Η αντίληψη είναι ενέργεια: μια κίνηση με ροπή προς τον κόσμο. Η αντίληψη στρέφεται προς τα έξω, αναφέρεται στον κόσμο, τον βιωμένο κόσμο, καθώς πηγάζει από την εμπειρία και τις αισθήσεις. Στην εργασία αυτή θέτω την έκφραση ως την συμπληρωματική (πίσω) όψη της αντίληψης και προχωρώ προς μια φιλοσοφία του αντιληπτού κόσμου, έχοντας ως σημείο αναφοράς την τέχνη. Διότι η τέχνη δεν μπορεί παρά να αφορά στο πραγματικό, δεν μπορεί παρά να μιλά για τη σχέση μας με τον κόσμο.

Στην τέχνη φανερώνεται η αλληλεπίδρασή μας με τον κόσμο, η ίδια η προσπάθεια για επικοινωνία, γι' αυτό μπορεί να οριστεί ως το χωροχρονικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εκθέτω τον εαυτό μου στα βλέμματα των άλλων. Με το έργο τέχνης γίνεται εφικτό το πέρασμα από το κατακτημένο νόημα σε ένα άνοιγμα προς τον κόσμο. Η άρση του δυϊσμού και η ανάδειξη των δύο όψεων που υπάρχουν αναγκαία η μια για την άλλη, βρίσκουν τα παραδείγματά τους στην αισθητική φιλοσοφία του Merleau-Ponty. Το σώμα -οι αισθήσεις, το ένστικτό, οι ορμές-δεν αντιπαραβάλλεται στο πνεύμα -στη λογική, στην αιτιοκρατία. Η σχέση σώματος και πνεύματος

[1]Ο Merleau-Ponty γράφει στο *Ορατό και το Αόρατο* πως δεν μπορούμε να αντιληφθούμε χωρίς την άδεια του σώματός μας: «Τη στιγμή της αντίληψης το σώμα μου διαγράφει τον εαυτό του πριν απ' αυτό, και ποτέ δεν κάνει την αντίληψη να συλλάβει το σώμα μέσα στην πράξη του αντιλαμβάνομαι» (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible,* μτφρ. Alphonso Lingis, επιμ. Claude Lefort, εκδ. Northwestern University Press, Evaston, 1968, σ. 8).

δεν είναι αντιθετική, ούτε ιεραρχική, αλλά αμφίδρομη, σχέση αλληλοπεριχώρησης, διαμεσολάβησης. Όπως θα δούμε, στον Merleau-Ponty, το νόημα κατοικεί στα μεσοδιαστήματα που ενώνουν τα άκρα, στα διπλής κατεύθυνσης περάσματα της σκέψης και της αίσθησης, του πνεύματος και του σώματος, της φύσης και της τέχνης˙ διότι οι πιο καλά κρυμμένες αλήθειες συναντώνται στο ενδιάμεσο του ορατού και του αόρατου. Η αντίληψη, η αίσθηση της όρασης και της αφής -όλοι τρόποι του ειδέναι-, δείχνουν τον δρόμο για να περάσουμε από την επιφάνεια στο βάθος, να ξεπεράσουμε το ορατό και να φτάσουμε στην άλλη όψη του. Στην ανάδυση του αόρατου από το ορατό το βλέμμα μας δε διακρίνεται, δε χωρίζεται από το χρονικό του πλαίσιο. Ο χρόνος αφορά τόσο στον τρόπο ύπαρξής μας μέσα στον κόσμο, όσο καιστην επιστροφή του βλέμματός μας. Τις διαστάσεις του ορατού, τις εναλλαγές του, τις μεταμορφώσεις του, τις μετατοπίσεις του, την απόσταση που μεσολαβεί μέχρι την αόρατη όψη του τις εντοπίζουμε μέσα στον χωροχρόνο. Και κάθε νέα αναφορά δύναται να περικλείει τις ίδιες πλευρές του ορατού ιδωμένες αλλιώς.

Προχωρώντας, μέσα από τα κείμενα του Merleau-Ponty, γεννήθηκαν ερωτήματα αναφορικά με τον τρόπο, σύμφωναμε τον οποίο, ο αντιληπτός κόσμος μπορεί να αναδημιουργηθεί μέσω της έκφρασης. Για τον Merleau-Ponty ο κόσμος είναι στα μάτια μας ένα δημιούργημα, ένα έργο τέχνης, που μας επιτρέπει να ανακαλύψουμε τα πάντα ανοιχτά ενδεχόμενά του˙ είναι μια αστείρευτη πηγή νοημάτων που μας καλεί να της δώσουμε μορφή. Ο κόσμος αποτελεί για το σώμα μας ένα φυσικό και ορατό τοπίο, το οποίο μπορεί να γίνει αντιληπτό στις πολλαπλές εκφάνσεις του, και εμείς ως ορατές υπάρξεις, ικανές να δουν, όχι μόνο αυτό που βρίσκεται γύρω τους, αλλά και να αντικρίσουν τον ίδιο τους τον εαυτό σε όσα βλέπουν. Σε αυτήν τη δομή της ύπαρξής μας –της ορατής και ορώμενης φύσης μας- στηρίζεται ο Merleau-Ponty, για να περιγράψει πώς λειτουργεί η αντίληψη μέσα στον κόσμο και τα πράγματα. Ο σύνδεσμός μας με τα πράγματα και τον κόσμο είναι το σώμα μας, είναι αυτό που οριοθετεί, ενώ ταυτοχρόνως αίρει την αντινομία στη σχέση εξωτερικότητας-εσωτερικότητας. Αυτό που προτείνει ο φιλόσοφος, για να ξεπεράσουμε τις διαφορές και να βρούμε το σημείο σύνδεσης είναι ηεπιστροφή στον εαυτό. Μεσά από κάθε συνάντηση με τον κόσμο, θα δούμε πως μπορούμε να φτάσουμε ένα βήμα πιο κοντά στην ελευθερία. Θα ανακαλύψουμε πως κατακτάμε την ελευθερία μας, ότι ξεπερνάμε τα εμπόδια που ίσως οι ίδιοι θέτουμε στους εαυτούς μας και, εν τέλει, υπάρχουμε ελεύθερα όταν εκφραζόμαστε. Μοιάζει σχεδόν κοινότυπο, αλλά με όλες αυτές τις έννοιες να μεσολαβούν σε μια εξίσωση έκφρασης και ελευθερίας, τα συμπεράσματα, οι απορίες, οι συσχετισμοί και οι διερωτήσεις δεν οδηγούν στο τέλος, παρά μας επανατοποθετούν στην αρχή της σχέσης των δύο.

Θα μπορούσε να αρκεί μια προσέγγιση του ανθρώπου μέσα στον κόσμο, ώστε να δομηθεί η προσπάθειά μου, αλλά, ο ίδιος ο Merleau-Ponty, με οδηγεί σε μια προσέγγιση αισθητικής οντολογίας, κυρίως στα κείμενά του *Φαινομενολογία της αντίληψης, Η Αμφιβολία του Cézanne* και *Το Ορατό και το αόρατο*. Αισθητική προσέγγιση, διότι με ενδιαφέρει το έργο τέχνης ως εργαλείο, ως μέθοδος, ως πλησίασμα στην αλήθεια. Δηλαδή, η προσπάθεια του καλλιτέχνη να μιλήσει για τον βιωμένο κόσμο, με τα μέσα που διαθέτει, καθώς έτσι αποτυπώνεται το ύφος του, αναδεικνύεται ο δικός του εκφραστικός τρόπος. Το έργο τέχνης και η ζωή του καλλιτέχνη είναι

ένα χίασμα που βρίσκει τη θέση του στην πράξη της έκφρασης: είναι η διασταύρωση του ορατού και του αόρατου κόσμου του καλλιτέχνη, της πρώτης αντίληψης και της αλήθειας που βίωσε. Ο καλλιτέχνης, στον Merleau-Ponty, εμφανίζεται ως η ύπαρξη εκείνη που εκμεταλλεύεται στο έπακρο την αίσθηση της όρασης και της αφής, και επιδιώκει στην επιστροφή στην πρώτη αντίληψη και στην εκφραστική πράξη. Η έκφραση δομείται στους τρόπους με τους οποίους ο άνθρωπος υπάρχει μέσα στον κόσμο: στον τρόπο με τον οποίο συλλαμβάνει, κατοικεί και επικοινωνεί με αυτόν. Ο Merleau-Ponty εστιάζει την προσοχή του στον βιωμένο κόσμο, δηλαδή αυτόν στον οποίο αναφερόμαστε σε κάθε κοίταγμα, σε κάθε κίνηση για επικοινωνία. Ο βιωμένος κόσμος αποτελεί την πηγή, και ταυτόχρονα τον προορισμό κάθε προσπάθειας για έκφραση. Έτσι, έκρινα απαραίτητο να εντοπίσω πώς μια απλή και καθημερινή μορφή έκφρασης, όπως είναι η ομιλία, μπορεί να ενισχύσει το υπάρχον νόημα εισάγοντας νέα νοήματα.

Ο φιλόσοφος ξεκινά από την εμπειρία και το σώμα μας, και προοδευτικά μας οδηγεί στη σάρκα, στη γλώσσα και την ελευθερία. Αυτή η διαδρομή έχει δώσει τις κατευθυντήριες γραμμές της εργασίας. Ο άνθρωπος-καλλιτέχνης θα αποδείξει πώς η εμπειρία αποτελεί την πηγή της προσωπικής μας γνώσης, αλλά και πώς από την εμπειρία περνάμε στη γνώση της αντίληψης και από εκεί στις σκέψεις, το σώμα μου, το οποίο περικλείει βιώματα και νοήματα, ενώ ταυτόχρονα περιβάλλεται από τον κόσμο, και αποτελεί μέρος αυτού. Η σωματικότητά μου, η γνώση της ταυτόχρονης παρουσίας μου μέσα στον κόσμο ως ορών και ορατός, ως αγγίζων και αγγιγμένος, αλλά, κυρίως, η γνώση της κατοχής σώματος επιβεβαιώνει τη συμμετοχή μου στον κόσμο. Η πρόθεση του καλλιτέχνη να δώσει την καθαρή μορφή του κόσμου, την όψη της πρώτης συνάντησής τους, γίνεται για τον φιλόσοφο παράδειγμα για τη σχέση του σώματός μας με τον κόσμο και τους άλλους. Κάθε μορφή επικοινωνίας –με τον κόσμο, με τους άλλους- οδηγεί στη διερώτηση, και καθώς ο στοχασμός πάνω σε κάτι άλλο είναι στοχασμός για τον εαυτό, παραμένουμε ο άλλος δέκτης του χιάσματος. Μήπως, όμως, η αντίληψη μπορεί να με πάει προς τα πίσω: σε ένα νέο κοίταγμα, σε ένα άγγιγμα, σε έναν ήχο που ήταν υπόκωφος, σε μια αίσθηση που ενώ θεωρούσα γνώριμη, εν τέλει δεν είναι κατακτημένη;

Η επικοινωνία, η αλληλοπεριχώρηση, γίνεται ο άξονας πάνω στον οποίο θα χτίσω τις εξηγήσεις όσων αφορούν τις σχέσεις υποκειμένου και κόσμου, λέξεων και σκέψεων, αντίληψης και όρασης, όπως επίσης τις έννοιες της μετατόπισης, της ρέουσας πραγματικότητας και του χωροχρόνου. Το ορατό με σπρώχνει σε έναν διάλογο με τον κόσμο. Στον Merleau-Ponty δεν έχει θέση η τυχαιότητα, αλλά ηταυτοχρονία του σώματος μου και του κόσμου. Η εκφραστική πράξη, ως απόδειξη της συμμετοχής μας στη ροή της πραγματικότητας, οδηγεί σε μια σειρά αλληλένδετων σχέσεων: νόημα και βουβές σημασίες, λαλιά και σιωπή, σημεία και νόημα, λέξεις και αλήθεια. Η έκφραση δίνει μορφή στο βίωμα και αντιστρέφει την σχέση του όντος με τον κόσμο και τους άλλους. Ο φιλόσοφος γράφει για διπλασιασμό του ορατού, για διυποκειμενικότητα, για την αμφίδρομη σχέση μας με τους άλλους. Πώς μεταφράζεται αυτή η αντανάκλαση του *είναι*, αυτός ο διπλασιασμός -ή μήπως αναδιπλασιασμός; Αρκεί ο αναστοχασμός ή ο κόσμος για να τον κατανοήσουμε; Εν τέλει, ποιος με σπρώχνει στην έκφραση

του εαυτού: οι άλλοι, ο κόσμος ή ο ίδιος μου ο εαυτός; Μπορούμε να θεωρήσουμε το έργο του Merleau-Ponty μια *φιλοσοφία της έκφρασης;*

Η εκφραστική δημιουργία προμηνύει αλλαγή και αναδιατύπωση, και είναι αυτή που κυοφορεί στιγμές ιστορικές. Δεν είναι μόνο η ικανότητα να βλέπει κανείς, αλλά και ο τρόπος με τον οποίοο ίδιος γίνεται ορατός, δηλαδή ο τρόπος που γίνεται κομμάτι της πραγματικότητας και δηλώνει την παρουσία του μέσα στον κόσμο. Το αποτέλεσμα της δημιουργίας είναι τέχνη από την ίδια την τέχνη, γιατί κάθε καινούργιο δημιούργημα είναι ριζωμένο στο χρόνο που παρήλθε. Κάθε μορφή τέχνης δηλώνειτη συνεχή προσπάθεια μιας ύπαρξης να ενταχθεί εκ νέου στο κόσμο. Εκφράζοντας μια σκέψη, ή αντιλαμβανόμενοι μια εκφραστική πράξη, ανανεώνουμε τη σχέση μας με την πραγματικότητα και αλλάζουμε τα μέχρι τώρα δεδομένα, αναγνωρίζουμε τη θέση μας στον χρόνο. Ωστόσο, εξακολουθώ να αναρωτιέμαι πώς έφτασα σε αυτό το γκρέμισμα της πραγματικότητας, το οποίο συνεχίζει να μου προσφέρει το πραγματικό. Στη μερλωποντιανή φιλοσοφία το σώμα μου, εγώ ως όλον, καταδείχνει τη θέση μου μέσα στον κόσμο, έτσι γίνομαι αντικείμενο θέασης από τον ίδιο μου τον εαυτό. Αναγνωρίζω, πρώτον, πιο εύκολα τον διαχωρισμό μου από τα άλλα αισθητά και, δεύτερον, την αμοιβαία εξάρτηση από τον κόσμο. Το άνοιγμά μας στον κόσμο, το να αντιληφθούμε τη συμμετοχή μας σε αυτόν, θα μας σπρώξει προς την ελευθερία, και η γλώσσα, σε όλες τις εκδοχές της, γίνεται ένα μέσον για να την κατακτήσουμε. Είμαι ελεύθερος όταν η απόσταση μου από τον κόσμο εκμηδενιστεί, όταν η διαδικασία απελευθέρωσης κατακτηθεί μέσω της δράσης μου, μέσω της επιθυμίας μου να επικοινωνήσω, μέσω της ίδιας της δήλωσης της παρουσίας μου στον κοινό και ορατό κόσμο. Εκμηδενίζω την απόσταση ανάμεσα στον κόσμο και εμένα όταν έχω πια κατανοήσει πως η ίδια η απόσταση δεν υφίσταται, πως είμαι -εξ' αρχής- ένα με ό,τι με περιβάλλει. Ανασύρω τον εαυτό μου μέσα από το όλον, με πρόθεση να εκφράσω όσα αντιλήφθηκα, και όσα με οδήγησαν στη διερώτηση.

Ο Merleau-Ponty προκρίνει τη γλώσσα ως τη μορφή έκφρασης που καλύπτει τις αποστάσεις από τις σκέψεις στις λέξεις και το αντίστροφο. Η γλώσσα ενεργεί από τη σιωπή που μεσολαβεί ανάμεσα σε μένα την ίδια και σε αυτό που εκφέρω. Η γλώσσα ως έκφραση, στην μερλωποντιανή φιλοσοφία, είναι ποικιλόμορφη: μπορεί να είναι μια φράση ή ένα κείμενο, ένας πίνακας, ένα γλυπτό ή μια εγχάραξη, μπορεί ακόμα να δηλώνεται μέσω μιας παύσης, της απουσίας του ήχου ή του χρώματος. Μπορεί η σιωπή να είναι εκφραστική, και εν μέρει απελευθερωτική; Ο Merleau-Ponty, δίνοντας παραδείγματα μέσω της ζωγραφικής και της λογοτεχνίας, μας φέρνει αντιμέτωπους με τον καλλιτέχνη τη στιγμή της δημιουργίας, όταν η προσπάθεια είναι ακόμα εκεί και το αποτέλεσμα κρίνεται στην ένταση της πινελιάς και στην επιλογή των λέξεων. Ο ήχος της σιωπής, το λευκό στον καμβά, κάθε προσπάθεια έκφρασης δηλώνει την ελεύθερη στάση του υποκειμένου σε έναν κόσμο που δονείται, στη ζωή που βιώνεται. Κι αν υπάρχει κάτι που με εμποδίζει να εκμηδενίσω τη απόσταση ανάμεσα σε μένα και τον κόσμο είναι η ιδέα που έχω γι' αυτόν, ένα νόημα που δεν είναι δικό μου και το οποίο ο Merleau-Ponty μας καλεί να ανακαλύψουμε επιστρέφοντας στον εαυτό, στην πρώτη αντίληψή μας.

1. Η μερλωποντιανή έννοια της αντίληψης

Ο Merleau-Ponty διακρίνεται κυρίως από τα πρώτα φαινομενολογικά έργα του, *Η Δομή της συμπεριφοράς*[2] (1942) και *Φαινομενολογία της αντίληψης*[3] (1945), αλλά και για το τελευταίο ανολοκλήρωτο έργο του, *Το Ορατό και το αόρατο* (1959-61), στο οποίο φανερώνεται η εξελικτική διαδρομή της σκέψης του. Στη φιλοσοφική πορεία του Merleau-Ponty συναντάμε μικρότερα σε έκταση, αλλά εξίσου σημαντικά φιλοσοφικά δοκίμια[4], καθώς και σημειώσεις από τις παραδόσεις μαθημάτων του[5]. Στα πρώτα κείμενά του Γάλλου φιλοσόφου βλέπουμε, πέρα από την επιρροή που δέχθηκε από τον Husserl (1859 – 1938),τη φιλοσοφική προσπάθεια για άρση του δυϊσμού,το πέρασμα από μια φιλοσοφία που θέλει να ξεφύγει από το δίπολο υποκειμένου-αντικειμένου, και να αναδείξει τη συνείδηση/*conscience* με φαινομενολογικούς όρους[6]. Μέσα από το έργο του Merleau-Ponty η φαινομενολογία μπορεί να οριστεί ως η

---

[2]Στη *Δομή της Συμπεριφοράς* ο φιλόσοφος χτίζει τη φαινομενολογική του σκέψη προσεγγίζοντας τη συνείδηση, όχι με μιαν αφηρημένη υφή, εξωκοσμική, αλλά τη συνείδηση του ιστορικού ανθρώπου, εκείνου που ζει στην εποχή του, είναι δεμένος με τον κόσμο, υπάρχει μέσα στον κόσμο. Στο έργο αυτό εστιάζει το ενδιαφέρον του, όπως ο ίδιος γράφει στην εισαγωγή, στις σχέσεις της συνείδησης και της φύσης με τρεις τρόπους: οργανικά, ψυχολογικά και κοινωνιολογικά. Η ΔΣ δεν κάνει απλώς αναφορές, αλλά δομείται στην προσπάθεια διατήρησης των όσων η φιλοσοφία του Husserl ανέδειξε για τη συνείδηση σε μια παράλληλη ανάγνωση με την Gestalttheorie και τη συμπεριφορά, ως αυτήν που θα μας οδηγήσει στο νόημα (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Structure of behavior*, μτφρ. Alden L. Fisher, εκδ. Beacon Press, United States of America, 1967).

[3]Η αντίληψη ως κεντρικό θέμα στη ΦΑ, παρουσιάζεται από τον Merleau-Ponty ως το αποτέλεσμα της σχέσης υποκειμένου και κόσμου, ως το μέσον που θα τον οδηγήσει στην αλήθεια. Ο κόσμος γίνεται αντιληπτός από το υποκείμενο, το οποίο μπορεί να τον γνωρίσει μέσω των αισθήσεων αλλά και του αναστοχασμού. Η αντίληψη ενισχύει ή καταλύει το ήδη κατακτημένο νόημα που έχω για τον κόσμο, είναι μια διαδικασία που προσθέτει ή αφαιρεί σε αυτό που ήδη γνωρίζω και η προσωπική εμπειρία είναι αυτή που διαφοροποιεί το νόημα που αναδύεται κάθε φορά από τη σχέση μου με τον κόσμο. Ο Lefort πέρα από τη σχέση υποκειμένου και κόσμου, διακρίνει τη σχέση υποκειμένου και αισθητού. Ο Merleau-Ponty δομεί τη φιλοσοφία του στις αισθήσεις - στην όραση και την αφή ειδικότερα – και σημειώνει πως αισθητό είναι μεν «εκείνο που συλλαμβάνουμε με τις αισθήσεις» αλλά «αυτό το '*με'* δεν είναι απλώς εργαλειακό», ένας *αγωγός* όπως γράφει χαρακτηριστικά. Οι αισθήσεις είναι ένας δρόμος προς τη γνώση του εαυτού και του κόσμου. Ωστόσο ο αναστοχασμός καλύπτει για τον φιλόσοφο την απόσταση ανάμεσα σε μένα που αντιλαμβάνομαι και σε μένα που αναλύω αυτό που αντιλαμβάνομαι (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, σειρά Γνώμονες 9, μτφρ. Κική Καψαμπέλη, εκδ. Νήσος, Αθήνα, 2016, σ.51 και βλ. Claude Lefort, «Maurice Merleau-Ponty», στο *Encyclopédie de la Pléiade. Ιστορία της φιλοσοφίας. Τόμος Δ' 20ός αιώνας. Σύγχρονα φιλοσοφικά ρεύματα*, μτφρ. Ν. Νασοφίδη, Κ. Παπαγιώργη, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1987,σ. 265).

[4]Στο συλλογικό έργο *Signes*(1960), του οποίου την ελληνική μετάφραση έχουμε το 2005, συναντάμε συνολικά έντεκα δοκίμια, από τα οποία, για την παρούσα εργασία, ξεχώρισα τα εξής «Η πλάγια λαλιά και οι φωνές της σιωπής», «Παντού και Πουθενά» και «Ο αυτοδημιουργούμενοςBergson». Ακόμη, δοκίμια του φιλοσόφου συναντάμε α) στο *Εγκώμιο της φιλοσοφίας και άλλα δοκίμια (Éloge de la philosophie et autres essays, 1960,* β) στο περιοδικό Revue de Métaphysique et de Morale, n° 4 (1962) με τον τίτλο «Uninédit de M.Merelau-Ponty», γ) στον πρόλογο του βιβλίου του A.Hesnard *L' oeuvre de Freud* (1960), δ) το «Cinq notes sur Claude Simon», στο Médiations, n°4 το 1961. Σημειώνω εδώ πως ιδιαίτερο ενδιαφέρον εντοπίζω στο τελευταίο μέρος του βιβλίου το *Ορατό και το αόρατο*, όπου έχουμε τις σημειώσεις του Merleau-Ponty για το κείμενό του.

[5]Έχουμε σημειώσεις του Merleau-Ponty από τις παραδόσεις των μαθημάτων του α) στην Ecole Normale Supérieure (1947-48) έχουμε με τον τίτλο "L' union del' âme et du corps chez Malebranche, Maine de Biran et Bergson», β) στη Σορβόννη (1951-52) με τον τίτλο «Les sciences del' home et la phénoménologie», γ) στο Collège de France (1952-60) από τις εκδόσεις Gallimard το 1968 με τον τίτλο *Résumés de Cours*, όπως και το *La Nature, Notes de Cours du Collége de France* (1956-57, 1957-58, 1959-60) σε επιμέλεια και έκδοση D. Séglard (1995), δ) *Notes de cours* 1958-59 και 1960-61, επιμέλεια S. Ménasé και πρόλογο του Cl. Lefort (1996).

[6]Στην πρώτη κιόλας σελίδας της ΦΑ δίνει τον ορισμό της φαινομενολογίας, της «μελέτη(ς) των ουσιών», μιας φιλοσοφίας *υπερβατολογικής* (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, ό.π., σ.16). Επαναλαμβάνει αυτή του τη θέση όταν σημειώνει πως η φαινομενολογία «μιλά για το υπερβατολογικό πεδίο», ώστε να φτάσει στον

σύγχρονη σκέψη[7], η οποία επιθυμεί να δώσει απαντήσεις για τον κόσμο, για τους τρόπους με τους οποίους το ον ενισχύει ή καταλύει την παρουσία του σε αυτόν, πώς υπάρχει δηλαδή μέσα στον χώρο και τον χρόνο, όντας ένα σώμα το οποίο βιώνει, πράττει, αναστοχάζεται[8] και εκπλήσσεται από την πραγματικότητα. Από τη *Φαινομενολογία της αντίληψης* έχουμε ήδη αναφορές σε μια φιλοσοφία που επιδιώκει την επιστροφή στα πράγματα, και ένα σώμα το οποίο δεν μπορεί παρά να είναι διαρκώς παρόν στον τρόπο που υπάρχουμε μέσα στον κόσμο. Ωστόσο, αυτό που με ενδιαφέρει στην παρούσα έρευνα, δεν είναι η έννοια της συνείδησης, ή της ουσίας/essence, αλλά βαδίζοντας στα χνάρια του φιλοσόφου, και έχοντας ως εφαλτήριο την φαινομενολογία και τις έννοιες της αντίληψης/perception, της εμπειρίας/expérience και του σώματος/corp, να βρω πώς –προοδευτικά- κατέληξε να μιλά στο *Ορατό και το αόρατο* για γλώσσα/langage, σάρκα/chair και ελευθερία/liberté[9]. Στον αντίποδα του δυϊσμού, και έχοντας ως μεθοδολογικό εργαλείο το *σώμα μου/corps prope)*[10], ο φιλόσοφος αναφέρεται, όχι απλώς σε ένα

εξής ορισμό «[Η] φαινομενολογία είναι μια φαινομενολογία, δηλαδή μελετά τον εμφανισμό του όντος στη συνείδηση, αντί να υποθέτει εκ των προτέρων δεδομένη τη δυνατότητά του». Με άλλα λόγια δεν μπορώ να αποχωριστώ από την ατομική μου υπόσταση και σε αυτήν την μη δυνατότητα διαχωρισμού του egoαπό το υποκείμενο, έχω τις εμπειρίες του εαυτού, αυτής της συνείδησης που είμαι (βλ Μ. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, ό.π., σ.131).

[7]Η μέθοδος που προτείνει ο Merelau-Ponty δεν αντικαθιστά τις προηγούμενες, αλλά βάσει της έννοιας της Aufhebung τις ξεπερνά διατηρώντας κάτι από αυτες. Ο Merleau-Ponty, διευκρινίζει πως η φιλοσοφία ανήκει στην ιστορία και άρα «χρησιμοποιεί» τον κόσμο και τον ορθό λόγο, και χαρακτηρίζεται από μια συνεχή προσπάθεια κατάκτησης του νοήματος του κόσμου, «είναι κοπιώδης σαν το έργο του Balzac, του Proust, του Valéry ή του Cézanne» (βλ. ό.π., σ. 36).

[8]Ο αναστοχασμός για τον Merleau-Ponty είναι μια έννοια που εμφανίζεται στη σχέση του αντικειμένου και της αλήθειας, και λειτουργεί όταν εισάγει μιαν αλλαγή, μιαν *δομική μεταβολή*, στην ύπαρξη. Για να κατανοήσουμε ένα αντιικείμενο στην αλήθεια του, διατηρώντας τα στοιχεία που το χαρακτηρίζουν, «δεν πρέπει να τον θεωρούμε [τον αναστοχασμό] ως απλή επιστροφή σε έναν καθολικό λόγο, (…), πρέπει να τον θεωρούμε ως μια δημιουργική διεργασία που μετέχει και η ίδια στη γεγονότητα του μη υποβεβλημένου στον αναστοχασμό». Ο αναστοχασμός δεν είναι απλώς μια πνευματική διαδικασία, μια επανάληψη λόγων και νοημάτων, αλλά λειτουργώντας ως εργαλείο μπορεί να μας οδηγήσει σε εκείνο που αναζητάμε. Ο φιλόσοφος γράφει πως «απ' όλες τις φιλοσοφίες, μόνο η φαινομενολογία μιλά για υπερβατολογικό πεδίο. Η λέξη σημαίνει ότι ο αναστοχασμός δεν έχει ποτέ κάτω από το βλέμμα του εκδιπλωμένα και αντικειμενοποιημένα ολόκληρο τον κόσμο και την πολλότητα των μονάδων και ότι δε διαθέτει ποτέ τίποτα παραπάνω από μια μερική θέαση και μια περιορισμένη δύναμη». Συνεπώς, ο αναστοχασμός είναι για τον φιλόσοφο ένα εργαλείο που θα τον οδηγήσει σε κάτι καινούριο, μια *δημιουργική διεργασία* όπως τον ονόμασε, που όμως δεν αρκεί για να αγγίξει όλες τις όψεις του κόσμου (βλ. ό.π., σ. 131).

[9]Για μια πρώτη προσέγγιση στην έννοια της ελευθερίας παραπέμπω στην *Αμφιβολία του Cézanne*. Το έργο ενός καλλιτέχνη προβάλλει κάποια όψη, δίνει μιαν εντύπωση, για τον ίδιο το δημιουργού του. Ο Merleau-Ponty, εκκινώντας απ' όσα έζησε ο Cézanne, περνά από το έργο, στην πράξη της δημιουργίας, ώστε να μιλήσει για ελευθερία: τα δεδομένα της ζωής του καλλιτέχνη, όσα συνάντησε στη ζωή του – οι *πιεστικές συνθήκες* – αναδύονται μέσα από το έργο του, ως μια μορφή ελευθερίας καθώς ο ζωγράφος Cézanne κουβαλά και περιβάλλει όσα «παρουσιάζονταν ως αυτό το οποίο ήταν υποχρεωμένος να ζήσει, δίχως όμως και να του καθορίζουν τον τρόπο με τον οποίο θα έπρεπε να το ζήσει». Η ελεύθερη ερμηνεία της ύπαρξής του, η δυνατότητα να βρει τον τρόπο να διαχειριστεί τις συνθήκες που τον περιτριγύριζαν, η ίδια η επιλογή του τρόπου ζωής είναι ελευθερία. Λίγο πιο κάτω σημειώνει ο φιλόσοφος πως η ελευθερία δεν είναι «αφηρημένη δύναμη» που υπερισχύει στα «'δεδομένα' της ζωής». Στο ερώτημα αν η ζωή ξεπερνά το έργο ή το αντίστροφο ο Merleau-Ponty δεν επιλέγει, καθώς δε θέτει καν το ενδεχόμενο διλήμματος. «[Τ]ο έργο που πρέπει να δημιουργηθεί απαιτούσε αυτήν τη ζωή»: η δημιουργική πράξη ελευθέρωσε το νόημα της ύπαρξης Cézanne.

[10]Ο φιλόσοφος αναφέρεται, ιδιαίτερα στη *Φαινομενολογία της αντίληψης* και στο *Μάτι και το πνεύμα,* στο *σώμα* ως αυτό το οποίο κατέχω. Το *σώμα μου* ή το *ιδιόσωμα* δεν είναι απλώς ένα περίβλημα του πνεύματος ή της ψυχής, αλλά είναι δικό μου με την έννοια πως το φέρω μαζί μου την ίδια στιγμή που μου δίνει το πλεονέκτημα της κίνησης

ον που αποτελεί μέρος του κόσμου, αλλά στην ανθρώπινη φύση[11], η οποία χαρακτηρίζεται από την ικανότητά της να επικοινωνεί, να αλληλεπιδρά και να ανταλλάζει νοήματα με τον κόσμο και τους άλλους. Η επικοινωνία μας με τους άλλους διακρίνεται από τον τρόπο με τον οποίο εκφραζόμαστε: τη λεκτική επικοινωνία, τις χειρονομίες, τη στάση του σώματός μας, ή ακόμη την άρνησή μας να συμμετέχουμε σε κάποια συζήτηση ή δραστηριότητα, ή να παραμένουμε σιωπηλοί μπροστά σε κάποιο γεγονός. Η επικοινωνία μας με τον κόσμο είναι ένα ζήτημα ποικίλων διαστάσεων, ένα θέμα που θέτω κάτω από τον όρο *φαινομενολογία,* καθώς τα ερωτήματα που αφορούν τη σχέση εαυτού και κόσμου ανήκουν σε όσα η ίδια η φιλοσοφία αναζητά απαντήσεις. Ωστόσο, για να φτάσουμε στην έννοια της επικοινωνίας χρειάζεται να ξεκαθαρίσουμε την έννοια κλειδί της μερλωποντιανής φιλοσοφίας: την έννοια της αντίληψης.

Ο Merleau-Ponty δέχθηκε επιρροές από προγενέστερους καισύγχρονους φιλοσόφους, και είχε συλλάβει πως ο κόσμος της φαινομενολογίας δεν μπορεί να οριστεί ως 'καθαρό είναι', αλλά ως το νόημα που *διαφαίνεται* εκεί όπου συναντάται με τις δικές μου εμπειρίες, και εκεί όπου διασταυρώνονται οι εμπειρίες μου και οι εμπειρίες των άλλων[12]. Γι' αυτό αναγνωρίζω στην έννοια της εμπειρίας ένα σύμμαχο τον οποίο επιλέγει ο Merleau-Ponty. Κι αν αναρωτηθούμε μήπως η έμφαση που δίνει ο Merleau-Ponty στην εμπειρία τον απομακρύνει από την φαινομενολογία, η απάντηση δίνεται μέσα από τα ίδια τα κείμενα: ο φιλόσοφος δεν αποχωρίζεται από το είναι-στον-κόσμο, τη φύση και τον άλλο. Ο Merleau-Ponty δεν μιλά μόνο για ένα υποκείμενο που παρατηρεί και αναλύειόσα συναντά στον κόσμο, ως ένας επιστήμονας που συλλέγει πληροφορίες και καταγράφει δεδομένα, αλλά για ένα υποκείμενο που εστιάζει την προσοχή του στον αντιληπτό κόσμο, σε αυτό το οποίο βιώνει, σε ένα υποκείμενο το οποίο εκφράζεται για όσα συνάντησε. Μέσα από το έργο του θα δούμε πώς η αντίληψη αποτελεί τον συνεκτικό κρίκο του υποκειμένου και του κόσμου, πώς πραγματοποιείται η σύνδεση του σώματος (που είναι ορών και ορατό, αγγίζον και αγγιγμένο) και της δημιουργικής πράξης.Θα βρούμε πώς μέσω της αντίληψης οι αντιθέσεις καταλύονται, γιατί είναι μια κίνηση διπλή «είναι κάτι που ασκώ και συγχρόνως υφίσταμαι»[13]. Το είναι μέσα στον κόσμο φανερώνει ένα υποκείμενο ενεργό, που επιφέρει αλλαγές, που συμμετέχει στη ροή της πραγματικότητας. Έτσι, κλείνω το εισαγωγικό, πρώτο μέρος, ακολουθώντας μιαν πορεία που ξεκινά από την αντίληψη, το σωμα και την εμπειρία με πρόθεση να φτάσω στην έκφραση, περνώντας μέσα από την πράξη.

εντός του χώρου, της αντίληψης – ακόμα και χωρίς να μετακινηθώ - , της παρουσίας μου στον χρόνο. Με τα ίδια τα λόγια του φιλοσόφου «το σώμα μου, η ορατή έκφραση ενός συγκεκριμένου ego» (βλ. ό.π., σ. 122).

[11]Ο Merleau-Ponty από τον Πρόλογο κιόλας της *ΦΑ*, τονίζει την σύνδεσή μας με τον κόσμο, και μας τοποθετεί στο επίκεντρο των σχέσεών μας με αυτόν (και τους άλλους). Όπως γράφει χαρακτηριστικά «ανά πάσα στιγμή παρευρισκόμαστε στο θαύμα της διασύνδεσης των εμπειριών, και κανείς δεν ξέρει καλύτερα από μας πώς συμβαίνει, εφόσον εμείς είμαστε αυτός ο κόμβος σχέσεων». Είμαστε ο πυρήνας των εμπειριών μας, του εαυτού μας, «αυτής της συνείδησης που είμαστε» όπως ορίζει λίγες σελίδες πιο πριν ο Merleau-Ponty. Είμαστε αγκιστρωμένοι στον κόσμο, κάθε αναφορά στον εαυτό μας είναι αναφορά στον κόσμο και ταυτοχρόνως κάθε προσπάθειά μας να μιλήσουμε για τον κόσμο επιστρέφει σε εμάς (βλ. ό.π., σ. 35 και σ. 27 αντίστοιχα).

[12]Βλ. ό.π., σ. 34.

[13]Ι. Μαρκουλάτος, *Maurice Merleau-Ponty προς μια οντολογία του συγκεκριμένου,* Αθήνα, εκδ. Οκτώ, 2018, σ. 122.

1.1 Οι επιδράσεις που δέχτηκε ο Merleau-Ponty

Ίσως οι πιο κάτω αναφορές να μην αρκούν για να συλλάβουμε στην πληρότητά του το πλαίσιο μέσα από το οποίο αναδύθηκε η φιλοσοφική σκέψη του Merleau-Ponty, ωστόσο κρίνω αναγκαία την αναφορά σε φιλοσόφους και ρεύματα που επηρέασαν, ενέπνευσαν και έσπρωξαν τον φιλόσοφο στην έκφραση. Στο σύνολο έργο του Merleau-Ponty διακρίνουμε, τόσο μέσα από τις αναφορές του στις έννοιες της αντίληψης, της συνείδησης και του κόσμου, όσο και από την εξέλιξη της σκέψης του από την ΔΣ μέχρι και το ΟΑ, ότι η έρευνα του επηρεάστηκε από την φιλοσοφία του Husserl[14] και τις θεωρίες της Gestalt[15]. Η σχέση του Merleau-Ponty με την φιλοσοφία του Husserl είναι βαθιά ριζωμένη, και αυτό φαίνεται στον τρόπο με τον οποίο ο Merleau-Ponty τοποθετείται φιλοσοφικά, ιδιαίτερα στο πρώτοτου έργο, αναφορικά προς τις έννοιες του σώματος και του κόσμου. *Η Δομή της συμπεριφοράς* αποτελεί -εν μέρει- μια φιλοσοφική έρευνα για την έννοια του σώματος, και τη φιλοσοφία του Husserl. Ένα από τα ερωτήματα που θέτει ο Husserl, πάνω στο οποίο δομεί και εξελίσσει τη σκέψη του ο Merleau-Ponty, είναι το πρόβλημα της διπλής ταυτότητας του υποκειμένου. Πώς μπορούμε να είμαστε *μέρος του κόσμου* και *προϋπόθεση* του κόσμου ταυτόχρονα˙ ερώτημα το οποίο για τον Barbaras ταυτίζεται μάλλον με το πρόβλημα της κατάστασης της ζωής[16]. Αν στον Merleau-Ponty δεν

---

[14]Κατά τα χρόνια των σπουδών του στο Παρίσι ο Merleau-Ponty παρακολούθησε, το 1929, διαλέξεις του Husserl και επηρεασμένος από τη διδασκαλίατ του βρέθηκε στη Louvain του Βελγίου για να μελετήσει τα χειρόγραφα του Γερμανού φαινομενολόγου. Ο Merleau-Ponty παρακολούθησε επίσης διαλέξεις (1933 – 39) του A.Kojeve, με θέμα τη φιλοσοφία του Hegelκαι την *Φαινομενολογία του πνεύματος*. στην École pratique des Hautes Études (βλ. Χαρά Μαπνάκου-Καραγκούνη, *Διαστάσεις του ορατού, Η φιλοσοφία της τέχνης στο έργο του M. Merleau-Ponty,* εκδ. Έννοια, Αθήνα, 2008[2], σ. 18).

[15]Η Gestalttheorie εμφανίζεται από τη ΔΣ μέχρι και το ΟΑ στον Merleau-Ponty, όταν ο ίδιος επιδιώκει να περιγράψει τη σχέση μερών και όλου, αλλά και την έννοια της συνείδησης και του εντυπώματος. Η Gestalt δε θεωρεί την αντίληψη ως μια διαδικασία νοητική και ταυτόχρονα ενισχυμένη από τις αισθήσεις, αλλά ως ένα κράμα ύλης και μορφής. Για παράδειγμα βλέπω πάνω στο τραπέζι ένα μήλο, δεν διαχωρίζω το μήλο από το τραπέζι, αντιλαμβάνομαι αυτό ακριβώς: το μέρος/μήλο σε ένα πεδίο/τραπέζι και αυτό ορίζεται ως *Gestalt/ολική μορφή.* Ο Merleau-Ponty, σαφώς επηρεασμένος από τον Husserl, ο οποίος διατήρησε κάποιες από τις θεωρίες τουαυστριακού φυσικού και φιλόσοφου Ernst Mach (1838 – 1916), αναφέρεται με την σειρά του στους Koffka και Kohler, οι οποίοι μιλάνε με όρους αντιληπτού αντικειμένου. Η μορφή συγκεντρώνει τις όψεις του αντικειμένου: το αντιληπτό δεν αποχωρίζεται το πεδίο του, αλλά αποτελεί πάντα μέρος ενός συνόλου και εμείς βλέπουμε το σχήμα μέσα στο πεδίο ως επί μέρους στοιχείο αλλά και ως μέρος του όλου. Ο Merleau-Ponty κάνει λόγο για τις διαστάσεις του ορατού, για τις διαφορετικές όψεις που έχει ένα αντικείμενο στις οποίες φτάνουμε μέσω της αντίληψης, αλλά και της επιστροφής στα πράγματα. Εν τέλει, εντοπίζω τη σύνδεσή του με την Gestalt και στα εξής δύο: α) ο παράγοντας του χωροχρόνου, όπου η όψη του αντικειμένου αλλάζει, λες και προσαρμόζεται σε κάθε εδώ και τώρα, αφού η πραγματικότητα είναι ρευστή και οι εμπειρίες ενισχύονται, και β) εστιάζει τον ενδιαφέρον του σε αυτό που συλλαμβάνει το βλέμμα και έχει κάποιο νόημα, είτε το αντικείμενο ή και ό,τι το περιβάλλει. Τέλος, όπως σημειώνει ο Merleau-Ponty στη ΔΣ, η συνείδηση για την οποία η Gestalt μιλά δεν είναι πνευματική συνείδηση αλλά αντιληπτική εμπειρία (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Structure of behavior,* ό.π., σ. 210).

[16]ΟHusserl θέτει το πρόβλημα της διπλής ταυτότητας του υποκειμένου:πώς γίνεται να είμαι την ίδια στιγμή μέρος του κόσμου και προϋπόθεση του κόσμου; Στηριζόμενος σε αυτήν του την θέση ο Barbaras υποστηρίζει πως η φιλοσοφία του Merleau-Ponty είναι μια φαινομενολογία της ζωής, η οποία στηρίζεται στο σχέδιο του Husserl για τη κατάσταση της ζωής.Αυτό το ερώτημα έρχεται να απαντήσει ο Merleau-Ponty μέσα από τη προτροπή του για έκφραση: στην έκφραση του εαυτού θα φανερωθεί η ικανότητά μας να αντιλαμβανόμαστε και να συμμετέχουμε στον κόσμο μέσω της σωματικότητάς μας, να είμαστε δηλαδή ταυτοχρόνως το υποκείμενο που αντιλαμβάνεται τον κόσμο γύρω του και μέρος αυτού που αντιλαμβάνεται (βλ. R. Barbaras, "A phenomenology of life", στο: *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, Carman, T., Hansen, M.(eds), Cambridge University Press, 2005, σσ.206-230, σ. 208).

προσκολλήσουμε το ενδιαφέρον μας στην έννοια της αντίληψης και της πάλης κατά του δυϊσμού, αλλά μιλήσουμε, όπως προτείνει ο Barbaras για φαινομενολογία της ζωής, τότε αυτή θα αποκτήσει διττή έννοια: η ζωή ως προνόμιο του υποκειμένου, και, δεύτερον, το έμβιο ως το ζωντανό, δυναμικό ον˙ δηλαδή ως ένα ον που αναλαμβάνει πρωτοβουλίες, εκμεταλλεύεται, γαντζώνεται από τη ζωή για να δει, να αγγίξει, να αισθανθεί. Αυτό που κρατάμε ως βάση, είναι πως ο Γάλλος φιλόσοφος δεν εμμένει στο ερώτημα αναφορικά με τη σχέση του υποκειμένου με τα αντικείμενα, αλλά χτίζει τις σκέψεις του αναφορικά με ένα *είναι μέσα στον κόσμο*.

Ο Merleau-Ponty αφιερώνει μεγάλο μέρος της *Φαινομενολογίας της αντίληψης* στην ερμηνεία της συνείδησης, της αποβλεπτικότητας[17] και των εντυπώσεων, με την επιρροή της χουσερλιανής φιλοσοφίας να είναι εμφανής. Ο φιλόσοφος εστιάζει το ενδιαφέρον του στον τρόπο με τον οποίο η φαινομενολογία προσεγγίζει το πεδίο του βιώματος και των ουσιών[18], και γι' αυτό το σώμα και η αντίληψη αποκτούν πρωτεύουσα θέση στο κείμενό του. Πιο συγκεκριμένα, ο Merleau-Ponty αναζητά το σημείο σύνδεσής μας με την πρώτη αντίληψη ωςεκείνηςτης δυνατότητας που θα μας πάει πίσω, στο πρώτο βίωμα, στο πρώτο ανεπεξέργαστο νόημα που αναδύεται από την επαφή μας με τον κόσμο και τους άλλους.Απότηναντίληψη μπορούμε να επιστρέψουμε στο πρώτο βίωμα, μια επιστροφή που θα μας δώσει την εμπειρία στην πιο καθαρή της μορφή, αλλά και τις απαντήσεις που τυχόν αναζητούμε. Η φαινομενολογία είναι ενάντια στην παραγωγή και κατασκευή του λόγου και των ιδεών: η φαινομενολογία δεν στηρίζονται σε επαγωγικά συμπεράσματα, ούτε σε ένα κοίταγμα του κόσμου απ' έξω, σε κρίσεις που προκύπτουν από την επανάληψη στοιχείωνήσε ιδέες που δεν βρίσκουν στήριγμα στο πραγματικό. Δεν ενδιαφέρεται

[17]Ακολουθώ τη μεταφραστική επιλογή του Γ. Ξηροπαϊδη για τον όρο αποβλεπτικότητα/intentionalität, ο οποίος μπορεί να αποδίδεται και ως 'προθετικότητα' ή 'αναφορικότητα' (βλ. Γ. Ξηροπαίδης, *Ο Heidegger και το πρόβλημα της οντολογίας*, εκδ. Κριτική, 1995).

[18]Οι ιδέες και οι ουσίες για την φαινομενολογία του Merleau-Ponty είναι άμεσα παρούσες στον κόσμο, αφού κάθε ένας από εμάς φέρει μαζί του κάποιες ιδέες και έχει γνώση κάποιων ειδητικών και ποιοτικών χαρακτηριστικών. Είναι επίσης άμεσα παρούσες στην αντίληψη και τη φαντασία. Για παράδειγμα, όταν βλέπω το κομμένο καρπούζι το καλοκαίρι αναγνωρίζω σε αυτό την ουσία φρούτο και την ουσία κόκκινο, στη φαντασία μου το καρπούζι είναι παγωμένο και γλυκό και αυτό είναι μια ιδέα που θα κατακτήσω όταν καταφέρω να το ακουμπήσω και να το γευτώ. Ουσία ορίζω το στοιχείο εκείνο που παραμένει σταθερό στις αλλαγές που επισυμβαίνουν, εκείνο το συγκεκριμένο που διατηρεί την παρουσία του ανεπηρέαστο από τυχόν μεταβολές. Η Χ.Μπανάκου παραθέτει τον ορισμό του E.Fink για το «είδος» ή «ουσία» γράφοντας πως «είναι ο,τι μένει αμετάβλητο σε ένα ον και εξασφαλίζει την ταυτότητά του δια μέσου όλων των δυνατών μεταβολών. Δεν αποτελεί υπόσταση, αλλά το σύστοιχο ενός νοητικού αυθορμητισμού» (βλ. Χαρά Μαπνάκου-Καραγκούνη, *Διαστάσεις του ορατού,* ό.π., σ.44). Ωστόσο, διευκρινίζει μέσα από ένα παράδειγμα του Merleau-Ponty για τον *οικείο και συγκεκριμένο* χαρακτήρα της ουσίας [Wesensschau] πως «είναι η σύλληψη, μέσα από τις συγκεκριμένες εμπειρίες, σημασιών καθολικής ισχύος, (…), [εκεί] μπορούμε να συλλάβουμε την ουσία της [Ενάτης συμφωνίας του Beethoven], που είναι ανεξάρτητη των συγκεκριμένων συνθηκών της εμπειρίας και χάρη στην οποία ξεχωρίζουμε τη μουσική αυτή σύνθεση από οποιαδήποτε άλλη» (βλ. Χαρά Μαπνάκου-Καραγκούνη, *Διαστάσεις του ορατού,* ό.π., σ. 318, υποσ. 167). Οι ιδέες δεν έχουν τελικό χαρακτήρα – μοιάζουν με την αλήθεια, έτσι όπως ορίζεται από τον Merleau-Ponty. Μια ιδέα δεν αλλάζει απλώς μέσα στη ροή του χρόνου (κοινωνιολογικά, επιστημονικά), αλλά μια νέα εμπειρία μπορεί να μεταβάλει ή ακόμα και να γκρεμίσει μιαν ιδέα την οποία είχαμε υιοθετήσει. Η αλήθεια για τον φιλόσοφο δεν είναι μια κατάκτηση, μια μόνιμη συνθήκη στην οποία φτάνουμε μέσα από κάποια διαδικασία γνώσης, παρατήρησης ή ανάλυσης. Η αλήθεια δεν μπορεί να μας δώσει ένα αντικειμενικό νόημα και σε αυτό στηρίζεται η τέχνη και ο κάθε καλλιτέχνης, στον επαναπροσδιορισμό του παροντικού νοήματος. Όπως γράφει ο Merleau-Ponty στην *Αμφιβολία του Cézanne* «η τέχνη αντλεί από την έκταση του ανεξέργαστου νοήματος» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne Το Μάτι και το πνεύμα,* μτφρ. Αλ. Μουρίκη, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1991, παράθεμα, σ. 22).

για την κατανομή και καταγραφή των σχέσεων και των όρων συνύπαρξης με τους άλλους, δεν ανατρέχει στην ανάλυση ή την παρατήρηση, αλλά στην πιο άμεση σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο. Ακριβώς επειδή ενδιαφέρεται γιατην επιστροφή στο βίωμα, στην εμπειρία της πρώτης αντίληψης, δηλαδή βλέπει το αντιληπτικό βίωμα ως τον τρόπο με τον οποίο ερχόμαστε σε επαφή με τον κόσμο, δε θα μπορούσε να μην στρέφεται στην εμπειρία. Δηλαδή τον τρόπο με τον οποίο συλαμβάνουμε άμεσα το πραγματικό, χωρίς η γνώση να έχει πάρει ακόμα θέση. Αν δεχτούμε πως η αντίληψη είναι ένα φαινόμενο, τότε αυτό αφορά στην πιο καθαρή, πρωτογενή σχέση μας με τον κόσμο, σε μια εκ νέου σύλληψη της παρουσίας μας μέσα στον κόσμο[19].Η φαινομενολογία διερωτάται για τα πιθανά δίκτυα των σχέσεων που μπορούν να δημιουργηθούν, και όχι για το διαχωρισμό ή την κατηγοριοποίηση ανά ομάδες ή είδη˙ είναι άνοιγμα, διακλάδωση και όχι συστροφή. Η φαινομενολογική σκέψη ψάχνει την κάθε πρώτη επαφή μας με τον κόσμο, πριν αυτός γίνει *αντικείμενο* της σκέψης, πριν αρχίσουμε να τον κατατάσσουμε σε πραγματικό ή φανταστικό, σε φυσικό ή νοητό. Ο apriori κόσμος, αυτός των εξωχρονικών ουσιών, είναι το πεδίο εμπειρίας[20], για το οποίο ενδιαφέρεται ο Merleau-Ponty.

Η φαινομενολογική εμπειρία, δηλαδή η εμπειρία έξω από κρίσεις και έννοιες – η εμπειρία της αντίληψης -αποτελεί το ίδιο το γεγονός[21]˙ με μόνη επιφύλαξη ότι η εμπειρία ίσως είναι το αθέλητο σύμβολο του ίδιου του εαυτού της, της ίδια της διαμόρφωσής της, έτσι όπως αυτή δίδεται σε εμάς. Αυτήν την εμπειρία αναζητεί ο Merleau-Ponty: την εμπειρία που θα δώσει το κρυμμένο, το αόρατο, το ανέγγιχτο νόημα, χωρίς να εξουδετερώνει το ήδη φανερό, ορατό και βιωμένο. Αυτήν που αναζητά τη σημασία και αυτό που δίνεται χωρίς να αναιρεί το ήδη υπάρχον. Έτσι έχουμε το πραγματικό και το εποπτικό, τα οποία τάσσονται όχι αντιθετικά ή παρατακτικά, αλλά συμπληρωματικά το ένα προς το άλλο. Με άλλα λόγια, όταν τα αντικείμενα της πραγματικότητας ταυτίζονται με τα εμπειρικά δεδομένα, τότε γίνονται βίωμα, και η πραγματικότητα βρίσκει σύμμαχο τη νόηση. Προσοχή! Οι ιδέες από μόνες τους δεν αρκούν για να εξηγήσουν τη σχέση μας με τον κόσμο. Η νόηση δεν στηρίζει ή κατασκευάζει την πραγματικότητα. Ο Merleau-Ponty αναφέρεται σε μια σωματική ύπαρξη η οποία συμμετέχει στη ροή της πραγματικότητας, ενισχύοντας και αλλάζοντας και τον ίδιο τον εαυτό εκτός από την πραγματικότητα. Ο Merleau-Ponty γράφοντας για το *υποκείμενο* γράφει για μια ύπαρξη πολύμορφη, απορρίπτοντας την καρτεσιανή προσέγγιση σώματος – ψυχής. Το υποκείμενο στον Merleau-Ponty είναι ο κάτοχος ενός σώματος που αγγίζει τον κόσμο και αγγίζεται απ' αυτόν, που είναι ορών και ορατό την ίδια στιγμή. Θα είχε ενδιαφέρον να πάρουμε την προηγούμενη εξήγηση αντίστροφα: αν ξεκινώντας από τη νόηση πάμε προς την εποπτεία και πίσω στις ουσίες

[19]Για τον Merleau-Ponty «ο κόσμος της αντίληψης, η με άλλα λόγια ο κόσμος ο οποίος αποκαλύπτεται σε εμάς μέσω των αισθήσεων και στην καθημερινή ζωή, φαίνεται σε πρώτη ματιά να είναι αυτό που γνωρίζουμε καλύτερα (…). Ελπίζω να δείξω ότι ο κόσμος της αντίληψης είναι, σε μεγάλη κλίμακα, άγνωστο έδαφος από τη στιγμή που παραμένουμε στην πρακτική (practical) ή στην ωφελιμιστική στάση (utilitarian attitude)» (βλ. M. Merleau-Ponty, ''Lecture I – The World of Perception and the World of Science'', *The World of Perception*, translated by Oliver Davis, Routledge Taylor & Francis Group, New York, 2004, σ. 39).

[20]Βλ.G. Gurvitch, *Husserl*, Encyclopédie de la pléiade. Ιστορία της φιλοσοφίας, Τόμος Δ' 20ος αιώνας. Σύγχρονα φιλοσοφικά ρεύματα, ό.π., σ. 77.

[21]Βλ.ό.π., σ.78.

για να φτάσουμε στη ροή του βιώματος, και εν τέλει στην πρώτη αντίληψη, θα ανακαλύψουμε πως η νόηση όχι απλώς χρειάζεται το σώμα ώστε να συμπληρώσει τα κενά, αλλά εφορμάται από αυτό.

Το χίασμα, ως η διασταύρωση της σχέσης ορατού και αόρατου, εξελίσσεται μέσω του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον εαυτό μας σε σχέση με τα πράγματα και μέσα από την αλληλεπίδρασή μας με τους άλλους, αλλά και *μέσα σε μας* όπως γράφει ο φιλόσοφος, συμπληρώνοντας πως ο τρόπος που θέτουμε τους εαυτούς μας μέσα από αυτά τα τρία πρίσματα είναι «ένα είδος χιασμού, γινόμαστε οι άλλοι και γινόμαστε ο κόσμος»[22]. Υπάρχει η μορφή ενός αντικειμένου και η ορατή όψη του, όπως επίσης και αυτό που γίνεται αντιληπτό αλλά και όσα προστίθενται εξαιτίας όσων το περιβάλλουν. Τόσο η συνειδητότητα στην Gestalt[23] όσο και το χίασμα στον Merleau-Ponty μιλάνε για τις διαστάσεις του ορατού, τις οποίες βρίσκω μέσω της διερώτησης, μιας κίνησης του εαυτού προς τα μέσα, μιας συστροφής που θα μπορέσει να μου δώσει την πρωταρχική εμπειρία του ορατού. Ο χωροχρόνος επηρεάζει το αντιληπτό, αλλά επηρεάζει και τις προηγούμενες αντιλήψεις, οι οποίες με τον ανταστοχασμό αποκαλύπτουν, φέρνουν στην επιφάνεια, όψεις και διαστάσεις που μπορεί να μην είχαν γίνει φανερές. Η σημαντικότερη ίσως σύνδεση του Merleau-Ponty με τη θεωρία της μορφής είναι στον τρόπο που αντιμετωπίζει την αντίληψη ως μια λειτουργία πρωταρχική, ως μια αίσθηση ενοποιητική. Για την Gestalttheorie το *σχήμα* είναι αυτό που γίνεται πρώτα αντιληπτό, έπειτα διακρίνεται από τα μέρη, τα οποία το συνθέτουν, γι' αυτό και το κατανοούμε στο σύνολο των μερών του, και χωρίς να αποχωρίζεται από το πεδίο του. Gestalt και φαινομενολογία δεν εστιάζουν την προσοχή τους μόνο στη μορφή ή μόνο στο περιεχόμενο, αλλά αναζητούν στη μορφή το περιεχόμενο και φτάνοντας σε αυτό κατανοούν καλύτερα το σχήμα και τον ορίζοντα που το συμπληρώνουν.Η φαινομενολογία επιθυμεί να βρειπώς ήταν το αντικείμενο στην πρώτη του μορφή ξεκινώντας από μηδενική βάση, δηλαδή από την μη ύπαρξη οποιασδήποτε γνώσης για αυτό. Για τονMerleau-Ponty η σύλληψη του αντικειμένου από μηδενική βάση μπορεί να επιτευχθεί με την επιστροφή στα πράγματα, με την ανάκληση της πρωτοταγούς εμπειρίας.

---

[22]Βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible*, ό.π., σ. 160.

[23]Εκτός από τον Husserl, η δεύτερη εμφανής επιρροή στο έργο του φιλοσόφου, και ιδιαίτερα στα δύο πρώτα κείμενά του, είναι το κίνημα της Gestalttheorie. Η Gestalttheorie, η ολική μορφή, η gestalt, προέρχεται από την ψυχολογιά της μορφής, δηλαδή η θεωρία αυτή λαμβάνει τον κόσμο και το ψυχολογικό υποκείμενο ως όλον και όχι ως σύνολο μερών. Δεν έχουμε, δηλαδή τον άνθρωπο προστιθέμενο στον κόσμο, το πραγματικό δεν είναι αποτέλεσμα προσθήκης των μερών που μας δίνει μια ολότητα. Η gestalttheorie ενδιαφέρεται για τον άνθρωπο και τον κόσμοέτσι όπως υπάρχουν μαζί, σε μια σχέση αλληλεπίδρασης, και αυτό αποδεικνύεται στην «ολιστική δομή της εμπειρίας», δηλαδή την αδιαχώριστη σχέση της μορφής από το περιεχόμενο, της δομής και του νοήματός του ως όλον. Στην μερλωποντιανή φιλοσοφία η ολική μορφή διακρίνεται στη θέση του φιλοσόφου για την αόρατη όψη που συμπληρώνει το ορατό, το αθέατο μέρος που ολοκληρώνει το φανερό. (βλ. Taylor Carman-Mark B.N. Hansen, ''Introduction'', *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty,* Carman, T., Hansen, M. (eds), CambridgeUniversityPress, 2005, σ. 11). Το κίνημα αυτόαναφέρεται στην συνειδητότητα,στην αυτογνωσία, και κατά την γνώμη μου, αντιστοιχεί σε αυτό που αργότερα ο Merleau-Ponty θα θέσει με δικούς του όρους στο ΟΑ ως διερώτηση καιχίασμα. Χίασμα μπορεί να οριστεί το εργαλείο που χρησιμοποιεί ο Merleau-Pontyόταν θέλει να καταδείξει τη διασταυρωμένη, διπλής κατεύθυνσης πορεία της σχέσης ορώντος και ορατού. Για παράδειγμα, για τον ορισμό του 'εγώ' έχουμε τη χιασμική σχέση ορατού και ορώντος, ορατού και αόρατου, και αυτή η σχέση αφορά στις αισθήσεις, την αντιστρεψιμότητα του ορατού (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σ. 23).

Ποιος όμως ο σκοπός των πιο πάνω αναφορών; Πρώτον, μέσα από την έννοια της *gestalt* ή του *δομημένουόλου*, θα μπορέσουμε να διακρίνουμε τις αρχές της αντίληψης, και δεύτερον, να κατανοήσουμε τον καθοριστικό ρόλο που έχουν ο χώρος και ο χρόνος στον τρόπο με τον οποίο αποδίδουμε νοήματαστα πράγματα. Η σχέση ανθρώπου και κόσμου είναι σχέση αλληλεπίδρασης: ο άνθρωπος είναι αναπόσπαστο μέρος του όλου, και, όπως βλέπουμε στα κείμενα του Merleau-Ponty, υπάρχει ανάγκη επανορισμού της σχέσης αυτής, καθώς μέσα από το ίδιο το γεγονός ενός κόσμου αντιληπτού σε και για εμάς μπορούμε να ανακαλύψουμε χάρη στη σωματικότητά μας, την υπαρκτική μας ολότητα. Ο Merelau-Ponty θεωρεί πως οτιδήποτε έπεται δεν διαγράφει ό,τι προηγήθηκε, και κατ' επέκταση ό,τι θα ακολουθήσει δεν μπορεί να καταλύσει όσα συμβαίνουν στο παρόν[24]. Εκτός από το παρόν, το οποίο Merelau-Ponty χαρακτηρίζει ως την οπτική γωνία από την οποία βλέπω τον χρόνο, αποδίδει και στο σώμα μας το ίδιο χαρακτηριστικό: δηλαδή το σώμα μου είναι η οπτική γωνία «από την οποία βλέπω τον κόσμο»[25].Υπάρχουν σημεία στην Gestaltheorie, όπως και στη φιλοσοφία του Husserl, με τα οποία ο Merleau-Ponty διαφωνεί. Ακόμα και αν με υπολογισμούς βρούμε τις αντιληπτικές μας εμπειρίες, ο νους/cerveau δεν μπορεί να θεωρηθεί μια βάση δεδομένων για τα αντιληπτά φαινόμενα. Για τον Γάλλο φιλόσοφο το υποκείμενο είναι ανοιχτό προς τον κόσμο,δηλαδήέχει τη δυνατότητα για αλλαγή, για μετατόπιση, για ένα νέο κοίταγμα απέναντι στον κόσμο και σε ό,τι το περιβάλλει[26]. Ακόμη, ο Merleau-Ponty, «απορρίπτει κάθε φόρμα αναγωγισμού ή εξελικτικισμού», και κρίνει πως το πνεύμα (spirituelle) δεν αντιπροσωπεύει αποκλειστικά την εσωτερικότητα[27], ούτε αντιστοιχεί σε μια συμπεριφορά όταν αυτή εμφανίζεται ως επαναλαμβανόμενη πράξη. Όταν η εσωτερική κατάκτηση μιας συμπεριφοράς μπερδεύεται με

[24]Ο φιλόσοφος περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο βλέπουμε ένα αντικείμενο ως μια ολότητα, της οποίας όμως αναγνωρίζουμε τα μέρη της αφού «συνυπάρχουν ενόσω το βλέμμα μας τα διατρέχει με τη σειρά, το παρόν του δεν σβήνει το παρελθόν του, το μέλλον του δε θα σβήσει το παρόν του». Ορίζοντας το αντικείμενο ως τέτοιο, μπορούμε να ξεπεράσουμε αυτό που υπάρχει ως εμπειρία του παρόντος, εμπειρία που «συμπιέζεται σε ένα ξένο είναι» σε τέτοιο βαθμό ώστε να στηρίζει τις γνώσεις του σε εκείνο το ξένο σώμα. Ο Merleau-Ponty ονομάζει τη μετατροπή της *υφιστάμενης εμπειρίας* σε μια νέα γνώση για το αντικείμενο ως εκ-σταση: της εμπειρίας, καταλήγοντας σε αυτό που η φαινομενολογία υποστηρίζει: «κάθε αντίληψη είναι αντίληψη κάποιου πράγματος». Μέσα στον χρόνο έχουμε το πέρασμα από τον εαυτό στο πράγμα και πίσω. Η οπτική γωνία όμως από την οποία κοιτάμε το αντικείμενο δεν μπορεί να αποχωριστεί το παρελθόν (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης,* ό.π., σ. 144).

[25]Βλ. ό.π., σ. 145.

[26]Στο κείμενο *Το Μάτι και το πνεύμα* ο Merleau-Ponty αποδεικνύει γιατί επιλέγει τη ζωγραφική, ανάμεσα στις άλλες τέχνες, για να μιλήσει φιλοσοφικά και σε σχέση με την έννοια του ανοίγματος στον κόσμο και τα πράγματα. Η ζωγραφική, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, «είναι παρούσα σε κάθε ένα από τα μέσα έκφρασής της», ενώ σημειώνει στο σημείο αυτό την επιλογή του Descartes στα χαρακτικά σχέδια. Ο φιλόσοφος συμπληρώνει τον λόγο του, παραθέτοντας πως ναι μεν η χαρακτική δίνει το περίβλημα, την εξωτερική όψη, όμως υπάρχει «αυτό το άλλο και βαθύτερο άνοιγμα στα πράγματα, όπως αυτό μας δίνεται από τις δευτερεύουσες ποιότητες, και κυρίως το χρώμα». Εστιάζω την προσοχή μου στο συγκεκριμένο σημείο του κειμένου, καθώς δίνει τη σημασία του ανοίγματος στα πράγματα μέσα από το παράδειγμα της ζωγραφικής: είναι ένα «αβέβαιο μουρμουρητό» που όμως αφήνει το μήνυμα να αναδυθεί και μέσω του οποίου αναγνωρίζω τον κόσμο. Η απόδοση των χρωμάτων, η γραμμή, το ξεπέρασμα του περιγράμματος και η μετατόπιση, το πέρασμα κάτω από την επιφάνεια είναι η ίδια η επιθυμία μας να γνωρίσουμε τον κόσμο (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne, Το Μάτι και το πνεύμα,* ό.π., σ. 83)

[27]Συνεχίζοντας, ο Merleau-Ponty, «τρίτον, ενάντια στην Gestalt, έκρινε ότι κάθε παρουσίαση του μυαλού, όσον αφορά τις εσωτερικές δυνάμεις και ισορροπίες, χάνει το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό της συμπεριφοράς» (βλ. L. Hubert Dreyfus, "Merleau-Ponty and Recent cognitive science", In: *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, Taylor Carman & Mark B. N. Hansen (eds.), Cambridge University Press, 2005, σσ.132-149, σ. 142).

την νοητική ακολουθία, δηλαδή μια σειρά αυτοματοποιημένων κινήσεων που έρχονται ως αποτέλεσμα ενός συγκεκριμένου ερεθίσματος, τότε η πράξη δεν είναι έκφραση αλλά μίμηση. Εκεί που διαφωνεί περισσότερο ο Merleau-Ponty είναι στο σημείο πως σε κάθε επανάληψη φέρουμε μαζί μας όλα όσα προηγήθηκαν από τη σχέση μας με τον άλλον ή τα πράγματα, δεν αποχωριζόμαστε από τον παρελθόντα χρόνο. Ακόμα και αν το μοτίβο επαναλαμβάνεται δεν εξασθενεί η ένταση της σχέσης, απλώς επικαλύπτεται από τις νέες συναντήσεις. Μπορεί, δηλαδή, να υπάρξει επανάληψη στην πράξη, χωρίς να υπάρξει μίμηση, καθώς η ζωή μας εκτυλίσσεται σε φόντο χρονικό. Δεν παραμένω σταθερή, αμέτοχη, απαθής αν θέλετε, σε συναισθηματικές καταστάσεις, αισθήσεις, παραστάσεις ή θέσεις/επιθυμίες, καθώς αυτές είναι «τροποποιήσεις ανάμεσα στις οποίες κατανέμεται η ύπαρξή μου και από τις οποίες χρωματίζεται εκ περιτροπής»[28]. Ηέννοια της επανάληψης και της μεταβολής[29], την οποία στο έργο του Merleau-Ponty εντοπίζω ως μετατόπιση, φωτίζει ένα από τα σημεία επίδρασης της μπερξονικής φιλοσοφίας που αναδεικνύεται μέσα από το έργο του Merleau-Ponty. Ο Bergson (1859 – 1941), μαζί με τον Descartes (1596 – 1650), λειτούργησαν ως φίλτρα μέσα από τα οποία ο Merleau-Ponty συνέλαβε τη φιλοσοφία του Husserl (αλλά και του Heidegger). Στο κείμενο *Ο αυτοδημιουργούμενος Bergson* (1959)[30], ο Merleau-Ponty ξεκινά με μια διαπίστωση: υπάρχουν δύο μπερξονισμοί, ο *τολμηρός*(ο ενεργός θα έλεγα)και ο *επικρατήσας*, αυτός που φέρει μαζί του το βάρος όσων «άργησε να βρει, ο ήδη εφοδιασμένος με έννοιες»[31]. Ο ίδιος ο Merleau-Ponty κατατάσσει τον εαυτό του στη γενιά που δεν πρόλαβε να γνωρίσει τη διδασκαλία του Bergson, παρά μόνο μέσα από τα έργα του, δηλαδή ως τον *δεύτερο Bergson*–όπως ο ίδιος τον ορίζει.

Στο κείμενο αυτό, ο Merleau-Ponty, παρουσιάζει μια σειρά από έννοιες που εντοπίζονται στο έργο του Bergson, τις οποίες μελέτησε και εν μέρει διατήρησε στη δική του φιλοσοφία. Παραθέτω εδώ κάποια από τα κοινά σημεία των δύο φιλοσόφων, έτσι όπως δίνονται στο κείμενο του ίδιου του Merleau-Ponty: α_ η αλήθεια[32], την οποία ο Merleau-Ponty αναφέρει σε

[28]Στη *Δημιουργική Εξέλιξη* του Bergson μπορούμε να διακρίνουμε πολλά στοιχεία τα οποία φαίνεται πως επηρέασαν τη φιλοσοφία του Merleau-Ponty (βλ. Η. Bergson, *Η Δημιουργική εξέλιξη,* μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Γ. Πρελορέντζος, επιμ. Γ. Πρελορέντζος, εκδ. Πόλις, Αθήνα, 2005, σ. 17).

[29]Ο Bergson, δίνοντας τον ορισμό της λέξης 'υπάρχω', του περάσματος «από μια κατάσταση σε άλλη», φτάνει στη συμμετοχή μας σε μια ρέουσα πραγματικότητα, μιαν *ατέρμονη ροή*, όπου κάθε *συμβάν* είναι «το πιο φωτεινό σημείο μιας κινούμενης ζώνης», μια κατάσταση μέσα στην οποία αισθανόμαστε, σκεφτόμαστε και επιθυμούμε και εμπερικλείει στο σύνολό της «όλα όσα είμαστε τέλος πάντων σε μια δεδομένη στιγμή». Αυτές οι μεταβολές, οι φωτεινές στιγμές, 'χρωματίζουν', όπως γράφει ο φιλόσοφος, την ύπαρξή μας η οποία και μεταβάλλεται ακατάπαυστα. Η χωρίς τέλος ροή του κόσμου που μας περιβάλλει, στην οποία συμμετέχουμε κι εμείς είναι η πραγματικότητα, το χωροχρονικό πεδίο, στο οποίο αναφέρεται ο Merelau-Ponty. Οι επιχρωματισμοί, το φως που αναδύεται, είναι η εκφραστική συμμετοχή μας στον κόσμο, μέσω τις οποίας επέρχονται οι μετατοπίσεις, το πέρασμα από το παρελθόν στο παρόν και ταυτόχρονα η διατήρηση του πρώτου στο δεύτερο. (Αυτόθι).

[30]Το κείμενο αυτό περιλαμβάνεται στο συλλογικό έργο του Merleau-Ponty *Σημεία,* με τον τίτλο *Bergson se faisant,* και ήταν το τελευταίο που διαβάστηκε στο συνέδριο αφιερωμένο στον Bergson, που έλαβε χώρα στο Παρίσι στις 17-20 Μαΐου 1959 (βλ. M. Merleau-Ponty, *Signes,* Collection Folio/Essais, εκδ. Gallimard, Paris, 1960, σσ. 296-311, σ. 296).

[31]«ενώ ο Bergson έπλασε τις δικές του [έννοιες] μόνος του» γράφει ο Merleau-Ponty (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* μτφρ. Γ. Φαράκλας, επίμετρο Αλ. Μουρίκη, εκδ. Βιβλιοπωλείο της 'Εστίας', Αθήνα, 2005, σ. 296).

[32]Ο Merelau-Ponty θεωρεί πως ο φιλόσοφος, εδώ συγκεκριμένα αναφέρεται στον Bergson, «δεν περίμενε να μάθει που τον οδηγεί ο δρόμος του για να τον ακολουθήσει (…). Δεν περίμενε πριν αποτολμήσει το *Ύλη και μνήμη* και την *Δημιουργική εξέλιξη*» (βλ. ό.π., σ. 297).

αντιστοιχία με το έργο του Bersgon, ως ένα πλησίασμα σε αυτό που κάποιος αναζητά και το οποίο δεν το κερδίζει αν δεν τολμήσει. Το ζητούμενο δεν είναι να φτάσει σε κάποιο συμπέρασμα, αλλά να διανύσει την πορεία. Το να είσαι ενεργός, να κινείσαι, να δρας, με άλλα λόγια να ανοίγεις τον δικό σου δρόμο είναι η στάση ζωής που προτείνει ο Merleau-Ponty όταν γράφει για έκφραση του εαυτού[33], ως απόδειξη της αλληλένδετης σχέσης έργου και ζωής, όταν πια ο άνθρωπος δεν διαχωρίζεται από τη διαδρομή. β_ Ο χρόνος, που δεν μετριέται με αριθμητικούς όρους, αλλά, όπως αναφέρει ο Bergson, μας καλεί «να τον αφήσουμε ν'αυτοδημιουργείται ελεύθερα»[34]. Ο χρόνος δεν ταυτίζεται με το *είναι*, αλλά με τον είναι ἐν τῷ γεννᾶσθαι. Στον Merleau-Ponty συναντάμε τη διαρκή γέννηση του είναι στην αντίληψη, καθώς μέσα στον χρόνο επέρχεται τροποποίηση. Παρατηρούμε δηλαδή τη «διαρκή γέννηση του υποκειμένου μέσα στον κόσμο της αντίληψής του»[35]. Μοιάζει να επιστρέφω στην έννοια της επανάληψης: μιλάμε για ένα συνεχώς αναγεννημένο είναι και αυτό το νέο κύμα που έρχεται να προστεθεί στο προηγούμενο δεν το εξουδετερώνει παρά το ενισχύει. Όπως θα δούμε πιο κάτω, ακόμα και αν υπάρξει αφαίρεση αυτό μπορει να ενισχύει το νόημα. Οι σκέψεις με ωθούν, με εξελίσσουν, γιατί δεν υπάρχει επανάληψη σε αυτές. Ένα πράγμα, μια κατάσταση, εγώ που περιμένοντας το φανάρι να γίνει πράσινο τραγούδώ, όλα τα πιο πάνω δεν μπορούν να γίνουν αντικείμενο σκέψης με τον ίδιο τρόπο σε μια συγκεκριμένη στιγμή παρά μόνο μία φορά - είναι λες και «η σκέψη ζει μόνο ἐν τῷ γεννᾶσθαι»[36]. γ_ Ο χρόνος-διάρκεια: στην εμπειρία της διάρκειας αναγνωρίζει το άνοιγμα που οδηγεί στην γνώση του εαυτού, γιατί μέσα από τον εαυτό θα βρει τη δίοδο που θα τον οδηγήσει έξω από το γνώριμο καθώς «απόλυτη γνώση δεν είναι να υπερίπτασαι, αλλά να ενυπάρχεις»[37]. Η μερλωποντιανή φιλοσοφία είναι μια φιλοσοφία της αμφίδρομης κίνησης, της επικοινωνίας με τον εαυτό και τους άλλους. Ο κόσμος, έτσι όπως τον ορίζει ο φιλόσοφος, είναι το κοινό πεδίο μέσα στο οποίο, όχι απλώς υπάρχω και δηλώνω την παρουσία μου, αλλά και ο τόποςόπουσυναντώ τον άλλον και μέσω αυτού ανακαλύπτω τον εαυτό μου. Όπως γράφει στις σημειώσεις στο ΟΑ, ο *άλλος* δεν είναι για μένα ένα αντικείμενο «αλλά

[33]Στον Cézanne έχουμε ταυτόχρονη συνεργασία όλων των παραγόντων που συνθέτουν την ύπαρξή του προκύπτουν δύο μορφές έκφρασης: η έκφραση του εαυτού και η έκφραση της πράξης που επιτελεί ο εαυτός. Τα πάντα βρίσκονται ταυτοχρόνως σε συνεργασία στην «ύπαρξη ενός αιώνιου Cézanne, η οποία αποτελεί την έκφραση τόσο αυτού το οποίο ο Cézanne ήθελε να είναι όσο και αυτού το οποίο ο Cézanne ήθελε να κάνει». Δεν διαχωρίζεται η πορεία από το έργο, ούτε η πράξη από το αποτέλεσμα. Η αλήθεια είναι κάπου ανάμεσα, και δεν σφραγίζει ένα δεδομένο (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σ. 48).

[34]Ο χρόνος αναμετριέται με τον εαυτό του και αναγεννιέται από αυτόν. Αυτή η συνεχής γέννηση «τον καθιστά ένα καινούριο και, κατά τούτο ακριβώς, ες αεί όμοιο». Ο χρόνος αλλάζει, πολλαπλασιάζεται και σαφώς καταλύεται, αφήνεται πίσω μα και συνάμα ανανεώνεται από την ροή των πραγμάτων, καθώς δεν αποχωρίζεται αυτό που ήταν. Την ίδια σημασία αποδίδει ο Merleau-Pontyστον χρόνο. Πιο συγκεκριμένα αναφέρεται στη μορφή που αυτός παίρνει όταν ένα νέο νόημα, που στηρίζει και στηρίζεται στο παλιό, παίρνει μορφή μέσα από την έκφραση. Προσεγγίζοντας τον χρόνο στον Bergson, ο Merleau-Ponty, φτάνει στη διάρκεια και σημειώνει ότι «ο χρόνος είναι άρα ο εαυτός μου, εγώ είμαι η διάρκεια που αντιλαμβάνομαι, μέσα σε μένα η διάρκεια αντιλαμβάνεται εαυτήν» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 298).

[35]Βλ.M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σ. 11. Επίσης: η ερώτηση που θέτει η ζωγραφική σχετικά με τη γέννηση των πραγμάτων στο σώμα δεν έχει ως δέκτη κάποιον που γνωρίζει, αλλά «πρόκειται για την ερώτηση εκείνου ο οποίος δεν γνωρίζει σε μια όραση η οποία γνωρίζει τα πάντα και την οποία δεν πραγματοποιούμε εμείς· εκείνη πραγματοποιείται μέσα μας». Το αποτέλεσμα της επαφής μας με τον χρόνο εμφανίζεται στη αλλαγή των αντιλήψεών μας, στην κίνηση της όρασης (βλ. στο ίδιο, σ. 75).

[36]Βλ. M. Merleau-Ponty, *The Structure of behavior,* ό.π., σ. 28.

[37]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 299.

είναι αυτός μέσω του οποίου τα αντικείμενα είναι δυνατά, είναι η έκρηξη μέσω της οποίας το μέλλον μου είναι υπαρκτό»[38]. δ_ OMerleau-Ponty παρατηρεί τη σύνδεση αντικειμένου και υποκειμένου στον Bergson και εντοπίζει σε αυτήν τη σχέση θεατή και ορώντα, την οποία ο ίδιος παρουσιάζει ως εξής: «το όν υπάρχει 'προς εμένα', τον θεατή, και εις ανταπόδοση ο θεατής υπάρχει 'προς το ον'». Η σχέση μου με το αντικείμενο, το οπτικό πράγμα λειτουργεί ως διάσταση, όχι μόνο του πράγματος αλλά και του εαυτού μου[39]. ε_ Διαμέσου της έννοιας της αντίληψης[40]στον Bergson, ο Merleau-Ponty περνά στη σημασία της ιστορίας και την έννοια του *μηδενός*, για να καταλήξει στον Θεό και να σημειώσει πως «ο Bergson δεν παύει να κατανοεί την ανθρώπινη ιστορία αναφέροντάς την σ' αυτόν»[41]. Εκείνο όμως που κρατώ, σε σχέση με το τελευταίο σημείο, είναι η αναφορά του Merleau-Ponty στον Bergson ως *μυστικού*,καθώς η οπτική του τελευταίου μετατίθεται «από την κατ' αρχήν γενικευμένη εμπειρία του φιλοσόφου στην εξαιρετική εμπειρία του μυστικού, που ανοίγει προς μιαν άλλη φύση, μια δεύτερη θετικότητα[42], αυτή την φορά απέρατες»[43].

Πέρα από το 'διάλογο' που αναπτύσσει με προγενέστερους φιλοσόφους, ο Merleau-Ponty, διακρίνεται από τη σχέση, όχι μόνο φιλοσοφική[44], αλλά και προσωπική, που είχε αναπτύξει μετον Jean-Paul Sartre (1905 – 1980), και το κίνημα του υπαρξισμού. Ο Merleau-Pontyαφιερώνειτο κείμενό του *Η πλάγια λαλιά και οι φωνές της σιωπής*[45] στον Sartre, και ενώ ξεκινά από τη σύλληψη μιας θεωρίας για τη γλώσσα στον Saussure (1857 – 1913), καταλήγει να

[38]Ο άλλος είναι «ανάμεσα σε αυτά [τα αντικείμενα], όπως το μεσοδιάστημα που υπάρχει ανάμεσα στα δέντρα, ή ως ένα κοινό επίπεδο. Η δική μας προθετικότητα ζωής, το ταίριασμα/ineinandertων άλλων σε εμάς και το αντίστροφο» (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible,* ό.π., σ. 180).

[39]Βλ. M.Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα*, ό.π., σ. 109.

[40]Βλ. M. Merelau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σσ. 302 – 304.

[41]Εννοώντας τον Θεό (βλ. ό.π., σ. 309).

[42]Συνδέει τη δεύτερη θετικότητα με τον «αναδιπλασιασμό της φύσης σε natura naturans και σε natura naturata» παραπέμποντας στον Spinoza και αποδίδοντας πως οι όροι αυτοί «εκφράζουν την διαφορά ανάμεσα στον Θεό και την φύση ως προϊόν της ύπαρξης του Θεού» και ξεκαθαρίζει πως οι δυο τους είναι *ασυμφιλίωτες.* Ακολουθεί στο κυρίως κείμενο, αλλά και στις υποσημειώσεις, μια παράλληλη παρουσίαση του *Θεού* στον Bergson, μέσα από τη *Δημιουργική εξέλιξη* και τις *Δύο πηγές* (βλ. αυτόθι).

[43]Στο γαλλικό πρωτότυπο βρίσκω την λέξη *illimitées,* η οποία εδώ αποδίδεται ως *απέρατες* (βλ.συτόθι).

[44]Με τον Sartre εκδίδουν το 1945 το περιοδικό *Les Temps modernes.* Στον τέταρτο τόμο του συλλογικού έργου *Η Φιλοσοφία,*τον οποίο επιμελήθηκε ο FrançoisChâtelet,στο κείμενο με τίτλο *Οι Υπαρξισμοί,* το ένα μέρος αφιερώνεται στον Sartre και το άλλο στον Merleau-Ponty. Σύμφωνα με τον Mounier αν θέλουμε να φτιάξουμε την εικόνα εξέλιξης των υπαρξιστών στην ρίζα θα είχαμε τον Σωκράτη, τους Στωικούς και τον Αυγουστίνο. Στον κορμό τους Pascal, Maine de Biran, Kierkegaard και την φαινομενολογία του Hegel. [Ο Hegel με το έργου του *Η φαινομενολογία του πνεύματος* (1807) γίνεται αντικείμενο μελέτης για τους A.Kojèvεκαι J. Wahl, οι οποίο ανέδειξαν το έργο του Γερμανού φιλοσόφου στη Γαλλία (βλ. Χ. Μπανάκου, *Διαστάσεις του ορατού,* ό.π., σ. 18)]. Στο 1ο κλαδί τους Nietchze, Heidegger, Sartre και στο 2ο τους Jaspers, GabrielMarcel, τον περσοναλισμό αλλά και τους σπιριτουαλιστές Bergson, Blondel καιPeguy. Το λάθος του Mounier, όπως σημειώνει ο Descamps, είναι πως παραλείπει τον εαυτό του και τον Merleau-Ponty από αυτήν την μεγάλη οικογένεια (βλ. Christian Descamps,«Οι υπαρξισμοί», στο: Fr. Chatelet (επιμ.), *Η Φιλοσοφία,* τόμος Δ΄, 20ος αιώνας, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1979, σσ.237-281, σσ. 237-8).

[45]Το δοκίμιο είχε δημοσιευτεί για πρώτη φορά στο περιοδικό *Les temps moderns* το 1952, και έπειτα συμπεριλήφθηκε στη συλλογή δοκιμίων *Σημεία* (βλ. M. Merlau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σσ. 63-133). Το συναντάμε επίσης σε μια ελαφρώς διαφοροποιημένη εκδοχή του στην *Πρόζα του κόσμου* (έτος έκδοσης 1969).

αγγίξει τα θέματα της τέχνης εν γένει[46]. Το κείμενο είναι μια κριτική στις αισθητικές θεωρίες του Malraux (1901 – 1976) και του Sartre. Στο κείμενο υπάρχει μια δυνατή παραλληλία μεταξύ γλώσσας και ζωγραφικής, μια επίμονη επιστροφή στην γραπτή έκφραση η οποίαναντικατοπτρίζει τη μερλωποντιανή οπτική της σχέσης μας με τον κόσμο. Για τον φιλόσοφοη σωματική, ορατή παρουσία μας στον (επίσης) ορατό κόσμο στηρίζει την έννοια και την αλήθεια της γλώσσας και της ζωγραφικής[47]. Οι λέξεις γίνονται τα χαλινάρια των σκέψεων, συγκρατούν ή απελευθερώνουν σημασίες και συναισθήματα, αφού ακόμα και στο άκουσμα μιας λέξης προκαλούνται αντιδράσεις. Σύμφωνα με τον Sartre, οι λέξεις μας διδάσκουν την ίδια μας τη σκέψη[48], επιστρέφουν σε εμάς φέροντας μαζί τους κάτι απ' έξω που είναι την ίδια στιγμή κάτι δικό μας. Ο Sartre, ακολουθώντας κι αυτός τα χνάρια του Husserl, εστιάζει το ενδιαφέρον του στον διάλογο που αναπτύσσεται σχετικά με την ύπαρξη και την ουσία. Τοποθετεί την πραγματικότητα ανάμεσα στο *poursoi/για την συνείδηση* και στο *ensoi/τον κόσμο*[49], και θέτει ουσιαστικά το άλυτο πρόβλημα της διαλεκτικής αλληλεξάρτησης που αφορά την πραγματικότητα, έτσι όπως συλλαμβάνεται μεταξύ συνείδησης και κόσμου, αλλά και μεταξύ συνείδησης και σώματος˙ καθαρή, αγνή συνείδηση: την συλλαμβάνει ανεξάρτητη από το είναι, απολύτως ελεύθερη, χωρίς περιεχόμενο και δομές. Έτσι συνεχίζεται ο διάλογος με τον Merleau-Ponty, ο οποίος υφαίνει μια φιλοσοφία με νήματο 'ένσαρκο πνεύμα'.

Για τον Merleau-Ponty, στο *Τι είναι η λογοτεχνία;* (1947), ο αναγνώστης του Sartre προϊδεάζεται από τον τίτλο, καθώς ο φιλόσοφος εξαίρει την λογοτεχνική γραφή και θέτει σε δεύτερη μοίρα την ζωγραφική και την ποίηση. Ο Merleau-Ponty γράφει για την διάκριση που εντοπίζει ως προς την *προσπάθεια*[50] του ζωγράφου και του λογοτέχνη, καθώς ο Sartre αναφέρεται σε ατελή απόδοση νοήματος του πίνακα: το νόημα χάνει την έντασή του «μάλλον διαποτίζει τον πίνακα παρά εκφράζεται απ' αυτόν», και λίγο πιο κάτω συμπληρώνει πως «το νόημα μάλλον βαλτώνει στον πίνακα (…), παρά φανερώνεται από αυτόν»[51]. Η φιλοσοφία της ζωγραφικής ακουμπά στη φιλοσοφία της γλώσσας, έτσι ο Merleau-Ponty προτείνει στον φιλόσοφο μια παράλληλη δοκιμή[52], μια συνάντηση και με τις δύο, γλώσσα και ζωγραφική, κάτι

[46]Ενδεικτικά αναφέρω πως μιλά για καλλιτέχνες που ασχολήθηκαν με την γλυπτική και την αρχιτεκτονική, με την ποίηση, τη ζωγραφική, τη λογοτεχνία, καθώς επίσης αναφέρεται σε φιλοσόφους και κοινωνιολόγους, διανοητές, λόγιους και για ψυχαναλυτές.

[47]Βλ. Galen A. Johnson, "Phenomenology and Painting: 'Cézanne's Doubt', στο *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, Johnson, A. Galen(ed), μτφρ. M. Smith, Northwestern University Press, Illinois, 1993, σσ. 3-55, σ. 15.

[48]Βλ. M. Merleau-Ponty, *The Structure of behavior*, ό.π., σ. 33.

[49]Ο Merleau-Ponty παίρνει από τον Sartre την μετατόπιση από τον υποκειμενισμό στον αντικειμενισμό που ανιχνεύεται στη διπολική στάση σώματος μυαλού, υποκειμένου κόσμου, ατομικής και συλλογικής ιστορίας, ελευθερίας μοίρας, αληθινού ψεύτικου, φαντασίας αντίληψης, πεζογραφίας, ζωγραφικής. Θέλει να ξεπεράσει τους δυϊσμούς. Ο Sartre θέλει να βρει το σημείο επαφής της συνείδησης και του κόσμου: η συνείδηση δεν είναι καθαρή και διαφανής, αλλά έχει θέση στον κόσμο. Επίσης, το εγώ του Husserl δεν ενοικεί στη συνείδηση, έτσι παίρνει θέση απέναντι στις έννοιες της εικόνας και της συγκίνησης

[50]«Οι λογοτέχνες δεν θα' πρεπε εν προκειμένω να υποτιμούν τον κόπο, την σπουδή του ζωγράφου, αυτό το μόχθο που μοιάζει πολύ με διανοητική προσπάθεια και ο οποίος επιτρέπει να κάμνουμε λόγο για λαλιά της ζωγραφικής» (βλ. M. Merlau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 88).

[51]Βλ. M. Merlau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σσ. 88-89.

[52]Βλ. Galen A. Johnson, "Phenomenology and painting: 'Cézanne's Doubt', ό.π., σ.22.

που φαίνεται πως εφαρμόζει και ο ίδιος όταν κάνει λόγο για γλώσσα της ζωγραφικής[53]. Στην ιστορία της ηζωγραφική έχει απορροφήσει περισσότερη ασυνέχεια και επιθετικότητα απ' ότι η γλώσσα. Γι' αυτό ίσως για τον Sartre η γλώσσα έχει μεγαλύτερη δύναμη αυτοπάθειας απ' ότι η ζωγραφική[54]. Ωστόσο, ο Merleau-Ponty μας διδάσκει ότι η γλώσσα δεν προηγείται ούτε έπεται της ζωγραφικής, αλλά οι δύο μας δίνουν διαφορετικού είδους σημασιοδοτήσεις, μια αλλιώτικη μορφή του νοήματος. Το σημαντικό όμως είναι πως τρέφονται και τρέφουν την ύπαρξη νοήματος. Στο *Ορατό και το αόρατο* η γλώσσα περιγράφεται ως «λιγότερο βαρετή με περισσότερο διαφανές σώμα»[55], αλλά να σημειώσω εδώ πως όταν μιλάμε για έκφραση δεν έχουμε ένα ολοκληρωμένο νόημα. Υπάρχει σιωπή και πλάγια λαλιά, γιατί όπως αναφέρει ο Merleau-Ponty «καμιά λαλιά δεν αποκόπτεται πλήρως από την αβεβαιότητα των βουβών εκφραστικών μορφών»[56]. Στις σιωπηλές μορφές έκφρασης (κίνηση, ζωγραφική) δεν αποδίδεται απλώς ένα μη εκφρασμένο, *σιωπηλό νόημα* πάνω σε μια επιφάνεια, ούτε «έχουμε μόνον αντικατάσταση ενός νοήματος από άλλο, αλλά υποκατάσταση ισοδύναμων νοημάτων»[57].Το σημαντικό για τον Merleau-Ponty είναι να συλλάβουμε τον τρόπο με τον οποίο συμμετέχουμε στον κόσμο. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι αυτό γίνεται σωματικά, αφού η ιστορία την οποία θέλει να διηγηθεί ο λογοτέχνης ή να περιγράψει ο ζωγράφος δεν μπορεί παρά να είναι δική του, μια πράξη που παίρνει μορφή στις λέξεις, οι οποίες «βγαίνουν από μέσα [τ]ου σαν τις κινήσεις [τ]ου»[58].

Ένεκα του ότι μιλάμε για έκφραση, είναι χρήσιμο να αναφερθούμε και στην έννοια της φαντασίας, όπως την αντιλαμβάνονται οι δύο φιλόσοφοι. Θα ήταν ίσως ατόπημα να την αγνοήσουμε, ειδικά όταν και οι δύο τους κάνουν λόγο για αισθητική φιλοσοφία -δηλαδή για συνείδηση και αντίληψη-, αν και το οπτικό πρίσμα μέσα από το οποίο συλλαμβάνουν την φαντασία διαφέρει αρκετά. Ο Merleau-Ponty, για παράδειγμα, υποστηρίζει πως ένα από τα ουσιώδη της ζωγραφικής είναι πωςεκείνημας δίνει αυτό που υπάρχει, ενώ ο Sartre από την άλλη ορίζει την ζωγραφική τέχνη ως έκφραση αυτού που *δεν* υπάρχει[59]. Η επιστροφή στο φανταστικό, η οποία μας δίνει ελευθερία και μας οδηγεί στον αυθορμητισμό, αποδίδεται στον Sartre ως «η 'μαγική' ποιότητα της φαντασίας»[60]. Για τον Merleau-Ponty η φαντασία είναι ένα είδος ψυχικής δράσης, είναι μια διεργασία σωματική, όμως «δεν είναι σαν την αντίληψη, η οποία είναι η συνείδηση του εξωτερικού πράγματος, αντικειμένου ή γεγονότος, αλλά η συνειδητοποίηση

[53]«Η διαφάνεια της ομιλούμενης λαλιάς, (…), μήπως δεν είναι παρά η κορύφωση μιας σιωπηλής και υπόρρητης συσσώρευσης του ίδιου είδους με της ζωγραφικής;» (βλ. M. Merlau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., 120).
[54]Βλ. Galen A. Johnson, "Phenomenology and painting: 'Cézanne's Doubt', ό.π., σ. 34.
[55]Αυτόθι.
[56]Βλ. M. Merlau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 125.
[57]« (…), η νέα δομή τίθεται ως προϋπάρχουσα στην παλαιά, την διατηρεί μέσα της, τώρα το παρελθόν είναι συνειλημμένο…» (βλ. ό.π., σ. 129).
[58]«το τι θέλω να πω μου τις αποσπά όπως το τι θέλω να πράξω μου αποσπά τις κινήσεις μου» και στο σημείο αυτό ο Merleau-Ponty εντοπίζει το στοιχείο του αυθορμητισμού στην έκφραση (βλ. ό.π., σ. 120).
[59]Βλ. Galen A. Johnson, "Phenomenology and painting: 'Cézanne's Doubt', ό.π., σ. 29.
[60]Αυτόθι.

αυτού που 'δεν είναι'»[61]. Συγκεκριμένα γράφει στο ΜΠ πως το φανταστικό και το πραγματικό είναι την ίδια στιγμή πολύ κοντά και πολύ μακριά το ένα από το άλλο. Η φαντασία και οι φαινομενικότητες δεν θα μας δώσουν το καινούριο. Η επιστροφή στα πράγματα, ο τρόπος που βλέπουμε την πραγματικότητα, εν τέλει τα βιώματα, θα δώσουν στον καλλιτέχνη το νόημα που αναζητά. Μοιάζει σαν να έχουμε αυτό που *είναι,* το πραγματικό, και αυτό που *δεν είναι,* το φανταστικό, το οποίο όμως πηγάζει από το πραγματικό. Αν κάτι είναι φανταστικό, είναι δηλαδή άλλη μια όψη της πραγματικότητας, ή αν θέλετε, μοιάζει με την 'εσωτερική επένδυση' του πραγματικού[62], τότε μπορούμε να το διακρίνουμε από το πραγματικό στο πλαίσιο ενός σχήματος «καλού/ανάποδου», όπως το παρουσιάζει ο Merleau-Ponty στο ΟΑ[63]. Με πιο απλά λόγια, αν το 'καλό' είναι το πραγματικό (αυτό που βιώνουμε), το 'ανάποδο', είναι το φανταστικό, αυτό δηλαδή που μπορούμε να στοχαστούμε σύμφωνα με το πραγματικό. Βεβαίως, οι αισθήσεις, τη στιγμή που φανταζόμαστε κάτι, λειτουργούν με τον ίδιο τρόπο. Για παράδειγμα, στον Sartre η φαντασία είναι έκφραση του μη υπαρκτού: η ελεύθερη αυθόρμητη δράση του μη υπαρκτού, το οποίο δεν δεσμεύεται από το σώμα, τοχωροχρόνο και τις περιστάσεις[64]. Όμως, στον Merleau-Ponty, μόνο το υπαρκτό εκφράζεται. Η φαντασία δεν έχει βαθιές ρίζες, δεν έχει τη μεταμορφωτική ιδιότητα να αλλάξει το πραγματικό (αν και προέρχεται από αυτό)˙ δεν εμπλέκεται στις προσπάθειες διαφοροποίησης του νοήματος.

Το φανταστικό είναι «πολύ πιο κοντά, επειδή αποτελεί το διάγραμμα της ζωής του μέσα στο σώμα μου»[65], δομείται σε αυτό που συλλαμβάνει για πρώτη φορά το βλέμμα μου. Εδώ όμως πρέπει να υπογραμμίσουμε το εξής: η φαντασία, όπως γράφει,«δεν είναι σαν την αντίληψη, η οποία είναι η συνείδηση του εξωτερικού πράγματος, αντικειμένου ή γεγονότος, αλλά η συνειδητοποίηση αυτού που 'δεν είναι'. Οι εικόνες διαφοροποιούνται από τις αντιλήψεις και τις αισθήσεις από μια διακριτή ανυπαρξία ή μηδενισμό»[66]. Στον Sartre, από την άλλη, η φαντασία

---

[61]Βλ˙ Galen Johnson, «Structures and painting: "Indirect Language and the voices of silence",στο *The Merleau-Ponty aesthetics reader: philosophy and painting*, Johnson, A. Galen(ed),μτφρ. M. Smith, Northwestern University Press, Illinois, 1993, σσ. 14-34,σ. 29.

[62]Βλ. Χ. Μπανάκου, Διαστάσεις του ορατού, ό.π., σ. 348.

[63]Ο Merleau-Ponty γράφει για τη φαντασία πως «θα υποβληθεί σε μια παράλληλη ανάλυση, και θα έρθουμε να δούμε πως η σκέψη από την οποία είναι φτιαγμένη, δεν είναι σε αυτή την συγκεκριμένη έννοια μια σκέψη του βλέπειν ή του αισθάνεσθαι, πως είναι μάλλον η πρόθεση να μην συμμετέχει, και ακόμη να ξεχνά τα κριτήρια της επαλήθευσης, και να παίρνει ως 'καλό' ότι δεν είναι και δεν μπορεί να δειχθεί». Η φαντασία δεν είναι μια σκέψη που οι αισθήσεις επιβεβαιώνουν. Αντιθέτως, μπορεί να μας μπερδέψει αν κληθούμε να ανασύρουμε από αυτήν κάποια ιδέα ή νόημα (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible,* ό.π., σ. 29)

[64]Αναφορικά με την έννοια της φαντασίας στον Sartre, ο Merleau-Ponty, γράφει τα εξής στο ΟΑ: «Έχει συχνά δειχθεί πως, ακόμα και η πιο αξιόπιστη φαντασία, η πιο σύμφωνη με το περιεχόμενο της εμπειρίας, δεν μας φέρνει ένα βήμα πιο κοντά στην 'πραγματικότητα'» ακόμα και αν έχει άμεσα αποδοθεί από μας στο φανταστικό. Αντιστοίχως, «ακόμα και ένας απόλυτα απρόσμενος και απρόβλεπτος θόρυβος είναι από την αρχή αντιληπτός ως πραγματικός» αλλά η σύνδεσή του με το περιεχόμενο (του) δεν είναι αρκετά δυνατή ώστε να ακουστεί (βλ. ό.π., σ. 39).

[65]Συνεχίζει «αποτελεί το ψαχνό του πραγματικού ή το σαρκικό ανάποδο όπως για πρώτη φορά εκτίθεται στα βλέμματα» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα,* ό.π., σ. 71).

[66]Βλ. Galen A. Johnson, "Phenomenology and painting: 'Cézanne's Doubt', ό.π., σ. 29. και: Στο ΟΑ ο Merleau-Ponty, στο δεύτερο κεφάλαιο με τίτλο "L' interrogation et ladialectique" όχι απλώς παραπέμπει αλλά αφιερώνεται σε έννοιες που απασχόλησαν τον Sartre. Θεωρεί πως ο Sartre υιοθετεί όλες τις διαφωνούσες απόψεις εναντίον της ιδέας του μη υπαρκτού/του μηδενός, οι οποίες αποδεικνύουν πως το μηδέν δεν είναι, και αυτό είναι ακριβώς από

είναι έκφραση του μη πραγματικού, ελεύθερη, αυθόρμητη δράση του μη υπαρκτού, το οποίο δενδεσμεύεταιαπό το σώμα, τοχωροχρόνο, τις περιστάσεις ή τις καταστάσεις. Η οπτική του Merleau-Ponty βρίσκεται στον αντίποδα, αφού για τον φιλόσοφο εκείνο που εκφράζεται είναι εκείνο που υπάρχει. Αυτό γιατί, σύμφωνα με τον ίδιο, η φαντασία δεν έχει βάθος[67], δεν ανταποκρίνεται στις προσπάθειες μας για διαφοροποίηση του νοήματος. Η απόδοση μιας εικόνας δεν είναι ούτε το τίποτα αλλά ούτε και η ολότητα του εσώτερου εαυτού. Είναι μια *δύναμη* την οποία έχουμε και μας επιτρέπει «να προσβλέπουμε ελεύθερα σε όντα πραγματικά, (...)˙ μας διδάσκει την 'ταυτοχρονία'»[68]. Καταλήγω πως, για τον Merleau-Ponty,η σύνδεσή μας με τον κόσμο, τα πράγματα, τους άλλους, εντοπίζεται στην όραση. Όπως προκύπτει, η φαντασία είναι μια δυνατότητα αυτής, η οποία μπορεί να μας πάρει ένα βήμα πιο πέρα ή να μας βυθίσει. Εν κατακλείδι, ημερλωποντιανή οπτική απορρίπτει τόσο την απόλυτη ελευθερία επιλογής με τον τρόποπου αυτή προσεγγίζεται από τον Sartre[69], όσο και τη μηχανιστική ψυχαναλυτική ερμηνεία, ηοποία αποδίδει τις αιτίες στο ασυνείδητο, καθώς το φανταστικό εμφανίζεται ως μια άλλη όψη του πραγματικού ή ορατού. Πώς ορίζεται, λοιπόν, η αντίληψη και όσα αυτή φέρει μαζί της για τον φιλόσοφο;

1.1.1 Εισαγωγή στη μερλωποντιανή έννοια της αντίληψης

Ο Merleau-Ponty, στο σύνολο του έργου του, μιλά με όρους φαινομενολογίας. Στοιχεία όπως οι τίτλοι των πρώιμων φιλοσοφικών του έργων, και η μέθοδος που ακολούθησε σε σχέση με το ενσώματο υποκείμενο και την *εμπειρία*, καθώς και από τις αναφορές του σε φιλοσόφους, επιστήμονες και καλλιτέχνες, μας οδηγούν ώστε να τον κατατάξουμε στους φαινομενολόγους. Αυτό γιατί, τόσο στη ΔΣ όσο και στη ΦΑ, ενδιαφέρεται για την αντίληψη, για όσα γίνονται αντιληπτά από το υποκείμενο–ένα σωματικό υποκείμενο όπως τονίζει διαρκώς[70]- μέσω των

μόνο του ένα ζήτημα του είναι, αυτού που υπάρχει. Η άρνηση κρύβει μιαν κατάφαση. Για τον Merleau-Ponty μια φιλοσοφία της οποίας η σκέψη στηρίζεται στην άρνηση, που σκέφτεται το μηδέν ως αυτό που δεν μπορεί να φτάσει σε μένα είναι εξίσου μια φιλοσοφία του *Είναι* και σημειώνει σε αστερίσκο «η μοίρα του μηδενός και αυτή του *είναι*είναι ίδιες, αν κάποιος σκεφτεί το μηδέν καταλλήλως» (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible,* ό.π., σ. 54).

[67]Ο Merelau-Ponty από τη μια δεν αντιτίθεται στην ιδέα του Malraux για το 'φαντασιακό πνεύμα της τέχνης' και από την άλλη υποστηρίζει πως το όραμά μας του κόσμου είναι σε θέση να ξεπεράσει τις αποστάσεις, διαπερνώντας το αντιληπτικό μέλλον, περιγράφοντας κοιλότητες και ανάγλυφα, αποστάσεις και αποκλίσεις του είναι (βλ. M. Merlau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 30).

[68]Παραθέτω όλο το απόσπασμα, καθώς εδώ αποδίδεται η *φαντασία* με μερλωποντιανούς όρους, και η οποία στηρίζεται στην αίσθηση της όρασής μας, αυτή της δίνει τη «δύναμη να προσβλέπουμε ελεύθερα σε όντα πραγματικά, όπου κι αν βρίσκονται, [η φαντασία] ακολουθεί ακόμα την όραση, επαναχρησιμοποιεί τα μέσα που μας έχουν δοθεί απ' αυτήν. Αυτή μόνη μας διδάσκει ότι όντα διαφορετικά, 'εξωτερικά, ξένα το ένα στο άλλο, βρίσκονται ωστόσο απόλυτα μαζί ˙ μας διδάσκει την 'ταυτοχρονία'» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα,* ό.π., σ. 109).

[69]Ο JeanWahl δίνει τον ορισμό της ελευθερίας, έτσι όπως παρουσιάζεται μέσα από το έργο του Sartre: η ελευθερία «είναι το μοναδικό θεμέλιο των αξιών. Και βεβαίως υπάρχει, αφ' ενός, ένα είδος καθολικότητας των αξιών «στην πράξη», επειδή η ελευθερία μου είναι συνδεδεμένη με την ελευθερία όλων των άλλων˙ αλλά αφ' ετέρου, η ελευθερία μου είναι ουσιωδώς ελευθερία *δική μου»* (βλ. J. Wahl, *Εισαγωγή στις φιλοσοφίες του υπαρξισμού Κίρκεργκωρ, Χάϊντεγκερ, Γιάσπερς, Σάρτρ,* εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Χρ. Μαλεβίτσης, εκδ. Αρμός, Αθήνα, 2011, σ. 136).

[70]Ο Merleau-Ponty δεν έχει ως αρχή ένα υποκείμενο-εγώ, αλλά για τον ίδιο το υποκείμενο είναι το μέσον ώστε να φτάσει στο νόημα του κόσμου αλλά και ο τρόπος για να κατακτήσει το νόημα του εαυτού. Το μέσον οδηγεί στο

αισθήσεων. Το σώμα, ή καλύτερα το *δικό μου σώμα*, (με την λειτουργία της αντίληψης και των αισθήσεων), είναι η κεντρική του αναφορά, από την οποία δεν παραλείπονται ο κόσμος και οι άλλοι. Όπως είδαμε, στην gestalttheorie η μορφή δεν προκύπτει από το άθροισμα των μερών, ούτε το χ ερέθισμα δίνει πάντα την ίδια αντίδραση. Το περιβάλλον, το πεδίο δράσης, το υποκείμενο, ο χρόνος και ο χώρος διαφέρουν. Η εμπειρία δε μπορεί να μας δώσεις τις απαντήσεις που δίνουν τα αποτελέσματα ενός πειράματος ή η παρατήρηση μιας επαναλαμβανόμενης πράξης ερεθίσματος-κινήτρου. Η εμπειρία για τον Merleau-Ponty είναι αυτή που θα βεβαιώσει τη φύση του ανθρώπινου όντος, δηλαδή την ικανότητά του να αγγίξει κάτι εξωτερικό προς αυτόν αλλά και τον ίδιο του τον εαυτό, να δει κάτι που βρίσκεται απέναντί του, να αντικρύσει τον εαυτό του στον καθρέφτη ή ακόμη και στα μάτια κάποιου άλλου. Ο άνθρωπος είναι ταυτόχρονα σημαίνον και σημαινόμενο (προς τους άλλους και τον κόσμο), είναι σωματικό εγώ και σκεπτόμενο υποκείμενο μαζί, όχι απλώς ένα υποκείμενο που σκέφτεται, αλλά ένας κάτοχος σώματος που βιώνει, στοχεύει, αντιλαμβάνεται. Η μερλωποντιανή φαινομενολογία, ακριβώς επειδή μιλά για ένα σωματικό υποκείμενο, περιγράφει τις σχέσεις του κόσμου και των φαινομένων. Κάτι τέτοιο προϋποθέτειτην επιστροφή στα πράγματα, μια επιστροφή στην πρώτη συνάντηση, στην πρωτοταγή εμπειρία, στην πρωταρχική αντίληψη, που εν τέλει σηματοδοτεί την επιστροφή στον ίδιο τον εαυτό.

Ο Merleau-Ponty στη ΦΑ ξεκινά με το καίριο ερώτημα των νέων αναγνωστών και μελετητών της φιλοσοφίας «Τι είναι η φαινομενολογία;». Αυτό αναρωτιέται, πενήντα χρόνια μετά τα πρώτα κείμενα του Husserl, δίνοντας στη συνέχεια την απάντηση στο ερώτημα που ο ίδιος θέτει ως αρχή της έρευνάς του. Η φαινομενολογία μελετά τις ουσίες ψάχνοντας παράλληλα να τις προσδιορίσει, να βρει πώς αυτές έρχονται σε επαφή, και σε ποιον βαθμό επηρεάζουν την ύπαρξή μας, καθώς και τον τρόπο που ο κόσμους γίνεται κατανοητός σε εμάς μέσα από τις υποθέσεις που σχηματίζουμε επαναφέροντας τις ουσίες εντός μας, ως επιστροφή στον εαυτό[71]. Με άλλα λόγια, η φαινομενολογία, εξετάζει τα φαινόμενα τα οποία γίνονται σε εμάς αντιληπτά ενσυνείδητα, δηλαδή μέσω των αισθήσεών μας. Ο φαινομενολόγος ψάχνει τις ουσίες που σχετίζονται με την ύπαρξή μας, με τον αντιληπτό σε εμάς κόσμο,καιδεν αναζητεί μια καθολική, γενικευμένη, επιστημονική εξήγηση[72] των πραγμάτων. Έχουμε δηλαδή τρία βασικά στοιχεία: τα

σκοπό, η ίδια η πορεία που διανύει το υποκείμενο για να φτάσει στον στόχο του αποκαλύπτει πως και το ίδιο αποτελεί μέρος του ζητούμενο. Μέσον και σκοπός, υποκείμενο και κόσμος δεν βρίσκονται απλώς σε μιαν αμφίδρομη πορεία. Ο Merleau-Ponty επιδιώκει να αναδείξει τη σύζευξη, ή καλύτερα *διασταύρωση*. Για παράδειγμα, όταν το ένα χέρι αγγίζει το άλλο, την αλληλοπεριχώρηση, το υποκείμενο που, ανακαλύπτοντας τον κόσμο, ανακαλύπτει πως ανήκει σε αυτόν, πως μπορεί με τις πράξεις του να μεταβάλει το νόημα του κόσμου και αυτό σημαίνει. Η μεταβολή, με άλλα λόγια, επιστρέφει σε αυτόν. «Αυτό το σώμα το οποίο δεν θα αντανακλούσε τον εαυτό του, το οποίο δεν θα αισθανόταν τον εαυτό του, αυτό το σχεδόν αδαμάντινο, το σχεδόν άσαρκο σώμα, δεν θα ήταν ένα σώμα ανθρώπινο και δεν θα είχε ανθρώπινη υπόσταση» (βλ. Μ Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα,* ό.π., σσ. 68-9).

[71]«Η φαινομενολογία είναι η μελέτη των ουσιών κι όλα τα προβλήματα ανάγονται, κατ' αυτήν, στον ορισμό ουσιών: της ουσίας της αντίληψης, της ουσίας της συνείδησης, λόγου χάρη (...) είναι επίσης μια φιλοσοφία που αποκαθιστά τις ουσίες μέσα στην ύπαρξη και δεν πιστεύει ότι μπορούμε να καταλάβουμε τον άνθρωπο και τον κόσμο παρά με βάση την πλασματικότητά τους»(βλ. Μ. Merleau-Ponty, *Προοίμιο στην 'Φαινομενολογία της αντίληψης'*, μτφρ. Φ. Καλλία, εκδ. Έρασμος, Αθήνα, 1977, σ. 19).

[72]Δεν είναι λίγες οι φορές που αναφέρεται στην ''ημιτελή'' γνώση που μας παρέχει η επιστήμη, και παραπέμπω στον ίδιο καθώς περικλείει σε μια πρόταση τη στάση του απέναντι σε αυτήν «η επιστήμη χειραγωγεί τα πράγματα

φαινόμενα, την συνείδηση –για την οποία ο Merleau-Ponty χρησιμοποιεί το ρήμα *είμαι*[73](και όχι *έχω*)-, και το αποτέλεσμα της συνάντησής τους. Μεσολαβητής αυτής της σχέσης, για να μιλήσουμε με μερλωποντιανούς όρους, είναι το υποκείμενο.

Από τις βασικές αρχές της φαινομενολογίας, τις οποίες διατηρεί ο Merleau-Ponty, είναι η από πριν παρουσία του κόσμου, καθώς και η αναζήτηση του σημείου επαφής της ίδιας της φιλοσοφίας με τον κόσμο. Ψάχνοντας το σύνδεσμο επιστήμης και φαινομενολογίας αναδεικνύεται η προσπάθεια του φιλοσόφου για προσδιορισμό του χώρου, του χρόνου και του κόσμου έτσι όπως αυτά γίνονται βίωμα[74]. Για τον Merleau-Pontuy σε μια τέτοια περίπτωση, όπου ο αντιληπτός κόσμος είναι το στοιχείο το οποίο μελετούμε, η εμπειρία διηγείται και η φαινομενολογία εξετάζει[75], όχι με τον τρόπο που μπορεί να διερωτηθεί και να βρει απαντήσεις ένας επιστήμονας ή ένας κοινωνιολόγος ή έστω ένας ιστορικός, αλλά με τον τρόπο ενός φιλοσόφου. Ο Merleau-Ponty, στη ΦΑ, θέτει το ερώτημα αν πρέπει να διακρίνουμε δύο μορφές φαινομενολογίας, μια από τη μεριά του Husserl και μια από του Heidegger[76]. Αυτή η *αβεβαιότητα* κάνει τον βιαστικό αναγνώστη να θεωρήσει τη φαινομενολογία μια θεωρία της

και αρνείται να τα κατοικήσει» (βλ. M.Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα,* ό.π., σ. 61). και: Στη ΦΑ θεωρώ πως μάχεται συνεχώς να αποδείξει πως η επιστήμη αφήνει πίσω τα ουσιώδη. Για παράδειγμα, όταν γράφει για την αισθητηριακή εντύπωση και την Gestalttheorie σημειώνει πως «η επιστήμη δεν κατορθώνει να κατασκευάσει τίποτα παραπάνω από μια δήθεν υποκειμενικότητα: εισάγει αισθητηριακές εντυπώσεις που είναι πράγματα εκεί όπου η εμπειρία δείχνει ότι υπάρχουν ήδη σημασιακά σύνολα, καθυποβάλλει το φαινόμενο σύμπαν σε κατηγορίες που έχουν νόημα μόνο για το σύμπαν της επιστήμης» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης,* ό.π., σ.52).

[73]Δίνοντας το παράδειγμα δύο υποκειμένων, του Πέτρου και του Παύλου, οι οποίοι βρίσκονται σε επικοινωνία εντός του κοινού κόσμου –και προσπαθώντας να καταδείξει πως η φαινομενολογική αναγωγή δεν είναι ιδεαλιστική-, καταλήγει στα εξής: πρώτον, η επικοινωνία (των δύο συνειδήσεων) είναι απαραίτητη για τον ορισμό της συνείδησης, του νοήματος ή της αλήθειας και δεύτερον, «στον βαθμό που είμαι συνείδηση, δηλαδή στο βαθμό που κάτι έχει νόημα για μένα, δεν είμαι ούτε εδώ ούτε εκεί, (…), δεν διακρίνομαι σε τίποτα από μια ‘άλλη’ συνείδηση, δεδομένου ότι είμαστε όλοι άμεσες παρουσίες στον κόσμο και ότι ο κόσμος αυτός είναι εξ ορισμού μοναδικός, εφόσον είναι το σύστημα των αληθειών» (βλ. ό.π., σ. 22).

[74]Βλ. ό.π., σ.52. Όπως παρατηρεί η Αντιγόνη Μπλάτσιου «Με την πρόοδο της επιστήμης, αλλά και με την ανάπτυξη της θετικής σκέψης, η οποία πηγάζει από την πρώτη, η μερλωποντιανή φαινομενολογία τίθεται ως απάντηση στην επικρατούσα μηχανιστική σκέψη, καθώς στρέφεται στην *περιγραφή των φαινομένων* έτσι όπως αυτά γίνονται πρωταρχικώς αντιληπτά, ήτοι ως *ολότητες»*, σημειώνοντας μάλιστα σε παραπομπή πως ο Merleau-Ponty αναφέρεται συχνά στην έννοια της ολικότητας, η οποία τίθεται στον αντίποδα του κατακερματιστικού χαρακτήρα της αναλυτικής σκέψης». Η φιλοσοφία του στόχευε στην κατάρρηψη των διαχωρισμών ανάμεσα στη γνώση, ως την απόλυτη πηγή, και *της αισθητηριακής πλάνης* (βλ. Αντ. Μπλάτσιου, *Η έννοια του ύφους στη φιλοσοφική σκέψη του MauriceMerleau-Ponty*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα, 2019, σ. 16).

[75]Ενα χαρακτηριστικό του Γάλλου φιλοσόφου είναι η επιμονή του στο ρήμα ‘περιγράφω’, αφού δεν θέλει, όπως λέει, ούτε να εξηγήσει ούτε να αναλύσει αλλά να περιγράψει. Οι αναλύσεις και οι εξηγήσεις απαιτούν περεταίρω νοητική επεξεργασία, ενώ αντίθετα η περιγραφή δίνει την αίσθηση μιας πιο άμεσης επαφής του υποκειμένου που περιγράφει αυτό που αντιλαμβάνεται, μοιάζει με την αυθόρμητη πρώτη εντύπωση που σχηματίζεται. Για τον Husserl η φαινομενολογία α) πρέπει να έχει το χαρακτήρα ‘περιγραφικής ψυχολογίας’ και β) να επιστρέφει στα πράγματα, έτσι θα απομακρυνθούμε από το επιστημονικό πεδίο. Στα έργα του Merleau-Ponty όταν ο ίδιος θέλει να κάνει τα πράγματα πιο χειροπιαστά τονίζει την ανάγκη για περιγραφή των φαινομένων (βλ.ό.π., σ. 21).

[76]Το *Είναι και Χρόνος* του Heidegger εμπερικλείει τις έννοιες του Husserl ‘φυσική έννοια του κόσμου’ και ‘βιωμένος κόσμος’. Αυτό μπορεί να προβληματίσει κάποιον και να εγκαταλείψει τις ιδέες της φαινομενολογίας νομίζοντας πως δεν έχει σταθερές θέσεις. Ωστόσο, κάτι τέτοιο αποκλείεται αφού η φαινομενολογία αποτελεί ήδη, την εποχή που γράφει αυτά, ένα κίνημα με πιστούς υποστηρικτές (βλ. ό.π., σ. 20).

‘μόδας’, όπως γράφει ο ίδιος στις πρώτες σελίδες του έργου[77]. Αυτό που φαίνεται να πιστεύει ο Merleau-Ponty είναι πως η φαινομενολογία εντοπίζεται πολύ πριν τον Husserl: δεν υπάρχει ξέχωρη φιλοσοφική ερμηνεία περί φαινομενολογίας, ενώ βρίσκουμε ίχνη πριν γίνει ακόμη φανερή, μέσα στα έργα φιλοσόφων όπως ο Hegel, Kierkegaard, ο Marx, ή ακόμα στον Freud και στον Nietzsche[78]. Η κεντρική άποψη πως ο κόσμος είναι από πριν εκεί, πριν εγώ τον συναντήσω και πάρω απ’ αυτόν το χαρακτήρα που του αποδίδω, δείχνει την πρόθεση των φαινομενολόγων να δώσουν στη φιλοσοφία τα χαρακτηριστικά μιας επιστήμης. Η μέθοδος που ακολουθούν είναι η εμπειρική. Δηλαδή εξετάζουν τη συμπεριφορά, όχι ως ψυχολόγοι ή ψυχαναλυτές, αλλά όπως την αντιλαμβάνεται ο Merleau-Ponty στο ΟΑ: ως πρώτη αντίληψη, αυτή που θα μας δώσει την άγρια φύση[79], τη δική μας δηλαδή σύλληψη του χωρόχρόνου έτσι όπως έγινε βίωμα, αλλά και έτσι όπως πήρε μορφή μέσα από τις εμπειρίες μας. Με άλλα λόγια, αυτό που επιθυμεί ο φαινομενολόγος είναι να *περιγράψει* την άμεση εμπειρία, δηλαδή αυτήν που έγινε βίωμα, την ζωντανή/υπαρκτή ατομική εμπειρία, και ο Merleau-Ponty επιχειρεί να το κάνει έχοντας ως μεθοδολογικό εργαλείοτηναντίληψη.

Ο Merleau-Ponty θεωρεί πως η επιθυμία για την θεμελίωση της φαινομενολογίας ως φιλοσοφίας βρίσκεται στις προσπάθειες των προαναφερόμενων – Husserl, Heidegger, Gestalttheorie. Στις μέρες που ο ίδιος γράφει, η φαινομενολογία έχει μια πιο ολοκληρωμένη μορφή[80], καθώς και άλλοι σύγχρονοί του εξελίσσουν ή στηρίζονται στη φαινομενολογίαγια να δομήσουν τις δικές τους θεωρίες. Τα φαινομενολογικά κείμενα δεν προέκυψαν από το πουθενά, αλλά ο αναγνώστης θα αναγνωρίσει τον Husserl και τον Heidegger[81]σε αυτό που ήρθε, με στόχο να συμπληρώσει όσα προηγήθηκαν. Κι ενώ ο Merleau-Ponty μοιάζει να αντιμετωπίζει τους φαινομενολόγουςαρχικάως μελετητής, στην πορεία του έργου του ο αναγνώστης ανακαλύπτει πώς ο φιλόσοφος αποτελεί κρίκο αυτής της αλυσίδας, μέρος του αντιληπτού όλου. Η φαινομενολογία δεν μπορεί παρά να είναι η φυσική συνέχεια της πορείας της ίδια της φιλοσοφίας. Ωστόσο, απαιτείται η αντίστοιχη μέθοδος για να την κατανοήσουμε, αφού αυτό που συμβαίνει, σύμφωνα με τον Γάλλο φιλόσοφο, είναι πως η ζωή μας τοποθετεί μπροστά στα ίδια ερωτήματα που θέτει η φαινομενολογία, για τα οποία αναζητά τις απαντήσεις. Έτσι, ζωή και

[77]Αυτόθι.
[78]Αυτόθι.
[79]Ο Merleau-Ponty παρουσιάζει ξανά τη μη δυνατότητα αποχωρισμού μας από την ιστορία (και τη γεωγραφία), καθώς χωρίς αυτή δεν μπορούμε, όπως γράφει, να μιλήσουμε για *ουσία ή ιδέα.* “Πού είναι η ύπαρξη;” αναρωτιέται ο φιλόσοφος αφού χωρίς την άγρια φύση δεν έχουμε πρόσβαση στον χώρο και τον χρόνο. «Δεν είχαμε ποτέ καθαρές ατομικότητες, αδιαίρετα παγιωμένες οντότητες, ούτε ουσίες χωρίς/έξω από τον χώρο και χωρίς/έξω από τον χρόνο».Αυτό συμβαίνει όχι γιατί αυτά υπάρχουν κάπου αλλού, πέρα από τη δική μας σύλληψη, αλλά γιατί «είμαστε εμπειρίες, δηλαδή σκέψεις που αισθάνονται το βάρος του χώρου πέρα από τον εαυτό τους, τον χρόνο, το ίδιο το Ον το οποίο σκέφτονται, (…), αλλά έχουν συλλάβει για τους εαυτούς τους έναν χρόνο και έναν χώρο που υπάρχει στοιβάζοντας, που πολλαπλασιάζεται, που καταπατείται, που αναπαράγεται – μια αντιληπτική εγκυμοσύνη, ένας ασταμάτητος τοκετός, (…), άγρια ουσία και άγρια ύπαρξη, οι οποίες είναι οι κόμβοι και τα κενά της ίδιας οντολογικής δόνησης(βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible*,ό.π., σ. 115)
[80]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Προοίμιο στη φαινομενολογία της αντίληψης*,ό.π., σ. 21.
[81]Για τον Heidegger η φαινομενολογία είναι μέθοδος και όχι μια νέα φιλοσοφία. Από την μεριά του ο Husserl δε εντάσσει το *Είναι και Χρόνος* στα φαινομενολογικά έργα (βλ. αυτόθι).

φιλοσοφία έχουν «δεθεί αυθόρμητα»[82] όπως γράφει. Είμαστε, αναπόφευκτα και εκ φύσεως, βουτηγμένοι τόσο στη ζωή όσο και στη φιλοσοφία.

Γνωρίζουμε πως στα δύο πρώτα έργα του, ΔΣ και ΦΑ, ο Merleau-Ponty περιόρισε τα προσχέδιά του με σκοπό να παρουσιάσει μελέτες σχετικά με την αντίληψη[83]. Όπως γίνεται φανερό μέσα από το σύνολο του έργου του, το ερώτημα που αιωρείται πάνω από κάθε του εργασία είναι αυτό σχετικά με την όραση. Αν αναρωτηθώ «τι σημαίνει βλέπω;», τότε έρχεται, ως δεύτερο σκέλος,το ερώτημα «τι σημαίνει αντίληψη;», το οποίο είναι το βασικό ερώτημα αυτού του πρώτου κεφαλαίου. Ο μελετητής που προσπαθεί να προσεγγίσει το φιλοσοφικό έργο του Merleau-Ponty, διαπιστώνει ότι κάθε ερώτηση για τη αντίληψη οδηγεί στην όραση, και το αντίστροφο. Δεν αρκεί να πούμε πως το ορατό είναι αντιληπτό, αν και ανατρέχοντας στα προφανήγια διευκρινήσεις πολλές φορές ανακαλύπτουμε τα πιο σημαντικά. Όταν επιχείρησα να προσεγγίσω την έννοια της αντίληψης, έτσι όπως εμφανίζεται στον Merleau-Ponty, σκόνταψα στην έννοια της εμπειρίας, τη σημαντικότητα της οποίας μεταχειρίζεται ο ίδιος ο φιλόσοφος, ώστε να φτάσει στο βιωμένο και αντιληπτό κόσμο. Βαδίζοντας στα χνάρια του φιλοσόφου ξεκινώ και εγώ από τη σημασία της εμπειρίας, ώστε να προσεγγίσω την μερλωποντιανή αντίληψη.

1.2 Εμπειρία και μερλωποντιανή αντίληψη

Η εμπειρία που κατακτάται σωματικά, η οποία προηγείται της επιστημονικής εξήγησης, της κοινωνιολογικής ανάλυσης και της ιστορικής αφήγησης, είναι η αρχή στην οποία ανατρέχουμε για να κατανοήσουμε τον κόσμο. Από τον Merleau-Ponty κρατάμε μια λέξη κλειδί: το *σώμα*. Η εμπειρία για τον φιλόσοφο είναι έννοια σωματική, αποκτάται μέσω των αισθήσεων και συμπληρώνεται από γνώσεις και αντιλήψεις. Άραγε, σε ποιο βαθμό και με ποιον τρόπο η εμπειρία μάς βοηθά να κατανοήσουμε τον κόσμο και την σχέση μας με αυτόν; Στον Merleau-Ponty η εμπειρία αποτελεί το σημείο αναφοράς της γνώσης, αυτό όμως απαιτεί εκτενέστερη αναφορά, όπως επίσης οι έννοιες της 'πρωτογενούς αντίληψης' και της 'πρωταρχικής εμπειρίας'. Πώς ορίζει τις δυο τελευταίες ο φιλόσοφος, και πώς αυτές θα μας βοηθήσουν στο πρώτο στάδιο προσέγγισης της έννοιας της αντίληψης; Εν τέλει, πώς η εμπειρία θεωρείται στην μερλωποντιανή φιλοσοφία ο δρόμος που οδηγεί στη γνώση για τον εαυτό, τον κόσμο και τους άλλους; Ο φιλόσοφος βρίσκει στη ζωγραφική του Cézanne το καταλληλότερο παράδειγμα, ώστε να μιλήσει για την εμπειρία με όρους φαινομενολογικούς[84]. Ο Cézanne δεν έθετε στον εαυτό του

[82]Αυτόθι.
[83]Βλ. Cl. Lefort, «Maurice Merleau-Ponty», ό.π., σ. 265.
[84]Στην *Αμφιβολία του Cézanne*, και ενώ αναφέρεται στον τρόπο που ο ζωγράφος χειριζόταν τα ζεστά χρώματα για να δημιουργήσει μια νέα, δική του παλέτα, ο Merleau-Ponty καταλήγει στο γεγονός πως ο Cézanne κατάφερε να δώσει μέσα από τους πίνακές του μιαν άλλη αίσθηση της φύσης, και όπως είπε ο τελευταίος «εκείνοι (αναφέρεται στους κλασικούς) έφτιαχναν τον πίνακα, ενώ εμείς επιχειρούμε να φτιάξουμε ένα κομμάτι της φύσης». Ο Cézanne θεωρούσε τη φύση «τέλειο έργο», γι' αυτό και ο Merleau-Ponty βρίσκει πως η ζωγραφική του δομείται στην αναζήτηση της πραγματικότητας, χωρίς όμως «να εγκαταλείπει την αίσθηση, δίχως να γυρεύει άλλον οδηγό παρά μόνον τη φύση έτσι όπως αυτή δίνεται στην άμεση εντύπωση» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σ. 33).

προκατασκευασμένα διλήμματα[85], όπως είναι η επιλογή ανάμεσα στη διάνοια ή τις αισθήσεις. Όπως ο Merleau-Ponty αναφέρει για τον ζωγράφο, δε θα βοηθούσε «να αντιπαραθέσουμε εδώ τις διακρίσεις μεταξύ ψυχής και σώματος, σκέψης και όρασης, εφόσον αυτό που κάνει ο Cézanne είναι να επιστρέφει ακριβώς στην πρωτοταγή εμπειρία, από την οποία προέρχονται αυτές οι έννοιες»[86]. Στην πρωτοταγή εμπειρία οι έννοιες αυτές –της ψυχής και του σώματος, της σκέψης και της όρασης- είναι *αδιαχώριστες*, με την όραση να είναι η αίσθηση που μας οδηγεί σε αυτόν το δεσμό, αφού «μόνον ο άνθρωπος διαθέτει αυτή την όραση η οποία πηγαίνει μέχρι τις πρώτες αρχές, εδώθε από την συγκροτημένη ανθρωπότητα»[87]. Η αντίληψη θα μας επανατοποθετήσει μέσα στον κόσμου, στο σημείο εκείνο όπου το νόημα δεν έχει ακόμα πάρει μορφή μπροστά στα μάτια μας. Πριν ο κόσμος πάρει τη μορφή, την κοινωνική δομή, που έχει σήμερα για εμάς. Όταν τα πράγματα ήταν πιο καθαρά, απαλλαγμένα από νόρμες και οι σχέσεις πιο αγνές, ξέχωρες από πολιτικές επιταγές.

Ο κύριος λόγος που στέκομαι τόσο στην έννοια της εμπειρίας πριν περάσω στην αντίληψη είναι ο εξής: η εμπειρία δίνει τη δυνατότητα για επιστροφή και αμφιβολία, για μια αναθεώρηση του δεδομένου, ή του επιβεβλημένου. Συνεπώς σχετίζεται με τις έννοιες της αντίληψης και του χρόνου. Παραπέμπω στον Lefort, ο οποίος διακρίνει στο *Ανθρωπισμός και τρομοκρατία* (1947) και στο *Νόημα και μη νόημα* (1948) ότι ο Merleau-Ponty ασκεί την φαινομενολογική μέθοδο επιστρέφοντας στην εμπειρία και κάνοντας λόγο στα [πάντα] ανοιχτά ενδεχόμενα. Η ενδεχομενικότητα (contingence) είναι πάντα παρούσα, γι' αυτό η δράση μας και η αντίληψή μας - η οποία χτίζεται -, δεν θα είναι ποτέ βέβαιες για το αντικείμενό τους[88]. Όσα αντικρίζουμε, όσα βλέπουμε είναι ανεξάντλητα, όπως ο κόσμος του Cézanne που μπορεί να παραλληλιστεί με μια αναβλύζουσα πηγή που δεν στερεύει νοήματος. Αυτή η χωρίς όρια αντιληπτική σύλληψη των ορατών μας οδηγεί στην γεμάτη ενδεχόμενα πραγματικότητα, έτσι ο Merleau-Pontyεπιστρέφει στην ιστορία[89]. Το ιστορικοκοινωνικό πεδίο και οφ υσικός κόσμος παραμένουν ανεξάντλητα, όπως και η έννοια της ιστορικής αλήθειας, γιατί η αντίληψη είναι μια διαρκώς ανανεούμενη διεργασία. Η αντίληψή μας, αυτή μας μυεί στον κόσμο, και αδιαχώριστη όπως είναι από την ιστορία και την έκφραση, μας σπρώχνουν στη ροή του[90].

1.2.1 Εμπειρία και έκφραση

Στο ΜΠ, ο Merleau-Ponty, συνδέει τη ζωγραφική με την ιστορία θέτοντας ως ενδιάμεσο την αλήθεια. Η ζωγραφική στην εξέλιξή της παλεύει για το καινοτόμο, το διαφορετικό, επιδιώκει να απαλλαγεί από κάθε είδους προφάνεια και να βρει τα μέσα και τον τρόπο πού θα την οδηγήσουν

[85]Βλ.ό.π., σ. 34.
[86]Βλ. ό.π., σσ. 39-40.
[87]Βλ. ό.π., σ. 40.
[88]Βλ. Cl. Lefort, «Maurice Merleau-Ponty», ό.π., σ. 268.
[89]Ο Merleau-Ponty αναφερόμενος στον Hegel και το έργο του *Φαινομενολογία του πνεύματος* ανέδειξε πως, σε σχέση με τον λόγο και την αλήθεια, ο φιλόσοφος γράφει για έναν «Λόγο (…) που σέβεται την ποικιλία και τη μοναδικότητα των ψυχισμών, των πολιτισμών, των μεθόδων σκέψης, και την ενδεχομενικότητα της ιστορίας, και που δεν αρνείται, ωστόσο, να κυριαρχήσει σε όλα αυτά, για να τα οδηγήσει στην αλήθεια τους» (βλ. Χ. Μπανάκου-Κραγκούνη, *Οι διαστάσεις του ορατού,* ό.π., σ. 23).
[90]Βλ. Cl. Lefort, «Maurice Merleau-Ponty», ό.π., σ. 269.

στην αλήθεια[91]. Έχουμε ανακαλύψει έναν κόσμο ο οποίος μετριέται με αριθμούς και αποστάσεις, όμως αυτό που αναζητά ο καλλιτέχνης, ο φιλόσοφος, ο άνθρωπος εν γένει, είναι ο κόσμος του βάθους και της διαφοράς –ο αντιληπτός κόσμος. Εκείνο που μου επιτρέπει να βλέπω τα πράγματα «είναι η συμμαχία των στοιχείων με το αόρατο φως»[92]. Η διερώτηση για το τι είναι ορατό και τι αόρατο, ποια όψη συμπληρώνει την άλλη, «αυτό το χίασμα που πραγματοποιείται σε όλη την σύσταση της σάρκας είναι το εναρκτήριο γεγονός της ορατότητας»[93]. Αυτό που γίνεται αντιληπτό μέσω τον αισθήσεων, η συνάντηση εαυτού και κόσμου, η αναγνώριση του σώματός μας μέσα στον κόσμο, παίρνει τη θέση του 'υποδείγματος', γίνεται το σημείο αναφοράς για τον δημιουργό.

Η έκφραση αποτελεί σταθερή πηγή παραδειγμάτων για τον Merleau-Ponty, και αυτό γιατί ο καλλιτέχνης μετέχει στον κόσμο με ένα σώμα σε πλήρη αλληλεπίδραση με αυτόν. Στην *Αμφιβολία του Cézanne*, ο Merleau-Ponty, σε μια παράλληλη παρουσίαση του Cézanne με τους ακαδημαϊκούς ζωγράφους δίνει μια από τις περιγραφές του καλλιτέχνη, ο οποίος βρίσκεται μπροστά σε μια σειρά από επιλογές και καλείται να διαλέξει: τα χρώματα, το φόντο, τη πορεία της γραμμής, το περίγραμμα, οι προοπτικές παραμορφώσεις[94]. Ακόμα και την ίδια εκείνη στιγμή της επιλογής του σημείου, της πορείας ή της έντασης του χρώματος η αβέβαιη κατάληξη παραπέμπει, πέρα από την αμφιβολία, σε μια επιστροφή στον εαυτό, στις εμπειρίες του. Το σημαντικό είναι πως η επιστροφή μπορεί να πάρει εκφραστικήμορφή,αφού η εμπειρία, στην οποία αναφέρεται, έχει ήδη κατακτηθεί. Για τον Merleau-Ponty οι απαντήσεις στα ερωτήματα που αφορούν την σχέση μας με τον κόσμο, το ορατό, την επικοινωνίαμε τους άλλους, ακόμη και την ελευθερία, εντοπίζονται στην εμπειρία της έκφρασης[95]. Η εμπειρία της έκφρασης διαποτίζεται από τις αισθήσεις και τις κινήσεις, συνδέεται δηλαδή με την παρουσία του σώματός μας μέσα στον φυσικό και ορατό κόσμο.

Ο καλλιτέχνης ζει μέσα στον κόσμο εκφραστικά. Ο ζωγράφος, ο λογοτέχνης, ακολουθούν μια διεργασία δημιουργίας, και πριν παρουσιάσουν στο θεατή ή στον αναγνώστη μια όψη των εμπειριών τους κάθε προσχέδιο μοιάζει με μια προσπάθεια ανασύστασης αυτών των εμπειριών

---

[91]«Όλη η σύγχρονη ιστορία της ζωγραφική, η προσπάθειά της να απελευθερωθεί από την κυριαρχία της δημιουργίας ψευδαισθήσεων και να κατακτήσει τις δικές της διαστάσεις, έχουν μια μεταφυσική σημασία». Σύμφωνα με τον φιλόσοφο, μια μεταφυσική στη ζωγραφική μπορεί να υπάρξει λόγω της δομής ενός συμβάντος που απέκτησε διάρκεια και κρίθηκε ως ιστορικό. «Υπάρχει άλλωστε μέσα στην ίδια τη σάρκα της ενδεχομενικότητας μια δομή του συμβάντος», η οποία επιτρέπει την διαφορετικότητα των ερμηνειών που το ενισχύουν, του προσδίδουν βάθος παρά το καταλύουν. Ο Merleau-Ponty αναφέρει εδώ τη Γαλλική Επανάσταση: όσα ειπώθηκαν και όσα θα ειπωθούν για το συγκεκριμένο συμβάν «υπήρξαν πάντα, βρίσκονται επομένως μέσα της». Όταν καταφέρουμε να βρούμε πώς και πού βρίσκεται η αρχή, τότε θα μπορέσουμε να το δώσουμε με νέο τρόπο (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα,* ό.π., σσ. 95-96).

[92]Βλ. M. Merleau-Ponty, 'Εισαγωγή', *The Visible and the invisible,* ό.π, σ. lv.

[93]Βλ. ό.π., σ. lvi.

[94]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σσ. 36-37.

[95]Στην εμπειρία της έκφρασης αναφέρεται στα *Σημεία*, επηρεασμένος από την περιγραφή του Proust για, «το σημείο επαφής του νου και του σώματος». Για το σημείο αυτό δίνει ως παράδειγμα τη στιγμήτου θανάτου και της αφύπνισης, μιας συνθήκης καθημερινής όπου οι κινήσεις μας «ανασυνθέτουν ένα νόημα επέκεινα της ζωής», το οποίο νόημα γκρεμίζει ο θάνατος. Για να αποδώσει νόημα στην εμπειρία της έκφρασης, αφού όπως παρατηρεί, και στις δύο περιπτώσεις, πρόκειται «για την ίδια παράξενη εμπειρία, την εμπειρία της έκφρασης, για την στιγμή όπου το χρώμα και η σάρκα αρχίζουν να μιλούν στα μάτια ή στο σώμα» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 380).

εντός τους. Λες και αναζητούν να εντοπίσουν τη στιγμή εκείνη που τους οδήγησε μπροστά στον καμβά, ή καθισμένος χάμομε το μολύβι και το χαρτί στο χέρι. Η συνάντηση τους με τον κόσμο τους σπρώχνει να αναβιώσουν τις στιγμές αυτές, να επιστρέψουν στην εμπειρία, συλλαμβάνοντάς την. Στην ουσία του ένα έργο τέχνης είναι μια προσωπική εξομολόγηση των βιωμάτων του καλλιτέχνη, η οποία φέρει μαζί της όλα τα προγενέστερα έργα του δημιουργού – αποτυπώνουν και αυτά μια όψη της ζωής του. Η εμπειρία λοιπόν είναι αυτή η στιγμή του βιώματος που προσθέτει– ή αφαιρεί όπως θα δούμε λίγο πιο κάτω - στοιχεία για την σχέση του υποκειμένου με τον κόσμο, τους άλλους και τον εαυτό. Ωστόσο, στον Merleau-Ponty, η εμπειρία από μόνη της δεν μπορεί να δώσει τις απαντήσεις στα ερωτήματα που γεννά η συμμετοχή μας στον κόσμο και η επαφή με τους άλλους.

1.2.2 Το αντιληπτό και η πρωτοταγής εμπειρία

Αυτό που συμβαίνει με την εμπειρία είναι το εξής: επιστρέφουμε σε αυτήν γιατί αποτελεί την πηγή της προσωπικής μας γνώσης, έχει τις αποδείξεις όσων ζήσαμε μέσα σε έναν κόσμο ανοιχτό σε ενδεχόμενα. Η πρώτη μας εμπειρία, η πρώτη συνάντηση με το αντικείμενο, θα αποτελεί το σημείο αναφοράς σε κάθε αβεβαιότητα, αλλά και σε κάθε νέα πληροφορία. Πώς θα όριζα λοιπόν την πρωτοταγή εμπειρία; Ας το δούμε σπονδυλωτά: το αντικείμενο που βλέπω,ή βλέπω ξανά,έχει γίνει μέρος της πραγματικότητάς μου μέσω του σώματός μου, των αισθήσεών μου, των σκέψεών μου, ακόμα της μνήμης ή της φαντασίας μου. Αυτό καθιστά το αντικείμενο σε κάποιον βαθμό δικό μου, όχι με την έννοια της κτήσης, αλλά ως μέρος του εαυτού, ως κομμάτι της αντιληπτικής πραγματικότητάς μου. Έτσι, σχηματίζω γνώμη ή δίνω κάποιο νόημα στο εκάστοτε αντικείμενο, και θεωρώ πλέον πως ανήκει στα ήδη αντιληπτά για εμένα πράγματα του κόσμου. Σε μια δεύτερη ανάγνωση, ο τρόπος που βλέπω τα πράγματα εντός του κόσμου έχει άμεση σχέση με τα βιώματά μου, γι' αυτό και οι γνώσεις μου γι' αυτόν του μοιάζουν: δονούνται διαρκώς. Η διαρκής δόνηση[96] του κόσμου αποτελεί άλλο ένα επιβεβαιωτικό στοιχείο της επικοινωνίας μου μαζί του, γιατί ακριβώς ό,τι αγγίζω με αγγίζει: αν πάλλομαι ο κόσμος αλλάζει μαζί μου. Σε αυτή την αμφίδρομη σχέση, εκείνο που κοιτάζω δεν μου επιστρέφει μόνο την όψη του αλλά και μια διάσταση της δικής μου όψης, το βλέμμα μου το ίδιο. Σε μια επιστροφή του βλέμματός μου σε αυτό ίσως συλλάβω τη δόνηση του κόσμου.

Στον Merleau-Ponty η αντίληψή μας μπορεί να συναντά εκ νέου τα πράγματα κάθε φορά που αυτά βρίσκονται στο δρόμο της. Σε αυτό το σημείο, να διευκρινίσω πως, σημαντικό δεν είναι η εμμονή στην ερώτηση «αν αντιλαμβανόμαστε στ' αλήθεια έναν κόσμο», αλλά η αποδοχή του ότι «ο κόσμος είναι αυτό που αντιλαμβανόμαστε»[97]. Η αντίληψηδενείναι μια πράξη,ή μια υπόθεση που κάνω για το μέλλον, αλλά το πεδίο πάνω στο οποίο «ξεχωρίζουν όλα τα

[96]Ο Merleau-Ponty παρομοιάζει τη ζωγραφική πράξη με την επιτακτική ανάγκη του ζωγράφου να δράσει. Τη στιγμή της δημιουργίας ορίζει εαυτό και κόσμο μέσα από την ικανότητά του να «φέρνει και να ξαναφέρνει μπροστά του τον κόσμο» και τα εργαλεία του είναι τα μάτια και τα χέρια του. «Προσπαθεί με πάθος να αντλήσει απ' αυτόν τον κόσμο που δονείται απ' τα σκάνδαλα και τη δόξα της ιστορίας, πίνακες» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα,* ό.π., σ. 64).

[97]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης,* ό.π., σ. 29.

ενεργήματα, τα οποία και την προϋποθέτουν»[98]. Η αντιληπτική διαδικασία εκκινεί από την επιστροφή - όσο οξύμωρο και αν ακούγεται -, από το ξαναδιάβασμα (τον ανασυλλογισμό ίσως) της πρώτης εμπειρίας. Το αρχίνημα αποτελεί και το ίδιο ένα σημείο για επιστροφή,το οποίο στην πορεία του συναντά επαναλήψεις, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι τις αναγνωρίζει με την ίδια ένταση ή τις αντιλαμβάνεται με τον ίδιο τρόπο, καθώς η ύπαρξη αυτή καθ' εαυτή, σε κάθε νέα εκκίνηση, κατοικεί με νέους όρους στον κόσμο. Θα κατέληγα λοιπόν στο συμπέρασμα πως η πρωτοταγής εμπειρία είναι πάντα παρούσα. Όσο είμαστε στον κόσμο, αυτή αποτελεί την πηγή, την βάση στην οποία επιστρέφουμε όταν αναζητάμε μιαν πιο ξεκάθαρη όψη ή επιβεβαίωση μιας άλλης διάστασης των πραγμάτων.

Η πρωτοταγής εμπειρία δίνει την πρώτη αντίληψή μου για τα πράγματα, σηματοδοτεί την πρώτη επαφή που έχω με αυτά. Δεν προηγείται η μια της άλλης, αλλά 'συμβαίνουν' ταυτόχρονα. Δε νοείται εμπειρία χωρίς αντιληπτική λειτουργία, δεν συστείνεται αντιληπτική γνώση έξω από το βίωμα. Η αντίληψη είναι ενεργή σε κάθε νέα συνάντησή μου με τον κόσμο[99]: εμπλουτίζει την πρωταρχική αντίληψη, και λόγω της μεταβλητής φύσης του κόσμου και του εαυτού εισάγει νέα νοήματα στα ήδη υπάρχοντα. Η πρώτη αντίληψη για τα πράγματα καθοδηγεί την πορεία της σχέσης μου με αυτά, αλλά δεν μπορεί παρά να υποχωρεί με την προσθήκη νέων αντιλήψεων και να αφήνει χώρο στα νέα νοήματα. Το βίωμα μου δίνει το νόημα, το υπάρχον νόημα ενισχύεται από μια νέα αντίληψη. Νοήματα και βιώματα διέπονται από μια σχέση αμφίδρομη και συμπληρωματική, με το σώμα να εμπερικλείει και τα δύο. Ο Merleau-Ponty διακρίνει μιαν «απόσταση ανάμεσα στο αντιλαμβανόμενο εγώ και εμένα που αναλύω την αντίληψη». Εξηγεί, λοιπόν, ότι στον αναστοχασμό η απόσταση αυτή ξεπερνιέται, αφού γνωρίζω τι είχα αντιληφθεί και αυτό μου δίνει την εξουσία του διπλού εαυτού μου[100]. Η αντίληψη για τον Merleau-Ponty είναι αδιαφανής, με την έννοια του ότι μπορούμε να δούμε μέσα από αυτήν, καθώς όπως σημειώνει «είναι μια πρωταρχική γνώση». Στη ΦΑ δίνει το παράδειγμα δύο αντίθετων οπτικών κινήσεων: ενός γρήγορου κοιτάγματος προς τα αντικείμενα και από την άλλη χρησιμοποιεί το ρήμα *ατενίζω*[101] (ένα αντικείμενο, για παράδειγμα, ή τον άλλον που με κοιτά), ώστε να στηρίξει τα ίδια του τα λόγια: μια «εμπειρική ή δευτεροταγής αντίληψη» είναι η αντίληψη που συμβαίνει

[98]Βλ. ό.π., σ. 21.

[99]Όπως γράφει ο Renaut «Η αντίληψη είναι ο πρώτος τρόπος, αν όχι της σχέσης μας με τον κόσμο, τουλάχιστον της σχέσης μας με τα στοιχεία που απαρτίζουν τον κόσμο»(βλ. AlainRenaut, *Η Φιλοσοφία,* μτφρ. Τάσος Μπετζέλος, επιμ.-μτφρ. Άρης Στυλιανού, εκδ. Πόλις, Αθήνα, 2014, σ. 59).

[100]Στο σημείο αυτό ο Merleau-Ponty βρίσκεται σε διάλογο με τον Descartes, και τον καντιανισμό, προσπαθώντας να προσεγγίσει την έννοια της αντίληψης, της ψυχής και του σώματος, όπως και του αναστοχασμού. Καταλήγει, σε σχέση με το πιο πάνω παράθεμα, πως το νόημα του cogito θα ήταν «να διαπιστώσει αυτό το γεγονός του αναστοχασμού ο οποίος εξουσιάζει και ταυτόχρονα διατηρεί την αδιαφάνεια της αντίληψης» (βλ. ό.π., σ. 101).

[101]Στην ΑΣ ο Merleau-Ponty παρουσιάζει τη σύνδεση έργου-ζωής μέσα από την προσωπικότητα του Ντα Βίντσι. Σημειώνει πως σε κάποια από τα σκίτσα του ζωγράφου μπορούμε να δούμε την περιφρόνησή του για τον έρωτα, «το άκρον άωτον της περιφρόνησης για ορισμένα πράγματα συνίσταται τελικά στο να τα εξετάζει κανείς με την άνεσή του», ενώ ακριβώς πιο πάνω είχε παραθέσει τα λόγια του ίδιου για το πόσο *άσχημο* του φαίνεται όταν σμίγουν δυο άνθρωποι. Ο χρόνος είναι ένας παράγοντας που μπορεί να αλλάξει τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε αυτό που κοιτάμε (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σ. 51).

ανά πάσα στιγμή και η οποία δεν μπορεί να μας αφήσει να κατανοήσουμε «αυτό το θεμελιώδες φαινόμενο» - της πρωταρχικής γνώσης – καθώς σφύζει από κατακτημένα νοήματα[102].

Για τον Merleau-Ponty είμαι ορών την ίδια στιγμή που είμαι και ορατός, αγγίζω την ίδια στιγμή που μπορεί κάποιος ή κάτι να με αγγίξει, την ίδια εκείνη στιγμή που μπορώ ο ίδιος να δω ή να αγγίξω τον εαυτό μου. Αυτός ο τρόπος του υπάρχειν με φέρνει σε επικοινωνία με τον κόσμο, τους άλλους και τα πράγματα γύρω μου και μου επιβεβαιώνει τη συμμετοχή μου στη ροή της πραγματικότητας. Σε σχέση με την πρωτοταγή εμπειρία η ανάκληση στην μνήμη των πρώτων μας επαφών με τα αντικείμενα και τις σημασίες τους, όπως και οι πρώτες μας προσπάθειες για έκφραση,είναι απαραίτητα ώστε να κατανοήσουμε τον τρόπο με τον οποίο αλληλεπιδρούμε με τον κόσμο. Κάθε αντικείμενο ή ύπαρξη που έγινε ή γίνεται βίωμα, κάθε αισθητό που συναντά τη δική μου ύπαρξη, αποκτά μια θέση στο χρόνο και στο χώρο. Εκείνο που καλούμαστε να κάνουμε είναι, όχι μόνο να ανατρέξουμε στις ήδη υπάρχουσες και σχηματισμένες σημασίες που έχουμε για τον κόσμο, αλλά να αναρωτηθούμε πάνω σε αυτές. Καλούμαστε λοιπόν να θέσουμε για λίγο τον εαυτό μας εκτός της βιωμένης πραγματικότητάς μας, να πάρουμε κάποια απόσταση από το ορατό, και να κοιτάξουμε πιο προσεκτικά, ώστε να μπορέσουμε να επιστρέψουμε στις πρώτες μας αντιλήψεις. Όσα ο Merleau-Ponty εισηγείται μοιάζει να αφήνουν μια αίσθηση άρνησης του παρόντος: μια στροφή προς τα πίσω και μια εκτός[103]. Η άρνηση για τον Merleau-Ponty δεν ορίζεται ως εναντίωση σε κάτι, αλλά ως επιλογή για κάτι άλλο. Όπως το λευκό-κενό στον καμβά του ζωγράφου, η παύση σε μια συνομιλία, η απουσία λέξεων.

1.2.3 Από την εμπειρία στη γνώση

Το ενδιαφέρον μας στρέφεται στον τρόπο με τον οποίο φτάνουμε στις ήδη υπάρχουσες σημασίες, και στον τρόπο με τον οποίο σχηματίζουμε γνώσεις για όσα μας περιβάλλουν. Ο ρόλος της εμπειρίας είναι όπως είδαμε πρωταρχικός. Ο Merleau-Ponty παραμένει πιστός στη σημαντικότητα της αποβλεπτικότητας[104] για τη φαινομενολογία, και στον τρόπο με τον οποίο η κάθε ύπαρξη βιώνει τον κόσμο ως ενσώματο πνεύμα. Θεωρώ πως η προσέγγιση των εννοιών της φυσικής και της φαινομενολογικής στάσης θα μας βοηθήσει να ξεκαθαρίσουμε, στο παρόν στάδιο, την διαφορά ανάμεσα στην εμπειρική γνώση και τον αναστοχασμό. Από τη μια έχουμε τη φυσική στάση, η οποία είναι η «στάση εκκίνησης», μια θέση πρωταρχική στην οποία δεν εμφανιστήκαμε από «κάτι πιο βασικό». Είναι αυτό που κατονομάζει το σώμα μας μέσα στον κόσμο, πριν από οποιαδήποτε προσθήκη κοινωνικού, ιστορικού, πολιτισμικού τύπου. Από την

[102]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης,* ό.π., σ. 101.

[103]«Η φιλοσοφία αποκαλύπτει ελλείψεις, την ύπαρξη ενός όντος που έχει χάσει το κέντρο του, την προσδοκία μιας υπέρβασης˙ (…). Είναι το αρνητικό ένας ορισμένου θετικού» και λίγο πιο κάτω «το αρνητικό έχει το θετικό του, το θετικό το αρνητικό του, και, ακριβώς επειδή το καθένα έχει μέσα του το ενάντιό του, είναι ικανά να μεταβαίνουν το ένα στο άλλο» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 237).

[104]Στο κείμενο «Αποβλεπτικά Αντικείμενα» ο Husserl ορίζει την αποβλεπτικότητα ως την «κατοχή κάποιο εμμενούς περιεχομένου στη βάση του οποίου ένα αντικείμενο εμφανίζεται με τον έναν ή τν άλλο τρόπο στη συνείδηση ως ευρισκόμενο πέρα από τον ρου των βιωμάτων». Δηλαδή «τώρα πλέον μιλάμε για συγκροτητικές διεργασίες πάνω σε επιμέρους συνειδησιακά βιώματα και στα περιοεχόμενά τους» (βλ. Φ. Βασιλείου, Π. Θεοδώρου, *Εισαγωγή στη φαινομενολογία του Έντμουντ Χούσερλ,*εκδ. Νήσος, Αθήνα, 2018, σ. 137).

άλλη, η φαινομενολογική στάση «είναι η εστίαση που έχουμε όταν αναστοχαζόμαστε επί της φυσικής στάσης και επί όλων των αποβλεπτικοτήτων που διαδραματίζονται σε αυτήν»[105]. Τι ορίζεται ως αποβλεπτικότητα; Η απόβλεψη είτε αφορά στις αισθήσεις (όραση, αφή, κ.α.), είτε την μνήμη, μια κρίση (jugement)[106] ή κάτι το οποίο φανταστήκαμε, έχει σημείο αναφοράς ένα αντίστοιχο αντικείμενο: «έχω την απόβλεψη μιας κατάστασης-πραγμάτων ή ενός γεγονότος»[107]. Κάθε αίσθηση, μια ανάμνηση, μια σκέψη ή κάτι το οποίο φαντάστηκα αποβλέπει σε ένα ορατό αντικείμενο, σε μια παρελθούσα κατάσταση, σε ένα γεγονός ή μια φανταστική εικόνα. Ακόμα και όταν κοιτώ την πληγή στο χέρι ενός αγνώστου, μπορώ να (συν)αισθανθώ τον πόνο που ένιωσε. Συνεπώς, κάθε απόβλεψη έχει το αντικείμενό της, γι' αυτό μιλάμε για συνείδηση τινός ή εμπειρία τινός, και όπως σημειώνεται «η φαινομενολογική θεωρία της αποβλεπτικότητας εφαρμόζεται καταρχάς στη θεωρία της γνώσης, όχι στην θεωρία της ανθρώπινης πράξης»[108].

Ο Sartre, όπως και ο Merleau-Ponty, όταν κάνουν λόγο για συνείδηση μιλούν για συνείδηση κάποιου πράγματος˙ και όχι συνείδηση αφ' εαυτή[109]. Ο Sartre διακρίνει κάποιες λειτουργίες της συνείδησης: σκέψη, αντίληψη, φαντασία, συγκινησιακή στάση (ενεργήματα). Η αντίληψη και η φαντασία είναι οι δύο τρόποι χάρη στους οποίους παίρνει θέση στον κόσμο η συνείδηση, και μέχρι εδώ φαίνεται πως οι θέσεις του συγκλίνουν με αυτές του Merleau-Ponty. Ωστόσο, στην εξέλιξη της σκέψης του Sartre, βλέπουμε ότι πρώτον, η αντίληψη δίνει το πραγματικό αντικείμενο στη συνείδηση, και δεύτερον, η εικόνα είναι προϊόν του πνεύματος, συνεπώς δεν έχουμε 'αναγεννώμενη αντίληψη' αλλά δημιουργία[110]. Για τον Sartre δεν υπάρχει αντίληψη αλλά εξεικονίζουσα και αντιληπτική συνείδηση, και εδώ έγκειται η μεγάλη διαφορά με τον Merleau-Ponty. Η διαφορά δεν είναι μόνο στους όρους της εξήγησης αλλά στην εξήγηση την ίδια. Η αντίληψη, και η φαντασία, όπως και οι δύο καταλήγουν, βοηθούν το υποκείμενο να

[105]Συμπληρωματικά για την φυσική στάση: η εστίαση που έχουμε όταν «είμαστε αναμεμειγμένοι στην πρωταρχική μας στάση την προσανατολισμένη προς τον κόσμο, όταν αποβλέπουμε πράγματα, καταστάσεις, γεγονότα και όποιο άλλο είδος αντικειμένων»(βλ. R. Sokolowski, *Εισαγωγή στη φαινομενολογία*, μτφρ. Κόντος Π., Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών, Πάτρα, 2003, σ. 39).

[106]Ο Merleau-Ponty παραπέποντας στις σημειώσεις στον Alain (1868-1951) προσεγγίζει την κρίση μέσα από την όραση «η παραμικρή παραίσθηση αρκεί για να αποδείξει ότι η αντίληψη είναι μια κρίση, εφόσον δίνει στο αντικείμενο ιδιότητες τις οποίες δεν έχει στον αμφιβληστροειδή μου. Καθώς έχω δύο μάτια, θα έπερεπε να βλέπω το αντικείμενο διπλό (…). Η αντίληψη γίνεται μια 'ερμηνεία' των σημείων τα οποία παρέχει η αισθητικότητα σύμφωνα με τα σωματικά ερεθίσματα». Ωστόσο, για τον Merleau-Ponty η κρίση «είναι το ίδιο το ενέργημα του αντιλαμβάνομαι το οποίο συλλαμβάνεται εκ των΄εσω με αυθεντικό αναστοχασμό» και όχι ένας «παράγοντας» της αντίληψης ο οποίος θα μας οδηγήσει σε συμπεράσματα μέσω μιας λογικής διεργασίας. Με αυτόν τον τρόπο, σύνεχίζει ο φιλόσοφος «έχουμε παρασυρθεί έξω από τον αναστοχασμό και κατασκευάζουμε την αντίληψη αντί να αποκαλύψουμε την προσίδια λειτουργία της, χάνουμε γι' άλλη μια φορά την αρχέγονη διεργασία που εμποτίζει με νόημα το αισθητό και την οποία προϋποθέτει κάθε λογική μεσολάβηση, όπως και κάθε ψυχολογική» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης,* ό.π., σσ. 86-87).

[107]Όπως σημειώνει ο Sokolowski «όλη μας η συνειδητότητα κατευθύνεται προς αντικείμενα» (βλ. R. Sokolowski, *Εισαγωγή στη φαινομενολογία*,ό.π., σ. 1).

[108]Εδώ βλέπουμε την σημαντικότητα του νοητικού και γνωστικού σε σχέση με το πρακτικό και προθετικό, καθώς η πηγή της απόβλεψης είναι η συνειδησιακή σχέση που υπάρχει με το αντικείμενο (βλ. αυτόθι).

[109]Ισως, και με τον ίδιο τρόπο η εικόνα είναι εικόνα προερχόμενη από κάτι: «Η εικόνα είναι ένας ορισμένος συνειδησιακός τύπος. Η εικόνα είναι πράξη και όχι πράγμα»(βλ. Oreste Pucciani, "Jean-Paul Sartre", στο *Encyclopédie de la Pléiade. Ιστορία της φιλοσοφίας. Τόμος Δ', 20ός αιώνας. Σύγχρονα φιλοσοφικά ρεύματα,* ό.π., σσ.204-261, σ. 206).

[110]Βλ. ό.π., σ. 207.

κατανοήσει τη θέση του στον κόσμο. Όμως, για τον Merleau-Ponty, η αντίληψη είναι η πρωταρχική λειτουργία της ύπαρξης. Το υποκείμενο του Merleau-Ponty, είναι ένα σώμα με εσωτερικότητα και όχι απλώς μια συνείδηση μέσα στον κόσμο. Όπως γράφει ο φιλόσοφος στην ΑΣ είμαστε «το όλον της εξωτερικότητάς μας»[111]και η αντίληψη αποδεικνύεται ο μεσολαβητής που συνδέει το εσωτερικό και το εξωτερικό, έτσι όπως μπορεί να υπάρξει αδιαχώριστο για εμάς. Γι' αυτό και το αντιληπτό επιβεβαιώνει την σχέση αλληλεπίδρασής μου με τον κόσμο και δεν μπορεί να διασπαστεί σε εξεικόνιση και αντίληψη συνείδησης.

Αυτό που θα μας βοηθήσει να ανακαλύψουμε την σχέση μας με τον κόσμο και τον τρόπο που σχηματίζουμε αντιλήψεις για αυτόν είναι η μετατόπιση από την φυσική στάση στη φαινομενολογική στάση. Ο Merleau-Ponty δεν χρησιμοποιεί συχνά τους φιλοσοφικούς αυτούς όρους, όμως προτείνει εκείνο που η φαινομενολογική στάση μας καλεί να κάνουμε: να γίνουμε θεατές των γεγονότων, να πάρουμε απόσταση ώστε να ανακαλύψουμε πώς εμπλεκόμαστε με τον κόσμο και τα πράγματα που υπάρχουν σε αυτόν, και πώς δημιουργούμε τις σχέσεις μας με τις άλλες υπάρξεις. Αυτή η μετατόπιση, η απομάκρυνση της προσοχής μας από την πρωταρχική μας εστίαση σε ένα δεύτερο επίπεδο των πρώτων μας αποβλέψεων θα μας οδηγήσει στη φαινομενολογική αναγωγή[112]. Η μετατόπιση από την φυσική στη φαινομενολογική στάση ορίζεται ως *αναγωγή,* και ο Merleau-Ponty ακολουθώντας τα βήματα του Husserl, κλίνει, για άλλη μια φορά, προς την οντολογική παρά την καρτεσιανή οδό[113], καθώς παρουσιάζει και ο

[111]Βλ. M.Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σ. 49.

[112]Μεταφερόμαστε στην έννοια της φαινομενολογικής αναγωγής, η οποία ορίζεται ως η μέθοδος ριζικής αμφιβολίας για τα πράγματα, και ως ο τρόπος που νοεί το υπερβατικό εγώ τον ίδιο του τον εαυτό. Το υπερβατολογικό κίνητρο, όπως παρατηρεί ο Π. Κόντος, εμφανίζεται στη βάση της φαινομενολογικής αναγωγής και είναι ένα κίνητρο που δεν μπορεί να έχει τη θέση του στη φυσική στάση. «Καθώς είχε ήδη συλλάβει ότι η κριτική της εγκυρότητας της γνώσης θα έπρεπε να αφορά την ίδια τη λειτουργία του γνωστικού υποκειμένου, το ζήτημα ήταν να ανακαλυφθεί ένας τρόπος να καταστεί απόλυτα αναμφισβήτητο το έδαφος αυτής της έρευνας». Συνεχίζει, εξηγώντας πως στον «Επίλογο στις Ιδέες Ι», ο Husserl «κάνει σαφές πως η μόνη μορφή κινήτρου προς τη φαινομενολογική αναγωγή και, κατ' επέκταση, την υπερβατολογική συνείδηση είναι η Ιδέα της φιλοσοφίας ως αυστηρήςεπιστήμης, όπου η Ιδέα έχει το καντιανό της νόημα». Η προσπάθεια κατανόησης του εαυτού οδηγεί στο συμπέρασμα πως όποιος φιλοσοφεί αναρωτιέται και για τον ίδιο του τον εαυτό (βλ. Π. Κόντος, *Εισαγωγή στη φαινομενολογική αναγωγή*, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Φιλοσοφίας, Πάτρα, 2014 -15, σ. 11). Στην αναγωγή δίνεται έμφαση στην υπερβατολογική συνείδηση, η οποία θα μπορούσε να οριστεί, σύμφωνα με τον Κόντο, με τη συμβατική έννοια, ως η συνείδηση που περιγράφεται φιλοσοφικά ως το σύνολο των λογικών προϋποθέσεων για τη λειτουργία της συνείδησης. Μέχρι τη στιγμή που ο Merleau-Ponty γράφει τη *Φαινομενολογία της Αντίληψης*ο κόσμος ξεδιπλώνεται μπροστάστην υπερβατολογική συνείδηση «ξεδιπλώνεται σε μια απόλυτη διαφάνεια» και περιέχεται από αντιλήψεις, τις οποίες ο φιλόσοφος καλείται να επαναπροσδιορίσει με βάση τα όσα του δόθηκαν. (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, ό.π., σ. 27). Για παράδειγμα: έχω αίσθηση για μια ιδιότητα ενός αντικειμένου επειδή *κάτι* αποκαλύφθηκε ως αυτή η ιδιότητα. Το κόκκινο χρώμα που ανήκει σε ένα αντικείμενο, το οποίο καταλαμβάνει μια έκταση στον χώρο κάνει σε μένα φανερό ένα πράγμα που βρίσκεται στον κόσμο ως ύλη. Όταν συλλαμβάνω μια ύλη τότε αυτή έχει κάποια σημασία, κάποιο νόημα. Άρα, θα μπορούσα να ισχυριστώ πως ό,τι είναι αντικείμενο σκέψης με νόημα φανερώνει σε μένα τη συνείδησή μου, η οποία ταυτόχρονα ορίζεται από αυτήν τη σκέψη; Με άλλα λόγια, κάθε τι που είναι ύλη έχει σημασία, γιατί έχει την ιδιότητα ενός φαινομένου που έρχεται σε επαφή με τη συνείδησή μου. Μπορούμε να φανταστούμε τις συνειδήσεις ενωμένες απέναντι στην έννοια του κόσμου -αφού η κάθε συνείδηση δεν καθορίζει τη σημασία του κόσμου-, αλλά υπάρχουν αντιλήψεις προ-προσωπικών συνειδήσεων, και αυτό διότι οι συνειδήσεις δίνουν τη λύση οδηγώντας μας στο νόημα, σε κάποιαν αλήθεια. Εν τέλει, όντας συνείδηση αναγνωρίζω τις άλλες συνειδήσεις (και τη δική μου), αναφορικά με τον κόσμο.

[113]Η οντολογική οδός θέλει την ύπαρξη να στρέφεται προς τις επιστήμες για να βρει τις απαντήσεις, έτσι θα αποκτήσουμε γνώσεις και κρίσεις. Η άποψη για την φαινομενολογία ως επιστήμη, ως καθαρή και αντικειμενική

ίδιος στα κείμενά του επιστημονικές προσεγγίσεις για τον τρόπο που γνωρίζουμε τον κόσμο. Από τη δική μου οπτική, η φαινομενολογική αναγωγή[114] είναι συνδεδεμένη με την έννοια της απόστασης[115]: είναι αυτή που θα μας ανοίξει το δρόμο για μια νέα προσέγγιση, που θα μας δώσει ώθηση να ψάξουμε μια άλλη όψη των ήδη ορατών πραγμάτων. Σε αυτά υπάρχει το στοιχείο της απόστασης. Η κίνηση, το πέρασμα από το ένα σημείο στο άλλο είναι σημαντικό, σημαντικότερο όμως είναι αυτό που υπάρχει στο ενδιάμεσο, την διαδρομή, την πορεία που διανύσαμε για να φτάσουμε από το χ σημείο στο ψ˙ μια κίνηση η οποία, όπως θα δούμε αργότερα, δεν αντιστοιχεί απλώς ένα διάνυσμα, αλλά είναι μια ταλάντευση από το ένα σημείο στο άλλο.

Θεώρησα απαραίτητο να παρουσιάσω όλα τα παραπάνω με σύντομο τρόπο, ώστε να καταλήξω σε αυτό που ο Merleau-Ponty υιοθετεί: την ανάγκη εξέτασης του κόσμου, όχι μόνο από την πλευρά του υποκειμένου της συνείδησης, αλλά από την πλευρά του ενσώματου πνεύματος που θέτει τον κόσμο εντός παρενθέσεων. Αναστοχαζόμενοι τον στοχασμό μας δεν προσκαλούμαστε στην αποβλεπτικότητα, αλλά στις εμφανίσεις των πραγμάτων και του κόσμου. Με πιο απλά λόγια, αυτό που ο λέει, παρουσιάζοντάςτομέσα από την τέχνη, είναι πως για να ανακαλύψουμε ένα αντικείμενο θα πρέπει, όχι να μελετήσουμε τον τρόπο που αυτό εμφανίζεται αλλά να δούμε τις δυνατότητες, τα ενδεχόμενα αυτών των δυνατοτήτων, τις όψεις αυτών των εμφανίσεών: όλες τις διαστάσεις του ορατού οι οποίες συνεπάγονται και τις αόρατες κρυμμένες όψεις του. Καλώντας μας να ξεπεράσουμε τη φυσική σστάση, ο Merleau-Ponty, στο ΜΠ παρουσιάζει τις διαστάσεις του ορατού και την έννοια της αντανάκλασης, και εξετάζοντας συγκεκριμένα το χρώμα ως εργαλείο του ζωγράφου δίνει το παράδειγμα μιας πισίνας το νερό της οποίας αντανακλά όσα την περιβάλλουν[116]. Αναζητάμε στο ειπωμένο το ανείπωτο, στο φως τις σκιές, στους ήχους την σιωπή, και αν ακούγονται πολύ ποιητικά όλα αυτά είναι γιατί

γνώση, αυστηρή και «(…) πλήρη αυτό-συνειδησία αποτελεί στην πραγματικότητα μια πιο συγκεκριμένη επιστήμη από ό,τι οι επιμέρους έρευνες». Αυτό που κάνει την φαινομενολογία να υπερέχει είναι πως πέρα από την αναζήτηση των απαντήσεων για το αντικείμενο ενδιαφέρεται για την ίδια τη δράση που τις χαρακτηρίζει. Η φαινομενολογία εκμεταλλεύεται δύο στοιχεία: τις αποβλεπτικότητες και τις εμφανίσεις, αυτές τις δύο διαστάσεις που αγνοούν οι άλλες επιστήμες, όπως αναφέρει ο Sokolowvski (βλ. R.Sokolowvski, *Εισαγωγή στη φαινομενολογία,* σ. 51).

[114]Από το λατινικό re-ducere, δηλαδή «μια οπισθοχώρηση, μια αναχαίτιση, μια ανάκληση. (…) αναστέλλουμε τις αποβλεπτικότητες που τώρα εξετάζουμε ως θεωροί. Αυτή η αναστολή, (…) , καλείται εποχή, (…), όπου δηλώνει την εγκράτεια που οι Σκεπτικοί έλεγαν ότι θα πρέπει να έχουμε έναντι τωνκρίσεών μας για τα πράγματα» (βλ., ό.π., σ. 46).

[115]Ο Merleau-Ponty κάνει συχνά λόγο για μετατόπιση και για μεσοδιαστήματα.Στις δύο αυτές έννοιες αναφέρομαι αναλυτικότερα στο 4ο μέρος της εργασίας.

[116]Το κοιτώ μεν χάρη στο περίβλημα όμως υπάρχει γι' αυτό που κλείνει μέσα του. Το νερό της πισίνας είναι το τέλειο παράδειγμα: το νερό δεν υπάρχει μέσα στην πισίνα αλλά κατοικεί σ' αυτήν. Τα μάτια μας είναι σαν το νερό της πισίνας αντανακλούν ότι τα περιβάλλει, τα τοιχώματα, τον ήλιο ή ό,τι άλλο καθρεφτίζεται σ' αυτό, αλλά δεν είναι ούτε τα τοιχώματα, ούτε η αντανάκλαση του ήλιου. Δεν βλέπω μόνο αυτό που υπάρχει αλλά βλέπω αυτό που αντανακλά τον εαυτό του στα μάτια μου, κοιτώ τα κυπαρίσσια και την αντανάκλασή τους στο νερό που τα παραμορφώνει. Αυτή η παραμόρφωση είναι άλλος ένας τρόπος που υπάρχουν, που μπορούν να υπάρξουν. Το νερό που αντανακλά δεν είναι το περιεχόμενο των αντανακλάσεών του αλλά είναι αυτή η δυνατότητα αλλαγής της όψης των πραγμάτων. Η αντανάκλαση κάνει τα πράγματα να συναντούν τους εαυτούς τους με κάποιον νέο τρόπο, το νερό «στέλνει (στα πράγματα που συναντά) την ενεργό και ζωντανή ουσία του». Το βάθος, ο χώρος και το χρώμα αποτελούν του βοηθητικούς παράγοντες εντοπισμού αυτής της 'εσωτερικής ζωογόνησης', της ακτινοβολίας του ορατού (βλ. Μ. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα,* ό.π., σ. 101).

ενυπάρχουν στις σχέσεις των ανθρώπων, οι οποίες αποτελούν *το α-διαφανές* κομμάτι της ύπαρξής μας.

Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγω, σχετικά με τον ρόλο της εμπειρίας στην φιλοσοφία του Merleau-Ponty, είναι το εξής: για να φτάσω στην γνώση χρειάζομαι την εμπειρία, αλλά αυτό που είναι πιο απαραίτητο από την ίδια την εμπειρική γνώση είναι ο στοχασμός όχι μόνο για το εκάστοτε αντικείμενο, αλλά και ο στοχασμός του στοχασμού μου –η σκέψη περί του εαυτού, που είναι ταυτόχρονα αυτός που σκέφτεται τα πράγματα. Εν τέλει, το ενδιαφέρον έγκειται όχι μόνο στη γνώση σχετικά με το αντικείμενο, αλλά στην ίδια τη πορεία η οποία από την μια γέννησε τις ερωτήσεις και από την άλλη με οδήγησε στις απαντήσεις. Το σημαντικό βρίσκεται στις ποικίλες όψεις του αντικειμένου που με έκαναν να θέσω τα ερωτήματα, στις πολλαπλές διαστάσεις του ορατού που θα μου δώσουν το νόημα. Τι θα μας βοηθήσει να βρούμε τις κρυμμένες πτυχές και τις αόρατες όψεις, τις ανείπωτες λέξεις και τις σιωπηλές παύσεις; Ο αναστοχασμός, η διερώτηση, η επιστροφή στα πράγματα, το να θέσουμε τον κόσμο εντός παρενθέσεων και να τον κοιτάξουμε από μακριά: ο ίδιος ο κόσμος.

1.3 Το αντιληπτικό υποκείμενο

Ο κόσμος αποτελεί το πεδίο μέσα στο οποίο δομούνται οι αμφίδρομες σχέσεις της μερλωποντιανήςφιλοσοφίας: εγώ και ο άλλος συναντιόμαστε στον κόσμο. Ο κόσμος στο έργο του Merleau-Ponty δεν ορίζεται ως ένα στέρεο πλαίσιο, ένα πεδίο σταθερό μέσα στο οποίο κινούμαι και του οποίου μπορώ να θεωρηθώ κυρίαρχος. Ο κόσμος προηγείται της ύπαρξής μου, είναι ήδη εκεί και εγώ προστίθεμαι ως άλλο ένα μέρος του ανολοκλήρωτου όλου. Η αντίληψή μου, η δράση μου, οι σκέψεις μου βρίσκουν τη θέση τους στον, από πριν υπαρκτό, κόσμο. «Ο κόσμος είναι εκεί πριν από οποιαδήποτε ανάλυση θα μπορούσα να κάνω γι' αυτόν»[117], γράφει ο Merleau-Ponty στη ΦΑ, για να συμπληρώσει λίγο πιο κάτω πως ο κόσμος είναι «το φυσικό περιβάλλον και το πεδίο όλων μου των σκέψεων και όλων των ρητών αντιλήψεών μου»[118]. Ο φιλόσοφος διευκρινίζει πως, καθώς «ο άνθρωπος είναι στον κόσμο και μόνο μέσα στον κόσμο γνωρίζει τον εαυτό του»[119], δεν μπορούμε να κάνουμε λόγο για «εσωτερικό άνθρωπο» Όπως είδαμε, το ξεπέρασμα της φυσικής στάσης, δηλαδή η φαινομενολογική αναγωγή[120], περνά μέσα από την αντίληψη: η εσωτερική αντίληψη «είναι αδύνατη αν δεν προηγηθεί η αντίληψη της εξωτερικής πραγματικότητας»[121]. Αν ξεπεράσω τη φυσική στάση, αν δηλαδή κοιτάξω τον κόσμο με έναν τρόπο αλλιώτικο, αν πάρω απόσταση και δω τα πράγματα πέρα από την μορφή τους, θα συναντήσω τον κόσμο ξανά ως κάτι που αντικρίζω για πρώτη φορά. Θα ενισχύσω το ήδη

[117]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, ό.π., σ. 19.
[118]Βλ. ό.π., σ. 21.
[119]Αυτόθι.
[120]Αυτόθι. Διευκρινίζονται τα εξής για την φαινομενολογική αναγωγή: πρώτον δεν είναι δυνατή μια πλήρης αναγωγή, «ο απόλυτος δηλαδή αποχωρισμός του υπερβατολογικού υποκειμένου-θεωρού από το επίπεδο του κόσμου». Δεύτερον, αν δεν ξεπεράσει κάποιος το στάδιο της φυσικής στάσης τότε δεν μπορεί να μιλά γι' αυτήν «διότι η άρση της, η αναγωγή δηλαδή στο υπερβατολογικό υποκείμενο, είναι εκείνη που μας την αποκαλύπτει ως αυτονόητη θέση του κόσμου, στον οποίο βρίσκεται παγιδευμένη η συνείδηση» (βλ. ό.π., σσ. 40-41).
[121]Βλ. Χ. Μπανάκου Καραγκούνη, *Διαστάσεις του ορατού,* ό.π., σ. 38.

υπάρχον νόημα του κόσμου[122]. Ο καλλιτέχνης,στον Merleau-Ponty, είναι ένα υποκείμενο που επιθυμεί και αναζητά την άλλη όψη του ορατού και τα έργα του είναι η απόδειξη του γκρεμίσματος μιας ομαλής, μιας αναμενόμενης σχέσης, ενός υποκειμένου προστιθέμενου στον κόσμο. Η ίδια η πράξη της δημιουργίας μπορεί να τον μεταθέσει από τη φυσική στάση στη φαινομενολογική. Αν λοιπόν θέλουμε να κατονομάσουμε το είναι μέσα στον κόσμο, με μερλωποντιανούς όρους, θα πρέπει να στραφούμε στο υποκείμενο της αντίληψης: η αντίληψη αφορά σε ένα σώμα το οποίο συμμετέχει στον κόσμο, απορροφά και προσδίδει νόημα σε αυτόν.

Έχουμε μια «διαρκή γέννηση του υποκειμένου μέσα στον κόσμο της αντίληψής του»[123], όπως γράφει ο Merleau-Ponty. Εντοπίζω, σε σχέση με το είναι στον κόσμο, αρχικά τρία αλληλένδετα στοιχεία -τον χρόνο (διάρκεια), τον τόπο (μέσα στον κόσμο), τον τρόπο (αντίληψη). Επίσης, έχουμε ένα υποκείμενο το οποίο είναι πιθανό να συναντά εκ νέου τον εαυτό του εντός της πραγματικότητας σε κάθε νέο κοίταγμα. Για τον Merleau-Ponty δεν υπάρχει επιλογή, ή, αν θέλετε, θέση ισχύος ανάμεσα στον κόσμο και στο είναι: μιλά για ένα είναι-μέσα-στον-κόσμο/Lebenswelt[124]. Ο κόσμος της φαινομενολογίας, κατ' επέκταση ο κόσμος στον οποίο αναφέρεται ο Merleau-Ponty είναι ο βιωμένος κόσμος ενός *είναι*που κατέχει με μια θέση εντός του. Στη ΦΑ ο φιλόσοφος φέρνει το παράδειγμα με τον ασθενή και το μέλος φάντασμα[125] και θεωρώ πως, καθρεφτίζεται σ' αυτό η σημασία του είναι-στον-κόσμο. Ο τραυματίας ακόμα αισθάνεται το πόδι του, ή μάλλον, δεν αισθάνεται την απουσία του. Με τον ίδιο τρόπο δεν αισθάνεται την απουσία του φίλου, όπως γράφει, που μπορεί να μη βρίσκεται απέναντί του, *μπροστά στα μάτια του,* αλλά νιώθει την παρουσία του. Το σώμα ενός τραυματία, που δεν είναι πια αρημελής, μπορεί να μας βοηθήσει να καταλάβουμε την έννοια με συγκριμένους όρους, και να κατανοήσουμεότι αυτό που βρίσκουμε πίσω από το φαινόμενο της αντικατάστασης του ήδη γνώριμου και οικείου, είναι η ώθηση ενός είναι μέσα στον κόσμο[126]. Μιας ύπαρξης που καλείται να γνωρίσει τον κόσμο ύπο νέο πρίσμα, να ξαναβρεί τον εαυτό της μέσα στον κόσμο, για τον οποίον επίσης αναρωτιέται αν έχει παραμείνει ίδιος. Εγώ μέσα στον κόσμο, το (ανθρώπινο) σώμα μου εντός του κόσμου μπορεί να δώσει νόημα στα επιμέρους ερεθίσματα και να τα χαρακτηρίσει, να ενισχύσει κάποια σημασία, αξία ή ύπαρξη για το έμβιο ον. Επιπλέον, η αντανάκλαση του εαυτού στα πράγματα του κόσμου δεν αντικατοπτρίζει το αντικειμενικό ερέθισμα, δεν προκύπτει από το οπτικό σημείο-μορφή, αλλά κινείται προς την κατεύθυνσή του και το ερευνά, μαζί με ένα νόημα το οποίο δεν λαμβάνεται υπόψη ως ψυχολογικός παράγοντας,

[122]Η αναγωγή «καθιστά φανερή την προέλευση του κόσμου ως κόσμου με νόημα από την ίδια την συνείδηση. Με την άρση της 'φυσικής στάσης' η συνείδηση απαλλάσσεται από την πίστη στο αυτονόητο, από την πεποίθηση δηλαδή ότι ο κόσμος είναι απλώς δεδομένος. (…). Η συνείδηση, (…), ανακαλύπτει ότι εκείνη διαφέρει από όλα τα άλλα, γιατί μόνο εκείνη υπάρχει υπερβαίνοντας τον εαυτό της προς αυτά και μόνο εκείνη μπορεί να σημασιοδοτεί». Η συνείδηση είναι η πηγή των νοημάτων του κόσμου (βλ. ό.π., σ. 39).

[123]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne*, σ. 11.

[124]Όχι απλώς μια έννοια που συναντάμε στον Husserl, και στο *Είναι και Χρόνος* του Heidegger, αλλά μάλλον μια από τις βασικές εισηγήσεις της φαινομενολογίας, η οποία προσπαθεί να ξεπεράσει τον διπολισμό.

[125]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, σ. 160 και σ. 237.

[126]Ο Merleau-Ponty αναρωτιέται, αν το είναι στον κόσμο μας οδηγεί στην παραδοχή πως μένουμε εντός ενός συγκεκριμένου περιβάλλοντος, και αν αυτό ισχύει, τότε μήπως αντιστοιχεί στην 'προσοχή στη ζωή' του Bergson ή 'τη λειτουργία του αληθινού' στον Janet (βλ. ό.π., σ. 239).

αλλά μόνο όταν το δούμε ως μια κατάσταση[127]. Δηλαδή, το κάθε αντικείμενο υπάρχει μέσα στον κόσμο του *υποκειμένου* από την στιγμή που του έγινε αντιληπτό. Στην περίπτωση του τραυματία, φαίνεται πως αυτός εξακολουθεί να υπολογίζει στην παρουσία ενός μέλους του σώματός του, το οποίο πλέον δεν υπάρχει, γιατί η πραγματικότητα δεν έχει πάρει ακόμα σχήμα, την ίδια στιγμή που οι προϋπάρχουσες βιωμένες αντιλήψεις του τον απομακρύνουν από την παρούσα κατάσταση. Η απουσία άρνησης, το γεγονός δηλαδή ότι δεν αρνείται πως ακρωτηριάστηκε δεν ισοδυναμεί με κατάφαση, δεν αρκεί για να δεχθεί το γεγονός. Αυτό που θα τον οδηγήσει στην αποδοχή της πραγματικότητας -της απουσίας ενός μέλους του σώματός του- είναι η απόκτηση νέων εμπειριών και αντιλήψεων φέροντας αυτό το νέο, αλλιώτικο σώμα – το δικό του.

Αναζητώντας την πηγή των σκέψεων[128] για τον κόσμο καταλήγουμε στο είναι. Μιλώντας για ένα είναι-στον-κόσμο συμπεραίνω πως το *'εδώ-είναι'* και το *είναι* ανήκουν το ένα στο άλλο και δεν χωρίζονται[129]. Το δεύτερο, σαφώς, χρειάζεται το πρώτο για να προσδιορίσει τον εαυτό του, δεν 'υπάρχει' έξω από τον κόσμο, και το αντίστροφο. Αν δεν είμαι στον κόσμο για να τον κοιτώ, τότε αυτό χάνει την ισχύ του. Με αυτόν τον τρόπο ο Merlau-Ponty αναιρεί τον κύριο δυϊσμό υποκειμένου και αντικειμένου, εξαλείφοντας ταυτόχρονα όλους τους άλλους που γεννιούνται από αυτόν. Μια τέτοια προσέγγιση παραπέμπει στον Heidegger, και στην έννοια του Dasein/ex-sistenz, η οποία, όπως γράφει η Dastur, έχει μια θέση εκτατή και δηλώνει την «ικανότητα του εδώ-είναι να εξ-ίσταται, να ίσταται πάντοτε 'εκτός εαυτού', δηλαδή παραδομένο, εκτεθειμένο στο είναι, και επομένως ικανό να παραδώσει το είναι»[130]. Ο Merleau-Ponty απορρίπτει, με την υιοθέτηση της θέσης ενός είναι στον κόσμο, ικανού να βρίσκεται μέσα και έξω από τον εαυτό του, την μεταφυσική, που στηρίζεται στη διάκριση αισθητού και νοητού, είναι και όντος, υποκειμένου και αντικειμένου, αφού το ζητούμενο είναι το ξεπέρασμα αυτής της αντίληψης, των δύο άκρων και ένα 'εδώ-είναι' το οποίο «αποτελεί το ίδιο το πεπρωμένο της σκέψης»[131]. Η σκέψη δεν μπορεί να καλουπωθεί, να της βάλεις όρια, γι' αυτό το πεδίο της μεταφυσικής, κάθε είδος θετικιστικής απόβλεψης, βρίσκει ενάντιο τον Merleau-Ponty.

1.3.1 Ο δονούμενος κόσμος

Ενώ μπορούμε να μιλάμε για νόημα, παγιωμένες γνώσεις, αντιλήψεις και καθολικές έννοιες, αυτό που χαρακτηρίζει το είναι-στον-κόσμο είναι η ίδια η στάση του εντός του κόσμου, η

---

[127]Βλ. ό.π., σ. 240.

[128]Ο Melreau-Ponty θεωρεί πως «δεν είμαι ένα 'έμβιο ον' ή και ένας 'άνθρωπος' ή μια ΄συνείδηση', (…) -είμαι η απόλυτη πηγή, η ύπαρξή μου δεν προέρχεται από τους προηγούμενους όρους μου, από τον φυσικοκοινωνικό μου περίγυρο, πηγαίνει προς εκείνους και είναι το υπέριεσμά τους» (βλ. ό.π., σ.18). Η σκέψη για επιστροφή στα πράγματα, στην οποία αποβλέπει ο Merleau-Ponty, απορρίπτει τον ψυχολογισμό ως υπόνοια δυϊσμού, δηλαδή ως οντολογικό υποκείμενο, και τον ιστορικισμό ως υποστασιοποίηση μιας διδασκαλίας που λαμβάνει χώρα ερήμην μας, ως αντικειμενισμό. Στόχος τους είναι να εστιάσει την προσοχή του στην (πρωταρχική) σκέψη (βλ. Francoise Dastur, «Martin Heidegger», στο *Encyclopédie de la Pléiade. Ιστορία της φιλοσοφίας. Τόμος Δ΄ 20ός αιώνας. Σύγχρονα φιλοσοφικά ρεύματα,*σσ. 161-186, σ. 162).

[129]Βλ.ό.π., σ. 165.

[130]Η Dastur παραπέμπει στο '*Επιστολή για τον ανθρωπισμό'* του Martin Heidegger (βλ. ό.π., σσ.165-6).

[131]Συμπληρώνει «γιατί το είναι και η παρουσία προσφέρονται μόνο μέσα στον ον-παρόν και διαμέσου του όντος-παρόντος που τα συγκαλύπτει» (βλ. ό.π., σ. 168).

πρωταρχική κατάσταση ενός σώματος μέσα στον κόσμο. Ο κόσμος, όπως και τα πράγματα, δεν έχει σταθερή μορφή, γι' αυτό και η σκέψη δε μπορεί να του επιβληθεί. Με άλλα λόγια, η σκέψη δεν μπορεί να θέσει τον κόσμο και τον εαυτό εντός συγκεκριμένων και απαραβίαστων ορίων. Πιθανόν να γεννιούνται απορίες, εφόσον οι βιωμένες εμπειρίες δημιουργούν τα ατομικά νοήματα, αλλά αντιστρόφως ανάλογα τα προσωπικά νοήματα δημιουργούνται από τις νέες εμπειρίες. Το γεμάτο δυνατότητες σώμα μας ανοίγεται στον κόσμο προς όλες τις κατευθύνσεις, αισθητηριακές και πνευματικές. Όπως ειπώθηκε, ο κόσμος δονείται, μεταβάλλεται,γι' αυτό δεν γίνεται να ισχυριζόμαστε πως είναι μια παγιωμένη κατάσταση στην οποία έρχεται να προστεθεί η δική μας ύπαρξη. Ο κόσμος αποτελεί για τα αντικείμενα ένα, φυσικό μεν, πλαίσιο το οποίο,όμως, είναι μεταβαλλόμενο. Όπως λέει ο Malebranche και επισημαίνει ο Merleau-Ponty, ο κόσμος «είναι ένα ανολοκλήρωτο έργο»[132]. Ο κόσμος λοιπόν δονείται συνεχώς, γι' αυτό και δεν μπορεί να τεθεί εντός παρενθέσεων. Όπως χαρακτηριστικά γράφει ο φιλόσοφος στο ΜΠ ο ίδιος ο κόσμος «διαταράσσει εν αγνοία του» όσα περιβάλλει. Εν τέλει, ο κόσμος αποτελεί μια δονούμενη βάση την οποία (ίσως) εμείς βλέπουμε ως σταθερή, μέχρι να πάρουμε μιαν απόσταση από αυτήν.

Για να γνωρίσουμε τον κόσμο στην αλήθεια του πρέπει να απομακρυνθούμε από τις επιστημονικές εξηγήσεις, αφού δεν είμαστε τα υποκείμενα ενός σταθερού κόσμου, ούτεαυτός είναι απλώς το αντικείμενο της σκέψης μας. Καλούμαστε να μπούμε σε μια διαδικασία προανασκοπική, στην αρχή των προσανατολισμών και των αντιδράσεών μας, πριν αρχίσουμε να δρούμε βάσει των αντικειμενοποιημένων αντιλήψεών μας για τον κόσμο. Τι σημαίνει όμως αυτό; Αυτό που αναζητάμε είναι η πραγματική όψη του κόσμου, μια όψη που δεν θα βρούμε στις παρατηρήσεις της επιστημονικής σκέψης, ούτε στον αντικειμενοποιημένο κόσμο. Ο Merleau-Ponty προτείνει το προανασκοπικό πεδίο[133], δηλαδή το πεδίο εκείνο στο οποίο βρίσκουμε τις πρώτες μας επιλογές, τους προσανατολισμούς και τις πρώτες εκφράσεις μας. Οι παγιωμένες αντιλήψεις, για παράδειγμα οι γνώσεις που αποκτήθηκαν μετά από μελέτη ή καθοδήγηση, μας οδηγούν σε ένα χώρο μακριά από αλλαγές, μας παρουσιάζουν μια σταθερή δομή της πραγματικότητας. Μας τοποθετούν σε έναν χώρο τον οποίο μπορούμε να αντιληφθούμε, αλλά οι από πριν σχηματισμένες έννοιες είναι τόσο βαθιά ριζωμένες που μας απομακρύνουν από κάποια πιθανή αλλαγή, από κάθε άνοιγμα σε αυτόν τον κόσμο. Γι' αυτόν το λόγο μοιάζει αναγκαίο να απαγκιστρωθούμε από τις παγιωμένες αντιλήψεις και να μπούμε σε μια προ-ανασκοπική κατάσταση, όπου θα βλέπουμε πιο «καθαρά» καθοδηγούμενοι από τις εμπειρίες και τα βιώματά μας. Θα φτάσουμε έτσι πάλι στην αρχή, θα κάνουμε μια αντίστροφη πορεία που όμως δεν θα μας πάει πίσω, παρά θα μας οδηγήσει σε μια πρωταρχική ιδέα για τα πράγματα. Η απάντηση λοιπόν βρίσκεται στην επιστροφή στα πράγματα και στην πρώτη εμπειρία μας με αυτά. Θα ήταν ορθότερο, δηλαδή, να στραφούμε στις αρχικές μας συναντήσεις,

[132]Αυτήν την θέση περί 'ανολοκλήρωτου', ο Merleau-Ponty, φαίνεται να την υιοθετεί και όταν μιλά για την φιλοσοφία, καθώς υποστηρίζει πως αυτή δεν έχει τελεολογικό σκοπό. Σε αντίθεση λοιπόν με τον Heidegger δεν πιστεύει πως υπάρχει ανάγκη ενός άλλου, νέου αρχινήματος (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne*, ό.π., σ. 11 αλλάκαι Edie M. James, «Merleau-Ponty the philosophy of Art history and Politics» στο *The primacy of perception and other essays on Phenomenological psychology*, Northwestern University Press, 1964, σ. 29).
[133]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne*,ό.π., σ. 11.

προτού αποδώσουμε χαρακτηριστικά, δομημένη μορφή και σχέσεις, σε ό,τι μας περιβάλλει˙ να βρούμε την πρώτη αντίληψή μας. Πώς θα καταφέρουμε κάτι τέτοιο; Η έκφραση, η δημιουργική πράξη, σύμφωνα με τον Merleau-Ponty, θα μας οδηγήσει εκεί.

1.3.2 Η τέχνη ως απόδοση νοήματος

Στη συνάντηση της φιλοσοφικής σκέψης του Merleau-Ponty με την τέχνη μπορούμε να βρούμε τον κόσμο στην καθαρή του μορφή, να φτάσουμε στο προ-ανασκοπικό επίπεδο. Μέσα από τον λόγο της τέχνης μπορούμε να βρούμε έναν κόσμο εσωτερικό, το βάθος του. Η τέχνη ως έκφραση αποτελεί την εξωτερίκευση του εσωτερικού χαρακτήρα των πραγμάτων που έγιναν βίωμα, αλλά είναι επίσης μια προσπάθεια να μεταφερθεί το νόημα στον αντιληπτό για τους άλλους κόσμο -να ντυθούν όσα βλέπουν οι άλλοι με τις όψεις που είναι φανερές μόνο σε ένα υποκείμενο. Έτσι, είτε με λέξεις, με χρώματα και εικόνες, είτε με ήχους, αυτό που έχουμε συλλάβει ως πραγματικό παίρνει μορφή μέσα από τη τέχνη. Τα πράγματα έχουν κάποια ισχύ, μια πρόθεση να σημάνουν, ακόμα και αν αυτά δεν μας έχουν γίνει ακόμη αντιληπτά˙ οι κρυμμένες όψεις των πραγμάτων, αυτή η υπόκωφη ένταση αποδίδεται στην τέχνη. Η τέχνη προσπαθεί να παρουσιάσει τον κόσμο σε όλες του τις διαστάσεις (πραγματικό, εικονικό, φυσικό, φανταστικό), δίνοντας αξία όχι μόνο στο ορατό κομμάτι αλλά και στις αόρατες εκδοχές του κόσμου. Εκείνο το οποίο υπάρχει είναι ο κόσμος. Αυτό όμως που πρέπει να μας ενδιαφέρει είναι να αντιληφθούμε όσα προκαλούν την κίνηση εντός της πραγματικότητας. Η τέχνη δεν μιμείται τη ζωή, δεν αναπαράγει τον κόσμο, «εφόσον δεν υπάρχει μία και μόνη αλήθεια, ένα καθεαυτό των πραγμάτων, το οποίο ο καλλιτέχνης θα όφειλε να μας το παρουσιάσει»[134]. Η τέχνη δίνει αλλιώτικο νόημα, ή μάλλον ενισχύει το ήδη υπάρχον νόημα ακριβώς γιατί αποτελεί τρόπο έκφρασης ενός είναι βουτηγμένου στον κόσμο. Για τον Merleau-Pontyη τέχνη εμφανίζεται, δημιουργείται με σημεία, με σημασίες και συστήματα σημείων[135]. Η τέχνη, εν ολίγοις, σχηματίζεται από σημασίες και σημεία που θέλουν να πουν όσα δεν ειπώθηκαν ακόμα˙ είναι άρα εκφραστική στη δομή της. Είναι όμως και δημιουργική, όντας το μέσο της επικοινωνίας μας με τους άλλους, γιατί μας λέει ή μας δείχνει κάτι, είναι η ίδια η ανάδυση της ύπαρξης μέσα στον κόσμο. Η τέχνη επιδιώκει να πει το ανείπωτο, και όταν τα καταφέρνει αυτό συμβαίνει γιατί υπερβαίνει τη γλώσσα, όπως αυτή νοείται συμβατικά, ξεπερνά το ίδιο της το μέσον˙ ακόμη κι όταν η μορφή τέχνης στην οποία αναφερόμαστε έχει γλωσσική μορφή, όπως η λογοτεχνία. Η τέχνη έχει για λέξεις τα σημεία της και τα χρησιμοποιεί για να παρουσιάσει κάτι καινούριο. Μέσω αυτών μας παρουσιάζει την νέα κατεύθυνση που θα ακολουθηθεί, τη νέα πορεία που θα πάρουμε μέσα στον κόσμο. Τι είναι τέχνη λοιπόν για τον Merleau-Ponty αν όχι ο τρόπος έκφρασης και δημιουργίας, η ίδια η δήλωση της συμμετοχής του υποκειμένου στον ρευστό κόσμο; Κάθε τι δημιουργικό μας λέει ή μας δείχνει κάτι, είναι ο εισηγητής μιας νέας σημασίας,και η μορφή έχει διάφορες όψεις, μεταφράζεται με εικόνες, με ήχους ή με λέξεις, με τη μάζα ύλης, ακόμα και με το κοίταγμα μιας αντανάκλασης. Οι νέες αυτές σημασίες χαρακτηρίζονται από τον χώρο και τον χρόνο στον οποίο αναφέρονται.

---

[134]Βλ. ό.π., σ. 15.
[135]Αυτόθι.

1.4 Το είναι μέσα στον κόσμο και η έννοια της συνείδησης στον Merleau-Ponty

Σύμφωνα με τον Merleau-Ponty, δεν μπορούμε να τοποθετήσουμε τον κόσμο σε μια συγκεκριμένη κατάσταση χωρίς κρίση και αλλαγή, δηλαδή χωρίς αναγωγή[136]. Ο κόσμος δεν είναι (μόνον) αυτός που παρουσιάζουν οι επιστήμες: δεν αποτελείται από αντικείμενα, παγιωμένες αντιλήψεις και στασιμότητα. Η σχέση μας μαζί του είναι ζωντανή, γινόμαστε μέτοχοι σε αυτόν από τη στιγμή της ύπαρξής μας, και στην πορεία της σχέσης μας μεταβαλλόμαστε και τον μεταβάλλουμε˙ αλλάζει και ο κόσμος, «κάτι πάλλεται και ζωντανεύει», γράφει ο Merleau-Ponty στην ΠΚ[137]. Ένα ζωντανό παρόν μας περιβάλλει. Εμείς το τροποποιούμε με τη σειρά μας δρώντας μέσα σε αυτό. Είναι μια μείξη πολλών πραγμάτων και σωμάτων που φανερώνει έναν κόσμο ο οποίος αποτελεί και ο ίδιος μια εκφραστική μορφή. Δεν απέχουμε από τον κόσμο, αντιθέτως είμαστε βουτηγμένοι σ' αυτόν, δεν τον κοιτάμε από μακριά. Δεν είμαστε αυτόνομες-καθαρές συνειδήσεις, αλλά μετέχουμε σε αυτόν μέσω της σάρκας.

Γεννιούνται πάλι ερωτήματα, ας αφήσουμε όμως αυτά που αφορούν τη σάρκα, και ας εστιάσουμε την προσοχή μας στην έννοια της συνείδησης. Όπως αναφέρθηκε οι πράξεις της συνείδησης δεν σχηματίζουν από μόνες τους τον κόσμο ως όλον γιατί, το σώμα είναι ταυτόχρονα παρόν -εξ ου και η αναφορά στην έννοια του ιδιοσώματος. Η συγκρότηση του κόσμου δε γίνεται μόνο με την απόδοση των νοημάτων, ή με την αποδοχή μιας εγκαθιδρυμένης όψης του κόσμου, το νόημα του οποίου συναντάμε ερχόμενοι σε αυτόν, αποκομμένοι από την εμπειρική γνώση. Αν συνέβαινε κάτι τέτοιο, τότε το νόημα αυτό θα οδηγούσε σε μίαν 'απόλυτη συνείδηση' κατασκευασμένη μόνο για να δέχεται το νόημα που ο κόσμος της παρέδωσε, χωρίς να το ελέγξει[138]. Για τον Merleau-Ponty η συνείδηση συνδέει την ύπαρξη με την πραγματικότητα. Ο κόσμος που προηγείται της ύπαρξης μπορεί να δοθεί μέσα από τη συνείδηση, αλλά για τον Merleau-Ponty χρειάζεται ολόκληρη η σωματική επικοινωνία, αφού δεν είμαι απλώς και μόνον έλλογοον αλλά την ίδια στιγμή φέρω ένα σώμα. Συνεπώς, είμαι εκτατή στον χώρο και τον χρόνο, γιατί είμαι σώμα, ενώ ταυτόχρονα μπορώ να ανακαλέσω (μνήμη), να διερωτηθώ (αναστοχασμός) και να φανταστώ (φαντασία), για τον ίδιο ακριβώς λόγο– επειδή είμαι εντός του χωροχρόνου[139]. Η συνείδησή μου δεν είναι ικανή μόνο για

[136]Η αναγωγή αποτελεί μέθοδο της φαινομενολογικής έρευνας και «σημαίνει την τοποθέτηση της ύπαρξης του κόσμου ανάμεσα σε παρενθέσεις, την αποχή από κάθε κρίση σχετικά με την ύπαρξη ή την πραγματικότητα των αντικειμένων και τη μετατροπή του σε φαινόμενα όπως αυτά δίνονται στη συνείδηση» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne*, σ. 11).

[137]«Κατιτί πάλλεται και ζωντανεύει/ s' anime: ανθρώπινη σκέψη, χαμένη στην απόσταση» (βλ. M. Merleau-Ponty, *ΗΠρόζα του κόσμου*, μτφρ. Φώτης και Μαρία Καλλία, εκδ. Βιβλιοπωλείο της 'Εστίας', Αθήνα, 1992, σ. 26).

[138]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η αμφιβολία του Cézanne*, ό.π., σ. 12.

[139]Στον Merleau-Ponty, στο μεσοδιάστημα χώρου και χρόνου κατοικεί η αντίληψη˙ αυτό που γίνεται αντιληπτό ταλαντεύεται στον χωροχρόνο. Ο χώρος και ο χρόνος θα μπορούσαν να αντιστοιχούν, με μερλωποντιανούς όρους, στην έκταση και στην κίνηση. Το μεσοδιάστημα των δύο, αυτό που γίνεται αντιληπτό, αφορά σε όσα λαμβάνουν χώρα εντός ενός συγκεκριμένου φυσικού πεδίου και σε μια στιγμή (stimulus). Χώρος και χρόνος είναι το κοινό αντιληπτικό πεδίο υποκειμένου και κόσμου, έτσι βρίσκουμε τον Merleau-Ponty να μιλά για ένα είναι-στον-κόσμο δίνοντας τη διάσταση της σύνδεσης των δυο σε ένα 'εντός' που εννοείται. Το είναι-στον-κόσμο συμπληρώνεται από την αντανάκλαση του εαυτού μας στα πράγματα και στους άλλους, καθώς ανοίγει τον εαυτό του προς μια κατάσταση. Επίσης, ο χωροχρόνος, αφορά το είναι μέσα στον κόσμο και την αντίληψη, αφού δεν υποθέτει ένα αντικείμενο της γνώσης, αλλά συνδέεται με τις λεπτομέρειες της προ-αντικειμενικής θέασης, και αποτελεί πρόθεση

εννοιολογική ταξινόμηση, για νοητική διεργασία, και (είμαι) ένα σώμα το οποίο βρίσκεται μέσα στον κόσμο, εφάπτεται με αυτόν. Είμαι μια εξωτερικευμένη εσωτερικότητα την ίδια στιγμή που υπάρχω ως εσωτερικευμένηεξωτερικότητα, ακριβώς γιατί η σχέση μου με τον κόσμο είναι αμφίδρομη και η επιβεβαίωση έρχεται καταρχάς από το σώμα μου. Η συνείδηση δεν μπορεί να υπάρξει χώρια από όλα τα άλλα γύρω της, σαν σημείο αναφοράς όσων γνωρίζουμε˙ σαν κάτι που ίπταται πάνω από τον κόσμο και τον ορίζει. Τον έχει ανάγκη για να υπάρξει. Στον Merleau-Ponty λοιπόν έχουμε ένα σώμα με συνείδηση. Για να μπορέσει η συνείδησή[140] μου να γίνει η απόλυτη βεβαιότητα για την ύπαρξή μου - από μένα την ίδια - πρέπει να υπάρχει κάτι στο οποίο να απευθύνεται, να αναφέρεται, να αποβλέπει σε κάτι.

«Η περιγραφική διάσταση της εν τη γενέσει αντίληψης απαιτεί έναν επαναπροσδιορισμό της έννοιας της συνείδησης»[141], γράφει ο Merleau-Ponty στη ΔΣ. Η συνείδηση δεν αναλύει απλώς όσα συμβαίνουν γύρω της, παρά είναι μια στιγμιαία κατάσταση, ακόμα και η πράξη μου συνδέεται με το περιβάλλον, και ανάλογα με τον τρόπο που κινούμαι αλλάζει το φαινομενικό πεδίο. Η συνειδητότητα έχει επίπεδα και πλευρές που δεν είναι πάντα ορατά ή υπαρκτά μόνο με τη νοητική διαδικασία, γι' αυτό μια θέση που υποστηρίζει πως η κατοχή μιας αναπαράστασης ή οι κρίσεις μας για τις καταστάσεις, είναι η συνείδησή μας, δεν μπορεί να ευσταθεί. «Αλλά αυτό που καλούμε φύση είναι ήδη συνείδηση της φύσης, αυτό που καλούμε ζωή είναι ήδη συνείδηση της ζωής και αυτό που καλούμε ψυχικό είναι ακόμα ένα αντικείμενο vis-a-vis στη συνείδηση»[142]. Ο Merleau-Ponty όρισε στην αρχή τη συνείδηση ως μια περιοχή της ύπαρξης και ως ένα συγκεκριμένο τύπο της συμπεριφοράς. Προχωρώντας όμως ο ίδιος, και ο αναγνώστης του, βρίσκει πώς η συνείδηση προκύπτει ως ο χώρος των ιδεών και παρουσιάζεται ως η ενοποίηση της ύπαρξης[143]. Η συνείδηση δεν συνδέει το υποκείμενο με τον κόσμο, όπως ούτε οι κρίσεις ή οι αναπαραστάσεις δεν συνδέονται με αυτό. Η συνείδηση προέρχεται από το σύνολο των προθέσεων που δίνουν νόημα στον κόσμο: προθέσεις διαφανείς, σαφείς ή εκείνες που κάποιες φορές βιώνονται παρά γνωρίζονται. Καμιά πρόθεση δεν έχει εκπληρωθεί αν δεν γίνει πράξη,

---

ολόκληρης της ύπαρξής μας. Υποκείμενο και κόσμος μπορούν, πρώτον, να συγχρονίζονται, δηλαδή να συμφωνούν χρονικά, και δεύτερον να συνδεθούν σε μια σχέση ανανεώσιμη, που δεν τελειώνει στην αρχική επαφή του υποκειμένου με κάθε αντικείμενο του κόσμου. Το υποκείμενο εξακολουθεί να σχηματίζει γνώμη και νοήματα για τον κόσμο των αντικειμένων. Η αντίληψή του, λοιπόν, τροποποιείται συνεχώς.

[140]Ο Κόντος περνά από την αναγωγή σε ένα πεδίο που είναι απαραίτητο, αλλά όπως αναφέρει έπεται της αναγωγής «αυτό το πεδίο είναι η υπερβατολογική συνείδηση και το ον που δίδεται με απόλυτη βεβαιότητα και σε απόλυτη ενάργειαείναι το βίωμα (*Erlebnis*) αυτής της συνείδησης, δηλαδή τα ενεργήματα (*Akten*) της συνείδησης όπως χορηγούνταιστηναναστόχαση (*Reflexion*): τα ενεργήματα που επιτελεί το εγώ παρέχονται στο ίδιο, μέσω της αναστόχασης,με τρόπο απόλυτα βέβαιο και χωρίς ουδεμία εμπειρική ή διανοητική δυνατότητα του μη-είναι τους» (βλ. Π. Κόντος, Εισαγωγή στη φαινομενολογική *αναγωγή,* Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα, σ. 15, ηλεκτρονική πηγή).

[141]«Με άλλα λόγια, (…) είναι στην αρετή του γεγονότος πως η συνείδηση του παιδιού, το οποίο βλέπει τα ανθρώπινα αντικείμενα να χρησιμοποιούνται και ξεκινά να τα χρησιμοποιεί και το ίδιο με τη σειρά του, είναι ικανό να ανακαλύψει άμεσα σε αυτές τις πράξεις και σε αυτά τα αντικείμενα την πρόθεση από την οποία είναι οι ορατοί μάρτυρες. Η χρήση του ανθρώπινου αντικειμένου είναι πάντα λίγο ή πολύ να αποδεχτείς και να υποθέσεις για λογαριασμό του το νόημα της πράξης η οποία το παράγει» (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Structure of behavior,* ό.π., σ. 170).

[142]Η μετάφραση δική μου (βλ. ό.π., σ. 184).

[143]Αυτόθι.

ενώ όσο μια πρόθεση πλησιάζει στην πράξη αλλάζει, καθώς ο κόσμος και εγώ δεν είμαστε σταθεροί παράγοντες.

Αυτό που πρέπει να υπογραμμίσουμε εδώ είναι πωση σχέση μας με τον κόσμο δεν ανήκει στις πράξεις τις οποίες ελέγχει η συνείδηση, γιατί πέρα από τις σκέψεις μας υπάρχει «μια ορισμένη ενέργεια υπαρκτής ώθησης»[144]. Ο κόσμος έχει κάποια χαρακτηριστικά: έχει καθολική μορφή, τον συλλαμβάνουμε νοητά (αυτό ίσως μας οδηγεί σε λάθος τοποθετήσεις), και, τέλος, κλείνει μέσα του ένα νόημα που τον συγκροτεί, και μας δίνει την ώθηση να τον ανακαλύψουμε, να γίνει σε μας αντιληπτός. Ο αντιληπτός κόσμος μας ωθεί να τον ανακαλύψουμε μέσα από τις ενέργειές μας, δηλαδή βιωματικά. Το τρίτο στοιχείο του κόσμου είναι που μας ενδιαφέρει άμεσα: αναζητάμε πιο έντονα τη σύνδεσή μας με τον κόσμοστο*κρυφό νόημα* του. Είναι το κομμάτι εκείνο που ο καλλιτέχνης ψάχνει επίμονανα αγγίξει. Εμείς, ως θεατές, μένει να αντιληφθούμε το κρυμμένο νόημα στον πίνακα, στις λέξεις, την παύση που μεσολαβεί ανάμεσα στους ήχους, καθώς αυτά γίνονται αθέμιτα οι μεσολαβητές στη σχέση μας με το κρυφό νόημα του κόσμου. Οι εμπειρίες, τα βιώματα, η πρωταρχική αντίληψη θα αποδειχθούν για άλλη μια φορά οι σταθεροί κρίκοι της αλυσίδας που μας συνδέει με τον κόσμο, καθώς για να μπορέσουμε να αντιληφθούμε τα κρυμμένα νοήματα, τις αόρατες όψεις, καλούμαστε να επιστρέψουμε στον εαυτό. Το υποκείμενο που ζει εμπειρικά δεν είναι ένα καθαρά νοητικό υποκείμενο, αλλά ένα υποκείμενο με σάρκα, τοποθετημένο εντός του φυσικού κόσμου και της ιστορίας[145]. Η λέξη κλειδί για την έννοια της σάρκας είναι ο χωροχρόνος, ο τρόπος με τον οποίο επικοινωνεί με τον τόπο και τις στιγμές που βιώνει το ενσώματο υποκείμενο. Η θέση του ενσαρκωμένου υποκειμένου – το εδώ και το τώρα - γίνεται το σημείο έκφρασής του: αμφιβάλλει[146] και γι' αυτό προσπαθεί διαρκώς, πράττει ώστε να μπορέσει να φτάσει μέσω της έκφρασης στη δημιουργία.

Ανακεφαλαιώνοντας συγκρατώ τα εξής: η συνείδηση έχει αποβλεπτικό χαρακτήρα, δηλαδή κατευθύνεται προς ένα περιεχόμενο ετερογενές προς αυτήν[147]. Το αποβλεπτικό περιεχόμενο της συνείδησης είναι ανεξάρτητο από αυτό του ενεργήματος, της πράξης, αντιστοίχως ανάλογα, ακριβώς γιατί δεν βλέπουμε τα αισθήματα των χρωμάτων, αλλά τα χρώματα[148]. Ωστόσο αυτά μας προκαλούν κάποια αίσθηση ή συναισθήματα, έχουμε συνδέσει για παράδειγμα το κόκκινο χρώμα με την λέξη 'πάθος'. Στη συνείδηση ενυπάρχει ένα καθαρό εγώ, αυτό στο οποίο

[144]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η αμφιβολία του Cézanne*, ό.π., σ. 12.

[145]Όπως αναφέρθηκε στις πρώτες σελίδες, έτσι και εδώ, το υποκείμενο τοποθετείται μέσα στον κόσμο αλλά σε αναφορά με τον φυσικό κόσμο και την ιστορία του κάθε υποκειμένου για να φτάσει μέσω της έκφρασης στη δημιουργία και την ελευθερία.

[146]Εχουμε ένα υποκείμενο που αμφιβάλλει και σε αυτό προστίθεται η συνεχής προσπάθειά του να φτάσει στην εκφραστική του ελευθερία.Την εκφραστική ελευθερία τη συναντάμε κυρίως στην *Αμφιβολία του Cézanne*, ενώ *Το Μάτι και το Πνεύμα*καθώς και *Το Ορατό και το Αόρατο* εστιάζουν το ενδιαφέρον στην έννοια της σάρκας και στη διασταυρωμένη σχέση αντιληπτού και αντιλαμβανόμενου, αισθητού και αισθανόμενου(βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne*,ό.π.,σ. 13).

[147]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*,ό.π., σ. 27.

[148]Ο Husserl μιλά για εμμενές περιεχόμενο (reell) όταν μιλά για αναπαραστασιακάενεργήαμτα. «Ένα τέτοιο περιοεχόμενο διαφέρει από υποκείμενο σε υποκείμενο όταν αποβλέπουμε σε αντικείμενα κατά τη γλωσσική επικοινωνία, αλλά και κατά τη συμφωνία στην αντίληψη,όταν δύο ή περισσότεροι άνθρωποι βλέπουν το ίδιο αντικείμενο από διαροετικέςόψιες» (βλ. Φ. Βασιλείου, Π. Θεοδώρου, *Εισαγωγή στη φαινομενολογία του Έντμουντ Χούσερλ,* εκδ. Νήσος, Αθήνα, 2018, σ. 135).

μπορούμε να αναζητήσουμε τις πρώτες μας αντιλήψεις, την ροή του βιώματος, καθώς αυτό το βίωμα άρχισε εντός του προεμπειρικού χρόνου. Παρ' όλα αυτά, για τον Γάλλο φιλόσοφο το σημαντικό στην σχέση είναι και κόσμου δεν εντοπίζεται στην συνείδηση, αλλά στηναντίληψη. Η αντίληψη είναι που παρουσιάζεται ως πρωταρχή από τον Merleau-Ponty: η εμπειρία της αντίληψης είναι εμφανής τη στιγμή που τα πράγματα, οι αλήθειες και οι αξίες υπήρξαν για εμάς. Η αντίληψη δεν είναι παρά ο εκκολαπτόμενος λόγος των βιωμάτων μας: μας διδάσκει, πέρα από κάθε δογματισμό, τους αληθινούς όρους του αντικειμενικού εαυτού και μας καλεί να αναζητήσουμε νέες γνώσεις, αλλά κυρίως μας σπρώχνει προς την δράση. Η αντίληψη δεν κρίνεται σαν μια ερώτηση σχετικά με την ανάγκη αντικατάστασης της ανθρώπινης γνώσης από την αίσθηση, αλλά δίνει μια όψη της πραγματικότητας και γι' αυτό οδηγεί στην γνώση, η οποία θα την κάνει τόσο αισθητή όσο την ίδια την αίσθηση, και θα αναδιαμορφώσει τη συνείδηση του πνεύματος. Στην πραγματοποίηση, στην καρδιά της πιο προσωπικής μας εμπειρίας, μιας γόνιμης αντίφασης που υποστηρίζει την εμπειρία της σχέσης των άλλων, εκεί περισσότερο από οπουδήποτε αλλού, η υπεροχή της πρωταρχικής αντίληψης είναι το αντίδοτο στον σκεπτικισμό και τον πεσιμισμό[149].

Η αντίληψη αντιμετωπίζει -ή τουλάχιστον αυτό καλείται να κάνει- τον κόσμο και τα αντικείμενά του ως ανεξάντλητες πηγές, στις οποίες μπορώ πάντα να επιστρέφω, και κάθε επιστροφή περικλείει μια ακόμη επιστροφή στην πρωταρχική αντίληψη. Ωστόσο, αυτό που σημειώνει ο Merleau-Ponty, σε σχέση με την εμπειρική γνώση (την γνώση της αντίληψης), είναι πώς ο άνθρωπος δημιούργησε στο πέρασμα του χρόνου μια σταθερή βάση δεδομένων και γνώσεων, τα οποία ταξινόμησε και ονόμασε *επιστήμες*. Ο Merleau-Ponty συχνά αναφέρει τον όρο 'επιστήμη' και 'επιστήμες', χωρίς τις περισσότερες φορές να ξεκαθαρίζειγια ποιαν ή ποιες επιστήμες κάνει λόγο. Θα ήθελα λοιπόν να αναφερθώ στις επιστήμες για τις οποίες γίνονται συχνές αναφορές στις φιλοσοφικές του έρευνες, αλλά και στο ερώτημα το οποίο ο Husserl θέλησε να απαντήσει – και για το οποίο οMerleau-Ponty επηρεασμένος από αυτόν θέλησε να βρει την δική του απάντηση: είναι η *Φιλοσοφία* καθαρή επιστήμη; Προχωρώντας ένα βήμα παραπέρα, θα μπορούσαμε με κάποιον τρόπο να αποδείξουμε πώς η φιλοσοφία είναι η μητέρα των επιστημών και να μιλήσουμε για μια επιστροφή σε αυτήν;

1.5 Αντίληψη και επιστημονική γνώση

Για τον Merleau-Ponty δεν υπάρχει μια συγκεκριμένη επιλογή έννοιας για τις αναφορές του σχετικά με τον άνθρωπο: ον, ύπαρξη, *Είναι*, υποκείμενο. Αν όμως θα έπρεπε να επιλέξω μια έννοια, που αποδίδει όσο το δυνατόν καλύτερα αυτό που ο Merleau-Ponty θέλει να παρουσιάσει, τότε θα επέλεγα το *είναι-στον-κόσμο*. Αυτό είμαστε για τον Γάλλο φιλόσοφο: υπάρξεις σωματικές *μέσα σε έναν κόσμό* που αλλάζει διαρκώς,και με τον οποίο είμαστε αλληλένδετοι, αγκιστρωμένοι περιπατητές του. Έκανα, στην αρχή του πρώτου μέρους, αναφορά στην

[149]«(…) οπότε το πρόβλημα δεν είναι πια να ερευνήσουμε πώς μπορεί η κριτική σκέψη να ποριστεί δευτερογενή ισοδύναμα αυτής της διάκρισης [φανταστικού-πραγματικού], αλλά να καταστήσουμε ρητή την αρχέγονή μας γνώση του 'πραγματικού', να περιγράψουμε την αντίληψη του κόσμου ως εκείνο που θεμελιώνει για πάντα την ιδέα μας της αλήθειας. Δεν πρέπει λοιπόν να αναρωτιόμαστε αν αντιλαμβανόμαστε στ' αλήθεια έναν κόσμο, πρέπει να πούμε αντίθετα: ο κόσμος είναι αυτό που αντιλαμβανόμαστε» (βλ. ό.π., σσ. 28-29).

Gestalttheorie, ωστόσο στο σημείο αυτό κρίνω αναγκαία μια εκτενέστερη προσέγγιση. Αυτό που κατά τον Merleau-Ponty επιδιώκουν η ψυχανάλυση[150], η Gestalt, αλλά και οι θετικές επιστήμες είναι να εξηγήσουν τις συμπεριφορές και τις αντιδράσεις μας, δηλαδή τα αποτελέσματα των συναντήσεων μας με τον κόσμο, και όχι την ίδια την συνάντηση *είναι* και *κόσμου*. Βρίσκει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, κυρίως στη ΦΑ και στη ΔΣ, στη ψυχανάλυση και στην Gestalt, καθώς προσπαθούν να δουν το υποκείμενο ως οντότητα και όχι ως ένα αντικείμενο προς μελέτη. Ωστόσο, δεν σταματά να επαναλαμβάνει πως η σχέση ανθρώπινης ύπαρξης και κόσμου είναι μεταβλητή, αμφίδρομη και διαρκής.

Ας ξεκινήσουμε από την διαπίστωση πως η γνώση που έχω για τον κόσμο, προκύπτει από τη δική μου αντίληψη των πραγμάτων, σε συνδυασμό με την εμπειρίαμουως ύπαρξης μέσα σε αυτόν[151]. Τα συμπεράσματα της επιστήμης - τα σύμβολα, οι εξισωτικοί τύποι, οι ορισμοί - δε μας βοηθούν να γνωρίσουμε την σχέση μας με τον κόσμο παρά σε ένα επίπεδο γνωσιακό, σαν ένα μετρήσιμο γενικευμένο σύνολο. Ενώ ο άνθρωπος έθεσε τις βάσεις για τις επιστημονικές εξηγήσεις, εφάρμοσε μαθηματικούς τύπους, γεωμετρικές σχέσεις, δεν παύει να προσπερνά την τυπική ιδιότητα του επιστήμονα αφήνοντας την ανθρώπινη φύση να προπορευθεί. Συνεπώς, για όποιαν αλήθεια και αν μας μιλούν οι επιστήμες -ιστορική, κοινωνιολογική, φυσικομαθηματική, ψυχαναλυτική, φυσιολογίας- ο άνθρωπος την αντιλήφθηκε και προσπάθησε να την ταξινομήσει, είτε με λέξεις είτε με αριθμητικούς τύπους και σύμβολα. Εκείνο που γίνεται κατανοητό, μέσα από το έργου τουMerleau-Ponty, είναι πως η ανθρώπινη ύπαρξη δεν υπάρχει ανεξάρτητα από τον κόσμο, και ακόμη πιο σημαντικό είναι ότι αυτή η σχέση κόσμου-είναι αποδεικνύεται αμφίδρομη. Πώς αντιλαμβάνεται λοιπόν ο Merleau-Ponty και πώς οι επιστήμες –φυσική, μαθηματικά, φυσιολογία- την σχέση ανθρώπου-φύσης;

---

[150]Η Gestalt προσπάθησε να δώσει την εναλλακτική ενός αντικειμένου της ψυχολογίας με τη δομή της συμπεριφοράς, προσβάσιμη τόσο από το εσωτερικό όσο και από το εξωτερικό. Όπως έδειξε η δομή, ως έννοια, δεν είναι λιγότερο ορατή σε αντικειμενικά παρατηρήσιμη συμπεριφορά σε σχέση με την εμπειρία του εαυτού μας, υπό την προϋπόθεση βέβαια η αντικειμενικότητα να μην μπερδεύεται με αυτό που είναι μετρήσιμο. Για τον Merleau-Ponty δεν υπάρχουν δύο αλήθειες, μια της επαγωγικής ψυχολογίας και μια της διαισθητικής φιλοσοφίας. Δεν υπάρχουν δυο είδη γνώσης αλλά δύο διαφορετικοί βαθμοί της εξήγησης της ίδιας γνώσης. Καταλήγει πως φιλοσοφία και ψυχολογία τρέφονται από τα ίδια φαινόμενα, συμπέρασμα που τεκμηριώνεται από την στάση που κρατά απέναντι στις θεωρίες της Gestalt αλλά και από τις αναφορές του στους Koffka &Kohler (βλ. Edie M. James, *The primacy of perception,* σ. 24).

[151]«Ό,τι ξέρω για τον κόσμο, ακόμα και μέσω της επιστήμης, το ξέρω με αφετηρία μια δική μου θέαση ή εμπειρία του κόσμου, χωρίς την οποία τα σύμβολα της επιστήμης δε θα σήμαιναν τίποτα. Το όλο σύμπαν της επιστήμης είναι δομημένο πάνω στον βιωμένο κόσμο». Λίγο πιο κάτω γράφει χαρακτηριστικά πως «*είμαι η απόλυτη πηγή»*, εκτείνομαι φυσικά και κοινωνικά, η ύπαρξή μου «δεν προέρχεται από τους προηγούμενους όρους μου, από τον φυσικοκοινωνικό μου περίγυρο, πηγαίνει προς εκείνους και είναι το υπέρεισμά τους, γιατί έγώ είμαι που κάνω να είναι για μένα αυτή η παράδοση την οποία επιλέγω να αναλάβω εκ νέου ή αυτός ο ορίζοντας που η απόστασή του από μένα θα καταλυόταν, εφόσον δεν του ανήκει ως ιδιότητα, αν δεν ήμουν εγώ εκεί για να τη διατρέξω με το βλέμμα μου». Ο Merleau-Ponty μπορεί να μας μπερδέψει, αφού θεωρεί το είναι ως την απόλυτη πηγή ενώ ταυτόχρονα δεν παύει να τονίζει πως η ίδια ύπαρξη αποτελεί μέρος του όλου. Στην σχέση υποκειμένου-αντικειμένου δεν υπάρχει νικητής, ο δυϊσμός άρεται καθώς η σχέση των δύο είναι σχέση εξάρτησης. Αυτό που ίσως εννοεί στη ΦΑ είναι πως έχουμε προτεραιότητα καθώς μπορούμε να κινηθούμε στον χώρο και σε σχέση με τον χρόνο, να ανακαλέσουμε μνήμες, να φανταστούμε πάνω στο πραγματικό, υποστηριζόμενοι όμως από τον φυσικό κόσμο» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*,ό.π., σσ. 17-18).

Ο Merleau-Ponty τονίζει την προτεραιότητα του βιωμένου κόσμου έναντι αυτού της επιστήμης. Όπως γράφει στη ΦΑ, «[η] ειδητική μέθοδος είναι η μέθοδος ενός φαινομενολογικού θετικισμού, ο οποίος θεμελιώνει το δυνατό στο πραγματικό»[152], ενώ λίγες παραγράφους πιο πίσω μας είχε περιγράψει τι ακριβώς είναι η ειδητική αναγωγή[153], η χουσερλιανή (δηλαδή) αναγωγή, όπως διευκρινίζει. Βιωμένος κόσμος ορίζεται ως ο κόσμος τον οποίο γνώρισα, για τον οποίο σχημάτισα κάποια άποψη *όντας* μέσα σε αυτόν, ως ενεργό, κινούμενο και δραστήριο σώμα. Βρίσκομαι εντός του κόσμου -κατέχω σώμα[154], χαρακτηρίζω και χαρακτηρίζομαι από τα χωροχρονικά δεδομένα, επικοινωνώ- , αλλά και ο κόσμος δανείζεται από εμένα όσα στοιχεία του επιστρέφω. Αυτό που ισχύει στον Sartre για την έννοια του σώματος είναι πως αυτό αποτελεί «το κατεξοχήν ψυχικό αντικείμενο, το μοναδικό ψυχικό αντικείμενο»[155]. Η κατοχή σώματος είναι συνειδησιακό φαινόμενο και ταυτόχρονα έναρξη της σχέσης μου με τον κόσμο. Για τον Merleau-Ponty όμως, η γνώση που προκύπτει από την συνάντησή μου με τον κόσμο προήλθε εμπειρικά, είναι προσωπική την ίδια στιγμή που είναι αντικειμενική. Ας το δούμε πιο προσεκτικά.

Ένα στοιχείο το οποίο επιδιώκει να εντοπίσει η φαινομενολογία είναι με ποιον τρόπο οι αποδείξεις της επιστήμης μπορούν ναθεωρηθούν εμπειρικές, αφού οι ίδιοι οι επιστήμονες ζούσαν και δρούσαν εντός του βιωμένου κόσμου, και αναπόφευκτα περιέγραψαν, κατέγραψαν και ανέλυσαν αυτά που οι ίδιοι έζησαν. Η εμπειρία λοιπόν προηγείται της επιστήμης, την οποία ο Merleau-Ponty ονομάζει *δευτερογενή έκφραση* της πρώτης[156]. Αν παρατηρήσουμε θα δούμε πως οι τίτλοι των έργων του *Το Μάτι και το Πνεύμα, Νόημα και μη-νόημα* και*Το Ορατό και το αόρατο* αποτελούν ένα είδος απόδειξης αυτής της θέσης: η εμπειρία είναι εξίσου αισθητή εμπειρία και εμπειρία του πνεύματος. Το μάτι βλέπει αλλά βλέπει και πνευματικά. Οι εμπειρίες και τα οπτικά δεδομένα, με άλλα λόγια, δεν ανήκουν μόνο στις κατακτήσεις των αισθήσεων, αλλά γίνονται ορατά εξίσου στο πνεύμα. Εκείνο που βλέπω προηγείται της προσπάθειάς μου να συναντήσω την άλλη του πτυχή, την αόρατη, την άλλη όψη αυτού που ήδη υπάρχει και η οποία συμπληρώνεται από το πνεύμα. Η όραση είναι μια λειτουργία τόσο πνευματική όσο και το πνεύμα είναι λειτουργία οπτική, σωματική, πραγματική. Η σχέση των δύο είναι σχέση ταύτισης και αυτό το είδαμε στον τρόπο που συλλαμβάνει ο Merleau-Ponty τη *φαντασία:* το φανταστικό στηρίζεται στο πραγματικό˙ αφού η ιδέα για να γεννηθεί το φανταστικό χρειάζεται κάποιο εμπειρικό δεδομένο. Κατά την γνώμη μου, η πρωταρχική θέση της εμπειρίας, και πιο

[152]Βλ. ό.π., σ. 30.

[153]Γράφει στη ΦΑ, ενώ προηγουμένως είχε απορρίψει την αισθητιριακή αναγωγή του κόσμου και αυτήν του υπερβατολογικού ιδεαλισμού: «Η ειδητική αναγωγή, αντίθετα, είναι η αποφασιστικότητα να κάνουμε τον κόσμο να εμφανιστεί έτσι όπως είναι πριν από κάθε επιστροφή στον εαυτό μας, είναι η φιλοδοξία να κάνουμε τον αναστοχασμό εφάμιλλο με τη μη υποβεβλημένη στον αναστοχασμό ζωή της συνείδησης.» (βλ. ό.π., σ.28).

[154]Στη ΦΑ δίνει τη σημασία αυτού «το σώμα είναι το όχημα του είναι στον κόσμο και έχω σώμα σημαίνει για τον ζώντα σμίγω με ένα προσδιορισμένο περιβάλλον, συνταυτίζομαι με ορισμένα σχέδια και δεσμεύομαι συνεχώς σε αυτά» (βλ. ό.π., σ. 161).

[155]Βλ. O. Pucciani, «*Jean-Paul Sartre»*, ό.π., σ. 222.

[156]Ο Merleau-Ponty γράφει χαρακτηριστικά «Το όλο το σύμπαν της επιστήμης είναι οικοδομημένο πάνω στον βιωμένο κόσμο κι αν θέλουμε να σκεφτούμε την ίδια την επιστήμη με σοβαρότητα, ν ‘ αποτιμήσουμε με ακρίβεια το νόημα και την σπουδαιότητά της, οφείλουμε ν’ αφυπνίσουμε πρώτα αυτή την εμπειρία του κόσμου της οποίας είναι η δευτερογενής έκφραση» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης,*ό.π., σ. 17).

συγκεκριμένα της εμπειρίας της αντίληψης, όπως επίσης η συνοχή της όρασης και του πνεύματος, αντανακλούνται στην αμφίδρομη σχέση του υποκειμένου με τον κόσμο.

1.5.1 Το ζήτημα της γνώσης και της αλήθειας

Η κάθε επιστήμη εστιάζει τις έρευνές της σε πολύ συγκεκριμένα ερωτήματα, η φιλοσοφία όμως ψάχνει να βρει από πού πηγάζουν τα ίδια τα ερωτήματα και ο λόγος είναι ο εξής: κάθε ερώτημα δημιουργείται κατά τις συναντήσεις μας με τον κόσμο. Αν επιδίωκα έναν γενικότερο ορισμό του όρου 'φιλοσοφία', όπως αυτός απορρέει από τα συγγράμματα του Merleau-Ponty, τότε θα μου αρκούσε να πω πως φιλοσοφία καλείται ο αναστοχασμός του στοχασμού μας, αυτού που ήδη πρόλαβε να γίνει αντικείμενο διερώτησης, αυτό που ήδη υπήρχε καιστο οποίο καλούμαστε να επιστρέφουμε κάθε φορά που η ύπαρξή μας αντιλαμβάνεται κάτι καινούριο. Όπως το θέτει ο ίδιος στη ΦΑ η φιλοσοφία είναι για τον φιλόσοφο μια συνεχής διερώτηση, είναι μια «ανανεούμενη εμπειρία του δικού της ξεκινήματος»[157], συμπληρώνοντας αρκετές σελίδες πιο κάτω τον τρόπο με τον οποίο η εμπειρία προσβλέπει στην φιλοσοφία, και δίνει στη φιλοσοφία τη σημασία μιας διευκρινισμένης εμπειρίας[158]. Αυτές οι συναντήσεις, μεταβαλλόμενες αλλά με στοιχεία επανάληψης (γιατί αφορούν στο ίδιο ανθρώπινο σώμα), γίνονται αντικείμενο από τις επιστήμες της Ψυχανάλυσης, της Φυσιολογίας, της Φυσικής, των Μαθηματικών και της Γεωμετρίας, της Ιστορίας, της Κοινωνιολογίας και των Πολιτικών Επιστημών - τουλάχιστον αυτές ενδιαφέρουν περισσότερο τον φιλόσοφό μας. Η κάθε επιστήμη προσλαμβάνει την εμπειρία με τους δικούς της όρους,διατηρώντας συνάμα τους δύο πόλους της σχέσης, είναι-κόσμος , σταθερούς. Από τη μεριά της, η μερλωποντιανήφιλοσοφία μάχεται να ξεπεράσει αυτή την απόσταση που δημιουργείται ανάμεσα στον κόσμο και το είναι έχοντας ως όρο συμμετοχής την αντιληπτική εμπειρία. Η αντιληπτική εμπειρία γίνεται το πεδίο δια-δρασης ανθρώπου και κόσμου, καθώς έτσι μπορούμε να ξεπεράσουμε τα δίπολα που ιδεαλισμός και εμπειρισμός έχουν αναδείξει[159].

Ενώ οι προαναφερθείσες επιστήμες δίνουν τις γνώσεις για τα αντικείμενα του κόσμου, η φιλοσοφία προχωρά πέρα από την αντικειμενική γνώση, περνά κάτω από την επιφάνεια, πάει πέρα από το σημαίνον. Ας το δούμε προσεκτικότερα: επιλέγω αν θα διατηρήσω όσα συνάντησα αντιλαμβανόμενη τον κόσμο, γιατί αν για παράδειγμα μου δόθηκε μια δεδομένη ιδέα την οποία απορρίπτω, την ίδια στιγμή εκείνη παύει να υπάρχει για μένα, στον αντιληπτικό μου κόσμο χάνει την ισχύ της, «θα καταλυόταν, εφόσον δεν του ανήκει (εκείνο που μου δόθηκε) ως

[157]Βλ. ό.π., σ. 26.
[158]Βλ. ό.π., σ. 73.
[159]Ο ιδεαλισμός και ο εμπειρισμός δεν αρκούν για να προσεγγίσουμε τον κόσμο, έτσι όπως αυτός υπάρχει σε αλληλεπίδραση με τον άνθρωπό. «Ο πρώτος φαίνεται να σφάλλει καθώς εκκινεί από μια 'υπερ-εξοπλισμένη νόηση, που ήδη κατέχει αυτό, το οποίο πρόκειται να αντιληθεί' και αφορά ένα 'καθαρό cogito' που καθοδηγεί τη σκέψη στο αποτέλεσμα όπου θέλει το ίδιο να φτάσει. Εν συνεχεία, ο εμπειρισμός 'υποβιβάζει τη συνείδηση σε απλό δέκτη του εξωτερικού κόσμου', υποσκελίζοντας την ενεργητικότητα του πνεύματος. Η κριτική που ασκεί στον αναστοχασμό αφορά στην αμέλεια του τελευταίου να θυμηθεί από πού ξεκίνησε, γι' αυτό και τονίζει ότι 'ο αναστοχασμός είναι ένα σύστημα σκέψεων κλειστό'». Ο αναστοχασμός, όπως και η φαντασία, δεν ξεκινούν από το μηδές, απαιτείται ένας τόπος όπου η σκέψη βρίσκει πρόσφορο έδαφος για να εξελιχθεί, και αυτό δεν είναι άλλο από τον αντιληπτικό ορίζοντα (βλ. Αντ. Μπλάτσιου, *Η έννοια του ύφους στη φιλοσοφική σκέψη του Maurice Merleau-Ponty*, σσ. 26-27).

ιδιότητα, αν δεν ήμουν εγώ εκεί για να τη διατρέξω με το βλέμμα»[160]. Αν δε μπορούσα να διακρίνω τις ιδιότητες των πραγμάτων αυτομάτως εκείνα δε θα είχαν κάποια αξία. Όσα βλέπω, αυτά μπορούν να οριστούν από εμένα. Οι άλλες επιστήμες 'υπονοούν' σύμφωνα με τον φιλόσοφο μια συνείδηση που έρχεται και τοποθετείται μέσα σε έναν κόσμο[161]. Ο κόσμος δεν αρχίζει να υπάρχει από τη στιγμή που γεννιέται η συνείδησή μου, προϋπάρχει αυτής, είναι ιστορικός κόσμος. Είμαι ύπαρξη εντός της ιστορικής ροής του κόσμου, όχι συνείδηση που εμφανίζεται σε έναν κόσμο λευκό, αντικειμενικά δοσμένο. Εκείνο που έχει σημασία για εμένα είναι το δικό μου βίωμα, ποιες εμπειρίες θα γνωρίσω μέσα στον κόσμο. Εδώ ο Merleau-Ponty φτάνει στην καίρια επιδίωξη της φαινομενολογικής προσέγγισης, την επιστροφή στα ίδια τα πράγματα: να τοποθετηθούμε δηλαδή στον κόσμο κενοί, ώστε να αποκτήσουμε γνώση μέσα από τις εμπειρίες μας[162]. Η επιστροφή στα πράγματα προκύπτει ως η απάντηση στο πρόβλημα της γνώσης, αφού ο κόσμος προϋπήρχε της γνώσης μου γι' αυτόν, κατ' επέκταση κάθε επιστημονικής γνώσεις. Οι πράξεις μας εγγράφονται μέσα στην αντίληψή μας, και μας οδηγούν επίσης σε νέες ή ανανεωμένες γνώσεις, αλλά αυτό δε σημαίνει ότι υπάρχει ένας εσωτερικός άνθρωπος ανεξάρτητος από το σώμα του. Εδώ κρίνεται το παιχνίδι μεταξύ φιλοσοφίας και επιστημών: όχι μόνο στον τρόπο που ερμηνεύουν τις ανθρώπινες εμπειρίες σε σχέση με τον κόσμο, αλλά και στον τρόπο που αντιμετωπίζουν το ανθρώπινο σώμα˙ και αυτός δεν είναι άλλος παρά σαν ένα εργαλείο με λειτουργίες και ικανότητες.

Οι θεωρίες των φυσικών επιστημών, μετά από επαλήθευση, θεωρούνται πλέον επιστημονικά αληθείς, γι' αυτό και ο Husserl στο κείμενό του *Η Φιλοσοφία ως καθαρή επιστήμη*[163], προσπαθεί να βρει επαληθευτικές απαντήσεις στα φιλοσοφικά ερωτήματα που θα μπορούσαν να στέψουν την φιλοσοφία βασίλισσα των επιστημών. Μια θεωρία τέτοιας φύσης δεν αρκεί απλώς να λεχθεί αλλά να μιλήσει στις ίδιες τις εμπειρίες των συνειδήσεων. Εφόσον γίνει αποδεχτή, τότε έχει τη δυνατότητα, «αν το έργο είναι πετυχημένο (…) να διδάσκει από μόνο του τον ίδιο τον εαυτό του»[164]. Δηλαδή αν ένα έργο ή μια φιλοσοφική ιδέα εδραιωθεί αυτό σημαίνει ότι απευθύνεται και επηρεάζει άλλες συνειδήσεις, και ότι για το ίδιο το έργο αποτελεί σημείο συνάντησης. Διότι πέραν της πρωταρχικής εμπειρίας και των προσωπικών χαρακτηριστικών που έρχονται σε αλληλεπίδραση, έχουμε την επιστροφή στα βιωμένα αντικείμενα και τον επαναπροσδιορισμό των σχέσεων. Ο Merleau-Ponty ελπίζει πως, αν κάνουμε λόγο για πρωταρχική ιστορικότητα,τότε

[160]Το βλέμμα, η όραση, η οπτική ικανότητα, όλα αυτά που εισχωρούν μέσω της συγκεκριμένης αίσθησης στην αντίληψή μου, έχουν κορυφαία θέση στην φιλοσοφία του Merleau-Ponty (βλ. ό.π., σ.18).

[161]Για τον Merleau-Ponty το σημαντικό είναι «να αναγνωρίσουμε την ίδια τη συνείδηση ως πρόσταγμα του κόσμου, προορισμένη για έναν κόσμο τον οποίο ούτε περιλαμβάνει ούτε κατέχει, αλλά προς τον οποίο κατευθύνεται ακατάπαυστα» (βλ. ό.π., σ. 31).

[162]Για παράδειγμα, για τον Husserl ούτε η αναλυτική μέθοδος ούτε η εξηγητική οδός θα έδινε τις απαντήσεις για την σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο. Όπως παρατηρεί, οι δύο αρχικές επιδιώξεις του Husserl αποτελούν σε κάποιο βαθμό άρνηση της επιστημονικής μεθόδου. Αυτό που επιδίωκε ήταν δύο πράγματα, σύμφωνα πάντα με τον Merleau-Ponty: να θέσει τις βάσεις για μια «περιγραφική ψυχολογία» και να επιστρέψει «στα πράγματα τα ίδια».Βλέπουμε επίσης πως και για τον ίδιο τον Merleau-Ponty η περιγραφή αποτελούσε και για τον ίδιο κατάλληλη μέθοδο για να φτάσει στις απαντήσεις του (βλ. ό.π., σ. 18).

[163]Βλ. Ed. Husserl, «Η Φιλοσοφία ως καθαρή επιστήμη», πρδ. Δευκαλίων, τχ.12, εκδ. Δωδώνη, Δεκέμβριος 1974, σσ. 409-467.

[164]Βλ. ό.π., σ. 460.

«η ζωντανή και αυτοσχεδιαστική σκέψη της επιστήμης θα μάθει να στρέφεται προς τα ίδια τα πράγματα και τον εαυτό της, θα ξαναγίνει φιλοσοφία»[165]. Καταλήγει λοιπόν στο συμπέρασμα πως ένα έργο, φιλοσοφικό ή μη, θεωρείται φορέας νοήματος όταν φέρει κάποιο νόημα, για τον ίδιο τον εκφραστή του αλλά και για τους αποδέκτες του.

Όπως αναφέρθηκε, η φαινομενολογία σκοπό έχει να περιγράψει, όχι να αναλύσει ούτε να εξηγήσει. Για τον φιλόσοφο δεν είμαι το σύνολο των λειτουργιών μου, δεν είμαι μόνο βιολογικό ον ή ψυχικό πρόσωπο. Έχουμε γνώσεις και εμπειρίες για τον κόσμο, οι οποίες μας βοηθούν να φτάσουμεκαι να εξελίξουμε την επιστήμη και τα σύμβολά της[166]. Έτσι, ο Merleau-Ponty, επιστρέφει στην ιδιαίτερη σημασία, ή, αν θέλετε,στη βάση που παρέχει ο *βιωμένος κόσμος*. Καταλήγουμε πως, πρώτα έχουμε την εμπειρία του κόσμου, μετά τις επιστημονικές εξηγήσεις και συμπεράσματα. Από την μια δεν μπορούμε να υπάρχουμε ως οντότητες που ελέγχουν και ρυθμίζουν (εξ' ολοκλήρου) την πραγματικότητα. Από την άλλη, συμμετέχουμε στις αλλαγές της πραγματικότητας αφού είμαστε ζωντανές οντότητες, με συνείδηση, αισθήσεις, φαντασία, κοινωνικά, ψυχολογικά, ιστορικά χαρακτηριστικά.

Μέσα από τις θέσεις του Merleau-Ponty για την επιστήμη, δίνεται η ευκαιρία να προσεγγίσουμε την έννοια της αλήθειας. Οι επισήμες κρίνουν ως επιτακτική ανάγκη να αποκαλύψουν την αλήθεα, να φτάσουνσε ένα τελικό και απαραβίαστο συμπέρασμα. Οι γνώσεις μας για τον κόσμο δεν θα είναι ποτέ ολοκληρωμένες, καθώς δεν υπάρχει μία *Αλήθεια*[167] η οποία να αρκεί να καλύπτει ή να αποκαλύπτει όλες τις διαστάσεις του βιώματος. Η θέση του Heidegger πως «η αλήθεια των όντων, συμβαίνειμέσα στο έργο τέχνης»[168], φαίνεται να βρίσκει σύμφωνο τον Merleau-Ponty καθώς μέσα στο έργο τέχνης, όπως πιστεύουν και οι δύο γεννιέται ένα νόημα το οποίο μας προσφέρει ένα νέο κοίταγμα της αλήθειας. Δεν υπάρχει μια αλήθεια, ένα αντικειμενικό νόημα και σε αυτό στηρίζεται η τέχνη και ο δημιουργός της: στη δυνατότητα επαναπροσδιορισμού των πραγματικοτήτων. Άλλωστε από τη σχέση εαυτού και πραγμάτων δεν μπορώ να συλλάβω παρά τη μισή αλήθεια[169]. Είμαι εγώ συν αυτό το άλλο, το οποίο όμως δε θα το έβλεπα, δε θα υπήρχε αν δεν γνώριζα την ύπαρξή μου, αν δεν αντιλαμβανόμουνα τη δυνατότητά μου να το σκέφτομαι[170]. Η αλήθεια μας εξαρτάται από την παρούσα ένωση των

---

[165]Είδη ιστορικότητας: η ιστορικότητα ως ιστορικό γεγονός, η ιστορικότητα ως ιστορική ενσωμάτωση και τέλος ως μουσειακή ιστορία (βλ. O. Mongin, «Since Lascaux» στο *The Merleau-Ponty aesthetics reader: philosophy and painting*, Johnson, A. Galen (ed), μτφρ. M. Smith, Northwestern University Press, Illinois, 1993, σσ. 245-255, σ. 249).

[166]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογίατηςαντίληψης*, ό.π., σ.18.

[167]Υπάρχω μέσα στα πράγματα και τον κόσμο, έτσι αποκτούν νόημα τα πράγματα που συναντώ: τα πράγματα υπάρχουν όπως εγώ τα ορίζω και μου δίνουν τον κόσμο μου (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σ. 21).

[168]Παραθέτω ολόκληρο το απόσπασμα «Το έργο τέχνης με τον τρόπο του ξανοίγει το Είναι των όντων. Αυτό το ξάνοιγμα, δηλαδή η αποκάλυψη, δηλαδή η αλήθεια των όντων, συμβαίνει μέσα στο έργο τέχνης. Μέσα σ' αυτό το έργο έχει τεθεί εν έργω [= έχει ενεργοποιηθεί και σταθεροποιηθεί] η αλήθεια των όντων» (βλ. Martin Heidegger, *Η Τέχνη και ο χώρος,* εισγα.-μτφρ. Γ. Τζαβάρας, εκδ. Ίνδικτος, σειρά Έδικτα της Ινδίτκου, Αθήνα, 2006, σ. 15).

[169]«Η πρώτη αλήθεια δεν μπορεί όμως παρά να είναι μισή. Είναι ένα άνοιγμα προς κάτι άλλο» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 28).

[170]Το κάθε τι που σκέφτομαι αναφέρεται σε μένα, αφού εγώ το ορίζω σύμφωνα με τη σκέψη μου, ενώ δεν μπορώ να το σκεφτώ με τον ίδιο τρόπο δεύτερη φορά. Με τα λόγια του Merleau-Ponty «δεν μπορώ να σκέφτομαι το ίδιο

σημείων της συγκεκριμένης στιγμής. Ακόμα και με το πέρασμα των χρόνων οι σημασίες αλλάζουν, και ανακαλύπτουμε πως οι παγιωμένες αντιλήψεις είναι ρευστές. Συνεπώς η αλήθεια δεν μπορεί να οριστεί ως ενιαία και συμπαγής. Εν τέλει, η αλήθεια εντοπίζεται την στιγμή που «εγκαθιδρύεται μια εσωτερική επικοινωνία στον πυκνό προσωπικό και διαπροσωπικό χρόνο», όπου το παρόν μου παίρνει τη μορφή αλήθειας καλύπτοντας τα άλλα γεγονότα που γνώρισα[171]. Γι' αυτό, όταν θεωρώ πως εντόπισα ένα σημείο αλήθειας, ένα αναδυόμενο νόημα, θα πρέπει να θυμάμαι πως η αλήθεια δεν έχει ούτε αρχή ούτε τέλος. Όπως είδαμε, ο κόσμος προηγείται της ύπαρξής μου, γι' αυτό δεν μπορώ να τον παραγάγω, έστω νοηματικά. Ηεπιστροφή στα πράγματα, την οποία προτείνει η φαινομενολογία, μπορεί να μας τοποθετήσει στον κόσμο πριν από την γνώση[172]. Ακολουθώντας τα βήματα του Husserl, ο Merleau-Ponty θεωρεί, πως η επιστροφή στα πράγματα έρχεται να μας σπρώξει σε έναν κόσμο που μοιάζει δομημένος ανεξάρτητα τη δική μας παρεμβολή. Ο Merleau-Ponty ξεκαθαρίζει πρώτον, πως η γνώση δεν είναι αντίληψη και δεύτερον, πως «ο ιδιαίτερος τόπος της αλήθειας είναι αυτή η επανάληψη του αντικειμένου σκέψεως μέσα στη νέα του σημασία»[173].

Η μερλπωντιανή φιλοσοφία δεν εστιάζει μόνο στο πνευματικό, το νοηματικό, το φανταστικό,αλλά αντίστοιχα επικαλείται το σωματικό, το αισθητικό, το εξωτερικό. Η φιλοσοφία συνεπώς δεν αναφέρεται μόνο στις εσωτερικές διαστάσεις της ανθρώπινης ύπαρξης, δεν επιλέγει το πνευματικό έναντι του σωματικού. Αυτό μας το αποδεικνύει η πρωταρχική σημασία της δυνατότητάς μας της αντίληψης. Αν η αντίληψή μου στηριζόταν στην εσωτερικότητά μου τότε δε θα μου έδινε το πραγματικό. Το παράδειγμα που δίνει ο φιλόσοφος με τη λάμπα και την πίσω όψη που δεν βλέπουμε μας βοηθά εδώ να κατανοήσουμε πως το ορατό δεν δίνει την αλήθεια στην ολότητά της. Η αντίληψη όμως μπορεί να ενισχύσει την προσπάθεια[174].Η αντίληψή μου δεν είναι επιστημονική γνώση, δεν είναι πράξη, δεν είναι συμπερασματικό δεδομένο, αλλά είναι το βάθος και η προϋπόθεση των πράξεων μου[175]. Αυτή είναι η δύναμή της. Είναι η πιο ισχυρή απόδειξη της αμφίδρομης σχέσης που έχει το σώμα μου με τον κόσμο, δηλαδή το φυσικό μου περιβάλλον, το πεδίο των σκέψεων και των αντιλήψεών μου[176]. Συμπερασματικά, για τον Merleau-Ponty, η αλήθεια για τον κόσμο δεν εξαρτάται αποκλειστικά από την ανθρώπινη σκέψη και την επιστημονική γνώση. Δεν μπορούμε να ενεργούμε μόνο βάσει της εσωτερικότητάς μας,

---

πράγμα με τον ίδιο τρόπο πέρα από μια στιγμή». Ωστόσο, η σκέψη μου δεν είναι στιγμιαία με την έννοια της ασήμαντης υφής της αλλά με την σημασία της πιθανής εξήγηση της (βλ. αυτόθι)

[171]Για να υπάρξει μια αλήθεια τότε γεννήθηκε μια σημασία, κάποιο βίωμα ενισχύθηκε με νόημα, γιατί η αλήθεια «είναι ένα άλλο όνομα της ιζηματογένεσης, που η ίδια είναι η παρουσία όλων των παρόντων στο δικό μας» (βλ. ό.π., σ.153 και 154).

[172]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σ. 19.

[173]«έστω και αν το αντικείμενο κρατά ακόμη μέσα στις πτυχές του σχέσεις που χρησιμοποιούμε χωρίς να τις διακρίνουμε» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου,* ό.π., σ. 172).

[174]«Είναι αλήθεια πως αυτή η λάμπα έχει πίσω όψη, αυτός ο κύβος έχει και άλλη πλευρά. Αλλά αυτή η φόρμουλα, 'είναι αλήθεια', δεν ανταποκρίνεται σε αυτό που μας δίνει την αντίληψη. Η αντίληψη δεν μας δίνει γεωμετρικές αλήθειες αλλά αλήθειες παρουσίας» (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Primacy of perception*,ό.π., σ. 14).

[175]Η αντίληψη, όπως γράφει ο Merleau-Ponty, «δεν είναι μια επιστήμη του κόσμου», ούτε ενέργημα, αλλά μια στερεή βάση, «το φόντο πάνω στο οποίο ξεχωρίζουν όλα τα ενεργήματα, τα οποία και την προϋποθέτουν» (βλ. ό.π., σσ. 20-21).

[176]Βλ. ό.π., σ. 21.

θα ήταν ασύμφορο. Ζούμε μέσα στον κόσμο, δεν κυριαρχούμε πάνω σε αυτόν, ούτε τον παρατηρούμε με τον τρόπο που το κάνει ένας επιστήμονας. Η ύπαρξή μας ακολουθεί τη ροή του κόσμου.

1.5.2 Η άρση του δυϊσμού

Η σχέση υποκειμένου-αντικειμένουδιατηρεί πρωτεύουσα θέση σε θεωρητικές και επιστημονικές εξηγήσεις αναφορικά με τη σχέση ανθρώπινης ύπαρξης και κόσμου. Ο Merleau-Ponty μέσω της αντίληψης και της αίσθησης της όρασης καταφέρνει να γκρεμίσει το οικοδόμημα της διάκρισης υποκειμένου και αντικειμένου, ή αλλιώς την σχέση ιεραρχίας των δύο στην οποία βασίζονται οι επιστημονικές εξηγήσεις. «Βλέπω σημαίνει εισέρχομαι σε ένα σύμπαν όντων τα οποία δείχνονται»[177], και αυτό σημαίνει επίσης πως μπορώ να δω και τον εαυτό μου σε αυτό το σύμπαν των ορατών πραγμάτων. Μπορώ να δω την αντανάκλαση του εαυτού μου όχι μόνο στον καθρέφτη, αλλά και στα πράγματα που κοιτάζω[178]. Η όραση είναι η αίσθηση που θαμε σπρώξει στην κίνηση[179]. Με το σώμα μου μπορώ να πλησιάσω το ορατό, να το αγγίξω και στην επαφή θα ανακαλύψω πως είμαι και η ίδια ένα αισθητό. Τα σώμα μας αποτελεί την πιο τρανταχτή απόδειξη μιας *διπλής συνθήκης*[180]: μπορεί να δει όσα υπάρχουν γύρω του αλλά και να γίνει ορατό, όπως επίσης μπορεί να αγγίξει όσα το περιβάλλουν αλλά υπάρχει εξίσου ως εν δυνάμει αγγιγμένο «πράγμα». Το γεγονός πως μπορώ να δω τον εαυτό μου στον καθρέφτη και να αγγίξω το ίδιο μου το σώμα με καθσιστά αντιληπτικό ον και αντικείμενο της αντίληψης την ίδια στιγμή, και αυττό είναι το πρώτο βήμα για να αντιληφθούμε το σώμα μας έτσι όπως υπάρχει μέσα στον κόσμο, ως σάρκα. Η διπλής φύσης συμμετοχή μας στον κόσμο των πραγμάτων θα εξουδετερώσει την πεποίθηση πως ο κόσμος δομείται στη σκέψη του υποκειμένου.Όπως παρατηρεί η Dastur «Στον Heidegger - όπως άλλωστε και στον Hegel - απαντάται η ιδέα μιας συνέχειας στην ανάπτυξη της Μεταφυσικής ως αναπαραστατικής σκέψης, (…), με την καθιέρωση της υπεροχής του βλέμματος, της όρασης»[181]. Ο Merleau-Ponty με τη σειρά του κρατά από τη Μεταφυσική ό,τι μπορεί να βοηθήσει στην εξέλιξη της σύγχρονης

---

[177]«και δεν θα δείχνονταν αν δεν μπορούσαν να κρυφτούν τα μεν πίσω από τα δε ή πίσω από μένα» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, ό.π., σ. 141).

[178]Ο Merleau-Ponty γράφει στη ΦΑ, μετά από περιγραφή του τρόπου με τον οποίο τα πράγματα υπάρχουν για μας ως ορατά αντικείμενα «κάθε αντικείμενο είναι ο καθρέφτης όλων των άλλων». Λίγο πιο κάτω συμπληρώνει δίνοντας το παράδειγμα μιας λάμπας πάνω στο τραπέζι. «δεν της προσδίδω μόνο τις ποιότητες που είναι ορατές από τη θέση μου, αλλά και όσες μπορούν να 'δουν' το τζάκι, οι τοίχοι ή το τραπέζι, και η πίσω μεριά της λάμπας που δεν είναι τίποτε άλλο από την πρόσοψη την οποία 'δείχνει' το τζάκι». Η σχέση είναι και εδώ σχέση αμοιβαίας διαμόρφωσης. Το ορατό αντικείμενο, όπως το ορατό μου σώμα, έχει μια θέση στο χώρο, από την οποία – ακόμα και αν παραμένει ακίνητο – μπορεί να διαμορφώνει και αν διαμορφώνεται από τα πράγματα γύρω του. Δεν μπορώ να αντιμετωπίζω τα αντικείμενα με τον τρόπο που το κάνει η επιστήμη. Η διαφορά έγκειται στο γεγονός πως εκείνη εφευρίσκει σχέσεις, π.χ. της ισότητας, της απόστασης, της ταχύτητας, τις οποίες απορρίπτει η αντίληψη ή/και τις διαψεύδει το σώμα μας (βλ. αυτόθι).

[179]Η κίνηση «αποτελεί το φυσικό επακόλουθο και την ωρίμανση μιας όρασης. Για ένα οποιοδήποτε πράγμα λέω ότι το έχουν κινήσει˙ το σώμα μου όμως κινείται, η κίνησή μου ξεδιπλώνεται» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα,* ό.π., σ. 67).

[180]Ως «διπλήσυνθήκη» αναφέρει ο Π.Κόντος αυτό που «υφίσταται» το σώμα λόγω της φύσης του να βλέπει και να γίνεται ορατό από τους άλλους (βλ. Π. Κόντος, (2006, Μάρτιος 5), *Merleau-Ponty: Ο φιλόσοφος ένα σώμα στον κόσμο,* Καθημερινή, ηλεκτρονική έκδοση).

[181]Βλ. Fr. Dastur, «Martin Heidegger», ό.π., σ. 169.

σκέψης, χωρίς να θέτει ερωτήματα των οποίων οι απαντήσεις βρίσκονται μόνο στις δομημένες έννοιες ή στην αντικειμενικότητα[182]. Στη θέση της αναπαραστατικής σκέψης θεωρώ πως ο φιλόσοφος τοποθετεί τον αντιληπτό κόσμο, διατηρώντας και εξελίσσοντας τον ρόλο της όρασης.

Ο Merleau-Ponty, διατηρώντας τη φιλοσοφική πίστη σε ένα είναι-στον-κόσμο, θα απαντήσει στα ερωτήματα που προκύπτουν από την άρση του δυϊσμού υποκειμένου και αντικειμένου.Ίσως η απάντηση να βρίσκεται σε μια επιστροφή στην αλήθεια της αντιληπτικής εμπειρίας[183], όπως παρατηρεί ο Lefort. Τη θέση αυτή υποστηρίζει και η Μουρίκη, καθώς θεωρεί πως, αυτό που επιδιώκει ο Merleau-Ponty, είναι να αποδοθεί στη φιλοσοφία η σημασία μιας σκέψης προερχόμενης από την αντιληπτική εμπειρία και να απαγκιστρωθεί από την εμμονή στους δυϊσμούς. Το μεθοδολογικό του εργαλείο, ηαντίληψη, «συνδέεται μάλλον με την ανάδειξη της στενής συσχέτισης, της εσωτερικής σύνδεσης ενσώματου υποκειμένου και κόσμου»[184]. Για τον Heidegger, η έμφαση δεν δίνεται στον κόσμο αλλά στο τρόπο του υπάρχειν, ο οποίος μας δίνει την πρώτη αλήθεια. Κάθε ανάλυση για την ανθρώπινη εμπειρία, αντιληπτική ή μη, γίνεται το μέσο για να τεθούν κι άλλα θεμελιώδη ερωτήματα για το είναι[185]. Ο τρόπος με τον οποίο ο Merleau-Ponty χαρακτηρίζει τις σχέσεις υποκειμένου και αντικειμένου, ανθρώπινου όντος και κόσμου, μας παραπέμπει στον Husserl και στη διευκρίνιση που ο Merleau-Pontyδίνει για τον τρόπο με τον οποίο ο φιλόσοφος εναντιώθηκε στον 'ψυχολογισμό' του Kant. Προτείνει, λοιπόν, τη συνθετική δυνατότητα του υποκειμένου, το στοχασμό επί του αντικειμένου, και κυρίωςτην ιδέα πως το υποκείμενο δεν παράγει το αντικείμενο, αλλά προσπαθεί να περιγράψει την ενότητα υποκειμένου-αντικειμένου-κόσμου[186]. Ο Merleau-Ponty ακολουθεί, εν μέρει, αυτό το τριπλό σχήμα επιλέγοντας να αναφέρεται σε ένα *είναι-στον-κόσμο*.

Στον ίδιο τον Merleau-Ponty παρατηρούμε πως υπάρχει μια συνεχής αναφορά σε ζεύγη - ορών-ορατό, αγγίζων-αγγιγμένο, περιέχον-περιεχόμενο, ήχος-σιωπή, εγώ-κόσμος, εγώ-άλλοι. Η σχέση όμως που τα χαρακτηρίζει δεν είναι αντιθετική ή σχέση προτεραιότητας, όπως στις επιστήμες, παρά είναι σχέση αμφίδρομη, σχέση ανταλλάγματος, αμοιβαίας διαμόρφωσης. Στην σχέση υποκειμένου-αντικειμένου, ο Merleau-Ponty θεωρεί πως το υποκείμενο ορίζει το αντικείμενο, ξεκαθαρίζοντας πως, αν το αντικείμενο δεν υπήρχε το υποκείμενο δε θα μπορούσε

[182]Βλ. Cl.Lefort, «Maurice Merleau-Ponty», ό.π., σ. 267.

[183]Η φιλοσοφική σκέψη έχει ως αντικείμενά της όσα μπορούν να λεχθούν και αυτά για τα οποία υπάρχει διαφωνία. Έχοντας την εμπειρία της αντίληψης ως απόδειξη της συνάντησής μας με τα ορατά μπορούμε να συλλάβουμε αλλιώς τις καθιερωμένες αντιλήψεις και να υπάρξει μια αναδιατύπωση του ορατού (βλ. αυτόθι).

[184]Βλ. Αλ. Μουρίκη, Επίμετρο στο: Μ. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 402.

[185]Βλ.Μ. Merleau-Ponty, *The Primacy of perception*, ό.π., σ. 13).

[186]Ο Husserl επιδίωκε να ξεκαθαρίσει πως δεν υπάρχει πλήρης αναγωγή, γι' αυτό και δεν μπορούμε να θέσουμε εαυτούς ως το απόλυτο πνεύμα. «Είμαστε στον κόσμο» (σσ. 33-4). Ο Husserl, οδηγώντας στη σκέψη πως όσα στοχαζόμαστε έχουν θέση στη ροή του χρόνου και δεν υπάρχει ολοκληρωτική σκέψη/αλήθεια. Η φαινομενολογική αναγωγή δεν κάνει λόγο για ιδεαλισμό και δύναμη της σκέψης, αλλά για μια ύπαρξη που είναι στον κόσμο. Αποβλεπτικότητα, για τον Merleau-Ponty, είναι «η ενότητα του κόσμου, προτού καν τεθεί από τη γνώση και μέσα σε ένα ενέργημα ρητά εκπεφρασμένης ταυτοποίησης, βιώνεται σαν να έχει ήδη φτιαχτεί ή να είναι ήδη εκεί» (βλ. Μ. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, ό.π., σ. 30).

να το σκεφτεί, θα υπήρχε μόνο ως ιδεατότητα[187]. Εδώ διακρίνουμε, πέρα από τη σχέση πραγματικού-φανταστικού, την αλληλεπίδραση, τη διασταύρωση των σχέσεων, την αμφίδρομη πορεία που διέπει τις σχέσεις, τους όρους των οποίων άλλα φιλοσοφικά ρεύματα αντιδιαστέλλουν. Έτσι καταλήγουμε στο εξής: εφόσον δεν μπορούμε να υπάρξουμε παρά σκεφτόμενοι και κινούμενοι εντός του κόσμου, τότε εμείςοι ίδιοι εντοπίσαμε τις σχέσεις, ορίσαμε την επιστήμη, και θέσαμε τις προτάσεις που νοηματοδοτούν τα πράγματα.

Υποκείμενο και σύμπαν αλληλεπιδρούν και κάνουν τον φιλόσοφό μας να ψάχνει μια συνείδηση ορθολογικά προσανατολισμένη, που όμως δημιουργήθηκε εντός συμπτώσεων[188]. Η ύπαρξή μου είναι η αρχική πηγή, όχι με μια έννοια ιεράρχησης πάνω στις άλλες υπάρξεις και τον κόσμο, αλλά ως η πηγή από την οποία εκβάλλουν, αλλά και εισέρχονται, όλες οι σημασίες που χαρακτηρίζουν τη σχέση μου με τον κόσμο και τους άλλους. Στη φιλοσοφία του Merleau-Ponty, ο άνθρωπος είναι κοινωνικό και φυσικό ον -ένας ιστορικός άνθρωπος- γι' αυτό και η αντίληψή μας παραμένει η ικανότητά η οποία σηματοδοτεί όλες τις σχέσεις μας. «Το να αντιληφθούμε τον κόσμο σημαίνει να τον απορρίψουμε μια στιγμή, να του αρνηθούμε τη συνενοχή μας»[189]. Κάπως έτσι αρχίζουν να γεννιούνται τα πρώτα ερωτήματα που αφορούνστη σχέση μας με τον κόσμο και τον εαυτό. Αν η γνώση μας εξαρτά και εξαρτάται από τον κόσμο, θα υπάρχει μια αναγκαία και φυσική ανταλλαγή, μια αμοιβαία συνύπαρξη, και αυτή είναι που θα δώσει μορφή και περιεχόμενο στην αντίληψη. Η θέση μας είναι εντός του κόσμου. Γι' αυτό και μπορούμε ανά πάσα στιγμή να κοιτάξουμε γύρω μας και να δούμε μια νέα όψη, ή μια νέα διάσταση της ήδη γνώριμης όψης,σε κάθε σημείο του ορίζοντα.

Σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, ως υποκείμενο, η συνείδησή μου δεν ορίζεται από το σύνολο των εικόνων που προβάλλουν μπροστά της ως δεδομένα. Αλλά, όπως γράφει ο Merleau-Ponty στη ΔΣ, η συνείδησή μας μπορεί να ταυτιστεί με το σύνολο της εμπειρίας μας, αν συλλάβουμε στη συνείδηση για τον εαυτό τη συνείδηση για τον κόσμο ως μέρος της ζωής μας[190]. Ό,τι συναντάμε βρίσκεται αρχικά στο χώρο ως αντικείμενο της ορατής πραγματικότητάς της συνείδησης. Το υποκείμενο γνωρίζει τον εαυτό του κοιτάζοντας από τη θέση που βρίσκεται την εκάστοτε στιγμή. Με αυτό τον τρόπο, και κατανοώντας τα πράγματα που έχουν κάποιο νόημα για το ίδιο, κατακτά την αντίληψη. Αυτή η συνάντηση με τα πράγματα μοιάζει αναπόφευκτη. Γι' αυτό και η πραγματικότητα ίσως να φαίνεται προσχεδιασμένη ή εξαρτημένη από την ύπαρξή μας, αφού χωρίς αυτήν, τα αντικείμενα δεν θα είχαν το νόημα που εμείς τους δώσαμε, νόημα που ορίζει τις

[187]Ορίζω το ιδεατό μέσα από το αισθητό, έτσι όπως δίνεται στο ΟΑ: «Το αισθητό πράγμα είναι υπερβατικό (…). Το αισθητό πράγμα δεν είναι στο εδώ και στο τώρα, αλλά ούτε είναι άχρονο και αταξικό, μια ιδεατότητα». Συνεπώς το ιδεατό δεν μπορεί να χαρακτηριστεί χωροχρονικά. Δεν μπορώ να το τοποθετήσω κάπου μέσα στην ιστορία. Γι' αυτό και αν δεν υπάρξει συνάντηση του αντικειμένου με το υποκείμενο δεν μπορεί παρά να παραμένει α-τελές, ένα πράγμα που η όρασή μου δεν έχει διαπεράσει ακόμα (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible*, ό.π., σ. xlvii).

[188]«Θέλει να είναι συνείδηση της ορθολογικότητας μέσα στην συμπτωματικότητα» (βλ. Fr. Châtelet, «Οι Υπαρξισμοί», ό.π., σ. 258).

[189]Βλ. ό.π., σ. 261.

[190]Βλ. M. Merleau-Ponty, *The Structure of behavior*, ό.π., σ. 223.

σχέσεις μας με τον κόσμο[191]. Η ζωή μας θα μπορούσε να θεωρηθεί προσχεδιασμένη, αφού τα πράγματα εμφανίζονται σε εμάς κάτω από κάποιες συνθήκες. Ωστόσο, η ζωή είναι γεμάτη επιλογές, και αν εγώ δεν στρέψω το βλέμμα μου προς τα πράγματα, και αν δεν τα αντιληφθώ, αν δεν τους αποδώσω νόημα βάσει των εμπειριών μου, δεν θα έχουν ισχύ στον κόσμο μου. Η ζωή μας μοιάζει με την κουκκίδα, που θα γίνει γραμμή ή κύκλος στον καμβά, που θα ακολουθήσει μιαν πορεία, η οποία σαφώς θα μπορούσε να πάρει άλλη τροπή, να μείνει ατελής γραμμή ή ανοιχτός κύκλος. Δεν θα ωφελούσε εν τέλει να δεχθούμε πως η ζωή μας είναι μέρος ενός σχεδίου ή πως κατά κάποιον τρόπο είναι προκαθορισμένη να καταλήξει κάπου. Ο δρόμος ανοίγεται από εμάς, κρύβει πολλές παρακάμψεις και διασταυρώσεις. Ακόμα και αν η προσπάθεια αποτύχει, αν η επιλογή αποδειχθεί λάθος και οδηγηθούμε αλλού, από εκεί θα συνεχίσουμε(είμαστε σχεδόν αναγκασμένοι). Η ζωή μας δεν είναι προκαθορισμένη. Ωστόσο, κάποιες από τις αρχικές μας συναντήσεις και εμπειρίες ίσως αποδειχθούν κεφαλαιώδους σημασίας για την πορεία μας[192]. Οι πρώτες αντιλήψεις είναι για τον Merleau-Ponty, δομικής σημασίας, αλλά δεν είναι αποτρεπτικές˙ κάθε άλλο, είναι η αρχή μιας διαδρομής που δεν ξέρουμε πού θα οδηγήσει.

1.5.3 Η αντίληψή μου για τον κόσμο και ο χωροχρόνος

Ο κόσμος είναι το έδαφος των σχέσεων μου. Υπάρχει αυτό που βλέπω**,** το ορατό, όπως υπάρχει η άλλη του όψη, το αόρατο καθώς επίσης υπάρχει το σημείο που διαμορφώνει την όψη αυτού του ορατού. Η αληθινή γνώση, όπως θα δούμε, τροποποιείται, δεν είναι παγιωμένη, αλλιώς θα περιόριζα την αντίληψή μου. Αν, για παράδειγμα, έμενα σταθερή σε κάτι που μου δόθηκε, θα απέκλεια τις δύο όψεις της πραγματικότητας. Κι αν οδηγούμαι στην αμφιβολία αυτό συμβαίνει γιατί δεν υπάρχει καθαρή γνώση. Από τη μια, το σύνολο μας βοηθά να βρούμε την αλήθεια. Από την άλλη, η μεταβλητή του φύση μας εμποδίζει[193]. Το δικό μου νόημα έχει σημασία, η αντίληψή μου για έναν κόσμο που είναι παρών στο σύνολό του, όχι η γνώση όσων μου έμαθαν, ούτε η αφομοίωση και η συγκατάθεση σε όσα με δίδαξαν. Τι μας προτείνει ο Merleau-Ponty; Πρώτον, να προσέχουμε, γιατί η προσοχή θα μας βοηθήσει να βρούμε τις σχέσεις όσων βλέπουμε άτακτα τοποθετημένα μέσα στον κόσμο. Δεύτερον, να αντιλαμβανόμαστε όσα οι αισθήσεις μας υποστηρίζουν ως υπάρχουσες σχέσεις. Τέλος, να

[191]«Η ζωή μας έχει πάντοτε τη μορφή του σχεδίου ή της επιλογής και εμφανίζεται έτσι σ' εμάς αυθόρμητη» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne*,ό.π., σ. 49).

[192]Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει ο τρόπος με τον οποίο ο Merleau-Ponty παρουσιάζει τη ζωή και το έργου του Leonardo daVinci (1452 – 1519) στο κείμενό του για τον Cézanne . Εκεί ο φιλόσοφος παραθέτει γεγονότα από τη παιδική ζωή του ζωγράφου, και τον αποχωρισμό από τη μητέρα του, και τα συνδέει με τον τρόπο που ο ίδιος δημιουργούσε: «δεν αγάπησε παρά μια μόνο γυναίκα στη ζωή του, τη μητέρα του» και έτσι «δεν του έμενε να κάνει τίποτε άλλο παρά να γίνει αυτή η διανοητική δύναμη, (…), αυτός που άφηνε ημιτελείς τους πίνακές του προκειμένου να επιδοθεί σε παράξενες εμπειρίες». Αυτό δίνει την εντύπωση, συνεχίζει ο Merleau-Ponty πως «δεν ωρίμασε ποτέ πραγματικά' και πως το πνεύμα του ήταν απλώς «ένα μέσο για να αποφεύγει τη ζωή» (βλ. ό.π., σσ. 50-55, σ. 53).

[193]Γι' αυτό τον λόγο, όσα μας διδάσκει η επιστήμη δεν ευσταθούν παρά για λίγο, «είναι κενά πλαίσια για νεκρά μάτια» (βλ. Fr. Châtelet, «Οι Υπαρξισμοί», ό.π., σ. 263).

κοιτάμε, γιατί η όραση είναι η πιο άμεση κρίση: κρίση χωρίς περιττές σκέψεις, περιγραφές ή αναλύσεις[194].

Ο τρόπος που βλέπω τα πράγματα έχει άμεση σχέση με τα βιώματά μου και τις σκέψεις μου: υπάρχει η πρωτοταγής εμπειρία αλλά και η αντίληψη, η οποία συναντά εκ νέου τα πράγματα κάθε φορά που αυτά βρίσκονται στο δρόμο της. Η πρωτοταγής εμπειρία σχηματίζει την αντίληψή μου για τα πράγματα, σηματοδοτεί την πρώτη επαφή που έχω με αυτά. Η αντίληψη, με τη σειρά της, είναι ενεργή σε κάθε συνάντησή μου με τον κόσμο, αφού εμπλουτίζει την πρωταρχική αντίληψη δομούμενη σε αυτήν. Αλλά, λόγω της μεταβλητής φύσης του κόσμου και του εαυτού, η αντίληψη εισάγει νέα νοήματα στα ήδη υπάρχοντα. Σαφώς και η πρώτη αντίληψη για τα πράγματα καθοδηγεί την πορεία της σχέσης μου με αυτά, αλλά δεν μπορεί παρά να υποχωρεί με την προσθήκη νέων αντιλήψεων, και να αφήνει χώρο στα νέα νοήματα. Αποδεικνύεται εκ νέου ότι σκέψεις και αισθήσεις διέπονται από μια σχέση αμφίδρομη και συμπληρωματική, με το σώμα να εμπερικλείει και τις δύο, χωρίς να θέτει τη μια πάνω από την άλλη.

Όπως ήδη ξεκαθαρίσαμε, για τον Γάλλο φιλόσοφο δεν είμαι μια εσωτερικότητα που φέρει ένα σώμα, ούτε μια ανθρώπινη ύπαρξη που βιώνει τις καταστάσεις μέσω μιαςσυνείδησης, της οποίαςδεν μπορεί να ελέγξει πλήρως τις διεργασίες[195]. Ο άνθρωπος κινείται μέσα σε έναν κόσμο που αλλάζει διαρκώς. Για τους άλλους υπάρχω ωςεξωτερικότητα ρευστή και μπορώ να επηρεάζω και να μεταβάλλω τις υπάρξεις πουμε συναντούν. Η όλη επαφή επιφέρει αλλαγές τόσο στο υποκείμενο που δρα και εφάπτεται με την εξωτερική πραγματικότητα, όσο και στην ίδια την εξωτερικότητα, η οποία δεν μπορεί να μένει αμετάβλητη στην επαφή με την ανθρώπινη ύπαρξη. Η σχέση είναι αμφίδρομη: όταν τα μέρη του όλου αλλοιώνονται τότε και το όλον μεταμορφώνεται. Τέλος, αυτή η μετατόπιση[196], εφόσον καταλαμβάνει χώρο εντός του κόσμου αναγκαία αναφέρεται και στοχρόνο. Ο Merleau-Ponty θεωρεί πως ο χώρος και ο χρόνος είναι στοιχεία συγγενή, διότι η παρουσία ή η έκταση στον χώρο προεξοφλεί μια κάποια χρονική ταυτότητα. Άλλωστε, ό,τι χαρακτηρίζεται από ρευστότητα εμπλέκεται στην ιστορία, ή αλλιώς στο χρόνο. Χρόνος και ιστορία τίθενται στον ίδιο άξονα, αφού οτιδήποτε υφίσταται χαρακτηρίζεται από διάρκεια, και ό,τι διαρκεί έχει μια θέση στην ιστορία. Η ιστορία για τον φιλόσοφο είναι το κέντρο των σκέψεων του, εκεί όπου γεννιούνται απορίες και θαυμασμοί[197]. Για τον Merleau-Ponty η ιστορία εξασφαλίζει το μέλλον μακριά από τακτικές και μεθόδους, αξιολογικές κρίσεις και καταφάσεις του εαυτού.

---

[194]«Η ανάλυση του στοχασμού περιγράφει, είναι ολόκληρη αντίληψη όπως και μια συγκεχυμένη κατανόηση» (βλ. ό.π., σ. 264).

[195]«Σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να πάψει εντελώς η συνείδηση να είναι εκείνο που είναι μέσα στην αντίληψη, δηλαδή ένα γεγονός, ούτε μπορεί να πάρει ποτέ πλήρως στην κατοχή της τις διεργασίες της» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, ό.π., σ. 110).

[196]Ο Merleau-Ponty αναφέρεται στον όρο μετατόπιση (ή μεταμόρφωση ή μεταποίηση) στην *Πρόζα του κόσμου*. Παραθέτω εδώ ένα από τα αποσπάσματα «με τα μάτια καρφωμένα στον κόσμο και την ίδια τη στιγμή που πίστευαν (οι ζωγράφοι) πως του ζητούν το μυστικό μιας επαρκούς αναπαράστασης, πραγματοποιούσαν εν αγνοία τους εκείνη τη μεταποίηση ή εκείνη τη μεταμόρφωση που η ζωγραφική αργότερα ρητώς έθεσε ως σκοπό της» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου,* ό.π., σ. 80 αλλά και σσ. 76, 131-2)

[197]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 112.

Εγώ και ο κόσμος βρισκόμαστε στον ίδιο ορίζοντα, και οι συνιστώσες αυτής της σχέσης αλλάζουν διαρκώς. Γι' αυτό και ο φιλόσοφος «προτείνει μια σχέση 'διατομής' ανάμεσα σε άνθρωπο και κόσμο»[198]. Ο χώρος και ο χρόνος είναι σαφέστατα έννοιες που οι φυσικές επιστήμες έχουν οικειοποιηθεί, ωστόσο ο Merleau-Ponty έρχεται να προσθέσειμια φιλοσοφική διάσταση. Η αισθητική προσέγγιση του Merleau-Ponty για τον χωροχρόνο ήταν ένα από τα πρώτα σημεία που μου κίνησαν το ενδιαφέρον, κι αυτό γιατί υπάρχουν αρκετές αντιλήψεις για την «δύναμη» της τέχνης «να εγκλωβίζει», «να σταματά» ή «να παγώνει» τον χρόνο, τη ζωή εν γένει. Για τον Merleau-Ponty, ο καλλιτέχνης δεν αποδέχεται παθητικά τη ροή του κόσμου, αλλά μάλλον θα ήταν ικανοποιημένος αν μπορούσε να έχει «πολλές ζωές για να μπαίνει στο κάθε πεδίο εμπειρίας με την πλήρη εγκατάλειψη που το ίδιο απαιτεί»[199]. Μια εγκατάλειψη που προϋποθέτει την αναγνώριση της πρωτοταγούς εμπειρίας και των σταδίων μέσα από τα οποία περνά η αντίληψη, ώστε να διακρίνει στο τέλος τον κόσμο στην αρχική του μορφή.

Οι αντιλήψεις που έχουμε για τον κόσμο δεν ταυτίζονται με τη θέση που έχουμε σε αυτόν. Θα πρέπει να τον κοιτάξουμε σαν θέαμα, γιατί δεν είναι το είδος της ύπαρξής μας, η ουσία μας, που θα τον καθορίσει, αλλά το *γεγονός της ύπαρξής μας,* το είναι μας[200]. Η ουσία, αυτό που αναζητά και επιδιώκει να ορίσει η φαινομενολογία, δεν είναι ο σκοπός αλλά ένα μέσο προς τη γνώση του εαυτού και του κόσμου. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι η ένταξή μας στον κόσμο, όχι η ειδητική/ουσιακή μας φύση, αλλά η πραγματική. Ο Merleau-Ponty γράφει χαρακτηριστικά πως «η ύπαρξή μας είναι τόσο σφιχτά πιασμένη μέσα στον κόσμο, ώστε δεν μπορεί, τη στιγμή που ρίχνεται μέσα του, να γνωρίζει η ίδια τον εαυτό της»[201]. Είμαστε σε τέτοιο βαθμό ενταγμένοιμέσαστον κόσμο, υπάρχουμε σε αυτόν με τόσες πολλές ιδιότητες και μπορούμε να δούμε τον εαυτό μας να καθρεφτίζεται σε αυτόν, τόσο που μας είναι δύσκολο να διακρίνουμε τις στιγμές της συνάντησής μας μαζί του.

Η ειδητική αναγωγή βρίσκει τον Merleau-Ponty αντίθετο, αφού, ενώ θέλει να δείξει τον κόσμο πριν συναντήσει τον εαυτό, εντούτοις θεωρεί τον κόσμο φαινόμενο και τον εαυτό μια συνείδηση με αισθήσεις μη ικανές να διαχωρίσουν το αντιληπτό από το φανταστικό[202]. Για τον Merleau-Ponty αντιλαμβάνομαι σημαίνει πως έχω την ικανότητα να διακρίνω το πραγματικό από το φανταστικό. Μόνο και μόνο το γεγονός πως κατανοώ τη δύναμη που διαφοροποιεί το πραγματικό από το φανταστικό, αυτό τοποθετεί αυτόματα τη διάκρισή τους εντός μου πριν μπω σε διαδικασία ανάλυσης για το αν υπάρχουν ή όχι ιδεατότητες. Εφόσον έχουμε εμπειρική γνώση για το πραγματικό και το φανταστικό, το επόμενο που θα αναζητήσουμε είναι την πρώτη πηγή γνώσης μας για την πραγματικότητα, «να περιγράψουμε την αντίληψη του κόσμου ως εκείνο

[198]«Η ίδια η φιλοσοφική σκέψη πρέπει, κατά τη γνώμη του, να εγκατασταθεί μέσα σ' αυτό το πεδίο των πρώτων απερίσταλτων εμπειριών και προσανατολισμών του υποκειμένου, το οποίο θα αποκαλύψει όχι ως δυνατότητα υπερβατικής συνείδησης αλλά ως αμφίσημη (ενεργό και παθητική ταυτόχρονα) ύπαρξη» (βλ. Αλ. Μουρίκη, «Μια φιλοσοφία της έκφρασης», επίμετρο στα *Σημεία,* σσ. 407-8).
[199]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 41.
[200]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, ό.π., σ. 26.
[201]Βλ. ό.π., σσ. 26-7.
[202]«Σκοπεύω και αντιλαμβάνομαι έναν κόσμο» (βλ. ό.π., σ. 28).

που θεμελιώνει για πάντα την ιδέα μας της αλήθειας»[203]. Το ζητούμενο δεν είναι αν κατανοούμε τον κόσμο στην ολότητά του, αλλά αν είμαστε βέβαιοι πως αυτό που αντιλαμβανόμαστε είναι ο κόσμος[204]. Ο κόσμος, στη φυσική του μορφή, έτσι όπως τον αντιληφθήκαμε στις πρώτες συναντήσεις μας, ξεθωριάζει καθώς αλληλεπιδρούμε με τους άλλους, καθώς συγχρονιζόμαστε με τη ροή της πραγματικότητας. Αυτό που αντιλαμβάνομαι και αυτό που σκέφτομαι ή φαντάζομαι, ή ακόμα αυτό στο οποίο προσδοκώ, διαφέρουν μεταξύ τους.

Εκείνο που βλέπουμε, αισθανόμαστε, γνωρίζουμε εμπειρικά ή το συναντάμε για πρώτη φορά είναι ο κόσμος˙ εμείς θα τον αφομοιώσουμε και θα ξεχωρίσουμε το ιδεατό από το πραγματικό. Ο κόσμος δεν βρίσκεται εκεί με τις αλήθειες του δεδομένες, έτοιμες να τις ανακαλύψουμε, αλλά εμείς κινούμαστε προς αυτόν˙ όταν εμείς τον συναντάμε στις νέες του αλήθειες, αυτός είναι εκεί. Η αντίληψή μας κάνει το διαχωρισμό. Αναγνωρίζει το πραγματικό από μια ψευδαίσθηση και αυτό συμβαίνει επειδή την ώρα που συναντάμε την ψευδαίσθηση το αντιλαμβανόμαστε και μπορούμε να κάνουμε αναφορά στην πραγματικότητα. Η αμφιβολία επιβεβαιώνει σ' εμάς την ικανότητα εντοπισμού των λαθών, άρα την επικράτηση εν τέλει της αλήθειας. «Η αντίληψη δεν προεικάζεται αληθινή, αλλά ορίζεται για μας ως πρόσβαση προς την αλήθεια»[205]. Η αντίληψή μου από μόνη της δεν είναι αρκετή για να με οδηγήσει στην αλήθεια, να γνωρίσω τον κόσμο. Δεν μου αποδεικνύει, μέσω της καθαρότητας του λόγου της, την τέλεια πραγματικότητα, απλούστατα διότι «ο κόσμος δεν είναι εκείνο που σκέφτομαι αλλά εκείνο που ζω, είμαι ανοιχτός στον κόσμο, επικοινωνώ αναμφίβολα μαζί του αλλά δεν τον κατέχω, είναι ανεξάντλητος»[206]. Φτάνουμε πάλι σε ένα προηγούμενο συμπέρασμα: δεν υπάρχει απόλυτη αλήθεια˙ πώς θα ήταν άλλωστε δυνατόν, αφού ο κόσμος βρίσκεται σε συνεχή κίνηση και εμπεριέχεται από ενεργές συνειδήσεις, οι όποιες επικοινωνούν μαζί του. Ο κόσμος μοιάζει με αυτό που ζει η κάθε ύπαρξη χωριστά, όχι μόνο με αυτό που είναι ικανή να σκεφτεί η κάθε συνείδηση από μόνη της. Η φαινομενολογική αναγωγή κάνει τη δυνατότητα πραγματικότητα, κάνει την αντίληψή μας για τον κόσμο να είναι ο κόσμος, όπως η ιδέα για το cogito μας παρέχει τη σιγουριά της ύπαρξής μας[207].

1.6 Φύση και πραγματικότητα

Θεωρώ πως ένα απαραίτητο βήμα, για να γίνει πιο ξεκάθαρος ο τρόπος με τον οποίο ο Merleau-Ponty παρουσιάζει τον αντιληπτό κόσμο, είναι να προσεγγίσω τις έννοιες του πραγματικού και του σώματος, έχοντας ως γνώμονα τη φύση. Έτσι, έπειτα θα περάσω στη σχέση αντίληψης και πράξης πιο ομαλά. Ας υποθέσουμε πως έχουμε έναν κύκλο στο κέντρο του οποίου βρίσκεται η αντίληψη και στις ακτίνες του διασταυρώνονται οι υπόλοιπες έννοιες που μας αφορούν: ο κόσμος, το είναι, το ορατό, το αόρατο, οι αισθήσεις, η έκφραση, ο χώρος και ο χρόνος, το σώμα, το πνεύμα, οι εμπειρίες, η συνείδηση και η σάρκα. Η πρώτη ερώτηση θα ήταν γιατί η αντίληψη βρίσκεται στο κέντρο αυτού του κύκλου; Η αντίληψη αποτελεί σημείο

[203]Βλ. ό.π., σ. 29.
[204]Αυτόθι.
[205]Αυτόθι.
[206]Αυτόθι.
[207]Βλ. ό.π., σ. 30.

κατανόησης και απαραίτητο ‘πέρασμα’ για τους πιο πάνω όρους, διότι σχετίζεται με ενεργές ιδιότητες, δηλαδή με όσα αλληλεπιδρούν με το σώμα μου, με όσα ήρθαν σε επαφή με μένα, ή και τον κόσμο μου, φανταστικό ή πραγματικό. Αφορά σε όσα με άγγιξαν και με έφεραν ένα βήμα πιο κοντά στον εαυτό μου, και όχι μόνο όσα εγώ άγγιξα και ανακάλυψα στον κόσμο και τους άλλους. Η αντίληψη, πέρα από τα κοινά σημεία της σχέσης μου με τον κόσμο, αναφέρεται στις δύο όψεις που έχει, την ορατή και την αόρατη όψη, ενώ επίσης μπορεί να με μεταφέρει στο παρελθόν (ενθύμηση)[208] ή στο μέλλον (φαντασία). Ας δούμε λοιπόν, πρώτα πώς φύση και κόσμος μεταφράζονται μετουςμερλωποντιανούς όρους του ορατού και του αόρατου, και έπειτα πώς η δική μου παρουσία μέσαστον κόσμο επιβεβαιώνει την προτεραιότητα της αντίληψης στην επικοινωνία που κτίζω μαζί του.

1.6.1 Φύση και θεός στη φιλοσοφία του Merleau-Ponty

Η έννοια της φύσης στην *ΑΣ* έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αφού για τον ζωγράφο Cézanne, ο οποίος είναι επηρεασμένος από τους εμπρεσιονιστές, η φύση αποτελεί ένα τέλειο έργο: «απ’ αυτήν προέρχονται τα πάντα, μέσα απ’ αυτήν υπάρχουμε˙ ας ξεχάσουμε τα υπόλοιπα»[209]. Στην τέχνη της ζωγραφικής, όπως σημειώνει ο Merleau-Ponty, συμβαίνει το εξής παράδοξο: η φύση είναι η πηγή στην οποία επιστρέφει ο ζωγράφος ώστε να βρει το πραγματικό. Ο τρόπος όμως με τον οποίοτην αναζητεί είναι μέσω των αισθήσεων. Οτιδήποτε υπάρχει γύρω μας μπορεί να αποτελέσει ερέθισμα για δημιουργία. Γι’ αυτό και η φύση γίνεται ο οδηγός του καλλιτέχνη «έτσι όπως αυτή δίνεται στην άμεση εντύπωση»[210]. Ο Merleau-Ponty ανιχνεύει στα έργα του Cézanne την επιθυμία του ζωγράφου να συνενώσει τέχνη και φύση. Την ίδια επιθυμία εντοπίζει και στον DaVinci, καθώς ο φιλόσοφος αναφερόμενος στην προσωπικότητα του ζωγράφου, σημειώνει πως ο καλλιτέχνης δεν έψαχνε τη γνώση στην αυθεντία, αλλά στρεφόταν στη φύση και στη δική του κρίση[211]. Θα μπορούσε η φύση να είναι η πηγή της γνώσης μας για τον κόσμο και τον εαυτό; Σε κάποιον βαθμό ναι, η φύση μας μπολιάζει με κάτι που δεν είναι απλώς ‘πληροφορία’. Αυτό που έρχεται να συμπληρώσει όσα μας έμαθε η φύση είναι η αντανάκλαση του εαυτού μας σε αυτήν.

Στη μερλωποντιανή φιλοσοφία διακρίνουμε την επιρροή της σπινοζικής φιλοσοφίας, σε ότι αφορά τη θέση του Spinoza περί *Φύσης* και, κατ’ επέκταση του Θεού, αλλά και στις έννοιες του σώματος, του πνεύματος και της φαντασίας. Όπως αναφέρθηκε, η φαινομενολογία μελετά τις

---

[208]Ο Merleau-Ponty στο ΟΑ αναφέρεται στο παρελθόν γράφοντας πως «δεν υπάρχει πραγματική σύμπτωση με το είναι από το παρελθόν» η μνήμη διατηρεί κάτι από όσα προηγήθηκαν και όταν ανακαλώ τοποθετούμαι στο παρελθόν «γίνομαι ξανά αυτό που ήμουν», γι’ αυτό και είναι δύσκολο να δούμε πως μπορεί να υπάρξει το παρελθόν ως μια διάσταση του παρόντος (βλ. M. Merlau-Ponty, *The Visible and the invisible,* ό.π., σ. 121).

[209]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σ. 33. Συμπληρώνω, παραθέτοντας ένα απόσπασμα από τα *Γράμματα στον Cézanne*του Rilke: «οι εμπρεσιονιστές ζωγράφιζαν σαν να έλεγαν: Αγαπώ αυτό το πράγμα, αντί να ζωγραφίζουν σαν να λένε: Ιδού αυτό. (…) ώστε να βλέπει κανείς, καθαρά, αν το έχουν αγαπήσει. Κάτι που δεν διακρίνεται εύκολα και μερικοί μάλιστα θα πουν ότι δεν μπορεί να γίνει καν λόγος για αγάπη. Γιατί έχει αναλωθεί ολόκληρη στην πράξη δημιουργίας» (βλ. Rainer Maria Rilke, *Γράμματα στον Cézanne,* μτφρ. Κωνσταντίνα Ψαρρού, εισ-σημ. Θανάσης Λάμπρους, ΡΟΕΣ, Αθήνα, 2010, σ. 70).

[210]«Δίχως να προσδιορίζει τα περιγράμματα, δίχως να πλαισιώνει το χρώμα μέσω του σχεδίου, δίχως να συνθέτει την προοπτική ούτε τον πίνακα». Αυτή η επιδίωξη, όπως παρατηρεί ο Bernard μοιάζει με αυτοκτονία για τον Cézanneαφού παλεύει να αγγίξει το πραγματικό αρνούμενος τα μέσα που αυτό του προσφέρει (βλ. ό.π., σσ. 33-34).

[211]Βλ. ό.π., σ. 54.

ουσίες. Για τον Spinoza η πραγματικότητα αποτελεί την ίδια την ουσία[212] ακριβώς γιατί, όπως αναφέρει, όσα υπάρχουν στη Φύση αποτελούν πραγματικότητα. Εδώ συναντάμε ένα από τα κοινά σημεία των δυο φιλοσόφων, καθώς ο Merleau-Ponty θεωρεί με τη σειρά του πως εμείς, ως ενσώματα υποκείμενα, ανήκουμε σε αυτήν την (φυσική) πραγματικότητα[213]. Αν πάμε ένα βήμα πιο πέρα, αυτό σημαίνει πως στη Φύση μπορούμε να βρούμε τη πρώτη μας γνώση, το νόημα που αναζητάμε στην πιο καθαρή του μορφή.

Το επόμενο ερώτημα που προκύπτει είναι αν, και σε ποιο βαθμό υπάρχει ταύτιση του Θεού και της Φύσης, έτσι όπως τα συναντάμε στους δύο φιλοσόφους. Στην πρώτη κιόλας σελίδα της *Ηθικής* ο Spinoza δίνει το δικό του ορισμό για το Θεό: «με τις λέξεις αιτία εαυτού εννοώ αυτό του οποίου το σύνολο των χαρακτηριστικών συνεπάγεται και την ύπαρξη, ή αλλιώς , αυτό του οποίου η φύση δεν μπορεί να νοηθεί παρά μόνο σαν κάτι το υπαρκτό»[214]. Η ύπαρξη αποτελεί μέρος και φυσικό χαρακτηριστικό της ουσίας -της ανώτερης ουσίας Θεού-Φύσης. Αυτή δεν προέρχεται από κάπου αλλού, γιατί είναι αιτία του ίδιου της του εαυτού. Ό,τι τη χαρακτηρίζει είναι αυτή η ίδια. Πλεον, εκείνο που πρέπει να προσέξουμε σχετικά με τις ιδιότητες που ο Spinoza δίνει στο Θεό, πέραν του ότι ο ίδιος αποτελεί την αιτία του εαυτού του και των πραγμάτων που υπάρχουν, είναι η διευκρίνιση ότι ο Θεός δεν δημιουργεί αλλά παράγει, δηλαδή η ουσία του αποτελεί προϋπόθεση των άλλων υπάρξεων. Ο Θεός είναι άμεσα συνδεδεμένος αλλά, ταυτόχρονα, και πηγή εξάρτησης των όντων του κόσμου τα οποία ανήκουν και συνάμα οφείλουν την ύπαρξής τους σε αυτόν, χωρίς όμως καμία τελεολογία. Δεν προδιαγράφει την πορεία τους. Ο Spinoza μας δίνει τρεις λέξεις κλειδιά που χαρακτηρίζουν τον Θεό: άπειρο, αιώνιο και ελεύθερο ον. Γράφει για έναν Θεό-ουσία, που είναι διαρκώς ενεργός, δεν παύει, είναι καθαρή θετικότητα. Ακόμα, στον Spinoza Θεός και κόσμος ταυτίζονται. Συνεπώς, όταν μιλάμε για κόσμο μιλάμε για Θεό-Φύση (φυσικό > θεϊκό > κοσμικό). Στο σύνολο της φιλοσοφίας του Merleau-Ponty δεν γίνονται συχνά αναφορές στον Θεό. Στη ΠΚ, ο Merleau-Ponty, δίνει μια παραλληλία μεταξύ της γλώσσας και του Θεού: «η γλώσσα, σαν το νου του Θεού, περιέχει το σπέρμα όλων των δυνατών σημασιών»[215], καλύπτει κάθε ενδεχόμενο που γίνεται πραγματικότητα. Ο Θεός δεν υπάρχει ως ιδέα εξωτερική των αισθήσεων, δεν ίπταται πάνω από τα κεφάλια μας, αλλά σαν ένας εαυτός μέσα μας που δηλώνει την άγνοια μας. Στο κείμενό του *Η πλάγια λαλιά και οι φωνές της σιωπής*,ο Merleau-Ponty σημειώνει πως δεν είμαστε οι συνέπειες μιας αρχής που ονομάζεται Θεός, ούτε τα εργαλεία της βούλησής του, «υπάρχει μια

[212]«Ουσία είναι ο εσώτερος νόμος συνοχής των συστατικών στοιχείων του σύμπαντος, η τάξη που τα διέπει» (βλ. Π. Κονδύλης, *Η Κριτική της μεταφυσικής στη νεότερη* σκέψη, τόμος 1ος, εκδ. ΠΕΚ., 2012, σ. 263).

[213]Τα δύο πρώτα έργα του Merleau-Ponty, ΔΣ και ΦΑ, όπως γράφει η Μπανάκου, δομούνται σε έναν άξονα τον οποίο στα επόμενα βήματά του, ο Merleau-Ponty, χειρίζεται ως σημείο εκκίνησης της σκέψης του. «Ο άξονας αυτός αφορά στον προσδιορισμό της σχέσης της συνείδησης και της φύσης, της δεύτερης αυτής θεωρούμενης υπό την ευρεία έννοια μιας συγκρότησης στοιχείων ή γεγονότων partesextrapartes, εξωτερικών, δηλαδή, μεταξύ τους και συνδεόμενων με σχέσεις αιτιότητας» (βλ. Χ. Μπανάκου-Καραγκούνη, *Διαστάσεις του ορατού,* ό.π., σ. 75).

[214]Βλ. Εμ. Ρακιτζής, *Το οντολογικό πρόβλημα στην φιλοσοφία του Spinoza*, Ελληνική Φιλοσοφική Επιθεώρηση, τεύχος 7, 1990, σσ. 17-18.

[215]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου,* ό.π., σ. 22.

οιονείαδυναμία του Θεού χωρίς εμάς»[216], διακρίνει μιαν σχέση εξάρτησης, σχέση αντιστροφής, εαυτού και θεού. Είναι μαζί μας, εμείς τροφοδοτούμε τη δίκη του παρουσία.

Η αναφορά του Merleau-Ponty για τη στιγμή στην οποία γινόμαστε ορατοί από κάποιον άλλον, ο οποίος βρίσκεται σε διαφορετική θέση από την δική μας, μπορείνα μας οδηγήσει να σκεφτούμε τον Θεό, «ο οποίος είναι πανταχού παρών»[217], η ύπαρξή του, το είναι του Θεού, είναι για μας άβυσσος[218] -όπως μπορεί να είναι και ένα ορατό υποκείμενο. Άρα, θα μπορούσαμε να κρατήσουμε πως, για τον Spinoza, ο Θεός είναι η ανώτερη ουσία στην οποία οφείλουμε την ύπαρξή μας, και για τον Merleau-Ponty, πως μέρος της ύπαρξής μας είναι ο Θεός. Όπως σημειώνει ο Merleau-Ponty, «περιέργως ο άνθρωπος γίνεται εφ' εξής ο προνομιακός φορέας της (υπερβατικότητας)»[219]. Ο σπινοζικός Θεός αποτελεί την αιτία, την πηγή κάθε υπαρκτού τρόπου στη φύση, χωρίς ωστόσο να μιλά για έναν υπερβατικό Θεό: είναι ενιαίος, μοναδικός, αιώνιος και άπειρης ουσίας. Η ουσία αυτή διακρίνεται από τις άλλες λόγω της αυτοτέλειάς της, είναι μία και αδιαίρετη. Θεός και ουσία μαζί, φύση και ουσία μαζί, και κατ' επέκταση το ίδιο το σύμπαν, είναι αιώνιο, άπειρο και αύταρκες, τελείως ανεξάρτητο. Άρα, η ουσία είναι αποτέλεσμα άπειρων κατηγορημάτων από τα οποία κάποια γίνονται αντιληπτά σε εμάς και που της δίνουν τη μορφή που έχει[220].

Ο Θεός στον Spinoza είναι η κύρια πηγή του εαυτού και των άλλων[221]. Κάθε τι υπαρκτό περικλείει μέσα του κάτι το τέλειο. Άρα θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως κάτι το πραγματικό είναι και μέρος του τέλειου. Αφού προήλθα από τον άπειρο και αιώνιο Θεό, την πιο ολοκληρωμένη φύση, τότε ενέχω ένα σημείο τελειότητας. Ο Θεός-Φύση είναι το σύνολο των πραγμάτων, τα οποία ενεργούν και μπορούν να επηρεάζουν άλλα πράγματα της φύσης. Κάθε τι υπαρκτό έχει δύναμη ικανή να αλλάξει τα πράγματα της φύσης. Ο Spinoza ταυτίζει τον Θεό με τη Φύση, την οποία διακρίνει σε φυόμενη φύση-natura naturata και σε φύουσα φύση-natura naturans. Η πρώτη αντιπροσωπεύεται από τις υπαρκτές οντότητες, άπειρες ή πεπερασμένες, ενώ η δεύτερη προβάλλει ως ενεργός αρχή των πραγματικών όντων. Γιατί μας ενδιαφέρει αυτή η προσέγγιση στην παρούσα εργασία; Για τον Spinoza τα υπαρκτά όντα είναι

[216]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 113.
[217]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το* πνεύμα, ό.π., σ. 85.
[218]Βλ. ό.π., σ. 91.
[219]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 113.
[220]Η όψη της πραγματικότητας είναι αντίστοιχη με την γνώση που έχει ο κάθε ένας για τον Θεό, γνώση την οποία κουβαλά μέσα του. Η ικανότητα της νόησης που κατέχουμε θα μας βοηθήσει να κατανοήσουμε πως μόνο έτσι, δηλαδή με τη γνώση του θείου, θα οδηγηθούμε στη «διατήρηση και εξύψωση της φύσης του». Μόνο όταν γίνει κατανοητό πως η αληθινή φύση μας είναι γνώση θα πάψουμε να αντιπαραβάλλουμε τους εαυτούς μας απέναντι στη φύση. Ποια μορφή έχει αυτή η γνώση; Σίγουρα δεν είναι αγαθό που μπορείς να κλέψεις από το διπλανό σου, αλλά έχει να κάνει με την προσπάθεια που καταβάλλει ο καθένας για να την κατακτήσει, ακριβώς γιατί την κουβαλά μέσα του και μέσω της νόησης θα επιδιώξει την κατάκτησή της. Αν κατακτηθεί η αληθινή γνώση, θα πάψουμε να είμαστε μεμονωμένα όντα. Αυτές οι απόψεις οδηγούν τον Spinoza στην εκδήλωση μυστικιστικών απόψεων. Από τη στιγμή που υπάρχει γνώση για τον Θεό υπάρχει και η αγάπη γι' αυτόν. Όλοι κουβαλάνε μέσα τους ένα κομμάτι του και επιδιώκουν να το γνωρίσουν, γιατί αυτή είναι η αληθινή γνώση που θα τους ενώσει με το τέλειο ον (βλ. Κον Ίων, *Πρωτοπόροι φιλόσοφοι. Ιστορική εισαγωγή στη φιλοσοφία*, μτφρ. Γ. Καραγιάννης, εκδ. Εκάτη, Αθήνα, 1970[2]).
[221]Αν επιχειρήσουμε μια σύγκριση μεταξύ Descartes και Spinoza αναφορικά με την έννοια του Θεού, θα δούμε πως για τον πρώτο ο Θεός αποτελεί την έννοια της τελειότητας, είναι η απαραίτητη προϋπόθεση για κάθε τι υπαρκτό, ενώ για τον δεύτερο αρχή γίνεται με την αμφιβολία ύπαρξης ενός τέλειου όντος.

τρόποι/τροποποιήσεις του Θεού-Φύσης˙ από αυτά μπορούμε να γνωρίσουμε μόνο τα κατηγορήματα της σκέψης και της έκτασης[222]. Στον Merleau-Ponty δεν αναφέρεται η *φυσική* σύνδεσή μας με τον Θεό, ωστόσο αποτελούμε μέρος της φυσικής πραγματικότητας και χαρακτηριζόμαστε τόσο από τη δυνατότητα της σκέψης – για τον εαυτό, τον κόσμο και τους άλλους – όσο και από την έκταση, ιδιότητα που μας δίνει το σώμα μας. Επίσης, ο Spinozaερμηνεύει τις έννοιες στηριζόμενος στους νόμους της φύσης, αποφεύγοντας οτιδήποτε μεταφυσικό ή αφύσικο. Άρα, δεν *κατέχουμε*, αλλά *είμαστε* το σώμα και το πνεύμα μας, θέση που υιοθετεί ο Merleau-Ponty, όπως επίσης και την τάση να στρέφεται στις επιστήμες (π.χ. διοπτρική, γεωμετρία, φυσιολογία), ώστε να δώσει απαντήσεις στα ερωτήματα περί αντίληψης.

1.6.2 Ορατό και αόρατο στη φύση

Η Φύση δεν εμποδίζει κανένα υποκείμενο να την γνωρίσει ακόμα και αν κοιτάμε τον κόσμο από έξω, ενώ την ίδια στιγμή ζούμε εντός του. Αυτό που είμαι, ένα σώμα ορών και ορατό, σε συνδυασμό με όσα υπάρχουν γύρω μου, μπορούν να μου δώσουν, όχι απλώς πληροφορίες, αλλά να ενισχύσουν τα βιώματά μου. Βέβαια, δεν μπορώ να υπάρχω παρά μέσα από το στόμα μου, με ποικίλους τρόπους, αλλά χωρίς να γνωρίζω ξέρω όλα όσα συμβαίνουν την ίδια στιγμή στον κόσμο˙ μόνο για όσα βλέπω μπορώ να ψάξω να βρω την αλήθεια, και αυτά υπάρχουν σε όσα με περιβάλλουν, είναι αυτά με τα οποία έχω κάποιαν αισθητηριακή σχέση. Γι' αυτόν ίσως το λόγο ο Merleau-Ponty εστιάζει το ενδιαφέρον του στην τέχνη: γιατί είναι ένας τρόπος έκφρασης που μπορεί να δώσει ποικιλοτρόπως μορφή και όψη στην αλήθεια της στιγμής κάποιας ύπαρξης. Ό,τι δημιουργεί η τέχνη είναι το αποτέλεσμα της συνάντησης ορατού – υποκειμένου – αόρατου: μέσω της ικανότητας του υποκειμένου-καλλιτέχνη να αντιλαμβάνεται το ορατό αποκαλύπτει τις αόρατες διαστάσεις του. Η συνάντηση ορατού και υποκειμένου φωτίζει το αόρατο, το οποίο αναδύεται στην επιφάνεια της ορατότητας. Το ορατό ανακαλύπτει το αόρατο που αναπόδραστα κρύβει εντός του.

Ωστόσο, δε θα αρκούσε να ισχυριστούμε πως η ικανότητά μας να συσχετίζουμε τα ορατά πράγματα, πρόσωπα, και καταστάσεις θα μας δώσει την γνώση. Η γνώση μας για τον κόσμο δεν έρχεται ύστερα από νοητική επεξεργασία, αλλά είναι αποτέλεσμα της εμπειρίας μας, της συνάντησής μας με τα πράγματα και της πρώτης επαφής μας με αυτά. Μπορώ να ονειρευτώ πράγματα ή να φανταστώ πρόσωπα που ταιριάζουν με το περιβάλλον στο οποίο βρίσκομαι, αλλά την ίδια στιγμή μπορώ να τα διακρίνω από τα υπαρκτά. Έχω το πλεονέκτημα, ως έλλογο ον, να ζωντανεύω σχέσεις και να μαντεύω αποτελέσματα στο μυαλό μου. Όμως γνωρίζω το βαθμό ιδεατότητάς τους καθώς και το πόσο εφικτό είναι να συμβεί αυτό που έχω προβλέψει πως θα

[222]Ο Θεός δεν είναι δυνατόν να εξηγηθεί από κανένα άλλο πράγμα εξόν του εαυτού του. Συνεπώς οι τρόποι του σκέπτεσθαι τον έχουν ως αίτιο. «Όλοι οι τρόποι του σκέπτεσθαι έχουν για αίτιο τον Θεό καθόσον είναι σκεπτόμενο πράγμα, και όχι καθόσον εξηγείται από ένα άλλο κατηγόρημα». Η αιτία ενός όντος που έχει την ικανότητα της σκέψης είναι ο Θεός. Αυτός είναι η αφετηρία, η πηγή της διανόησης, η ουσία του είναι το συγκριτικό πλεονέκτημα. Η ουσία του Θεού αποτελείται και έπεται μιας σειρά κατηγορημάτων και μόνο για δύο από αυτά έχουμε δυνατότητα γνώσης. Αυτά είναι οι τρόποι του σκέπτεσθαι και του εκτείνεσθαι, δηλαδή η σκέψη και η έκταση, ή ίσως καλύτερα το *Πνεύμα* και το *Σώμα* (βλ. Μπ. Spinoza, *Ηθική,* μτφρ. Ε. Βανταράκης, εισαγ. Βασιλική Γρηγοροπούλου, εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα, 2009, ό.π., Η3Θ2).

συμβεί στην πραγματικότητα. Στη μερλωποντιανή φιλοσοφία μιλάμε για μια πραγματικότητα της αντίληψης[223], και αυτό σημαίνει πως η αντίληψή μου είναιαδύνατον να έχει μόνο εσωτερική προέλευση, γιατί τότε θα στηριζόμουν σε πιθανότητες, θα έκανα συνεχώς νέες συνθέσεις για να συναρμόσω στην πραγματικότητα με στοιχεία που μπορεί να είχα απορρίψει. Ο Barabaras παρατηρεί πως η ζωή είναι μια πραγματικότητα φαινομένων, έχουμε δηλαδή την κατάσταση της ζωής και την κατάσταση των φαινομένων[224]. Τα φαινόμενα δεν είναι εμφανίσεις, αλλά μάλλον αυτό που δίνεται από το είναι το ίδιο. Η άποψη αυτή συγκλίνει με τη θέση του Merleau-Ponty, ο οποίος θεωρεί πως το πραγματικό είναι ένας στέρεος ιστός, έχει από μόνο του τα τελειότερα φαινόμενα, δεν απαιτείται καμία κρίση για να υπάρξει, καμία νοητική ανάλυση. Όπως εξηγεί,«η διάκριση αυτή [πραγματικού - φανταστικού] έχει ήδη γίνει από μένα πριν από την ανάλυση», επειδή έχω την εμπειρία και των δύο[225]. Αρκεί να κοιτάξω γύρω μου, αυτό είναι πραγματικό, και ο εαυτός μου η πηγή αυτής της πραγματικότητας.

Έχω μια σχέση αλληλεπίδρασης με τον κόσμο που εκκινά από την αντίληψη, δεν είμαι ένα ον που χαρακτηρίζεται μόνο από τη συνείδηση. Μέσα από τα κείμενα του Merleau-Ponty αποκτάμε μιαν απόσταση από μια μονοδιάστατη πίστη στη συνείδηση[226], στην ανάλυση, είτε στη επιστημονική εξήγηση˙ και αυτό που μας ενδιαφέρει, εν τέλει, είναι η περιγραφή[227]. Η συνείδησή μου δεν μπορεί να αποτελέσει αφετηρία στη σχέση μου με τον κόσμο, γιατί όταν θα μου έδινε τον κόσμο που αυτή αντιλαμβάνεται δε θα υπήρχε διαχωρισμός των δύο: κόσμος και συνείδηση θα ήταν μπλεγμένα. Η συνείδηση δεν σηματοδοτεί την έναρξη της σχέσης μου με τον κόσμο, γιατί ως ενσώματο υποκείμενο -με αισθήσεις, ένστικτα, εμπειρίες-ενδιαφέρομαι για όσα έχουν νόημα αναφορικά με τη δική μου ύπαρξη. Δηλαδή, δεν είμαι ένα υποκείμενο που ελέγχει τον γεμάτο αντικείμενα κόσμο. Κυρίως δεν είμαι μόνο συνείδηση που κινείται ελέγχοντας και ορίζοντας τις σχέσεις γύρω της[228]. Είμαι ον με υπόσταση, ένα *είναι* στον κόσμο που έχει σώμα

---

[223]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης,*ό.π., σ. 28.

[224]Βλ. R. Barbaras, "A phenomenology of life" στο *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, Carman, T., Hansen, M. (eds), Cambridge University Press, 2005, σσ.206-230, σ. 221.

[225]M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης,*ό.π., σ. 28.

[226]Για τους δύο, Descartes και Kant, το υποκείμενο-συνείδηση πρέπει να εισχωρήσει στην πράξη για να βρει τον εαυτό του. Ορίζουν τη συνείδηση ως την απόλυτη γνώση του εαυτού, έχει αναγκαίο χαρακτήρα, και θεωρείται απαραίτητη για όλα τα υπόλοιπα, ενώ όσα πράττει μου φανερώνουν όσα υπάρχουν. Ασκεί κριτική στις θέσεις των δύο καταλήγοντας: α) στον Descartes η σχέση υποκειμένου-κόσμου δεν είναι απλά διμερής. Αν υποκείμενο και κόσμος αρκούσαν για να δούμε τι συμβαίνει, τότε οι απαντήσεις θα βρίσκονταν στο υποκείμενο-cogito, β) στον Kant η νόηση και η εμπειρία δεν συναντώνται στη προσπάθεια εξήγησης του κόσμου, η νοητική ικανότητα του υποκειμένου έχει πρωταρχική θέση και μοιάζει απαραίτητη για την ύπαρξη του κόσμου, εγκαταλείποντας τη συμβολή της εμπειρίας. Σε αυτό στηρίζεται η πολεμική του Husserl απέναντι στον Kant: στο 'ψυχολογισμό των ιδιοτήτων της ψυχής' και την ταξινόμηση του κόσμου σύμφωνα με τη νοητική σύνθεση του υποκειμένου. Όσον αφορά στην ταξινόμηση, αντιπαραβάλλει το 'νοητικό στοχασμό' όπου το υποκείμενο παραμένει 'κολλημένο' στο αντικείμενο, και δεν ψάχνει απλώς τη σύνδεσή τους παρά προσπαθεί να τη δημιουργήσει αναλύοντας τα πράγματα (βλ. ό.π., σ. 30).

[227]Αυτόθι. Όπως είδαμε, η μέθοδος του Merleau-Ponty, κυρίως για την έννοια της αντίληψης είναι περιγραφική αφού, όπως παρατηρεί ο Μαρκουλάτος«προσβλέπει στην περιγραφή της προ-επιστημονικής δεδομενικότητάς μου [ως λειτουργικής πτυχής ενός κόσμους], επί τη βάσει της οποίας μπορώ να προβληματίζομαι γνωσιακά και γνωσιολογικά» (βλ. Ι. Μαρκουλάτος, *Maurice Merleau-Ponty προς μια οντολογία του συγκεκριμένου,* ό.π., σ. 95).

[228]Για τον Spinoza όποιες ιδέες και αν ακολουθεί το Πνεύμα αυτό εμμένει στο είναι του για αόριστο χρόνο και έχει συνείδηση της προσπάθειάς του για εμμένεια. Ένα Πνεύμα έχει συνείδηση, πρώτον «του εαυτού του μέσω των

και εσωτερικότητα. Για τον Merleau-Ponty, το σώμα γίνεται θεμελιωτής και θεμέλιο, ώστε, σύμφωνα με τον Châtelet, να βρει τη σημασία του και να εισαγάγει «την ορατή διασταύρωση πλάι στην ορατή αντιστρεψιμότητα»[229]. Πώς κατανοώ μια τέτοια προσέγγιση; Δίνοντας τον ορισμό του σώματος, ο Merleau-Ponty καταφέρνει να δείξει ότι το σώμα αποτελεί σημείο αναφοράς τόσο για το ίδιο το υποκείμενο που το κατέχει όσο και για ό,τι το περιβάλλει. Φανερά διασταυρώνεται με τον κόσμου και τους άλλους - μέσω της κίνησης, της έκφρασης, της πράξης-, φανερά επίσης στρέφεται προς τον εαυτό του σε κάθε νέα προσπάθεια διασταύρωσης - μέσω του αναστοχασμού και της επιστροφής στην πρωταρχική αντίληψη. Το σώμα, πιο συγκεκριμένα η αίσθηση της όρασης[230], είναι εκείνο το ενδιάμεσο το οποίο εκπληρώνει την αμφίδρομη πορεία.

Εδώ εντοπίζω μια ακόμα κοινή αρχή του Merleau-Ponty με τον Spinoza: τη μη ύπαρξη διαχωριστικής γραμμής σώματος και πνεύματος. Τόσο ο Spinoza όσο και ο Merleau-Ponty αντιτίθενται στον καρτεσιανό δυϊσμό, αμφιβάλλοντας για το δίπολο πνεύματος-ψυχής και ύλης-σώματος. Για τον Spinoza, σώμα και πνεύμα δεν επιτελούνδύοδιαφορετικές λειτουργίες. Το σώμα μας δεν μας ανήκει με την έννοια της υποταγής του στο δικό μας πνεύμα, αλλά υπό την έννοια πως είμαστε ταυτοχρόνως πνευματικά όντα. Για τονSpinoza, ως υπαρκτά όντα, είμαστε τρόποι του Θεού-Φύσης, είμαστε αποτέλεσμα δικής του παραγωγής. Για τον Merleau-Ponty είμαστε μέρη του όλου, μιαςφυσικής πραγματικότητας, ενός κόσμου ο οποίος μας ανήκει και του ανήκουμε.

Συμπερασματικά, αυτό που θα μπορούσα να βρω ως πιο έντονη απόδειξη της επιρροής του Spinoza στον Merleau-Ponty είναι πως και οι δυο θεωρούν το πραγματικό *φυσικό*. Κάθε σκέψη πάνω στο πραγματικό είναι ταυτοχρόνως μέρος αυτού. Επίσης, το σώμα,η έννοιά του, δίνει επιπλέον τροφή για σκέψη, καθώς η φύση του είναι αισθητή. Για τον Spinoza σκέψη και σώμα υπάρχουν συνδετικά και αναφέρονται ταυτόχρονα στο ίδιο ον. Το σώμα και η ψυχή νιώθουν/πάσχουν το ίδιο, αν και είναι διαφορετικά οικοδομήματα. Ούτε η ψυχή μπορεί να κινήσει το σώμα ούτε το σώμα την ψυχή, αφού μιλάμε για το ίδιο πράγμα. Απλώς αλλάζει η κινητήριος δύναμη - αν μπορώ να το θέσω έτσι. Για τον Spinoza, η *Σκέψη* και η *Έκταση* «[κ]ατά συνέπεια, η ισχύς του σώματος δεν μπορεί να καθοριστεί από την ισχύ της ψυχής»[231]. Η ψυχή στον Spinoza δεν είναι παρά ένα μέρος της θείας διάταξης που εδράζεται στο σώμα, δεν έχει δική της υπόσταση. Συμπεραίνουμε πως όπου υπάρχει ένα σώμα υπάρχει ψυχή. Έτσι και στα ζώα, η ψυχή είναι παρούσα, δηλαδή η θεία ουσία είναι παρούσα. Ωστόσο, για τον φιλόσοφο, η φύση δεν διέπεται από σκοπούς και νόμους, αλλά από αίτια που δίνουν τα ανάλογα

ιδεών των επηρεασμών του Σώματος» και δεύτερον, της προσπάθειας που καταβάλλει για να εμμένει στο είναι του. Προσπαθώ για κάτι επειδή προκαλεί σε μένα ένα συναίσθημα επιθυμίας, όρεξης, θέλξης. Γι' αυτό του προσδίδω θετική ισχύ. Κανένα αντικείμενο δεν είναι καλό ή κακό από μόνο του. Εμείς, ως κατηγορήματα του τρόπου, θα αποφασίσουμε αν είναι θετικό ή αρνητικό για εμάς (βλ. B.Spinoza, *Ηθική,* ό.π., Η3Θ9)

[229]Βλ. Fr. Chatelet, «Οι Υπαρξισμοί»,ό.π., σσ. 267-268.

[230]Η όρασή μου «είναι το μέσον εκείνο που μου επιτρέπει να απουσιάζω από τον ίδιο τον εαυτό μου, να παρίσταμαι από τα μέσα στη διάσπαση του Είναι, στο τέρμα της οποίας και μόνο κλείνομαι στον εαυτό μου» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα,* ό.π., σ. 197).

[231]Βλ. P. Macherey, «Η χρήση των παθών στον Descartes και στον Spinoza», μτφρ. Τ. Μπετζέλος, Υπόμνημα, 7, 2008, σσ.128-140, σ. 130.

αποτελέσματα. Το ίδιο συμβαίνει και με τη νόηση, το Πνεύμα[232]. Πνεύμα και Σώμα για τον Spinoza, έτσι όπως το δίνει στο δεύτερο μέρος της *Ηθικής*, είναι το ίδιο, το οποίο γίνεται κατανοητό είτε με τη μορφή της σκέψης είτε με τη μορφή της έκτασης. Το κατηγόρημα είναι που διαφοροποιεί τον τρόπο θεώρησης της φύσης, γιατί η τάξη των πραγμάτων είναι κοινή. Ο τρόπος πουσυνυπάρχουν τα πράγματα δεν αλλάζει ανάλογα με τον τρόπο θέασης της φύσης. Έτσι ένα Σώμα που ενεργεί ή πάσχει βρίσκεται σε ταυτόχρονη σύνδεση με ένα Πνεύμα που ενεργεί ή πάσχει. Για να αποδείξει την κοινή τάξη ενεργειών ή παθών του Σώματος και του Πνεύματος, ο Spinoza εισάγει, για πρώτη φορά στο τρίτο μέρος της *Ηθικής*, τη δύναμη που έχει η εμπειρία για την κατανόηση όσων μας ενδιαφέρουν[233]. Η βούληση και η κίνηση δεν συνεργάζονται αρμονικά ώστε να πιστεύουμε ότι η δύναμη ή η ισχύς της ψυχής αναλογεί σε αυτήν του σώματος. Δεν υπάρχει συνεργασία, άρα ούτε αλλαγή του ενός εξαιτίας του άλλου. Παρ' όλα αυτά, όταν πάσχει το ένα πάσχει και το άλλο, δεν είναι τα ίδια, αλλά επηρεάζονται το ίδιο από την αρνητικότητα. Τέλος, όταν ο Spinoza μιλά για ανθρώπινη *ενέργεια*, τότε κάνει λόγο για κάθε τι εσωτερικό ή εξωτερικό που είναι ταιριαστό σε εμάς, κάτι που μπορούμε να του δώσουμε νόημα «σαφές και διακριτό», στηριζόμενοι στην υπαρκτή φύση μας[234]. Ενεργώ λοιπόν, όταν μέσα ή έξω από εμένα βιώνω κάτι για το οποίο η φύση μου διαθέτει απόλυτη ευκρίνεια. Σε αντιδιαστολή με τις ενέργειες συναντάμε τα πάθη. Αντιστοίχως, *πάσχω* όταν είμαι μερικό αίτιο σε κάτι που βρίσκεται μέσα ή έξω από μένα. Όταν δηλαδή από μόνη μου, ως άτομο, δεν μπορώ να εξηγήσω αυτό που ζω, τότε δεν είμαι το μοναδικό αίτιο ή η πηγή ύπαρξης αυτής της κατάστασης ή του πράγματος, αλλά χρειάζομαι κάτι ακόμα ως συμπλήρωμα.

Ως συνέχεια των πιο πάνω, φτάνω στον ορισμό που δίνει ο Merleau-Ponty στη ψυχή. Για άλλη μια φορά δεν έχουμε έναν κλειστό ορισμό, αλλά μια σημασία πολύπλευρη. Στο ΜΠ ξεκινώντας από την όραση και πώς αυτή σημασιοδοτείται από τον Descartes, ο Merleau-Ponty καταλήγει στην σκέψη της όρασης. Η σκέψη αυτή δεν ελέγχει τον εαυτό της -ούτε είναι εξ' ολοκλήρου πραγματική ή, αν θέλετε, δεν ενεργεί, αφού ο Merleau-Pontyαναφέρει πως «φέρει μέσα στους κόλπους της ένα μυστήριο παθητικότητας»[235]. Όσα λέμε και σκεφτόμαστε αναφορικά με την όραση, αυτά τα ίδια την βάζουν στην κατηγορία 'σκέψη'. Σε κάθε προσπάθειά μας να κατανοήσουμε την πραγματικότητα, η ψυχή, όπως γράφει ο φιλόσοφος, επειδή γνωρίζει που βρίσκονται τα μέλη του σώματος, μπορεί να «στρέψει από κει την προσοχή της», δίνοντας κατευθυντήριες γραμμές στην όραση για τα σημεία τα οποία βρίσκονται σε ακτίνα επαφής με τα μέλη του σώματος[236]. Η ψυχή επεκτείνει το χώρο του σώματος της˙ από το εδώ ωθεί το σώμα στο εκεί. Το πρώτο εδώ, όπως γράφει χαρακτηριστικά ο Merleau-Ponty, δεν μοιάζει με τα υπόλοιπα, αλλά είναι «ο τόπος του σώματος τον οποίο η ψυχή ονομάζει 'δικό της'˙

[232]Αυτό που οδηγεί ένα πνεύμα στη διαδικασία της σκέψης είναι ο τρόπος του σκέπτεσθαι, όχι της έκτασης, δηλαδή ο τρόπος ορισμού του σώματος (βλ. B. Spinoza, *Ηθική,* ό.π., Η3Θ2).

[233]Ο Spinoza θεωρεί ότι η δυσπιστία μερικών ανθρώπων θα μπορούσε να μειωθεί με παραδείγματα μέσα από την εμπειρία, ώστε η αλληλεπίδραση, ο τρόπος που γίνονται συνεργοί στην ίδια πράξη το Σώμα και το Πνεύμα να γίνει γι' αυτούς πιο κατανοητός (βλ. ό.π., Η3Θ2).

[234]Βλ. B. Spinoza,*Ηθική*, ό.π., Η3 Πρόλογος.

[235]Βλ. B. Merleau-Ponty, *ΤοΜάτι και το πνεύμα,* ό.π., σ. 89.

[236]Στο σημείο αυτό υπάρχει στο κείμενο παραπομπή όπου αναφέρεται το όνομα του Descartes και η σελίδα 135 από το *The Visible and the invisible* (βλ. ό.π., σ. 89).

είναι ένας τόπος τον οποίο κατοικεί»[237]. Καταλήγω στο εξής: η ψυχή σκέφτεται στηριζόμενη στο σώμα. Υπάρχει μια *φυσική συμμαχία* ανάμεσα σε αυτήν και το σώμα, αλλά και μια ένωση που επιτελείται εξωτερικά, σε απόσταση, με όσα συλλαμβάνει από τον κόσμο τον οποίον αγγίζει με τα μάτια και τη σκέψη. Στο ΜΠ, ο Merleau-Ponty αποδίδει στο σώμα την ύπαρξη κάθε εκτατού: «Το σώμα είναι για την ψυχή ο γενέθλιος τόπος της και η μήτρα κάθε άλλου υπαρκτού χώρου»[238]. Στον Descartes, για παράδειγμα, υπάρχει η σκέψη του οράν, η όραση που προέρχεται από τη σκέψη, και η όραση εν δράσει, δηλαδή η όραση που γίνεται σκέψη μέσα σ' ένα σώμα, το οποίο ενώνεται με την ψυχή και υπάρχει στον χώρο[239]. Ο διαχωρισμός αυτός δεν βρίσκει σύμφωνο τον Merleau-Ponty, δεν μας λύνει τα χέρια. Αντίθετα τροφοδοτεί τον ισχυρισμό υπέρ του ενός ή του άλλου τρόπου του οράν. Μια τέτοια διαπίστωση δεν αρκεί, γιατί περνάμε από τη μια στην άλλη χωρίς η τελευταία, όντας δρώσα όραση, να μπορεί να αντικαταστήσει τη σκέψη. Ο Merleau-Ponty καταλήγει, σε σχέση με την όραση στον Descartes, πως «δεν απομένει στην φιλοσοφία μας παρά να αναλάβει τη διερεύνηση των προοπτικών του πραγματικού κόσμου. Είμαστε η σύνθεση ψυχής και σώματός», και εμείς καλούμαστε να βρούμε ποια σκέψη γνωρίζει την πραγματικότητα αυτήν[240]. Στον Spinoza, η πρώτη πηγή γνώσης του Πνεύματος είναι η φαντασία[241], και τούτο γιατί έτσι μπορεί να ανακαλύπτει κάθε φορά τι είναι αυτό το οποίο μπορεί να προκαλέσει αύξηση ή μείωση της δύναμης ενέργειας του Σώματος[242]. Στην *Ηθική*, ο Spinoza, ορίζει τη φαντασία ως αρχή και κέντρο κάθε εποπτείας, δράσης, αντικειμένου, και νοήματος του υποκειμένου, δηλαδή του ανθρώπου˙ έτσι η πραγματική τάξη των πραγμάτων τροποποιείται, εφόσον αυτή εξηγείται από τις αιτίες που την προσδιορίζουν. Το υποκείμενο της φαντασίας δίνει απάντηση ανάγοντας τα πάντα σε σκοπούς υπό τη μορφή επιθυμιών και προσδοκιών[243]. Για τον Merleau-Ponty, η φαντασία αποτελεί μια από τις ικανότητες μας,

---

[237]Αυτόθι.

[238]Η όραση σπάει στα δυο: από την μια η όραση στην οποία στηρίζω τις σκέψεις μου και αποτελεί και η ίδια σκέψη, γνώμη και προσοχή των σημείων και από την άλλη μια σκέψη *συνθλιμμένη*στο οικείο μου σώμα την ανακαλύπτω μόνο δρώντας. Αυτή η όραση της δράσης βάζει, στο ενδιάμεσο χώρου και σκέψης, «την αυτόνομη τάξη του συνθέματος ψυχής και σώματος» (βλ. ό.π., σ. 90).

[239]Μέσα από τη διάκριση αυτή αναγνωρίζω μια χιασμική σχέση με κέντρο την όραση: στον ένα άξονα έχουμε το χώρο και τη σκέψη και στον δεύτερο άξονα το σώμα και τη ψυχή (βλ. M. Merleau-Ponty, *ΤοΜάτι και το πνεύμα,* ό.π., σ. 90).

[240]Βλ. ό.π., σ. 92.

[241]Η γνώση που απαιτείται για την κατάκτηση της ελευθερίας και τη γνωριμία με το Θεό έχει, σύμφωνα με τον Spinoza, τρεις πηγές: τη φαντασία, το Λόγο και την ενόραση (Scientia intuitiva). Αυτά είναι τα τρία είδη γνώσης που θα μας οδηγήσουν στην αλήθεια. Στο σύμπαν, λοιπόν, οτιδήποτε συμβαίνει προέρχεται από την ουσιώδη φύση των αντικειμένων, ή από τον Θεό/Φύση. Σύμφωνα με το Spinoza η πραγματικότητα είναι τελειότητα. Ωστόσο, η γνώση ή μάλλον η παραδοχή από μέρους του ανθρώπου της ύπαρξης του Θεού-Φύσης εντός της οποίας ζουν τους δίνει την εμπειρία αυτού και όσων συμβαίνουν γύρω. Ο Θεός είναι λοιπόν για τον Spinoza η ανώτατη ουσία την οποία κανείς δεν επηρεάζει, καθώς αυτό την καθιστά ως τέτοια, ανώτατη.

[242]Βλ. B. Spinoza, *Ηθική,* ό.π., Η3Θ12.

[243]Ο Althousser (1918 – 1990) παρουσιάζει τον ορισμό της φαντασίας όπως τον αντιλήφθηκε από την *Ηθική*. Υπάρχει μια διπλή εξήγηση για τη φαντασία. Όταν μιλά για το υποκείμενο της φαντασίας, το τοποθετεί σε τελεολογικό πλαίσιο, σαν να λειτουργεί με κατεύθυνση. Όμως υπενθυμίζει ότι επιθυμίες και προσδοκίες μπορούν να έχουν σκοπό, αλλά αυτός δεν παύει να έχει ως κέντρο ύπαρξης τη ψευδαίσθηση. Ως κόσμος της φαντασίας παρουσιάζεται «ένας μηχανισμός ανατροπής των αιτιών μέσα στους σκοπούς», είναι το βίωμα από το πέρασμα των αιτιών σε σκοπούς, *βιωμένος κόσμος*-lebenswelt. Είναι οι σκοποί αυτοί που κάθε υποκείμενο φαντασίας μπορεί να πλάσει, η αυταπάτη του ανθρώπινου υποκειμένου ότι είναι το κέντρο όλων, και τοποθετεί τον εαυτό του σε αυτό

ωστόσο δεν θεωρείται η πρώτη πηγή της γνώσης, κάτι που είδαμε να προκύπτει και από την προσέγγιση του προς τον Sartre.

Το ορατό, το αντιληπτό, το αισθητό, δίνουν τη γνώση, ενώ η αμφιβολία, η φαντασία, η διερώτηση την ενισχύουν. Εκείνο που για τον φιλόσοφοσυλλαμβάνει το νόημα είναι η εμπειρία, το βίωμα και ο αναστοχασμός, χωρίς αυτό να σημαίνει πως υπάρχει μια τέλεια πρώτη αρχή η οποία μένει ανεπηρέαστη από τις δικές μας πράξεις. Για τον Merleau-Ponty, δεν υπάρχει τέλος, δεν πορευόμαστε για να φτάσουμε σε κάποιο τελικό συμπέρασμα, σε μια ανώτατη αρχή και ουσία, αλλά ακολουθούμε τη ροή του κόσμου, ο οποίος μας περιβάλλει και τον οποίο αλλάζουμε με την ύπαρξή μας. Αφήνω εδώ τα ζητήματα της φύσης και του Θεού και, κρατώντας από τα πιο πάνω τον κόσμο, έτσι όπως τον αντιλαμβανόμαστε σωματικά, προχωρώ στη σχέση μας με τις άλλες ενσώματες υπάρξεις.

1.7 Το πέρασμα από την αντίληψη στην πράξη

Στο σύνολο του έργο του, ο Merleau-Ponty μιλά για ένα σώμα, το δικό μας σώμα, το οποίο αποτελεί το μεσολαβητή της σχέσης κόσμου και αντίληψης. Το σώμα μου είναι γεμάτο δυνατότητες -είμαι οι δυνατότητες αυτές. Όπως είδαμε, πέρα από τις αισθήσεις και τις σκέψεις, η φαντασία, η αντανάκλασή μου στα πράγματα, η διερώτηση για τις σκέψεις μου, η παρουσία μου στον χώρο είναι μερικές από τις ικανότητες που φέρω όντας σωματική ύπαρξη. Η ανάλυση αυτών των ικανοτήτων δεν είναι από μόνη της αρκετή ώστε να ανακαλύψω τις πρώτες αντιλήψεις μου για τον κόσμο. Ούτε η σύλληψη των ιδιοτήτων των αντικειμένων μέσω των αισθήσεων μου είναι ικανή να δομήσει την πραγματικότητα. Αν κάτι μπορεί να θεωρηθεί δεδομένο, είναι πως το σώμα μου είναι παρόν σε κάθε συνάντησή μου με τον κόσμο: με άλλα λόγια, το σώμα μου είναι αδιαχώριστο από το ιστορικό του πεδίο.

Κάθε αντικείμενο και κάθε ύπαρξη που συναντώ, δεν μπορεί να χωρέσει εξ' ολοκλήρου στη δική μου ανάλυση, ή στην εμπειρία μου γι' αυτά. Η δική μου ερμηνεία των πραγμάτων δε μπορεί να συμπληρώσει όλες τους τις πτυχές, κάτι μένει να γνωρίσω. Όταν, για παράδειγμα, παρακολουθώ μια θεατρική παράσταση, το έργο της οποίας έχω δει ξανά στο θέατρο ή στον κινηματογράφο, είτε έχω διαβάσει το κείμενο από πριν, τότε γνωρίζω την έκβαση της ιστορίας. Αυτό όμως δεν με απέτρεψε από το να βρίσκομαι στο θέατρο και να παρακολουθώ το ίδιο έργο να παίρνει μορφή μέσα από διαφορετικές ερμηνείες. Η νέα αντίληψή μου έρχεται να προστεθεί στην προηγούμενη εμπειρία ή γνώση, και αυτό έχει ως αποτέλεσμα το νέο νόημα να επικαλύπτει το παλιό. Η μερλωποντιανή φιλοσοφία στοχεύει στο πέρασμα των επικαλύψεων αυτών, θέλει να φτάσει στην πρώτη στιβάδα, στο βάθος της πρώτης αντιληπτικής εμπειρίας. Εκείνο που προτείνει ο Merleau-Ponty, ώστε να τα καταφέρουμε,είναι να βρούμε τον εαυτό μας: ο στοχασμός «πρέπει να με ανακαλύψει τοποθετημένο σε μια κατάσταση»[244]. Ο φιλόσοφος τονίζει πως στη σκέψη μου διασταυρώνομαι με τον κόσμο και τους άλλους, και ταυτοχρόνως, ο δικός

τον κόσμο όπου είναι ο κυρίαρχος του νοήματος. Δεν κατανοεί ότι ο ίδιος, όχι μόνο δεν είναι κυρίαρχος, αλλά είναι εντός της κοσμικής τάξης, ένα μέλος του όλου, ένας τρόπος της ουσίας, έκτασης και σκέψης(βλ. L. Althousser, *Φιλοσοφικά*, μτφρ. Α. Ελεφαντής, Αθήνα : Ο Πολίτης, 1994, σ. 108).

[244]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, ό.π., σ. 24.

μου στοχασμός πάνω σε κάτι με φέρνει στον στοχασμό του εαυτού[245]. Όταν, για παράδειγμα, βρίσκομαι σε διάλογο με κάποιο οικείο σε μέναπρόσωπο,οι λέξεις βγαίνουν (σχεδόν) αβίαστα, οι εκφράσεις του προσώπου και η στάση του σώματός μου είναι πιο «φυσικές», και όσα σκέφτηκα και τα οποία μιλώ κουβαλούν μαζί τους όλες τις προηγούμενες κοινές μας εμπειρίες. Γι' αυτό και κάποιες αναφορές σε πρόσωπα και γεγονότα απλώς παραλείπονται, ή λέγονται ακόμα και συνθηματικά. Μια γλώσσα επικοινωνίας δημιουργείται ανάμεσα σε μένα και το γνώριμο συνομιλητή μου, και αυτό οφείλεται στηνεπαφή που έχει αναπτυχθεί ανάμεσα σε μένα και τον άλλο. Μήπως συμβαίνει το ίδιο και με τις αντιλήψεις που σχηματίζω για τα πράγματα εν γένει;

Ο κόσμος υπάρχει σε κάθε σημείο του ορίζοντα, μπορώ να τον συναντήσω στον εαυτό μου και στο αποτέλεσμα των εμπειριών μου, όπως μπορώ επίσης να τον βρω στα λόγια ή τις πράξεις του άλλου ή σε ένα φυσικό αντικείμενο. Όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Merleau-Ponty η σχέση μου με τον κόσμο είναι αδιαφανής/opaque[246]: ηύπαρξή μου είναι βυθισμένη σε αυτόν και αυτό με εμποδίζει να διακρίνω τις διαχωριστικές γραμμές. Η σχέση μου με τον κόσμο, όπως ειπώθηκε, είναι αμφίδρομη, και ενώ φαίνεται πως εγώ είμαι μέσα στον κόσμο, τελικά ο κόσμος μου ανήκει την ίδια στιγμή που με περιβάλλει, μου επιστρέφει τον εαυτό (με το ορατό, με τους ήχους), και την ίδια στιγμή μου δίνει κάτι από τον ίδιο. Μέσα από την περιγραφή αυτής της επιστροφής, θα εντοπίσουμε το πραγματικό, όχι δομώντας ή συνθέτοντάς το αλλά ψάχνοντας στο βάθος της αντίληψης. Σύμφωνα με τα πιο πάνω, θα μπορούσαμε να ορίσουμε την αντίληψη ως εξής: η αντίληψή μου για τον κόσμο δεν είναι σύνθεση της κρίσης, των πράξεων και του κελεύσματός, αλλά είναι οι αντανακλάσεις, τα τριξίματα, οι εντυπώσεις της αφής, ξέχωρα απ' όσα ονειρεύομαι˙ είναι όσα δεν μπορώ να καθορίσω επακριβώς στους άλλους πως βλέπω, αλλά ξέρω πως υπάρχουν, ακόμα είναι εντυπώσεις που μπορώ να διαχωρίσω από τη φαντασία μου[247]. Ο Merleau-Ponty προτείνει την αντίληψη ως οδηγό στις επιδιώξεις μας για την αλήθεια, ξεκαθαρίζοντας πως αυτή δεν είναι μια επιστήμη του κόσμου[248], η πράξη ή το αποτέλεσμα μιας

[245]Ο στοχασμός είναι στοχασμός για κάτι και ταυτοχρόνως στοχασμός του υποκειμένου για τον κόσμο, και αναπόφευκτα είναι στοχασμός για τον εαυτό, αναφέρεται πάντα στην ύπαρξη που τον πραγματοποιεί. «Είμαστε στον κόσμο, εφόσον ακόμα και οι αναστοχασμοί μας παίρνουν θέση και αυτοί μέσα στη χρονική ροή που επιδιώκουν να συγκρατήσουν» (βλ. ό.π., σ. 25).

[246]Στο ΟΑ αναφέρεται στην αντιληπτική πίστη, για την οποία το ερώτημα δεν θα έπρεπε να είναι αν αντικαθίσταται από την αντανάκλαση, αλλά στην ανάγκη να προσμετράμε την κατάσταση στην ολότητά της. «Αυτό που δίνεται δεν είναι ένας συμπαγής και αδιαφανής κόσμος, ή ένα σύμπαν επαρκών σκέψεων. Αυτή είναι μια αντανάκλαση η οποία γυρνά πίσωστην πυκνότητα του κόσμου με στόχο να τον ξεδιαλύνει, και η οποία, ως συνέπεια, αντανακλά σε αυτόν μόνο μέσω του δικής της λάμψης» (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible*, ό.π., σ. 35).

[247]Ο Merleau-Ponty δεν κλίνει ούτε προς τον ρεαλισμό ούτε προς τον ιδεαλισμό. Γι' αυτό η ύπαρξη την οποία παρουσιάζει δεν μένει στον κόσμο της αντίληψης, αλλά ενισχύεται από τη φαντασία, την ιδεατότητα, τη γλώσσα, την κουλτούρα και την ιστορία (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, ό.π., σ. 25).

[248]Σύμφωνα με τον φιλόσοφο, αν επιτύχει το σύστημα του υπερβατικού ιδεαλισμού, τότε θα δούμε τον κόσμο όπως πραγματικά είναι. Τι σημαίνει αυτό; Όπως γράφει στη ΦΑ, ο κόσμος θα επιβεβαιώσει τη φαντασία μας, αφού θα τον βλέπουμε ως ένα όλον. Η συνείδησή μου θα επισκιαστεί από την καθολική ενότητα, και όπως θα αφομοιωθεί μέρος της υποκειμενικότητάς μου μέσα στο Ένα, έτσι θα χαθεί και ο άλλος. Αυτό που με εμποδίζει να δω το πρόβλημα του άλλου ως πρόβλημα του κόσμου είναι η πίστη μου σε μια γενικευμένη αλήθεια. Τόσο εγώ όσο και ο άλλος χανόμαστε καθώς διατηρούμε ενωμένα τα πνεύματα-συνειδήσεις μας. Αλλά εγώ, όπως και αυτός, δεν είμαστε φαινόμενα, νοήματα της ύλης, δεν είμαστε απλές υπάρξεις αλλά για τοφαινομενολόγο είμαστε ουσίες (βλ. ό.π., σ. 28).

εικασίας, αλλά η ουσία μέσα από την οποία όλες οι πράξεις έχουν κάποια σημασία και ταυτόχρονα καθίσταται ως η προϋπόθεση για κάθε πράξη[249]. Η αντίληψή μου δεν μου δίνει απλώς την εικόνα της ζωής μου, της παρουσίας μου εντός του κόσμου, αλλά αναφέρεται στα βιώματά μου.

1.7.1 Χρόνος: το πεδίο του βιώματος

Το υποκείμενο δεν υπάρχει έξω από τοχρόνοεκείνος του δίνει μορφή: δεν ξεκινώ να υπάρχω αλλά υπάρχω γιατί ζω[250]. Πού έγκειται η διαφορά; Το βίωμα είναι η συνάντηση με τον εαυτό: είμαι έμβιο ον, και ο χρόνος είναι το παρελθόν και το παρόν μου, είναι το μέλλον το οποίο προσδοκώ να κατακτήσω μέσω των πράξεώνμου. Είναι ακόμα η επιδίωξη και η διατήρηση της συνεχούς σύνδεση με όσα με αφορούν. Ο Châtelet ορίζει το χρόνο, έτσι όπως εμφανίζεται στην μερλωποντιανή φιλοσοφία, ως «ένα δίκτυο αναφορικοτήτων»[251].Ενώ λοιπόν για μένα ο χρόνος ξεκινά να υπάρχει στο πρώτο βίωμα, δεν τίθεται αμφιβολία πως αυτός προϋπάρχει του κόσμου έτσι όπως εγώ τον αντιλαμβάνομαι. Πάνω σε αυτό βρίσκουν έδαφος όλες οι τωρινές και επερχόμενες σκέψεις μου˙ είναι το αναγκαίο πεδίο του κόσμου, άρα και το δικό μου πεδίο. Ο χρόνος είναι το πεδίο εντός του οποίο τα βιώματά μου αποκτούν υφή: χαρακτηρίζονται από όσα αντιλήφθηκα, όσα αντιλαμβάνομαι στο παρόν, όσα κρίνω πως θα διατηρηθούν στο μέλλον. Αφού λοιπόν ο χρόνος βιώνεται από μένα, μια ενσώματη ύπαρξη, τότε βιώνεται και από τους άλλους. Ο κάθε ένας όμως βιώνει το χρόνο με τη δική του ένταση, συλλαμβάνει τη ροή με το δικό του τρόπο. Έτσι, δεν μου επιτρέπει να ορίσω το βίωμα ως μια κατάσταση 'ελεύθερη', αφούμέσα στον κόσμο συναντώ το βιωμένο χρόνο και άλλων υπάρξεων. Όπως ο Châtelet αναφέρει, «όντας εξαρχής εκτός εαυτού, ανοιχτός στον κόσμο, δεν είμαι ελευθερία, αλλά σχέδιο»[252]. Έτσι ανατρέχω σε ένα προηγούμενο συμπέρασμα: δεν είμαι μια απόλυτη εσωτερικότητα, αλλά μια εξωτερικευμένη εσωτερικότητα που έρχεται σε επαφή, πρώτον με άλλες εξωτερικές εσωτερικότητες, και δεύτερον ζω μέσα στον κόσμο και έχω άμεση σύνδεση με όσα χαρακτηρίζονται χρονικά, όπως η δική μου ύπαρξη. Όπως για τις άλλες ατομικότητες αποτελώ μια εξωτερικότητα την οποία συναντούν, και γίνομαι μέρος του δικού τους βιωμένου πεδίου. Κρατάω ως δεδομένο πως έχω μια θέση στον κόσμο και πως ο χρόνος μου χρωματίζεται βιωματικά. Ωστόσο αυτά, σε συνδυασμό με την ικανότητά μου να στοχάζομαι τον εαυτό μου ως σκεπτόμενο υποκείμενο, δεν αρκούν για να με οδηγήσουν στη γνώση του εαυτού. Οι σκέψεις μου και η ικανότητά μου να ορίζω το σώμα μου - εν μέρει- δεν αρκούν ώστε να αντικαταστήσω τον κόσμο που μου έγινε βίωμα, δεν μπορώ να αποκλείσω το παρελθόν από το παρόν. Αυτό όμως που μπορώ να κάνω είναι να αφήσω τη σκέψη μου να βλαστήσει, σαν σπόρος μέσα σε

---

[249]Ο κόσμος δεν αποτελεί μόνον αντικείμενο γνώσης, αλλά μου δίνει φυσικά τον περίγυρό μου, εκεί εδράζονται οι σκέψεις και οι αντιλήψεις μου. Στην αμφίδρομη σχέση μου με τον κόσμο διακρίνω μιαν αβίαστη δοσοληψία, και στην επιστροφή στον εαυτό διακρίνω την ίδια στιγμή μια επιστροφή στον κόσμο. Το συμπέρασμα αυτό δεν έχει να κάνει με τις αντιλήψεις του κοινού νου ή της επιστήμης, τις οποίες μαθαίνω αναλύοντας και συνθέτοντας. Η επιστροφή στον εαυτό είναι και επιστροφή στον κόσμο, ακριβώς γιατί ο άνθρωπος γνωρίζει τον εαυτό του όταν αντιληφθεί τον τρόπο με τον οποίον υπάρχει μέσα στον κόσμο (βλ. αυτόθι).

[250]Βλ. Fr. Châtelet, «Οι Υπαρξισμοί», ό.π, σ. 270.

[251]«Ο χρόνος δεν είναι μια γραμμή, αλλά ένα δίκτυο αναφορικοτήτων» (βλ. αυτόθι).

[252]Αυτόθι.

πρόσφορο έδαφος, αφού η χρονική ροή μου αποδεικνύει πως ο κόσμος είναι γεμάτος ενδεχόμενα και εγώ ανήκω σ' αυτόν, όσο και αυτός ανήκει σε μένα.

Οι σκέψεις μου δεν με εγκαταλείπουν στο πέρασμα του χρόνου, αλλά μάλλον γίνονται παρελθούσες σκέψεις και *ορόσημα*[253]· παρέχουν ένα ήδη γνωστό σε εμένα χώρο για τις επελθούσες σκέψεις μου, με τις οποίες θα *συσσωματωθούν* και θα αποτελέσουν ενιαία σκέψη, δηλαδή αυτήν του εαυτού μου. Η σκέψη δεν παρεμβάλλεται στο χρόνο, αλλά παίρνει θέση και έχει μια πορεία μέσα σε αυτόν. Δεν ωφελεί μια επιστροφή σε προηγούμενες σκέψεις, γιατί οι ήδη υπάρχουσες τις περιέχουν, ακόμα και αν δεν είναι τόσο ευδιάκριτες. Ο χρόνος *συνέλκει*[254] προηγούμενες και παρούσες σκέψεις, μετατρέποντας τη διαδοχικότητά τους σε ταυτοχρονία. Οι σκέψεις μου, εν τέλει, διακρίνονται από διαδοχικότητα, αλλά και από μια σχέση παράλληλη που τις τοποθετεί σε μια πορεία, όχι τόσο ευθύγραμμη όσο κυματιστή[255]. Όπως γράφει ο Merleau-Ponty, αλληλεπικαλύπτονται[256]. Ο φιλόσοφος μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως δεν υπάρχει σκέψη έξω από το χρόνο, όπως δεν υπάρχει κίνηση χωρίς το σώμα. Όταν κοιτάμε προσεκτικά ένα συμβάν την ώρα που επιτελείται, «τη στιγμή που βιώνεται, όλα φαίνεται να συμβαίνουν στη τύχη»[257]. Φαίνεται πως το παρόν δεν αρκεί, όσο έντονα και αν βιώνεται, για να μας δώσει τις απαντήσεις όσων αναζητάμε. Ο Merleau-Ponty συμπληρώνει πως τα τυχαία «αντισταθμίζονται και ξαφνικά αυτός ο κονιορτός γεγονότων συσσωματώνονται»[258] με τέτοιον τρόπο που μας βοηθά να σχηματίσουμε μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα και να μπορέσουμε να εκφραστούμε πάνω σε αυτό που αντιληφθήκαμε. Όταν λοιπόν βιώνουμε μια κατάσταση ή όταν κοιτάμε την εξέλιξή της, δεν είμαστε ικανοί να συνδέσουμε από πριν τους παράγοντες που την δημιούργησαν, αλλά η τυχαιότητα προκαλεί τη σύνδεση πολλών αστάθμητων παραγόντων, και μας οδηγεί σε κάτι συγκεκριμένο, για το οποίο δεν μπορούσαμε να υπολογίσουμε την κατάληξή. Πολλά τυχαία, σιωπηλά, και αθέατα συμβάντα, γεννούν ένα γεγονός ικανό να τεθεί υπό ανθρώπινη επίβλεψη και ανάλυση. Δεν υπάρχει επιλογή για να κατανοήσουμε την πραγματικότητα, δεν είναι το ένα ή το άλλο, να δώσουμε έμφαση σε εκείνο και να αποκλείσουμε το άλλο, αλλά αναγκαία συνδέουμε όλες τις πλευρές και τους τρόπους ύπαρξης, αυτοκαλούμαστε να βρούμε το νόημα και τις σχέσεις που δημιουργούνται, αφού όλα δρουν κάτω από την δομή του Είναι[259]. Κάθε τυχαίο γεγονός φέρει μιαν αλήθεια, αρκεί να βρούμε πώς

---

[253]Στο γαλλικό πρωτότυπο υπάρχει η λέξη *fontdate*, όπως επισημαίνει ο μεταφραστής (βλ. M. Merleau-Ponty, *Signes*, ό.π., σ.20 & στην ελληνική έκδοση των *Σημείων,* σ. 29),

[254]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 29.

[255]Ο Merleau-Ponty παραλληλίζει τα ιστορικά γεγονότα με το κύμα, το οποίο πρέπει να βρούμε πως σχηματίστηκε, ώστε να μπορέσουμε να μεταφέρουμε το παρελθόν στο μέλλον. «Σ' αυτό το κύμα που ο αφρός του είναι ο αφρός του παρελθόντος και η κορυφή του η κορυφή του μέλλοντος», αν βρούμε πως δημιουργήθηκε «θα είμαστε σε θέση να το αναπαριστούμε κατά τρόπο νέο» (βλ. M. Merleau-Ponty, *ΤοΜάτι και το πνεύμα,* ό.π., σ. 95).

[256]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 29.

[257]Αλλά αυτό που θα έπρεπε να αντιληφθούμε είναι «τον τύπο μιας μοναδικής συμπεριφοράς έναντι του άλλου, της Φύσης, του χρόνου και του θανάτου, έναν ορισμένο τρόπο μορφοποίησης του κόσμου, τον οποίο ο ιστορικός οφείλει να είναι ικανός ν' αναλάβει εκ νέου και να επωμιστεί» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, ό.π., σ. 32).

[258]«(…)σχεδιαγράφουν έναν ορισμένο τρόπο να πάρεις θέση έναντι της ανθρώπινης κατάστασης, ένα συμβάν με οριστικό περίγραμμα, για το οποίο μπορείς να μιλήσεις» (βλ. αυτόθι).

[259]Βλ. ό.π., σ. 33.

συνδέεται και με ποια πράγματα -αν αυτό είναι δυνατόν-, και έπειτα να φτάσουμε στο κέντρο του νοήματος, το οποίο σκορπίζεται με χίλιους τρόπους, ώστε να φτάσουμε «[σ]τον μοναδικό πυρήνα υπαρξιακής σημασίας που εκφράζεται σε κάθε μια προοπτική»[260].

Εφόσονο κόσμος αποτελεί το χώρο δράσης μας, πώς μπορούμε να ορίσουμε ένα ιστορικό γεγονός αφού, όπως είδαμε, ο παράγοντας 'τύχη' δεν μπορεί να υπολογιστεί με ακρίβεια; Ένα γεγονός παίρνει ιστορικές προεκτάσεις όταν ο στοχασμός είναι ολοκληρωμένος, περνά δηλαδή μέσα από την ιστορία μιας θεωρίας, προστίθεται στις εξωτερικές ερμηνείες και εισάγει κάτι καινοφανές ως προς τις αιτίες και το νόημα σε κάποια ύπαρξη. Μια σκέψη αναφέρεται σε κάτι που υπάρχει στον κόσμο, γι' αυτό μπορεί να συναντήσει το παρελθόν της σε μια προγενέστερη θεωρία, δανείζεται όσα την αφορούν από όσα συμβαίνουν τη δεδομένη χρονική στιγμή, προσφέροντάς μας στο τέλος μια αναδιατύπωση του νοήματος. Ο Merleau-Ponty περιγράφει τη διαδρομή προς το νόημα ως μονόδρομο, γράφοντας πως, «αφού είμαστε στον κόσμο, είμαστε καταδικασμένοι στο νόημα, και δεν μπορούμε ούτε να κάνουμε ούτε να πούμε τίποτα που να μηνπάρει ένα όνομα στην ιστορία»[261]. Επανερχόμαστε έτσι, στη θέση του Merleau-Pontyόπου η παρουσία μας μέσα στον κόσμο δεν μπορεί παρά να είναι δήλωση της ενσώματης και χρονικής μας ύπαρξης. Εφόσον είμαστε μέσα στο χρόνο, είμαστε υπάρξεις ιστορικές, και οτιδήποτε ιστορικό έχει νόημα, αφού έχει θέση και διάρκεια.

1.7.2 Συνείδηση και σκέψεις

Βρισκόμαστε σε συνεχή επαφή με τον κόσμο˙ τον συναντάμε σε όλες του τις εκφάνσεις. Όμως ο Merleau-Ponty μας καλεί να βρούμε το σημείο επαφής, τη σχέση διασταύρωσης, να σταματήσουμε για λίγο την κίνηση που επιτελείται διαρκώς. Μόνο έτσι θα αντιληφθούμε πώς η σκέψη μας διακατέχεται από παγιωμένες αντιλήψεις, τις οποίες πρέπει να ξεχωρίσουμε και να αποβάλουμε, ώστε να μείνουν οι πιο προσωπικές σηματοδοτήσεις. Εκείνο που επιδιώκει το σκεπτόμενο υποκείμενο δεν είναι απλώς να ερμηνεύσει τον κόσμο σε συνεργασία με άλλες συνειδήσεις, αλλά μάλλον αποζητά να τοποθετηθεί έξω από αυτή τη σύνδεση για να βρει τον εαυτό του. Το υποκείμενο του Merleau-Ponty «τεντώνει τα νήματα αναφορικότητας που μας δένουν με τον κόσμο για να τα φανερώσει, αυτή μόνο είναι η συνείδηση του κόσμου, γιατί τον αποκαλύπτει ξένο και παράδοξο»[262]. Η ενότητα του κόσμου προϋπάρχει της γνώσης και της πράξης που θα μας τη βεβαιώσουν, αυτή βρίσκεται ήδη εκεί και τη βιώνουμε δημιουργημένη. Ο κόσμος υπάρχει πριν από τη σύνδεσή μου μαζί του μέσω της συνείδησης[263]. Το υποκείμενο δεν

---

[260]Αυτόθι.

[261]Βλ. ό.π., σσ. 33-34.

[262]Τι είναι αυτή η αναφορικότητα; Όπως εξηγεί ο Merleau-Ponty στη ΦΑ είναι «η ενότητα του κόσμου, προτού καν τεθεί από τη γνώση και με μια πράξη ρητής αναγνώρισης, [η οποία] βιώνεται σαν ήδη δημιουργημένη ή ήδη παρούσα». Είναι αυτή που θα μπορέσουμε να αντιληφθούμε αν επιστρέψουμε στα πράγματα, και το μέσο που προτείνει ο Merleau-Ponty ώστε να το πετύχουμε είναι η εκφραστική δημιουργία (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης,* ό.π., σσ. 30-31).

[263]Υπάρχει μια υπόρρητη ή και ρητή διάκρισητηςσυνείδησης (με τη συμβατική έννοια της νοητικήςσυνειδητότητας): της συνείδησης που είναι επεξεργασμένη υπό τη μορφή εννοιών και μιας ευρύτερης, κάπως αθέατης στο μεγαλύτερο μέρος, της συνειδητότητας.Μιας συνειδητότητας (οιονεί) σωματικής. Για

ελέγχει τα πάντα, δεν αποδίδει αξίες και δεν εξαρτά από τη σκέψη και μόνο την πολλαπλότητα και την πολυσυνδετικότητα του κόσμου. Για παράδειγμα, η φαντασία είναι απαραίτητη τόσο στις αισθήσεις όσο και στη γνώση, γιατί εκτελεί χρέη συνεκτικού κρίκου μεταξύ των συνειδήσεων. Από την μεριά του Husserl η συνείδησή δεν χρειάζεται να επεκταθεί προοδευτικά προς τα έξω για να βρει τους σκοπούς της, αλλά πρέπει να πιστέψουμε στην αναγκαιότητα της ως σχεδίου του κόσμου[264]. Η πορεία της βρίσκεται σε συνεχή αναφορά προς τον κόσμο, δεν τον γνωρίζει αλλά αποτελεί σκοπό του.Καταλήγουμε πως, για τον Merleau-Ponty, υπάρχει επικοινωνία μεταξύ εαυτού και κόσμου, τη συναντώ εντός μου, την επιβεβαιώνω με τις πράξεις μου που προέρχονται είτε από τις επιθυμίες μου είτε από τις αντιλήψεις μου. Τη στιγμή της επικοινωνίας μου με τον κόσμο και τους άλλους ψάχνω να βρω τον πιο καθαρό τρόπο ανάγνωσης όσων συναντώ, για να κατανοήσω όσα στοιχεία του εξωτερικού κόσμου αφομοιώνονται από μένα και βγαίνουν πάλι προς τα έξω, πάντα όμως κουβαλώντας κάτι δικό μου μαζί τους. Για όλα αυτά απαιτείται η διαδικασία της νόησης, η οποία μας δίνει την αλήθεια των πραγμάτων. Ωστόσο, με την αναφορικότητα διευρύνονται τα όρια, καθώς «είτε πρόκειται για ένα αντιληπτό πράγμα, είτε για ένα ιστορικό γεγονός, είτε για μια φιλοσοφία, *να καταλαβαίνουμε* πάει να πει να συλλαμβάνουμε την συνολική πρόθεση»[265]. Δεν αρκεί λοιπόν η αναπαράσταση[266], οι φυσικές ιδιότητες, η ιστορία και οι ιδέες, αλλά χρειάζεται το προσωπικό στίγμα, η σημασία που αποδίδει η ύπαρξη, αυτή η αντανάκλαση, η αναφορά της σκέψης μας σε κάτι.

Ο φαινομενολογικός κόσμος είναι αυτός που διαφαίνεται στη διατομή των εμπειριών μου και των εμπειριών του άλλου[267]. Δεν είναι η εξήγηση ενός προϋπάρχοντος Είναι, αλλά η επιβεβαίωση της ύπαρξής του. Αντίστοιχα, η φιλοσοφία δεν αναδιατυπώνει μια προϋπάρχουσα

παράδειγμα, σε αυτή την περίπτωση δεν μπορεί *παρά* να αναφερθούμε στην πρώτη από τις δύο έννοιες της συνείδησης-συνειδητότητας. Η δεύτερη περιλαμβάνει την πρώτη αλλά δεν εξαντλείται σε αυτήν.

[264]«Το ζητούμενο δεν είναι να ενισχύσουμε την ανθρώπινη συνείδηση με μια απόλυτη σκέψη, (…), είναι να αναγνωρίσουμε την ίδια τη συνείδηση ως πρόσταγμα του κόσμου, προορισμένη για έναν κόσμο τον οποίο ούτε περιλαμβάνει ούτε κατέχει, αλλά προς τον οποίο κατευθύνεται ακατάπαυστα». Η αποβλεπτικότητα της πράξης αφορά στις κρίσεις και τις επιθυμίες μας. Υπάρχει για να επιβεβαιώσει τη φυσική ένωσή μας με τον κόσμο, και με τη σειρά της φανερώνεται στις επιθυμίες, στους υπολογισμούς, στο τοπίο γύρω μας παρά στη γνώση μας για τα αντικείμενα. Τέλος μας δίνει όλα όσα χρειάζονται για να γίνουν αυτά κατανοητά από εμάς. Αυτά γράφει ο Merleau-Ponty αναφερόμενος στον Husserl και στην *Κριτική της κριτικής δύναμης* (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης,* ό.π., σ. 31).

[265]Ο Merleau-Ponty κάνει επίσης λόγο για φαινομενολογία της γένεσης: όταν μιλάμε για κατανόηση ενός ιστορικού γεγονότος ή ενός αντιληπτού πράγματος είτε μιας φιλοσοφίας αυτό σημαίνει πως το συλλαμβάνουμε στην συνολική του πρόθεση. Στις διαστάσεις της ιστορίας κάθε τι έχει σημασία, η κίνηση του ενός, τα λόγια του άλλου, ενώ η υιοθέτηση από μέρους μας μιας παγιωμένης αντίληψης εκφράζει αδιαφορία και δηλώνει την αποδοχή μιας κατάστασης (βλ. αυτόθι).

[266]Όπως είδαμε δεν υπάρχει απόλυτη αλήθεια, γι' αυτό και η έκφραση δεν μπορεί παρά να μας δίνει ένα μέρος αυτής. Κάθε προσπάθεια αναπαράστασης είναι αυτό ακριβώς: προσπάθεια, μια εναλλαγή του πραγματικού. Η ίδια η τέχνη μας διδάσκει τις άπειρες δυνατότητες αναδόμησης του κόσμου, τις ποικίλες διαστάσεις του, μέσα από χρώματα και υφές, λέξεις και παύσεις, σύμβολα ή πιστές απεικονίσεις παραμένοντας μια δυνατότητα ερμηνείας του αντιληπτού κόσμου.

[267]Για τον Merleau-Ponty ο φαινομενολογικός κόσμος «δεν συνιστά καθαρό είναι, αλλά το νόημα που διαφαίνεται εκεί όπου τέμνονται οι εμπειρίες μου (…) και οι εμπειρίες του άλλου», και συμπληρώνει πως «η φιλοσοφία δεν είναι αντανάκλαση μιας πρότερης αλήθειας, αλλά κατά κάποιον τρόπο η τέχνη της πραγματοποίησης μιας αλήθειας» (βλ. ό.π., σσ. 34-35).

αλήθεια, αλλά αποτελεί πραγμάτωση της αλήθειας, όπως και η τέχνη[268]. Η φιλοσοφία ανήκει στον κόσμο και προσπαθεί να συμπληρώσειτα ενδεχόμενα του κόσμου μέσω της σκέψης, και αυτό συνιστά ένα είδος του πράττειν. Ο κόσμος και οι σκέψεις (οι οποίες αναφέρονται σε αυτόν) δεν πρέπει να αντιμετωπίζονται ως προβλήματα, των οποίων αναζητούμε τη λύση, αλλά ως μυστήρια που μπορούν να εξηγηθούν με ποικίλους τρόπους, ακριβώς γιατί εμείς θέτουμε τα ζητήματα ενώ ταυτόχρονα βρισκόμαστε εντός του ίδιου μυστηρίου για το οποίο επιθυμούμε απαντήσεις. Εκείνο που κάνει η φιλοσοφία είναι να στρέψει το βλέμμα της στον κόσμο: μας καλεί «να ξαναμάθουμε να βλέπουμε τον κόσμο»[269]. Αρχικά υπολογίζουμε τα πράγματα.Κοιτάμε τον κόσμο γύρω μας, αντιλαμβανόμαστε τα πράγματα και τους άλλους που βρίσκονται στο δικό μας πεδίο. Σκεπτόμενοι τον κόσμο που βλέπουμε, και για τον οποίο είμαστε ορατοί, γινόμαστε οι συγγραφείς της προσωπικής μας ιστορίας, και έτσι περνάμε στην πράξη. Είτε μιλάμε για σκέψη είτε για εφαρμογή της σκέψης, έχουμε μια πράξη η οποία θα μας δώσει την αλήθεια μόνο αφού πραγματωθεί. Εκείνο που ψάχνει η φαινομενολογία είναι η σύλληψη του μυστηρίου του κόσμου και του λογισμού, γι' αυτό δεν έχει αποτύχει, αφού, σύμφωνα με τον Merleau-Ponty, η φιλοσοφία *αναδιπλασιάζεται επ' αόριστον*[270]. Η φιλοσοφία ψάχνει συνεχώς το νόημα του κόσμου και της ιστορίας την ώρα που αυτά συμβαίνουν, και δεν αποκλείει τις συνειδήσεις από αυτή την αναζήτηση[271].

1.7.3 Από τον Husserl στη γλώσσα

Ο Merleau-Ponty υποστηρίζει πως αυτά περί των οποίων δεν είναι ξεκάθαρη η φαινομενολογική αναγωγή του Husserl, είναι, πρώτον, ο τρόπος με τον οποίο πρέπει να απομακρυνθούμε από τον κόσμο για να μπορέσουμε να τον συλλάβουμε στην παραδοξότητά του, και, δεύτερον, πως όταν έρθουμε σε ρήξη μαζί του, δεν θα βρούμε τα αίτια της ανοδικής ροής του κόσμου, της προοδευτικής κίνησης που επιτελεί[272]. Αν ήμασταν το απόλυτο υποκείμενο που εξαρτά τον κόσμο και του δίνει νόημα, επειδή υπάρχει και δίνει σημασίες στην ύλη, τότε θα βάζαμε το cogito στο πιο ψηλό βάθρο, πάνω και έξω από τον κόσμο, και θα κοιτάγαμε τον κόσμο από εκεί. Αλλά είμαστε άμεσα συνδεδεμένοι με τον κόσμο, επικοινωνούμε με αυτόν, οι σκέψεις μας μπορούν να τοποθετηθούν χρονικά δείχνοντας τη ροή ενώ ταυτόχρονα προσπαθούν να την συλλάβουν. Εν τέλει, για τον Merleau-Ponty, η αποβλεπτικότητα δεν στηρίζεται στον ιδεαλισμό αλλά στον υπαρξισμό[273], σε μια υπαρκτική θεμελίωση της ίδια της πράξης της απόβλεψης. Η απόβλεψη αποτελεί το στοιχείο εκείνο που θα μας δώσει την ευκαιρία να βρούμε τη θέση μας μέσα στον κόσμο, και είναι αυτή που μπορεί να μας απομακρύνει από μια ιδεαλιστική, εξ' αποστάσεως, σχέση με αυτόν. «Είμαστε στον κόσμο», και αυτό το

[268]Η λογικότητα μας παρέχει τη βεβαιότητα των σχέσεων μας με τον κόσμο, αφού τίποτα άλλο δεν χρειάζεται για να εξηγηθούν οι σχέσεις αυτές παρά οι εμπειρίες μας, έτσι όπως τις αντιλαμβανόμαστε, «(…) ανά πάσα στιγμή παρευρισκόμαστε στο θαύμα της διασύνδεσης των εμπειριών, και κανείς δεν ξέρει καλύτερα από μας πώς συμβαίνει, εφόσον εμείς είμαστε αυτός ο κόμβος σχέσεων» (βλ. ό.π., σ. 35).
[269]Αυτόθι.
[270]Βλ. ό.π., σ. 36.
[271]Αυτόθι.
[272]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Προοίμιο στην 'Φαινομενολογία της αντίληψης'*, ό.π., σ. 31.
[273]Βλ. ό.π., σ. 32.

«είμαστε» το αποδεικνύει η ορατή μας όψη, το ίδιο μας το σώμα. Όσα στοχαζόμαστε έχουν θέση στη ροή του χρόνου, και, όπως ήδη λέχθηκε,δεν υπάρχει ολοκληρωτική σκέψη, μια τελική αλήθεια[274]. Ο φιλόσοφος πάντα θα αναρωτιέται. Γι' αυτό η φαινομενολογική αναγωγή δεν κάνει λόγο για ιδεαλισμό και δύναμη της σκέψης, αλλά για μια ύπαρξη που είναι-στον-κόσμο.

Όπως για τη φαινομενολογική αναγωγή, έτσι και για την έννοια της ουσίας του Husserl προκύπτουν ασάφειες που ο Merleau-Ponty θέλει να καλύψει. Όπως είδαμε πιο πάνω για τον Husserl, η αναγωγή έχει δύο χαρακτηριστικά: είναι υπερβατολογική και φαινομενική-ειδητική, δηλαδή πρέπει να αποστασιοποιηθούμε από τον κόσμο, έτσι όπως τον αντιλαμβανόμαστε, για να μπορέσουμε να τον κατανοήσουμε φιλοσοφικά. Το να θέσουμε χωροχρονικά όρια ώστε να βρούμε την αλήθεια του κόσμου, δεν θα μας οδηγήσει στην ουσία του, η οποία δεν είναι ο σκοπός αλλά ο τρόπος για να φτάσουμε στην πρώτη μας επαφή με τον κόσμο. Οι ουσίες βοηθάνε χωρίς να αποτελούν το καθ' εαυτό αντικείμενο της φιλοσοφίας. Είναι απαραίτητες στη φαντασία μας, στις ιδέες μας, ώστε να φτάσουν να ξεχωρίσουν το φανταστικό από το πραγματικό. Αυτό γιατί είμαστε τόσο ενταγμένοι στον κόσμο που δεν διακρίνουμε το κατώφλι που χωρίζει τη βιωμένη ύπαρξή μας από όσα ανήκουν σε αυτήν ως ιδέες, έννοιες, επιθυμίες, προσδοκίες για το μέλλον. Τέλος, για τον Husserl οι ουσίες κουβαλάνε όσες σχέσεις κατέκτησε η εμπειρία, και γι' αυτό δεν μπορούν να πάρουν θέση έξω από την ύπαρξη˙ θα τις χαρακτήριζα εμπειρικά χρωματισμένες. Αν ακόμη το δούμε σε σχέση με τη γλώσσα και το νόημα, αυτό που θέλει να πει η γλώσσα δεν έχει να κάνει μόνο με τη λέξη και το νόημα που μας έδωσε η συνείδηση, αλλά η συμβολή της προσωπικής εμπειρίας ορίζει τη σημασία κάθε λέξης που συναντάμε[275]. Οι ουσίες κουβαλάνε την ύπαρξη μαζί τους. Η γλώσσα όμως φαίνεται να κλείνει μέσα της τις ουσίες χωρισμένες, και αυτή η ιδέα μάλλον γίνεται εφαλτήριο για τον Merleau-Ponty ούτως ώστε να εμβαθύνει στη σχέση γλώσσας και αντίληψης. Φαινομενικά, οι ουσίες, υπάρχουν απομονωμένες, αλλά στην πραγματικότητα ζουν στην ίδια συνείδηση η οποία τις δημιούργησε. Ίσως μπορούμε να μιλάμε για αυτοαναφορικότητα. Όμως, ορθό θα ήταν να ξεκαθαριστεί πως η ουσία της συνείδησης δεν εξαρτάται από την λεκτική σημασία που δίνει η συνείδηση. Η ουσία του κόσμου δεν ψάχνει την ιδέα που πραγματώνεται στο λόγο, αλλά αναζητά την πραγματική σημασία που κατοικεί εντός μας πριν της δώσουμε χαρακτηριστικά. Επανερχόμαστε έτσι σε ένα προηγούμενο συμπέρασμα: θα μας βοηθούσε αν αναζητήσουμε την καθαρή γνώση στην πρωταρχική εμπειρία. Επίσης, ας μην ξεχνάμε πως συνυπάρχουμε με άλλες υπάρξεις που έχουν και αυτές το δικό τους τρόπο επικοινωνίας με τον κόσμο. Για τον ίδιο λόγο που εμείς δεν μπορούμε να φτάσουμε στην απόλυτη, στην μέχρι τέλους, αναγωγή, και να θέσουμε τους εαυτούς μας κύριους του κόσμου τούτου, έτσι καμία σκέψη δεν μπορεί να κλείσει μέσα της όλο το περιεχόμενό της. Καμία σκέψη δεν μπορεί να διατυπώσει εξαντλητικά όλη της τη δυναμική εφόσον είναι ροή, εξέλιξη, αλλαγή, μετατόπιση. Η σκέψη μεταφέρει σημεία και μεταφέρεται από αυτά, μπορεί να είναι φανερή, αλλά όχι σε όλες της τις διαστάσεις και όχι προς όλους τους δέκτες του μηνύματος το οποίο εκπέμπει. Συμπερασματικά, σε σχέση με την αναφορικότητα, δεν υπάρχει μια τέλεια αλήθεια, δεν υπάρχει παγιωμένη αντίληψη, γιατί η

[274]Βλ.ό.π., σ. 25.
[275]Αυτόθι.

σκέψη αναβλύζει εκ των έσω και αναφέρεται στον κόσμο. Ψάχνουμε συνεχώς, αν όχι για μια νέα αλήθεια, τουλάχιστον για την επιβεβαίωση όσων συνέθεσε η σκέψη μας μέσα στον βιωμένο χρόνο. Αυτό κάνει η φιλοσοφία: «είναι μια ανανεούμενη εμπειρία του δικού της ξεκινήματος», και όποιος εφησυχάζει σε όσα συλλαμβάνει ο κοινός νους έχει εγκλωβιστεί στο ψέμα, έχει κολλήσει ενώ όλα γύρω του αλλάζουν και αυτός δεν το αντιλαμβάνεται[276].

Το 'εγώ' δεν είναι η απάντηση στα ερωτήματα της φιλοσοφίας. Δεν έχω γνώση μόνο του εαυτού, αλλά και γνώση του άλλου. Από τη μια, το cogito δεν δίνει στην αντίληψή μου τη θέση που έχει ο 'άλλος' μέσα στην πραγματικότητα. Από την άλλη, για την δική μου ύπαρξη δεν νοεί μόνο ο εαυτός, βρίσκομαι στις σκέψεις κι άλλων υπάρξεων – όπως και οι σκέψεις άλλων υπάρξεων βρίσκονται εντός της δικής μου - και αυτό σίγουρα αποτελεί άλλο ένα στοιχείο που με προσδιορίζει ως ύπαρξη. Η νόηση δεν αρκεί για να ορίσει εμένα, ή τον κόσμο, αλλά αναγνωρίζει τη σκέψη μου «ως ένα αναπαλλοτρίωτο γεγονός και αποκλείει παντός είδους ιδεαλισμό αποκαλύπτοντάς με ως 'είναι στον κόσμο'»[277]. Με οδηγό τα ερωτήματα του Husserl εκφρασμένα σε μια νεότερη εκδοχή, ο Merleau-Ponty δείχνει πως δεν επιδιώκει απλώς να βρει τους νόμους που διέπουν τα εγχειρήματα των προηγούμενων φιλοσόφων, αλλά, με βάση αυτά, θέλει να επιστρέψει στην αλήθεια θέτοντας μεσολαβητή την αντιληπτική εμπειρία. Η δύναμη των ερωτημάτων που οι άλλοι δεν σκέφτηκαν, ή μια μικρή αλλαγή του ήδη διατυπωμένου λόγου, θα μπορούσε να θεωρηθεί επιστροφή στο ορατό «όπου το υποκείμενο ορθώνεται δοκιμάζοντας την προσκόλληση, την κάλυψη και τη στέρησή του»[278]. Όταν το υποκείμενο επιστρέφει σε αυτό που του έγινε ορατό, κατανοεί τους τρόπους με τους οποίους συνδέεται μαζί του: πώς γίνεται κομμάτι του και το ορατό κομμάτι δικό του, πώς η επαφή 'καλύπτει' μέρη της ύπαρξής του και πώς η άρνηση των διαστάσεων του ορατού το απομακρύνει από τον εαυτό του. Με πιο απλά λόγια, έχουμε το βιωμένο για εμάς κόσμο και την εμπειρία του κόσμου. Ο κόσμος, όπως τον παρουσιάζει η επιστήμη, δεν μπορεί να ταυτιστεί με το πραγματικό, γιατί αυτό που κάνει είναι να ψάχνει την εξήγηση σε μια σχέση που επαναλαμβάνεται κάτω από τις ίδιες συνθήκες. Στην φιλοσοφία, όπως είδαμε στο πρώτο μέρος του κειμένου, η επανάληψη[279] έχει διαφορετική δυναμική: μοιάζει με την ανάκληση της πρωταρχικής εμπειρίας που εμφανίζεται στο βάθος κάθε νέας αντίληψης.

1.7.4 Επανάληψη και αμφιβολία

Για τον Merleau-Ponty αποτελεί γεγονός πως οι όροι της σχέσης είναι-κόσμου μεταβάλλονται διαρκώς. Έχουμε το ανθρώπινο ον μέσα στο βιωμένο κόσμο, σε μια διαρκή αλληλεπίδραση, και αυτό κάνει τον φιλόσοφό μας να ψάχνει μια συνείδηση ορθολογικά

[276]Βλ. ό.π., σ. 26.
[277]Βλ. ό.π., σ. 24.
[278]Βλ. Fr. Châtelet, «Οι Υπαρξισμοί», σ. 270.
[279]Η θέση του Bergson για τη σχέση του χρόνου και της επανάληψης φαίνεται πως επηρέασε σημαντικά τον Merleau-Ponty. Ο Bergson αναφέρει πως το παρελθόν μας ωθεί και διατηρεί ένα μικρό μέρος τους, στο παρόν. Αυτή «επιβίωση του παρελθόντος» αποδεικνύει τη μη δυνατότητα επανάληψης, τον αποκλεισμό κάθε περάσματος, ενός βιώματος εις διπλούν (βλ. H. Bergson, *Η Δημιουργική εξέλιξη,* ό.π., σ. 21).

προσανατολισμένη, που όμως δημιουργήθηκε εντός συμπτώσεων[280]. Έτσι, η αμφιβολία γίνεται το νέο εργαλείο της μερλωποντιανής φιλοσοφίας˙ αμφιβολία όχι με την καρτεσιανή σημασία, αλλά με οντολογικό προσανατολισμό. Μέσα από το παράδειγμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας ο φιλόσοφος μας εξηγεί πώς η αμφιβολία οδηγεί σε κάτι καινούριο ή/και δημιουργικό, συνεπώς στην έκφραση. Κάθε τι καινούριο δεν δημιουργείται εκ του μηδενός: αποτελεί ένα κράμα των εμπειριών, των γνώσεων, των αντιλήψεων μας, και με μεσολαβητή το σώμα μας, μπορεί να επιστρέψει στον κόσμο. Έτσι θα μπορούσε να οριστεί η εκφραστική δημιουργία. Η εκφραστική πράξη επιτελείται επίσης όταν δεν δημιουργώ κάτι απαραιτήτως από το μηδέν, αλλά όταν μεταφράζω αυτό που μου έγινε αντιληπτό, όταν μετατοπίζω το νόημα του ήδη ορατού. Η αμφιβολία είναι το διάστημα που ενώνει την αντίληψη με την πράξη, είναι ο μεσολαβητής του ήδη αντιληπτού και του πλέον ορατού.

Ο Merleau-Ponty αφιερώνει ένα κείμενο του στον Cézanne, όπου, παράλληλα με την παρουσίαση των ιδιαιτεροτήτων του ζωγράφου, παραθέτει κάποιες από τις θεωρίες του. Ο Sartre, από την πλευρά του, αφιερώνει στον Flaubert (1821-1880), ο οποίος ήταν επιληπτικός,την τέταρτη περίοδο του έργου του[281]. «Ωστόσο, αυτές οι σιωπές είναι μια γλώσσα, γιατί προδίνουν μια πρόθεση»[282], γράφει ο Sartre, για τον χαρακτήρα του λογοτέχνη και για το πώς η παιδική του ηλικία επηρέασε τη μετέπειτα εξέλιξή του. Ο Flaubert από ego μετατρέπεται σε ένα alterego, και σε μια στιγμή σύγκρουσης «βιώνει το παρελθόν του ως απόλυτο προσταγμό του μέλλοντος και γίνεται ενεργό στοιχείο με απόλυτη υποταγή στο σώμα του, που είναι ταυτόχρονα και το πνεύμα του»[283]. Εδώ φαίνεται πάλι η σύνδεση της ιστορίας και της κοινωνίας με την ανθρώπινη ύπαρξη, αφού παρελθόν και μέλλον συναντιούνται στο ενσώματο υποκείμενο. Μοιάζει με νεύρωση ιστορική και κοινωνική, η οποία δεν καταλύει την ελευθερία, αλλά γίνεται ελευθερία, και η ελευθερία με τη σειρά της νεύρωση. Ο Sartre καταλήγει, σύμφωνα με τον Châtelet, στο εξής: όλοι είμαστε υποκείμενα της ιστορίας. Για τον Flaubert η συμμετοχή στην ιστορία, η δράση, δεν είναι μόνο δυσκολία αλλά και αρρώστια[284]. Ο ίδιος παλεύει χρόνια για

[280]«Θέλει να είναι συνείδηση της ορθολογικότητας μέσα στην συμπτωματικότητα» (βλ. Fr. Chatelet, «Οι Υπαρξισμοί», ό.π., σ. 258).

[281]Την τέταρτη περίοδο σύμφωνα με τον διαχωρισμό που κάνει ο Châtelet. Η σχέση των δύο, Sartre και Flaubert, παρουσιάζεται με συγκεκριμένες αναφορές (σσ. 266-275) στο βιβλίο *Φιλοσοφία και Λογοτεχνία στη Γαλλία 1930-1960.* Μέσα από τις εκτενέστατες παραπομπές μπορούμε, όχι απλώς να αντιληφθούμε, αλλά να δούμε να ζωντανεύει η αλληλεπίδραση φιλοσοφίας και λογοτεχνίας (βλ. Γ. Πρελορέντζος, *Φιλοσοφία και Λογοτεχνία, 1930 - 1960,* Αθήνα, εκδ. Παπαζήσης, 2016).

[282]Βλ. Fr. Châtelet, «Οι Υπαρξισμοί», ό.π., σ.242. και: Ενδιαφέρον έχει το παράθεμα που επισημαίνει ο Γ.Πρελορέντζος στον πρόλογο του βιβλίου του *Φιλοσοφία και Λογοτεχνία στη Γαλλία 1930 – 1960*: ο Sartre στο έργο του *Τι είναι η λογοτεχνία;,* γράφει για το συγγραφέα, ο οποίος κρατά πάντα κάτι για τον εαυτό του, ακόμα και αν έχει την πρόθεση να γράψει όσα περισσότερα γνωρίζει, πάντα μένει κάτι να ειπωθεί, γιατί *η γλώσσα είναι παράλειψη.* «Το λέει εξαιρετικά ο Sartre: ‘‘Δεν έχει επισημανθεί αρκετά ότι ένα εργο του πνεύματος είναι αβίαστα υπαινικτικό. Ακόμα κ’ αν ο συγγραφέας σχεδίαζε να δώσει την πληρέστερη παράσταση του αντικειμένου του, ουδέποτε τίθεται ζήτημα να διηγηθεί τα πάντα˙ γνωρίζει πολύ περισσότερα απ’ όσα λέει. Τούτο συμβαίνει διότι η γλώσσα είναι παράλειψη. Αν θέλω να επισημάνω στο γείτονά μου ότι έχει μπει μια σφήκα από το παράθυρο, δε χρειάζονται πολλά λόγια. ‘Προσοχή!’ ή ‘Εκεί!’ – αρκεί μια λέξη, μια χειρονομία˙ άπαξ και τη δει, αυτό φτάνει» (βλ. ό.π., σσ. 26-7.)

[283]Βλ. Fr. Châtelet, «Οι Υπαρξισμοί», ό.π., σ. 253.

[284]Βλ. ό.π., σσ. 257-8.

ναφτάσει στην παθητικοποίηση του: επιδιώκει να καταστήσει τον εαυτό του ένα παθητικό υποκείμενο, να νιώσει σαν βάρος την ίδια του την ύπαρξή και τη ζωή. Για τον Sartre κάτι τέτοιο σημαίνει πως υφίσταται τους σκοπούς που θέτει ο ίδιος για τον εαυτό του. Ωστόσο, «ο καλλιτέχνης είναι με τον τρόπο του ο άνθρωπος της δράσης»[285], και όσο και αν παλεύει να θέσει τον εαυτό του εκτός της ροής της ιστορίας και του κόσμου (της) εν τέλει, αναπόφευκτα, εμπλέκεται σε αυτήν –ακόμα και όταν προσπαθεί να μην το κάνει. Ο Sartre αναρωτιέται αν αυτός ο τρόπος δράσης του καλλιτέχνη εντοπίζεται κάπου μέσα στη δική μας ανθρώπινη πράξη.

Η επιδίωξη μιας φιλοσοφίας, της οποίας το ζητούμενο είναι η αμφίδρομη σύνδεση σκέψης-πράξης, είναι μάλλον να ξεπεράσει το άμεσο για να φτάσει στο συγκεκριμένο, να συλλάβει την πολλαπλότητα για να αποκαλύψει μέσα της την ενότητα, και, τέλος, να συνθέσει μια ενοποιούσα θεωρία του ανθρώπινου πεδίου[286], κάτι που εν μέρει αφορά και τον Merleau-Ponty. Ζούμε συνυπάρχοντας εξαρτημένα ο ένας από τον άλλο, αλλά αυτή η «εξάρτηση» δεν προκύπτει από το συμπέρασμα πως είμαστε συνειδήσεις που ορίζουν τον κόσμο. Σχεδόν απαιτείται να μας συνδέει κάτι εξωτερικό, ένας τρόπος όχι μόνο να αυτό-προσδιοριζόμαστε, αλλά και ένας τρόπος να έτερο-προσδιοριζόμαστε. Αυτό δεν μπορεί να προκύψει μέσω της επικοινωνίας των συνειδήσεών μας, αλλά μέσω μιας εξωτερικευμένης διαδικασίας όπου «θα πρέπει να είμαι το εξωτερικό μου, και το σώμα του άλλου να είναι εκείνος ο ίδιος»[287]. Σε αυτήν τη φράση τουMerleau-Pontyβρίσκεται ένα μέρος του ορισμού του υποκειμένου: αυτό που με χαρακτηρίζει δεν είναι μόνο η εσωτερικότητά μου, η συνείδησή μου, το πνεύμα μου, η ψυχή μου, αλλά και ο αισθητός και αισθανόμενος εαυτός μου, το σώμα μου.Δεν είμαι μόνο υποκείμενο του οράν, αλλά έχω την ορατή μου φύση, αυτό που γίνεται στους άλλους ορατό ως εαυτός. Με τη σειρά μου, βλέπω στο σώμα του άλλου τη δική του ορατή παρουσία. Αλλά κοιτάζοντας προσεκτικότερα, μπορώ να ανακαλύψω κάποια διάσταση της δικής μου όψης, έτσι όπως αντανακλάται στον άλλο. Στο σώμα του άλλου συναντώ εκείνον, αλλά τον βρίσκω να συναντά και αυτός με τησειρά του το δικό μου σώμα. Είμαστε ο ένας για τον άλλο μέρη της ορατής πραγματικότητάς μας, συνεπώς αναπόσπαστα σημεία κάποιας ύπαρξης πέραν της δικής μας.

---

[285]Βλ. ό.π., σ. 259.
[286]Βλ. ό.π., σ. 260.
[287]Στον Husserl η θεωρία του alter ego δεν είναι ξεκάθαρη. Ο άλλος υπάρχει, πρώτον, σαν *εγώ* του εαυτού του, και δεύτερον, προς εμένα ως άλλος.Ο ορισμός του *άλλου* και η προβληματική σχέση του *ego* με το *alter ego* ισχύουν μόνο στην περίπτωση που η ύπαρξη του εγώ ή του άλλου εξαρτάται επί της ουσίας από κάποιον άλλο, όταν δεν αρκεί δηλαδή η επιστροφή στον εαυτό. Ακόμη, αν σκεπτόμενη τον εαυτό μου συναντήσω κάποιον άλλο εντός του εαυτού μου, η παρουσία του οποίου με ολοκληρώνει ως άτομο, τότε μπορούμε να δεχτούμε πως μοιράζομαι τη συνείδησή μου με άλλες συνειδήσεις. Κάτι τέτοιο θα σήμαινε την αποκοπή του εαυτού από την προσωπική αντίληψη, δηλαδή από την δική μου γνώμη για τον εαυτό μου και τα πράγματα γύρω μου. Αυτό δεν θα πρέπει να εκληφθεί ως αρνητική συνέπεια, αλλά μάλλον ως απόδειξη επικοινωνίας με τον κόσμο και τους άλλους. Όπως ήδη επισημάνθηκε, δεν είμαι η απόλυτη πηγή, αν αυτό εννοηθεί νοησιοκεντρικά, γι' αυτό και οι αντιλήψεις μου δεν μπορεί να είναι αποτέλεσμα πνευματικής διαδικασίας και μόνον. Ό,τι έρχεται σε επαφή μ' εμένα και δεν είναι απλώς γράμματα σε σειριακή μορφή, αλλά έχει κάποια σημασία για την ύπαρξή μου, είναι απόδειξη πως δεν αρκεί ο εαυτός για να οριστούν τα πράγματα. Αυτό γιατί χρειάζεται η συνείδηση των άλλων, όπως επίσης χρειάζεται να αναγνωρίζω τον τρόπο που γίνομαι αισθητή με το σώμα μου, καθώς και η ιστορική αναφορά (βλ. M. Merleau-Ponty, *Προοίμιο στην 'Φαινομενολογία της αντίληψης'*, ό.π., σ. 23).

Ο Sartre αναρωτιέται τι συμβαίνει όταν δύο βλέμματα διασταυρώνονται αφού, για τον ίδιο το βλέμμα είναι ένα παράξενο φαινόμενο που επηρεάζει το είναι θέτοντάς το σε διαρκή πρόκληση προς την ελευθερία[288]. Η πρώτη σχέση που δημιουργείται με τον άλλο προέρχεται από το βλέμμα˙ η οπτική επαφή θέτει τη βάση για ό,τι θα ακολουθήσει. Ωστόσο, τούτη η πρώτη επαφή μπορεί να οριστεί ως πνευματική: «με δυο λόγια, ο άλλος παραμένει εκείνο το υποκείμενο για το οποίο εγώ είμαι αντικείμενο»[289]. Για τον Sartre, η όραση δεν έχει την δυναμική που της αποδίδει ο Merleau-Ponty, αφού ο τελευταίος θεωρεί πως η όραση ενέχει πνευματική λειτουργία, όπως και το πνεύμα είναι λειτουργία οπτική. Πριν όμως περάσουμε,μέσα από τις προσεγγίσεις του Merleau-Ponty για την εκφραστική δημιουργία, στις πολύπλευρες πτυχές της σχέσης μας με τους άλλους, το ορατό και τη σκέψη, ας επιστρέψουμε σε όσα χαρακτηρίζουν την ύπαρξή μας, δηλαδή το χρόνο, το σώμα μας και τον κόσμο.

Αφού οδηγήθηκα στο συμπέρασμα πως ο βιωμένος κόσμος και το σώμα μου, προστιθέμενο σε αυτόν, με προσδιορίζουν και, επίσης, αφού προσπάθησα να εξηγήσω τη σημασία της εμπειρίας και τη θέση της συνείδησης στο έργο του Merleau-Ponty, έφτασα στο καίριο ερώτημά μου: πώς οι αντιλήψεις, το σώμα μου, και οι λέξεις, μπορούν να αποτελέσουν απόδειξη της επικοινωνίας που έχω με τον κόσμο, τους άλλους και τον εαυτό. Με ποιον τρόπο δηλαδή περνώ από την αντίληψη στην πράξη της έκφρασης; Η προσοχή του Merleau-Ponty στρέφεται στην ζωγραφική, ωστόσο ο φιλόσοφος δεν μπορεί να αποκοπεί από την ίδια του την φύση: τις λέξεις. Καιενώ αρχικά θεωρούσα πως οι αναφορές του Merleau-Ponty στη γλώσσα αναπτύσσονται στα μεταγενέστερα έργα του, μελετώντας τη ΔΣ, αναρωτιέμαι αν πράγατι η γλώσσα υπήρξε ποτέ εκτός των φιλοσοφικών αναζητήσεωντου. Η απάντηση έρχεται σχεδόν αβίαστα: όχι.

Κάθε μορφή τέχνης -ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική, λογοτεχνία- έχει φωνή, λόγο˙ αποτελείται από σημεία που γίνονται γλώσσα[290]. Προφανώς υπάρχουν κοινά ερεθίσματα και νοήματα, αφού ο κόσμος τον οποίο βιώνω είναι ο ίδιος ορατός κόσμος μέσα στον οποίο κινούνται και δρουν οι άλλοι. Εκείνο που είναι σημαντικό είναι πως μέσα στην αναδίπλωση του νοήματος εντοπίζει κανείς κάτι καινούριο, το οποίο όταν το ανασύρει το αντιλαμβάνεται με το δικό του τρόπο και επιδιώκει να το εκφράσει στη δική του γλώσσα. Αυτό, λοιπόν, που κατά πρώτο λόγο δηλώνει ένα έργο τέχνης είναι όλα όσα κομίζει και βιώνει ο δημιουργός του. Πώς, όμως, μπορούμε να παραλείψουμε τα καθολικά νοήματα, τις παγιωμένες αντιλήψεις που εδραιώθηκαν με το πέρασμα των χρόνων και πήραν θέση εντός μας; Η τέχνη, για τον Merleau-Ponty, θα αποτελέσει τη διέξοδο από τις καθολικές αντιλήψεις και θα μας βοηθήσει να φτάσουμε στις δικές μας, πιο προσωπικές αντιλήψεις. Έχουμε μια κοινή γλωσσική μορφή -προφορικός λόγος, γραπτός λόγος, εικόνες, νοήματα, χειρονομίες, βλέμματα-, δηλαδή έχουμε την ίδια τη γλώσσα και το νόημά της, τη γλώσσα και αυτό που λέγεται, γράφεται, εικονίζεται,

[288]Βλ. Fr. Chatelet, «Οι Υπαρξισμοί», ό.π., σσ. 220-1.
[289]Βλ. ό.π., σ. 221.
[290]Ο Merleau-Ponty συνταιριάζει τη φιλοσοφία με τη γλωσσολογία. Η γλώσσα αποτελείται από σημεία, τα οποία συνδέονται μεταξύ τους και μας κάνουν να επικοινωνούμε. Η γλώσσα βρίσκεται σε άμεση σύνδεση με το σώμα, κατοικείται από αυτό. Δεν υπάρχει δυνατότητα μη εκφοράς της γλώσσας αυτής, νόημα και σημεία μπλέκονται επικαλύπτοντας συνεχώς το ένα το άλλο.

δείχνεται˙ ό,τι το ίδιο το υποκείμενο μετέφερε και μετέφρασε στον κόσμο. Έχουμε ταυτοχρόνως το ανείπωτο, τη σιωπή, το λευκό στο χαρτί. Ούτε το νόημα ούτε η γλώσσα επισκιάζονται, γιατί το ειπωμένο και το ανείπωτο βρίσκονται σε μια σχέση εντός μας: το υποκείμενο που μιλά είναι το ίδιο υποκείμενο που κρατά όλα τα στοιχεία της γλώσσας, ειπωμένα ή όχι[291]. Αναδεικνύεται άλλη μια σχέση αμφίδρομη και συμπληρωματικά συγχρονισμένη: η γλώσσα κάνει τον κόσμο να υπάρχει με μια συγκεκριμένη μορφή. Με τη σειρά του ο κόσμος οδηγεί τη γλώσσα[292] στο είναι, το σπρώχνει να βρει τρόπους να μιλήσει γι' αυτόν.

Αναφορικά με το σώμα, αυτό δίνει ροή στη γλώσσα, χωρίς όμως να την παρουσιάζει ανέπαφη. Ο Merleau-Ponty γράφει: «Μιλώ σημαίνει στρέφομαι προς (…) τον βιωμένο κόσμο»[293] και κλείνει, κατά τη γνώμη μου,όλο το νόημα της επικοινωνίας σε λίγες μόνο λέξεις. Η εμπειρία του εαυτού είναι που αποκαλύπτει σε εμάς τις σημασίες της γλώσσας˙ στην εμπειρία του εαυτού οφείλει η γλώσσα την αξία που έχει για τον κάθε ένα από εμάς[294], αλλά και τη δύναμη που μας ασκεί. Η γλώσσα είναι, ακόμα, αυτή που μπορεί να εξηγήσει την εξάρτηση των ουσιών από την προαναστοχαστική ζωή.

Για να ονομάσω ένα αντικείμενο, κάτι μου κίνησε την *προσοχή*, διέκρινα κάτι, αντιλήφθηκα κάτι διαφορετικό. Όποιος προσέχει μόνο τα αληθοφανή, τα εμφανή, τα ορατά, χωρίς να μπορεί να αναζητήσει κάτι βαθύτερο, έχει χάσει το παιχνίδι της επαφής με την πραγματικότητα. Η ουσία, το νόημα, εκείνο που λένε τα πράγματα σε μας, έχει σημασία˙ με αυτόν τον τρόπο η σκέψη παίρνει μορφή στη γλώσσα: γίνεται έκφραση. Έχουμε ανάγκη να δίνουμε λέξεις σε όσα βλέπουμε και γνωρίζουμε, γιατί έτσι τους αποδίδουμε αξία αντίστοιχη με τη δύναμη που εκείνα ασκούν με τη σειρά τους πάνω μας. «Αφομοιώνω μια γλώσσα σημαίνει τη ζω»[295], μπαίνω στις σημασίες, πρότερες και δικές μου, ενώνω τις εμπειρίες μου με τα ήδη δεδομένα νοήματα, ανακαλύπτω τις εκφάνσεις που μπορεί να κρύβονται στις όψεις κάθε λέξης. Η γλώσσα μου δίνει τον κόσμο όλο, αλλά και εγώ επιστρέφω σε αυτή νέες σημασίες και χρωματίζω τις λέξεις με δικές μου εμπειρίες. Η γλώσσα είναι που με βοηθά να επικοινωνήσω με τον άλλο. Πέραν των ήχων της σιωπής, το λεκτέο δεν παύει να σηματοδοτεί την σχέση μου με τους άλλους˙ είναι η πιο φανερή μορφή επικοινωνίας μου με τους άλλους. Όσα λέγονται, όποια μορφή και αν έχουν πάρει, ακόμα και μέσω της στάσης του σώματός μας, ξεδιπλώνουν μέρος του εαυτού μας. Υπάρχει μια συνοχή ζωντανή και ρευστή, έτσι μπορεί να ταιριάξει κάθε λειτουργική πτυχή του σώματός μου με τον κόσμο.

Κάποια πράγματα έχουν από μόνα τους σημασία για το σώμα μας, έχουν νόημα πριν την προσωπική ερμηνεία, μια οπτική προ-προσωπική, καθώς το νόημα προϋπάρχει του εαυτού μου. Όμως θυμηθείτε: ο κόσμος μας δεν διέπεται από προκαθορισμένη ροή σχέσεων, αλλά αποτελεί

[291]Βλ. Fr. Chatelet, «Οι Υπαρξισμοί», ό.π., σ. 273.
[292]Όπως εύστοχα γράφει ο Ι. Μαρκουλάτος, αφού οδηγείται μετά την εξήγηση του *νοήματος* στη γλώσσα, «ο Merleau-Ponty επανακάμπτει στη γλώσσα, *αλλά ως σάρκα*: ως εμμένουσα υπαρκτική ανάδυση» (βλ. Ι. Μαρκουλάτος, *Maurice Merleau-Ponty προς μια οντολογία του συγκεκριμένου,* ό.π., σ. 15).
[293]Βλ. Fr. Chatelet, «Οι Υπαρξισμοί», ό.π., σ. 273.
[294]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, ό.π., σ. 27.
[295]Βλ. Fr. Chatelet, «Οι Υπαρξισμοί», σ. 267.

ένα σύνολο που μεταλλάσσεται διαρκώς χωρίς να φτάνει σε μια δεδομένη και επιθυμητή κατάσταση. Σύμφωνα με τον Merleau-Ponty, θέλουμε ένα σώμα στην πρωταρχική του κατάσταση, ανεπηρέαστο από ιδέες και πράγματα, ώστε να μπορέσει το ίδιο να τους δώσει νόημα, και να ξεκαθαριστούν έτσι οι θέσεις υποκειμένου και αντικειμένου[296]. Επιστρέφουμε στο αιώνιο ερώτημα: κατά πόσον το υποκείμενο αποτελεί τον επικεφαλής στη σχέση του με τα αντικείμενα; Ο Merleau-Ponty είδε στη φαινομενολογία να επιτυγχάνεται η ένωση των δύο άκρων-του υποκειμενισμού και του αντικειμενισμού-, μέσα από την ερμηνεία που αυτή έδωσε στον κόσμο και στην λογικότητα. Στον ορθολογισμό συναντάμε τις εμπειρίες μας του κόσμου. Εντός της ορθολογικότητας «οι προοπτικές συμπίπτουν, οι αντιλήψεις επιβεβαιώνονται, ένα νόημα εμφανίζεται»[297]. Για τον φαινομενολόγο, δεν υπάρχει καθαρό Είναι στον κόσμο, αλλά η συνάντηση των δικών μου εμπειριών (και των εμπειριών που αποκτώ έχοντας την παρουσία των άλλων): οι ενεργές εμπειρίες μου εμπεριέχουν τις προηγούμενες, καθώς επίσης την εμπειρία του άλλου όπως την αντιλαμβάνομαι. Έχουμε ένα τριπλό σχήμα: τον κόσμο, τον άλλο και τον εαυτό. Σε αυτό το σχήμα όλα συνδέονται μεταξύ τους, όλα αποτελούν ένα όλον ως αποτέλεσμα ποικίλων σχέσεων. Το σώμα είναι αυτό που βοηθά να βιώσω κάθε εμπειρία συμμετέχοντας ως ολότητα: χωρίς το σώμα τα αντικείμενα δεν θα μπορούσαν να αποκτήσουν θέση στο χώρο, ιδιότητα, υφή, να συνδεθούν με άλλα αντικείμενα, αλλά και το ίδιο το σώμα δεν θα μπορούσε να γνωρίσει τον εαυτό του. Συμπερασματικά, δεν έχουμε ποτέ απόλυτη και πλήρη γνώση των αντικειμένων˙ βρίσκονται συνεχώς σε άμεση σχέση με το σώμα μας, τροποποιώντας ανά πάσα στιγμή την αντίληψή μας.

[296]Αυτόθι.
[297]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, ό.π., σ. 34.

2. Το σώμα μου: ο μεσολαβητής της έκφρασης

2.1 Η σωματικότητα της όρασης

«Βλέπουμε στα πράγματα τους εαυτούς μας, ο κόσμος είναι αυτό που βλέπουμε»[298]. Με αυτήν την πρόταση ξεκινά το ΟΑ ο Merleau-Ponty, συμπληρώνοντας πως ο άνθρωπος και ο φιλόσοφος έχουν μια κοινή αφετηρία: την αίσθηση της όρασης. Η θέση αυτή, δηλαδή πως η αντανάκλαση του εαυτού μας στα πράγματα και η επιστροφή της όψης που μας δίνει τον κόσμο, δεν παρουσιάζεται πρώτη φορά από τον Merleau-Ponty, αλλά μάλλον ολόκληρο το έργο του αναφέρεται σε αυτήν την επιστροφή της ορατότητας. Εκτός όμως από τις αντανακλάσεις του εαυτού μας, ο κόσμος μας χαρακτηρίζεται, όπως συμπληρώνει, από ένα βαθιά ριζωμένο σύνολο σιωπηλών 'γνωμών'[299] τις οποίες συναντάμε και, κάπου εδώ, θα συμπλήρωνα πως τις συναντάμε χωρίς επιλογή. Η πεποίθηση πως συναντώ τα πράγματα διαρκώς είναι αληθής, ωστόσο δεν μπορεί να βρει μια σταθερή βάση πάνω στην οποία θα στηριχτεί δίνοντας μια δεδομένη μορφή ή ακολουθία της σχέσης εαυτού και κόσμου. Αυτό οφείλεται στο γεγονός πως ο κόσμος δονείται ακατάπαυστα. Ο λόγος που η σχέση μου με τον κόσμο ανανεώνεται διαρκώς, σύμφωνα με τον Merleau-Ponty, βρίσκεταιστιςαπαντήσειςτων τριών βασικών ερωτημάτων που προκύπτουν μέσα από τη φιλοσοφία (του). Ερωτήματα τα οποία μας ρίχνουν σε έναν φιλοσοφικό λαβύρινθο. Ο φιλόσοφος διερωτάται: τι είναι το *εμείς*, τι το *πράγμα* και ο *κόσμος*, και τι σημαίνει *βλέπω*[300].

Τα δύο πρώτα ερωτήματα αποτελούν σταθερά στις φιλοσοφικές αναζητήσεις στο πέρασμα των χρόνων, δηλαδή τα ερωτήματα που αφορούνστον άνθρωπο και τον κόσμο, ή με την μερλωποντιανή έννοια, αναφέρονται σε ένα είναι-στον-κόσμο. Το τρίτο ερώτημα μπορεί να οριστεί ως η πυξίδα του Γάλλου φιλοσόφου, καθώς γίνεται κατανοητό πως η όραση, και οι συναφείς με αυτήν έννοιες (ορατό, αόρατο, ορών), δεν απουσιάζουν από καμία ερευνά του[301]. Πριν λοιπόν μιλήσω για την προτεραιότητα των αισθήσεων στον Merleau-Ponty, ώστε να δούμε πώς μεταφράζεται η *σωματικότητα της όρασης*, διαπιστώνω, για άλλη μια φορά, πως για τον φιλόσοφο, ο κόσμος, το είναι και η όραση, εξακολουθούν να αποτελούν μέχρι και το τελευταίο του κείμενο το βασικό τρίπτυχο των αναζητήσεών του. Πέρα από τα ερωτήματα που έθεσε, οι ειδοποιοίδιαφορές μεταξύ του βλέπω και του αντιλαμβάνομαι, καθώς και η θέση του σώματος στο χωροχρόνο -κατ' επέκταση το σώμα μου σε σχέση με τον κόσμο και τους άλλους-, θα με απασχολήσουν στο πρώτο μέρος αυτού του κεφαλαίου.

---

[298]Βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible*, μτφρ. Alphonso Lingis, επιμέλεια Claude Lefort, εκδ. Northwestern University Press, Evaston, 1968, σ. 3.

[299]Αυτόθι.

[300]Αυτά τα ερωτήματα θεωρεί πως είναι δύσκολο να απαντηθούν, είναι όμως αυτά που θα μας δώσουν το είδος της σχέση εαυτού και κόσμου (βλ. αυτόθι).

[301]Ακόμη και στο προλογικό κείμενο των *Σημείων*, το οποίο έχει χροιά πολιτικού δοκιμίου, ο Merleau-Ponty δεν παραλείπει να μιλήσει για το αισθητό και για το βλέμμα. Χαρακτηριστικά γράφει: «τα βλέμματά μας δεν είναι συνειδησιακές πράξεις που κάθε μια θα αξίωνε μια απαρέγκλιτη προτεραιότητα, αλλ' άνοιγμα της σάρκας μας» και συμπληρώνει «αφού τίποτα δεν θ' άγγιζε ή δεν θα έβλεπε αν δεν ήταν ικανό ν' αγγίζει και να βλέπει τον εαυτό του». Η ανθρώπινη διπλή φύση -ορών και ορατός, αγγίζων και αγγιγμένος- στην οποία αναφέρομαι συχνά, μπορεί να βρει την εξήγησή της στις λέξεις του φιλοσόφου (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 31).

Αφήνοντας για λίγο την έννοια της αντίληψης, ας επικεντρωθούμε στην όραση, στην σωματική αίσθηση που χαρακτηρίζει τα κείμενα του Merleau-Ponty, παίρνοντας θέση ακόμη καιστους τίτλους τους. Ας δώσουμε έναν πρώτο ορισμό: η όραση αφορά σε μια αμφίδρομη κίνηση που επιτελείται ανάμεσα στο δικό μου (ορατό) σώμα και τον κόσμο. Ο κόσμος είναι ένα ανοιχτό πεδίο ορατότητας μέσα στο οποίο, όντας σωματική ύπαρξη, έχω τη δυνατότητα να το διατρέξω με το βλέμμα μου. Με το πρώτο κοίταγμα, με την πρώτη κίνηση του σώματός μας εντός του χώρου αναγνωρίζουμε πως είμαστε κομμάτι του κόσμου. Μετέχουμε στη σάρκα του κόσμου και, όπως θα δούμε αργότερα, γινόμαστε σάρκα και οι ίδιοι. Το σώμα μου, μέσω των αισθήσεων, και κυρίως μέσω της αίσθησης της όρασης, με ωθεί σε ένα άνοιγμα προς τον κόσμο˙ ένα άνοιγμα το οποίο δομεί την αντίληψή. Το σώμα μας συναντά διαρκώς αντικείμενα τα οποία βλέπει και στα οποία γίνεται ορατό, όπως επίσης αγγίζει και αγγίζεται από αυτά. Η σωματικότητά μας οδήγησε τον Merleau-Ponty να εστιάσει το ενδιαφέρον του στις αισθήσεις που φανερώνουν αυτή την αντανάκλαση της σωματικότητάς μας στον κόσμο: την όραση και την αφή. Οι δύο αισθήσεις είναι, και μπορούν να γίνουν, κατανοητές ως αμφίδρομες, και να αποδείξουν την, εμπλεκόμενη με τον κόσμο και τους άλλους, ανθρώπινη σωματική φύση[302]. Το βλέμμα επιστρέφει το ορατό στον ορόντα, ενώ ταυτοχρόνως ο ίδιος είναι ορατός στα ορατά προς εκείνον πράγματα και υπάρξεις. Το βλέμμα αγγίζει και αγγίζεται, είναι –για τους άλλους- αισθητό εξ' αποστάσεως. Αντίστοιχα, για τον ορόντα αυτό που βλέπει, καθιστά τους άλλους και τα πράγματα που βρίσκονται σε κάποια απόσταση απ' αυτόν οικεία. Το βλέμμα επίσης μπορεί να μετατοπίσει τον ορόντα˙ χωρίς απαραίτητα εκείνος να μετακινήσει το σώμα του˙ μπορεί να τον θέσει ταυτοχρόνως σε περισσότερα από ένα σημεία. Έτσι, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως μέρος της απάντησης στο ερώτημα του Merleau-Ponty «τι σημαίνει βλέπω», βρίσκεται στις πιο πάνω δυνατότητες του βλέμματος, χωρίς όμως να καλύπτουμε την πλευρά του ερωτήματος, έτσι όπως τέθηκε στο ΟΑ[303]. Πώς η όραση με βοηθά να διακρίνω τον εαυτό μου στα πράγματα, τον κόσμο και τις παγιωμένες αντιλήψεις; Με άλλα λόγια, πώς το βλέμμα μου με καθιστά ικανή να ξεχωρίζω τα όρια της σωματικότητάς μου και τις δικές μου αντιλήψεις, διαχωρίζοντάς τες από όσες μου κληροδοτήθηκαν;

Όταν γίνεται λόγος για ορατό, τότε έχουμε τη συνάντηση του βλέμματος και του κόσμου, μια σηματοδότηση της σχέσης του σώματός μου και του αντικειμένου στο οποίο σταμάτησε το βλέμμα. Αν ορών και ορατό δεν αντικατοπτριστούν το ένα στο άλλο, τότε δεν μιλάμε για αντιληπτική σχέση. Η αντίληψη, μαζί με την αίσθηση της όρασης, με βοηθά να αναγνωρίζω τα όρια της σωματικότητάς μου. Δεν εγκαταλείπουμε την αντίληψη, ακόμα και όταν μιλάμε για όραση. Στην αντίληψη συναντιούνται όλες οι αισθήσεις: στο αντιληπτό συγκλίνουν τα

[302]Αναφορικά με τη διπλή φύση του ανθρώπινου σώματος ο Lefort εντοπίζει πως ο Merleau-Ponty στη *Δομή της συμπεριφοράς* «(θα) διακρίνει (…) στην επικείμενη και αδύνατη σύμπτωση του εγγίζοντος και του εγγιζομένου μια προνομιακή δοκιμασία της σάρκας». Ο Lefort συμπληρώνει, αναφορικά με το κείμενο του Merleau-Ponty, πως η σάρκα θα μπορούσε να τεθεί ως αντικαταστάτης του είναι στο συγκεκριμένο κείμενο (βλ.Cl. Lefort, "M. Merleau-Ponty'', ό.π., σ. 265).

[303]Για τον Merleau-Ponty, όπως γράφει στο ΟΑ, ο κόσμος είναι *αυτό που βλέπουμε* και πως πρέπει να μάθουμε να τον βλέπουμε «λέγοντας τι *είμαστε* και τι *είμαστε ικανοί να δούμε*, και να πράξουμε, τέλος λες και δεν γνωρίζουμε τίποτα σχετικό με αυτά, λες και εδώ [στον κοσμο] έχουμε ακόμα να μάθουμε τα πάντα» (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible, ό.π.,* σ. 4)

αισθητηριακά ερεθίσματα (οπτικά, ακουστικά, απτικά, κτλ). Η αντίληψη είναι μια διαδικασία σωματική, που απαιτεί τις αισθήσεις, ή έστω μία αυτές, για να επιτευχθεί[304]. Γιατί όμως η όραση προπορεύεται των άλλων αισθήσεων; Η απάντηση βρίσκεται στο διπλό χαρακτήρα της αίσθησης της όρασης: αυτό που βλέπω επιστρέφει σε μένα το βλέμμα μου˙ επίσης, όταν το βλέμμα μου συναντά ένα άλλο βλέμμα τότε «έχουμε δύο βλέμματα το ένα μέσα στο άλλο, μόνα στον κόσμο»[305]. Και εκεί, σε αυτή τη συνάντηση και στην αντανάκλαση του εαυτού (σε ένα άλλο βλέμμα) κρίνεται όλο το παιχνίδι της αλήθειας, των νοημάτων που φέρουμε και εκφέρουμε. Ένα παιχνίδι που δεν έχει νικητή, καθώς το βάρος μετατοπίζεται σύμφωνα μετον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον εαυτό μας μέσα στον κόσμο και σε σχέση με τους άλλους. Η αλήθεια για τον φιλόσοφο δεν είναι «μια αλήθεια», δεν προσδιορίζεται, είναι μεταβλητή καθώς πηγάζει από το νόημα του κόσμου, το οποίο είναι εξίσου ρευστό, αφού όχι μόνο οι (χωροχρονικές) συνθήκες μεταβάλλονται, αλλά και εγώ η ίδια που το αναζητώ μπορεί να συλλάβω (το ίδιο πράγμα/σχέση) με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά. Για παράδειγμα, αλλιώς αντιλαμβάνομαι την έννοια της απόστασης όταν ένας φίλος βρίσκεται μερικά χιλιόμετρα μακριά από μένα και αλλιώς όταν μένουμε σε διαφορετικές χώρες. Τότε όχι μόνο η έννοια της απόστασης αλλάζει, αλλά και της ίδιας της σχέσης. Η ίδια η γλώσσα «μπερδεύει» τα πράγματα καθώς η *απόσταση* είναι κάτι μετρήσιμο, αλλά και κάτι αόριστο την ίδια στιγμή. Η ελευθερία είναι η πρόθεσή μας να καλύψουμε την απόσταση από το ήδη γνώριμο, διατυπωμένο (αντικειμενικό αν θέλετε) νόημα μέχρι την αόρατη όψη του, τη δική μας αόρατη απόδοση νοήματος. Αυτή η δυνατότητα πολλαπλών προσεγγίσεων, η γνώση πως έχω αυτή τη δυνατότητα, με καλεί σε μια επιστροφή στον εαυτό που θα μου επιτρέψει να αλλάξω τον τρόπο που τα πράγματα υπάρχουν για εμένα – και αυτό είναι ελευθερία. Αν εγώ που βλέπω δεν κατακτήσω με το βλέμμα, και δεν κατοικήσω, αυτό που είδα, αν δεν βρω μέρος του εαυτού μου σε αυτό τότε η σχέση είναι απλώς λειτουργική και όχι αντιληπτική. Είναι, δηλαδή, επιφανειακή και δε μεταφέρει ή δεν εισάγει κάποιο νόημα. Μπορώ και προσπερνώ όσα δεν συγκρατεί το βλέμμα, ακόμα και αν τα έχω διατρέξει με το βλέμμα, και θεωρώ πως, το γεγονός της μη κατάκτησής τους, έχει τις ρίζες του στο νόημα, στις σημασίες που έχω αποδώσει ή πιστεύω πως έχω αποδώσει στα πράγματα. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, όπως θα δούμε αργότερα, αν το πράγμα και εγώ δεν έχουμε συναντηθεί, αν η σχέση δεν είναι αντιληπτική τότε δεν μπορεί να οδηγήσει στην έκφραση. Άλλωστε, ο τρόπος με τον οποίο επικοινωνώ με τον κόσμο και τους άλλους είναι το βασικό συστατικό της έκφρασης και ο δρόμος προς αυτήν περνά από το σώμα.

2.1.1 Η αντανάκλασή μου στον κόσμο

Εφόσον αναγνωρίζω τον εαυτό μου ως ορατό σώμα μέσα στον κόσμο τότε επίσης αναγνωρίζω ότι η ύπαρξή μου ανήκει στον κόσμο μέσα από μια σχέση διασταύρωσης και

[304]Όπως παρατηρεί ο Θ. Πολλάτος, η αντίληψη δεν είναι «νοητική διαδικασία», ένας επεξεργαστής των αισθήσεων που «λειτουργεί στη βάση μιας αιτιακής γραμμικά καθορισμένης σχέσης. Αντιθέτως, κάθε εμπλεκόμενο στην αντιληπτική διαδικασία στοιχείο πρέπει να θεωρείται στοιχείο ενός ευρύτερου συστήματος που διασυνδέει τα επί μέρους στοιχεία και συνιστά ένα συνεκτικό όλον» (βλ. Θ. Πολλάτος, *Ο Merleau-Ponty και η κοινοτοπία της δημιουργίας,* εκδ. Περισπωμένη, σειρά Cura Rogat I, Αθήνα, 2016, σσ. 63-4).
[305]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 32.

αλληλοεπικάλυψης. Είμαστε ορατές υπάρξεις για τους άλλους, αλλά είμαστε εξίσου υποκείμενα του οράν, και ταυτοχρόνως ορατοί στον ίδιο μας τον εαυτό μέσω της αντανάκλασης στα πράγματα και τους άλλους, μέσω των ίδιων των πράξεών μας. Ο τρόπος με τον οποίο κατέχουμε τη σωματική μας ύπαρξη, όπως αναφέρθηκε, αποδεικνύει τη διπλού τύπου συμμετοχή μας στον κόσμο, ως ορών υποκείμενο και ορατό την ίδια στιγμή. Ας το δούμε πιο προσεκτικά: έχουμε αφετηρία το σώμα και τις αισθήσεις, από την όραση περνάμε στο αντιληπτό και από τις λέξεις φτάνουμε στις σκέψεις (και το αντίστροφο). Σε κάθε πέρασμα από το ένα στο άλλο, προϋπόθεση αποτελεί η επιστροφή στο σημείο εκκίνησης. Το σημαντικό σε αυτή την πορεία της σχέσης μου με τον ορατό κόσμο είναι η διπλής κατεύθυνσης διαδρομή. Όπως το βλέμμα μου επιστρέφει σε μένα, έτσι και ο κόσμος ανανεώνεται με κάθε επιστροφή του βλέμματος. Όσα αποτελούν σημεία σκέψης πηγάζουν από τη μετακίνηση του σώματός ή την κίνηση του βλέμματός μας στο χώρο, από τον τρόπο με τον οποίον υπάρχουμε ως σώματα τα οποία αισθάνονται, και ως σώματα που έχουν παρελθόν. Ο Merleau-Ponty γράφει στο ΜΠ: «Αρκεί να δω κάτι και αμέσως γνωρίζω και πώς να το πλησιάσω, πώς να το φτάσω, (…). Το κινούμενο σώμα μου μετέχει του ορατού κόσμου». Αυτό αποτελεί αδιαμφισβήτητο γεγονός[306]. Οι εμπειρίες, τα βιώματα, αλλά και τα καθιερωμένα νοήματα, είναι στοιχεία νοητικής επεξεργασίας, τα οποία δομούνται στη σωματικότητάς μας. Δεν μπορώ να διαγράψω μιανεμπειρία, για παράδειγμα την αίσθηση του κρύου νερού όταν μπαίνω στην θάλασσα, ούτε την υφή που έχουν τα σκληρά βότσαλα τα οποία πατώ. Το κρύο, το σκληρό, το στερεό, τα χρώματα και εν γένει οι ιδιότητες των στοιχείων, αποκτούν αντιληπτικό νόημα. Όσα εμπειρικά κατακτώνται, κατακτώνται σωματικά.

Θα επιδιώξω να δώσω μια προσέγγιση, για τα πιο πάνω, ακολουθώντας τις ερμηνείες του Merleau-Ponty μέσα από την τέχνη αναφορικά με το σώμα. Όταν η διασταύρωση της ενεργητικής και της παθητικής μας φύσης γίνεται αυθόρμητα, όταν βιώματα και σκέψεις ταυτίζονται χωρίς να χρειαστεί προσπάθεια, όταν ακόμη η προσπάθεια θεωρείται δεδομένη, τότε η τέχνη αντικρίζει όσα της αντιστέκονται. Η συνάντησή μας με πράγματα που έχουν κάτι να μας πουν, σε μια στιγμή εντός κάποιου χώρου, δεν γίνεται βάσει πιθανοτήτων, αλλά λόγω της επαφής ορώντος-ορατού, αυτού που αγγίζει και εκείνου που αγγίζεται, αυτού που δέχεται και αυτού που δίνει˙ των δύο που αλληλοεπικαλύπτονται. Η μετάβαση από την παθητικότητα στην ενεργητικότητα επιτελείται όταν κατανοήσουμε την αλληλεπίδραση που έχουμε με τον κόσμο και τους άλλους. Όταν αντιληφθούμε ποιο μέρος του εαυτού δρα αντανακλαστικά,και πού το βλέμμα εντοπίζει ένα νέο νόημα. Εφόσον πράγματα και σώμα ανήκουν στον ίδιο κόσμο, και «είναι φτιαγμένα από την ίδια στόφα»[307], τότε ό,τι ανήκει στα ορατά αντικείμενα της πραγματικότητας μπορεί να αγγίξει την ύπαρξή μου. Μπορεί να ταρακουνήσει τα ήδη κατακτημένα νοήματα ή να προτείνει κάτι άλλο, να δώσει μια νέα πληροφορία ή να φέρει την αλλαγή. Όπως αναφέρει ο Cézanne, «η φύση βρίσκεται στο εσωτερικό»[308], εκεί συναντώ τον

[306]Γεγονός - όπως συμπληρώνει αμέσως πιο κάτω - είναι πως «και η όραση επίσης εξαρτάται από την κίνηση» (βλ., M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα*, ό.π., σ. 66).
[307]Βλ. ό.π., σ. 69.
[308]«Τα πράγματα και το σώμα μου είναι φτιαγμένα από την ίδια στόφα», γι' αυτό και το βλέμμα μου μπορεί να υπάρξει εντός των πραγμάτων. Αυτή η εσωτερική φύση είναι που δίνει ισχύ για παράδειγμα στο χρώμα και στο φως, γιατί το σώμα μου μπορεί να τα 'υποδεχτεί', όπως γράφει ο Merleau-Ponty (βλ. αυτόθι).

εαυτό μου: στην επιστροφή στην πρώτη αντίληψή μου. Ό,τι μπορώ να δω με αγγίζει επιστρέφοντάς μου το βλέμμα, ό,τι λαμβάνω από την αίσθηση της όρασης -ποιότητα, φως, χρώμα, βάθος-αναφέρεται (σχεδόν αναζητά) στο σώμα μου. Γι' αυτό η κατάκτηση δεν είναι μόνο εξωτερική, μέσω της πράξης, αλλά και εσωτερική, νοηματική: η όραση κατακτά εσωτερικά, η κίνηση εξωτερικά. Έχω κατακτήσει ένα αντικείμενο μέσω της αίσθησης της όρασης όταν βλέπω σε αυτό κάτι από εμένα. Αν όμως μπορώ να κινηθώ προς αυτό, να το αλλάξω με τις πράξεις μου, με τον τρόπο που κινούμαι στο χώρο και τον χρόνο, τότε το έχω κατακτήσει και εξωτερικά. Δεν αποτελεί ένα πράγμα στον κόσμο, αλλά ένα πράγμα αισθητό για εμένα.

Η αντίληψη δομεί την αλληλένδετη και αμφίδρομη σχέση εσωτερικότητας–εξωτερικότητας. Δεν είμαι -ακόμη- βέβαιη αν μπορώ να την ορίσω ως *μεσολαβητή* της σχέσης, αν και το πέρασμα από το ενσώματο υποκείμενο στον κόσμο υπονοεί κάτι πέρα από τις αισθήσεις. Αναμφίβολα, πριν αντιληφθώ, τα πράγματα του κόσμου είναι εξωτερικά ως προς το σώμα μου. Στη σωματικότητά μου αποκτούν δική τους μορφή, και καταφέρνουν έτσι να καταστήσουν ορατό το σημείο εκείνο όπου «κάθε άλλο βλέμμα ξαναβρίσκει τα κίνητρα εκείνα τα οποία υποβαστάζουν τον τρόπο με τον οποίο αυτό το βλέμμα επιθεωρεί τον κόσμο»[309]. Το σώμα μου επικοινωνεί με τον κόσμο, έτσι τα ορατά σε εμένα πράγματα αποκτούν μια θέση εντός μου. Ωστόσο, αποτελούν ορατά αντικείμενα και για άλλα βλέμματα, γεγονός που μπορεί να αλλάξει την ενεργή συνάντηση και να δημιουργήσει μια νέα διασταύρωση: «εμφανίζεται έτσι ένα ορατό στη δευτέρα, σαρκική ουσία ή εικόνα του πρώτου»[310]. Το διπλό αυτό ορατό δεν αναφέρεται παρά στην αόρατη όψη της ορατής πλευράς, γιατί στην ουσία της η αόρατη όψη είναι η συμπληρωματική όψη η οποία δύναται να γίνει ορατή, καθώς θα αναδειχθεί χάρη στην παρουσία της ορατής πλευράς. Το ορατό, το αληθοφανές, το χειροπιαστό, έχει μια καλυμμένη, από την επιφάνεια, ουσία, η οποία χαρακτηρίζεται σαρκική. Γιατί είναι σχέση αλληλεπίδρασης αυτού που γίνεται ορατό και αυτού που το συντηρεί, το ενισχύει, το συμπληρώνει: της αόρατης, κρυμμένης όψης του. Ορατό και αόρατο, ή αν θέλετε το διπλό ορατό, υπάρχουν επικαλύπτοντας το ένα το άλλο, αφού σε κάθε νέο κοίταγμα οι θέσεις αντιστρέφονται. Εδώ, η φράση του Lefort μοιάζει να δανείζει τις λέξεις που αναζητούσα: «το αόρατο γίνεται ο σκελετός του ορατού»[311].Ο Merleau-Ponty δεν αποχωρίζεται το κεντρικό του πεδίο, την όραση˙ ακόμα και αν προσεγγίζει τη γλώσσα, σύμφωνα με τον Lefort[312]. Επιδιώκει τη συσχέτιση της γλώσσας και της ζωγραφικής τέχνης, την οποία και επισφραγίζει με τις αναφορές του στην όραση του ζωγράφου.

Μπορούμε να υποστηρίξουμε πως αυτό το οποίο βλέπω, μπορώ να το δω σίγουρα με δύο τρόπους ταυτόχρονα: υπάρχει αυτό που είναι κοινό και ορατό για όλους -η αντικειμενική όψη-, και υπάρχει αυτό το οποίο γίνεται σε μένα ορατό,η ορατή σε εμένα όψη. Μιλάμε πάντα για το ίδιο ορατό σημείο, ιδωμένο αλλιώς. Εδώ έγκειται η διαφορά, ή καλύτερα η σταθερή θέση του Merleau-Ponty για άρση του δυϊσμού. Για να δω το ορατό στην πραγματική του διάσταση, για

[309]Βλ. ό.π., σ. 70.
[310]Αυτόθι.
[311]Βλ. Cl. Lefort, «M. Merleau-Ponty», ό.π., σ. 281.
[312]Βλ.ό.π., σ. 266.

να μπορέσω να φτάσω στις πυκνές όψεις του, αυτές που χάνονται η μια μέσα στην άλλη, χρειάζεται να επιστρέψω στην πρώτη μου αντίληψη, στο βάθος των εμπειριών μου. Έτσι, καλούμαι να αναζητήσω τον τόπο όπου δομείται το παρελθόν, εκεί όπου πήραν θέση οι εμπειρίες μου, και επιπλέον τον τρόπο που κοιτάζω την ύπαρξή μου όταν καθρεφτίζεται στον κόσμο. Και δεν μπορώ να μη με δω να καθρεφτίζομαι στις ίδιες μου τις πράξεις –σε αυτές εδώ τις λέξεις-, στην ίδια τη προσπάθειά μου να εκφράσω αυτό που σκέφτομαι αυτή τη στιγμή, χωρίς να αποχωρίζομαι όσα προηγουμένως αντιλήφθηκα, αισθάνθηκα, βίωσα. Ο Γάλλος φιλόσοφος εντοπίζει την ισορροπία αυτού που είναι ορατού και αυτού που εγώ βλέπω στη διαδρομή προς την έκφραση. Δηλαδή, την εναρμονισμένη συμμετοχή του σώματος και του πνεύματος μέσα από την ίδια την πράξη. Στην έκφραση αποτυπώνεται η αδιαχώριστη, αλλά με τόσους τρόπους διαμεσολαβημένη, σχέση σώματος και πνεύματος. Η φιλοσοφία του Merleau-Ponty είναι η ανάδειξη αυτού του όντος, του βιολογικά ολοκληρωμένου σώματος και του τόσο ανενδοίαστα εξελισσόμενου, μέσα στον χρόνο, πνεύματος.

Μέσα στον κόσμο αντιλαμβάνομαι, βιώνω και γνωρίζω τα πράγματα, και ως συνέχεια της επίδρασής τους, αυτής της ανταλλαγής νοημάτων, επιστρέφω μέρος όσων κατάκτησα. Μια τέτοια επιστροφή μόνο εκφραστική μπορεί να χαρακτηριστεί, αφού κάθε σημείο επικοινωνίας είναι σημείο εκφραστικό. Κόσμος και νοήματα πηγάζουν από μένα, από την εσωτερική μου πλευρά, αν και δεν δημιουργήθηκαν εξολοκλήρου από αυτήν. Το καθρέφτισμα του εαυτού στα πράγματα του κόσμου είναι σχεδόν ακούσιο. Η επιθυμία όμως να εκφράσω όσα ανακαλύπτω ως ύπαρξη αφημένη στα πράγματα του κόσμου είναι σαρκική επιθυμία, δηλαδή αναβλύζει από το αντιληπτικό νόημα το οποίο θέλω να εξωτερικεύσω, ώστε να δηλώσω την αμφίδρομη πορεία μου με τον κόσμο. Τι σημαίνει αυτό; Υπάρχει το ορατό σε μένα, και το ορατό εν γένει, έχω ακόμα τον ορατό σε μένα εαυτό μέσα από το κοίταγμά μου στον κόσμο, αλλά και τον ορατό εαυτό έτσι όπως τον αντιλαμβάνονται οι άλλοι. Επίσης, μια άλλη όψη του εαυτού είναι αυτή που επιστρέφει μέσω της έκφρασης (μου) του κόσμου. Για παράδειγμα, πολλές φορές θεωρούμε πως όσα ειπώθηκαν από εμάς έγιναν κατανοητά στους άλλους στον ίδιο βαθμό στον οποίο κατανοούνται από εμάς, οι οποίοι είμαστε οι εκφραστές τους. Είναι όμως αυτό εφικτό: εγώ που εκφέρω λόγο και ο άλλος που με ακούει να συλλαμβάνουμε το ίδιο νόημα στον ίδιο βαθμό;Το νόημα που εκφέρουμεκρύβει από τους άλλους σημεία του εαυτού μας, και αυτό γιατί είναι αδύνατον οι άλλοι να δουν τον εαυτό μας όπως τον βλέπουμε εμείς. Εν τέλει, το αόρατο που διακρίνει ο καθένας στο ορατό είναι εσωτερική (βιωματική, εμπειρική) υπόθεση. Αλλά δεν αποχωρίζεται τον ορατό, τον μετρήσιμο, τον αισθητο –τον εξωτερικό- παράγοντα που μοιάζει ίδιος για όλους. Η αντανάκλαση του εαυτού μας στον κόσμο μπορεί να μείνει επ' αόριστον αόρατη για τους άλλους, αν εμείς δεν επιδιώξουμε την έκφραση. Η σχέση μου με τα πράγματα του κόσμου είναι μια σχέση χιάσματος. Μοιάζει με καθρέφτισμα. Όταν αναγνωρίζω τον εαυτό μου σε αντικείμενα του κόσμου, αντικατοπτρίζονται δύο όψεις: η όψη για την οποία θα εκφραστώ και αυτή που θα κρατήσω ως δική μου ορατή κατάκτηση[313]. Το ορατό αντικείμενο

[313]Ο Ι. Μαρκουλάτος ξεχωρίζει μιαν οντολογική προσέγγιση στον Merleau-Ponty, η οποία καταλήγει (και ξεκινά) από την όραση, καθώς «δεν είναι απλώς πρί αντίληψης, αλλά [η ίδια] αντίληψη˙διότι ανοίγει τα μάτια της στον κόσμο σαν παιδί: κάθε φορά σαν να ήταν η πρώτη, αλλά παρά ταύτα εντός μιας προϋπάρχουσας οικειότητα,

(φορέας νοήματος) διατηρεί τη θέση του, βρίσκεται εντός του δικού μου κόσμου, ούτε τυχαία ούτε έπειτα από κάποιαν επιβολή από άλλο σώμα˙ έχει την καταλληλότερη θέση, την δική του. Όταν το συναντώ μου επιστρέφει το βλέμμα μου. Στη σχέση αυτή, ορώντος και ορατού, βρίσκει το σώμα την εκδίπλωση του κόσμου και ανοίγεται με τη σειρά του σε αυτόν.

Ένα αντικείμενο που, για τον Merleau-Ponty, γίνεται παράδειγμα της συνάντησης ορώντος και κόσμου, είναι ο ζωγραφικός πίνακας. Αποδίδει τα εξής χαρακτηριστικά στον πίνακα: δεν μπορούμε να πούμε πού βρίσκεται, δεν τον κοιτάμε όπως τα άλλα πράγματα, ούτε του θέτουμε χωρικά όρια. Το σημαντικό βρίσκεται στο στοιχείο πως το βλέμμα μου απορροφάται από τον πίνακα, μπαίνει μέσα σε αυτόν, γίνεται ο πίνακας ο ίδιος˙ βλέπω ό,τι μου δείχνει, βλέπω εκείνο που είδε σε μια συγκεκριμένη στιγμή του κόσμου[314]. Βλέπω τον πίνακα να με κοιτάζει επιστρέφοντάς μου το βλέμμα. Βλέπω, επίσης εκείνο που καθρεφτίζει την ώρα που κοιτάζει εμένα καθώς τον κοιτάζω. Δηλαδή γίνεται καθρέφτης της ύπαρξής μου. Πρόκειται για μια διαδικασία που επιβεβαιώνει τον διπλασιασμό του ορατού, ένα ορατό στη δευτέρα που μπορεί να ξεγελαστεί από την «οιονεί παρουσία και την επικείμενη ορατότητα» των εικόνων[315]. Το ορατό είναι η παρουσία της απουσίας[316], μια δήλωση πως υπάρχει κάτι περισσότερο από την επιφάνεια, ένα βάθος έτοιμο να εξερευνηθεί. Μέσα στο δικό μας Είναι εντοπίζεται η αντίσταση που προβάλλει το αντικείμενο να κατακτηθεί εξ' ολοκλήρου. Οι αμφιβολίες που γεννιούνται, πως ένα αντικείμενο δεν είναι όπως φαίνεται, πως κάτι κρύβεται πίσω από την όψη του, πως μπορώ να δω τα πράγματα αλλιώς αλλάζοντας θέση, επιβεβαιώνονται από την τέχνη. Ο καλλιτέχνης προσπαθεί να τιθασεύσει για λίγο το ορατό, να διαπεράσει τα όρια του και να κοιτάξει το αόρατο.

2.1.2 Το φανταστικό εντός του πραγματικού

Η έκφραση, ο τρόπος με τον οποίο ένας καλλιτέχνης κατανοεί και εκθέτει την πραγματικότητα, δεν στηρίζεται στη μίμηση, αλλά μάλλον αποτελεί το κράμα της πραγματικότητας και του φανταστικού. Θεωρώ πως όσα βρίσκονται στο σώμα μου έχουν ήδη διέλθει την εξωτερική πραγματικότητα, ενώ το φανταστικό διαγράφει ακόμα την πορεία του εντός μου. Το φανταστικό προσθέτει ένα ακόμη νόημα στις δικές μου εξηγήσεις για τον κόσμο: αποτελεί μια πτυχή των αόρατων σημείων μου, τα οποία νοηματοδοτούν την πραγματικότητα. Φανταστικό και πραγματικό συναντιούνται στο σώμα μου, εδράζονται στις εμπειρίες και στις σκέψεις μου. Η παρουσία του φανταστικού εντός μου ενισχύεται από το πραγματικό: αν δεν

αποδίδοντάς του, μέσω της πράξης της όρασης, την πρωτοταγή λογική του. Αυτή η όραση [η όραση-θεωρία ή η θεωρία-όραση] είναι συστατικά οντολογία» (βλ. Ι. Μαρκουλάτος, *Maurice Merleau-Ponty: προς μια οντολογία του συγκεκριμένου*, ό.π., σ. 20).

[314]«Μου είναι δύσκολο να πω *πού* βρίσκεται ο πίνακας τον οποίο κοιτάζω. Διότι δεν τον κοιτάζω με τον τρόπο που κοιτάζει κανείς ένα πράγμα, δεν τον περιορίζω στον συγκεκριμένο τόπο του˙ το βλέμμα μου περιπλανιέται στον πίνακα σαν να ήταν αυτός το φωτοστέφανο του Είναι˙ βλέπω σύμφωνα ή μαζί μ' αυτόν μάλλον, παρά τον βλέπω αυτόν» (βλ. Cl. Lefort, «M. Merleau-Ponty», ό.π., σ. 266).

[315]Οι εικόνες «αποτελούν το μέσα του έξω και το έξω του μέσα – πράγμα που καθίσταται δυνατό από το διπλασιασμό του αισθάνεσθαι –, δίχως τα οποία δεν θα μπορούσαμε ποτέ να κατανοήσουμε την οιονεί παρουσία και την επικείμενη ορατότητα, οι οποίες συνιστούν όλο το πρόβλημα του φανταστικού» (βλ. αυτόθι).

[316]Βλ. M. Grene, «The aesthetic dialog of Sartre and Merleau-Ponty», στο*The Merleau-Ponty's aesthetics reader*, μτφρ. M. Smith, Northwestern University Press, Illinois, 1993, pp.212-232, σ. 229.

αντιλαμβανόμουν κάποιο σημείο της πραγματικότητας, δεν θα μπορούσα να φανταστώ τις μορφές που αυτή μπορεί να πάρει[317]. Το φανταστικό ανήκει στα νοήματα της ύπαρξής μου, γιατί λειτουργεί ενισχυτικά ως προς τα νοήματα του κόσμου. Πηγάζει από κάτι που αντιλήφθηκα, βίωσα, γνώρισα, αλλά εν τέλει το αναζήτησα σε μια διαφορετική του εξέλιξη. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως η φαντασία είναι μια συνειδητή διαδικασία, εφόσον έλκεται από την πραγματικότητα. Τίποτα απ' όσα φαντάζομαι δεν προήλθε μόνο από τη σκέψη, γιατί η σκέψη έχει τη θέση της στο αισθητό. Δεν μπορώ να δημιουργώ σχέσεις για πράγματα που δεν γνώρισα ή να δημιουργώ καταστάσεις από το μηδέν. Η φαντασία παίρνει ώθηση από το ορατό και καταφέρνει να φτιάχνει εικόνες που δεν έχω κοιτάξει ακόμα.

Ο κόσμος είναι ένας ορίζοντας ανοιχτός στο βλέμμα μας. Όσα αισθανθήκαμε βρίσκονται στα βιώματά μας που τροφοδοτούνταν από τον κόσμο και όχι από το φανταστικό, δηλαδή τις σκέψεις που κάνουμε και οι οποίες δομούνται στο πραγματικό. Καμία σκέψη δεν μπορεί να γεννηθεί από μόνη της, χωρίς κάποιο ερέθισμα. Όπως παρατηρεί ο Merleau-Ponty στη ΦΑ, μια αισθητή όψη της πραγματικότητας γίνεται αντιληπτή εντός ενός συνόλου, γι' αυτό και μία μόνο όψη αρκεί για να δημιουργήσει αμέτρητους συνδυασμούς[318], πραγματικούς ή φανταστικούς. Το φανταστικό «αποτελεί το ψαχνό του πραγματικού ή το σαρκικό το ανάποδο όπως για πρώτη φορά εκτίθενται στα βλέμματα»[319]: αποτελεί το βάθος της πραγματικότητας και αναφέρεται στην πρώτη μου αντίληψη, σχετίζεται με όσα κρύβονται μέσα στον κόσμο και έχουν κάτι να μου πουν. Η δύναμή μου να φαντάζομαι δομείται, με άλλα λόγια,στη πρώτη μου ανίληψη για τα πράγμα, τον κόσμο, τον άλλο. Είναι οι σκέψεις που μπορούν να αναπαραχθούν από ένα μόνο βίωμα, από το πρώτο κοίταγμα ή επαφή, και να 'εξελίξουν' για εμένα τη σχέση σε κάτι που μπορεί να μη πάρει μορφή. Η φαντασία είναι ένα εργαλείο[320], ένα ανθρώπινο πλεονέκτημα, που που κρίνεται απαραίτητη τόσο για τις αισθήσεις μου όσο και για τη γνώση[321].

Όπως μας περιγράφει ο Merleau-Ponty, ο ζωγράφος μέσα από την τέχνη του δηλώνει κάτι που δεν έχει ακόμα υπάρξει για τους άλλους και, εκεί που ακόμα και για τον ίδιο το δημιουργό η αμφιβολία επισκίαζει την πρόθεση, κάνει τη φαινομενικότητα πράγμα, δίνει μορφή σε αυτό που

---

[317]Όπως σημειώνει ο Merleau-Potny το φανταστικό αποτελεί «το διάγραμμα της ζωής του (πραγματικού) μέσα στο σώμα μου», αλλά δεν είναι αυτόφωτο, δεν γεννιέται εκ του μηδενός (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα,* ό.π., σ. 71).

[318]Βλ. Χ. Μπανάκου, *Διαστάσεις του ορατού*: *ηφιλοσοφία της τέχνης στο έργο του Merleau-Ponty*, εκδ. Έννοια, Αθήνα, 2008, σ. 100.

[319]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα, ό.π.,* σ. 71.

[320]Ο Merleau-Ponty, μιλώντας στο ΟΑ για ορατό και αισθητό γράφει τα εξής για τη φαντασία: «Είναι δυνατό να περιγράψουμε πώς η σκέψη, για να αποδειχθεί πως προέρχεται από μια αυστηρή συσχέτιση της εξερεύνησής μου του κόσμο και της αισθητήριας απόκρισής μου την αφυπνίζει. Η φαντασία θα υποβληθεί σε μια παράλληλη ανάλυση και θα δούμε πως, η σκέψη από την οποία είναι φτιαγμένη, δεν είναι σε αυτή την συγκεκριμένη έννοια μια σκέψη του βλέπειν ή του αισθάνεσθαι, πως είναι μάλλον η πρόθεση να μην συμμετέχει, και ακόμη να ξεχνά τα κριτήρια της επαλήθευσης, και να παίρνει ως 'καλό' ό,τι δεν είναι και δεν μπορεί να δειχθεί. Έτσι, οι αντινομίες της αντιληπτικής πίστης φαίνεται να έχουν αρθεί, είναι πράγματι αλήθεια πως αντιλαμβανόμαστε το ίδιο το πράγμα, αφού το πράγμα δεν είναι τίποτα παρά αυτό που βλέπουμε – αλλά όχι από την απόκρυφη δύναμη τον ματιών μας» (βλ.M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible*, ό.π., σ. 29).

[321]Η γνώση, για τον Merleau-Ponty, με φέρενει σε αλληλεπίδραση με τους άλλους (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Σεζάν*, ό.π., σ. 37).

ζούσε μόνο στη δική του φαντασία[322]. Ο καλλιτέχνης προσπαθεί να μεταφέρει από την φαντασία (imagination) στην πραγματικότητα ένα δικό του νόημα, να ντύσει όσα φαίνονται με όσα είναι φανερά μόνο σε εκείνο, να εξωτερικεύσει ένα βίωμά του. Και η φαντασία, εδώ, ίσως, μοιάζει με μια αναδιατύπωση της πρώτης μου αντίληψης. Φαντασία και καλλιτεχνική δημιουργία είναι τα σημεία που συναντάμε στη σχέση της γλώσσας και αλήθειας, και αυτό το βλέπουμε στην έννοια του αόρατου, ως της άλλης όψης αυτού που υπάρχει ως ορατό για εμένα. Παρατηρώ πως για τον Merleau-Ponty δεν παραμένουμε αμετακίνητα πιστοί στον κόσμο της αντίληψης, αλλά τον εμπλουτίζουμε με τη σφαίρα της φαντασίας, της γλώσσας, της κουλοτύρας και της ιστορίας.Μπορούμε να φανταστούμε έχοντας ως βάση όσα αντιληφθήκαμε. Άλλωστε η φαντασία μας δεν μπορεί να γεννά από μόνη της εικόνες, χρειάζεται κάτι ορατό (και τις αόρατες πλευρές του) το οποίο θα αποτελέσει το εναρκτήριο ερέθισμα. Κάτι φανταστικό(imaginaire)κρύβει -και φανερώνει ταυτόχρονα- στοιχεία του πραγματικού, είναι εκείνο το στοιχείο της εσωτερικότητας που αναζητεί τις αποδείξεις της ύπαρξής του σε κάτι εξωτερικό. Μπορεί όμως μια ιδέα, που για τη φαινομενολογία είναι άμεσα παρούσα στον πραγματικό κόσμο, την αντίληψη και τη φαντασία, να μην έχει τελικό χαρακτήρα[323]. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η φαντασία είναι μια συνειδητή διαδικασία, ένα ενέργημα, αφού στην ουσία της έλκεται από την πραγματικότητα, όπως είναι η σκέψη και η αντίληψη. Ωστόσο, για τον Merlau-Ponty, δεν έχει βάθος, γιατί δε δομείται στο βιωματικό. Να σημειώσω εδώ πως, στη φιλοσοφία, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, είχε εισαχθεί ο όρος «συναισθησία», για να δηλώσει την κατάσταση μεταξύ φαντασίας και παραίσθησης. Όπως παρατηρεί η Ζήκα, ο Merleau-Ponty προσδίδει στον Cézanne αυτή την αίσθηση, αφού στην τέχνη του διακρίνει την «συναισθησιακή» ενοποίηση των αισθήσεων[324]. Καταληκτικά, για τους καλλιτέχνες, η φαντασία ανήκει στα ερεθίσματα της έμπνευσης, γιατί είναι ένα εργαλείο εκείνο που τους επιτρέπει να δώσουν στο ορατό όσες και όποιες διαστάσεις επιθυμούν να πραγματώσουν μέσω της έκφρασης.

Πριν ακόμα ο κόσμος μεταφραστεί με καθολικά νοήματα, όταν ακόμα ο άνθρωπος έψαχνε τις εξηγήσεις των πραγμάτων χωρίς να ενδιαφέρεται για τις εδραιωμένες αντιλήψεις, αλλά αναζητούσε στη δική του πρώτη αντίληψη στα νοήματα, η έκφραση είχε ήδη τεθεί σε λειτουργία. Ο άνθρωπος, πριν ακόμη κατανοήσει το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ζει, έχει αποκτήσει εμπειρίες[325], βιώματα, έχει τις πρώτες του αντιλήψεις. Ωστόσο, πριν

[322]Βλ. ό.π., σ. 43.

[323]Βλ. *Encyclopédie de la Pléiade. Ιστορία της φιλοσοφίας,* ό.π., σ. 79.

[324]Πράγματι ο Merleau-Ponty αναφέρεται στην ιδιαιτερότητα του χαρακτήρα του Cézanne (ΑΣ, σσ. 34-45), ενώ γράφει επίσης πως για τον ζωγράφο δεν υπήρχε ζήτημα επιλογής ανάμεσα στις αισθήσεις και τις σκέψεις ή ανάμεσα στο χάος και την τάξη. ο καλλιτέχνης δεν αναλύει, αφήνεται να παρασυρθεί από ορατά και αόρατα, αισθήσεις και εμπειρίες. Αργότερα θα δούμε επίσης πως ο Cézanne δεν επιλέγει τις αισθήσεις ή τις τεχνικές της ζωγραφικής, αλλά προσπαθεί στο κοίταγμα της φύσης να βρει στοιχεία του εαυτού του (βλ. Φ. Ζήκα, «Ο ήχος του Χρώματος», *στο Φιλοσοφία και Τέχνη*, εκδόσεις Οκτώ, Αθήνα, 2011, σσ.78 και 82).

[325]Στο *Phenomenology of life* ο Barbaras κάνει λόγο για δύο είδη αντικειμενισμού: τον πραγματικό και τις προβολές, τις οποίες διακρίνει σε εμπειρικές ή νοησιαρχικές. Για τον Brabaras η θεωρία της 'προβολής' δεν έχει λογική και αυτό γιατί δεν μπορεί να αποδώσει τα πραγματικά νοήματα αυτών που ζουν ή βίωσαν μια εμπειρία, γιατί αυτό μειώνει την επαφή της δικής μας υποκειμενικότητας με την ειδικότερη ανθρώπινη εμπειρία. Το πραγματικό ζητούμενο δεν είναι να αυτό-οριστούμε υποκείμενα για λογαριασμό της ιδιαιτερότητας της φυσιολογίας μας, αλλά να συλλάβουμε το σώμα μας ως ένα εμπειρικό υποκείμενο. Παρατηρεί όμως πως αν υπολογίσουμε το υποκείμενο

δει τον εαυτό του ως σάρκα του κόσμου, θα πρέπει να γνωρίζει τους παράγοντες που τον προσδιορίζουν, γι' αυτό οι επιρροές του χρόνου και του χώρου δεν πρέπει να αποκλείονται. Αν είναι σάρκα του κόσμου, τότε ανήκει στη ροή αυτού[326]. Το πνεύμα ως η αντανάκλαση του εαυτού, και το σώμα με την ορατή όψη του μέσα στον κόσμο, συμμετέχουν και επιδρούν στη ροή της πραγματικότητας, όπως επίσης επηρεάζονται από αυτήν. Το σώμα μου έχει μια σχέση αμφίδρομη με το χρόνο και το χώρο: το σώμα μας ανήκει στον κόσμο, γι' αυτό η σκέψη μας μπορεί να αναδιαμορφώνεται ακολουθώντας τη ροή του.

Η όραση εκτείνεται στο χώρο. Όλα όσα βλέπει το μάτι δεν κλείνονται εντός ενός οριοθετημένου χώρου, δεν μπορούν να περιοριστούν στον περιβάλλοντα χώρο˙ υπάρχει κάτι πέρα από το ορατό. Ακόμα και στην περίπτωση του εγκλωβισμένου στο κρύσταλλο νερού, υπάρχει η δυνατότητα επιστροφής στον εαυτό, η οποία θα φανερώσει πολλές και νέες αόρατες όψεις. Φανταστείτε πως το σώμα είναι σαν τα τοιχώματα ενός διάφανου εύπλαστου κουτιού, όπου ο εαυτός μας ακουμπά στα όρια του πριν βγει απ' αυτόεκφραζόμενος. Όμως καθώς προσκρούει στο σώμα, μοιάζει να επανέρχεται σε προηγούμενα βιώματα και σκέψεις, και ανακαλύπτει πως μπορεί να κρατήσει αυτό που θέλει να εκφράσει για τον εαυτό του. Ανακαλύπτει ίσως ότι δεν χρειάζεται να δράσει. Αυτή η ανακάλυψη τον οδηγεί σε μια στροφή προς τα μέσα. Αναγνωρίζει πως μπορεί να στοχαστεί ξανά και ξανά πάνω στο ίδιο αντικείμενο, πριν κάνει ορατά τα νοήματά του. Αλλά επίσης αντιλαμβάνεται ότι το σώμα του είναι καθρέφτης των σκέψεων του, είναι αυτό που αντανακλά τις σκέψεις και αντανακλάται στις σκέψεις. Σώμα και πνεύμα δεν είναι απλώς μέρη του ίδιου όντος, αλλά οι δύο όψεις της ύπαρξης που, εκμεταλλευόμενες το χώρο και το χρόνο, αποκαλύπτονται. Την ίδια στιγμή ο χωροχρόνος[327] τις ωθεί στη φανέρωση. Οδηγούμαστε, για άλλη μια φορά, μέσα από τον Merleau-Ponty στο εξής συμπέρασμα: η ύπαρξή μας είναι βουτηγμένη στον κόσμο.

Εν κατακλείδι, ποιος είναι ο ρόλος της όρασης σε όσα ήδη γράφτηκαν, και αναφορικά προς το σώμα μου; Το μάτι κινείται εντός του χώρου της πραγματικότητας, αλλά επίσης προσφέρει στο σώμα που το φέρει έναν δεύτερο επίπεδο νοήματος του κόσμο. Όταν το βλέμμα ανιχνεύσει ένα νέο νόημα, στον ήδη ορατό κόσμο, αναζητά την έκφραση˙ καθιστά ορατά όσα βλέπει στη

ως μη ανεξάρτητο, τότε η θεωρία της 'προβολής' έχει κάποιο νόημα: ο υποκειμενικός χαρακτήρας των εμπειριών είναι συμβατός με την αντικειμενική αξία (βλ. R. Barbaras, «A phenomenology of life», ό.π., σ. 217).

[326]Ο Merleau-Ponty γράφει στο ΟΑ πως τα πράγματα με αγγίζουν με τον ίδιο τόπο που τα αγγίζω και εγώ αλλά και «όπως αγγίζω τον εαυτό μου». Αυτή η επαφή ορίζεται ως σάρκα του κόσμου. «Αυτή η παρουσία του κόσμου είναι ακριβώς η παρουσία της σάρκας του στη δική μου σάρκα, πως εγώ 'είμαι του κόσμου' και πως δεν είμαι αυτός'» (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible*, ό.π., σ. 127). Η Μπανάκου εξελίσσει τη σκέψη αυτή, παρατηρώντας πως «το επίπεδο της γενικευμένης ορατότητας -της σάρκας- διανοίγεται προς ένα 'αόρατο', διαφορετικό επίπεδο, το οποίο ο φιλόσοφος παρουσιάζει ως διάσταση του ίδιου, ενιαίου όλου, ως την ανάποδη όψη της εξωτερικότητας» (βλ. Χ. Μπανάκου-Καραγκούνη, *Τέχνη και πραγματικότητα, Φιλοσοφικές και καλλιτεχνικές εκδοχές μιας πρωτεϊκής σχέσης,* εκδ. Έννοια, Αθήνα, 2012, σ. 113).

[327]Στις σημειώσεις του από το Collège de France (1960-61), βρίσκουμε έναν ορισμό που ο Merleau-Ponty δίνει για το χώρο και το χρόνο: «Ο χρόνος και ο χώρος είναι ορίζοντας και όχι μια σειρά πραγμάτων. Και πρόκειται για ορίζοντες που καταπατούν ο ένας τον άλλο: Διαβάζω τον χρόνο στον χώρο και διαβάζω για τον χώρο μέσα στον χρόνο (τι θα ήταν ένας χρόνος που δεν θα υπήρχε μέσα σε έναν Χώρο και μέσα στον ίδιο τον χώρο;). Μια μοναδική μεγάλη διαφοροποίηση ενός μοναδικού Είναι» (βλ. Θ. Πολλάτος, *Ο Merleau-Ponty και η κοινοτοπία της δημιουργίας,* ό.π., σ. 81).

δική του σχέση με τον κόσμο και τα αναδιατυπώνει σπρώχνοντάς μας προς τη δημιουργία[328]. Στην τέχνη, για παράδειγμα στη ζωγραφική δημιουργία, είτε αποδίδεται πιστά όσα το μάτι του ζωγράφου βλέπει, είτε όχι, το νόημα πηγάζει από όλες τις πτυχές (ορατές και αόρατες) του κόσμου και του ανθρώπου, διότι «η ζωγραφική δεν δοξολογεί κανένα άλλο αίνιγμα παρά μόνον το αίνιγμα της ορατότητας»[329]. Το αίνιγμα της ορατότητας είναι (ακριβώς) αίνιγμα, γιατί περιλαμβάνει τόσο το ορατό όσο και το αόρατο στην απολύτως αναπόδραστη διαπλοκή τους. Η τέχνη –ζωγραφική, μουσική, λογοτεχνία, γλυπτική- δεν θέλει να μας μπερδέψει, ούτε να μας περιγράψει την πραγματικότητα, αλλά να διηγηθεί όσα το μάτι του καλλιτέχνη συνάντησε όταν προσπαθούσε να αντιληφθεί τον κόσμο. Ο ζωγράφος κοιτά τον κόσμο, βιώνει μια πραγματικότητα, την οποία προσπαθεί να εκφράσει έτσι όπως την αντιλήφθηκε, μέσα από τη σχέση εξωτερικότητας-εσωτερικότητας[330]. Ο καλλιτέχνης, αρχικά, αναγνωρίζει κάποια στοιχεία του κόσμου, έπειτα κρατά αυτά τα οποία αντιλήφθηκε πως προήλθαν από τη βιωματική επαφή με τον κόσμο, και τέλος επιδιώκει να εκφράσει το νέο νόημα. Ο ζωγράφος, στη συνάντησή του με τον κόσμο, διακρίνει στο ορατό όσα για τον ίδιο θα ήταν σημαντικό να υπάρχουν με μια μορφή οπτική και απτή -μέσω των χρωμάτων και των γραμμών, των διαστάσεων και των υφών. Έτσι αρχίζει μια προσπάθεια να εκφράσει αυτή τη συνάντηση. Ο καλλιτέχνης εκφράζεται πρωτίστως για τον εαυτό του, δίνει προτεραιότητα στην έκφραση του εαυτού˙ η αυτοέκφραση θα τον βοηθήσει να φτάσει στην απελευθέρωση των νοημάτων του, και να επικοινωνήσει με τον κόσμο και τους άλλους. Σε όλα τα πιο πάνω δεν θα μπορούσε να συμμετέχει αν δεν ήταν *ύπαρξη σωματική*.

Όσα φανερώνονται σε μας μέσω της όρασης δεν είναι παρά η μισή αλήθεια˙ οι πινελιές του πίνακα, αλλά όχι ο πίνακας. Επίσης, ο τρόπος με τον οποίο οργανώνεται η ύπαρξή μας, και παίρνουν θέση για εμάς τα αντικείμενα της πραγματικότητάς, έχουν ως σημείο αναφοράς το ορατό. Όσα βλέμματα υπάρχουν άλλες τόσες διαφορετικές όψεις του κόσμου πιθανόν να εκφραστούν. Αυτό που ανακαλύπτω στη συνάντησή μου με το ορατό εκτείνεται πέρα από τα αισθητά όρια, πέρα από τα ορατά και αγγιγμένα αντικείμενα. Συμπερασματικά, το ορατό και αγγιγμένο έχει την ίδια δύναμη με αυτόν που πράττει, με αυτόν που βλέπει το ορατό (και γίνεται ορατός σε αυτό με τη σειρά του), και αγγίζει το αγγιγμένο (και αγγίζεται απ' αυτό), γεγονός που επιβεβαιώνεται εις διπλούν τη στιγμή στην οποία εγώ αγγίζω το ορατό μου σώμα. Τέλος, η σάρκα δεν είναι απλώς η σάρκα μου ή η σάρκα κάποιου άλλου, αλλά ούτε κάποιο τρίτο πράγμα. Είναι αυτό που καλείται σχέση εγγύτητας, και είναι το σημείο της συνάντησης και της απόκλισης της ύπαρξής μου από τον κόσμο. Είναι ο τόπος που αγγίζων και αγγιγμένο ανταλλάσσουν νοήματα, βλέπουν στο ορατό που αντικρίζουν τις αόρατες πτυχές του, και έτσι

[328]«Το μάτι είναι αυτό το οποίο έχει συγκινηθεί από μια ορισμένη επαφή του με τον κόσμο, την οποία αποδίδει και πάλι στο ορατό μέσα από τα ίχνη του χεριού του» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα,* ό.π., σ. 72).
[329]Αυτόθι.
[330]Ο φιλόσοφος προτείνει άσκηση της ικανότητας θέασης, γιατί η σκέψη και ο αναστοχασμός χωρίς τα όσα βλέπει το μάτι δεν θα έχουν αποτέλεσμα. Συνεπώς η όραση αποτελεί ταυτοχρόνως τον σκοπό, το μέσο και το αποτέλεσμα της πράξης. «Το μάτι βλέπει τον κόσμο˙ βλέπει αυτό που λείπει από τον κόσμο για να γίνει πίνακας κι αυτό που λείπει από τον πίνακα για να είναι ο εαυτός του». Η έκταση της όρασης σε συνάρτηση με όσα βλέπει το μάτι δεν κλείνεται εντός κάποιου χώρου: δεν μπορεί να περιοριστεί στο ορατό. «Δεν μπορούμε να κατασκευάσουμε έναν περιοριστικό κατάλογο του ορατού» (βλ. αυτόθι).

εκμηδενίζουν την απόσταση ανάμεσά τους. Το σώμα μου ανήκει στα ορατά του κόσμου, και ο ορατός κόσμος μπορεί να με οδηγήσει στις μυστικές διπλώσεις της σάρκας μου. Εν τέλει, ο κόσμος είναι πίσω από το σώμα μου, το πλαισιώνει, ή στη μερλωποντιανή γλώσσα, είναι ο ορίζοντάς μου.

2.1.3 Αντίληψη και αναστοχασμός

Η επιστροφή στον εαυτό, στις ίδιες μας τις κρίσεις[331] για τα πράγματα, αυτός ο διπλασιασμός που ανακαλύπτουμε στον αισθητό κόσμο, μπορεί να μας οδηγήσει σε κάτι καινοφανές. Η κρίση είναι μια *συγκροτούσα λειτουργία* και όχι μια εξηγητική αρχή. *Βλέπω, ακούω, αισθάνομαι* μετατρέπονται σε λέξεις χωρίς σημασία όταν «και η παραμικρή όραση ξεπερνά το καθαρό εντύπωμα, υπαγόμενη έτσι ξανά στη γενική κατηγορία της 'κρίσης'»[332]. Η κρίση δεν είναι μια γενική βεβαιότητα δεν είναι μια επιβεβαιωμένη συνθήκη που ισχύει τόσο για μένα όσο και για τους άλλους. Πώς όμως εντοπίζεται η διαφορά ανάμεσα σε εκείνο που βλέπω και σε αυτό που πιστεύω πως βλέπω; Η απάντηση που δίνει ο φιλόσοφος βρίσκεται στην ικανότητά μας να διακρίνουμε το πραγματικό από το φανταστικό, το αισθητό από το ιδεατό. Ο φιλόσοοφος κάνει λόγο για αληθινή και ψευδή αντίληψη, η διαφορά των οποίων «δεν έγκειται στη μορφή της κρίσης αλλά στο αισθητό κείμενο το οποίο μορφοποιείη κρίση, αντιλαμβάνομαι με την πλήρη έννοια της λέξης, η οποία το αντιδιαστέλλει προς το φαντάζομαι, δεν σημαίνει κρίνω, σημάινει συλλαμβάνω ένα νόημα εμμενές στο αισητό πριν από οποιαδήποτε κρίση». Αυτά γράφει στη ΦΑ, για να καταλήξει πως η αντίληψη είναι ένα φαινόμενο και δίνει στα σημεία τη σημασία που τα ενεργοποιεί, καθώς επίσης «η κρίση είναι απλώς η προαιρετική της [αντίληψης] έκφραση»[333] Ο Merleau-Ponty γράφει συγκεκριμένα, για την ικανότητά μας να δημιουργούμε κάτι μη-βιωμένο χάρη στις εμπειρίες μας: «την παραίσθηση την κατασκευάζουμε, δεν την κατανοούμε»[334]. Αυτό κάνει ο λογοτέχνης όταν *στήνει* μια νέα ιστορία: ανατρέχει στο αισθητό, στο βιωμένο και δίνει ζωή σε κάτι που δεν έχει δει και δεν έχει αγγίξει (ακόμα). Η λειτουργία που θα *κατασκευάσει* την παραίσθηση δεν είναι άλλη απότην αντίληψη.

Η αντίληψη, καταλύοντας τις παλιές σχέσεις μεταξύ των αντικειμένων, δημιουργεί νέες. Ως εκ τούτου, το ερώτημα δεν είναι αν η αντίληψη είναι αληθής ή ψευδής. Το ζητούμενο είναι να έχει συγκροτηθεί «ώστε να είναι δυνατή μια κατηγόρηση»[335] της ίδιας. Όταν αυτό συμβεί, τότε ισχύουν δύο πράγματα: πρώτον, η απόσταση ή το ανάγλυφο ενός αντικειμένου δεν είναι οι ιδιότητές του (το χρώμα, το βάρος), και δεύτερον, αυτές οι ιδιότητες είναι σχέσεις *ένθετες σε ένα*

---

[331]Για τον Merleau-Ponty είναι βέβαιο πως *κρίνω* δεν σημαίνει (απλώς και μόνο) *αντιλαμβάνομαι*. Εκείνο που κρίνω είναι ορατό: στην ορατότητα του κόσμου δομώ κάθε αναστοχασμό, κάθε επιστροφή στα πράγματα. Η κρίση επιδέχεται αλλαγές, οι οποίες μπορεί να προέρχονται από κάποια νέα αντίληψη, ή ένα νέο βίωμα, το οποίο μπορεί να γκρεμίσει μια πεποίθηση ή ακόμα μια εκφρασμένη αντίληψη. Άλλωστε, όπως γράφει ο φιλόσοφος η λειτουργία της αντίληψης έχει τις ρίζες της βαθιά: ως μια *αρχέγονη διεργασία* δίνει νόημα στο αισθητό (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, ό.π., σ. 87).
[332]Βλ. αυτόθι.
[333]Βλ. ό.π., σ. 89.
[334]Βλ. ό.π., σ. 90.
[335]Βλ. ό.π., σ. 91.

συνολικό μόρφωμα[336]. Δηλαδή, οι ιδιότητες -ή μη- του αντικειμένου αποτελούν μέρη του συνόλου που προστίθενται μετέπειτα, δεν απαλείφονται. Αυτό που έχει σημασία είναι πως το μόρφωμα δεν «έχει κατασκευαστεί μέσω μιας 'εποπτείας του πνεύματος'»[337]. Αυτό που αντιλαμβάνομαι δεν είναι αποτέλεσμα μόνο μιας εσωτερικής διεργασίας. Όσα ανακαλύπτω κοιτώντας το ορατό, και μπορώ να του αποδώσω ως ιδιότητες και χαρακτηριστικά είναι ακριβώς αυτό το οποίο αντιλαμβάνομαι πως είναι: ένας φορέας νοήματος. Στη ΦΑ, ο Merleau-Ponty, παρομοιάζει την αντίληψη με μια ενέργεια όπου τα δεδομένα μετατρέπονται σε ζητούμενα. Τα δεδομένα του προβλήματος δεν είναι εκεί πριν τη λύση του, «και η αντίληψη είναι, ακριβώς αυτό το ενέργημα το οποίο δημιουργεί μονομιάς, μαζί με τη συνομάδωση των δεδομένων, το νόημα που τα συνδέει -το ενέργημα το οποίο όχι μόνο ανακαλύπτει το νόημα που έχουν, αλλά και τα κάνει να έχουν ένα νόημα»[338].

Ο αναστοχασμός[339] δημιουργεί ερωτήματα γύρω από τις διαφορές μεταξύ *του ορατού (βλέπω)*, *του αισθητού (αισθάνομαι)*, και *του γνώριμου (γνωρίζω)*. Υπάρχουν τρεις εντυπώσεις, όπως γράφει ο Merleau-Ponty, τις οποίες θεωρούμε ότι ισχύουν για το σώμα μας: το γεγονός πως «είμαι περιβεβλημένος από το σώμα μου, πιασμένος μέσα στον κόσμο, τοποθετημένος εδώ και τώρα»[340]. Ωστόσο, για τον φιλόσοφο κατά τον αναστοχασμό οι πιο πάνω θέσεις απαλείφονται, σε τέτοιο βαθμό που τις θεωρούμε δεδομένες. Είμαι σε θέση να αναγνωρίζω τον εαυτό μου ως μια ύπαρξη σωματική.Όπως γράφει ο Merleau-Ponty, αν «δεν ήμουν μέσα του [στον σώμα μου] όσο και μέσα μου, αν δεν σκεφτόμουν εγώ ο ίδιος αυτή τη χωρική σχέση και δεν ξέφευγα έτσι από την ενύπαρξη»[341], δε θα αναγνώριζα τον εαυτό μου ως το ίδιον του σώματός μου. Το σημαντικό είναι πως μπορώ να αναγνωρίζω τον εαυτό μου ως το ίδιον του σώματος μου.Αν ήμουν ένας 'εαυτός' περιβεβλημένος από ένα σώμα θα έχανα την πραγματική επαφή μου με τον κόσμο, δε θα με αναγνώριζα ως ένα σώμα μέσα στον κόσμο. Βρίσκομαι μεν σε μια θέση στο χώρο, αλλά όχι με τον τρόπο που υπάρχει ένα αντικείμενο μέσα σε αυτόν. Το σώμα μου είναι –αφύσικο- να παραμένει ακίνητο, αφού μόνο αρκεί να στρέψω αλλού το βλέμμα μου για να αλλάξω το πεδίο δράσης μου.

Η εξήγηση για την αντίληψη ως *πρωτογενές φαινόμενο*[342] έρχεται να συμπληρώσει τυχόν αμφιβολίες. Ένα αντικείμενο, ένα πράγμα, έχει μια θέση στον χώρο. Η αντίληψη μου γι' αυτό δεν είναι σταθερή, δεν υπάρχει ένα συγκεκριμένο αμετάβλητο νόημα, και αυτή η ελεύθερη ροή

---

[336]Αυτόθι.
[337]Αυτόθι.
[338]Αυτόθι.
[339]Τα τρία πρώτα μέρη της ΦΑ, κατά τη γνώμη μου, είναι αφιερωμένα στον εμπειρισμό και τη νοησιαρχία και ο φιλόσοφος εστιάζει το ενδιαφέρον του στα εξής: αισθητηριακές εντυπώσεις, συνειρμός, προβολή, προσοχή, αναστοχαστική ανάλυση. Ο Merleau-Ponty γαντζώνεται από το τελευταίο αυτό στοιχείο, και έρχεται να δώσει τη δική του εξήγηση για το φαινομενολογικό αναστοχασμό, και ο χαρακτηριστικότερος γι' αυτόν τρόπος να το κάνει είναι διαμέσου της αντίληψης. Η αντίληψη χρειάζεται τις αισθητές ιδιότητες για να μιλήσει για κάποιο αντικείμενο. Αν βγούμε από τον αναστοχασμό, η αντίληψη θα είναι πλασματική, ένα κατασκεύασμα (βλ. ό.π., σ. 87).
[340]Βλ. ό.π., σσ. 92-93.
[341]Και συνεχίζει «τη στιγμή ακριβώς που σχηματίζω αναπαράστασή της» (βλ. ό.π., σ. 93).
[342]Βλ. ό.π., σ. 94.

νοήματος δημιουργεί τη σχέση με τα άλλα πράγματα[343]. Η αντίληψη ορίζεται από την ίδια της τη δράση: είναι η σκέψη ότι αντιλαμβάνομαι[344]. Αν έχω αντίληψη για κάποιο πράγμα, ή για τον εαυτό μου ακόμα, τότε δεν μιλάμε παρά για μια σκέψη του αντιλαμβάνεσθαι και αυτό δεν προσφέρει κάτι περισσότερο από το ίδιο το γεγονός πως είναι αμφίδρομη κίνηση από και προς τον εαυτό. Δρω, είμαι το υποκείμενο που ενεργεί και την ίδια στιγμή αυτός που υφίσταται το αποτέλεσμα της δράσης του. Η διαρκής παλινδρομική κίνηση της αντίληψης γίνεται ξεκάθαρη με τον αναστοχασμό. «Κάθε αντίληψη είναι μια συγκεχυμένη εννόηση, κάθε προσδιορισμός μια άρνηση. Διαγράφει έτσι όλα τα προβλήματα εκτός από ένα: το πρόβλημα της δικής της έναρξης»[345]. Ο αναστοχασμός δεν μπορεί να μας προσφέρει παρά έναν κόσμο ακέραιο, παγιωμένο και μια «συνείδηση χωρίς ρωγμές». Δύο είναι τα δεδομένα της συνείδησης, έτσι όπως τα παρουσιάζει εδώ ο φιλόσοφος: αν ξέρω πού είμαι και μπορώ να δω τον εαυτό μου ανάμεσα στα πράγματα τότε «σημαίνει ότι είμαι μια συνείδηση, ένα ιδιάζον ον που δεν ενοικεί πουθενά και μπορεί να γίνει παντού παρόν σε επίπεδο απόβλεψης. Οτιδήποτε υπάρχει, υπάρχει ως πράγμα ή ως συνείδηση, μέση οδός δεν υφίσταται»[346]. Στην πραγματικότητα αυτό που συμβαίνει είναι πως το αντιληπτό «εμψυχώνεται από μια κρυφή ζωή και η αντίληψη ως ενότητα χαλάει και ξαναφτιάχνει ακατάπαυστα»[347]. Το συμπέρασμα του Merleau-Ponty για την αντίληψη σε σχέση με τον αναστοχασμό είναι πως εκείνη αποτελεί ένα πρωτογενές φαινόμενο[348] και, όπως συμπληρώνει, είναι μια πρωταρχική γνώση[349]. Όταν η αντίληψη γεννιέται, το αισθητό από το ιδεατό δεν μπορούν να ξεχωρίσουν˙ αυτό θα συμβεί στην παλινδρόμηση. Η απόσταση μεταξύ του 'εγώ αντιλαμβάνομαι' και του 'εγώ αναλύω την αντίληψη' καλύπτεται με τον αναστοχασμό, τον οποίον ο Merleau-Ponty ορίζει ως την ικανότητά μου «ναξέρω τι αντιλαμβανόμουν, [να] εξουσιάζω στην πράξη την ασυνέχεια των δύο εγώ»[350]. Όπως γράφει ο

---

[343]«Το πράγμα είναι σε έναν τόπο, όμως η αντίληψη δεν είναι πουθενά, διότι, αν ήταν τοποθετημένη, δεν θα μπορούσε να κάνει τα άλλα πράγματα να υπάρχουν για την ίδια, εφόσον θα ησύχαζε κι εκείνη στον εαυτό της, κατά τον τρόπο των πραγμάτων» (βλ. ό.π., σ. 93).

[344]Αυτόθι.

[345]«Το πεπερασμένο μιας αντίληψης που μου δίνει, όπως έλεγε ο Σπινόζα, 'επακόλουθα χωρίς προκείμενες', η ενύπαρξη της συνείδησης σε μια οπτική γωνία, όλα επανάγονται στην άγνοιά μου για τον εαυτό μου, στην πλήρως αρνητική δύναμή μου να μην αναστοχάζομαι.» (βλ. αυτόθι).

[346]Αυτόθι.

[347]Στον αναστοχασμό «δεν θα έχουμε τίποτε άλλο από μια αφηρημένη ουσία της συνείδησης, όσο δεν θα έχουμε ακολουθήσει την όντως υφιστάμενη κίνηση μέσω της οποίας η συνείδηση ξαναπιάνει κάθε στιγμή τα διαβήματά της, τα συναιρεί και τα καθηλώνει σε ένα ταυτοποιήσιμο αντικείμενο, περνώντας σιγα σιγά από το «βλέπω» στο «ξέρω» και επιτυγχάνοντας την ενότητας της δικής της ζωής». Στην αντίληψη υπάρχει μια πρόθεση συγκρότησης, η συνείδηση στην ενότητά της και θα ήταν ατυχές να αναζητήσουμε αντί γι' αυτήν ένα «απολύτως διαφανές υποκείμενο» (βλ. ό.π., σ. 94).

[348]«Στην όντως υφιστάμενη αντίληψη, λαμβανόμενη εν τω γεννάσθαι, πριν από κάθε ομιλία, το αισθητό σημείο και η σημασία δεν μπορούν να διαχωριστούν ούτε καν ιδεατά.» (βλ. αυτόθι).

[349]Όπως συμπληρώνει ο Merleau-Ponty, υπάρχει μια εμπειρική ή δευτερογενής αντίληψη, αυτή είναι που εφαρμόζουμε συνεχώς, αλλά μας εμποδίζει από το να δούμε το βασικό φαινόμενο και αυτό συμβαίνει γιατί «είναι κατάμεστη από παλιές κτήσεις και παίζεται, θα λέγαμε, στην επιφάνεια του είναι». Συμπληρώνει κάνοντας διάκριση μεταξύ του «κοιτάζω στα γρήγορα» και στο «ατενίζω ένα αντικείμενο» (βλ. ό.π., σ. 101).

[350]Λίγες σελίδες πιο κάτω εξηγεί πως η Gestalt λαθεύει αναφορικά με την αναστοχαστική αντίληψη: «Η Gestalttheorie κατέδειξε ότι τα υποτιθέμενα σημεία της απόστασης – το φαινομενικό μέγεθος του αντικειμένου, ο αριθμός των παρεμβαλλόμενων αντικειμένων ανάμεσα σ' εκείνο κι εμάς, η ανομοιογένεια των αμφιβληστροειδικών εικόνων, ο βαθμός προσαρμογής και σύγκλισης – μας γίνονται γνωστά με ρητά εκπεφρασμένο τρόπο μόνο σε μια

Sokolowski, στον φαινομενολογικό αναστοχασμό «στρέφουμε την εστίαση του βλέμματός μας σε αυτές τις ίδιες τις διανοίξεις, στις ίδιες τις ενάργειες που επιτύχαμε», αλλά επίσης αναζητάμε τον τρόπου με τον οποίο είμαστε αυτοί που βλέπουν τα πράγματα να εμφανίζονται, καθώς και τι σημαίνει ακριβώς αυτό το «τα πράγματα εμφανίζονται»[351]. Με πιο απλά λόγια αυτό που συμβαίνει στον αναστοχασμό είναι πως αντιλαμβάνομαι τον εαυτό ως έναν θεωρό, ο οποίος εξετάζει τα πράγματα όπως αυτά εμφανίζονται, χωρίς όμως να παραμένω στα αντικειμενικά τους γνωρίσματα, αλλά αναζητώ (και σκέφτομαι) τη σχέση μου με αυτά, τον τρόπο που αυτά ανοίγονται στον κόσμο και υπάρχουν για εμένα. Όχι απλώς είμαι γνώστης της ικανότητάς μου να αντιλαμβάνομαι, αλλά και της ικανότητάς μου να σκέφτομαι και να εκφράζομαι για όσα αντιλαμβάνομαι.

2.1.4 Descartes και Merleau-Ponty για το πραγματικό

Ακολουθώντας την πορεία του Merleau-Ponty ξεκινώντας από τη *Φαινομενολογία της αντίληψης*, συνεχίζοντας στην *Αμφιβολία του Cézanne*, *Το Μάτι και το πνεύμα* και φτάνοντας μέχρι *Το Ορατό και το αόρατο,*αποδεικνύεται πως όλα τα έργα του έχουν κεντρικό άξονα την όραση. Μέσα από αυτά τα κείμενα, αν και είναι συχνές οι αναφορές του Merleau-Ponty στον Descartes, γίνεται φανερό πως δεν ακολουθεί τις φιλοσοφικές του θέσεις, αφού για τον ίδιο το να αρνηθεί όσα κατακτάμε μέσω της όρασης και να θέσει την αίσθηση υπό τον έλεγχο του νου, αποτελεί απλώς ένα ανεπιτυχές εγχείρημα[352]. Για τον Descartes δεν αποτελεί στόχο η κατάκτηση του ορατού, αλλά μάλλον η κατανόηση αυτού που συμβαίνει (σωματικά, βιολογικά) ώστε να γίνει κάτι ορατό σε εμάς. Ο Merleau-Ponty κρίνει πως ο Descartes αφαιρεί από την όραση τη

αναλυτική ή αναστοχαστική αντίληψη που αφήνει το αντικείμενο και στρέφεται στον τρόπο παρουσίασής του, ότι επομένως δεν περνάμε από αυτές τις μεσολαβήσεις για να γνωρίσουμε την απόσταση». Το λάθος της είναι πως θεωρεί τα σωματικά εντυπώματα αιτίες της αντίληψης και όχι ως σημεία ή λόγοι που μας βοηθούν να αντιληφθούμε την απόσταση. Αυτό συμβαίνει γιατί ως ψυχολογία είναι δεμένη με τη φυσιοκρατία (βλ. ό.π., σσ. 100–101 και σ. 105).

[351]Βλ. R. Sokolowski, *Εισαγωγή στη φαινομενολογία*, ό.π., σ. 197.

[352]Ο Merleau-Ponty δεν θα μπορούσε να παρακάμψει τη *Διοπτρική,* και το κοινό ερώτημα που βρίσκει στον Descartes περί όρασης, το οποίο αναλαμβάνει να απαντήσει. Η μελέτη του Descartes από τον Merleau-Ponty γίνεται ακόμη πιο εμφανής όταν αφιερώνει ολόκληρο το τρίτο μέρος από *Το Μάτι και το πνεύμα* στον πρώτο. Ο Merleau-Ponty ξεκινά από την υπόθεση πως κάθε τι που εσωτερικεύουμε μέσω της όρασης και της κίνησής μας στον κόσμο δεν είναι παρά αποτέλεσμα της φαντασίας μας και όχι η πραγματικότητα αυτή καθ' αυτή. Τι θα συνέβαινε αν μπορούσαμε να εξαλείψουμε κάθε πιθανότητα εμφάνισης του φανταστικού; Μια τέτοια υπόθεση θα παρέμενε αυτό που δηλώνει το όνομά της: υπόθεση. Για το συγκεκριμένο έργο του Descartes, συχνές είναι οι αναφορές του επίσης στη *Δομή της συμπεριφοράς*, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, και *Το Ορατό και το αόρατο*. Ο Descartes, σύμφωνα με τον Merleau-Ponty, στη *Διοπτρική* ακολουθεί την εξής τριπλή κατεύθυνση: η αρχική του θέση είναι πως η σκέψη κυριαρχεί στα πάντα, γι' αυτό ο φιλόσοφος απαρνιέται το ορατό έτσι όπως υπάρχει˙ τέλος μέσω της ίδιας της σκέψης επιδιώκει μια αναδόμηση του κόσμου. Ο Merleau-Ponty ξεδιπλώνει μια σειρά από σκέψεις-θέσεις έχοντας το κείμενο του Descartes απέναντί του με στόχο πρώτον, να αποδείξει πως η θεωρία της αναγωγής πάσχει και δεύτερον, πως προβληματική είναι επίσης η άποψη του ελέγχου των πάντων μέσω της σκέψης. Δεν αρκεί να πούμε πως οι ιδέες είναι το υφαντό της εμπειρίας, το διακριτό ύφος της, το οποίο είναι αρχικά σιωπηλό, και έπειτα εκφέρεται. Συγκεκριμένα γράφει για την αναγωγή: «Αποτελεί τη σύνοψη μιας σκέψης η οποία δεν θέλει πλέον να κατοικεί στο ορατό και αποφασίζει να το αναδομήσει σύμφωνα με το μοντέλο που η ίδια επινοεί» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου, ό.π.,* σ. 79).

θεμελιώδη αξία της[353]: την πανταχού παρουσία της όρασης, αλλά και την εξ' αποστάσεως δράση της˙ το πλεονέκτημα δηλαδή της όρασης να μας φέρνει κοντά, δίπλα ή στα ίδια τα πράγματα που κοιτάμε όντας σωματικά μακριά. Για τον Merleau-Ponty, τα πράγματα είναι δυνατόν να αγγιχτούν μόνο με την όραση, η παρουσία μας εντός του χώρου αρκεί και δεν χρειάζεται, απαραίτητα, η αίσθηση της αφής για να γίνουν αισθητά τα πράγματα με άλλον τρόπο πέραν της όρασης. Η υφή των πραγμάτων -το μαλακό, το σκληρό, το τραχύ, το υγρό-, οι ιδιότητές τους, έχουν αποκτηθεί εμπειρικά, και η μνήμη ανατρέχει σε αυτές. Η όραση δίνει το ερέθισμα. Συγκεκριμένα, ο Merleau-Ponty υποστηρίζει πως όσα βλέπουμε ως αντανακλάσεις, «αυτά τα μη πραγματικά διπλάσια είναι μια ποικιλία των πραγμάτων, αποτελούν πραγματικά φαινόμενα, όπως η αναπήδηση μιας μπάλας»[354]. Αυτό που αντανακλάται δεν είναι παρά ένα αντικείμενο ορατό εις διπλούν, μια απάτη του κόσμου στηριγμένη σε ένα αντικείμενο, το οποίο λόγω της αντανάκλασης το βλέπουμε διπλό, σε μια φαινομενικά διαφορετική μορφή. Η σύνδεση του πραγματικού αντικειμένου και της αντανάκλασής του είναι μια σχέση αιτιότητας προερχόμενη απ' έξω[355].

Όσον αφορά στη σχέση μου με τα πράγματα, η σκέψη στηρίζει αυτό που γίνεται κατανοητό σε μένα ως ομοιότητα ανάμεσα στο πράγμα και το είδωλό του[356]. Όταν μιλάμε για πράγματα που βλέπουν στο είδωλό τους, τότε εισάγουμε την έννοια της αντανάκλασης. Όπως εξηγεί ο Merleau-Ponty, ο καρτεσιανισμός υποστηρίζει πως δεν μπορώ να δω *τον εαυτό μου*στον καθρέφτη, αλλά πως αυτό το οποίο βλέπω είναι ένα ομοίωμα, ένα περίβλημα, ή, όπως γράφει χαρακτηριστικά, «βλέπ[ω] ένα ανδρείκελο, ένα 'έξω'»[357]που εμφανίζεται ίδιο στον εαυτό και στους άλλους. Η διαφωνία του Merleau-Ponty έγκειται στην πίστη πως το είδωλο στον καθρέφτη, η εικόνα (images) που μοιάζει σε αυτόν που καθρεφτίζεται, γίνεται ορατή χάρη στη σκέψη, και δεν αποτελεί μέρος του εαυτού, συνεπώς δεν μπορεί να είναι σάρκα[358]. Όπως είδαμε, για τον ίδιο, η σκέψη είναι ένας δεύτερος τρόπος όρασης, μπορεί να μου δώσει το ορατό σε μια δεύτερη ανάγνωση. Στην περίπτωση που η εικόνα δεν είναι μίμηση της πραγματικότητας, τότε πώς μπορούμε να εξηγήσουμε την όποια δύναμη ασκεί σε αυτόν που την κοιτά; Στο κεφάλαιο IV της *Διοπτρικής* ο Descartes γράφει -και ο Merleau-Ponty παραθέτει στο ΜΠ-, για την εικόνα πως «[ω]θεί τη σκέψη μας να 'συλλαμβάνει', όπως κάνουν και τα σημεία και τα λόγια 'τα οποία

[353]Ο Descartes φέρνει το παράδειγμα ενός τυφλού, ώστε να στηρίξει το επιχείρημά του, ότι δηλαδή η όραση στηρίζεται σε δύο παράγοντες: έχουμε «το φως ως μια εξ επαφής δράση, όπως αυτή που ασκούν τα πράγματα πάνω στο μπαστούνι του τυφλού. Οι τυφλοί, λέει ο Descartes, 'βλέπουν με τα χέρια'. Το καρτεσιανό μοντέλο της όρασης είναι η αφή» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα*, ό.π., σ. 80).

[354]Αυτόθι.

[355]«Πρόκειται λοιπόν για δύο άτομα τα οποία συνδέονται εξωτερικά από τη σχέση της αιτιότητας» (βλ. αυτόθι).

[356]«Η ομοιότητα του πράγματος με την ειδωλική εικόνα του δεν είναι παρά μια εξωτερική κατονομασία σε σχέση με την εικόνα και το πράγμα˙ ανήκει στη σφαίρα της σκέψης» (βλ. αυτόθι).

[357]Αυτόθι.

[358]«Αυτό το ανδρείκελο όμως δεν είναι, ούτε γι' αυτόν τον ίδιο, ούτε για τους άλλους, σάρκα». Για τον Descartes, το γεγονός ότι κοιτάζοντας στον καθρέφτη βλέπω εμένα οφείλεται στη διαδικασία της σκέψης, στη μηχανική χρήση των πραγμάτων: το είδωλό μου δεν είμαι εγώ, η σκέψη μου επιτελεί τη διαδικασία της αναγνώρισης, το σώμα μου δεν είναι παρά κάτι εξωτερικό, εξίσου ορατό σε μένα όσο και στους άλλους γύρω μου. Για τον Descartes οι εικόνες δεν έχουν τίποτα να μας δώσουν, όσο πιστά και αν εικονίζουν την πραγματικότητα, επομένως ούτε οι πίνακες που βασίζονται στην πιστή αντιγραφή, στην αναπαράσταση, δεν μπορούν παρά να δώσουν μια εικόνα (βλ. αυτόθι).

κατά κανέναν τρόπο δεν μοιάζουν με τα πράγματα που σημαίνουν'»[359]. Ο Merleau-Ponty εκφράζει μια σχέση βαθύτερη απ' αυτήν που αναγνωρίζει στον Descartes για τις λέξεις και το νόημά τους: βρίσκουμε στις λέξεις το νόημα που εμείς βάζουμε σε αυτές. Το εικονιζόμενο δεν είναι απλώς ένα ομοίωμα του ορατού, αλλά είναι όντως ένας αναδιπλασιασμός, μια κατά κυριολεξία μεταφορά, αυτού που υπάρχει σε ένα άλλο σημείο του χώρου. Αυτό που εικονίζεται, είτε είναι πιστή αντιγραφή της εικόνας είτε όχι, δηλώνει μια ύπαρξη, ένα νόημα που αναδύεται. Στην περίπτωση της γλώσσας συναντάμε εξίσου τον αναδιπλασιασμό˙ αυτός την καθιστά ζωντανή, την καθιστά αυθύπαρκτη νοηματική ανάδυση. Τόσο στην περίπτωση του αναδιπλασιασμού της ύπαρξης δια του εικονισμού της (π.χ. στον καθρέφτη), όσο και στη γλώσσα, υπάρχει μια ύπαρξη πυκνή. Έχουμε γλωσσικές εικόνες όπως έχουμε 'εικονιστικές' εικόνες οι οποίες, στη συνάντησή τους με την ύπαρξη από την οποία απορρέουν, δίνουν κάτι καινούριο, μπορούν να κάνουν μια νέα εμφάνιση, να δώσουν ένα νόημα νέο που θα εμπλουτίσει τον κόσμο. Εν τέλει, το ειπωμένο αντικατοπτρίζει το ορατό, αφού και τα δύο είναι όροι της ίδιας ύπαρξης, το ένα μιλά για το άλλο.

Το νόημα όσων βλέπουμε δεν προκύπτει μόνο από την ορατή σχέση μας με τον κόσμο και τους άλλους, αλλά και από τα νέα νοήματα που αναδύονται εξαιτίας των όσων βλέπουμε. Η σκέψη μου λαμβάνει μέσω της όρασης το ερέθισμα, το οποίο ωθεί σε ένα εκ νέου κοίταγμα, σε μια νέα όψη για το ορατό, η οποία επιθυμεί να βγει στην επιφάνεια. Όπως παρατηρεί ο Merleau-Ponty, για τον καρτεσιανισμό δεν έχει σημασία ο τρόπος με τον οποίο οι πίνακες μιλάνε στο σώμα μας και το γεγονός πως μπορεί να μας ταρακουνούν, αφού όσα βλέπουμε σε αυτούς είναι η μίμηση[360] του εξωτερικού κόσμου, την οποία όλοι βλέπουμε με τον ίδιο τρόπο. Έτσι, όσα μπορούμε να δούμε ανήκουν σε όσα μπορούμε να αγγίξουμε και να σκεφτούμε, επομένως σκεφτόμαστε εκείνα τα οποία μπορούμε να δούμε γύρω μας. Στον Descartes «η όραση δεν είναι η μεταμόρφωση των ίδιων των πραγμάτων στην όρασή τους, δεν είναι το διπλό ανήκειν των πραγμάτων στον μέγα κόσμο και ταυτόχρονα σ' έναν μικρό ιδιωτικό κόσμο»[361]. Εν αντιθέσει, ο Merleau-Ponty αφαιρεί αυτά τα δυο *δεν* στην πιο πάνω πρόταση για να μας πει τι σημαίνει βλέπω. Το ορατό έχει δύο ιδιότητες-δυνατότητες: μπορεί να δει τον εαυτό του μέσα στον κόσμο, αλλά και να εντοπίσει την ύπαρξή του εντός του εαυτού του. Το ορατό μπορεί να αντιστοιχεί, για παράδειγμα, στο σώμα μου, το οποίο είναι ορατό και με τους δύο πιο πάνω τρόπους. Μπορώ να δω τον εαυτό μου μέσα στον κόσμο και αυτό επιτυγχάνεται μέσω της έκφρασης: βλέπω τον εαυτό μου στην επικοινωνία μου με τους άλλους, στις λέξεις που εκφέρω (ή για όσα σιωπώ), στις χειρονομίες μου, στα νοήματα που απορρέουν από τη συνάντηση του ορατού σώματός μου με τον ορατό κόσμο. Η αναγνώριση της πιο πάνω δυνατότητας με οδηγεί στη δεύτερη φύση του

[359]Βλ. ό.π., σ. 81.

[360]Η διαφωνία του Merleau-Ponty με την πιο πάνω θέση του Descartes, για το έργο τέχνης, οδηγεί στο εξής συμπέρασμα: αν όλα όσα θέλει να πει ένας πίνακας, ή καλύτερα ο καλλιτέχνης αυτού, μπορούν να αποδοθούν με ένα κείμενο, τότε χάνεται η επαφή ορώντος και ορατού. Οι καθρέφτες και η μιμητική ζωγραφική παύει να ασκεί στον ορώντα επιρροή, αν πιστέψουμε πως οι λέξεις είναι ικανές από μόνες τους να δώσουν το νόημα όσων απεικονίζει ένας πίνακας. Δεν τίθεται ζήτημα επιλογής ανάμεσα στις λέξεις και τις εικόνες, γιατί και οι δύο αποτελούν αισθητηριακά ερεθίσματα (βλ. αυτόθι).

[361]Βλ. ό.π., σ. 82

(σώματος μου): στην ικανότητα επιστροφής στον εαυτό, στην ανάγκη για μια στροφή προς τα μέσα. Ακούω τις λέξεις μου, βλέπω στους άλλους τις κινήσεις μου (π.χ. όταν τείνω το χέρι ο άλλος δίνει το δικό του, ακουμπώ το χέρι του αλλά αισθάνομαι την παλάμη του στη δική μου), ξέρω τα όρια των κινήσεών μου εντός ενός συγκεκριμένου χώρου. Τα πιο πάνω μου επιτρέπουν να εντοπίσω την ορατή ύπαρξή μου εντός του εαυτού μου: τη μεταμόρφωση εντός μου. Στον Merleau-Ponty, η ομοιότητα την οποία συλλαμβάνει το ορατό στο έξω και στο μέσα, αποτελεί τον μοχλό ώθησης της αντίληψης[362]. Καταλήγω πως, για τον φιλόσοφο η σκέψη δεν ωθείται από το κοίταγμα: η όραση δεν οδηγεί απλώς στον αναστοχασμό, αλλά αποτελεί τη βάση αναγνώρισης αυτού το οποίο είναι ορατό σε μένα. Ό,τι μπορώ να σκεφτώ είναι αυτό που μπορώ να δω, και ό,τι είναι φανταστικό στηρίζεται επίσης σε όσα έχω δει μέχρι τώρα. Αν ονειρεύομαι, αυτό οφείλεται στην σκέψη, η οποία συγκρατεί τα νοήματα, αλλά επίσης εισάγει καινούρια, και το σώμα ενισχύεται από αυτήν, ώστε να στηρίξει το απόν αντικείμενο που φαντάζεται.

2.2 Ο χώρος και το έργο τέχνης

Στις τοποθετήσεις του Merleau-Ponty, ως αναπόσπαστο μέρος της έννοιας του χώρου, προστίθενται οι τρεις διαστάσεις -μήκος, πλάτος, βάθος. Ο χώρος ορίζεται σύμφωνα με τον τρόπο με τον οποίο κοιτάμε τα πράγματα μέσα σ' αυτόν -από τη θέση του σώματός μας-˙ είναι ο τόποςόπου βρίσκονται τα πράγματα που αναδεικνύουν τον, ορατό για εμάς, χώρο. Ο χώρος είναι παρών, είναι η ίδια η αληθοφανής όψη όσων με περιβάλλουν˙ «ο χώρος είναι η προφάνεια του όπου»[363]. Ένα δωμάτιο, είτε είναι άδειο είτε έχει γεμίσει με αντικείμενα, δεν παύει να έχει τις αρχικές του διαστάσεις˙ όταν όμως λέμε ότι το γραφείο βρίσκεται, για παράδειγμα, στη μέση του δωματίου, τότε κατανοούμε πώς αντιλαμβανόμαστε το χώρο με βάση τα όσα τοποθετούνται σε αυτόν και την απόσταση που έχουν από εμάς, αλλά και την όψη τους η οποία μας γίνεται ορατή. «Ο χώρος ο ίδιος κείται απόλυτα στον εαυτό του, είναι παντού ίσος με τον εαυτό του»[364]. Η παρουσία μου στον χώρο δεν *τον αλλάζει*, οι πραγματικές του διαστάσεις παραμένουν ίδιες, ανεξάρτητα από το πώς θα λειτουργήσω εντός του χώρου, πώς θα τοποθετήσω τα πράγματα εντός του, πώς θα κινηθώ. Ας δούμε τι συμβαίνει όταν εντός του χώρου κοιτώ ένα αντικείμενο, πιο συγκεκριμένα ένα έργο τέχνης, μια ανεξάντλητη πηγή νοημάτων.

Στον πίνακα διακρίνουμε τις διαστάσεις του ύψους και του μήκους, οι οποίες μας παρουσιάζουν τα πράγματα όπως θα τα βλέπαμε αν στεκόμασταν μπροστά τους. Υπάρχει όμως μια τρίτη διάσταση: η διάσταση του βάθους που προκύπτει ως αποτέλεσμα των άλλων δύο[365]. Στη διάσταση του βάθους, τα αντικείμενα μπορούν να βρίσκονται κρυμμένα το ένα πίσω από το άλλο, ενώ ταυτοχρόνως βλέπω κάποιο μέρος τους˙ είναι μια διάσταση μη ορατή που

[362]Αντίθετα, στον Descartes, η ομοιότητα του ορατού έξω κόσμου και του εσώκοσμου προκύπτει ως το αποτέλεσμα της αντίληψης: «Η ομοιότητα είναι το αποτέλεσμα της αντίληψης και όχι η κινητήρια δύναμή της» (βλ. αυτόθι).
[363]«Κάθε σημείο του χώρου είναι και μπορούμε να το σκεφτούμε εκεί όπου είναι, το ένα εδώ, το άλλο εκεί». Ο Merleau-Ponty αποδίδει στο χώρο κάποια παράγωγα φαινόμενα όπως ο προσανατολισμός, η πόλωση και η επικάλυψη «τα οποία συνδέονται με την παρουσία μου» (βλ. ό.π., σ. 86).
[364]Αυτόθι
[365]Βλ. ό.π., σ. 84.

σχετίζεταιμε την απόσταση που χωρίζει εμένα από το πράγμα[366]. Αυτό που συμβαίνει, όπως αναφέρει ο Merleau-Ponty, είναι πως «δεν βλέπω το βάθος πραγματικά, ή αν το βλέπω, το βάθος δεν συνιστά παρά ένα άλλο μήκος»[367]. Συνεπώς, βλέπω τα αντικείμενα όχι επειδή έχουν βάθος και κρύβονται το ένα πίσω από το άλλο, αλλά γιατί δεν υπάρχουν παρά εξωτερικά το ένα από το άλλο. Δεν μπορώ να πω ότι αυτό το μπουκάλι βρίσκεται μπροστά από το άλλο και το κρύβει, γιατί δεν έχει την ίδια απόσταση από τα μάτια μου. Η θέση μας είναι πάντα «εδώθε ή εκείθεν του βάθους»[368], και τα αντικείμενα δεν 'μπαίνουν' το ένα μέσα στο άλλο. Ο τρόπος που ερμηνεύω και κατανοώ τα πράγματα δεν έχει να κάνει με τον ορισμό που τους αποδίδω, αλλά με τον τρόπο με τον οποίο το σώμα μου υπάρχει στον ίδιο χώρο με αυτά, πώς τα κατακτώ σωματικά. Για παράδειγμα, το ίδιο αντικείμενο μπορεί να γίνει ορατό από μένα και από ένα άλλο σώμα, αλλά δεν θα δούμε την ίδια όψη του, αφού είναι αδύνατο να βρισκόμαστε ταυτοχρόνως στην ίδια θέση, δεν θα έχουμε τις ίδιες διακριτές διαστάσεις του ύψους και του μήκους,ούτε του βάθους[369]. Το βάθος μου φανερώνειτον τρόπο που υπάρχω ως σωματικό υποκείμενο το οποίο βρίσκεται εντός κάποιουχώρου,απ' όπου μπορώ να κοιτάξω όλες τις πλευρές των αντικειμένων, αφού αυτά δεν υπάρχουν το ένα εξαιτίας του άλλου, αλλά «το ένα

[366]Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η αναφορά του Merleau-Ponty στη σημασία του περιγράμματος, πιο συγκεκριμένα στη ζωγραφική του Cézanne, και ο τρόπος που περίγραμμα και βάθος συνδέονται. Υπάρχουν τρεις τρόποι απόδοσης του περιγράμματος. Ο ένας είναι να χαράξεις το περίγραμμα με γεωμετρικό τρόπο, κάτι που θα σήμαινε τον αποκλεισμό του αντικειμένου: «θα το καταστήσουμε πράγμα, ενώ δεν είναι παρά το ιδεατό όριο προς το οποίο τείνουν οι πλευρές (του μήλου) στο βάθος του πίνακα». Περιφράσσουμε την περιοχή καθιστώντας το αντικείμενο πράγμα. Εκείνο που κατ' εμέ συμβαίνει είναι πως το αντικείμενο εφάπτεται με το όλο, εντάσσεται σε αυτό, υπάρχει σε σχέση με αυτό. Όταν κοιτάμε κάτι δεν το διακρίνουμε επειδή περιγράφεται από μια μαύρη γραμμή σε όλη του την έκταση, αλλά το βλέπουμε όπως βρίσκεται τοποθετημένο μέσα στο χώρο, σε σχέση με την απόσταση που μας χωρίζει και την πλευρά που το κοιτάμε. Από την άλλη όταν ένας ζωγράφος δεν φτιάχνει καθόλου περιγράμματα είναι σαν να αφαιρεί την ταυτότητα του αντικειμένου. Τέλος, η μια πλευρά του αντικειμένου, το ένα περίγραμμα αφαιρεί από το βάθος, δηλαδή «τη διάσταση δηλαδή εκείνη η οποία μας δίνει το πράγμα, (…), ως μια ανεξάντλητη πραγματικότητα». Πώς αντιμετωπίζει το πρόβλημα του περιγράμματος ο Cézanne; Θα χειριστεί τα χρώματα στους κατάλληλους τονισμούς τους ώστε να δώσει όγκο στα αντικείμενα, ενώ θα αφήσει τα μαύρα περιγράμματα και θα υιοθετήσει το μπλε χρώμα για τις γραμμές του[366]. Ο Merleau-Ponty αναφέρει: «Δεν υπάρχει τίποτα το λιγότερο αυθαίρετο απ' αυτές τις περίφημες παραμορφώσεις- τις οποίες άλλωστε ο Cézanne εγκατέλειψε στην τελευταία του περίοδο, μετά το 1890, όταν πλέον δεν κάλυπτε τον πίνακα με χρώματα και είχε αφήσει πίσω του πια την περιορισμένη τεχνική των νεκρών φύσεων». Το βάθος, σε συνδυασμό με τα περιγράμματα, μας δίνουν τα αντικείμενα στην πραγματική τους υπόσταση. Δεν είναι μόνο το ένα ή μόνο το άλλο, δεν είναι είτε χρώμα είτε περίγραμμα, δεν είναι το ορώμενο υποκείμενο και τα ορατά αντικείμενα. Υπάρχουν συμπληρωματικά. Η αντίληψή μας, όπως και το βλέμμα μας, πιάνουν στο πέρασμά τους το διαχωρισμό που υπάρχει, δεν είναι έντονος, σαν μαύρα περιγράμματα, ούτε όμως ανύπαρκτος, λες και όλα ακουμπάνε το ένα στο άλλο άτακτα. Για τον Cézanne η κατάσταση αυτή αποτελεί 'παραμόρφωση' της πραγματικότητας. Δεν τον ενδιαφέρουν τα χρώματα με την εμπρεσιονιστική μέθοδο, αλλά να αποδώσει την πραγματικότητα όπως την συλλαμβάνει το βλέμμα του, η αντίληψή του (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σσ. 37-8).

[367]Βλ.M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα, ό.π.,* σσ. 84-85.

[368]Βλ. ό.π., σ. 85.

[369]Στο σημείο αυτό ο Merleau-Ponty κάνει μια από τις όχι και τόσο συχνές αναφορές του στον Θεό. Φέρνει τον Θεό ως παράδειγμα της ταυτόχρονης παρουσίας πέραν της μιας ύπαρξης στον ίδιο χώρο. Συγκεκριμένα γράφει πως «ο Θεός, ο οποίος είναι πανταχού παρών – θα μπορούσε θα μπορούσε να διεισδύσει στην κρύπτη τους και να τα δει εκδιπλωμένα». Μιλά για τα πράγματα και την ικανότητα των άλλων να τα κοιτάζουν από μια θέση διαφορετική από αυτήν την οποία έχω εγώ σε μια δεδομένη στιγμή. Ο Θεός μπορεί να τα δει όλα απ' όλες τις οπτικές (βλ. αυτόθι).

έξω από το άλλο»[370]. Σε έναν πίνακα–ως αντικείμενο ιδωμένο- υπάρχουν μόνο οι δύο διαστάσεις, αλλά ωστόσο διακρίνω το βάθος σε αυτόν,γεγονός που οφείλεται στη δυνατότητα αλλαγής της θέσης του σώματός μου έξω απ' αυτό όταν κοιτάζω τον πίνακα. Όλο το παιχνίδι παίζεται στη συνάντηση του ύψους με το μήκος, τα οποία με κάνουν να σκέφτομαι την κάθε πιθανή σχέση που οι διαστάσεις σχηματίζουν. Ο πίνακας είναι κάτι ζωντανό αφού στα μάτια του καθενός παίρνει άλλη όψη και δίνει άλλο νόημα, και παρότι έχει δύο διαστάσεις, «με κάνει να βλέπω μια άλλη διάσταση, είναι ένα ον διάτρητο, (…), ένα παράθυρο»[371].

Ο Merleau-Ponty στρέφεται στη μέθοδο της προοπτικής, καθώς αυτή μπορεί να μας δώσει το βάθος, χωρίς όμως να θεμελιώνει «μια ακριβή και αλάνθαστη ζωγραφική»[372]. Η τεχνική της προοπτικής στην Αναγέννηση δεν στηριζόταν στο πρότυπο των αρχαίων και του Ευκλείδη, όπου έχουμε μια σφαιρική θέαση, και η προοπτική έχει σχέση με την οπτική γωνιά από την οποία βλέπεται το αντικείμενοκαιόχι με την απόσταση[373]. Εφαρμόζοντας αυτή την τεχνική στερούσαν από τις εικόνες το βάθος και την επιλογή της διαφορετικής οπτικής γωνίας από την οποία ήταν δυνατό να κοιταχτεί ένα αντικείμενο εντός κάποιου χώρου. Στην πραγματικότητα, οι αληθινοί γνώστες του προβλήματος της προοπτικής ήταν οι ίδιοι οι ζωγράφοι˙ αυτοί είχαν και την λύση. Οι ζωγράφοι πίστευαν, σύμφωνα με τον Merleau-Ponty, πως δεν υπάρχει κάποια μέθοδος που θα τους επέτρεπε να παρουσιάσουν τον κόσμο στην ολότητά του[374]. Δεν μπορεί να υπάρξει μια μαθηματική εξίσωση, η οποία θα μας δώσει το σωστό αποτέλεσμα της ζωγραφιάς του κόσμου, ακριβώς επειδή η τέχνη δεν στηρίζεται σε εξισώσεις και φυσικούς νόμους. Καμία μορφή έκφρασης δεν υπολογίζεται ούτε αιτιολογείται, γιατί αποτελεί το σημείο συνάντησης μιας ύπαρξης με το κρυφό μήνυμα που άκουσε στον κόσμο. Ακόμα, για τους ζωγράφους, ούτε η τεχνική της γραμμικής προοπτικής δεν λύνει το πρόβλημα, αντίθετα διανοίγει δρόμους: της αναπαράστασης του αντικειμένου σε σχέση με το χώρο, την *υψηλή χωρικότητα,* τον ορίζοντα, τον κοντινό χώρο και τον πλάγιο χώρο[375]. Η πεποίθηση πως κοιτάζοντας τα πράγματα σε ευθεία και επίπεδη προβολή θα μας βοηθήσει να τα ανακαλύψουμε δεν ισχύει. Ναι μεν τα κοιτάζουμε από τη δική μας οπτική γωνία, εκείνα όμως έχουν άλλο σημείο φυγής, ξέχωρο από το δικό μας,

---

[370]«Είναι η χωρίς επιφυλάξεις συμμετοχή μας σε ένα Είναι και κατά πρώτον στο είναι του χώρου πέρα από κάθε οπτική γωνία», και συνεχιζει ο Merleau-Ponty, «Τα πράγματα καταπατούν το ένα τα όρια του άλλου επειδή βρίσκονται το ένα έξω από το άλλο» (βλ. αυτόθι).

[371]Αυτόθι.

[372]Βλ. ό.π., σ. 87.

[373]Αυτόθι.

[374]«Οι ζωγράφοι, από την πλευρά τους, γνώριζαν ότι καμία από τις τεχνικές της προοπτικής δεν αποτελεί μια ακριβή λύση, ότι δεν υπάρχει καμιά προβολή του υπάρχοντος κόσμου η οποία να τον σέβεται σε όλα του τα σημεία και η οποία να δικαιούται να γίνει ο θεμελιώδης νόμος της ζωγραφικής». Βλέπουμε, μέσα από το προσωπείο του καλλιτέχνη, τη μη ύπαρξη τελεολογίας στη φιλοσοφία του Merleau-Ponty: η έμπνευση δεν φτάνει στο τέλος. Ποτέ δεν θα καταφέρουμε να δούμε τον κόσμο στην πλήρη μορφή του όσα χρόνια και αν ζήσουμε όσο και αν κινηθούμε εντός του (βλ. αυτόθι).

[375]Ο Merleau-Ponty αναφέρεται εδώ σε μια σειρά από τεχνικές στη ζωγραφική, σχετικές με την προοπτική, οι οποίες δεν δίνουν τη λύση στην προβολή του *υπάρχοντος* κόσμου. Όποια τεχνική της προοπτικής και αν ακολουθηθεί ο κόσμος δεν μπορεί να συλληφθεί, να αποδοθεί, «σε όλα του τα σημεία». Γίνεται ακόμη συγκεκριμένος, σημειώνοντας πως με τη γραμμική προοπτική οι ζωγράφοι του Βορρά ανοίγουν το δρόμο για την *Hochraum/την υψηλή χωρικόττητα, το Nahraum/ πλησίασμα στο χώρο* και το δρόμο του *Schragraum/ τον πλάγιο χώρο* (βλ. αυτόθι).

και όσο και αν προσπαθούμε να το ανιχνεύσουμε και κοιτάμε από ψηλά, δεν θα το βρούμε[376]. Εν τέλει, δεν έχουν σημασία στη ζωγραφική ούτε οι διαστάσεις, ούτε οι τεχνικές, ούτε η προοπτική, μήτε τα αντικείμενα μέσα στο χώρο, γιατί αυτά δεν οδηγούν στην έμπνευση. Η τέχνη, η έκφραση γενικά, «δρα και επενεργεί μόνο σε σχέση με το όλο περιβάλλον του έργου και διόλου με τα μέσα της οπτικής απάτης»[377]. Ό,τι μπορεί να ζωγραφιστεί δεν υπάρχει αφημένο μέσα στον κόσμο απροκάλυπτα, μονοδιάστατο γυμνό θέαμα στα μάτια κάθε ύπαρξης διαχωρισμένο απ' ό,τι το στήριζε, τον ορίζοντά του. Οι εικόνες που λαμβάνουμε δεν υπάρχουν έτοιμες προς μηχανιστική αντιγραφή. Τις κοιτάμε και τις δημιουργούμε, και αν χρειαστεί θα τις αναδημιουργήσουμε. Το ίδιο συμβαίνει με τις λέξεις: υπάρχουν με την ετυμολογική έννοια, όμως η στιγμή στην οποία εκφέρονται δεν είναι ίδια με τις προηγούμενες και το νόημα που εκφράζουν δεν ταυτίζεται με ό,τι προηγήθηκε.

Το συγκείμενο αποτελεί μέρος της σημασίας: ο άνθρωπος που εκφέρει λόγο, αυτός που ακούει τις λέξεις, το παρελθόν και η δεδομένη στιγμή της εκφοράς του λόγου,σηματοδοτούν το νόημα. Έκφραση και εκφορά έχουν κάποια ομοιότητα, όχι μόνον ως προς τη ροπή τους να αναδεικνύουν κάτι που βρίσκεται κρυμμένο και δονούμενο, αλλά ως προς τη μέθοδο -αν μπορώ να την ονομάσω έτσι- η οποία οδηγεί σε ένα νέο νόημα. Έκφραση και εκφορά έλκονται από το καινοφανές, από την πυκνότητα του ορατού κόσμου, μεταμορφώνουν το ορατό και το ειπωμένο στοχεύοντας στην επικοινωνία, στην απελευθέρωση ενός μη ορατού για τους άλλους νοήματος. Κλείνω όμως εδώ την παρένθεση για τις λέξεις, καθώς θα αναφερθώ εκτενέστερα σε αυτές στο επόμενο κεφάλαιο, και παραθέτω ενδεικτικά από τον Merleau-Ponty το εξής «η γλώσσα της ζωγραφικής δεν έχει 'θεσπιστεί από τη φύση': πρέπει να τη δημιουργούμε και να την αναδημιουργούμε»[378]. Με αυτή του τη θέση χρωματίζει τον χωροχρόνο. Η χρήση του χρόνου των ρημάτων είναι απολύτως ορθή, γιατί αυτό που απαιτείται από τον καλλιτέχνη είναι μια συνεχής προσπάθεια, ένα διαρκές κοίταγμα στη συνεχόμενη κίνηση μέσα στον κόσμο.

Συμπερασματικά, για τον Merleau-Ponty, ο χώρος σε σχέση με την όραση και το σώμα μου, δεν είναι κάτι εξωτερικό προς εμένα αλλά «τον ζω από μέσα, περιβάλλομαι απ' αυτόν»[379]. Ο κόσμος δεν προπορεύεται της ύπαρξής μου αλλά συμβαδίζει με αυτήν˙ έχουν την ίδια ροή εφόσον ο κόσμος αυτός με περιβάλλει. Όλη η δύναμη της όρασης βρίσκεται στη φανέρωση του αόρατου που δεν αποτελεί παρά μέρος του εαυτού της, το οποίο επιθυμεί να αποκαλύψει. Για τον Merleau-Ponty, οι λέξεις δεν αρκούν για να δούμε, δεν είμαστε πνεύματα-αναγνώστες[380]. Εν

[376]Βλ. ό.π., σ. 88.
[377]Αυτόθι.
[378]Αυτόθι.
[379]Αυτόθι.
[380]Άλλωστε μια τέτοια πεποίθηση θα έδινε στην όραση το δικό της *φαντασιακό*. Όπως αναφέρει ο Θ. Πολλάτος, το φαντασιακό/imaginaire«διαφοροποιείται από το φανταστικό/fictive με την έννοια του πλασματικού, του προϊόντος της φαντασίας που αντίκειται στο πραγματικό, (…)» (βλ. Θ. Πολλάτος, *Ο Merleau-Ponty και η κοινοτοπία της δημιουργίας,* ό.π., σ. 130). Ο Merleau-Ponty αναφέρεται στο 'φαντασιακό' οδηγούμενος από τον τρόπο που το πνεύμα παίρνει στον Descartes θέση ρυθμιστή για την όραση. Το μυαλό και οι λέξεις δίνουν την εικόνα του ορατού και αυτή η εικόνα αυτή μπορεί να ανήκει στη σφαίρα του φανταστικού. Ο Merleau-Ponty, στον αντίποδα ενός πνεύματος κυρίαρχου, υποστηρίζει πως το φανταστικό δομείται στο πραγματικό (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα, ό.π.,* σ. 93).

κατακλείδι, το σώμα μου χαρακτηρίζεται από τα εξής: μια θέση-εδώ, την έκταση-χώρος και την ορατότητα-φως[381]. Τα δύο τελευταία, όπως γράφει ο Merleau-Ponty, επιθυμούμε να μας μιλήσουν, και όχι εμείς να μιλάμε γι' αυτά. Έτσι, μια ερώτηση που απευθύνεται στην όραση αποτελεί από μόνη της μια ερώτηση χωρίς τέλος. Δεν έχει τέλος το ερώτημα περί όρασης και αυτό γιατί προσκρούει στις έννοιες του βάθους, του φωτός, και φυσικά του όντος. Η θέση τουMerleau-Ponty περί επιθυμίας της όρασης, μια επιθυμία που προέρχεται από ένα πνεύμα με σωματικότητα, και όχι από ένα πνεύμα στον αντίποδα του σώματος, είναι ίσως ένα μέρος της απάντησης που αναζητάμε.

Τα τρία στοιχεία -το φως, το βάθος, το ον- ανήκουν στα μέρη της ολότητας, και δεν είναι μόνο αντικείμενα της σκέψης μας αλλά, την ίδια στιγμή, είναι σημεία τα οποία στρέφονται προς εμένα ρωτώντας με για τη σχέση μας. Πως γίνεται αυτό εφικτό; Η εξήγηση εντοπίζεται σε μια σχέση αλληλεπίδρασης: «μας διασχίζουν και μας περιβάλλουν»[382]· μας διαπερνούν εσωτερικά και μας κατέχουν εξωτερικά. Το σώμα μας δίνει τη δυνατότητα να μιλάμε για τον κόσμο και τους άλλους. Ως εκ τούτου, δεν θα μιλούσαμε για βάθος, φως, ή για κάποιο άλλο ον, για ορατές ή κρυμμένες όψεις, αν το σώμα μας δεν μπορούσε να πλησιάσει σε αυτά. Να η πηγή έμπνευσης του ζωγράφου, να η φιλοσοφία που μπορεί να κάνει τον καλλιτέχνη να πιστέψει σ' έναν κόσμο έτοιμο να ζωγραφιστεί: όταν αυτός τον καλεί ως κάτι ορατό που βρίσκεται σε μια απόσταση από το σώμα του, και το οποίο μπορεί να ανακαλύψει όντας σώμα που φέρει ήδη κάποια βιώματα. Όταν κοιτά τον κόσμο, αυτό που κοιτά του επιστρέφει την αντανάκλασή του, ενώ την ίδια στιγμή τον καλεί να βρει το κοινό νόημα των δύο. Άμα βρούμε τις απαντήσεις του βάθους, του φωτός και των όντων, τότε η φιλοσοφία θα γίνει πράξη, θα γίνει επιστήμη μέσα από τη ζωγραφική, γιατί θα είναι εκείνη «η στιγμή που η όραση του (ζωγράφου) γίνεται νεύμα, όταν όπως λέει ο Cézanne, 'σκέφτεται με τη ζωγραφική'»[383]. Όταν υπάρξει η συνάντηση του σκοπού και του μέσου σε ένα ορατό σημείο του κόσμου.

2.2.1 Ο καλλιτέχνης στο χωροχρόνο

Πιο πάνω είδαμε πώς ο Merleau-Ponty χτίζει τις σκέψεις αναφορικά με την όραση, και σε μια τέτοια ακολουθία η αναφορά στην έννοια του χώρου ήταν μονόδρομος. Ο χώρος και ο χρόνος επηρεάζουν τον καλλιτέχνη, και τον άνθρωπο εν γένει, στην εκφραστική του διαδρομή μέσα στον κόσμο. Η ανθρώπινη ύπαρξη βρίσκεται και κινείται εντός του χρόνου, αποτελεί ένα είναι-στον-κόσμο, γι' αυτό και χαρακτηρίζεται χρονικά. Ο Merleau-Ponty παρουσιάζει

[381]Ένας ακόμα σημαντικός παράγοντας για την ορατότητα στον Merleau-Ponty είναι το φως. Όσα μας προσφέρει η όραση δεν περιορίζονται σε όσα εκείνη βλέπει, αλλά μας «δείχνει κάτι περισσότερο από τον ίδιο τον εαυτό της». Ό,τι βλέπουμε υπάρχει, ό,τι όμως δεν μπορούμε να δούμε δεν σημαίνει πως δεν υπάρχει ή δεν έχει υπάρξει, ή δε θα υπάρξει σε κάποιαν άλλη χρονική στιγμή. Δεν υπάρχουμε στο χώρο υπολογίζοντας ή λύνοντας με εξισώσεις τη φωτεινότητα που επιδρά στα αντικείμενα, και η οποία τα κάνει ορατά σε εμάς. Εκείνο που έχει σημασία δεν είναι να βρούμε τις διαστάσεις του χώρου και τις πιθανές μετακινήσεις μας σε αυτόν, αλλά να αφήσουμε το φως και τον χώρο να μας δείξουν τις δικές τους λύσεις στις εξισώσεις μας. Να δούμε το χώρο στο βάθος του, σε κάθε πιθανή έκτασή του, σε κάθε δυνατή τοποθέτηση των αντικειμένων εντός του (βλ. αυτόθι).

[382]«Τι είναι όλα αυτά όχι μόνο για το πνεύμα, αλλά σε σχέση με τον ίδιο τον εαυτό του, εφόσον μας διασχίζουν και μας περιβάλλουν;» (βλ. αυτόθι).

[383]Βλ. ό.π., σσ. 93-94.

επανειλημμένως το σχήμα *έργο-ζωή,* γι' αυτό βρίσκει τον καλλιτέχνη ως το ιδανικότερο παράδειγμα, ώστε να μιλήσει για το χωροχρόνο[384]. Παράλληλα, οι συχνές παραπομπές του σε καλλιτέχνες, τον οδηγούν σε ένα διάλογο, όχι μόνο με την τέχνη, αλλά και με τα ρεύματά της. Αναφερόμενος στην ιστορία της τέχνης, αναπόφευκτα μιλά για την ιστορία εν γένει.

Ένα ερώτημα που προκύπτει αναφορικά με το έργο, την ιστορία και τη ζωή του καλλιτέχνη είναι το εξής: γιατί, ενώ μιλάμε για μοναδικές σωματικότητες, με διαφορετικές εμπειρίες και αντιλήψεις, αλλιώτικες συναντήσεις μέσα στον κόσμο, παρατηρούμε πως τα έργα τέχνης έχουν κοινές θεματικές; Η φύση, το φυσικό περιβάλλον, θα ήταν μια σύντομη απάντηση, που όμως δεν αρκεί ούτε καλύπτει όλες τις πτυχές του ερωτήματος. Η φύση εμπνέει τους ζωγράφους, όμως ο κόσμος στο σύνολό του -οι άνθρωποι μέσα σε αυτόν, οι παραμορφώσεις, οι διαφορετικές διαστάσεις του ορατού, η επικοινωνία που επιτυγχάνουν, ή η σιωπή, ακόμα και τα όνειρα- γίνεται η κινητήριος δύναμη. Τι συμβαίνει με την περίπτωση της ζωγραφικής; Μια εικόνα έχει τη δύναμη να πει την αλήθεια; Πριν προχωρήσουμε, κρατάμε ως δεδομένο πως στην εικόνα υπάρχουν τουλάχιστον δύο όψεις της αλήθειας: η ορατή εικόνα του καλλιτέχνη και αυτή που ο θεατής ανακαλύπτει κοιτώντας στο ορατό του καλλιτέχνη. Αν όμως το σκεφτούμε λίγο καλύτερα, θα βρούμε μια τρίτη όψη: την αόρατη όψη της εικόνας, την οποία αναζητούν ο καλλιτέχνης και ο θεατής. Όταν η ορατή για τον καλλιτέχνη όψη -η οποία εξακολουθεί να κρύβει κάτι από το υποκείμενο που την φανέρωσε- γίνει ορατή για το θεατή, τότε έχουμε μια κοινή αλήθεια για τους δύο (την απελευθέρωση ενός νέου κοινού νοήματος), και την επικοινωνία των δύο τους. Η αόρατη όψη λειτουργεί ως δύναμη ακαθόριστη, ως μια αναπόδραστη διάσταση του πραγματικού και για την ίδια τη δημιουργία. Στο αποτέλεσμα της δημιουργίας συναντάμε τις στιγμές δόνησης του καλλιτέχνη[385], αυτής της στιγμιαίας μετατόπισης ή ταλάντευσης, η οποία έδωσε στον ορόντα το ορατό πεδίο. Η δημιουργία είναι δυνατή ακριβώς γιατί δεν ελέγχει πλήρως το αόρατο, αλλά το αναζητά, το καθιστά ορατό -τουλάχιστον την όψη ή τις όψεις που έγιναν αντιληπτές-, και αυτή η λειτουργία δεν είναι προσχεδιασμένη. Είναι μάλλον μια διαδικασία μεταμόρφωσης του ορατού, ένας μαγνήτης για το αόρατο νόημα.

Πώς μεταφράζει ο καλλιτέχνης το ορατό αν όχι με εικόνες και λέξεις, με χρώματα και μαύρα σημεία στο λευκό χαρτί; Έχω επισημάνει ξανά την αρχική εντύπωση που δίνει ο Merleau-Ponty για τη επιλογή προς την τέχνη της ζωγραφικής, και για το λόγο αυτό προσεγγίζω την εκφραστική πράξη μέσα από τα εργαλεία του ζωγράφου. Ωστόσο, δεν λείπουν οι αναφορές του

[384]Το νόημα της ανθρώπινης πράξης, εν τέλει, η δήλωση της σωματικότητάς μας, είναι η αναγνώριση, πέραν του περιβάλλοντος που υπάρχει, του κόσμου των πραγμάτων, των ορατών για το 'εγώ', κάτω από ένα πλήθος πτυχών, η ανάληψη της θέσης του απεριόριστου χρόνου και χώρου (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Structure of behavior,* ό.π., σ. 175).

[385]Στη ΦΑ εξηγεί πως, ακόμα και στην προβληματική όραση, αυτό που συλλαμβάνει πρώτα το βλέμμα γίνεται σκέψη, γιατί το υποκείμενο κινεί το μάτι του. Υπάρχει πρόθεση να κοιτάξει προς μια κατεύθυνση, και αυτό οδηγεί σε «μια ταλάντευση του οπτικού πεδίου: τα αντικείμενα παραμένουν στη θέση τους, αλλά αφού δονήθηκαν για μια στιγμή». Ο Merleau-Ponty μιλά για τη δόνηση των αντικειμένων ως επακόλουθο, όχι μιας εκμάθησης, αλλά ως μιας «εμμεν[ούς] σημασίας μιας μετατόπισης του 'βλέμματος'». Την κίνηση των ματιών που δεν επιφέρει αλλαγές στο ορατό ονομάζει *φαινομενική μετατόπιση του αντικειμένου*(βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, ό.π., σ. 106).

φιλοσόφου στη γλώσσα. Ακόμα και όταν δεν αναφέρεται στον Saussure, στον Balzac, στον Proust, στον Stendhal, στον Valéry, μιλά για ήχους και σιωπές. Αυτό όμως είναι ένα θέμα που θα αναπτυχθεί στο επόμενο κεφάλαιο. Ας δούμε πώς το βάθος, το φως, η γραμμή και η κίνηση επηρεάζουν το αποτέλεσμα της εκφραστικής πράξης.

Αν θεωρήσουμε δεδομένο πως ο ζωγράφος εκφράζεται δημιουργικά, θα ήταν απαραίτητο να δοθεί εξήγηση της δημιουργικής πράξης. Στο προηγούμενο κεφάλαιο έγινε αναφορά στην πράξη σε σχέση με την πρόθεση και την αντίληψη. Στη ΦΑ, ο Merleau-Ponty γράφει πως η αντίληψη είναι το βάθος και η προϋπόθεση των πράξεών μου[386], θέτοντας τηνπράξη ως τον άλλον όρο στη σχέση αντίληψης και έκφρασης, με ενδιάμεσο το σώμα. Το ερώτημα που προκύπτει για τον καλλιτέχνη, και τη σχέση του με τον κόσμο, έχει τη βάση τουστον τρόπο με τον οποίο υπάρχει μέσα σε αυτόν. Δηλαδή αφορά στην εκφραστική πράξη. Τι διακρίνει την πράξη από την εκφραστική πράξη; Ποια πράξη προσδίδει στην ανθρώπινη ύπαρξη το χαρακτηριστικό του καλλιτέχνη; Θα ήθελα να ανοίξω μια μικρή παρένθεση αναφορικά με την όραση, την κίνηση, και τη σχέση αυτών με την εκφραστική πράξη. Θεωρώ ότι μέσα από τα εργαλεία του ζωγράφου και τους τρόπους με τους οποίους αυτός τα χειρίζεται ώστε να εκφραστεί, δίνεται ήδη η απάντηση για τη διαφορά πράξης και εκφραστικής πράξης, όμως κρίνω απαραίτητη μια εκτενέστερη αναφορά στην έννοια της πράξης.

2.2.2 Οι λειτουργίες της όρασης και της κίνησης

Σύμφωνα με τον Merleau-Ponty, δύο είναι τα πράγματα που συμβαίνουν διαρκώς κατά τη διαδικασία της αντίληψης: κινούμαστε, δηλαδή υπάρχουμε ενεργά, και κοιτάζουμε[387]. Η εκφραστική πράξη απαιτεί και τα δύο, την όραση και την κίνηση του σώματος, ώστε να πραγματοποιηθεί. Διακρίνω ένα είδος περάσματος, σχεδόν αδιόρατο, από την πράξη στην εκφραστική πράξη, και όχι τόσο το διαχωρισμό των δύο, καθώς θεωρώ πως η δεύτερη αποτελεί εξέλιξη της πρώτης. Η ομιλία, για παράδειγμα, μπορεί να είναι κάτι περισσότερο από δημιουργική χωρίς να το επιδιώκει, εντός της καθημερινής ροής, όπως επίσης μια άκρως αναγνωρίσιμη, δημιουργική πράξη, μπορεί να έχει τις ρίζες της στη συνήθεια. Ας το πάρουμε από την αρχή.Ο κόσμος είναι πάντοτε ορατός στα μάτια μας. Ο Merleau-Ponty υποστηρίζει πως όσα μου γίνονται ορατά δεν τα βλέπω επειδή τα σκέφτηκα, «δεν αρκεί (όμως) να σκεφτόμαστε για να βλέπουμε»[388]: η όρασή μου δεν οφείλεται σε μια διαδικασία σκέψης, αλλά πολύ περισσότερο αυτή με καθιστά ικανή «να απουσιάζω από τον ίδιο τον εαυτό μου, να παρίσταμαι από τα μέσα στη διάσπαση του Είναι, στο τέρμα της οποίας και μόνο κλείνομαι στον εαυτό μου»[389]. Η όραση με μεταφέρει από το Είναι στην πραγματικότητα, και πάλι πίσω στον εαυτό˙ είναι ο μεσολαβητής της δικής μου σωματικότητας και του κόσμου. Κοιτώντας τον κόσμο γύρω μου, γίνομαι μέρος του, ή μάλλον αναγνωρίζω πως είμαι ήδη ενταγμένη σε αυτόν: δεν είμαι ένα πνεύμα που κατοικώ εντός κάποιου σώματος, αλλά υπάρχω ως σώμα ικανό να βλέπω και να

[386]Βλ. ό.π., σ. 25
[387]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 106.
[388]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα, ό.π.,* σ. 87.
[389]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 107.

κινούμαι μέσα στον χώρο. Μπορώ, μέσω της όρασης, να αναγνωρίζω τη σχέση μου με τον κόσμο, τη συμμετοχή μου σε συνθήκη χωροχρονική, και την παρουσία μου σε έναν τόπο˙ μπορώ επίσης να καταλάβω, πώς αποτελώ κομμάτι της ίδιας ενότητας: μέσω του σώματος.

Ο Merleau-Ponty γράφει στη ΦΑ: «η σωματική ύπαρξη που ξεχύνεται μέσα από μένα χωρίς τη συνενοχή μου δεν είναι τίποτε άλλο από το σκιαγράφημα μιας αληθινής παρουσίας στον κόσμο. Τουλάχιστον θεμελιώνει τη δυνατότητά της, εγκαθιδρύει την πρώτη μας συμφωνία με τον κόσμο»[390]. Κοιτώντας τον κόσμο, γνωρίζω τον εαυτό μου, έτσι οι σκέψεις μου δεν δομούνται αποκλειστικά από τον στοχασμό του εαυτού, αλλά και αναφορικά με τη δράση μου στον κόσμο. Η επικοινωνία τόσο του εαυτού με τον κόσμο, και του κόσμου προς εμένα, όσο και του εαυτού μου με άλλες σωματικότητες, διαμορφώνει τις σκέψεις μου, και επηρεάζει την εκφραστική πράξη. Το σώμα μου, με βοηθό τις αισθήσεις, γνωρίζει τον κόσμο, άλλωστε τα αισθητήρια όραγανα μας βοηθούν να αντιληφθούμε την πραγματικότητα ως ανεξάρτητη από το σώμα μας. Αν το δούμε σχηματικά, φανταστείτε πως ο χώρος μέσα στον οποίο δρα το σώμα μου έχει κυκλικό σχήμα, μπορώ να περιφέρω ή να στρέψω το σώμα μου προς όλες τις κατευθύνσεις και να επιστρέψω εκεί απ' όπου ξεκίνησα. Συνεπώς βρίσκομαι στο κέντρο ενός κύκλου, την περίμετρο του οποίο μπορώ να μειώσω ή να επεκτείνω μέσω της όρασης και της κίνησης. Το σώμα μου «είναι ένας χώρος ο οποίος προσμετράται με βάση τον εαυτό μου»[391]. Αν το βλέμμα μου αλλάξει σημείο εκκίνησης και κοιτάξει προς άλλη κατεύθυνση, τότε πράγματι μπορώ να δω ό,τι βρίσκεται γύρω μου[392].

Στην έκφραση ο δημιουργός δεν αποτελεί παροντική/ενεργή ύπαρξη μόνο για τα πράγματα που βλέπει, αυτά δηλαδή με τα οποία ανταλλάζει νοήματα, αλλά και για τον ίδιο τον εαυτό του˙ αναγνωρίζει πως συμμετέχει στον ορίζοντα τον οποίο κοιτά, και εν τέλει, αντιλαμβάνεται πως μπορεί να δει τον εαυτό του να καθρεφτίζεται στα πράγματα. Το σώμα είναι ο πομπός και ο δέκτης κάθε κίνησης και κάθε ορατού αντικειμένου, είναι μια παρουσία, που μπορεί να «βλέπει μ' αυτό που βλέπει» και να «αγγίζει μ' αυτό που αγγίζει»[393].Το βλέμμα συλλαμβάνει αυτό που φαίνεται και το επιστρέφει αναφερόμενο σε κάτι, γι' αυτό (το βλέμμα) καταφέρνει να το ενισχύσει με ένα νέο νόημα και να του δώσει προοπτική. Η ματιά στηρίζεται στην έννοια της απόφανσης: μπορεί να μας προσφέρει κάτι από τον εαυτό της, αλλά και κάτι από αυτό που κοιτά και στο οποίο καθρεφτίζεται. Γι' αυτό η ματιά μαςμπορεί να μας τοποθετεί έξω από τους εαυτούς μας, μακριά από την εγωιστική ταυτότητα[394]. Η ματιά, ο ενδιάμεσος κρίκος της ορατότητάς μας και του κόσμου, μας τοποθετεί σε αυτόν. Δηλαδή, ζώντας σε έναν ορισμένο χρόνο και χώρο, δρούμε στο ανθρώπινο σύμπαν της αντίληψης και της κίνησης. Ο καλλιτέχνης συναντά τον εαυτό του σε κάθε αντικείμενο που μπορεί να δει και να αγγίξει, σε ό,τι μπορεί να τον κάνει να αισθανθεί και να κατανοήσει την αισθητή του φύση. Μπορεί να ελέγχει τα

[390]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της Αντίληψης,* ό.π., σ. 295.
[391]«Ο χώρος δεν είναι (…) ένα δίκτυο σχέσεων ανάμεσα σε αντικείμενα, έτσι όπως θα τον έβλεπε ένας τρίτος μάρτυρας της όρασής μου (…)» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα*, ό.π., σσ. 92-93).
[392]Βλ. ό.π., σ. 93.
[393]Βλ. ό.π., σ. 68.
[394]Βλ. E. Casey, «The world of glance» στο *Chiasms: Merleau-Ponty s notion of flesh*, Evans, Fr., Lawlor, L.(ed), University of NY Albany (NY), 2000, σσ. 147-164, σ. 160.

πράγματα την ίδια στιγμή που εξαρτάται από αυτά˙ γίνεται κομμάτι τους. Η επιστροφή ενός πράγματος στον κόσμο ως ορατού δημιουργήματος δεν το κάνει πιο ενεργό, δεν του δίνει προτεραιότητα έναντι των άλλων πραγμάτων, αλλά αποδεικνύει τη δυνατότητα μεταβλητότητας για ό,τι μας περιβάλλει. Με πιο απλά λόγια, η επιστροφή επιβεβαιώνει τη δυνατότητα μεταμόρφωσης, αλλαγής, ή αν θέλετε, νοηματικής προσθήκης του ήδη ορατού κόσμου.

Το σώμα μας «κινείται και βλέπει», γι' αυτό και «τοποθετεί τα πράγματα σε κύκλο γύρω του»[395]. Σαν το κέντρο ενός κύκλου, κέντρο κίνησης και οπτικού ορίζοντα, στοχεύει από κάποια απόσταση τα πράγματα, τα έχει κοντά ή μακριά του ανάλογα με την προέκταση της ακτίνας στην οποία τα έχει τοποθετήσει. Ας φανταστούμε τα όρια του κύκλου, μέχρι εκεί μπορεί να βλέπει το μάτι, αυτός είναι ο ορίζοντάς του: το πεδίο μέσα στο οποίο κινείται και βλέπει. Ό,τι βρίσκεται έξω από τον κύκλο δεν το έχει γνωρίσει ακόμα, αν όμως μετατοπίσει το κέντρο, δηλαδή τη ζωντανή ουσία του (το σώμα του/το είναι του/τον εαυτό του), τότε οι ακτίνες θα αλλάξουν και στα περιεχόμενα του κύκλου θα προστεθούν νέα πράγματα, ενώ θα αφαιρεθούν κάποια άλλα˙ πάντα όμως, όσα υπήρξαν εντός, δεν μπορούν να ξεχαστούν. Υπάρχει το ενδεχόμενο να συνάντησα, χωρίς να το έχω καταλάβει, στην ορατή όψη του αντικειμένου που κοιτώ, μιαν αόρατη πλευρά ενός αντικειμένου. Δεν με ενδιαφέρει η σωματική λειτουργία που επιτελείται βιολογικά, οι μηχανισμοί του σώματος, αλλά μου αρκεί το γεγονός ότι μπορώ να φτάσω σε αυτό που κοιτάζω, είτε με το σώμα μου είτε μόνο με το βλέμμα μου. Οι σωματικές διεργασίες που τελούνται, για παράδειγμα οι κινήσεις των μυών, για να μετατοπίσω το σώμα μου, δεν επηρεάζουν το ορατό. Αν θέλω να φτάσω το μήλο που κοιτώ, η ένταση της επιθυμίας μου δεν θα επηρεαστεί από τον υπολογισμό της απόστασης ή της δύναμης που θα ασκήσω ώστε να το σηκώσω στο ένα μου χέρι. Το σημαντικό είναι όσα βλέπω να μπορέσω να τα κατακτήσω με κάποιον τρόπο σωματικά, όπως για παράδειγμα, η πρόθεσή μου να αγγίξω το μήλο. Όπως γράφει ο Merleau-Ponty, «κοιτάζω το στόχο, με ρουφά, και το σωματικό μηχάνημα ποιεί τα δέοντα για να βρεθώ εκεί», συμπληρώνοντας πως όλα λαμβάνουν χώρα στον «ανθρώπινο κόσμο της αντίληψης και της κίνησης»[396]. Επίσης, δεν με ενδιαφέρει η λειτουργία του ορατού αντικειμένου, αλλά ο τρόπος που αυτό μετατρέπεται σε κομμάτι της πραγματικότητάς μου, αφού κατορθώσω να το πλησιάσω με το σώμα μου, και ανακαλύψω ό,τι υπάρχει κάτι πιο πυκνό/νοηματικό πέρα από την ορατή του όψη.

Κρατάμε δύο στοιχεία: πρώτον, όσα έρχονται σε επαφή με το σώμα μου είναι αντικείμενα του ορατού κόσμου, και δεύτερον, το σώμα μου, ως ορατό, έχει την ικανότητα μετακίνησης εντός του ορατού γι' αυτό κόσμου[397]. Το σώμα είναι μέτοχος της ορατής πραγματικότητας, και έτσι μπορεί να μετατοπίζεται εντός της. Με την μετατόπιση του σώματος, ή την κίνηση των ματιών, αλλάζει και το ορατό πλαίσιο, ο ορίζοντας. «Όλες οι μετακινήσεις μου, αξιωματικά, φιγουράρουν σε μια γωνιά του τοπίου μου, αναφέρονται στο χάρτη του ορατού»[398]. Ή ακόμα, σε

[395]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα*, ό.π., σ. 68.
[396]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία, ό.π.*, σ. 106.
[397]«Το κινούμενο σώμα μου μετέχει του ορατού κόσμου, (…), μπορώ να το κατευθύνω μέσα στο ορατό» (βλ. *ό.π.,* σ. 66).
[398]Βλ.ό.π.,σσ. 66-67.

μια βαθύτερη προσέγγιση, όπως γράφει στη ΦΑ: «Το σώμα μας και η αντίληψή μας μας ζητάνε πάντα να πάρουμε ως κέντρο του κόσμου το τοπίο που μας προσφέρουν. Αλλά το τοπίο αυτό δεν είναι κατ' ανάγκη το τοπίο της ζωής μας»[399]. Κάθε πιθανή μετακίνησή μου, ή κάθε πραγματική κίνησή μου, εντοπίζεται σε αυτό που παίρνει θέση μπροστά στα μάτια μου. Έχω την αληθή πεποίθηση πως μπορώ να μετακινηθώ και μάλιστα εντός του ορίζοντά μου. Αναγνωρίζω τον ίδιο μου τον εαυτό, εν τέλει, ως ορόντα εντός του ορατού κόσμου.Αποδεικνύεταιπως υπάρχει, ως ένα, ο άνθρωπος ως «σωματικό μηχάνημα», και «ο ανθρώπινος κόσμος που αντιλαμβάνομαι και μέσα στον οποίο κινούμαι» με το σώμα μου[400]. Δεν με ενδιαφέρει αν θα κάνω έξι ή δεκαέξι βήματα, αλλά ότι αν τα κάνω μπορώ να πιάσω εκείνο το μήλο. Η ικανότητά μου να κοιτώ, και η επιθυμίαμου να φτάσω το μήλο, δεν οφείλεται στο αντικείμενο της επιθυμίας˙ «οι κινήσεις της εστίασης και της σύγκλισης των οφθαλμών μου δεν είναι προϊόν του αντικειμένου»[401]. Το αντικείμενο δεν θα υπήρχε στον αντιληπτό μου κόσμο αν δεν μπορούσα να το δω, αν η ματιά μου δεν συναντούσε το αντικείμενο. Τα μέλη του σώματός μου αποτελούν, στην ολότητά τους, ένα σύστημα 'επισκόπησης' του κόσμου, μέσω του οποίου μπορώ να ξεπερνώ τις αποστάσεις, να προβλέπω τι θα μου γίνει αντιληπτό, και να υπολογίζω το νόημα όσων τέτοιων μεγεθών εμπίπτουν της αντίληψής μου, και συναντούν το βλέμμα μου. Το σώμα μας αποδεικνύεται ικανό να κατακτήσει τον κόσμο των αποστάσεων και των σχημάτων, της ύλης και της κίνησης. Ό,τι είναι φανερό, το σώμα μας μπορεί να το κάνει δικό του, έστω μέσω της όρασης, έτσι μπορεί να γνωρίσει τη λειτουργία του. Το κυριότερο όμως είναι πως το σώμα μου κατέχει τον κόσμο «εξ αποστάσεως αντί να κατέχεται απ' αυτόν»[402].

Η συμμετοχή μας στον κόσμο φανερώνται μια σχέση δύο αποστάσεων: της προσηγορικότητας [univocité, της κατονομασίας] και της ισηφωνίας [isophonie], όπως τις διακρίνει ο Barbaras[403]. Η πρώτη αφορά στην απόσταση ανάμεσα στον τρόπο με τον οποίο η δική μας αντίληψη αναφέρεται και κατονομάζει τον κόσμο, και η δεύτερη στα κοινά στοιχεία της αντίληψης αυτής με άλλες αντιλήψεις. Συμπεραίνουμε πως δεν συμμετέχουμε στον κόσμο επειδή έχουμε σώμα, αλλά αντίθετα το σώμα μας, λόγω αυτής της συμμετοχής του στον κόσμο, μας οδηγεί στην κατάτκηση της σωματικότητάς μας. Ή αλλιώς, η ίδια η ζωή είναι συμμετοχή, και όχι μια απλή αντικειμενική εγγραφή. Το σώμα μου είναι ο παράγοντας εκείνος που επιτρέπει στο Είναι να ανήκει και να μοιράζεται ταυτόχρονα τον κόσμο. Το γεγονός πως είμαστε ενσώματες υπάρξεις, ικανές να αντιληφθούν και να εκφραστούν, να συμμετάσχουν δηλαδή στις αλλαγές που επιτελούνται στον κόσμο, μας τοποθετεί στις ζώσες υπάρξεις. Ζούμε όχι απλώς λαμβάνοντας πληροφορίες από τις σχέσεις μας με τον κόσμο των αντικειμένων και σχηματίζοντας σημασίες για όσα αντιλαμβανόμαστε, αλλά ζούμε κυρίως επιστρέφοντας στα αντικείμενα όσα μας έδωσαν συμπληρώνοντάς τα με ένα κομμάτι από εμάς˙ και αυτή η επιστροφή επιβεβαιώνει τη συμμετοχή μας στον κόσμο ως σάρκα αυτού. Το ίδιο το γεγονός της κατοχής σώματος κάνει την ύπαρξή μου ενεργή, με θέτει στο παρόν και αυτό δεν μπορεί παρά

[399]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης,* ό.π., σ. 482.
[400]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 106.
[401]Αυτόθι.
[402]Βλ. ό.π., σ. 107.
[403]Βλ. R. Barbaras, «Barbaras entretien avec F. D. Sebbah», *Rue Descartes*, Γαλλία 2011, τ. 70, σ. 2.

να σημαίνει ένα πράγμα: εξωτερικότητα και εσωτερικότητα, κόσμος και άνθρωπος, ύλη και ουσία καλύπτουν την απόσταση που τις ενώνει σε ένα σώμα το ίδιο πνευματικό όσο και σάρκινο. Όπως γράφει ο Merelau-Ponty στη ΦΑ «αν το σώμα μπορεί να συμβολίσει την ύπαρξη, αυτό συμβαίνει επειδή την πραγματοποιεί και είναι η ενεργός παρουσία της»[404].

2.3 Εκφραστική πράξη

Όπως είδαμε, ο άνθρωπος συμμετέχει στον κόσμο, και στον καλλιτέχνη αναγνωρίζεται η επιθυμία να δηλώσει εκφραστικά τη συμμετοχή του σε αυτόν. Εδώ εντοπίζω το ανεπαίσθητο σχεδόν πέρασμα από την πράξη στην εκφραστική πράξη. Η εκφραστική δράση έχει σκοπό να φανερώσει αυτό που βλέπει το μάτι, αλλά και όσα συλλαμβάνει η αντίληψη, και τα οποία ο άνθρωπος κάνει ορατά στον κόσμο χρησιμοποιώντας το σώμα του. Θα πρέπει όμως, αρχικά, να πάμε πίσω, στην πρώτη συνάντηση, στην καταγωγική εμπειρία του ανθρώπου με το αντικείμενο, αν θέλουμε να βρούμε την κινητήριο δύναμη της έκφρασης. Επίσης, θα πρέπει να γνωρίζουμε πως η αντίδραση του καλλιτέχνη στη θέαση ενός αντικειμένου μπορεί να επηρεάσει τη δική μας εκφραστική κίνηση. Διότι τα καλλιτεχνήματα αποτελούν τους κύριους φορείς νέων μηνυμάτων, ξεχωρίζουν από άλλους φορείς, όπως για παράδειγμα από την ομιλία. Αν είμαστε ανοιχτοί στα νέα μηνύματα, τότε οι σκέψεις μας θα επηρεάσουν το βαθμό και τον τρόπο συμμετοχής μας στον κόσμο. Μπορούμε να κατανοήσουμε την καταγωγική εμπειρία, όχι με την έννοια μιας προκατασκευασμένης ιδέας ζευγαρωμένης με τον τρόπο χρήσης του αντικειμένου που κοιτάμε, αλλά ως ‘εναρκτήρια πράξη’. Είναι η πρώτη μας συνάντηση με την ορατή πραγματικότητα, και φέρει μαζί της τις πιο πρωτόγνωρες, αλλά και τις πιο βιωματικές, σημασίες του κόσμου. Ηκαταγωγική εμπειρία παρουσιάζεται ως ένα παρελθόν που ενεργεί προς όφελος της επικοινωνίας, της εξέλιξης των κατακτημένων νοημάτων, και της έκφρασης.

Ο τρόπος έκφρασης του Cézanne, η δημιουργική του κίνηση, γινόταν εφικτή με τη χρήση των χρωμάτων και των πινέλων. Για τον άνθρωπο που δεν αυτοπροσδιορίζεται ως ζωγράφος ή καλλιτέχνης, οι λέξεις είναι αρκετές για να εκφραστεί. Με την ομιλία, η επικοινωνία μας με τη σάρκα του κόσμου γίνεται πιο φανερή απ’ ότι με τα χρώματα, αν και οι λέξεις, ενώ είναι πιο ευέλικτα εργαλεία, την ίδια στιγμή μπορούν να γίνουν και τα πιο αιχμηρά. Το έργο τέχνης, το αποτέλεσμα της εκφραστικής πράξης, καλεί τον άνθρωπο σε μια συνεχή αναζήτηση της αλήθειας του κόσμου, και εύκολα κανείς διστάζει μπροστά σε μια τέτοια (ανολοκλήρωτη) διαδικασία. Η πράξη της δημιουργίας δηλώνει την διαρκώς ανανεούμενη συνάντηση εξωτερικότητας και εσωτερικότητας, και δίνει το αποτύπωμα της πραγματικότητας που συλλαμβάνει η αντίληψη. Ο καλλιτέχνης αμφιβάλλει διαρκώς, θέτει υπό αμφισβήτηση όσα συναντά στον κόσμο και, όπως υποστηρίζει ο Merleau-Ponty, η αμφιβολία ενός δημιουργού φαίνεται να προκύπτει από μια ανέφικτη αποστασιοποίηση του ίδιου, ώστε να μπορεί κρίνει το έργο του ως άλλος[405]. Αμφιβάλλει για όσα δηλώνει πως κατανοεί: γι’ αυτόν οι άλλοι είναι που

[404]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης,* ό.π., σ. 293.

[405]Ο Merlau-Ponty πραγματεύεται το ζήτημα της αμφιβολίας αναγνωρίζοντας πως αυτή περιτριγυρίζει τον δημιουργό. Γι’ αυτό και στην ΑΣ αναρωτιέται, το εξής: «πώς λοιπόν μπορεί να δικαιολογηθεί αυτό το φαινόμενο:

πρέπει να μιλήσουν για τα δημιουργήματά του, να τον δικαιώσουν ή να τον αγνοήσουν, να διακρίνουν κάτι κοινό ή να απορρίψουν τον κόσμο του[406]. Ο καλλιτέχνης έχει δικαίωμα στην αμφιβολία, διότι ναι μεν κρίνεται από τους άλλους, αλλά η αυτοκριτική τον βοηθά να διαχειριστεί τις αλλαγές που θα επέλθουν. Ο ζωγράφος μετατρέπει το νόημα που συνέλαβε από τον κόσμο σε εικόνα, τη μεταφράζει με χρώματα, εκφράζεται δημιουργικά, και αναμένει από τους άλλους να κρίνουν το βαθμό ελευθερίας που έχει αποδώσει. Χωρίς τους θεατές δεν μπορεί να υπάρξει επικοινωνία ανάμεσα στο έργο τέχνης και τον κόσμο, ανάμεσα στον καλλιτέχνη και τους άλλους. Με άλλα λόγια, χωρίς τους άλλους και τον κόσμο, δεν μπορεί να υπάρξει αυτοπροσδιορισμός, αλλά ούτε σύνδεση νέου και παλιού νοήματος. Ο δημιουργός αμφιβάλει για όσα ζωγραφίζει, γιατί αναρωτιέται τι θα προσλάβουν οι άλλοι από το δικό του κόσμο. Θα μπορέσουν να τον καταλάβουν; Θα ανακαλύψουν όσα θέλει να τους πει, ώστε να φτάσουν στην επικοινωνία; Εκείνη η μορφή που δημιούργησε στον καμβά είναι ικανή να διεγείρει τη συναισθηματική και πνευματική απόκριση του θεατή; Το ίδιο κάνουμε και εμείς όταν συνομιλούμε με κάποιον: καταλαβαίνει άραγε τι θέλουμε να πούμε, είναι οι λέξεις που χρησιμοποιούμε κατάλληλες και αρκετά περιγραφικές, ώστε να αποδώσουν όσα αισθανόμαστε; Εν τέλει, φτάνουμε να επικοινωνήσουμε, να ανταλλάξουμε ιδέες και νοήματα, να δώσουμε και να πάρουμε στοιχεία για τη σάρκα του κόσμου;

Ένα έργο τέχνης μεταφέρει το δικό του νόημα στον κόσμο αν έχει καταφέρει να γίνει ορατό από τις υπάρξεις που το συνάντησαν, και οι οποίες αντιλήφθηκαν έστω και ένα στοιχείο του ως αισθητό σημείο του κόσμου. Ακόμα και όταν κοιτώντας έναν πίνακα διαφωνούμε, είτε με τον τρόπο με τον οποίο ο ζωγράφος αποτύπωσε κάτι είτε με το θέμα με το οποίο καταπιάστηκε, είτε ακόμα και με τα υλικά που χρησιμοποίησε, αυτή η διαφωνία οδηγεί στην επικοινωνία. Η επικοινωνία μεταξύ θεατή και έργου επιδιώκεται, ακόμη και αν οδηγεί στην άρνηση. Αν δεν ανταλλάζαμε νοήματα με τους άλλους για τα πράγματα του κόσμου, δεν θα μπορούσε ούτε στο ελάχιστο να αυτοπροσδιοριστούμε. Καταλήγουμε λοιπόν στο συμπέρασμα πως η τέχνη αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ύπαρξής μας, άρα και η εκφραστική πράξη, γιατί συνειδητά ή μη συμμετέχουμε σε αυτήν, απλώς και μόνο μέσω της λεκτικής μας έκφρασης. Άλλωστε, αν οι λέξεις που εκφέρουμε δίνουν νόημα στις εικόνες που βλέπουμε, αντιστοίχως και οι εικόνες αναφέρονται στις λέξεις. Η ολότητα, η αλληλουχία υπάρξεων και πραγμάτων, το αντικείμενο που περιβάλλεται από τον κόσμο, δίνουν τη δυνατότητα σε ένα άνοιγμα της ύπαρξής μας σε αυτόν. Η δυνατότητά μου να συνυπάρχω, να αλληλεπιδρώ, να μπλέκω και να μπλέκομαι σε καταστάσεις, να διατηρώ τις εμπειρίες μου ενώ αποκτώ καινούριες, να εμπλουτίζω τα υπάρχοντα νοήματα με νέα, όλα αυτά τα ενεργήματα, αλλά και η αποδοχή οδηγούν στην ελευθερία.Στο σημείο αυτό έρχονται να πάρουν μορφή όλα όσα ήδη ειπώθηκαν περί αντίληψης, όρασης και κίνησης, και ο τρόπος με τον οποίο θα γίνει αυτό είναι παρουσιάζοντας το

τόση αβεβαιότητα, τόσος μόχθος, τόσες αποτυχίες και, ξαφνικά, η μέγιστη επιτυχία;» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne*, ό.π., σ. 28).

[406]«Την απόδειξη της αξίας του δεν μπορεί να την αναμένει παρά μόνον από τους άλλους, από τη δική τους συναίνεση» (βλ. ό.π., σ. 57).

αποτέλεσμα της δημιουργίας -τον πίνακα- και τα εργαλεία του ζωγράφου -τη γραμμή, το χρώμα, το φως, τα πινέλα, το βάθος και την προοπτική.

2.3.1 Ο πίνακας: το αποτέλεσμα της εκφραστικής πράξης

Η πιστή αναπαράσταση ή μίμηση της πραγματικότητας σε έναν πίνακα δεν είναι παρά αυτό: μίμηση. Το στοιχείο που κάνει μια πράξη εκφραστική είναι μάλλον η απουσία της μίμησης και η προσπάθεια του καλλιτέχνη να αποδώσει τη δόνηση του κόσμου. Στα κείμενα αισθητικής φιλοσοφίας του Γάλλου φιλοσόφου παρατηρούμε τη διαδρομή να αρχίζει από το ορατό και φτάνει στο αόρατο˙ στο μεσοδιάστημα κρίνω πως μεσολαβεί ο επιστροφή στον εαυτό. Το σπουδαίο στην όλη δημιουργική διαδικασία που επιτελείται, είναι η εμφάνιση του αόρατου ως ορατού, η μετατόπιση,ενός πράγματος σε αισθητό. Ο κόσμος, με τις φανερές και κρυμμένες του όψεις, μπορεί να πάρει μορφή δημιουργήματος χάρη στην αντιληπτική και εκφραστική ικανότητά μας. Στη ζωγραφική αυτό μεταφράζεται σε εικόνα, στη λογοτεχνία δίνεται με λέξεις, στη γλυπτική με ένα εκτατό αντικείμενο. Μπορούμε να υποστηρίξουμε πως η τέχνη δίνειμορφή,πως στο έργο τέχνης βέλουμε το αποτέλεσμα της προσπάθειας του καλλιτέχνη να οριοθετήσει τα βιώματά του, αλλά η σύλληψη της πραγματικότητας που προβάλλεται από το δημιούργημα, δεν εμπερικλείει περισσότερο από μια στιγμή της. Ο καλλιτέχνης δεν εκφράζεται δημιουργικά έχοντας πρόθεση να αντιγράψει το πραγματικό, γιατί διαρκώς αμφιβάλλει για την υφή του, τη διαδρομή της ύφανσης. Αναρωτιέται διαρκώς για το ορατό, ψάχνει κάτω από την επιφάνεια, και αντιλαμβάνεται την αδιαφανή συναρμολόγηση του κόσμου. Η επιφάνεια είναι μια σειρά επικαλύψεων, διάφανη στρώση πάνω από μιαν άλλη διάφανη στρώση, και η κατάκτηση του βάθους δεν είναι παρά το επιτυχές πέρασμα από τη μια επιφάνεια στην επόμενη. Όσο εμμένουμε στο κοίταγμα της επιφάνειας, τόσο το βάθος θα αναδύεται αποκαλύπτοντας τον εαυτό του. Αυτός που κοιτά προσεκτικά, αυτός που έχει εξασκήσει το μάτι να βλέπει πέρα από την ορατή όψη,αυτός δηλαδή που δεν εφησυχάζει με τα ήδη γνώριμα νοήματα αλλά αναζητά κάτι πέρα από το αληθοφανές, μπορεί να δει ταυτοχρόνως τις επικαλύψεις, τα δομικά και νοηματικά στοιχεία του βάθους. Εδώ, όπως και στη σχέση του υποκειμένου και της σκέψης, διακρίνουμε μια σχέση πυκνότητας, αδιαίρετη: μια σχέση συνύπαρξης.

Στον πίνακα ο ζωγράφος δεν θέλει να μιμηθεί τη ζωή, να αποδώσει πιστά το ορατό˙ κυρίως ενδιαφέρεται για το βιωμένο σε σχέση με τη φύση. Για έναν δημιουργό, δεν υπάρχει μία-απόλυτη αλήθεια, γνωρίζει πως ο κόσμος δεν έχει μία μόνο όψη. Σε κάθε μας ερώτηση, ακόμα και σε κάθε μας κοίταγμα, ο κόσμος απαντά διαφορετικά, και αν προχωρήσουμε λίγο ακόμη τότε θα αποδειχθεί πως ακόμη και στην επανάληψη της ίδιας ερώτησης, η απάντηση θα δοθεί αλλιώτικα. Ο καλλιτέχνης είναι ένα ενσώματο ον που αντιλαμβάνεται πως οι παράγοντες που επηρεάζουν τη ροή του κόσμου και τη σχέση του με αυτόν, είναι σύνθετοι και αλληλοεξαρτώμενοι. Πώς το γνωρίζει; Έχει το βλέμμα του στραμμένο στη φύση[407], αυτή είναι

[407]Ενδιαφέρουσα είναι η αναφορά, και παραπομπή στο ίδιο σημείο, που κάνει ο Γ. Πρελορέντζος, για την επίδραση του Schelling στη φιλοσοφία της φύσης, έτσι όπωςαυτή αναδύεται μέσα από τα κείμενα του Bergson (*μπερξονικός βιταλισμός),* και τη φαινομενολογία του Merleau-Ponty (βλ. Γ. Πρελορέντζος, *Φιλοσοφία και λογοτεχνία στη Γαλλία 1930-1960, ό.π.,* σσ. 218-219).

το σημείο αναφοράς του, η πηγή της έμπνευσής του, και ο δέκτης κάθε επερώτησης βρίσκεται στο 'εδώ/εδωνά', στον τόπο όπου βρίσκεται.

Ένας δημιουργός, έχοντας επίγνωση της ρέουσας πραγματικότητας, αλλά και της καθολικής σημασίας που μπορεί να πάρει το έργο του, δεν αρκείται στην προβολή μιας οικουμενικής αλήθειας, αλλά αναζητά τις αόρατες πτυχές του ορατού, ψάχνει στο ειπωμένο τις σιωπές. Ένας πίνακας δεν είναι μια απλή αναπαράσταση της ορατής όψης της πραγματικότητας, αλλά μια εικόνα στην οποία ο ίδιος ο ζωγράφος εκφράζει τον εαυτό του, μια στιγμή από τη ζωή του, το παρελθόν και το παρόν του, τον κόσμο όπως τον αντιλήφθηκε, τον αισθάνθηκε, τον βίωσε, τον φαντάστηκε. Στον Merleau-Ponty το νόημα που αποδίδει το δικό μου σώμα κατοικεί στα μεσοδιαστήματα: στα ενδιάμεσα κενά της σκέψης και της αίσθησης, του πνεύματος και του σώματος, της φύσης και της τέχνης˙ διότι οι πιο καλά κρυμμένες αλήθειες συναντώνται στο πέρασμα από το ορατό στο αόρατο. Γι' αυτό, ο Γάλλος φιλόσοφος δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη σημασία της αντίληψης, στην αίσθηση της όρασης και της αφής (είναι όλοι τρόποι του ειδέναι), καθώς και στον τρόπο που το σώμα υπάρχει στον κόσμο. Ο πίνακας αποτελεί ένα σημείο συνάντησης όλων των παραπάνω: σε αυτόν βρίσκουμε την αντίληψη του καλλιτέχνη, αισθανόμαστε δια της όρασης και της αφής, και σε μια δεύτερη ανάγνωση μπαίνουμε στη θέση του ζωγράφου, συναντιόμαστε στο συναίσθημα που θέλει να εκφράσει. Τι διαφοροποιεί μιαν εικόνα από ένα έργο τέχνης, έναν πίνακα;

Ο ζωγραφικός πίνακας παρουσιάζεται από τον Merleau-Ponty με τα εξής χαρακτηριστικά: δεν μπορούμε να πούμε *πού* βρίσκεται, δεν τον κοιτάμε όπως τα άλλα πράγματα, ούτε του θέτουμε χωρικά όρια. Το βλέμμα μου απορροφάται από τον πίνακα, μπαίνει μέσα σε αυτόν, γίνεται ο πίνακας ο ίδιος˙ βλέπω ό,τι μου δείχνει, *βλέπω* με τον τρόπο που εκείνους βλέπει μια συγκεκριμένη στιγμή του κόσμου[408]. Βλέπω τον πίνακα να με κοιτάζει επιστρέφοντάς μου το βλέμμα μου, επίσης βλέπω εκείνο που καθρεφτίζει την ώρα που κοιτάζει εμένα καθώς τον κοιτάζω. Με απλά λόγια, ο πίνακας, το ορατό που έχω απέναντί μου, γίνεται καθρέφτης μου. Πρόκειται για μια διαδικασία που απαιτεί το διπλασιασμό του *αισθάνεσθαι*, αυτό το ορατό στη δευτέρα που μπορεί να συλλάβει και να συλληφθεί από την «οιονεί παρουσία και την επικείμενη ορατότητα» των εικόνων[409]. Μέσα στο σώμα μου εντοπίζεται η αντίσταση που προβάλλει το αντικείμενο. Η αμφιβολία πως ένα αντικείμενο δεν είναι όπως φαίνεται, πως κάτι κρύβεται πίσω από την όψη του, επιβεβαιώνεται από την τέχνη. Ο καλλιτέχνης προσπαθεί να τιθασεύσει για λίγο το ορατό, να διαπεράσει τα όριά του και να κοιτάξει το αόρατο.

Η εκφραστική πράξη, ο τρόπος με τον οποίο ένας καλλιτέχνης κατανοεί και εκθέτει την πραγματικότητα, δεν στηρίζεται στην μίμηση˙ αποτελεί το κράμα της πραγματικότητας και του

[408]«Μου είναι δύσκολο να πω *πού* βρίσκεται ο πίνακας τον οποίο κοιτάζω. Διότι δεν τον κοιτάζω με τον τρόπο που κοιτάζει κανείς ένα πράγμα, δεν τον περιορίζω στον συγκεκριμένο τόπο του˙ το βλέμμα μου περιπλανιέται στον πίνακα σαν να ήταν αυτός το φωτοστέφανο του Είναι˙ βλέπω σύμφωνα ή μαζί μ' αυτόν μάλλον, παρά τον βλέπω αυτόν»(βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne*, ό.π., σ. 57).

[409]Οι εικόνες «αποτελούν το μέσα του έξω και το έξω του μέσα –πράγμα που καθίσταται δυνατό από το διπλασιασμό του αισθάνεσθαι–, δίχως τα οποία δεν θα μπορούσαμε ποτέ να κατανοήσουμε την οιονεί παρουσία και την επικείμενη ορατότητα, οι οποίες συνιστούν όλο το πρόβλημα του φανταστικού» (βλ. αυτόθι).

φανταστικού. Θεωρώ πως όσα βρίσκονται στο σώμα μου έχουν ήδη διέλθει της εξωτερικής πραγματικότητας, ενώ το φανταστικό διαγράφει ακόμα την πορεία του εντός μου, καθώς δεν έχει βιωματική υφή, αφού στηρίζεται στο ορατό. Το φανταστικό είναι ένα ακόμη νήμα που πλέκεται στο υφαντό του βιωμένου κόσμου μου: αποτελεί μια πτυχή των αόρατων σημείων μου, η οποία, μαζί με τις άλλες, νοηματοδοτεί την πραγματικότητα. Φανταστικό και πραγματικό συναντιούνται στο σώμα μου. Η παρουσία του φανταστικού εντός μου ενισχύεται από την παρουσία του πραγματικού: αν δεν αντιλαμβανόμουν κάποιο σημείο της πραγματικότητας δεν θα μπορούσα να φανταστώ τις μορφές που αυτή μπορεί να πάρει. Το φανταστικό δομείται στο ορατό, γι' αυτό και ανήκει στα νοήματα της ύπαρξής μου και ενισχύει τη νοηματοδότηση του κόσμου μου. Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως η φαντασία είναι μια συνειδητή διαδικασία, αφού στην ουσία της έλκεται από την πραγματικότητα. Τίποτα απ' όσα φαντάζομαι δεν προήλθε από μια ιδέα, από την πνευματική μου φύση και μόνον, γιατί η σκέψη δομείται στο αισθητό. Με λίγα λόγια, δεν μπορώ να δημιουργώ σχέσεις για πράγματα που δεν γνώρισα, ή να δημιουργώ καταστάσεις από το μηδέν˙ άλλωστε η φαντασία παίρνει ώθηση από το ορατό και φτιάχνει εικόνες που δεν έχω κοιτάξει ακόμα.

Ένας πίνακας δεν ανακαλεί τις σχέσεις των πραγμάτων και του κόσμου, δεν πραγματεύεται απλώς την παρουσία τους σε αυτόν, αλλά αναδιατυπώνει τις σημασίες της σχέσης αυτής, στηριζόμενος σε όσα το σώμα του καλλιτέχνη είδε και βίωσε, ως ύπαρξη με εσωτερικότητα. Ο ζωγράφος παντρεύει το βιούμενο κόσμο με όσα ανίχνευσε η όραση, η οποία διακρίνει τις εσωτερικές εικόνες, οι οποίες σχηματίστηκαν σε αντιστοιχία προς τις πραγματικές[410]. Το φανταστικό βρίσκεται λοιπόν κοντά, και συγχρόνως μακριά, από την πραγματικότητα, διότι εδράζεται μεν στο σώμα μου, αλλά μπορώ να απαγκιστρωθώ από την παρουσία του. Ο Merleau-Ponty χαρακτηρίζει τον πίνακα, ο οποίος συναντιέται με το σώμα μας, ως μια εικόνα που βρίσκεται μπροστά στα «σάρκινα μάτια μας -που είναι (…): υπολογιστές του κόσμου, οι οποίοι έχουν το χάρισμα του ορατού»[411]. Ο φιλόσοφος δίνει στα μάτια μας χαρακτηριστικά μηχανισμών που μπορούν να κοιτούν τον κόσμο από απόσταση, και μετά να αναγνωρίζουν κάτι από την ύπαρξή μας σε αυτόν˙ τα μάτια μας μπορούν να επικοινωνούν με όσα κοιτούν, και να δίνουν ώθηση στις σκέψεις. Η σκέψη και ο αναστοχασμός από μόνα τους, χωρίς τα όσα προσθέτει η όραση, και οι αισθήσεις στο σύνολό τους, ή και σε ταυτοχρονία, δεν θα είχαν σημείο αναφοράς κάτι που να δικαιολογεί την ισχύ τους, διότι ο αναστοχασμός είναι σωματική δραστηριότητα.

Ο καλλιτέχνης όχι μόνο δεν αντιγράφει ή μιμείται, αλλά προσθέτει στο ορατό, οικειοποιείται αυτό που γίνεται ορατό και, κατακτώντας το βιωματικά, το επιστρέφει, το εξωτερικεύει δημιουργικά προσθέτοντας κάτι από τον ίδιο[412]. Η δική του αντίληψη για τον κόσμο, η

[410]Ο πίνακας «αυτό που κάνει είναι να προσφέρει στο βλέμμα τα ίχνη της όρασης του μέσα, έτσι ώστε αυτό να τα νυμφευθεί, και στην όραση αυτό που την επενδύει εσωτερικά, τη φανταστική υφή του πραγματικού δηλαδή» (βλ. αυτόθι).
[411]Αυτόθι.
[412]Η Μπανάκου, αναφερόμενη στον Kandinsky και την απόδοση των πραγμάτων, γράφει: «Ο καλλιτέχνης είναι ο θεατής και ο μετασχηματιστής αυτής της κατ' εξοχήν πραγματικότητας και χρησιμεύει σαν γέφυρα για τη μετάδοση

επικοινωνία που έχει μαζί του, το γεγονός ότι είναι σαρξ εκ της σαρκός του κόσμου, όλα τον ωθούν στην έκφραση. Η σωματικότητά μας, το γεγονός πως υπάρχει ως ορατό του κόσμου αλλά ταυτοχρόνως ως ορών, μας καθιστά μέτοχους στη σάρκα του κόσμου. Κατοικώ σε ένα σώμα που μου δίνει το πλεονέκτημα να βρίσκομαι έξω στον κόσμο, και την ίδια στιγμή να είμαι ο εαυτός (μου), μπορεί η σωματικότητά μου να μεταβάλλεται από τη ροή της πραγματικότητας, αλλά μπορεί και να την μεταβάλλει. Είμαι σάρκα της σάρκας του κόσμου, γιατί υπάρχει μια αμοιβαία επικάλυψη σημείων της μιας προς την άλλη, γιατί εν τέλει η διαχωριστική γραμμή μπορεί να αρθεί χωρίς προσπάθεια, είναι διάφανη. Μερικές φορές, αν όχι τις περισσότερες, είμαστε τόσο 'βυθισμένοι' στον κόσμο, ώστε είναι στιγμές στις οποίες δεν αναγνωρίζουμε τι απ' αυτά που αντιλαμβανόμαστε είναι δικό μας και τι όχι, και έτσι γινόμαστε ένα με τον κόσμο, ενώ την ίδια στιγμή κοιτάμε, ως έναν άλλο, τον εαυτό μας εντός του κόσμου. Η έκφραση έρχεται να θέσει όρια σε αυτή την αλληλεπίδραση, αυτή τη αμοιβαία διασταύρωση νοημάτων, ή μάλλον να φανερώσει πώς, ναι μεν ο κόσμος και εγώ συναντιόμαστε διαρκώς, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι κάθε στιγμή στο χρόνο, και κάθε συνάντηση, έχουν την ίδια ένταση και την ίδια υφή.

Ο καλλιτέχνης, για να δώσει στον πίνακα αυτό που θα τον κάνει να μιλήσει σε περισσότερες από μία υπάρξεις, προσδοκεί να δείξει αυτό που είδε, αυτό που τον καθρέφτιζε, το κοινό στοιχείο της εξωτερικότητας και της εσωτερικότητάς του. Ο πίνακας είναι για τον καλλιτέχνη ο κόσμος που του έγινε κατανοητός, γι' αυτό και στην κάθε πινελιά του τοποθετεί ένα σημείο από την ύπαρξή του. Τον *χτίζει* καταθέτοντας ένα μέρος της ύπαρξής του και προσπαθεί να καλύψει το κενό που η πραγματικότητα δεν φανερώνει. Μέσα από τη δημιουργία,επιλέγει να προσθέσει στον κόσμο αυτό που του λείπει -τη δική του αντίληψη για τα πράγματα. Ο καλλιτέχνης καταφέρνει να βρει σημεία τα οποία δεν είναι ορατά στα πράγματα, δίνοντας τη δική του απάντηση μέσα από τη σύλληψη του αόρατου και τον αναστοχασμό. Θέτει τις ερωτήσεις του και, δημιουργώντας, δίνει μια πιθανή απάντηση για τον ίδιο και για τους άλλους αναφορικά με τον κόσμο. Ακόμη και στους πίνακες των άλλων, μπορεί να συναντά νέες ή αλλιώτικες απαντήσεις από τις δικές του, σε διαφορετικές ή ίδιες ερωτήσεις αντίστοιχα[413]. Έτσι, επιβεβαιώνει το ύφος του, δηλαδή τον τρόπο που εκφράζει τη σωματική του ύπαρξη. Μέσα από τα λόγια του Merleau-Ponty, είναι «η στιγμή που η όρασή του [Cézzane] γίνεται νεύμα», είναι η ίδια η δήλωση της παρουσίας του με έναν τρόπο μοναδικό, προσωπικό, ιδιωτικό: είναι ο τρόπος του να εκφράζεται[414].

Όταν ο ζωγράφος έχει αντικρίσει κάτι αόρατο, η δημιουργία αποτελεί διέξοδο για την εσωτερικότητά του, και ο τρόπος που θα παρουσιάσει αυτό που είδε καθορίζει και καθορίζεται από το ύφος του. Το ύφος είναι η ελεύθερη έκφραση της αλήθειας αυτού που το φέρει, και πραγματώνεται με την εδραίωση του δικού του αόρατου νοήματος ως καθολικού ορατού σημείου. Δημιουργώντας, εκφράζει το δικό του σημείο του κόσμου, που προήλθε από τον

της δόνησης των πραγμάτων στο έργο και μέσω αυτού στην ψυχή του θεατή» (βλ. Χ. Μπανάκου-Καραγκούνη, *Τέχνη και πραγματικότητα,* ό.π., σ. 251).

[413]Αντί για 'απαντήσεις', για παράδειγμα, χρησιμοποιεί την έννοια της 'έλλειψης' (βλ. αυτόθι).

[414]Βλ. M. Merleau-Ponty, *ΤοΜάτι και το πνεύμα,* ό.π., σ. 94.

εντοπισμό του αόρατου μηνύματος ενός ορατού αντικειμένου, και της αβίαστης σχέσης του με τη δική του ύπαρξη. Όπως γράφει ο Ι. Μαρκουλάτος το ύφος είναι *το τελούμενο νόημα* της ανθρώπινης κατάστασης, της οποίας αποτελεί κέντρο[415]. Η εκφορά του κρυμμένου λόγου, ή το ζωγράφισμα μιας εικόνας, εκφράζει τη συνάντηση του καλλιτέχνη με τον βιωμένο κόσμο, και θεωρείται εμπνευσμένη από αυτόν. Γι΄αυτό, η τέχνη και η αλήθεια φαίνεται πως πάντα ερωτοτροπούσαν στα μάτια του καλλιτέχνη[416]. Το αποτέλεσμα της δημιουργίας γεννά διαρκώς κάτι νέο και, όταν μιλάμε για γένεση, αναμφίβολα έχουμε κάτι καινούριο το οποίο αναδύεται από το παλιό: έχει ένα σημείο αναφοράς.

2.3.2 Ο εκφραστικός άνθρωπος Cézanne

Είτε η επιθυμία για έκφραση γεννιέται από την εκ νέου συνάντηση του υποκειμένου με το βιωμένο αντικείμενο, είτε οφείλεται στο αίσθημα της ξένωσης που νιώθει ο καλλιτέχνης, η τέχνη δεν επιδιώκει να δημιουργήσει πιστά αντίγραφα της πραγματικότητας. Η πίστη μας σε μια τυφλή απόδοση της πραγματικότητας δεν μπορεί να οδηγήσει σε *εκφραστική δημιουργία*, ακόμη και στην περίπτωση της φωτογραφίας, όταν αυτή είναι τέχνη:όταν δεν επιτελεί τυφλή απόδοση, αλλά μεταφέρει πολύ περισσότερα από τα πράγματα που απεικονίζει[417]. Η φωτογραφία παρουσιάζει ένα καλλιτεχνικό αποτέλεσμα ιδωμένο από μία μόνο κατεύθυνση, σε συγκεκριμένο φως, με 'δανεικό' χρώμα, με μια μικρή ιδέα του πραγματικού μεγέθους της εικόνας. Θεωρώ πως η φωτογραφία απεικονίζει μιαν όψη της πραγματικότητας, και ο φωτογράφος μπορεί να ανήκει στους καλλιτέχνες από την οπτική που τον θέλει να απαθανατίζει, σε μια δεδομένη στιγμή τα μηνύματα του κόσμου, κάτι το οποίο έγινε αντιληπτό από τον ίδιο, κάτι στο οποίο βρήκε κρυμμένα κοινά σημεία με την ύπαρξή του.

Στη φωτογραφία προσπαθούμε να συλλάβουμε μια στιγμή κίνησης που στην πραγματικότητα δεν είναι ανεξάρτητη απ' όσες προηγήθηκαν, και όσες θα ακολουθήσουν, γι' αυτό και ο Merleau-Ponty κρατά μιαν αρνητική στάση απέναντί της. Ωστόσο, στην *καλή* φωτογραφία, στη φωτογραφία-τέχνη, η συνεχής ροή γίνεται φανερή: η φωτογραφία δεν ακυρώνει τη ροή του χρόνου, αλλά μάλλον καταφέρνει να στοχεύσει σε μια συγκεκριμένη στιγμή, την οποία και αναδεικνύει˙ έτσι, μπορούμε να δούμε τη στιγμή ως στιγμή μιας ευρύτερης ροής. Για τον Merleau-Ponty όμως, η σύλληψη της κίνησης, συγκριτικά με το ζωγραφικό πίνακα, διαφέρει από το φωτογραφικό στιγμιότυπο[418]. Στον πίνακα, ο ζωγράφος γνωρίζει, χάρη στο σώμα του, το

---

[415]«Σε αυτό το μη σχηματικό πλαίσιο προσέγγισης της ανθρώπινης κατάστασης – το οποίο (ωστόσο) διατηρεί ως κέντρο του την έννοια της μορφής, ή του ύφους: του τελούμενου νοήματος – (…)» (βλ. Ι. Μαρκουλάτος, *Maurice Merleau-Ponty: προς μια οντολογία του συγκεκριμένου*, ό.π., σ. 19).

[416]Βλ. R. Burch, «On the topic of art and truth: Merleau-Ponty, Heidegger and the transcendental turn», στο*The Merleau-Ponty aesthetics reader*, μτφρ. M. Smith, NorthwesternUniversityPress, Illinois, 1993, σσ. 348-364, σ. 348.

[417]Να σημειωθεί πως ο Lyotard ασκεί κριτική στον Merleau-Ponty για την προνομιακή θέση της ζωγραφικής έναντι της φωτογραφίας (βλ. Galen Johnson, «Structures and painting: ''Indirect language and the voices of *silence''*, ό.π., σ. 21).

[418]Στην *Πρόζα του κόσμου*, μαζί με την αναφορά του στον Malraux και το ρόλο του Μουσείου στην τέχνη της ζωγραφικής, δίνει μια (σχεδόν) παραλληλία της «δύναμης» που έχει το μουσείο και της φωτογραφία, να επιτρέπουν στον καλλιτέχνη να ξανασυναντήσει το έργο του: «εκείνα τα στυλ (αναφέρεται στους ζωγράφους που κατατάσσουν τους εαυτούς τους σε μια κατηγορία) που διαφεύγουν το βλέμμα του δημιουργού τους και γίνονται ορατά μόνον όταν το Μουσείο συναθροίζει τα ανά τη γην διεσπαρμένα έργα ή όταν η φωτογραφία μεγεθύνει τις μικρογραφίες,

χώρο μέσα στον οποίο κινείται, και τη χρονική έκταση που μπορεί να πάρει η δημιουργική πράξη. Ο ζωγράφος δίνει ένα σώμα ή ένα αντικείμενο να στηρίζεται σε μια επιφάνεια: το έδαφος. Συμπεραίνουμε, με τη βοήθεια του Merleau-Ponty, ότι «αυτή η στήριξη πάνω στο χώρο είναι επίσης και μια στήριξη πάνω στη διάρκεια»[419]. Δεν γίνεται να πιστεύουμε πως εγκλωβίζουμε το χρόνο φωτογραφίζοντας τον κόσμο γύρω μας, γιατί αυτός δεν σταματά ποτέ να κινείται, μπορούμε όμως να συλλάβουμε μια στιγμή της κίνησης, της ροής του. Δεν μπορούμε να επιβληθούμε στη ροή του χρόνου. Παρατηρούμε λοιπόν μια εξάρτηση της απόδοσης της κίνησης και του χρόνου από το χώρο. Στη ζωγραφική, εν αντιθέσει με τη φωτογραφία, μπορούμε να έχουμε μαζί τα τρία στοιχεία, γιατί η ζωγραφική δεν ενδιαφέρεται να σταματήσει το χρόνο, αλλά να αποδώσει την κίνηση που συντελείται καθώς αυτός κυλά. Επίσης, δεν θέλει να δείξει πώς τα μέλη του σώματος συγχρονίζονται, αλλά πώς έφτασαν σε αυτή τη σχέση. Συνεπώς η τεχνολογία - αν η φωτογραφική μέθοδος θεωρηθεί ως τέτοια - δεν μπορεί παρά να υπηρετεί την τέχνη. Τόσο στην τέχνη της ζωγραφικής όσο και σε αυτήν της φωτογραφίας, η σύλληψη της διάρκειας δεν είναι απλώς ζήτημα χρονικό αλλά και υφολογικό, νοηματικό. Βεβαίως, η φωτογραφική τέχνη δεν είχε 'εξελιχθεί' όταν ο Merleau-Ponty έπαιρνε θέση απέναντι στη φωτογραφία, την οποία δεν έκρινε ικανή να συλλάβει κάτι ουσιώδες (την ουσία της στιγμής): έχει δώσει κλασσικά, στατικά, πορτρέτα.

Το σώμα μας κινείται στο χώρο και δεν είναι δυνατόν να πιστεύουμε πως μπορούμε να γνωρίζουμε τη θέση του σε κάθε κλάσμα του δευτερολέπτου. Κινούμαστε στο χώρο με ένα σώμα που μοιάζει με τον χρόνο, ρέει διαρκώς, αλλάζει θέσεις ασταμάτητα. Ο ζωγράφος θέλει να συλλάβει όσα κρύβονται πίσω από τις κινήσεις του σώματος, όχι μόνο το περίγραμμα αλλά και το περιεχόμενο, όχι μόνο τη στάση του σώματος σε μια στιγμή, τον τρόπο που υπάρχει, αλλά τί προηγήθηκε και πού θα οδηγήσει αυτή η κίνηση˙ θέλει να δει την πορεία της κίνησης στο χώρο. Ο Merleau-Ponty βρίσκει στο ζωγράφο τον άνθρωπο που στρέφεται στο ορατό, στη μορφή του πραγματικού, χωρίς να εγκαταλείπει το περιεχόμενο και αυτό το ανακαλύπτει μέσω της εμπειρίας. Το ορατό πράγμα, αυτό που προσφέρει η αισθητήρια εμπειρία, δεν αποχωρίζεται την ουσία του, γι' αυτό και η πρώτη αντίληψη μπορεί να κριθεί ως η πιο βιωματική.Τίποτα δεν υπάρχει από μόνο του, όλα βρίσκονται εντός του κόσμου αυτού και διατρέχουν την κάθε ύπαρξη το ίδιο δευτερόλεπτο με διαφορετικό τρόπο. Το σημαντικό είναι η πορεία της κάθε ύπαρξης σε αυτόν τον κόσμο και η σχέση της με τον χρόνο. Γιατί, ναι μεν είμαστε σωματικές υπάρξεις, αλλά κάτι τέτοιο προϋποθέτει την υπόκωφη παρουσία του παρελθόντος και μιας εξελικτικής πορείας.

Η διαφορετικότητα του καλλιτέχνη κρίνεται στο χρόνο, δηλαδή κρύβεται στις συναντήσεις του με τον κόσμο, στο παρελθόν και το παρόν του. Ένας καλλιτέχνης, ακριβώς επειδή δέχεται κριτική από τους άλλους για όσα εκφράζει, αναμένεται πως θα πει κάτι αλλιώτικο. Θέλει να ορίσει την πραγματικότητα που αντικρίζει, να δείξει πώς βλέπει τα ορατά αντικείμενα. Για παράδειγμα, η ταύτιση του Cézanne με τον Frenhofer, ήρωα του έργου του Balzac *Το άγνωστο*

μεταμορφώνει με τα καδραρίσματά της ένα κομμάτι του πίνακα, μεταμορφώνει σε πίνακες τις υαλογραφίες, τα χαλιά και τα νομίσματα, και δίνει στη ζωγραφική μια εκ των υστέρων συνείδηση του εαυτού της» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου,* ό.π., σ. 101).

[419]Βλ. M. Merleau-Ponty, *ΤοΜάτικαιτο πνεύμα,* ό.π, σ. 107.

αριστούργημα, γίνεται σε αυτό το σημείο κατανοητή[420]. Πιο συγκεκριμένα, η αποκαλούμενη αφηρημένη τέχνη, καθώς και το χαρακτηριζόμενο ως 'χάος' έργο, το οποίο συνάντησαν οι φίλοι του ήρωα στο έργο του Balzac, έχουν κάτι να πουν˙ κρύβουν την αλήθεια της συνείδησης του καλλιτέχνη[421]. Άλλωστε, όπως ξεκαθαρίζει ο Merleau-Ponty, τα προσχέδια, το χάος που δημιουργείται μέχρι το τελικό έκθεμα, αποτελεί την ιστορία του καλλιτέχνη. Η αλήθεια του δημιουργού, η δική του βιωμένη πραγματικότητα, αποτελεί μιαν ιδέα υπό δημιουργία, μια προσπάθεια έκφρασης όσων πιστεύει πως του είναι ορατά. Αυτό είναι δημιουργία: να μετατραπεί το αόρατο σε ορατό, να ειπωθεί το ανείπωτο, να αναδιατυπωθεί το υπάρχον νόημα και, αναδιατυπούμενο, να πάρει θέση στον κόσμο. Έτσι, αυτό που έχει σημασία για τον άνθρωπο-δημιουργό είναι η έκφραση της σκέψης, η οικοδόμηση ενός συστήματος ύφους, αλλά και η εξήγηση της επιστήμης. Αυτά τα τρίαστοιχεία, σύμφωνα με τον Merleau-Ponty, οδηγούν στην επιβεβαίωση της γνώσης και στην υιοθέτηση μιας νέας σημασίας: «μια σκέψη που πρέπει να εκφραστεί», ένα «σύστημα που πρέπει να οικοδομηθεί» και μια «επιστήμη που πρέπει να εξηγηθεί»[422]. Σε τι ωφελεί να αποδεχθούμε το ήδη καθιερωμένο, τι νόημα έχει να παραδεχθούμε την πιο κοινότοπη αλήθεια; Τι το ξεχωριστό θα ανακαλύψουμε, τι το καινοτόμο θα αντιληφθούμε κοιτώντας ένα αντικείμενο; Αυτά τα ερωτήματα θα πρέπει να τριγυρίζουν στο μυαλό μας κάθε φορά που αμφιβάλλουμε για όσα γνωρίζουμε, αλλά και κάθε φορά που νιώθουμε το αίσθημα της ξένωσης.

Ο Merleau-Ponty συναντά τη δική του θεωρία μέσα στα λόγια του Cézanne[423]: γίνεται ο αγγελιοφόρος ενός νοήματος που μένει να αποδοθεί, και το κάνει με εργαλείο τη τέχνη που γνωρίζει, τη ζωγραφική. Όπως επισημάνθηκε, αυτό που μας ενδιαφέρει είναι μια επιστροφή στα ίδια τα πράγματα, αυτά τα οποία γεννούν την αμφιβολία ενώ κυοφορούν ένα νέο νόημα.Μήπως όμως οι πάντα και αναπόδραστα *αμφιλεγόμενες*[424] φαινομενικότητες, για τις οποίες μιλά ο Merleau-Ponty, είναι, εν τέλει, τα μόνα πράγματα καθ' εαυτά στα οποία είμαστε σε θέση να έχουμε πρόσβαση; Μήπως, με άλλα λόγια, μια άλλη διάκριση που καταργείται είναι αυτή μεταξύ του φαίνεσθαι και του είναι; Το φαίνεσθαι είναι διαθέσιμο τόσο στην όραση όσο και στη σκέψη –στην άλυτη διαπλοκή τους-, και είναι *αυτό* το φαίνεσθαι που είναι για εμάς έντονο, σημαίνον, και όχι απλώς μια φαινομενικότητα. Είναι *αυτό* το φαίνεσθαι που είναι για μας *είναι*. Σημαίνον α-ληθές, ως η αέναη σύνδεσή μας με τον κόσμο: δεν μας εγκαταλείπει, δεν μας αφήνει

[420]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne, ό.π.,* σ. 43.

[421]Όπως παρατηρεί η Μπανάκου, για την ίδια αναφορά του Merleau-Ponty στον Balzac και τον Frenhofer «Η φαντασία του λογοτέχνη απέδωσε με τον παραστατικότερο τρόπο τα κομβικά για τη ζωγραφική τέχνη ζητήματα της σχέσης περιεχομένου και μορφής αφ' ενός (…), μορφής και συμβάσεων αφ' ετέρου». Η πρόθεση έκφρασης και η επίτευξή της «επαφίενται στην επινόηση μιας συγκεκριμένης μορφής, συγκροτημένης από χρώματα και γραμμές, που θα αποτελέσει την πηγή και τον φορέα του νοήματος». Όπως είδαμε, πιο πάνω, το έργο τέχνης είναι η ίδια η μορφή που παίρνει η εκφραστική πράξη όταν πραγματωθεί, και το αποτέλεσμά της, το έργο τέχνης, είναι ταυτοχρόνως το μέσον και ο σκοπός της εκπλήρωσης της επιθυμίας τους δημιουργού (βλ. Χ. Μπανάκου-Καραγκούνη, *Τέχνη και πραγματικότητα,* ό.π., σ. 160).

[422]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,*ό.π., σ. 44.

[423]Ο Cézanne λέει για το έργο του: «γράφει ως ζωγράφος αυτό που δεν έχει ακόμα ζωγραφιστεί και το καθιστά ζωγραφική κατά τρόπο απόλυτο» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne*, ό.π., σ. 43).

[424]Ο Merleau-Ponty μας επισημαίνει πως ξεχνάμε τις αμφιλεγόμενες φαινομενικότητες που συναντάμε στον κόσμο και στρέφουμε το βλέμμα μας στα πράγματα (βλ. αυτόθι).

να ξεχάσουμε τι είμαστε ή τι μπορούμε να γίνουμε. Υπάρχει ένα κρυμμένο στη συνείδηση αντικείμενο, το οποίο ο ζωγράφος ανασύρει και το παρουσιάζει ως ορατό, του δίνει ισχύ, το κάνει να δονείται. Το 'εγκλωβισμένο' αντικείμενο της συνείδησης αποτελεί το στοιχείο εκείνο που είναι ικανό να προκαλέσει αλλαγές σε όσα η συνείδηση αντιλαμβάνεται ως φαινόμενα της πραγματικότητας[425]. Εντός της συνείδησης, ο καλλιτέχνης συγκρατεί και συγκροτεί ποικίλων μορφών αντικείμενα, τα οποία φανερώνει στους πίνακές του, και το κάνει όχι ακολουθώντας ένα σύστημα, αλλά εμπνευσμένα: απελευθερώνει το νόημα του κόσμου που συγχρονίστηκε με τα δικά του βιώματα. Ζωγραφίζει αντικείμενα, τα οποία μπορεί να είχε δει από πριν, αλλά να μην τους είχε αποδώσει καμία αξία, ζωγραφίζει τον ίδιο τον κόσμο (του). Η έμπνευση γι' αυτόν μπορεί να προέρχεται από τη συνάντησή του με ένα ξένο αντικείμενο (κάτι που δεν έχει αντικρίσει ή ίσως αγνοούσε την ύπαρξή του), όταν δηλαδή νιώθει το «αίσθημα της ξένωσης», ή και από μια νέα συνάντηση με ένα ήδη βιωμένο αντικείμενο[426]. Αφορμή για την εκφραστική δημιουργία μπορεί να είναι μια εκ νέου συνάντηση με μιαν ήδη ορατή ύπαρξη που έχει κάτι νέο να πει. Το αίσθημα της ξένωσης τον οδηγεί στο να εκφραστεί, και τον θέτει εκ των υστέρων σε μια κατάσταση άγνωστη, η οποία όμως μπορεί να τον βοηθήσει να πλησιάσει στην αλήθεια του κόσμου, διότι ό,τι είναι προσωπικό, κατ' επέκταση βιωματικό, φανερώνει μιαν αλήθεια.

Ο ήρωας του Balzac μιλά για την τέχνη: το χέρι ενός ζωγράφου δεν αποτελεί απλώς ένα κομμάτι του σώματός του, αλλά έχει εξέχουσα σημασία γι' αυτόν, γιατί κάνει τη σκέψη έκφραση, γίνεται το μέσο για να περάσει από μέσα προς τα έξω αυτό που έγινε αντιληπτό και πρέπει να εκφραστεί[427]. Ο ζωγράφος δεν πρέπει να αφήνεται στη φαντασία και το ένστικτό του˙ αυτά δεν αποτελούν με κανέναν τρόπο κομμάτι του υπαρκτού κόσμου. Ο θεατής του έργου τέχνης γίνεται μέτοχος του δημιουργήματος του καλλιτέχνη, και ο καλλιτέχνης γίνεται το πέρασμα που φέρνει σε αλληλεπίδραση τους δύο: ορών υποκείμενο-θεατή και ορατό αντικείμενο-έργο τέχνης. Το γεγονός ότι ο ζωγράφος μπαίνει ως μεσολαβητής της διπολικής προαναφερθείσας σχέσης, τον καθιστά σημαντικό πρόσωπο *και κοινωνικά*. Βλέπουμε ότι η τέχνη επηρεάζεται από τη ροή της πραγματικότητας, αλλά πολύ περισσότερο επηρεάζει όσους την παρακολουθούν. Ένας καλλιτέχνης δεν μπορεί να μένει ανενεργός πολίτης του κόσμου, αλλά ωθείται στη συμμετοχήόσωνδιαδραματίζονται, όχι με το να γίνει κάποιος άλλος, π.χ. να αναμειχθεί με την πολιτική, αλλά μέσα από τα δημιουργήματά του να εκφράσει τη δική του αντίληψη για τα πράγματα. Το περιβάλλον αποτελεί αναγκαία προϋπόθεση και αμετακίνητο δεδομένο της ζώσας ύπαρξής του. Δεν μπορεί να σπάσει τα δεσμά του, μόνο να δείξει όσα βλέπει με τον τρόπο που μπορεί. Να πει όσα δεν είπαν οι άλλοι, όσα δεν πρόλαβαν να συλλάβουν στη στιγμή και να μοιραστούν, να φανερώσει όσα κρύβει *και έχουν πραγματική σημασία για τον κόσμο μας*.

---

[425]Η επιστροφή στα πράγματα θεωρείται επιτακτική για τον Merleau-Ponty, επειδή το εγκλωβισμένο αντικείμενο μπορεί να θεωρηθεί ως η «δόνηση (…) των φαινομενικοτήτων η οποία αποτελεί το λίκνο των πραγμάτων» (βλ. αυτόθι).

[426]«Για τον ζωγράφο, μία και μόνη συγκίνηση είναι δυνατή: το αίσθημα της ξένωσης, και ένας μόνο λυρισμός: ο λυρισμός της ύπαρξης που πάντα ξαναρχίζει» (βλ. αυτόθι).

[427]«Ένα χέρι δεν είναι μόνο μέρος του σώματος˙ εκφράζει και προεκτείνει μια σκέψη που πρέπει να τη συλλάβουμε και να την αποδώσουμε (…)» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne*, ό.π., σ. 44).

Ο καλλιτέχνης οφείλει να στραφεί «προς ένα λόγο ο οποίος θα περιβάλει τις ίδιες του τις πρώτες αρχές»[428], θα οδηγείται, κάθε φορά που συνθέτει νέα νοήματα, να εντοπίζει, την ίδια στιγμή, στις κατακτημένες του έννοιες την πρωταρχή τους. Οι προϋπάρχουσες αντιλήψεις είναι εμφανείς τη στιγμή που τα πράγματα, οι αλήθειες, και οι αξίες, παρουσιάζονται σ' εμάς. Η εμπειρία της αντίληψης είναι ο εκκολαπτόμενος λόγος, η πρωταρχική αντίληψη. Αυτή μας διδάσκει, πέρα από κάθε δογματισμό, τους αληθινούς όρους του αντικειμενικού εαυτού και μας καλεί να γνωρίσουμε και να δράσουμε στον κόσμο. Ο ζωγράφος λοιπόν θα ψάξει στο πρώτο του κοίταγμα, και ενώ ήδη εντάσσεται στο πλαίσιο ενός κατηγοριοποιημένου κόσμου, θα αναζητήσει αυτό που αξίζει να αγκαλιάσει. Δεν θέλει να επικαλύψει ή να αρνηθεί όσα γνώρισε, αλλά να εμπνευστεί και να χτίσει κάτι αλλιώτικο, κάτι προσωπικό που θα γίνει κοινωνικό. Για τον Bernard εκείνο που έχει σημασία είναι η κατανόηση των πραγμάτων από ανθρώπινο πρίσμα[429]. Αντιθέτως, όπως συναντάμε τον Cézanne, μέσα από το πρίσμα του Merleau-Ponty, δεν υπάρχει τέλος, δεν μπορεί να υπάρξει πλήρης και απόλυτη κατανόηση του σχεδίου του Λόγου. Όσο και να κοιτάμε τα πράγματα, όσο κι αν εξελιχθούν οι επιστήμες, δεν θα μπορέσει ποτέ κανείς να μας δώσει την απόλυτη λογική αλήθεια τους. Εκεί διακρίνεται ο καλλιτέχνης: στον τρόπο που εκφράζει τη δική του λογική αλήθεια, που βέβαια *και σε αυτόν* μένει ημιτελής.

Με αφορμή ένα κείμενο του Cézanne, ο Merleau-Ponty αναγνωρίζει πως, για τον καλλιτέχνη, το αποτέλεσμα της δημιουργίας δεν είναι ποτέ τέλειο, αποτελεί πάντα μια *προσπάθεια.* Δανειζόμενος τα λόγια του Cézanne, μας παρουσιάζει αυτή την προσπάθεια του ζωγράφου ως μια διαδικασία όπου ένα άτομο περνά από διάφορα στάδια. Για παράδειγμα, ο ζωγράφος βιώνει πνευματική σύγχυση, δεν είναι σίγουρος για τον εαυτό του, αλλά κοιτώντας γύρω του νιώθει πιο αισιόδοξος, διότι διαπιστώνει πως η φύση θα παραμένει η αστείρευτη πηγή έμπνευσής τους. Ωστόσο, συνεχίζει να αμφιβάλλει αν και κατά πόσο θα καταφέρει να φτάσει στο επιθυμητό σημείο δημιουργίας[430]. Οι πιο πάνω διαπιστώσεις περιγράφουν έναν άνθρωπο που χαρακτηρίζεται από συνεχή αλλαγή της συναισθηματικής του κατάστασης, ο οποίος θέλει να βάλει σε τάξη σημασίες και νοήματα που μπερδεύονται με όσα βιώνει. Για τον καλλιτέχνη, αυτό που θα ήταν απαραίτητο δεν είναι μια παθητική αποδοχή της ροής του κόσμου, αλλά μάλλον θα ήταν ικανοποιημένος αν μπορούσε να έχει «πολλές ζωές για να μπαίνει στο κάθε πεδίο εμπειρίας με την πλήρη εγκατάλειψη που το ίδιο απαιτεί»[431]. Μια εγκατάλειψη που προνοεί την αναγνώριση της πρωτοταγούς εμπειρίας και των σταδίων μέσα από τα οποία περνά η αντίληψη, ώστε να διακρίνει στο τέλος τον κόσμο στην αρχική του όψη.

Η κοσμολογική αναζήτηση του Cézanne έχει να κάνει με την πρώτη αλήθεια του αντικειμένου, το νόημα εκείνο που τον σημάδεψε όταν είδε το αντικείμενο και τον οδήγησε στο να κρατήσει κάτι από αυτό. Επίσης, επιδιώκει να βρει την ακριβή προσωπική εμπειρία του και

[428]Βλ. ό.π., σ. 46.
[429]«Ένα ανθρώπινο τρόπο εννόησης των πραγμάτων» (βλ. αυτόθι).
[430]Ο Cézanne γράφει το εξής: «βρίσκομαι σε μια τέτοια κατάσταση πνευματικής αναστάτωσης, νιώθω τόση ταραχή που φοβάμαι ότι κάποια στιγμή θα χάσω τα λογικά μου (…). Τώρα νομίζω ότι πηγαίνω καλύτερα (…). Μελετάω πάντα από το φυσικό και νομίζω ότι σημειώνω κάποια μικρή πρόοδο» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σ. 27).
[431]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 41.

να απεγκλωβίσει το αντικείμενο του βιωμένου κόσμου του απ' ό,τι το άγγιξε. Ένας καλλιτέχνης που επιθυμεί την πιστή αντιγραφή της πραγματικότητας, δεν είναι παρά ένας δημιουργόςπου αποτυγχάνει, γιατί δεν μας λέει τη δική του αλήθεια μέσα από το έργο του, αλλά περιορίζεται στο να αντιγράψει όσα βλέπει, χωρίς να τα περάσει από το φίλτρο των εμπειριών του. «Ο άνθρωπος προστιθέμενος στη φύση»[432], αυτός είναι ο στόχος του Cézanne και όχι απλώς η τοποθέτηση του ανθρώπου σε κάποιο σημείο πάνω ή έξω από τη φυσική πραγματικότητα, αλλά η απόδειξη της συμμετοχής του στον κόσμο. Θέλει να εκφράσει τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος συνδέεται με τη φύση, να κλέψει μια στιγμή από την πρώτη τους συνάντηση, και όχι απλά να ζωγραφίσει ό,τι βλέπει χωρίς να έχει να πει τίποτα πέραν του αληθοφανούς.

Παρά την εμμονή του Cézanne σε αντικείμενα ζωγραφισμένα, έτσι όπως ο ίδιος τα αντίκρισε, δεν απαρνιέται την επιστήμη και την παράδοση[433]. Δεν απορρίπτει την προοπτική, αλλάαντιθέτως, τη θεωρεί απαραίτητη για την κατανόηση της πραγματικότητας στη σύστασή της, όπως επίσης δεν απορρίπτει τη γεωμετρία και τους «κανόνες αποσύνθεσης των χρωμάτων»[434]. Βέβαια, όλα τα παραπάνω δεν αρκούν για να δημιουργηθεί ένας πίνακας: ο ορατός κόσμος από μόνος του δεν αρκεί. Ο βιωμένος κόσμος όμως; Ο Cézanne ξεκινά από τα φυσικά - γεωλογικά δεδομένα του μοτίβου, έπειτα κοιτάζει και προσπαθεί να αναγεννηθεί μέσα στο τοπίο[435]. Ήθελε να μπει μέσα στο τοπίο, να εναρμονιστεί μαζί του, να δώσει νέα ζωή στον αντιληπτό υπαρκτό χώρο, να αποκτήσει θέαση από κάθε σκοπιά, να κοιτάξει τον κόσμο στην κάθε πιθανή εκδοχή του, και να συλλάβει την πραγματικότητα μιας στιγμής.

Επισημαίνω εδώ πως το ζωγραφικό εγχείρημα του Cézanne περνά από πέντε στάδια, όπως τα διαχωρίζω διαβάζοντας το κείμενο του Merleau-Ponty: α) αρχικά έστρεφε την προσοχή του στα γεωλογικά στρώματα, β) έπειτα έχουμε την ακίνητη στάση του ζωγράφου όταν κοιτούσε το τοπίο, γ) ξαφνικά έπαυε να αναλύει και κατέληγε στο θέμα του, δ) ζωγράφιζε και, τέλος, ε) «η εικόνα έφτανε (…) στην ωριμότητά της»[436]. Η όλη διαδικασία επιτελείται χάρη στην αντιληπτική ικανότητα, την όραση και τη νοητική διεργασία. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως ο τρόπος που ακολουθεί ο Cézanne είναι τόσο άμεσα συνδεδεμένος με τη ζωή στη σύλληψή της, που τρομάζεις τη στιγμή που το διαπιστώνεις. Ανακαλύπτεις τα όρια της δράσης σου –γεωλογικά στρώματα–, έπειτα γίνεσαι ένα με το περιβάλλον, κάτι συμβαίνει που σε ταρακουνά,και ξαφνικά βλέπεις κάτι που σου μοιάζει σημαντικό (και πράγματι είναι έτσι). Αφού λοιπόν διακρίνεις αυτό που έχει σημασία για σένα, αρχίζεις να το εξερευνάς, να το πλαισιώνεις με ό,τι είναι απαραίτητο και, τέλος, φτάνεις να το έχεις κατακτήσει. Αυτή η διαδικασία κατάκτησης οδηγεί στην ελευθερία, όπως θα δούμε και πιο κάτω. Το ορατό στοιχείο φτάνει στην πληρότητά του, έχει γίνει *ένα* με το υποκείμενο: βρίσκονται στο ίδιο ενσώματο υποκείμενο, ανακαλύπτουν μαζί πως ανήκουν στον ίδιο κόσμο. Έτσι, γεννάται μια αμοιβαία σύνδεση.

---

[432]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne*, ό.π., σ. 41.
[433]Ο Merleau-Ponty γράφει για τον Cézanne πως επισκεπτόταν κάθε μέρα το Λούβρο για να μελετήσει τους πίνακες (βλ. αυτόθι).
[434]Αυτόθι.
[435]Μοτίβο αποκαλεί «το τοπίο στην ολότητα και την απόλυτη πληρότητά του», δηλαδή το συλλογικό αποτέλεσμα κάθε ζωγραφικής τεχνικής και του ορατού κόσμου (βλ. *ό.π.,* σσ. 40-41).
[436]Βλ. ό.π., σ. 42.

«Το τοπίο, έλεγε ο Cézanne, σκέφτεται τον εαυτό μου μέσα μου˙ εγώ είμαι η συνείδησή του»[437]. Γίνομαι ένα με το περιβάλλον μέσα στο οποίο βρίσκομαι και μου είναι ορατό, το κάνω μέρος του εαυτού μου και έτσι μπορώ να το δω, όχι ως κάτι εξωτερικό, αλλά ως κομμάτι της εσωτερικής μου φύσης. Το κατακτώ σε μια σχέση αμφίδρομη, γιατί δεν το αντιλαμβάνομαι μόνο ως βιωμένο αντικείμενο, αλλά μέσα στην πραγματικότητά του ανακαλύπτω τη δική μου. Στρέφω τη σκέψη προς τα μέσα χάρη στην ύπαρξη του βιωμένου κόσμου που συγκρατώ. Κάτι υπάρχει για μένα επειδή είναι ορατό και, επιπλέον, η θέασή του μου προσέφερε μια νέα όψη της ύπαρξής μου. Μιλάμε για μια σχέση αλληλεξάρτησης, αναγκαίας συμμετοχής και συνέργειας εαυτού-ορατού. Όταν πλέον έχω κάνει βίωμά μου το ορατό, τότε δεν γνωρίζω μόνο εγώ τον εαυτό μου μέσα από αυτό, αλλά και εκείνο υπάρχει χάρη στις ιδιότητες που του αποδίδω.

Πώς λειτουργεί ο ζωγράφος με τα ορατά βιωμένα πράγματα; Ο ζωγράφος, σύμφωνα με τον Gasquet, επιτελεί κάποιες διαδικασίες: «αντικειμενοποιεί», «προβάλλει» και «προσδιορίζει»[438]. Ο καλλιτέχνης φανερώνει σε εμάς τον κόσμο του, όχι ενστικτωδώς, αλλά ούτε σύμφωνα με την επικρατούσα αίσθηση του ωραίου, τη δεδομένη ιστορική στιγμή. Η τέχνη αποτελεί έκφραση, και τρόπο εξωτερίκευσης όσων είχαν γίνει αντιληπτά, αλλά δεν τους είχε δοθεί ακόμα η ευκαιρία να φανερωθούν. Ένας καλός τεχνίτης διακρίνει τα αντικείμενα της πραγματικότητάς του, τα τοποθετεί εκεί όπου θεωρεί ότι θα τα προβάλει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, έτσι όπως τα αντιλαμβάνεται και, στο τέλος, τους δίνει νόημα˙ ένα νέο νόημα. Φανερώνει όσα κατάφερε να αντικειμενοποιήσει, αντικειμενοποιεί όσα προσδιόρισε, προσδιορίζει όσα έχει προβάλει. Απλούστερα, εφόσον έχει κάνει βίωμα κάποιο από τα αντικείμενα του κόσμου, τότε είναι σε θέση να το ξαναδώσει στον κόσμο με τον τρόπο με τον οποίο το αντιλήφθηκε ο ίδιος. Έτσι δίνει μορφή, «αντικειμενοποιεί» τις σκέψεις του, οι οποίες ξετυλίχτηκαν στο διάλογο που είχε με τον κόσμο και, τέλος, με την ενσώματη παρουσία του δίνει ισχύ σε όσα προβάλλει, κάνοντας να φαίνονται αληθινά και σε άλλους τα δικά του νοήματα.

Ο Merleau-Ponty, στη ΦΑ, σε λίγες μόνο γραμμές αποδίδει τη σημασία της αντίληψης και του βιωμένου κόσμου σε σχέση με τα πράγματα, και την εμπειρία που αποκτά γι' αυτά από αυτά[439]. Η αντίληψη δεν θέτει τον εαυτό της πάνω από τις επιστήμες, αλλά θέλει να σταθούμε απέναντι από τα αντικείμενα, μέσα στον βιωμένο κόσμο. Έτσι θα καταφέρουμε να επιστρέψουμε στην πρώτη εμπειρία, και να ξαναδούμε το αντικείμενο στην καθαρή του μορφή, άρα να ξαναβρούμε τα φαινόμενα, σύμφωνα με τονMerleau-Ponty. Στη ζωντανή εμπειρία συναντάμε τα πράγματα και τους άλλους, και η διασταυρωμένη αυτή σχέση, ή το *σύστημα* όπως το ονομάζει ο φιλόσοφος -«εγώ-ο άλλος-τα πράγματα εν τω γεννάσθαι»- μας σπρώχνει στην αντίληψη. Το φαινομενικό πεδίο δεν είναι ένας εσωτερικός κόσμος. Κάθε άμεσο προς εμάς

[437]Αυτόθι.
[438]Αυτόθι.
[439]«Δεν θα πούμε πια ότι η αντίληψη είναι μια αρχόμενη επιστήμη αλλά, αντιστρόφως, ότι η κλασική επιστήμη είναι μια αντίληψη που λησμονεί τις απαρχές της και θεωρεί εαυτήν ολοκληρωμένη. Η πρώτη φιλοσοφική πράξη, επομένως, θα είναι να επιστρέψουμε στον βιωμένο κόσμο εντεύθεν του αντικειμενικού κόσμου, (…) , θα είναι να δώσουμε πίσω στο πράγμα τη συγκεκριμένη φυσιογνωμία του, στους οργανισμούς τον προσίδιο τρόπο τους να αντιμετωπίζουν τον κόσμο και στην υποκειμενικότητα την ενύπαρξή της, να ξαναβρούμε τα φαινόμενα, (…).» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης, ό.π.,* σ. 124).

αντικείμενο προβάλει μια όψη του, ενώ ταυτοχρόνως περιορίζει τον ορίζοντα και τα όρια της επικοινωνίας[440]. Με κάθε επιστροφή μας σε κάποιο φαινόμενο, καταρρίπτονται όλοι οι πιο πάνω αποκλεισμοί. Όπως τονίζει ο Merleau-Ponty, μιλώντας για τη σχέση της ψυχολογίας και των φαινομένων, δεν είναι «τίποτα δυσκολότερο από το να μάθουμε επακριβώς τι βλέπουμε»[441].

Καταλήγω, σύμφωνα με τα πιο πάνω, στο συμπέρασμα πως η ζωγραφική είναι μια θεωρία της όρασης για τον ίδιο τον ζωγράφο, η οποία γίνεται πράξη με έναν ιδιαίτερο τρόπο[442]. Στον ζωγραφικό πίνακα βλέπουμε τον ορίζοντα, το ορατό πεδίο του ζωγράφου, το νόημα της ίδιας αυτής αίσθησης που τον οδηγεί στην έκφραση ενός νοήματος το οποίο συνέλαβε και στο οποίο βρήκε μιαναλήθεια. Ο ζωγράφος χρειάζεται να αφαιρέσει τις αλυσίδες που κρατούν δεμένα τα μάτια, παραχωρώντας στο πνεύμα μια προνομιακή θέση: μια σκέψη που οράται. Χρειάζεται να απελευθερώσει τα δύο, για να επέλθει μια ανανεωμένη και ισότιμη σύνδεση, όπου το μάτι και το πνεύμα θα δώσουν τόσο το ορατό που κρύβουν τα πράγματα όσο και το ορατό. Αυτό που είναι για τον ίδιο του τον εαυτό. Ο άνθρωπος δημιουργεί, γιατί έχει δει τον κόσμο και τον έχει συλλάβει μέσω των όσων έχουν κάποιο νόημα για τον ίδιο. Οι εσωτερικές δονήσεις εντείνονται σε κάθε νέα συνάντησή μας με τον κόσμο και μας σπρώχνουν προς τη δημιουργία. Τα ορατά σε μένα αντικείμενα καθρεφτίζουν τον κόσμο και αποτελούν μικρογραφία του˙ ό,τι βρίσκεται εντός του κόσμου έχει τη δυνατότητα να βρίσκεται στην όρασή μου:«ο ίδιος κόσμος ανοίγεται μέσω αυτής σ' έναν κοινό κόσμο», και ό,τι βρίσκεται εντός του κόσμου τότε έχει τη δυνατότητα να βρίσκεται στην όρασή μας[443]. Όταν πλέον τα ορατά αντικείμενα του κόσμου θα ανήκουν στα βιωμένα αντικείμενα της ύπαρξής μου, θα αντικρίσω σε αυτά τον εαυτό μου σε μια άλλη εκδοχή του. Η αντανάκλαση του εαυτού μου στον κόσμο, η μεταφορά μου σε αυτό που γίνεται ορατό[444], αποτελεί απόδειξη πως το δικό μου σώμα παίρνει ορατή μορφή μέσω ενός άλλου σώματος.

2.4 Το σώμα μου στον ορατό κόσμο

Κλείνω το δεύτερο μέρος της διατριβής προσθέτοντας ένα τελευταίο υποκεφάλαιο που προκύπτει σαν φυσικό ακόλουθο όσων αναφέρθηκαν για την σχέση του καλλιτέχνη με τον κόσμο, έτσι όπως αυτή εκφράζεται στον καμβά. Η ροή των πιο πάνω σελίδων είχε κάποιες επαναλήψεις σε έννοιες, καθώς ήταν, εκ των πραγμάτων, αδύνατο να μιλήσω για την εκφραστική πράξη και τη σωματικότηταχωρίς να αναφερθώ στην αντίληψη, το ορατό, τη φαντασία. Αν θέσουμε ως αρχή τη μερλωποντιανή θέση για έναν κόσμο ορατό εις διπλούν –τον

[440]«Η αμεσότητα ήταν μια μονήρης, τυφλή και βουβή ζωή. Η επιστροφή σε ό,τι είναι φαινόμενο δεν παρουσιάζει καμία από αυτές τις ιδιομορφίες» (βλ. αυτόθι).

[441]«Επομένως η εμπειρία των φαινομένων δεν είναι, όπως η μπερξονική ενόραση, η βίωση μιας αγνοούμενης πραγματικότητας προς την οποία δεν υπάρχει μεθοδικό πέρασμα –είναι η αποκάλυψη στο φως ή η διάρρηση της προεπιστημονικής ζωής της συνείδησης, της μόνης που δίνει στα εγχειρήματα της επιστήμης το πλήρες νόημά τους και στην οποία παραπέμπουν πάντα τα εγχειρήματα αυτά. Δεν είναι μεταστροφή στο ανορθολογικό, είναι ανάλυση του αποβλεπτικού.» (βλ. ό.π., σ. 127).

[442]Ο ζωγράφος, «όταν ζωγραφίζει, ασκεί μια μαγική θεωρία της όρασης» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα, ό.π.,* σ. 73).

[443]Δίνει κάποιες ιδέες άλλων φιλοσόφων αναφορικά με την όραση (βλ. αυτόθι).

[444]Ως «μια μεταμόρφωση του είναι στην όρασή του» (βλ. *ό.π.,* σσ. 73-74).

ορατό σε εμένα κόσμο και τον κόσμο όπως τον συλλαμβάνω μέσα από τη ματιά μου-, θα πρέπει να επιστρέψουμε στη φύση˙ εκείνη έχει πάντα κάτι καινούριο να δώσει στις επαναλήψεις.

Όλα όσα κάνουν τον κόσμο ορατό, με τεχνικούς όρους, όπως το φως ή οι σκιές, φανερώνουν το αντικείμενο σε κάθε υποκείμενο που βλέπει, καθώς για τον Merleau-Ponty η φύση «δεν είναι γεωμετρική αφ' εαυτής-γεωμετρική φαίνεται μόνο σε έναν συνετό παρατηρητή»[445]. Ο καλλιτέχνης είναι εκείνος που ενδιαφέρεται να δει τις αντανακλάσεις και τις σκιές, τα χρώματα και τη φωτεινότητα, τα οποία δεν μπορούμε να διακρίνουμε σε ένα μόνο κοίταγμα, αλλά απαιτείται μια βαθύτερη εστίαση. Ο καλλιτέχνης, ακολουθώντας τη ροή, αναζητά τον τρόπο με τον οποίο τα τεχνικά μέσα -φως, σκιές, διαστάσεις-, τα οποία πλαισιώνουν ένα αντικείμενο, μας βοηθούν να το δούμε. Κάθε αντικείμενο έχει σκιές˙ αυτές του προσδίδουν έκταση στο χώρο. Έτσι όταν κοιτάμε ένα αντικείμενο βλέποντας τη σκιά του καταλαβαίνουμε το χώρο που καταλαμβάνει[446]. Το φως, η ακτινοβολία, όπως μας λέει η Μπανάκου, δηλώνουν ενέργεια, μια εκ των έσω δόνηση του πραγματικού, η οποία εγκλωβίζεται στην εικόνα για να αποδείξει την πολλαπλότητα του Είναι[447]. Το σίγουρο είναι πως η παρουσία του αντικειμένου για το υποκείμενο του οράν δεν οφείλεται στο παιχνίδι των σκιών ή του φωτός. Όπως κι αν ονομάσουμε αυτό που είναι ορατό σε όλους και αυτό που είναι ορατό στον κάθε ένα χωριστά, εκείνο δεν παύει να ανήκει, να έχει μια θέση, στο όλον. Εμείς αναζητάμε τις προκείμενες του ορατού˙ ιδανικά, ο Merleau-Ponty μας καλεί να αρνηθούμε την αληθοφάνειά τους και να τις αναδημιουργήσουμε, ώστε να εντοπίσουμε όσα κρύβονται πίσω από το ορατό[448]. Οι σκιές και το φώς που διαχέεται σε ένα αντικείμενο μας παραπέμπουν στα αντικείμενα που καθρεφτίζουν το ένα το άλλο, και στο γεγονός πως, ενώ δεν βλέπουμε το αντικείμενο απ' όλες τις πλευρές του (η προοπτική δεν μας επιτρέπει να τις γνωρίζουμε), είμαστε σε θέση να καταλάβουμε πώς μοιάζει στην ολότητά του και πόσο χώρο καταλαμβάνουν οι κρυμμένες σε μας όψεις του[449]. Ο Merleau-Ponty μιλά για φαντάσματα που κρύβονται και περιμένουν να τα βρούμε[450]. Σε μια τέτοια θέση, οι ζωγράφοι θα μπορούσαν να θεωρηθούν οι πιο έμπειροι κυνηγοί φαντασμάτων. Βλέπω ένα αντικείμενο δεν σημαίνει πως απλώς το κοιτάω αποδίδοντάς του γεωμετρικό σχήμα, ούτε αρκεί να το γνωρίζω (μόνο) από τις σχέσεις του με τα άλλα αντικείμενα, αλλά σημαίνει επιπλέον πως το προσδιορίζω υλικά και το διακρίνω μέσα στο χώρο μου. Εκείνο που μπορεί να με κάνει να

[445]Και συνεχίζει: «ο οποίος περιορίζεται στα μακροσκοπικά δεδομένα. Η ανθρώπινη κοινωνία δεν είναι μια κοινότητα λογικών πνευμάτων» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης, ό.π.,* σ. 124).

[446]«Όλοι οι άνθρωποι οι οποίοι διαθέτουν μάτια, έγιναν, κάποια στιγμή στη ζωή τους, μάρτυρες ενός τέτοιου παιχνιδιού των σκιών ή άλλων παρόμοιων. Αυτό ακριβώς το παιχνίδι τούς έδινε τη δυνατότητα να βλέπουν τα πράγματα και ταυτόχρονα ένα χώρο» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα, ό.π.,* σ. 74).

[447]Βλ. Χ. Μπανάκου, *Διαστάσεις του ορατού*, ό.π., σ. 347.

[448]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα, ό.π.,* σ. 74.

[449]Όλες οι αντανακλάσεις απαιτούν τη συμφωνία πολλαπλών συνθηκών στον οργανισμό, εξωτερικών ως προς την αντανάκλαση την οποία έχουμε, στον ίδιο βαθμό όπως το 'ερέθισμα' που καλείται αιτία της αντίδρασης. Το αντανακλαστικό σύστημα δεν είναι ούτε ανατομικό ούτε λειτουργικό απομονώνεται, και έτσι η σταθερότητα των εσωτερικών συνθηκών δεν μπορεί να μην αναφερθεί ως δοσμένη από την προεγκατεστημένη δομή, (εξωδέκτρια αισθητικότητα, εσωδέκτρια αισθητικότητα, ιδιοδέκτρια αισθητικότητα: αντίληψη εαυτού στη x θέση σε σχέση με το σώμα και τις αρθρώσεις/σήματα που αυτό δίνει). Για τον κύκλο της αντανάκλασης μας ενδιαφέρουν επίσης η ταυτοχρονία και οι προηγηθείσες αντιδράσεις (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης, ό.π.,* σ. 150).

[450]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα, ό.π.,* σσ. 74-75.

διατείνομαι ότι γνωρίζω ένα αντικείμενο στην ολότητά του, πως έχω δει την ορατή και την αόρατη όψη του[451], είναι το σώμα μου. Τούτο είναι η πηγή όσων γνωρίζω˙ εκεί εδράζεται όλη η ύπαρξή μου, όπως και η σχέση μου με τον κόσμο των αντικειμένων, αλλά και τον κόσμο στην ολότητά του. Στο σώμα στρέφονται και οι ζωγράφοι για να δώσουν απαντήσεις στα ερωτήματά τους, αφού «η διερώτηση της ζωγραφικής (…), στοχεύει σ' αυτή τη μυστική και πυρετώδη γέννηση των πραγμάτων μέσα στο σώμα μας»[452].

Ανήκω σε έναν κόσμο, ζω μέσα σε αυτόν και τον γνωρίζω από τα ορατά αντικείμενα που βρίσκουν (αντιληπτική, αισθητική, νοηματική) θέση στο σώμα μου. Η παρουσία, είτε του εαυτού μου στον κόσμο είτε των αντικειμένων στο σώμα μου, στηρίζεται στον τρόπο με τον οποίο βιώνω τον κόσμο. Σώμα και κόσμος συνδέονται με μια αμφίδρομη σχέση, ενώ ταυτόχρονα όσα γίνονται ορατά σε μένα τροφοδοτούν τη σύνδεση αυτή στηριζόμενα στην αόρατη πλευρά τους[453]. Ο κόσμος, ως πηγή ανεξάντλητων νοημάτων, κρατά κρυμμένες κάποιες από τις πιο φωτεινές του όψεις. Η αντίληψη, με τη βοήθεια της αίσθησης της όρασης, μας οδηγεί στην έκφραση, και το σώμα ορίζεται ως το θεμέλιο πάνω στο οποίο θα στηριχτούν οι δύο, αντίληψη και όραση, για να ελευθερωθούν από τα κυριολεκτικά νοήματα. Ή αλλιώς, αν το ορατό είναι όντως εκείνο που μας αποκαλύπτει τη σωματικότητα της ύπαρξής μας μέσα στον κόσμο (άρα και τη δική μας ορατή φύση), τότε δεν οδηγούμαστε παρά στην ανακάλυψη μιας επιπλέον όψης του ορατού: στην αόρατη πλευρά του. Με πιο απλά λόγια: πρώτον, τα αντικείμενα που μας είναι ορατά προκαλούν το αποτέλεσμα της όρασής μας˙ δεύτερον, οι αόρατες όψεις τους προκαλούν το αποτέλεσμα των σκέψεών μας˙ και, τρίτον, αν αυτά τα αντικείμενα δεν υπήρχαν με αυτή τη διπλή τους φύση, τότε δεν θα βλέπαμε παρά έναν κόσμο γυμνό. Συνεπώς, το γεγονός ότι μπορούμε να δούμε τα αντικείμενα οφείλεται στην εσωτερική σχέση που δημιουργούμε μ' εκείνα, στον τρόπο που μας γίνονται αντιληπτά[454]. Άραγε ο ποιητής γράφει αυτό που σκέφτεται; Δεν «βλέπουμε» τη σκέψη του παρά μόνο όταν πάρει μορφή μέσα από τη δημιουργία και τη σύνταξη των λέξεων, λέξεις τις οποίες γνώριζε μεν από πριν, αλλά ποτέ δεν τις είχε βάλει σε αυτή τη σειρά, μ' αυτόν τον τρόπο, για να εκφράσουν κάποιο δικό του νόημα, επιδιώκοντας την επαφή με τους άλλους. Μπορεί να είχε γράψει τους στίχους σε

[451]Όταν, για παράδειγμα, κοιτώ ένα ποτήρι διαφανές, όχι μόνο γνωρίζω πόσο χώρο καταλαμβάνει στο τραπέζι ή τον όγκο, το σχήμα και την υφή του, αλλά ξέρω πως αν μετακινηθώ για να το δω απ' την απέναντι μεριά του τραπεζιού, η πλευρά την οποία έβλεπα πριν θα μοιάζει στα μάτια μου ίδια με την πλευρά την οποία βλέπω τώρα. Επίσης, το τραπέζι βοηθά στον προσδιορισμό του συγκεκριμένου αντικειμένου καθώς και η σκιά που το ακολουθεί. Όταν κοιτώ το στόμιό του έχει σχήμα ελλειπτικό, όσο όμως μετατοπίζω το βλέμμα μου και κοιτώ το ποτήρι από ψηλά τότε καταλαβαίνω πως στο στόμιο έχει σχήμα κυκλικό. Το ίδιο σχήμα που έχει και ο πάτος του ποτηριού που εφάπτεται με το τραπέζι.

[452]Βλ. ό.π., σ. 75.

[453]Η αναζήτηση της σύνδεσης του σώματός μας με τα πράγματα δεν έχει να κάνει με την επιθυμία μας να τα γνωρίσουμε, αφού ήδη τα έχουμε συναντήσει. Το ζητούμενο είναι πως δεν ξέρουμε αυτό που βλέπουμε στο σύνολό του, ψάχνουμε με την όρασή μας τις απαντήσεις που εκείνη κρατά για μας και θα μας τις δώσει όταν εμείς τις ζητήσουμε. Για τον Merleau-Ponty, η ερώτηση που θέτει η ζωγραφική σχετικά με τη γέννηση των πραγμάτων στο σώμα δεν έχει ως αποδέκτη κάποιον που γνωρίζει, αλλά «πρόκειται για την ερώτηση εκείνου ο οποίος δεν γνωρίζει σε μια όραση η οποία γνωρίζει τα πάντα και την οποία δεν πραγματοποιούμε εμείς· εκείνη πραγματοποιείται μέσα μας» (βλ.αυτόθι)

[454]Στο κείμενο αναφέρεται ο Max Ernst, σύμφωνα με τον οποίο το νόημα αυτής της εσωτερικής όρασης από μέρους μας είναι ξεκάθαρο (βλ. αυτόθι).

ανύποπτες στιγμές, και να τους ταίριαξε μετέπειτα. Το ίδιο συμβαίνει με το ζωγράφο: κάνει ορατό αυτό που έχει γίνει ορατό για τον ίδιο, αλλά δεν βλέπουμε τη διαδρομή της πινελιάς, παρά μόνο την όψη της διαδρομής. Οι λέξεις στους ποιητές, οι εικόνες στους ζωγράφους, όλα αόρατα στην πραγματικότητα, είναι ορατά στην ύπαρξή τους.

Έχουμε το ορατό σημείο και το αόρατο το οποίο, όπως είδαμε, είναι ένα εν δυνάμει ορατό. Ο Merleau-Ponty δίνει το παράδειγμα μιας λάμπας, η οποία έχει πίσω όψη, και ενός κύβου, του οποίου οι πλευρές δεν είναι ορατές ταυτοχρόνως, και τα συσχετίζει με την αλήθεια, αφού οι όψεις του ορατού αλληλεπιδρούν μαζί της. «Είναι αλήθεια πως αυτή η λάμπα έχει πίσω όψη, αυτός ο κύβος έχει και άλλη πλευρά. Αλλά αυτή η φόρμουλα, 'είναι αλήθεια', δεν ανταποκρίνεται σε αυτό που μας δίνει η αντίληψη. Η αντίληψη δεν μας δίνει αλήθειες γεωμετρικές αλλά παρουσίες»[455]. Στις γραμμές αυτές εμφανίζονται τα θεμέλια της οικοδόμησης της σχέσης ορατού και αόρατου, ή μάλλον της παραδοχής πως δεν υπάρχει το ένα και το άλλο, αλλά πως το ένα είναι το άλλο. Σαφώς και τα πράγματα έχουν περισσότερες από δύο όψεις/πλευρές, κάποιες από τις οποίες δεν γίνονται αντιληπτές λόγω της τοποθέτησης των αντικειμένων στο χώρο, αλλά ξέρουμε ή μπορούμε να υποθέσουμε πως υπάρχουν. Όμως η αντίληψή μας, και αυτό αποτελεί μια από τις κεντρικές τις θέσεις του Merleau-Ponty, δεν ενδιαφέρεται μόνο για τις ορατές όψεις των αντικειμένων, αλλά εξίσου και για τις πίσω όψεις, ή τις κρυμμένες όψεις του βάθους.Το μόνο που απαιτείται για να επιβεβαιώσω τη θέση αυτή είναι να κινηθώ προς το αντικείμενο και να το αγγίξω. Μέσα από τα λόγια του Kandinsky ενισχύεται η πιο πάνω άποψη: «το δυνατό -ο δυνατός ήχος- [όμως] είναι ένα μόνο μέρος του όλου˙ ποιος ξέρει αν το Σιγανό (και+ Σιωπηλό) δεν είναι ακόμα σπουδαιότερο μέρος του όλου»[456]. Το ορατό σε αυτή την περίπτωση αντιστοιχεί στο δυνατό ήχο, και το αόρατο στην απουσία του.

Εκείνο που μας ενδιαφέρει είναι να ανακαλύψουμε όσα δεν είναι ορατά στη συνάντησή μας με τα πράγματα του κόσμου, η αναζήτηση των κρυμμένων νοημάτων, το κοίταγμα πέρα από το αληθοφανές, μια διευρυμένη εξερεύνηση. Το να επιθυμούμε την επικράτησή μας επί του κόσμου με την πρόφαση της έλλογης σύστασής μας, είναι μια οπτική προβληματική. Θα ήταν προτιμότερη μια εσώτερη επαφή καθώς, όπως παρατηρεί ο Merleau-Ponty, στο *Νόημα και μη νόημα,*«ο θυμός, η ντροπή, το μίσος και η αγάπη δεν είναι φυσικά γεγονότα κρυμμένα σε μια άλλη συνείδηση: είναι τύποι συμπεριφοράς ή ύφη της επαφής μας, που μας είναι έξωθεν ορατή»[457]. Εν τέλει, τα συναισθήματα γίνονται ορατά στις συμπεριφορές, και τα βιώματά μας δομούν νοηματικά το ορατό. Εμείς καλούμαστε να αναζητήσουμε τα σημεία ταύτισης –την πιο καθαρή μας αντανάκλαση-, τους συνδέσμους που μας ενώνουν με τον κόσμο (μας καθιστούν σάρκα στη σάρκα του κόσμου), την εναρμόνιση με όσα μας γίνονται ορατά, και την επιθυμία για μια αναπόφευκτη συνάντηση με όσα κρύβονται στην πίσω πλευρά. Αν καταφέρουμε να δούμε

[455]Βλ. Edie M. James, *The Primacy of perception, ό.π.,* σ. 14.
[456]Βλ. W. Kandinsky, Τέχνη και καλλιτέχνης: δοκίμια, μτφρ. Γ.Δ. Κεντρωτής, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 1986, σ. 145.
[457]Ηλ. πηγή: www.iep.utm.edu/merleau/. Παράθεμα από: M. Merleau-Ponty, *Sense and Nonsense*, trans. Dreyfus & Dreyfus, Evanston: NorthwesternUniversityPress, 1964.

τα πράγματα πέρα από την ορατή τους όψη, και τα κατακτήσουμε σωματικά, τα κάνουμε βίωμά μας, τότε θα δούμε τον κόσμο όπως ακριβώς είναι, ως έναν ανεξάντλητο ορίζοντα.

Στο όνομα αυτής της 'υποχώρησης', όσον αφορά στη μη επιβολή της ανθρώπινης παρουσίας στον κόσμο, ο André Marchand πιστεύει πως «ο ζωγράφος πρέπει να αφήσει να τον διαπεράσει το σύμπαν και να μη θέλει να είναι αυτός που θα διαπεράσει το σύμπαν», συμπληρώνοντας λίγο πιο κάτω: «περιμένω μέχρι να καταβυθιστώ εσωτερικά, να καλυφθώ ολόκληρος. Ζωγραφίζω για να αναδυθώ»[458]. Μέσα σ' αυτές τις προτάσεις κρύβεται, ίσως, η αλήθεια της σχέσης μας με τον κόσμο στην ολότητά του. Πρέπει να αφήσουμε τα πράγματα να μας διαπεράσουν, να είμαστε ανοιχτοί σε κάθε νέα όψη, την οποία αυτά κρατούν κρυμμένη για μας, να τους επιτρέψουμε να πλημμυρίσουν την ύπαρξή μας, να τα αφήσουμε να μας αγγίξουν σε βάθος χωρίς όμως να περιμένουμε να ανατραπούν οι ισορροπίες, χωρίς δηλαδή να έχουμε επίγνωση του βαθμού επιρροής του εκάστοτε αντικειμένου. Ο κόσμος σαφώς μεταβάλλει την ύπαρξή μου και την πρόθεσή μου για έκφραση, όμως, με τη σειρά μου, δεν αφήνομαι να με παρασύρει η ροή της πραγματικότητας˙ μάλλον, οι επιλογές μου και η εκφραστική πράξη με κάνει μέτοχο της ροής αυτής. Μπορεί μια κατάσταση ή/και ένα αντικείμενο να με αγγίξει σε βάθος, να με επηρεάσει δηλαδή εσωτερικά, ωστόσο η εκφραστική ενέργεια θα είναι, σε κάποιο βαθμό, δηλωτική αυτής της επιρροής. Ακόμη, οι προσλαμβάνουσες εμπειρίες δεν θα επισκιάσουν τις προϋπάρχουσες. Άλλωστε, όσα δημιουργούμε διακρίνονται από το ύφος μας. Αν το ζητούμενο παραμένει η έκφραση του εαυτού, επισημαίνω πως όσα δημιουργούμε και εκφράζουμε μπορούν να παρουσιάσουν μια στιγμή από την ιστορία, δίνοντας μια μορφή της πραγματικότητας η οποία φαίνεται πως σταματά για λίγο, σαν μια βουβή παύση, την ροή του κόσμου. Εν τέλει, ένα έργο τέχνης, το ορατό αποτέλεσμα της ίδια της πράξης, θα μπορούσε να αποτελέσει σημείο αναφοράς για την ύπαρξή μας, αφού *και* εμείς είμαστε ιστορικές υπάρξεις.

Τι είναι, λοιπόν, αυτό που κάνει η τέχνη, και πιο συγκεκριμένα η ζωγραφική[459], ώστε να επανέρχομαι σε αυτήν όταν προσπαθώ να μιλήσω για το σώμα μου, το ορατό και το αόρατο; Πρώτον, η ζωγραφική, δίνει ώθηση ώστε να αναδυθεί ο κόσμος που έγινε ορατός στον ζωγράφο, διανύοντας την απόσταση από την αντίληψή του στην πραγματικότητα. Δεύτερον, η όραση διαπερνά την ύπαρξη, γι' αυτό και η ζωγραφική διαμοιράζει την όραση σε όλες τις εκφάνσεις του Είναι, ώστε όσα αυτή συλλαμβάνει να επιστρέψουν σε μια νέα ορατή μορφή (πίνακας). Τρίτον, η ζωγραφική με σπρώχνει στη διερώτηση: μέσα στη ζωγραφική ψάχνουμε τημίμησητουβιώματος του ζωγράφου, και όχι το προφανές, ή το πραγματικό στην πιστή απεικόνισή του. Τέλος, φανερώνει, δείχνει, αγγίζει όσα δεν βλέπουμε, όσα δεν μπορούμε να αγγίξουμεή, ακόμα, όσα πιστεύουμε ότι δεν υπάρχουν. Κάνει ορατό αυτό που πιστεύουμε για αόρατο[460]. Ο ζωγράφος αναρωτιέται πώς γεννιούνται τα πράγματα στο σώμα, δηλαδή πώς οικειοποιείται την πραγματικότητα, πώς το αντικείμενο που θέλει να ζωγραφίσει τον αγγίζει, όχι

[458]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα*, ό.π., σσ. 75-76.

[459]Στην συγκεκριμένη παράγραφο του κειμένου *Το Μάτι και το πνεύμα*, ο Merleau-Ponty εξηγεί τη σχέση της ζωγραφικής και της όρασης, για την οποία απαριθμεί τέσσαρα σημεία (βλ. ό.π., σσ. 72-73).

[460]Με απλά λόγια, η ζωγραφική «[δ]ίνει ορατή ύπαρξη σ' αυτό που η κοινή, βέβηλη, όραση πιστεύει ότι είναι αόρατο» (βλ. ό.π., σ. 73).

το αντικείμενο που όλοι μπορούμε να δούμε αλλά εκείνα που περιμένει το αντικείμενο να ανακαλύψουμε κοιτάζοντάς το πιο προσεκτικά[461]. Ο ζωγράφος είναι ο μεσολαβητής μιας αλήθειας που κανείς δεν βλέπει και όμως υπάρχει, γιατί είναι εκείνος που έχει εξασκήσει την όρασή του, γιατί έμαθε να βλέπει τον κόσμο στην αληθινή συνάντησή τους. Ο Merleau-Ponty χαρακτηρίζει τη διπλή αυτή όραση ως αδηφάγο, γιατί πέραν των όσων βλέπει «διανοίγεται σε μια υφή του Είναι της οποίας τα διακριτά αισθητηριακά μηνύματα αποτελούν τα σημεία στίξεως ή τις τομές και στην οποία το μάτι κατοικεί όπως ο άνθρωπος στο σπίτι του»[462]. Όσα η ύπαρξή μας βιώνει μέσα από τις αισθήσεις, πέραν της όρασης, γίνονται αισθητά στη συνάντησή τους μαζί της: όλες οι αισθήσεις λειτουργούν στο ίδιο σώμα. Η σάρκα ξυπνά με την όραση και διακρίνεται από τις αντιδράσεις που προκύπτουν από την επαφή του ορατού με το αισθητό.

Ως υποκείμενα της γνώσης αναζητάμε την πηγή της, δηλαδή την αίσθηση της όρασης, την ικανότητά μας να βλέπουμε τον κόσμο, αλλά όχι όπως εμείς νομίζουμε πως συμβαίνει, ως μια πράξη ή φυσικό ακόλουθο της αίσθησης[463]. Τα αντικείμενα που μας είναι ορατά προκαλούν το αποτέλεσμα της όρασής μας˙ αν αυτά δεν υπήρχαν τότε δεν θα βλέπαμε παρά τον κόσμο στη γύμνια του. Το γεγονός πως μπορούμε να δούμε τα αντικείμενα, όπως είδαμε πιο πάνω, επιτυγχάνεται με την εσωτερική σύλληψή τους από μέρους μας, δηλαδή από τον τρόπο που εμφανίζονται στην ύπαρξή μας, ή καλύτερα από τον τρόπο που τα αντιλαμβανόμαστε. Ο ζωγράφος εμπνέεται από την αόρατη φύση των ορατών πραγμάτων και ωθείται να καλύψει τα κενά που μένουν ανοιχτά, και έτσι «ανάμεσα σ' αυτόν και το ορατό, οι ρόλοι αναπόφευκτα αντιστρέφονται»[464]. Επαληθεύεται, λοιπόν, πως τα πράγματα μας κοιτάζουν τη στιγμή που τα κοιτάζουμε: μας επιστρέφουν, εκτός από την ορατή όψη τους, το βλέμμα μας. Εκείνα μας προσκαλούν να τα κοιτάξουμε με την παρουσία τους στον κόσμο μας, τον κοινό ορατό μας κόσμο. Το σώμα μας έλκεται από τα πράματα μέσω των αισθήσεων, με κυρίαρχη την όραση και την ανάγκη για κίνηση-δράση. Δεν επιβαλλόμαστε στα αντικείμενα, δεν υπάρχουμε για να τα ορίζουμε˙ η σχέση μας με αυτά έχει την αφετηρία της σ' έναν κόσμο τον οποίο μοιραζόμαστε.

---

[461]Αυτή τη σύλληψη θέλει να ζωγραφίσει, όχι το αντικείμενο που όλοι μπορούμε να δούμε, αλλά όσα ανακαλύπτει κοιτώντας το αντικείμενο, και όσα οδηγούν το ζωγράφο στον αναστοχασμό της πρώτης αντίληψής του. Ο Merleau-Ponty χαρακτηρίζει αυτήν την αναδρομή ως *επιστροφή* σε φαντάσματα που κρύβονται και περιμένουν να τα βρούμε. Θεωρώ πως, όταν κάνει λόγο για επιστροφή, μιλά για μια επιστροφή στην πρώτη συνάντησή μας με τα αντικείμενα, όπου εκεί έχουμε το πράγμα και τη νοηματική, εκφραστική φυσιογνωμία του ως αδιαχώριστα το ένα από το άλλο. Το πράγμα μπορεί να ληφθεί ως διαρκώς αντικειμενοποιούμενη μορφή νοήματος (βλ. ό.π., σ. 74).

[462]Για τον Merleau-Ponty, η ερώτηση την οποία θέτει η ζωγραφική, σχετικά με τη γέννηση των πραγμάτων στο σώμα δεν έχει ως δέκτη κάποιον που γνωρίζει, δεν απευθύνεται σε ένα γνώστη της ζωγραφικής: «πρόκειται για την ερώτηση εκείνου ο οποίος δεν γνωρίζει σε μια όραση η οποία γνωρίζει τα πάντα και την οποία δεν πραγματοποιούμε εμείς εκείνη πραγματοποιείται μέσα μας». Η «γνώση» της όρασης του ζωγράφου αντικατοπτρίζεται στο κοίταγμα, από εμάς, του έργου του (βλ. ό.π., σ. 75).

[463]Η Χ. Μπανάκου στην προσέγγισή της για τη ζωγραφική στον Cézanne, αναφέρει πως ο Merleau-Ponty, όπως και άλλοι φαινομενολόγοι, «όταν μιλούν για 'αίσθηση', εννοούν αυτό που προκύπτει από τον σωματικό, μέσω των αισθήσεων, συντονισμό μας με τον κόσμο, τη διαπλοκή του υποκειμένου και του αντικειμένου, η οποία υποκαθιστά την αντιδιαστολή τους. Εννοούν δηλαδή τη μέσω των αισθήσεων, και ιδιαίτερα της όρασης, αντίληψη». Η ίδια η παρουσία μας μέσα στον κόσμο είναι η απόδειξη της σωματικότητάς μας, και οι αισθήσεις είναι ο συνεκτικός κρίκος που αναιρεί την απόσταση που φαινομενικά υπάρχει (βλ. Χ. Μπανάκου-Καραγκούνη, *Τέχνη και πραγματικότητα,* ό.π., σ. 211).

[464]Βλ. Μ. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα*, ό.π., σ. 75.

Η εναρμόνισή μας με τον κόσμο, η μετατόπισή του από ορατό σε βιούμενο κόσμο, είναι τόσο επιτακτική όσο η ανάγκη μας για αναπνοή. Μέσα από τα λόγια του Merleau-Ponty:«υπάρχει πραγματικά εισπνοή-inspiration και εκπνοή-expiration του Είναι, αναπνοή-respiration μέσα στο Είναι»[465]. Βρισκόμαστε τόσο καλά ενταγμένοι στον κόσμο, κυριολεκτικά ενσωματωμένοι σε αυτόν, που δεν μπορούμε να διακρίνουμε ποιος είναι ο ορών και τι αυτό που βλέπει, ποιος εμπνέεται και από τι εμπνέεται. Αναπνέουμε παθητικά, αλλά επιτελούμε μια πράξη μέσω της διαδικασίας της εκπνοής και της εισπνοής. Με την παύση της αναπνοής λήγει η συμμετοχή μας στη ροή της πραγματικότητας. Με τον ίδιο τρόπο, αν σταματήσουμε να βλέπουμε και να εσωτερικεύουμε, με σκοπό να εξωτερικεύσουμε, αυτό που γίνεται ορατό μέσα από το αόρατο, θα πάψουμε να δημιουργούμε. Χωρίς έμπνευση, οι ανάσες λιγοστεύουν. Εκείνο που πρέπει να γίνει κατανοητό, είναι η ζωτικής σημασίας ανάγκη για δημιουργία, η εξάρτηση του ζωγράφου να ζωγραφίζει και του λογοτέχνη να γράφει, η δική μας ανάγκη για επικοινωνία. Η έμπνευση βρίσκεται κάπου εσωτερικά στην ύπαρξή μας˙ θα την αντικρύσουμε όταν βγει στην επιφάνεια ως το ορατό αποτέλεσμα (ένα βιβλίο, ένας πίνακας, μια συζήτηση) μιας δημιουργικής διαδρομής. Όταν ο καλλιτέχνης μπορέσει να ανιχνεύσειστοαντικείμενο,το οποίο τον διαπέρασε και τον ενέπνευσε, και όταν στο ίδιο αυτό αντικείμενο μπορέσει να κοιτάξει τον εαυτό του στη νέα του μορφή, τότε θα γεννηθεί ένας πίνακας, ένα τραγούδι, μια μελωδία. Η προσπάθεια να δούμε τον κόσμο δεν σταματά να επιτελείται: είναι μια διαρκής διαδικασία˙ σαν την αναπνοή που είναι ενεργητική και παθητική ταυτόχρονα, συμβαίνει μηχανικά. Έτσι και το υποκείμενο της όρασης εθίζεται σε μια συνεχή ανακάλυψη των ορατών και των αόρατων του κόσμου τούτου. «Η όραση του ζωγράφου είναι μια γέννηση που διαρκεί»[466], γιατί δεν παύει να επιτελείται, να αναζωογονείται μέσα από τα βλέμματα που αντικρίζουν τους πίνακές του. Η δύναμη της επιλογής και τα διαφορετικά σημεία θέασης, επιτρέπουν στον άνθρωπο να δημιουργεί εκφραστικά μέσα για επικοινωνήσει αυτό που είδε, αυτό που εσωτερίκευσε από την αντιληπτή για εκείνον πραγματικότητα˙ με δύο λόγια, αυτό που βλέπει,. Τι συμβαίνει όμως όταν, εκτός από τις όψεις του ορατού που εμφανίζονται στον καμβά, οι λέξεις γίνονται σημεία ορατά και αγγιγμένα.

[465]Βλ. ό.π., σ. 76.

[466]Αυτό είναι το συμπέρασμα από τη διαδικασία της έμπνευσης. Προηγουμένως είχε γράψει: «λένε ότι ένα άνθρωπος γεννιέται από τη στιγμή που αυτό το οποίο δεν υπήρχε μέσα στο βάθος του μητρικού σώματος παρά ως ένα εν δυνάμει ορατό γίνεται ορατό τόσο για μας όσο και για τον ίδιο τον εαυτό του» (βλ. αυτόθι).

3. Από τις εικόνες στις λέξεις: σημεία επικοινωνίας

Σ' έναν κόσμο που δονείται διαρκώς, η πραγματικότητα ανατρέπεται ανεπαίσθητα, και δεν μοιάζει ικανή να διαμορφώσει κάτι αισθητό, αλλά δύναται να το μετακινήσει τόσο όσο να μην μπορεί να γίνει αντιληπτή από εμάς αυτή η μετατόπιση. Η δόνηση του κόσμου, για την οποία μας μιλά ο Merleau-Ponty, μας παραπέμπει σε έναν κόσμο που αλλάζει, χωρίς να το αντιλαμβανόμαστε. Όταν μιλάμε για ορατό και αόρατο φτάνουμε σε έναν διάλογο για τις διαστάσεις, τις εναλλαγές, τις μεταμορφώσεις, τις μετατοπίσεις, την απόσταση που μεσολαβεί μέχρι την πίσω όψη του ορατού˙ μια διαδικασία τόσο πολύπλοκη αλλά την ίδια στιγμή φυσικά ρευστή. Αν κληθούμενα επιστρέψουμε στην πρώτη αντίληψή μας για τον κόσμοθα μας γίνει ξεκάθαρο πως, οι αλλαγές που μεσολάβησαν, δεν ήταν μόνο επιφανειακές αλλά υπήρξαν εξίσου κάποιες κρυφές και σε βάθος μετακινήσεις. Οι μετακινήσεις αυτές θα ήταν ισχνές χωρίς την επιστροφή στον εαυτό, καθώς δε θα αφορούσαν στη δική μας ύπαρξη. Ενώ η πορεία του κόσμου μοιάζει σταθερή, σαν τις κλωστές που ακολουθούν την ροή ενός υφαντού, στην πραγματικότητα υπάρχουν μετατοπίσεις από το ένα σημείο στο άλλο, οι οποίες μπορεί να μη γίνουν αντιληπτές την ίδια εκείνη στιγμή, έχουν όμως τη δυναμική να γίνουν βίωμα. Σε ποιον βαθμό η εκφραστική πράξη, και πιο συγκεκριμένα η τρίπτυχη επικοινωνία - με τον άλλο, τον εαυτό και τον κόσμο - ενισχύει την προσπάθεια της ύφανσης; Τρεις παράγοντες κρατώ για τη δόνηση του κόσμου, οι οποίοι θα με βοηθήσουν να κατανοήσω τη σημασία της *γλώσσας* στη φιλοσοφία του Merleau-Ponty: τον χρόνο, την αντίληψη, και την μετατόπιση. Ο χρόνος σχετίζεται με τους όρους ύπαρξης, και κυρίως με την επιστροφή του βλέμματός μας. Το βλέμμα μας στη ροή του χρόνου δεν αποχωρίζεται το ιστορικό του πλαισίου.

Ο κόμος αποτελεί το κοινό σημείο συνάντησης με τους άλλους, μέσα στον κόσμο ανακαλύπτω, επίσης, τον εαυτό μου. Η συνάντηση με τους άλλους παίρνει μορφή, ή αναγεννιέται, στην επικοινωνία. Η επικοινωνία, πιο συγκεκριμένα η γλωσσική επικοινωνία, τίθεται στο επίκεντρο του κεφαλαίου, όπου έχω ως παράδειγμα όχι μόνο τον συγγραφέα, αλλά τουποκείμενο, ως συνομιλητή, ως αναγνώστη αλλά και ως θεατή. Ο ζωγράφος δεν αποκλείεται από την προσέγγιση της γλώσσας στον Merleau-Ponty, καθώς εκφράζει την ορατή και αόρατη όψη του κόσμου, την επικοινωνία του με τον εαυτό, τον κόσμο και τον θεατή. Στέκομαι στον συγγραφέα, γιατί εκφράζει το ορατό, την ίδια την εικόνα του ζωγράφου, διπλασιάζει την ήδη διπλή όψη, και έχοντας μεσολαβητή τις λέξεις δίνει τις έμμεσες όψεις. Το αρχικό πλάνο της διατριβής ήταν να εμβαθύνω στη σχέση γλώσσας και επικοινωνίας στον Merleau-Ponty, καθώς η λεκτική επικοινωνία, γραπτή ή προφορική, αποτελεί, κατά την γνώμη μου, το πιο δυνατό του φιλοσόφου, ώστε να μας οδηγήσει στην ελευθερία. Ωστόσο, δεν μπορούσα να «ξεφύγω» από τη ζωγραφική.

3.1 Επικοινωνία και εκφραστική πράξη

Η εκφραστική πράξη, είτε μιλάμε για λέξεις, είτε για εικόνες, είτε για χειρονομίες, για τον φιλόσοφο, αποτελεί τη δίοδο προς την ελευθερία:το εγχείρημα της έκφρασης είναι η ίδια η άσκηση της ελευθερίας. Η ελευθερία δεν αφορά σε μια συνθήκη που άπαξ και κατακτηθεί

γίνεται μόνιμη, αλλά προϋποθέτειμια επιστροφή σε ελευθερίες που έχουν χαθεί ή δεν κερδήθηκαν ακόμα. Η κατάκτηση της ελευθερίας περνά μέσα από μια διαδικασία απελευθέρωσης από το καθημερινό, το γνώριμο, το επιβεβλημένο. Αυτό για τον Merleau-Ponty αντιστοιχεί με την επιστροφή στον εαυτό, στον τρόπο με τον οποίο αντιλήφθηκα τα πράγματα και τους άλλους στην πρώτη μου συνάντηση μαζί τους. Ένα νέο κοίταγμα του αντιληπτού κόσμου δεν μπορεί παρά να δομείται στην ήδη γνώριμη όψη του, και 'μεις καλούμαστε, στο όνομα της ελευθερίας, να εκφράσουμε τη διαρκώς ανανεούμενη σχέση μας με τον κόσμο. Οι λέξεις για τον συγγραφέα, τα χρώματα για τον ζωγράφο είναι ο τρόπος τους να υπάρχουν στον κόσμο, δεν μπορούν να υπάρξουν μέσα σε αυτόν παρά εκφραστικά[467]. «Η γλώσσα είναι ό,τι πιο ατομικό έχουμε»[468], γράφει ο Merleau-Ponty και αυτή η θέση θα μπορούσε να αποτελέσει το έναυσμα για μια ξεχωριστή εργασία. Μπορεί κάποιος να ισχυριστεί, χωρίς να λαθεύει, πως η ίδια μας η εικόνα, η όψη μας – το σώμα μας, οι χειρονομίες, το καθρέφτισμα του εαυτού, η φαντασία - είναι μέρος της επικοινωνίας. Όταν όμως προσπαθούμε να επικοινωνήσουμε, στο μεγαλύτερο ποσοστό των στιγμών αυτής της προσπάθειας, τα ανοιχτά ενδεχόμενα, οι λέξεις, 'κερδίζουν' το παιχνίδι. Το σώμα μου δίνει την εικόνα, οι λέξεις τον ήχο και η απουσία αυτών μια σιωπηλή επικοινωνία, για την οποία θα μιλήσω πιο κάτω.

Όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, ο ζωγράφος μπορεί να αποτελέσει την εκφραστική εκδοχή του υποκειμένου εντός του κόσμου, εφόσον διαρκώς στοχεύει και επιθυμεί να εξωτερικεύει τις αντιλήψεις του. Μπορεί να μην είμαστε καλλιτέχνες, με τον τρόπο που είναι ο ζωγράφος ή ο ποιητής, αλλά ο Merleau-Ponty μας καλεί να γίνουμε καλλιτέχνες μέσα από κάθε στιγμή έκφρασης ή της προσπάθειάς για έκφραση. Τα πινέλα, τα σημεία και οι μορφές στο χαρτί δεν είναι τα μόνα μέσα έκφρασης. Οι λέξεις, όμως, είναι ένα κοινό μέσο αυτοέκφρασης, ίσωςτο πιο γνώριμο, οικείο εργαλείο για να την πλησιάσουμε. Στην επικοινωνία, εκεί στοχεύει η έκφραση, αυτήν προσπαθούμε να επιτύχουμε σε κάθε μας επαφή με τους άλλους και, βεβαίως, με τον εαυτό μας. Γι' αυτό και το σώμα μας δε μένει αμέτοχο ενόσω εμείς μιλάμε ή, ακόμα και όταν γράφουμε: οι εκφράσεις του προσώπου, και η στάση του σώματός μας, μπορούν να «προδώσουν» όσα σημεία αφήνουμε κενά. Οι χειρονομίες αποτελούν επίσης μέρος της επικοινωνίας, προσθέτουν νόημα σε όσα εκφέρουμε, και για όσα σιωπούμε. Η επικοινωνία λοιπόν μπορεί να είναι απλή, όπως επίσης εκφραστική και δημιουργική. Στη δεύτερη περίπτωση η σχέση μας με τον δέκτη του μηνύματος περνά σε μια διάσταση, όχι εκτός πραγματικότητας, αλλά εντός κοινού χωροχρόνου, εντός της σάρκας του κόσμου[469]. Ο Melreau-Ponty δίνει το

[467]«Η πραγμάτωση της ελευθερίας του δεν μπορεί να επέλθει διαφορετικά παρά μόνο μέσα στον κόσμο, πάνω σ' ένα μουσαμά, χρησιμοποιώντας τα χρώματα», γράφει ο Merleau-Ponty στην *Αμφιβολία τους Cézanne* και κλείνει το κείμενο με τα εξής «Να ποιος είναι ο λόγος που δεν σταμάτησε ποτέ να εργάζεται. Δεν εγκαταλείπουμε ποτέ τη ζωή μας. Ποτέ δεν βλέπουμε την ιδέα ή την ελευθερία κατά πρόσωπο». Αυτή η επιτακτική ανάγκη για να πράξει είναι η ίδια δύναμη για ζωή. Το ένα δεν διακρίνεται από το άλλο, και σε αυτήν την ανταλλαγή πράξης-ζωής οι άλλοι είναι παρόντες, ορατές υπάρξεις δρώσες υπάρξεις (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σ. 57).

[468]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου,* ό.π., σ. 122.

[469]Δηλαδή εντός του κόσμου που είναι προέκταση του εαυτού μας, ο χώρος μέσα στον οποίο το σώμα μας κινείται και βλέπει, όπου «τα πράγματα αποτελούν ένα παράρτημα ή μια προέκταση του εαυτού, είναι κολλημένα στη σάρκα του (σώματος μου), μετέχουν του πλήρους ορισμού του˙ όσο για τον κόσμο, αυτός είναι φτιαγμένος από την ίδια τη στόφα του σώματος» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα,* ό.π., σ. 68).

παράδειγμα μιας γυναίκας που εμφανίζεται στο οπτικό μας πεδίο και η οποία δεν μας δίνει μόνο αυτό που βλέπουμε, δηλαδή δεν είναι απλώς «ένα σωματικό περίγραμμα, μια βαμμένη κούκλα, ένα θέαμα», αλλά πολύ περισσότερο «είναι μια 'ατομική, συναισθηματική, ερωτική έκφραση', ένας συγκεκριμένος τρόπος του να είσαι σάρκα δοσμένος ολόκληρος μέσα στην περπατησία ή και μόνο στο χτύπημα του τακουνιού στο έδαφος»[470]. Μια μικρή κίνηση του σώματός μας, μια συμπεριφορά που δεν αποσκοπεί κάπου είναι αρκετή ώστε να δηλώσουμε πως είμαστε σώματα που αγγίζουν και αγγίζονται μέσα στον κόσμο.

Για τον Merlau-Ponty υπάρχουν είδη επικοινωνίας -απλή και εκφραστική[471]-, αλλά και μορφές επικοινωνίας -γραπτή, προφορική, χειρονομίες, εικόνες, σιωπή-, καλούμαστε να βρούμε τους συνδυασμούς που μας φέρνουν πιο κοντά στην ελευθερία. Για να φτάσουμε μέσω της επικοινωνίας στην ελευθερία μεσολαβεί μια σειρά σημείων τα οποία θα μας βοηθήσουν να κατανοήσουμε αν, και με ποιον τρόπο, την πλησιάζουμε. Η επιστροφή του βλέμματος, ο διπλασιασμός του αισθητού, η διυποκειμενικότητα, ο αναστοχασμός, η μετατόπιση, η συμμετοχή στην σάρκα του κόσμου, τα μεσοδιαστήματα: οι εξηγήσεις αυτών θα δώσουν τις απαντήσεις. Οι πιο πάνω έννοιες είναι τα σημεία που αναζητώ πιο επίμονα, διότι η σύνδεσή τους - είτε είναι χιασμική είτε όχι - είναι αλληλοσυμπληρωματική. Ο λογοτέχνης και ο αναγνώστης, ο σιωπηλός συνομιλητής του, θα αποτελέσουν το ζεύγος επικοινωνίας. Σε δεύτερη ανάγνωση, μεταφέροντας την σχέση με όρους ειπωμένου και μη ειπωμένου θα περάσω στην κεντρική για τον Merleau-Ponty σχέση ορατού - αόρατου.

3.1.1 Γλώσσα: επικοινωνία μέσω λέξεων και εικόνων

Ο Merleau-Ponty, στο προλογικό κείμενο των *Σημείων*, γράφει για μια φιλοσοφία η οποία εστιάζει στο ανοίκειο, αυτή που βρίσκεται στη μισοσιωπή[472], και αυτήν προσπαθεί να αγγίξει όταν φτάνει στο τρίτο μέρος του ίδιου κειμένου, όπου περιγράφει τη σχέση του Sartre με τον Paul Nizan. Η γλώσσα έχει για τον φιλόσοφο τη διπλή αμφίσιμη δύναμη που αποδίδει και στην αντίληψη, μιλά για το νόημα και είναι νόημα την ίδια στιγμή, έτσι καταφέρνει να περιγράψει τον ίδιο της τον εαυτό. Όσα κρύβονται στους ήχους που δεν ειπώθηκαν είναι ενεργά, άλλωστε για τον Merleau-Ponty «καμία λαλιά δεν αποκόπτεται πλήρως από την αβεβαιότητα των βωβών

[470]Ο φιλόσοφος συνεχίζει γράφοντας «όπως το τέντωμα του τόξου είναι παρόν στην κάθε ίνα του ξύλου – μια σπουδαιότατη παραλλαγή του κανόνα του βαδίζω, του κοιτάζω, του ακουμπώ, του μιλώ, που τον κατέχω μέσα μου γιατί είμαι σώμα». Η σωμάτικότητά μου δεν ορίζεται παρά από τον τρόπο που συμμετέχω με αυτό το ίδιο μου το σώμα, που το «χρησιμοποιώ» για να δηλώσω την παρουσία του εαυτού, τον τρόπο με τον οποίο το χειρίζομαι εκφραστικά ώστε να αγγίξω τον άλλο (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 87).

[471]Στην *Πρόζα του κόσμου*, όπου η γλώσσα είναι η κεντρική έννοια, δίνει έναν ορισμό της επικοινωνίας ως της διαδρομής «από το όλον της ομιλούμενης γλώσσας προς το όλον της ακουόμενης γλώσσας». Η επικοινωνία είναι λοιπόν ο μεσολαβητής αυτού που λέγεται και αυτού που ακούγεται, και η απόσταση δεν μπορεί παρά να διανυθεί γλωσσικά. Το ενδιαφέρον σε αυτό τον ορισμό είναι πως λίγες γραμμές πιο πάνω είχε αναφέρει πως η ομιλία είναι μια άσκηση «ανάκτηση(ς) ολάκερης της προγενέστερης εμπειρίας, έκκληση για την κατανάλωση της γλώσσας, επίδοξη αιωνιότητα». Η επικοινωνία μπορεί να είναι απλή, λειτουργική, καθημερινή αφού είμαστε εξασκημένοι στη χρήση του λόγου, μπορεί όμως να εκφράζει κάτι βαθύτερο, να εισάγει ένα νέο νόημα. Και στις δύο περιπτώσεις η γλώσσα δεν αποχωρίζεται τον εκφραστή της: το υποκείμενο που μιλά αναφέρεται στον κόσμο, φέρει τις εμπειρίες του. Οι πρώτες εμπειρίες αποτελούν το φόντο όσων επικοινωνεί, γιατί δεν μπορεί να τις αποχωριστεί, το σώμα του είναι τα ίδια τα βιώματά του (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου,* ό.π., σ. 68).

[472]Βλ. ό.π., σ. 41.

εκφραστικών μορφών»[473], η ύπαρξή μου φορτίζεται από την πράξη της έκφρασης, όποια μορφή κι αν έχει. Είτε μέσω των λέξεων είτε μέσω εικόνων, χειρονομιών, κινήσεων ή παύσεων, η έκφραση αποτελεί μια πράξη εν ενεργεία που διαρκεί, ακόμα και αφού έχει πραγματοποιηθεί. Το αποτέλεσμα της πράξης αυτής αναδύεται από κάτι που έγινε ορατό μέσα στον κόσμο[474], και χαρακτηρίζεται από τα βιώματα και τις πρώτες αντιλήψεις του δημιουργού, το σημαντικό όμως είναι ότι προέρχεται από την επικοινωνία εαυτού και κόσμου.

Μέσα στη γλώσσα βρίσκει αντιμέτωπο ο άνθρωπος τον εαυτό, τη σκέψη, και την αλήθεια που διαρκώς αναζητά. Η σκέψη, για παράδειγμα, στον Heidegger, κινείται στη σχέση της αλήθειας προς τη γλώσσα, όπως σημειώνει η Dastur[475], και συμπληρώνει πως η λέξη *είναι* δεν έχει τη τριπλή φύση κάθε άλλης λέξης – σημαίνον, σημαινόμενο και πράγμα που δηλώνει –, αλλά εκφράζει μια σχέση: αυτή ανάμεσα στο *είναι* και το *εδώ-είναι*[476]. Η σχέση αυτή εκδηλώνεται σε γλώσσα. Η γλώσσα «αποτελεί μάλλον τον τρόπο με τον οποίο ο ένας και το άλλο αλληλοσυμβαίνουν»[477]. Όπως γράφει ο Merleau-Ponty στη ΦΑ: «πρέπει με τον έναν ή με τον άλλον τρόπο η λέξη και η ομιλία να πάψουν να είναι ένας τρόπος να δηλωθεί το αντικείμενο ή η σκέψη και να ξαναγίνουν η παρουσία αυτής της σκέψης μέσα στον αισθητό κόσμο, να μην είναι πια το ένδυμά της αλλά το έμβλημά της ή το σώμα της»[478]. Εδώ συναντάμε το κοινό σημείο με τον Merleau-Ponty: η γλώσσα είναι η μέθοδος η οποία θα μας βοηθήσει να βρούμε το *είναι* μέσα στον χρόνο. Μέσω της γλώσσας η σκέψη θα συλλάβει την ιστορικότητά της.

Όπως είδαμε, η ζωγραφική τέχνη έχει πρωταρχική θέση στην αισθητική φιλοσοφία του Merleau-Ponty, ωστόσο δε θα μπορούσε να αγνοήσει τις θεωρίες που αφορούσαν στη γλώσσα, και λάμβαναν ιδιαίτερη προσοχή τα χρόνια όπου και ο ίδιος ασχολούνταν με τις έννοιες της αντίληψης και της έκφρασης[479]. Στην *ΑΣ* μιλά επίσης για *γλώσσα της ζωγραφικής*[480], χωρίς να επιδιώκει απλώς να περάσει από τη ζωγραφική στη γλώσσα προσπαθεί να συλλάβει πώς γίνεται εφικτό να μιλάμε για *ζωγραφική γλώσσα*. Ωστόσο, το ενδιαφέρον του για τη γλώσσα εντοπίζεται

---

[473]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 125.

[474]«Ο φιλόσοφος στοχάζεται την εμπειρία του και τον κόσμο του». Στοχάζεται πάντα έχοντας ως έναυσμα κάτι, και αυτό περιλαμβάνει τον εαυτό και τον κόσμο μέσα στον οποίο βρίσκει τον εαυτό του (βλ. ό.π., σ. 162).

[475]«Η ουσία της γλώσσας καθορίζεται έτσι από την κατανόηση της ουσίας του όντος» (βλ. Fr. Dastur, "Martin Heidegger"*, ό.π.,* σ. 176).

[476]Το «λέγω» σημαίνει «δείχνω», στα αρχαία γερμανικά:sagan, δηλαδή «αφήνω-να-φανεί» (βλ. αυτόθι).

[477]Βλ. ό.π., σ. 179.

[478]M. Merelau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, ό.π., σ. 320.

[479]Κυρίως μετά τον Saussure (1857-1913), με τις εξηγήσεις του στρουκτουραλισμού για τη γλώσσα, και αργότερα με τον Wittgenstein (1889-1951) το ενδιαφέρον για τη σύνδεση της γλώσσας και της φιλοσοφίας οξύνεται.. Εντοπίζω στο έργο του Saussure ένα στοιχείο που εμφανίζεται και στη φιλοσοφία του Merleau-Ponty: η διάκριση της γλώσσας πρώτον, σε γλώσσα-σύστημα/langue, και, δεύτερον, στη γλώσσα όταν αυτή εκδηλώνεται, γίνεται ομιλία/parole. Στην ελληνική μετάφραση βρίσκω τους όρους ως ομιλούμενη και ομιλούσα γλώσσα αντίστοιχα. Οι δύο, γλώσσα ως σύστημα και γλώσσα ως ομιλία ανήκουν στη λαλιά (language), δηλαδή τη γλώσσα όπως αυτή πραγματώνεται στη καθημερινότητά μας, στη κοινωνική μας δράση (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ.63). «Ως λαλιά εννοείται το πεδίο νοημάτων στο οποίο εντάσσονται οι λέξεις και οι προτάσεις, το οποίο ενυπάρχει στα σημεία κατά τη χρήση τους, τόσο ως το παρελθόν τους, ήτοι η ιστορική τους εξέλιξη, όσο και ως μέλλον, δηλαδή ως η ενδεχόμενη σημασιολογική τους εξέλιξη» (βλ. Αντ. Μπλάτσιου, *Η έννοια του ύφους στη φιλοσοφική σκέψη του Maurice Merleau-Ponty*, ό.π., σ. 59).

[480]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σ. 19.

τόσο στη ΦΑ, όσο και *στο* ΟΑ, παρ' ότι δεν ανήκουν στα κείμενα αισθητικής φιλοσοφίας του. Ακόμα και όταν προσωπικότητες όπως ο Sartre[481], εξαίρουν σε κείμενά τους τη λογοτεχνική γραφή, και θέτουν σε δεύτερη μοίρα τη ζωγραφική και την ποίηση[482], ο Merleau-Ponty επιμένει να εστιάζει το ενδιαφέρον του (και) στη ζωγραφική, αφού, όπως γίνεται ξεκάθαρο από τις αναφορές του σε αυτήν, η ζωγραφική έχει άμεση σχέση με την αντίληψη και την αίσθηση της όρασης[483]. Γιατί όμως στρέφομαι στη γλώσσα, έτσι όπως παρουσιάζεται στα αισθητικά κείμενα του Merlau-Ponty, αφού φαίνεται να δίνει προτεραιότητα στην τέχνη της ζωγραφικής; Για να μπορέσουμε να στηρίξουμε τη θέση πως η ζωγραφική είναι γλώσσα, τότε θα πρέπει να βρούμε πότε και πώς η γλώσσα θεωρείται εκφραστικά πρωτογενής, και δεν προκύπτει ως χρήση ήδη έτοιμων σημασιών.

Ο Merleau-Ponty επισημαίνει πως, πριν ακόμα ο κόσμος μεταφραστεί με καθολικά νοήματα[484], όταν ακόμα ο άνθρωπος έψαχνε τις εξηγήσεις των πραγμάτων χωρίς να ενδιαφέρεται για τις εδραιωμένες αντιλήψεις, η έκφραση ήταν ήδη ενεργή. Προτού ο άνθρωπος αναγνωρίσει τη συμμετοχή του στη σάρκα του κόσμου, ανακαλύπτει τις πολύπλευρες όψεις που τον προσδιορίζουν και οι οποίες εμφανίζονται ως αποτέλεσμα της αμφίδρομης ανταλλαγής σημείων με τον κόσμο. Η γλώσσα ενισχύεται με κάθε (αυθόρμητη) επιστροφή στην πρώτη αντίληψη, καθώς ο αναστοχασμός μας ωθεί προς την αλήθεια˙ και αυτή η διαδικασία αποδεικνύει -είτε εκφραστεί είτε όχι- την εξέλιξη της σκέψης. Ο αναστοχασμός μού προσφέρει μια διπλή επαφή με τις σκέψεις και το σώμα: συμπληρώνει την παρουσία του σώματός μου στον κόσμο, ενώ και το σώμα μου δίνει στον αναστοχασμό τα μέσα για να εκφραστεί αυτή η αμοιβαία περιχώρηση. Στην πράξη της ομιλίας ο Merleau-Ponty παρατηρεί το εξής: «επειδή το σώμα είναι μια δύναμη φυσικής έκφρασης, μετατρέπει σε φωνητική εκφορά μια ορισμένη κινητική ουσία, εκδιπλώνει σε ηχητικά φαινόμενα το αρθρωτικό ύφος μιας λέξης, εκδιπλώνει σε πανόραμα του παρελθόντος την παλιά στάση την οποία ξαναπαίρνει, προβάλλει σε όντως υφιστάμενη κίνηση μια πρόθεση κίνησης»[485]. Ως συνέχεια αυτής της σχέσης, εντοπίζεται μια

---

[481]Όπως συμβαίνει στο κείμενο του Sartre, *Τι είναι λογοτεχνία* (βλ. L. Singer, ''M. Merleau-Ponty on the concept of style'', στο *The Merleau-Ponty aesthetics reader*, σσ. 233-244, σ. 241). Στην ΠΚ ο Lefort επισημαίνει το εξής: «Σχέδιο του Merleau-Ponty, γύρω στο 1948-49, ήταν η εκπόνηση ενός βιβλίου παρεμφερούς τους *Τι είναι λογοτενχία* του Sartre, που δε θα ενείχε μια 'ολόκληρη διαλεκτική της λογοτεχνίας, αλλά πέντε λογοτεχνικές αντιλήψεις: Montaigne, Stendhal, Proust, Breton, Artaud» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου,* ό.π., σσ. 14-5).

[482]Ο Heidegger θεωρεί ποίηση «με την ευρεία έννοια του όρου, κάθε τέχνη, μολονότι στην ποίηση (ως συγκεκριμένη τέχνη του λόγου) αναγωνρίζει εξαιρετική θέση μεταξύ των τεχνών» (βλ. Χ. Μπανάκου-Καραγκούνη, *Τένχη και πραγματικότητα,* ό.π., σ. 123).

[483]«Το εκφραστικό ενέργημα του σώματος, το οποίο ξεκινά με την παραμικρή αντίληψη, είναι το ίδιο που διευρύνεται ως ζωγραφική και ως τέχνη. Το πεδίο των εικαστικών σημασιών είναι ανοικτό α' όταν ένας άνθρωπος εμφανίσθηκε στον κόσμο». Η τέχνη, όποια μορφή και να έχει, έχει αφετηρία την αντίληψη, και η αντίληψη έχει αφετηρία το σώμα μας μέσα στον κόσμο. Είναι μια σχέση ταλάντευσης, μια διαδρομή που αλλάζει κατεύθυνση διαρκώς, ώστε να φτάσει στην αρχή της και πάλι πίσω στον κόσμο (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 111).

[484]Αν τοποθετήσω την αντίληψη στο πρώτο στάδιο της δημιουργίας, το δεύτερο θα είναι η έκφραση. Η τελευταία αποτελεί το πέρασμα από το υποκειμενικό στο αντικειμενικό, και έτσι αίρεται η διάκριση ατομικού και κοινούνοήματος. Όπως είδαμε στο 1^{ο} κεφάλαιο, ο παράγοντας φύση και ο παράγοντας ιστορία μας παρέχουν το καθολικά αποδεχτό νόημα, το κυριολεκτικό νόημα κατά τον Merleau-Ponty (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σ. 47).

[485]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης,* ό.π., σ. 319.

ακόμη που αφορά το σώμα μου και τον χωροχρόνο: πέρα από την αναγνώριση του σώματος ως *δικό μου*, ταυτοχρόνως αντιλαμβάνομαι πως ανήκω στον κόσμο, γι' αυτό η σκέψη μου διαμορφώνεται διαρκώς ακολουθώντας τη ροή του. Γιατί όμως σε ένα κεφάλαιο με θέμα τις λέξεις επιστρέφω – αυθόρμητα κι εγώ - στην έννοια της αντίληψης, και πιο συγκεκριμένα της πρώτης αντίληψης;

Αν απέδιδα δύο κύρια χαρακτηριστικά στον κόσμο αυτά θα ήταν ο κόσμος ως φυσικό και ως ορατό τοπίο, μιλώ δηλαδή για ένα τοπίο αντιληπτό από τον άνθρωπο, αλλά και τον χώρο δράσης του, αφού εκεί βρίσκει τον εαυτό του. Όπως ειπώθηκε, το αντιληπτό φέρει μαζί την ύπαρξή μου ως σώμα: αγγίζον και αγγιγμένο, αισθανόμενο και αισθητό. Για τον Merleau-Ponty όσα γνωρίζω έχουν κατακτηθεί εμπειρικά και έχουν γίνει αντιληπτά, αλλά κυρίως, υπάρχουν πλέον φέροντας κάποιο νόημα. Η γνώση μου για τα πράγματα προήλθε από την αισθητήρια επαφή μου, αλλά αυτό δεν αρκεί. Η επεξεργασία αυτής της γνώσης είναι εξίσου απαραίτητη. Μπορώ να επιστρέψω στα πράγματα, να φτάσω σε ένα νέο νόημα, αλλά και στην εκφραστική πράξη. Η γνώση για τα πράγματα προϋποθέτει αισθητήρια επαφή με αυτά, οπτική ή απτική κατά κύριο λόγο. Επανέρχομαι, λοιπόν, και ενώ επιδιώκω να μιλήσω για λεκτική έκφραση και επικοινωνία, στην αντίληψη,καθώς ο κόσμος στον οποίο αναφέρομαι αποτελεί το αντιληπτικό μου πεδίο. Ο κόσμος δεν είναι κάτι που 'νομίζω' πως υπάρχει με κάποια συγκεκριμένη μορφή, αλλά είναι ακριβώς αυτός μέσα στον οποίο ζω και στον οποίο αποβλέπουν οι πράξεις μου. Οτιδήποτε με περιβάλλει, ενώ είμαι παρούσα, δεν αποτελείαπαραίτηταδεδομένο για την ύπαρξή μου.Ενώ ό,τι είναι αντιληπτό είναι παρόν, όχι μόνο με την κυριολεκτική σημασία, αλλά (και) ως αποτέλεσμα αναστοχασμού ή ανάδυσης του νέου από το παλιό. Οι λέξεις ανήκουν στα αναδυόμενα σημεία, γι' αυτό και επιδιώκω να τις προσεγγίσω μέσα από τα κείμενα του Merleau-Ponty.

3.1.2 Οι ανεπαίσθητες μετατοπίσεις από τις σκέψεις στις λέξεις

Όταν αναφερόμαστε στις λέξεις, στην μερλωποντιανή φιλοσοφία, πώς ακριβώς μπορούμε να οριοθετήσουμε τη σημασία τους σε σχέση με τις σκέψεις και τη γλώσσα; Αν οι λέξεις είναι σημεία, όπως οι πινελιές στον καμβά, τότε η απουσία τους λειτουργεί όπως το λευκό σημείο στον πίνακα; Δίνει δηλαδή φως και ανάσες, μετέχει στο όλον, ενώ δηλώνει απουσία; Ας δούμε αρχικά αν και πώς ο φιλόσοφος διαχωρίζει την ομιλία από τη γλώσσα, αλλά επίσης πού και με ποιον τρόπο αναφέρεται στη λαλιά. Για τον Merleau-Ponty η σύνδεση μεταξύ της λέξης και του ζωντανού νοήματός της δεν οφείλεται σε κάποιον εξωτερικό σύνδεσμο. Αρχικά, το νόημα κατοικεί την λέξη και η γλώσσα δεν θεωρείται ως κάτι εξωτερικό το οποίο συνοδεύει τη σκέψη που προηγήθηκε[486]. Το υποκείμενο παίρνει θέση μέσα στον κόσμο των νοημάτων, αλλά δεν χαρακτηρίζεται μόνο από την ικανότητά του να σκέφτεται. Στη ΦΑ έχω έντονα την αίσθηση πως, όταν ο Merleau-Ponty μιλά για γλώσσα και νόημα, καταλήγει στην έννοια της σάρκας, διότι στο σημείο όπου αναφέρεται στη σύνδεση των λέξεων, της γλώσσας και των νοημάτων δίνει στον *κόσμο* μια σημασία συγκεκριμένη. Δηλαδή, θεωρεί πως ο κόσμος είναι ο τόπος όπου η ψυχική ή πολιτισμική ζωή δανείζεται τις δομές από την φυσική ζωή, διακρίνει ένα είδος καθρέφτισμα, και εκεί όπου φανερώνεται πώς το σκεπτόμενο υποκείμενο έχει τις βάσεις του στο

[486]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, ό.π., σ. 224.

ένσαρκο υποκείμενο[487]. Με πιο απλά λόγια, η ανθρώπινη πραγματικότητα δομείται, ακολουθεί το μοτίβο, της φυσικής πραγματικότητας, και μέσα σε αυτόν το χώρο το ενσώματο υποκείμενο ελευθερώνει τη σάρκινη φύση του, αντιλαμβάνεται τη συμμετοχή του σε έναν κόσμο τον οποίο επηρεάζει. Ο κόσμος είναι το πεδίο σκέψης και δράσης μας, και η ανεξάντλητη πηγή νοήματος για αυτές, ο τόπος όπου αναγνωρίζουμε τη δυνατότητά μας να εισάγουμε, να ενισχύουμε και να ανταλλάζουμε νοήματα με τους άλλος και τα πράγματα. Η γλώσσα δίνει μορφή στην ανταλλαγή αυτή, και 'εξηγείται' εντασσόμενη στον κόσμο στον οποίο ανήκει. Με ενδιαφέρει, λοιπόν, το ανεπαίσθητο για εμάς, και τους άλλους, πέρασμα από τις λέξεις στις σκέψεις, και το αντίστροφο, καθώς είτε μιλώ είτε ακούω η επικοινωνία είναι εφικτή (ή και αναπόφευκτη).

Ξεκινώ έχοντας ως δεδομένο πως ο κόσμος δεν κυριαρχείται από τη σκέψη, διότι δεν μπορεί να κριθεί ως σταθερό σύνολο. Είναι μεν ένας κόσμος κοινός για τις υπάρξεις που τον κατοικούν, και συμμετέχουν σε αυτόν, αλλά δεν μπορεί να οριοθετηθεί. Το ίδιο συμβαίνει και με την αλήθεια: όταν την εντοπίζω πρέπει να κατανοώ πως δεν υπάρχει τέλος στη σημασία της, γιατί με κάθε νέα αντίληψη, σε κάθε αναστοχασμό, ενδέχεται να διαμορφωθεί. Είμαστε στον κόσμο και αυτό σημαίνει πως είμαστε υπάρξεις εκφραστικές. Στην μερλωποντιανή φιλοσοφία το ενσώματο υποκείμενο είναι αδύνατο να ζει χωρίς να επιθυμεί να εκφραστεί, γιατί τότε θα αποτελούσε μόνο έναν αποδέκτη μηνυμάτων, μια ύπαρξη μισή -θα έκλεινε τα μάτια χωρίς να δει την αντανάκλασή του στον κόσμο. Η ομιλία είναι ένα παράδειγμα της διπλής συμμετοχής μας στον κόσμο: λαμβάνουμε και επιστρέφουμε μηνύματα, είμαστε ο πομπός και ο δέκτης των νοημάτων την ίδια στιγμή. Αν δεχτούμε, λοιπόν, πως το σώμα μας ενισχύει τις σκέψεις να περάσουν από το βάθος στην επιφάνεια, πως χωρίς το σώμα δεν πραγματώνεται ηαντίληψη, τότε κατανοούμε το ρόλο της γλώσσας για την έκφραση στο έργο του Merleau-Ponty.

Ο κόσμος που μένει να αποκαλυφθεί, η δομή του βωβού κόσμου, αποκαλύπτεται μέσω της γλώσσας: το αντικείμενο του βιώματος είναι ένα ομιλούμενο βίωμα, ακόμα και η ίδια η όραση δομείται ως μια γλώσσα, αφού κρίνεται ως επιστροφή στα ίδια τα πράγματα[488]. Ο κόσμος αναζητά τον δικό του λόγο και την εκφραστική εκπλήρωση. Αν δούμε τον κόσμο ως ένα κείμενο προς ανάγνωση, τότε ο αντιληπτός κόσμος είναι για τον Merleau-Ponty ο ενδιάθετος λόγος[489] που προέρχεται από τον προφορικό λόγο. Η επιστροφή στην αντίληψη επιβάλλεται, καθώς αυτή θα αποκαλύψει σε μας πως ειπωμένο και μη είναι σημεία ορατά και αόρατα, τα οποία επαληθεύουν την αμφίδρομη σχέση μας με τον κόσμο˙ σημεία που επιβεβαιώνουν πως είμαστε σάρκα της σάρκας του κόσμου[490]. Η σκέψη δεν με καθιστά ζωντανό, αλλά χρειάζομαι τον λόγο

[487]Βλ. ό.π., σ. 225

[488]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 14.

[489]Ο φιλόσοφος μας συμβουλεύει και πάλι να μπούμε στη θέση του καλλιτέχνη. Όσα γίνονται αντιληπτά από τις αισθήσεις δε θα πρέπει, μας συμβουλεύει ο Merleau-Ponty, να τα κατανοούμε απλώς ως αντικείμενα, αλλά ως τους τρόπους πουμαςδίνουν βοηθητικά τα πράγματα για να τα δούμε αλλιώτικα, είναι οι «διαστάσεις που μπορούν να τον βοηθήσουν να εισχωρήσει [ο καλλιτέχνης] στην καρδιά των πραγμάτων, να απελευθερώσει τη βωβή σημασία- ενδιάθετο λόγο- του πρωταρχικού και ανεξάντλητου πεδίου της εμπειρίας». Ο δρόμος της έκφρασης πρέπει να γεμίσει από το κείμενο του κόσμου που βρίσκεται κρυμμένο (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σσ. 20-21).

[490]«Πρέπει να επιστρέψουμε στην αντίληψη, όχι επειδή η σχέση μας με τον κόσμο ορίζεται από αυτήν πριν ακόμη μιλήσουμε, πριν ακόμη σκεφτούμε, αλλά γιατί μέσα στη μιλιά, μέσα στη σκέψη βρίσκεται φυλακισμένη η λήθη του

ώστε να μπορέσω να γίνω αυτός που ακούει και ακούγεται. Η μιλιά έχει νόημα, είναι μια ομιλούσα δύναμη, η οποία μας βοηθά να αναγνωρίσουμε πώς τα ορατά ίχνη είναι τα σημεία μιας σημασίας που κινείται διαρκώς[491]. Η μιλιά δεν λειτουργεί με σκοπό να πει ή να σημάνει τις σκέψεις, αλλά χαρακτηρίζεται από μια αμφίδρομη κίνηση, μια διπλή διέλευση από τις σκέψεις στη μιλιά. Έτσι, ο Merleau-Ponty, καταλήγει πως η γλώσσα αποτελεί μυστήριο, αφού «φαίνεται λοιπόν πως δεν μπορούμε να μιλήσουμε για την ακριβή γνώση (…) της γλώσσας»[492]. Ακόμη, στο ΟΑ παραλληλίζει το φως με τη γλώσσα: όπως το φως έτσι και η γλώσσα έχει επίπεδα και διαστάσεις, είναι ένα σύστημα γραμμών που έχει δύναμη. Το σύνολο των γραμμών δεν μας δίνει μόνο αυτό πουβλέπουμε, αλλά είναι τα ίδια τα σημεία σύμφωνα με τα οποία εμείς βλέπουμε[493]. Όπως το ορατό, η γλώσσα είναι εξίσου ένα σύστημα διαφορών, η οποία όντας ζωντανή -εν ενεργεία λόγος/ομιλούμενη λαλιά[494], όπως διακρίνει ο φιλόσοφος- μπορεί να συλλάβει στις ίδιες τις γραμμές της δύναμης και της κίνησης κάτι αόρατο, το οποίο δεν έχει θετικό περιεχόμενο σκέψης, αλλά είναι μάλλον κάτι που δεν έχει γίνει σκέψη. Αλλά η ομιλούσα λαλιά, αυτή της λογοτεχνίας, της συζήτησης και της φιλοσοφίας, η οποία κατέχει νοήματα λιγότερο παρά από αυτά που την διακατέχουν, δεν μιλά γι' αυτό, αλλά το μιλά, ή μιλά διαμέσου αυτού, ή το αφήνει να μιλήσει και να μιλήσει μέσα μας, διαπερνόντας το παρόν μας[495]. Η πραγματικά εκφραστική γλώσσα είναι ο ίδιος ο κόσμος: είναι μέρος της μορφικής ροής του κόσμου, και όχι αποστασιοποιημένη σημασία. Η γλώσσα 'εξηγείται' εντασσόμενη στον κόσμο στον οποίο ανήκει, και όχι ο κόσμος από ένα σύστημα νοημάτων.

Πριν την ομιλία έχουμε τη βουβή σκέψη[496], η οποία προηγείται αυτού που θα πάρει όνομα, μέσω των λέξεων και των εικόνων. Κάθε ενέργεια μετατροπής της γλώσσας σε μέσο επικοινωνίας, και εκφοράς της σκέψης, με σκοπό να γίνει κατανοητό αυτό που βρίσκεται βουβό, τσακίζει τη σκέψη. Κάθε φορά που εκφέρω λόγο εκφράζω μια εσωτερική πτυχή μου, η οποία σπάει σε χίλια κομμάτια, σκορπίζει σε όσα πράγματα είναι ανοιχτά να την δεχτούν και να επικοινωνήσουν μαζί μου. Εκτεθειμένοι στην τριβή της καθημερινότητας, δεν αντιλαμβανόμαστε τη μοναδικότητα της εκφοράς του λόγου. Αν προχωρήσουμε ένα βήμα παρακάτω, μπορούμε να αντιληφθούμε κάθε μας σκέψη ως συνομιλία με τον εαυτό μας. Όπως οι σκέψεις γίνονται λόγια, οι λέξεις μπορούν να γίνουν εκ νέου σκέψεις μέσω του αναστοχασμού– μια επανάληψη στοιχείων που δύναται να δώσει κάτι καινούριο. Ακούγοντας, για παράδειγμα, μια λέξη-σημείο σε μια πρόταση-σύνολο σημείων, αντιλαμβάνεσαι τις προοπτικές που έχει: τις ποικίλες και πολύπλευρες σημασίες που μπορεί να πάρει στη σκέψη

σαρκικού δεσμού που συνοδεύει πάντα την πίστη μας στον κόσμο» (βλ. Cl. Lefort., "M. Merleau-Ponty", ό.π., σ. 277).

[491]«Να καθορίζουμε αυτή τη σημασία που δεν είναι τίποτε άλλο απ' αυτή τη μοναδική κίνηση της οποίας τα σημεία είναι το ορατό ίχνος» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 161).

[492]Βλ. ό.π., σ. 163.

[493]Βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible*, ό.π., σ. li

[494]Στο σημείο αυτό επανέρχομαι σε μια μικρή αναφορά που έγινε στην αρχή της εργασίας. Στον Merleau-Ponty η *λαλιά* αντιστοιχεί, στο πρωτότυπο γαλλικό κείμενο, στη λέξη langage, η ομιλία τη λέξη parole και η γλώσσα τη λέξη langue. Επισημαίνω επίσης πως ο Γιώργος Φαράκλας μεταφράζει τις εκφράσεις paroleparlée και paroleparlante ομιλούμενη ομιλία και ομιλούσα ομιλία αντιστοίχως (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 63).

[495]Βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible*, ό.π., σ. liii.

[496]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σσ. 32-33.

ανάλογα με το περικείμενο στο οποίο εντάσσεται. Τα καθημερινά πράγματα μπορούν να αποδοθούν με τις πιο απλές λέξεις, αφού η εικόνα τους είναι το ίδιο καθαρή με τις λέξεις που τις περιγράφουν. Λέξεις οι οποίες αποτελούν τις «καθαρές περιπτώσεις της έκφρασης»[497], όπως γράφει ο Merleau-Ponty, διευκρινίζοντας πως αυτό συμβαίνει όταν η λέξη αποδίδει την εικόνα, για παράδειγμα πράγματι αυτό που βλέπω είναι ένα κόκκινο λουλούδι, και έτσι η εικόνα με τη σειρά της επιβεβαιώνει τη λέξη.

Υπάρχει όμως και μια δεύτερη εκφραστική περίπτωση, όπου η γλώσσα αναφέρεται στα πράγματα και στις ιδέες, και αφορά στο να εκθέσει, να παρουσιάσει, να δηλώσει πρόσωπα και καταστάσεις. Η έκφραση μέσω του λόγου, πέραν των καθιερωμένων νοημάτων που δίνουν οι λέξεις, «είναι ικανή να σημαίνει κάτι που ποτέ κανείς δεν είδε»[498]. Δεν μιλάμε μόνο για όσα βλέπουμε ή πιθανόν θα δούμε κάποτε, αλλά *λέμε* λέξεις που δεν έχουν σχήμα, βάθος ή χρώμα, και δεν αναφέρονται σε αντικείμενα. Στην περίπτωση αυτή υπάρχει ένας δεύτερος διαχωρισμός. Αρχικά, υπάρχουν ιδέες που ήδη μας έχουν εντυπωθεί και, χρησιμοποιώντας λέξεις, καταφέρνουμε να μοιραζόμαστε το ίδιο νόημα με τους ακροατές της μιλιάς μας, δηλαδή έχουμε το σχήμα έτοιμο προς χρήση. Ωστόσο, είναι και κάποιες λέξεις που, περισσότερο από άλλες, εμφανίζονται αλλιώς: ενώ τις ακούν κι άλλοι, μερικοί ανακαλύπτουν περισσότερες πλευρές τους. Ίσως αυτό συμβαίνει περισσότερο με λέξεις που εκφράζουν συναισθήματα, αφού το σώμα δεν είναι απλώς κάτι που έχουμε αλλά κάτι που είμαστε και τα αισθήματά μας για τους άλλους δεν είναι μόνο λέξεις που δηλώνουν μια κατάσταση, αλλά έχουν βάθος που μερικές φορές δεν χωράει να εκφραστεί. Οι λέξεις, εν τέλει, χρωματίζονται. Αυτή η αλλιώτικη κατανόηση της λέξης, ως σημείο του κόσμου, μας παραπέμπει στην πρωτοταγήαντίληψη, αλλά και στο ον που βιώνει τον κόσμο. Βεβαίως, σε όλες τις στιγμές της έκφρασης, το παλιό στοιχείο συγκρατεί το νέο, και ακόμη το καινούριο νόημα ενισχύει το προϋπάρχον σε κάθε εμφάνισή του.

Κάθε λέξη που έγινε αισθητή στους άλλους, αλλά και σε μένα, μπορεί να ξεφύγει από τα όριά της, να αλλάξει σημασία και πυρήνα, να καταλάβει έκταση μέσα μου ή να εκτοπιστεί. Παρατηρείται ένα διαρκές πέρασμα από το ένα στο άλλο, που καταλήγει στην έκφραση: λέξεις, γλώσσα και σκέψεις περνάνε η μια μέσα από την άλλη. Ομιλία και σκέψη διατηρούν μια σχέση αμοιβαίας εξάρτησης, χωρίς να επικαλύπτουν η μια την άλλη, αλλά μάλλον η μία αναγεννά την άλλη. Άλλωστε η σκέψη δεν μπορεί να αυτοσυντηρηθεί. Η ανάγκη να μιλήσουμε προκύπτει ως αβίαστη έλξη για έκφραση όσων περιέχονται στις σκέψεις, και, καθώς αυτές ενεργούν, οι λέξεις εκφέρονται. Οι λέξεις που έχουν νόημα, και οδηγούν σε μια πράξη, εμπεριέχουν τόσο τη σκεπτόμενη ομιλία όσο και την ομιλία της σκέψης[499], έτσι η πράξη δεν οφείλεται απλά στην συνάντηση λόγου και σκέψης. Σκεπτόμενη ομιλία και ομιλούσα σκέψη βρίσκονται σε παράλληλη τροχιά, και το νόημα αποτελεί το μεσοδιάστημα που τις ενώνει. Όταν επικοινωνούμε με άλλα σώματα, έχουμε εκείνο που ακούγεται από τον άλλον ή εμένα, και εκείνο που σκεφτόμαστε, εκείνο που λαμβάνει ο άλλος και το δικό μας νόημα. Η έκφραση ενώνει τα δύο σε μια πορεία ταλάντευσης και συνεχούς περάσματος από εκείνον που μιλά (και δεν είμαι πάντα

[497]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου,* ό.π., σ. 21.
[498]Αυτόθι.
[499]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 35.

εγώ αυτός) στον άλλο που ακούει. Όσα λέγονται, για να έχουν ένα στοιχείο καινούριο, σαφώς, ανήκουν σε ένα νόημα *ανάγλυφο* του προηγούμενου. Σύμφωνα με τον Merleau-Ponty έχουμε το αυτονόητο και αυτόλεκτο, δηλαδή εκείνο το οποίο, από τη στιγμή που το βλέμμα μου συναντά το αισθητό, γεννά τη λέξη, οδηγώντας με σε μια συγκεκριμένη κατονομασία. Έχουμε επίσης το λεκτέο, το οποίο δεν έχει ακόμα αποκτήσει τη βεβαιότητα αυτού που κατονομάζει[500]. Καταλήγουμε πως, ό,τι σκέφτομαι και γίνεται ομιλία (ειπωμένες σκέψεις με νόημα), έχει τη δύναμη να δημιουργήσει εικόνες σε όποιον γίνεται ακροατής μου. Προσοχή! Το ζητούμενο δεν είναι απλώς να μιλήσουμε τις σκέψεις μας, αλλά να πάμε ένα βήμα παραπέρα, να εκφραστούμε: να ανακαλέσουμε το υπάρχον νόημα και να το επιστρέψουμε, και έτσι να δοθεί, όπως γράφει ο Merleau-Ponty, ένας «νέος δείκτης καμπυλότητας»[501]. Ο φιλόσοφος προτείνει την ένωση (ή επικάλυψη) των δύο, διότι αυτό για το οποίο προσδοκώ ένα νόημα -λεκτέο- ανήκει στο σώμα μου, και μπορεί να εκφραστεί, να γίνει αυτό-λεκτο. Το σώμα μου «δεν είναι απλά ένα αδρανές περίβλημα κάποιου καρτεσιανού εγώ, το οποίο λαμβάνει και μεταδίδει νόημα»[502]. Εν τέλει, η ομιλία είναι εκείνη που παρέχει στη σκέψη μου το πλεονέκτημα να εκτείνεται, και να δίνει στον ορίζοντα των νοημάτων μου πολλαπλές διαστάσεις μέσω των λέξεων. Έχουμε εκείνο που λέγεται, από εμάς ή τους άλλους, και ακούγεται, έχουμε όμως και εκείνο που σκεφτόμαστε. Τη σημασία του άλλου και το νόημα το δικό μας, και η ένωση, στην οποία αναφέρθηκα πιο πάνω, έρχεται εδώ να εξηγηθεί: «Αν όμως το σημείο είναι μόνο μια ορισμένη απόσταση μεταξύ σημείων, η σημασία μια όμοια απόσταση μεταξύ των σημασιών, τότε η σκέψη και η ομιλία επικαλύπτονται σαν δύο ανάγλυφα»[503]. Έχουμε είτε την ανεξάρτητη-παράλληλη πορεία τους, όπου το νόημα βρίσκεται στις αποστάσεις μεταξύ τους, είτε την αλληλο-επικάλυψη τους με το νόημα να απέχει ίση απόσταση από τη σκέψη και την ομιλία. Το ζητούμενο όμως εξακολουθεί να είναι η έκφραση: εκεί όσα λέγονται εμπεριέχουν κάτι καινούριο, ενώ ανήκουν σε ένα νόημα 'ανάγλυφο' του προηγούμενου. Για τον Merelau-Ponty επιδιώκουμε είτε την επικάλυψη ή την διατομή της σκέψης από την ομιλία[504]. Ό,τι κοιτώ, εφόσον το αντιλαμβάνομαι μπορώ να του δώσω μια σημασία, και όσα σκέφτομαι και γίνονται ομιλία, χτίζουν εικόνες σε ό,τι γίνεται δέκτης των λεγόμενών μου. Πιο απλά, όσα μπορώ να αντιληφθώ και να επιθυμήσω έχουν νόημα, όσα μπορώ να σκεφτώ έχουν νόημα, γιατί σε αυτά έστρεψα το βλέμμα μου.

3.1.3 Ομιλούμενη και ομιλούσα λαλιά

Καμία σκέψη δεν αρκεί, δεν στέκει αυτόνομη, αλλά χρειάζεται τις λέξεις για να παρουσιαστεί ως έχει: «η σκέψη ή η σκέψη και η ομιλία αλληλοπροεξοφλούνται»[505], υπάρχουν αντικαθιστώντας η μια την άλλη. Μεταφερόμαστε από το ένα σημείο στο άλλο ανεπαίσθητα, η σύνδεσή τους είναι σχεδόν αόρατη. Η μια κρατά την άλλη στην επιφάνεια, «βλάστηση από

[500]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου,* ό.π., σ. 21.
[501]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 35.
[502]Harry Adams, 'Expression', *Merleau-Ponty Key Concepts*, ed. Rosalyn Diprose& Jack Reynolds, Routledge Taylor & Francis Group, New Yourk, 2014, σ. 154
[503]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 35.
[504]Αυτόθι.
[505]Βλ. ό.π., σ. 33.

λόγια με νευρώσεις τις σκέψεις»[506]. Ό,τι μπορώ να σκεφτώ στηρίζεται στο νόημα των λέξεων, και αυτό το οποίο διαλέγω να εκφράσω μέσω αυτών˙ οι λέξεις είναι το μέσο και το αποτέλεσμα την ίδια στιγμή. Η ομιλία έλκεται από τις σκέψεις, και εκπληρώνεται από αυτές. Δεν επικρατεί καμία, ούτε η σκέψη επιβάλλεται στις λέξεις ούτε οι λέξεις εκφέρονται απερίσκεπτα. Ο Merleau-Ponty το λέει ξεκάθαρα: δεν υπάρχει προτεραιότητα, δεν υπάρχει επιλογή της σκέψης έναντι της ομιλίας˙ η ομιλία δεν είναι δευτερεύουσα ή δευτερογενής[507]. Για παράδειγμα, στον Freud η γλώσσα δε θα είχε τη ζωτική σημασία που της αποδίδουμε, αν στην πραγματικότητα ήταν η πράξη της σκέψης μας, ο 'αναδιπλασιασμός' της σκέψης που γεννά μια νέα. Για τον Merleau-Ponty όμως, ενόσω μιλώ συντελώ μιαν ενέργεια και η σκέψη, επίσης ζωντανή, εντοπίζει τις λέξεις[508]. Δεν υφίσταται κάποια αυθυπαρξία ενός επιπέδου καθαρών νοημάτων, συλλήψεων, θα λέγαμε, που φτάνουν στην αλήθεια «κόβοντας δρόμο», δηλαδή χωρίς μεσολάβηση της πραγματικής περιπέτειας της γλωσσικής έκφρασης της σκέψης μου. Με άλλα λόγια, δεν υπάρχει κάποια εσωτερική, καθαρά πνευματική, διαδρομή που θα με οδηγήσει στην αλήθεια, η οποία θα εκφραζόταν σε δεύτερο χρόνο, έπειτα από τη νοητική σύλληψή της. Μάλλον, η σκέψη διαμορφώνεται κατά την έκφρασή της, και, αφού δεν μπορεί να υπάρξει έξω από τον κόσμο, ως γεγονός ανεξάρτητο, τότε παραμένει ατελής. Στη σκέψη ενυπάρχει κάτι που μένει να ειπωθεί.

Η γλώσσα έχει δομή, νοητική δομή, ωστόσο δεν λειτουργούμε μηχανικά ακόμα και ανόλοιακολουθούμε κάποιους κοινούς γλωσσικούς κανόνες. Όταν μιλώ οι λέξεις διαδέχονται η μια την άλλη, αναπόφευκτα οδηγούμαι σε σκέψεις,μέσα στις οποίες βρίσκω τον εαυτό μου. Γλώσσα και σκέψη, λέξεις και νόηση, δεν υπάρχουν ξέχωρα ή διαδοχικά, αλληλοεπικαλύπτονται, δανείζει και δανείζεται η μια από την άλλη˙ άλλωστε βρίσκονται σε χώρο κοινό, και χρόνο το ίδιο ρευστό. Στο σημείο αυτό επιστρέφω στις θέσεις του Merleau-Ponty, σχετικά με τη λαλιά και την ομιλία. Η λαλιά/langage[509] μπορεί να οριστεί ως η ήδη έτοιμη γλώσσα, η γλώσσα με την συμβατική σημασία, αυτή που δεν μπορεί να μας ξαφνιάσει φτάνοντας σε ένα νέο νόημα. Η ομιλία μπορεί να οριστεί ως η έκφραση του καινοφανούς, αυτή που μέσω των λέξεων αναδιατάσσει το τοπίο όσων μέχρι τότε είχαν μεταφραστεί εκφραστικά. Στα φιλοσοφικά δοκίμια που συναντάμε στα *Σημεία,* ο Merleau-Ponty, διαχωρίζει τη γλώσσα σε ομιλούμενη και ομιλούσα λαλιά[510]. Όταν εκφράζομαι βρίσκομαι κάπου ανάμεσα στη

[506]Αυτόθι.
[507]Βλ. ό.π., σ. 33-4.
[508]«Η ενεργούσα ομιλία σε βάζει σε σκέψεις και η ζώσα σκέψη βρίσκει δια μαγείας τις λέξεις της» (βλ. ό.,π., σ. 34).
[509]Για τον φιλόσοφο η σκέψη μπορεί να μεταφραστεί σε ομιλία με νόημα ή σε λαλιά: «Υπάρχει η ομιλία με νόημα που λέγεται σκέψη –και η αποτυχημένη που λέγεται λαλιά» (βλ. αυτόθι).
[510]Ο Merleau-Ponty ορίζει την ομιλούμενη λαλιά ως το σύνολο των λέξεων οι οποίες λέγονται. Με τον όρο ομιλούσα (ή ενεργός) λαλιά αναφέρεται στις λέξεις που δεν ακούγονται πάντα, συνυπάρχουν ή διαχωρίζονται μεταξύ τους, ανάλογα με την «οριζόντια ή πλάγια σημασία που θέλουν να εκφράσουν (βλ. Μ. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 120). Κάνει τον διαχωρισμό ανάμεσα στην ομιλούμενη και την ομιλούσα λαλιά, προσπαθώντας να διακρίνει τα φανερά σημεία της γλώσσας από αυτά που ενισχύουν σιωπηλά την έκφραση, η οποία τελικά είτε θα πάρει τη μορφή λέξεων είτε θα παραμείνει στις σκέψεις. Η ομιλούμενη λαλιά θα μπορούσε να οριστεί ως μια γλώσσα που πραγματώνει τις λέξεις, δηλαδή είναι αυτή η πράξη της ομιλίας που βοηθά στο να εκφέρουμε τις λέξεις. Πέραν όμως των λέξεων που λέγονται –ομιλούμενη λαλιά– υπάρχει μια ενεργός ή ομιλούσα λαλιά στην οποία οι λέξεις δεν ακούγονται πάντα, συνυπάρχουν ή διαχωρίζονται μεταξύ τους, ανάλογα με την «οριζόντια ή πλάγια σημασία» που θέλουν να εκφράσουν. Με τους όρους οριζόντια ή πλάγια εννοώ την άμεση ή την έμμεση επιρροή που αντίστοιχα ασκούν οι λέξεις. Στην οριζόντια σημασία οι λέξεις εκφράζουν αυτό που λέγεται και

σκεπτόμενη ομιλία και τη ομιλούσα σκέψη. Οι λέξεις που έχουν νόημα, και οδηγούν σε μια πράξη, προέρχονται από την σκεπτόμενη ομιλία και την ομιλία της σκέψης, και δεν είναι απλά η συνάντηση λόγου και σκέψης, αλλά η πραγμάτωση του νοήματος. Η παραλληλία σκέψης και γλώσσας προέρχεται από τη πράξη της ομιλίας και καθώς εμείς μιλάμε με τους άλλους αυτό που τις ενώνει είναι το νόημα. Άλλωστε το πλαίσιο της ομιλίας είναι ζωντανό, διαμορφώνεται συνεχώς, γι' αυτό τα νοήματα μπορεί να έρθουν απ' έξω, και να πάρουν τη θέση τους μέσα στις δικές μας σημασίες, δίνοντας τους νέα μορφή. Η ομιλία είναι τόσο απαραίτητη, αλλά και τόσο ανεπιτήδευτη, όπως είναι η κατοχή των μελών του σώματός μας. Ωστόσο, η ανθρώπινη δυνατότητα της ομιλίας είναι ένα πεδίο προετοιμασίας της έκφρασης[511]. Πέραν των λέξεων που λέγονται - ομιλούμενη λαλιά - υπάρχει μια ενεργός ή ομιλούσα λαλιά στην οποία οι λέξεις δεν ακούγονται πάντα, συνυπάρχουν ή διαχωρίζονται μεταξύ τους, ανάλογα με την 'οριζόντια ή πλάγια σημασία' που θέλουν να εκφράσουν. Αυτή η ομιλούσα λαλιά είναι γεμάτη αναφορές, οι οποίες αν μετατραπούν σε ομιλούμενη λαλιά μοιάζει σαν να υπήρχαν εκεί από πριν, «τούτες οι αναφορές, αφ' ότου πραγματωθεί η έκφραση, μας φαίνονται προφανείς»[512]. Η γλώσσα μας δίνει τη δυνατότητα ανάδειξης κάτι καινούριου, αφορά το ζήτημα της σχέσης αναγκαιότητας-ελευθερίας, ή ακόμη της επανάληψης και της δημιουργίας. Η γλώσσα σε κάθε δεδομένη στιγμή είναι ήδη εκεί, υπάρχει ως ένα εγκαθιδρυμένο σύστημα, που όμως μπορεί να μας δώσει τη δυνατότητα για πρωτόγνωρη έκφραση.Στημερλωποντιανή φιλοσοφία η γλώσσα έχει αυτές τις δύο λειτουργικές διαστάσεις, από κοινού, χωρίς να δίνει προτεραιότητα στη μια έναντι της άλλης. Είναι το ίδιο, κατ' ουσίαν, ζήτημα που εντοπίζει στο πώς συνδέεται η παράδοση της ζωγραφικής με τη δυνατότητα της καινοτομίας[513], ή στο πώς συνδέεται το, κάθε στιγμή, γεγονός της ζωής μας (ως *κάτι* με νόημα) με την οργανική του δυνατότητα να γεννάει, επίσης, το νόημά του(αλλά ποτέ εκ του μηδενός).

Σε αντιστοιχία με τη ζωγραφική, ο Merleau-Ponty, υποστηρίζει ότι η ομιλούμενη λαλιά, στην πλήρη φανέρωσή της, είναι ικανή να πει όσα μπορούν να πουν οι πίνακες που κρέμονται στους τοίχους (φαινομενικά) σιωπηλοί. Λαλιά και ζωγραφική συνδέονται, και την ίδια στιγμή υπάρχουν παράλληλα, στα κείμενα του φιλοσόφου. Η λαλιά, ομιλούσα ή ομιλούμενη, έχει

παράλληλα γίνονται κατανοητά στον ομιλητή και τους ακροατές όσα νοήματα εκφέρονται από τις λέξεις που ειπώθηκαν, γιατί παρουσιάζουν τις σκέψεις του ομιλητή. Στην πλάγια σημασία όσες λέξεις εκφέρονται υπονοούν περισσότερα απ' όσα ακούγονται: οι λέξεις φέρουν μαζί τους ένα κρυμμένο νόημα, το οποίο μπορούμε να βρούμε για παράδειγμα αν κοιτάξουμε γύρω μας, αν συνομιλήσουμε με τον ομιλητή, αν ψάξουμε πίσω απ' τις λέξεις, στις σκέψεις εκείνου που μιλά (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 34).

[511]Είναι «αυτή η ομιλητική δύναμη όπου προμελετάται η έκφραση» (βλ. ό.π., σ. 35).

[512]Επίσης, στην *Πρόζα του Κόσμου* διακρίνει τη γλώσσα σε δύο κατηγορίες. Δύο γλώσσες: α) εκ των υστέρων γλώσσα, η ήδη κατακτημένη, από μας και το νόημα, β) η γλώσσα τη στιγμή της έκφρασης, που κάνει τα σημεία νόημα και είναι είτε ομιλούμενη γλώσσα είτε ομιλούσα γλώσσα. Αν πιστεύω πως μπορούσα να γράψω όσα διαβάζω τότε μιλάμε για γλώσσα εκ των υστέρων, όταν δηλαδή ως αναγνώστης δημιουργώ εκ νέου το βιβλίο. Ωστόσο, το βιβλίο δεν θα είχε κανένα ενδιαφέρον για μένα, αν έγραφε μόνο για όσα γνωρίζω. Δεν διαβάζω μόνο τις λέξεις του συγγραφέα αλλά βάζω σε αυτές το δικό μου νόημα της εμπειρίας (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου, ό.π.,* σ. 31 αλλά και M. Merleau-Ponty*, Σημεία, ό.π.,* σ. 120).

[513]Η τέχνη μπορεί «να φέρει ξανά σε επαφή με τον φυσικό κόσμο τη διάνοια, τις ιδέες, τις επιστήμες, την προοπτική και την παράδοση», ενώ την ίδια στιγμή αναδεικνύει κάτι καινούριο (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σ. 36).

αφιερώσει ένα κομμάτι του εαυτού της στη σιωπή[514], και περιμένει κάποιον να ανακαλύψει αυτό το κρυμμένο νόημα: «Η διαφάνεια της ομιλούμενης λαλιάς, (…) , μήπως δεν είναι παρά η κορύφωση μιας σιωπηλής και υπόρρητης συσσώρευσης του ίδιου είδους με τη ζωγραφική»[515]. Βεβαίως, είτε αναγνωρίζουμε στην ομιλούμενη λαλιά την επιρροή της ομιλούσας λαλιάς είτε όχι, η παρουσία των σιωπηλών σημείων της γλώσσας είναι ενεργή. Η διαφορά έγκειται στο γεγονός πως στην ομιλούσα λαλιά οι λέξεις βρίσκονται σιωπηλές και πάντα έτοιμες να γίνουν φανερές, μέσω της πράξης της ομιλίας, ενώ στην ομιλούμενη λαλιά έχουμε την 'έξοδο' των μη ειπωμένων σημείων. Ειπωμένες ή όχι, οι λέξεις πάντα φέρουν τον σιωπηλό τους χαρακτήρα.

3.1.4 Το σημείο και η λαλία

Πώς μπορεί να οριστεί το σημείο; Εντοπίζω την απάντηση στο κείμενο του Merleau-Ponty *Η πλάγια λαλιά και οι φωνές της σιωπής,* το οποίοπερικλείει σε λίγες μόνο σελίδες την γλωσσολογία, την φυσιολογία και τη φαινομενολογική γραφή. Προχωρώντας μέσα από το κείμενο αποκαλύπτεται η σημασία της *πλάγιαςλαλιάς*[516], όπως και το νόημα της έκφρασης *φωνές της σιωπής*[517], την οποία παραφράζει ο ίδιος στα κείμενά του. Ο Merleau-Ponty ξεκινά με την εξής διαπίστωση του Saussure: τα σημεία ως μονάδες δεν μας δίνουν κάποιο νόημα. Οι λέξεις ως σημεία είναι τα μέρη, που χωρίς το όλον δεν έχουν νόημα, και η λειτουργία τους έχει σχέση με τον προσδιορισμό των άλλων σημείων. Τα σημεία αποκτούν νόημα στην επαφή τους με άλλα σημεία, εκεί φανερώνουν τη δική τους σημασία, αλλά φωτίζουν την ίδια στιγμή το νόημα των σημείων με τα οποία σχετίστηκαν. Συνεπώς, οι σημασίες στην γλώσσα έρχονται ως αποτέλεσμα συνάντησης σημείων τα οποία διαφέρουν μεταξύ τους. Αυτό ονομάζει ο φιλόσοφος ως *θαύμα της λαλιάς*: «η γλώσσα προηγείται του εαυτού της σε όσους τη μαθαίνουν, αυτοδιδάσκεται και

---

[514]Όταν είχα αναφερθεί στο διπλασιασμό του υποκειμένου, επισήμανα όχι απλώς τη διπλή του φύση, αλλά και τη διπλή παρουσία που του δίνει η επικοινωνία με τον άλλο. Το ερώτημα που θέτει ο Merleau-Ponty περί λαλιάς και διαστημάτων παραπέμπει, κατά τη γνώμη μου, σε αυτόν το διπλασιασμό, και είναι το εξής: «ναι αλλά εάν η λαλιά δεν εκφράζει μόνο μέσω των λέξεων αλλά και μεταξύ του των λέξεων; Όχι μόνο με ό,τι 'λέει' αλλά και με ό,τι δεν 'λέει';» Στη λαλιά διακρίνει μιαν απουσία, ένα κενό, τη σιωπή που γεμάτη νόημα συμπληρώνει το ειπωμένο. Όχι μόνο οι λέξεις που ακούστηκαν αλλά και όσες αποσιωπήθηκαν, όχι μόνο αυτές που επιλέχθηκαν αλλά και τα ενδεχόμενά τους, η μισοσιωπή που ελλοχεύει έτοιμη να αλλάξει όψη. Πίσω από τους ήχους των λέξεων κρύβεται το άηχο, το ανείπωτο, το άλεκτο και αυτό που τα συνδέει – ήχο και σιωπή - είναι η λαλιά. Μπορούμε να το δούμε στα λόγια του Merleau-Ponty, και σε αντιστοιχία με τη ζωγραφική δημιουργία, αφού και αυτή έχει δύο συμπληρωματικές πλευρές. Από τη μια το στίγμα, την πινελιά ή τη γραμμή στο σύνολο του καμβά, και από την άλλη η σημασία τους, όταν ο πίνακας παίρνει θέση στα βλέμματα άλλων. Τα σημεία μπορεί να μην διακρίνονται στον πίνακα όταν αυτός ολοκληρωθεί, αν όμως δεν ήταν εκεί, αν η γραμμή είχε πάρει άλλη κλίση το αποτέλεσμα θα ήταν αλλιώτικο. Η πρόθεση όμως του ζωγράφου ξεκινά από το πρώτο ακόμα σημάδι που αφήνει στον καμβά, αυτή η κουκκίδα ή γραμμή είναι η ίδια η σημασία του. Ο δημιουργός επιλέγει εντός μιας ροής δημιουργικής, και όχι ζυγίζοντας τα ενδεχόμενα. Ο δισταγμός για το χρώμα, ή η αλλαγή κλίσης της γραμμής, η αμφιβολία, η επιστροφή στην πρώτη αντίληψη, η κατάφαση και η άρνηση κινήσεων, ενισχύουν τη δημιουργική πράξη. Το ίδιο συμβαίνει στην εκφορά λόγου, όταν κρίνεται ως δημιουργική (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου,* ό.π., σ. 72).

[515]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία, ό.π.,* σ. 120 – 121.

[516]Στην *Πρόζα του κόσμου* εντοπίζω μια από τις αναφορές του στην πλάγια λαλιά, όταν γράφει για τη μη ύπαρξη πλήρους έκφρασης πως, «κάθε λαλιά είναι πλάγια ή υπαινικτική», και συνεχίζει προσθέτοντας πως μπορούμε να πούμε πως η λαλιά είναι σιωπή. Θεωρώ πως, ένα από τα θέματα του κειμένου είναι η ανάδυση του ύφους, και αυτό αναγκαία οδηγεί στην αναγνώριση των διαστάσεων της λαλιάς (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου, ό.π.,* σ. 69).

[517]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 128.

υπαινίσσεται η ίδια την αποκωδικοποίησή της»[518]. Για παράδειγμα, ο τρόπος διδασκαλίας για την εκμάθηση μιας ξένης γλώσσας γίνεται από το μερικό στο όλο, ενώ στην περίπτωση της μητρικής γλώσσας βρισκόμαστε ήδη μέσα στο όλον. Οι λέξεις γίνονται αρχικά κατανοητές ως τα κομμάτια μιας πρότασης. «Το σημαντικό είναι ότι τα φωνήματα αποτελούν εξ υπαρχής παραλλαγές ενός μοναδικού ομιλιακού μηχανισμού»[519], έτσι αυτός που ακούει, με σκοπό έπειτα να μιλήσει, κατανοεί την διαφοροποίηση των σημείων, δηλαδή την ύπαρξη πολλών μερών στο όλο˙ κατά συνέπεια κατανοεί το κάθε σημείο ως μονάδα.

Από τη στιγμή που αντιλαμβανόμαστε την υπαρκτή ένωση των σημείων, και επιχειρούμε την απόδοσή τους, αναγνωρίζουμε τον τρόπο με τον οποίο ενεργούμε στον κόσμο της ομιλίας. Έτσι κατανοούμε, επίσης, την ιδέα του Saussure να περνά από το μερικό στο όλο για να βρει το νόημα. Τα πρώταακούσματα μας κάνουν να σκεφτόμαστε την παρουσία του προηγούμενου στο επόμενο, ώσπου να φτάσουμε στο νόημα, όταν το φωνητικό άκουσμα εκλείψει. Κατανοούμε πως υπάρχει μια εσωτερική πλευρά του σημείου[520]: η γλώσσα ως όλον έλκει, για παράδειγμα το παιδί, προς την λαλιά, την οποία κατακτά μόνο όταν εισέλθει σε αυτήν. Το κάθε σημείο χρειάζεται το νόημα που αποκτά στο όλον, χωρίς αυτό το νόημα θα ήταν ελλιπές. Το νόημα κρύβεται εντός των σημείων, που δεν είναι ικανά να φανερώσουν από μόνα τους, παρά μόνο στην συνύπαρξή τους με άλλα σημεία. Στη γλώσσα, η γραμματική και η συντακτική εξέλιξη, υπονοεί τη χρήση των σημείων πολύ πριν εφαρμοστούν[521]. Έτσι, η από πριν παρουσία ενός σημείου στον κόσμο, ως στοιχείο ή οιωνός, παίρνει τη θέση του, αναγνωρίζεται ως τέτοιο, όταν πλέον έχει αποκτήσει σημασία. Με τους άπειρους ενδεχόμενους συνδυασμούς σημείων, καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως δεν υπάρχει τέλος, ή αν θέλετε, μια μόνο διάσταση˙ με τα λόγια του Merleau-Ponty «ποτέ λοιπόν ο πολιτισμός δεν μας δίνει απόλυτα, διαφανείς σημασίες, ποτέ ή γένεση του νοήματος δεν είναι τελειωμένη»[522]. Άλλωστε η εσωτερική πλευρά ενός σημείου δεν ενώνεται συνεχώς και αενάως με τα ίδια σημεία. Η αλήθεια μας εξαρτάται από την ένωση των σημείων μιας συγκεκριμένης στιγμής˙ ακόμα και με το πέρασμα των χρόνων οι σημασίες αλλάζουν, φανερώνοντας την ρευστή φύση της αλήθειας. Ο Merleau-Ponty καταλήγει: λαλιά θα μπορούσε να οριστεί ως η 'οριζόντια' ένωση των σημείων, στην οποία τα ίδια οφείλουν τη σημασία τους. Ωστόσο, αυτή η οριζόντια, από σημείο σε σημείο, πορεία δεν αρκεί για να φανερώσει την αλήθεια.

Το νόημα βρίσκεται στα μεσοδιαστήματα, στο ενδιάμεσο, στο ανάμεσα, στο κενό που μεσολαβεί ανάμεσα στις λέξεις το οποίο όμως τις ενώνει. Το νόημα των σημείων «εμπλέκεται εξ

---

[518]Βλ. ό.π., σ. 63.
[519]Βλ. ό.π., σσ. 64-65.
[520]«Το σημείο επειδή είναι ευθύς διακριτικό, επειδή αυτό-συντίθεται και αυτό-οργανώνεται, γι' αυτό έχει μια εσωτερική πλευρά και γι' αυτό εν τέλει απαιτεί ένα νόημα». Κάθε σημείο έχει την ευχέρεια να ενώνεται με τα άλλα, σε ποικίλους συνδυασμούς, για να μην χάνει τη σημασία του διατηρεί μια εσωτερικότητα που του επιτρέπει να αποδίδει νόημα στα σημεία με τα οποία σχετίζεται. Επιβεβαιώνει το δικό του νόημα μέσα καθώς υπάρχει μέσα σ' ένα σύνολο με άλλα σημεία (βλ. ό.π., σσ. 65-66).
[521]Βλ. ό.π., σ. 67.
[522]Ο Merleau-Ponty γράφει για 'αρχιτεκτονήματα σημείων' που κουβαλάνε μαζί το νόημά τους, συναντιόνται ενώ διατηρούν την αυτονομία τους, κρατούν την εσωτερικότητά τους. Δεν μπορούμε να μιλάμε αοριστολογικά ή σχετικιστικά γιατί το κάθε σημείο ενέχει τη δική του αλήθεια (βλ. ό.π., σ. 67).

ολοκλήρου στην λαλιά, η ομιλία ενεργεί πάντα με φόντο την ομιλία» και δεν αποτελεί παρά μια πτυχή, ένα μέρος αναδιπλούμενο, το οποίο εντοπίζεται σε αυτό που ο φιλόσοφος ονομάζει *ύφασμα του ομιλείν*[523]. Όπου υπάρχει γλώσσα/ήχος υπάρχει νόημα/σιωπή. Τόσο στην λογοτεχνία όσο και στην ζωγραφική, η έκφραση του δημιουργού, βρίσκεται διαρκώς ενεργή. Το νόημα, αυτό που θα προσδώσει μια δόση αλήθειας, βρίσκεται κρυμμένο στη σιωπή, στα μεσοδιαστήματα της διήγησης, είναι αυτό που αναμένει μέχρι να σημάνει κάτι. Στην συνομιλία μας με τους άλλους καταλαβαίνουμε πως κάποιες λέξεις δεν είναι απλώς περιττές αλλά αχρείαστες, ίσως γι' αυτό τις κρατάμε για τον εαυτό μας. Ωστόσο, οι λέξεις υπάρχουν ως ενδεχόμενα, ως κρυμμένα νοήματα της εξέλιξης της επικοινωνίας μας με τους άλλους, νοήματα τα οποία υπονοούνται στα μεσοδιαστήματα των λέξεων, στις ανεπαίσθητες εναλλαγές της ρευστής πραγματικότητας. Το πέρασμα από τις σκέψεις στις λέξεις, από τη μια λέξη στην άλλη, από ένα σημείο σ' ένα άλλο, και από τη μια στιγμή στην άλλη πολλές φορές δεν γίνεται αντιληπτό. Σε μια συνάντηση του εαυτού μου με τον άλλο εκφέρουμε λέξεις στη σειρά, ενώ μπορεί να κάνουμε χειρονομίες ή να περπατάμε, ενώ μετακινούμαστε την ίδια στιγμή μέσα στον χρόνο, χωρίς αυτό το τελευταίο στοιχείο να γίνεται πάντα αντιληπτό από εμάς την ώρα της πράξης. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο συν-ομιλίας υπάρχουν και λέξεις που δεν εκφέραμε τις οποίες όμως σκεφτήκαμε. Αυτές οι λέξεις παραμένουν ως ενδεχόμενα ομιλίας, και μας βοηθούν, χωρίς να το αναγνωρίζουμε αυτοστιγμεί, να εξελίξουμε τις σκέψεις μας.

3.2 Η γλώσσα στη λογοτεχνία

Μια ιδιαίτερη συνθήκη της γλώσσας, η οποία εντοπίζεται και αναδεικνύεται από τον Merleau-Ponty είναι η σχέση συγγραφέα-αναγνώστη, όπου οι λέξεις εκφέρονται μέσα από ένα δεύτερο υποκείμενο. Εστιάζοντας την προσοχή μας στην λογοτεχνία, βλέπουμε πως ο φιλόσοφος αναγνωρίζει πώς συγγραφέας και αναγνώστης μιλούν την ίδια γλώσσα. Ο καλλιτέχνης εκφέρει μια λαλιά στην οποία μας καλεί να γνωρίσουμε (ή μήπως μας προσκαλεί να αναγνωρίσουμε;), και καταφέρνει να μας μυήσει μέσω της ανάγνωσης[524] στον κόσμο ιδωμένο αλλιώς. Με τα λόγια του Merleau-Ponty «Οι λέξεις, στην τέχνη της πρόζας, μεταφέρουν εκείνον που ομιλεί και εκείνον που τις ακούει σ' ένα κοινό σύμπαν»[525]. Οι λέξεις στον πεζό λόγο, στην πρόζα, κάνουν ομιλητή και αναγνώστη να αναγνωρίσουν τα κοινά τους σημεία. Ο συγγραφέας αναλαμβάνει, «αδιαμεσολάβητα και απροετοίμαστα» να μας πάρει από τον δεδομένο κόσμο και να μας εισαγάγει σε έναν άλλο[526], τον δικό του κόσμο, ο οποίος δεν υπάρχει ανεξάρτητος από τον δικό μας. Αδιαμεσολάβητα, γιατί ανάμεσα σε εμένα και τον συγγραφέα δεν υπάρχει τίποτα να παρεμβάλλεται, καμιά εξωτερική 'δύναμη', μόνο οι λέξεις που αυτός μου δίνει. Απροετοίμαστα, διότι από την πρώτη κιόλας λέξη του μας τραβά προς τα μέσα, στο κόσμο αυτού που δημιούργησε. Στο μυθιστόρημα περιγράφονται γεγονότα ή ιστορίες γεννημένες από λέξεις του συγγραφέα, και αυτές μας οδηγούν σε κάποιες σκέψεις οι οποίες δεν βρίσκονται γραμμένες, αλλά είναι 'εγχαραγμένες' στις σκέψεις του συγγραφέα. Το ύφος στην λογοτεχνία

[523]Βλ. ό.π., σ. 68
[524]Βλ. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 122.
[525]Βλ. ό.π., σ. 124.
[526]Αυτόθι.

αναδύεται μέσα απ' αυτές τις κρυμμένες σκέψεις. Έτσι, μπορούμε να πούμε πως η λογοτεχνία είναι μια λαλιά ζωντανή, εν ενεργεία. Μια, τέτοιου είδους, λαλιά συνεχίζει να υπάρχει πέραν της στιγμής που ακούγεται ή διαβάζεται, γιατί γεννά με τη σειρά τις σκέψεις, μας κάνει να θέλουμε να ψάξουμε στην όψη που κρύβει ή κρύβεται εντός της. Μπορούμε να επιστρέφουμε σε αυτήν ανά πάσα στιγμή, και ένα μόνο σημείο της στον κόσμο αρκεί για να μας σπρώξει στη διερώτηση για το ορατό, στον αναστοχασμό. Χωρίς αμφιβολία, για τον Merleau-Ponty, ένα έργο τέχνης μας σπρώχνει σε ένα κοίταγμα του κόσμου που δε θα είχαμε αντιληφθεί. Φέρνει μπροστά στα μάτια μας μια όψη κρυμμένη, αλλά από μας ζητά την επιστροφή στην πρώτη αντίληψη.

Μια απλή καταγραφή των γεγονότων αποτελεί δήλωση της πεζής, αληθοφανούς σημασίας που αυτά έχουν. Η λογοτεχνία, όμως, είναι μια πράξη διαποτισμένη από το ύφος του δημιουργού, και έτσι καταφέρνει να φανερώσει την πλάγια σημασία των λέξεων. Μια τέτοια εξήγηση δε διαχωρίζει τη μορφή από το νόημα, ούτε το έργο από τη διαμόρφωσή του, διότι αναγνωρίζει στην παρουσία της μορφής (κείμενο) κρυμμένα νοήματα, και στο 'ολοκληρωμένο' έργο τις πιθανότητες για αλλαγή μιας παγιωμένης αντίληψης. Για ποιο λόγο, λοιπόν, προσδοκούμε σε μια συνομιλία με το έργο τέχνης και τον δημιουργό του, αφού ποτέ δεν θα μπορέσουμε να φτάσουμε σε ένα 'αληθινό' ή τελικό συμπέρασμα; Η ανάγκη για επαφή με τα έργα τέχνης δεν εντοπίζεται μόνο στα νέα νοήματα που αυτά μας φανερώνουν, αλλά στις ιδέες, οι οποίες μας κατακλύζουν, καθώς συλλογιζόμαστε ποιες μπορεί να είναι οι σιωπηλές σημασίες τους. Για παράδειγμα, ένας πίνακας, όπως και ένα μυθιστόρημα, δεν κατέχεται μόνο από τις ιδέες της εποχής του, αλλά αποτελεί αστείρευτη πηγή ιδεών, μας καλεί προς μια συνεχή στοχαστική λειτουργία, μας εισάγει σε έναν κόσμο του οποίου δεν γνωρίζουμε τον κώδικα, και τέλος μας βοηθά να δούμε και να αφουγκραστούμε όσα δεν ζωγραφίστηκαν ή δεν γράφτηκαν, ή ακόμα να ανακαλύψουμε όσα υπήρξαν στο παρελθόν. Τα έργα τέχνης μπορούν να καλύψουν πτυχές του περίεργου και ανυπότακτου εαυτού μας, ο οποίος θέλει να περιεργαστεί τον κόσμο. Του εαυτού που αμφιβάλλει για τον κόσμο, ή ακόμα αναζητά κάτι καινούριο, κάτι αλλιώτικο από τον γνώριμο ορίζοντα.

Όταν συναντώ ένα έργο τέχνης φέρω μαζί μου κάποιες κατακτημένες σημασίες, οι οποίες επηρεάζονται, ή αν θέλετε, ενισχύονται μέσα από την νέα γνωριμία της ύπαρξής μας με την ύπαρξη του δημιουργού, έτσι όπως αυτή εκφράζεται στον πίνακα ή στο μυθιστόρημα. Εκείνο που, ο Merleau-Ponty, αναμένει να προκύψει από αυτή τη γνωριμία δεν είναι η ενίσχυση των ήδη υπαρχουσών αντιλήψεων, αλλά η ανάδυση νέων, ικανών να μας κάνουν να κοιτάξουμε μιαν άλλη αντίληψη πέραν της δικής μας. Όπως χαρακτηριστικά γράφει: «η ανάλυση βρίσκει στο αντικείμενο μόνον ό,τι βάλαμε εμείς μέσα του»[527]. Κοιτώντας τον πίνακα δεν μπορώ παρά να βλέπω τον εαυτό μου να αντανακλάται στο ορατό. Η αντίληψη με οδηγεί στην αντανάκλαση. Μια εξ αποστάσεως προσέγγιση θα μας κάνει να δούμε καλύτερα ποια σημεία του εαυτού μας συναντάμε στο έργο τέχνης. Στη λογοτεχνία, όταν «όλο το γραπτό μεταπίπτει προς μιαν αξία δεύτερη», δηλαδή δεν αρκείται σε όσα βρίσκονται γραμμένα στο χαρτί, αλλά εκτείνεται πέραν

[527] Αυτόθι.

των πρώτων νοημάτων, μοιάζει με τις «λέξεις» της ζωγραφικής[528]. Συμπεραίνω πως, είτε μιλάμε για μυθιστόρημα είτε για πίνακα, ο Merleau-Ponty αναγνωρίζει την παρουσία γλώσσας, αφού το έργο τέχνης εκφράζει κάποιο νόημα, την αλήθεια του δημιουργού του. Η γλώσσα μπορεί να είναι φορέας νοήματος χωρίς απαραίτητα να έχει τη μορφή των λέξεων. Μάλλον η ύπαρξη λέξεων που φέρουν κάποιο νόημα εξαρτάται από την παρουσία της αξεπέραστης εμπειρίας, δηλαδή μιας εμπειρίας που πρέπει να μεταμορφωθεί με όρους γλωσσικούς, να εκφραστεί. Στη σχέση της γλώσσας με τη ζωγραφική, αν η λαλιά βρίσκεται πάνω από τη ζωγραφική και τον καθημερινό λόγο, αυτό συμβαίνει επειδή η παραγωγική έκφρασηδεν σχετίζεται με μια συνειδητή επιλογή, αλλά με τον τρόπο που υπάρχουμε ως ενσώματες υπάρξεις[529]. Η έκφραση, με απλά λόγια, είναι η διαρκώς ανανεώσιμη παρουσία του πνεύματός μας στον κόσμο[530]. Η γλώσσα, όπως είδαμε, αποτελεί μέρος αυτής της συνεχούς κίνησης, και κρίνεται ως έκφραση.

Η λαλιά είναι έκφραση εκτατή, ξεπερνά τις γλωσσικές δομές μέσα από την ίδια τη χρήση τους, μοιάζει να «εκμεταλλεύεται» τις δυνατότητες της γλώσσας ώστε να φτάσει στο ζητούμενο: στην έκφραση του νοήματος. Στη λαλιά δεν υπάρχειμόνοένα σιωπηλό νόημα αφημένο στον κόσμο για να ακουστεί, αλλά υπάρχει ένας ήχος που μπορεί να ηχεί διαφορετικά σε κάθε ύπαρξη. Στην ζωγραφική, όπως παρατηρεί ο Merleau-Ponty, το ένα νόημα (εκείνο του ζωγράφου) παίρνει τη θέση του άλλου (εκείνο του θεατή) -αντικατάσταση- , στην λαλιά όμως συμβαίνει κάτι διαφορετικό: έχουμε υποκατάσταση «ισοδύναμων νοημάτων», δηλαδή, «η νέα δομή τίθεται ως προϋπάρχουσα στην παλιά, την διατηρεί μέσα της»[531]. Αυτό μπορεί να συμβεί με ένα κοίταγμα, με κάτι που θα μας γίνει αντιληπτό, με μια αλλαγή της θέσης του σώματός μας που θα δώσει μια πληρέστερη όψη αυτού που κοιτάμε, ή ακόμη μπορεί να συμβεί με το άκουσμα κάποιων λέξεων. Είναι αλήθεια πως ο κόσμος είναι *αυτό που βλέπουμε* και το σώμα μαθαίνει σε μας πώς να τον βλέπουμε. Αρχικά με την έννοια πως πρέπει να ταιριάξουμε αυτή την όραση με την γνώση, παίρνοντας θέση για αυτήν, λέγοντας τι *είμαστε* και τι *είμαστε ικανοί να δούμε*, και να πράξουμε, τέλος, λες και δεν γνωρίζουμε τίποτα σχετικό με αυτά, λες και εδώ έχουμε ακόμα να μάθουμε τα πάντα[532]. Δεν μπορούμε να πιστέψουμε πως η λαλιά μας δίνει το

---

[528]Αυτόθι.

[529]Στα *Σημεία* ο Merleau-Ponty κάνει αναφορά στη λογοτεχνική λαλιά και μας καλεί να αφεθούμε σε αυτήν. Να επιτρέψουμε στη λογοτεχνική λαλιά να μας παρασύρει, να αφήσουμε το σώμα μας να βρει τη θέση του μέσα στα λόγια του συγγραφέα. Στις λέξεις του δημιουργούνα μην αναζητάμε καθολικές εξηγήσεις, και να μην επιδιώκουμε ένα συγκεκρμένο αποτελέσματα μέσα από τη συνάντησή μας. Μέσα από τη σχέση συγγραφέα-αναγνώστη θα αντιληφθούμε πως το σώμα μας είναι ο μεσολαβήτης για να φτάσουμε στα πράγματα, και αυτό θα επιτευχθεί όταν σταματήσουμε να ψάχνουμε εξηγήσεις, να αναλύουμε τον κόσμο γύρω μας και αφήσουμε το σώμα μας να μας οδηγήσει (βλ. αυτόθι).

[530]Ο Merleau-Ponty σε συνέχεια αυτών αναρωτιέται τι συμβαίνει με τη λαλιά όταν αυτή παίρνει θέση κάτω από πρίσμα φιλοσοφικό για να καταλήξει πως «καμιά λαλιά δεν αποκόπτεται πλήρως από την αβεβαιότητα των βωβών εκφραστικών μορφών, δεν απαλείφει την οικεία τυχαιότητα, δεν εξανεμίζεται για ν' αφήσει να φανούν τα ίδια τα πράγματα». Η λαλιά δεν βρίσκεται απαραίτητα πάντα πάνω από τη ζωγραφική και τον καθημερινό λόγο. Η ικανότητα κάποιου να εκφράζεται μέσω των λέξεων (λογοτεχνία, ποίηση, πρόζα) δεν είναι μια συνειδητή επιλογή που κάνει, αλλά σχετίζεται με τον τρόπο που υπάρχει ως εν κινήσει ον. Αναβλύζει από το ύφος του (βλ. ό.π., σ. 125).

[531]Αυτόθι.

[532]Ο Merleau-Ponty στο ΟΑ ξεκαθαρίζει τη θέση της φιλοσοφίας ως προς το νόημα και τη λέξη γράφοντας πως «η φιλοσοφία δεν είναι ένα λεξικό, δεν συναινεί με το 'νόημα-της-λέξης', δεν επιδιώκει ένα λεκτικό υποκατάστατο για

πράγμα στην απόλυτη αλήθεια του, και αυτό γιατί είναι μια λειτουργία χρονική, δηλαδή ανανεώσιμη[533]. Λαλιά και αλήθεια μας ωθούν να ενεργούμε αναλογιζόμενοι τα πεπραγμένα και λεχθέντα, και να τα αλλάζουμε κατά τον ίδιο τρόπο, δηλαδή με πράξεις και λόγια. Ανεξάρτητα από το γεγονός πως οι νέες πράξεις έρχονται να καλύψουν τις προηγούμενες, δίνοντάς μας την εντύπωση πως είναι 'καθαρές' από το παρελθόν, στην πραγματικότητα «διατηρούν [ωστόσο] μια συστολή, και το νόημα μάλλον συνάγεται από το οικοδόμημα των λέξεων παρά δηλώνεται απ' αυτές»[534]. Στην εκφραστική πράξη της ομιλίας υπάρχει μια υπόκωφη παρουσία του παρελθόντος, η οποία γίνεται αντιληπτή, όχι τόσο από τις λέξεις που ακούγονται, όσο από τον τρόπο που συνδέονται μεταξύ τους. Η τάξη - οι λέξεις μέσα στην πρόταση - υπονοεί το ενδεχόμενο της αταξίας - οι λέξεις που δεν ειπώθηκαν, αλλά υπάρχουν στη σκέψη. Συνεπώς η επιλογή και η διαδοχή εκφοράς της μιας λέξης μετά την άλλη συμβάλλουν στην κατανόηση του νοήματος, ειπωμένου ή μη.

Λαλιά και νόημα, όπως συμβαίνει στη σχέση σώματος και πνεύματος, δεν χαρακτηρίζονται από μια προσπάθεια επιβολής της μιας πάνω στο άλλο. Η λαλιά δεν εξυπηρετεί τις προσδοκίες του νοήματος, αλλά αυτή η άρνηση να παραδοθεί στο νόημα δεν την κάνει ικανή να το εξουσιάσει, ούτε όμως να του χαριστεί. Κανείς δεν υποτάσσει κανέναν, κανείς δεν υπηρετεί κανέναν. Η λαλιά δεν επισκιάζει το νόημα, όπως ούτε το σώμα υποτάσσει το μυαλό. Όσα έρχονται στην επιφάνεια, η σιωπή που έγινε ήχος ή ο πίνακας που ζωγραφίστηκε, δεν υπήρχαν εκ των προτέρων για εμάς, ως φανερή σημασία, αλλά «πρόκειται μόνο για το πλεόνασμα του βιώματος μας σε σχέση με ότι έχει ήδη ειπωθεί»[535]. Αν η λαλιά ισοδυναμεί με το πλεόνασμα των βιωμάτων, τότε όταν αυτή εκφράζεται παρουσιάζει όσα προκύπτουν από την ένωσή της με τις εμπειρίες, οι οποίες, ανάλογα με το χρόνο και το χώρο που καταλαμβάνουν στην ύπαρξη, προκαλούν την ανάλογη δόνηση. Η συνάντηση, ή μάλλον ο συγχρονισμός της ύπαρξής μας με την ιστορία, οδηγεί στη γνώση όσων συνέβησαν και αποτελούν πια καθολικά νοήματα˙ και η συμμετοχή μας στον κόσμο δεν μένει ανεπηρέαστη από τα κατακτημένα νοήματα. Βέβαια, όσα έχουν προκαλέσει δόνηση στο σώμα μας και έγιναν έκφραση δεν ήρθαν μετά από υπολογισμό. Διότι, η αναζήτηση, ναι μεν προήλθε κάποιο ερέθισμα, αλλά δεν βάζει όρια στη σκέψη, ούτε γνωρίζει ποιος θα είναι ο τελικός προορισμός της. Με τα λόγια του Merleau-Ponty «ό,τι αναζητούμε με υπερβολικά βουλητικό τρόπο, δεν το βρίσκουμε, ενώ αντιθέτως οι ιδέες, οι αξίες

τον κόσμο που βλέπουμε, δεν τον μετατρέπει σε κάτι που λέγεται, δεν εγκαθιστά τον εαυτό της με εντολή του ειπωμένου ή του γραμμένου, όπως κάνουν οι λογικοί σε μια πρόταση, ο ποιητής στην λέξη ή ο μουσικός στην μουσική» (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible,* ό.π., σ. 4).

[533]Στις *Λογικές* Έρευνες του Husserl η λαλιά παρουσιάζεται ως ένα από τα κεντρικά αντικείμενα της συνείδησης. Στη φαινομενολογία δεν υπάρχει γλώσσα διασπασμένη, δηλαδή χωρισμένη σε κομμάτια του παρελθόντος αλλά «είναι ένα σύστημα που όλα του τα στοιχεία συμβάλλουν σε μια ενιαία εκφραστική προσπάθεια στραμμένη στο παρόν ή στο μέλλον, και άρα διεπόμενη από μια ενεστώσα λογική». Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η θέση του Pos, ο οποίος θεωρεί την λαλιά ως «επιστροφή στο ομιλούν υποκείμενο», ως τον τρόπο που έρχονται τα ομιλούντα υποκείμενα σε επαφή (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 130, σσ. 133 και 137).

[534]Βλ. ό.π., σ. 132.

[535]Δεν αρκεί κάτι να ειπωθεί για να γίνει κατανοητό, αλλά απαιτείται μια εξόρμηση πέρα από το ειπωμένο, ένα πέρασμα σημείων και γλώσσας σε πολλά επίπεδα. «Το τι θέλουμε να πούμε δεν το έχουμε μπροστά μας, έξω από κάθε ομιλία, σαν μια καθαρή σημασία», αλλά εμφανίζεται ως το αποτέλεσμα όσων ζήσαμε και μια υπενθύμιση για όσα δε μιλήσαμε ακόμα (βλ. ό.π., σ. 132).

δεν λείπουν σε όποιον έχει κατορθώσει, κατά την στοχαστική του ζωή, να ελευθερώσει την αυθόρμητη πηγή τους»[536].

Το νόημα έχει πολλές πτυχές: έχει την ένταση του παρόντος, τη σχέση του με τα άλλα στοιχεία, την πορεία του στον χρόνο που το μετατρέπει ενισχύοντάς το, γνωστοποιεί πως γεννήθηκε μέσα από την ιστορία και τέλος δεν παύει να έχει μια θέση στην κλίμακα των νοημάτων, η οποία τα εμπλουτίζει, αλλά και επιβεβαιώνει, την αρχική του μορφή. Όπως αναφέρει ο Merleau-Ponty, «το νόημα της φιλοσοφίας είναι το νόημα μιας γένεσης, άρα δεν μπορεί να υλοποιηθεί εκτός χρόνου και παραμένει έκφραση»[537]. Τα λόγια του καθρεφτίζονται στην ιστορία της φιλοσοφικής σκέψης, η οποία δεν έχει σταματήσει να υπάρχει ως σύγχρονη σκέψη, διαρκώς γεννάται από το παρελθόν της˙ πώς άλλωστε να θεωρηθεί ανεξάρτητη από τον χρόνο και να ολοκληρωθεί έξω απ' αυτόν; Η φιλοσοφία, όπως η τέχνη, είναι ένας τρόπος έκφρασης, μια πράξη εν κινήσει. Ό,τι κινείται έχει παρελθόν και παρόν, και αναμφισβήτητα έχει μια θέση στο μέλλον[538]. Η δική μας ροή στην ιστορία, η έκφραση και η γνώση, κινούνται πλαγίως προς τους σκοπούς ή τις έννοιες που κατακτούν ή αναζητούν, και αυτή τη ροή επιθυμεί να συλλάβει το Merleau-Ponty μέσα από τις αναφορές του στη τέχνη.

Αν διαχωρίσουμε την ομιλία από την γλώσσα θα δούμε πως, η πρώτη αποτελεί την στιγμή στην οποία η σιωπή και η γεμάτη κίνηση σημασία θέλησε να ξεκινήσει την πορεία της προς τα έξω, και θα τα καταφέρει αν δώσει το δικό της νόημα σε ό,τι κατοικεί μαζί με μένα τούτον τον κόσμο. Η σιωπή αρχίζει να μπλέκεται στις ήδη υπάρχουσες σημασίες μου, τις εκμεταλλεύεται, αν θέλετε, για να γίνει αντιληπτή. Μπορεί να μας μπερδέψει, να νομίζουμε πως το νόημα αυτό το είχαμε από πριν, το κουβαλούσαμε μαζί με τα υπόλοιπα, όμως αυτό που έκανε ήταν να δεθεί με όσα νοήματα είχαμε ήδη κατακτήσει, να μοιράσει τον εαυτό του σε αυτά και έτσι, αναδυόμενο, να αναδείξει μια νέα σημασία. Τα έργα τέχνης είναι φορείς βουβών σημασιών, γι' αυτό συχνά καταφέρνουν να εισχωρήσουν στις νέες σημασίες της πραγματικότητας. Ο καλλιτέχνης, είτε ζωγραφίζει, είτε γράφει, κουβαλά νοήματα-αλήθειες έτοιμες να μπλεχτούν στη σάρκα του κόσμου και να μας επιστρέψουν το βλέμμα. Στην σχέση γλώσσας και ζωγραφικής δεν υπάρχει αντιπαλότητα, αλλά μάλλον μια αντιστοιχία ως προς του όρους που τις προσδιορίζουν. Βεβαίως, ο Merleau-Ponty, δεν επιλέγει τυχαία την τέχνη της ζωγραφικής. Η ζωγραφική τέχνη δείχνει την συμμετοχή του σώματός μας στην έκφραση και εστιάζει την προσοχή της στις λειτουργίες της όρασης και της κίνησης. Αναγνωρίζοντας πως στηρίζει τη φιλοσοφία του στην έννοια της αντίληψης και της όρασης, μπορούμε να δούμε άλλον ένα λόγο γι' αυτήν του την επιλογή.

Δεν υπάρχει λοιπόν αμφιβολία για το αν η λαλιά μπορεί να εκφραστεί δημιουργικά, όπως δεν υπάρχει αμφιβολία για τη γλώσσα της ζωγραφικής. Και οι δύο μορφές τέχνης αποτελούν, εξίσου, μορφές έκφρασης. Εφόσον τέχνη και έκφραση ταυτίζονται, σε ποιο σημείο της σχέσης

[536]Βλ. ό.π., σ. 133.
[537]Η σύνθεση των νοημάτων δεν κατέχει το σύνολο των σκέψεων την στιγμή της διανόησης: στην σύνθεση δεν έχουμε την ίδια, και την ίδια έτσι όπως έγινε κατανοητή, «δηλαδή μια σύνθεση που με μιας και είναι και γνωρίζει, είναι ό,τι γνωρίζει, γνωρίζει ό,τι είναι, διατηρεί και καταργεί, πραγματώνει και καταστρέφει» (βλ. ό.π., σ. 131).
[538]Αυτόθι.

τους εμπλέκεται η φιλοσοφία; Το γεγονός πως η φιλοσοφία χειρίζεται τον λόγο, ώστε να παραγάγει σημασίες, όπως κάνει η τέχνη, δεν αρκεί για να την κατατάξουμε στις μορφές έκφρασης; Θα πρέπει να ξεκαθαρίσουμε την συνοχή του χωροχρόνου, την 'συγχρονικότητα' των μερών τους (ελεύθερη συγχρονία στον χώρο, συγχρονία στην εικονιστική έννοια στον χρόνο). Θα πρέπει επίσης να ξεκαθαρίσουμε την συνοχή της όψης του σώματός μου και της αντιστροφής της στο σώμα μου, η οποία είναι υπεύθυνη για το γεγονός πώς το σώμα μου – το οποίο είναι ορατό και αγγιγμένο όπως, ορατό και αγγιγμένο είναι και ένα πράγμα – απαιτεί τη θέα πάνω στον εαυτό, αυτή την επαφή με τον εαυτό, η οποία τον διπλασιάζει, τον ενοποιεί, με τέτοιον τρόπο που το αντικειμενικό σώμα, και το φαινομενικό σώμα, στρέφονται το ένα στο άλλο, ή χάνονται το ένα μέσα στο άλλο. Στο ΟΑ ο Merleau-Ponty προτείνει να θέσουμε τους εαυτούς μας μαζί με το *είναι*, με το οποίο εμείς συνδιαλεγόμαστε, αντί να το κοιτάμε απ' έξω. Ό,τι ισοδυναμεί με κάποια σημασία, μιαν ουσία, ένα πράγμα, μπορούμε να το βάλουμε πίσω στο υφάδι της ζωής μας, και να παρακολουθήσουμε πώς μέσα από το άνοιγμα του εαυτού στο σώμα και στο πράγμα έχουμε ταυτοχρόνως διάνοιξη του ομιλείν και του σκέφτεσθαι[539]. Ο Merleau-Ponty γράφει πως, ο αλγόριθμος και η επιστήμη, μιλούν *για* τα πράγματα, ενώ η φιλοσοφία και η λογοτεχνία μας δίνουν μια μιλιά η οποία είναι το μέσο πραγμάτωσης όσων αντιλαμβάνομαι στον εαυτό. Με πιο απλά λόγια, ο αλγόριθμος μιλά *για* τα πράγματα, ενώ από την άλλη ένα κείμενο είναι το ίδιο μιλιά˙ και ψάχνει από μας την αλήθεια, «σάμπως τα πράγματα ν' άρχιζαν ως εκ θαύματος να λένε τις σκέψεις μου, πάντα για μένα φαίνεται πως σκέφτονταν και μιλούσαν, αφού αυτά είναι πράγματα και εγώ είμαι εγώ»[540]. Ο κόσμος λοιπόν, και τα πράγματα αυτού, δεν είναι μόνο για μένα, οι σκέψεις που κάνω (γι' αυτά), δεν παραμένουν μόνο δικές μου σκέψεις. Οι λέξεις τις οποίες εκφέρω, πάλι μόνον δικές μου δεν είναι, και όσες κρατώ σιωπηλές κάποια στιγμή θα γίνουν φωνές της σιωπής. Συγχρονίζομαι με τον κόσμο, μέσω του σώματός μου, «αλλά το εκφραστικό εγχείρημα και ιδιαίτερα η μιλιά θεωρημένη εν γενέσει εγκαθιδρύει μια κοινή κατάσταση που δεν είναι απλώς κοινότητα του είναι αλλά κοινότητα του πράττειν»[541]. Τι μεσολαβεί εν τέλει, από τις σκέψεις στις λέξεις; Μα η ίδια η φωνή της σιωπής που επιδιώκει να παραμείνει σιωπηλή, ή που σπρώχνει τη σκέψη να μιλήσει, καθώς δεν ενεργώ μόνο όταν μιλώ αλλά και όταν ακούω τον άλλο. Και αυτή είναι μια αλήθεια βιωματική. Όταν μάλιστα η μιλιά είναι αυθόρμητη τότε η μοναδικότητά μου μπορεί να γίνει καθολικό νόημα.

3.2.1 Το φαινόμενο της λαλιάς: σημαίνον και σημαινόμενο

Πριν περάσω στο ζήτημα της γλώσσας και του χρόνου, θα ήθελα να σημειώσω τα εξής: από την φαινομενολογία της λαλιάς κρατώ πως η γλώσσα για την οποία μιλούν οι γλωσσωλόγοι είναι ίδια με αυτήν που μιλώ, αλλά εμπλουτίζεται με στοιχεία, τα οποία προέρχονται από τα βιώματά μου. Ακόμη, πως η φαινομενολογία της γλώσσας εισάγει μια νέα αντίληψη για την λαλιά ως έχει, μια αντίληψη που «προκύπτει τώρα ως λογική μέσα στην ενδεχομενικότητα, ως ένα προσανατολισμένο σύστημα που όμως δεν παύει να επεξεργάζεται τυχαιότητες, ως ένταξη

[539]Βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible, ό.π.,* σσ. 117-118.
[540]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 178.
[541]Βλ. ό.π., σ. 186.

του συμπτωματικού μέσα σε μια ολότητα με νόημα, ως ένσαρκη λογική»[542]. Φαίνεται πως ο Merleau-Ponty, μιλά για τη γλώσσα παρουσιάζοντάς την ως ένα σύστημα που στοχεύει κάπου (στην έκφραση), και παρόλο που είναι ένα σύνολο στοιχείων με νόημα δεν αποκλείει τις αλλαγές, αφήνει ανοιχτά τα ενδεχόμενα – καθώς το νόημα είναι ζωντανό. Η γλώσσα, σε αυτό το τρίπτυχό που την χαρακτηρίζει, δηλαδή τον χρόνο, το νόημα και τα ενδεχόμενα, βρίσκει την ένσαρκη φύση της. Το ίδιο το νόημα του κόσμου, έτσι όπως διαφαίνεται από την αμφίδρομη σχέση τους.

Τι συμβαίνει, λοιπόν, με τη γλώσσα και τον χρόνο, αλλά και τη σκέψη σε σχέση με τη γλώσσα; Μήπως μπορούμε να στηριχτούμε σε μια διπλή προοπτική, όπου η λαλιά παρουσιάζεται ως αντικείμενο της νόησης, και έπειτα εμφανίζεται ως *δική μου* γλώσσα, όταν πλέον γίνει ομιλία; Κάτι τέτοιο μπορεί να συμβαίνει, όπως διέκριναν ο Saussure και ο Pos[543], αλλά τότε η λαλιά δεν θα είχε οντολογική εμβέλεια[544]. Η προσπάθειά τους να διαχωρίσουν την φαινομενολογία της ομιλίας από την επιστήμη της λαλιάς αποδεικνύει ακριβώς αυτό: τη σύνδεση των δύο. Το αποτέλεσμα της διάσπασης θα είναι η προβολή του κοινού σημείου επαφής τους, γιατί «η 'υποκειμενική' σκοπιά [που] περιλαμβάνει την 'αντικειμενική'˙ η συγχρονία την διαχρονία»[545]. Στη διάρκεια της (συν)ομιλίας έχουμε την παροντική κίνηση της έκφρασης νοήματος και συνάμα την γλώσσα ως μέσον που δεν μπορεί να αποχωριστεί το παρελθόν της, την ιστορικότητά της. Η συγχρονία και η διαχρονία συνιστούν ένα ζεύγο εν κινήσει: η γλώσσα περιέχει το παρελθόν της αλλά δεν είναι ποτέ πλήρης, γεγονός που θεμελιώνεται από την ίδια τη δομή του γλωσσικού φαινομένου, η οποία χαρακτηρίζεται από διαρκή σημασιογένεση. Η αμφίδρομη σχέση υποκειμένου-αντικειμένου φανερώνεται αυτή τη φορά μέσα από μια εξήγηση για το φαινόμενο της λαλιάς. Στην εκφορά του λόγου έχουμε συγχρονικότητα, δηλαδή άμεση επαφή των όσων λέγονται με τις σημασίες του παρόντος, ενώ ταυτόχρονα σε όσα ειπώθηκαν ελλοχεύουν διαχρονικά νοήματα. Ο Merleau-Ponty μιλώντας για συγχρονία και διαχρονία καταλήγει πως, δεν μπορούμε να θεωρούμε ότι η λαλιά χωρίζεται σε παρόν - ψυχολογία της λαλιάς - και παρελθόν - επιστήμη της λαλιάς -, αλλά «ίσα ίσα το παρόν διαχέεται στο παρελθόν, ως πρώην παρόν, η ιστορία είναι ιστορία των διαδοχικών συγχρονιών»[546]. Η λαλιά είναι, λοιπόν, ένα συνεχώς ανανεώσιμο σύνολο στοιχείων, το οποίο ακολουθεί το ρου της ιστορίας, καθώς πορεύεται με αυτό το φέρει μαζί της. Μέσω των λέξεων που εκφέρονται το παρελθόν παίρνει θέση στο παρόν.

Ο Merleau-Ponty, επηρεασμένος από τον Husserl, επιδιώκει την προσέγγιση της γλώσσας στη φαινομενολογία. Στις *Λογικές Έρευνες*, ο Merleau-Ponty, διακρίνει δύο στοιχεία: πρώτον, η

---

[542]Βλ. ό.π., σ. 141.

[543]Ο Merleau-Ponty, αφού ξεκαθάρισε πως δεν επιδιώκει μια αναδιατύπωση των λόγων του Husserl περί της λαλιάς, «αλλά την κίνηση του στοχασμού του» επικεντρώνει το ενδιαφέρον του σε μια φαινομενολογία της λαλιάς, την οποία εντοπίζει στον Pos ως εξής «όχι ως μια προσπάθεια να υποταχθούν οι υπάρχουσες γλώσσες στο πλαίσιο μιας ειδητικής κάθε δυνατής λαλιάς (…), αλλά ως επιστροφή στο ομιλούν υποκείμενο, στην επαφή μου με την γλώσσα που μιλώ» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*,, ό.π., σ. 137).

[544]Βλ. ό.π., σ. 138

[545]Αυτόθι.

[546]Βλ.ό.π., σελ. 140.

λαλιά παρουσιάζεται ως ένα από τα κεντρικά αντικείμενα της συνείδησης, και δεύτερον, παρατηρεί πως οι ομιλούσες γλώσσες κατέχονται από την συνείδηση[547]. Αυτή όμως η τοποθέτηση της λαλιάς, ως αντικείμενο της συνείδησης, την θέτει σε δεύτερη μοίρα, την τοποθετεί δίπλα στη σκέψη ως ένα 'συνοδό' της. Για τον Merleau-Ponty, η φιλοσοφία μας υπενθυμίζει πώς υπάρχουμε εντός ενός ομιλιακού συστήματος, το οποίο είναι για εμάς «παρόν τόσο άμεσα όσο το σώμα μας»[548]. Πέραν του Husserl[549], και μετά απ' αυτόν, υπήρξαν τοποθετήσεις για την φαινομενολογία της λαλιάς, όπως για παράδειγμα του Pos, ο οποίος θεωρεί την λαλιά «επιστροφή στο ομιλούν υποκείμενο, στην επαφή μου με την γλώσσα που μιλά»[550]. Αν εξαιρέσουμε τη σχέση του επιστήμονα και της λαλιάς, για μας ίσως αρκούσε ο ορισμός που θα την έθετε ως το μέσο επικοινωνίας μας με τον κοινωνικό μας περίγυρο. Στη φαινομενολογία δεν υπάρχει γλώσσα διασπασμένη, δηλαδή γλώσσα με τη μορφή ξέχωρων μερών από το παρελθόν, αλλά «είναι ένα σύστημα που όλα του τα στοιχεία συμβάλλουν σε μια ενιαία εκφραστική προσπάθεια στραμμένη στο παρόν ή στο μέλλον, και άρα διεπόμενη από μια ενεστώσα λογική»[551]. Κρατάω τα εξής: η γλώσσα αποτελεί ένα σύστημα στοιχείων, ανήκει στις εκφραστικές πράξεις και είναι βουτηγμένη στον χρόνο. Η σχέση μας με αυτήν ξεκινά από τη γλώσσα και εκδηλώνεται σε γλώσσα: εδώ δεν έχουμε μόνο ένα εμπειρικό και ομιλούν υποκείμενο, αλλά και ένα αντικείμενο (εν μέρει γλωσσικό), του οποίου η εξήγηση αναζητείται. Για τον Merleau-Ponty, ο φιλόσοφος έχει επίγνωση της παρουσίας του στο γλωσσικό πεδίο, γι' αυτό το ερώτημα είναι πώς φτάνει στην ομιλία, και όχι σε ποιες περιπτώσεις δεν μπορεί να υπάρξει λαλιά[552]. Όταν πλέον η φαινομενολογία θεωρεί ανεξέταστο ζήτημα τον βιωμένο κόσμο, όπως και τη βιωμένη λαλιά, τούτο σημαίνει πως η φιλοσοφία θεωρεί ότι δεν μπορεί να κατέχει την αλήθεια του κόσμου και της λαλιάς από πριν˙ πως συνεχώς επανατοποθετείται μέσω του λόγου, σε σχέση με τον κόσμο μας και τη ζωή μας[553].

Η προσπάθεια ενός παιδιού να μιλήσει τη γλώσσα του, και η εκπλήρωση της πράξης όταν τελικά καταφέρει να εκφέρει λόγο, δεν οφείλεται στην γνώση της μορφολογίας, της σύνταξης και του λεξιλογίου.Αυτές οι γνώσεις δεν σε κάνουν κάτοχο μιας γλώσσας. Οι λέξεις που θέλω να πω και που αντιπροσωπεύουν, για μένα, εκείνη τη στιγμή, τα μέσα εξήγησης της αντίληψής μου, προέρχονται από την «εσωτερική γλωσσική μορφή»[554]. Αυτό το ύφος της ομιλίας αφορά στις

[547]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*,ό.π., σσ. 135-6.
[548]Βλ. ό.π., σ. 166.
[549]Ο Merleau-Ponty γράφει για τη σκέψη του Husserl αναφορικά με τη γλώσσα πως, «η γλωσσική ενσάρκωση μεταφέρει το παροδικό εσωτερικό φαινόμενο στην ιδεατή ύπαρξη». Το υποκείμενο που ομιλεί δε είναι το θεμέλιο για τη λαλιά, αλλά μια δυνατότητα όμοια με τη λαλιά (βλ., ό.π., σ. 168).
[550]Ο Merleau-Ponty αναφέρεται ξανά στον Pos, στο κείμενό του *Ο φιλόσοφος και η κοινωνιολογία*, όπου παρουσιάζει τη σύμφωνη θέση του για όσα ο Pos γράφει για τη γλώσσα: η γλώσσα έχει παρελθόν, συντίθεται από προηγούμενα γλωσσικά γεγονότα και χάνει την ενότητά της (βλ., ό.π., σ. 137 και σ. 166).
[551]Βλ. ό.π., σ. 137.
[552]«Ο φιλόσοφος είναι πρωτίστως εκείνος που αποκτά επίγνωση του ότι είναι εντοπισμένος στην γλώσσα, ότι ομιλεί» (βλ. ό.π., σ. 167).
[553]Βλ. ό.π., σ. 168.
[554]Τον όρο «εσωτερική γλωσσική μορφή» ή όπως σημειώνει ο Merleau-Ponty οι νεώτεροι όρισαν ως «λεκτική έννοια» (Wortbegriff) τον δανείζεται από τον W.v.Humboldt (1767-1835), ο οποίος ήταν γερμανός φιλόλογος, φιλόσοφος της γλώσσας, πολιτικός στοχαστής «εμπνευσμένος από τον Έγελο, επηρέασε τον N.Chomsky» (βλ. ό.π., σ. 142).

λέξεις και στον τρόπο με τον οποίο δημιουργούνται τα σχήματα του λόγου για εμένα: μου επιτρέπουν να τα χρησιμοποιώ, χωρίς να τα παρουσιάζω εκ νέου στον εαυτό μου.«Βιώνω την ενότητα του κόσμου όπως αναγνωρίζω ένα ύφος»[555] και αυτό γιατί «το ύφος είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την γλώσσα· δεν την επενδύει απλώς εξωτερικά, αλλά την διαπερνά, αν δεν την συγκροτεί καταστατικά»[556]. Με τον ίδιο τρόπο ο ζωγράφος δεν εξαρτάται από τις τεχνικές και τα εργαλεία του, δεν αναλύει κάθε κίνησή του, αλλά αναζητά τις σαρκικές σημασίες. Εν τέλει, «η έκφραση, η γλώσσα αίφνης, είναι ό,τι πιο ατομικό έχουμε, ενώ απευθυνόμενη ταυτόχρονα στους άλλους του δίνει αξία καθολική»[557]. Όταν εκφράζομαι, αναμφισβήτητα, απευθύνομαι σε περισσότερες από μια υπάρξεις˙ απευθύνομαι στον δέκτη των λέξεων, των χειρονομιών, στον θεατή του έργου μου, αλλά απευθύνομαι εξίσου στον εαυτό μου. Ο Merleau-Ponty διακρίνει τη 'λαληματική' σημασία της λαλιάς, η οποία εμφανίζεται ως μεσολαβητής ανάμεσα σε μένα και τη σιωπηλή αντίληψη που έχω για τις λέξεις. Με αυτόν το τρόπο μπορώ να έχω επίγνωση των σκέψεών μου, αφού τις έχω μιλήσει, όταν θα τις έχω μεταφέρει (ή *μεταμορφώσει)* σε λεκτική διάταξη. Ο τρόπος που τα σημεία ενώνονται και σχηματίζουν προτάσεις λόγου, δεν σχετίζεται με την προέλευσή τους, αλλά οφείλουν το νόημα τους στην ικανότητά μου να τις ταιριάζω. Πρόκειται για μια δράση της γλώσσας εξ αποστάσεως, πρόκειται για το ίδιο το γεγονός πως δεν στηρίζομαι στο *εγώ νοώ,*αλλά στο *εγώ δύναμαι* να οργανώσω τα σημεία[558]. Αυτό οφείλεται στις δυνατότητες του σώματός μου, γιατί γνωρίζω πόσο και πώς θα κινηθώ, ή πόσο χώρο καταλαμβάνω ως σώμα, και αυτό με βοηθά στο να είμαι στον κόσμο χωρίς να χρειάζεται να γνωρίζω εκ των προτέρων τα αντικείμενα που θα αγγίξω και θα συναντήσω, ή τις δυνατότητες που έχω ως σώμα που μπορεί να υπάρχει με ποικίλους τρόπους. Κατά τον ίδιο τρόπο που δεν χρειάζεται να 'αγγίξω' τις λέξεις για να ξέρω τι σημαίνουν. Το σώμα μου μπορεί συνειδητά να καταλάβει πού βρίσκεται και ποιες είναι οι δυνατότητές του στον χώρο˙ δεν μπορώ να δω πώς το σώμα μου στέκεται στον χώρο, αλλά συνειδητοποιώ τον τρόπο με τον οποίο υπάρχει και μπορεί να υπάρξει σε αυτόν. Έτσι, ανάλογα, όσα λέω και ακούω έχουν μια θέση, κουβαλούν μαζί τους μια σημασία «αναγνώσιμη στην ίδια την υφή της γλωσσικής κίνησης»[559]. Αυτή η σημασία μπορεί εύκολα να αλλάξει: αν αλλοιωθεί ο τόνος της φωνής μου, αν σταματήσω για λίγο ενώ δεν αναμενόταν, αν μετακινήσω το σώμα μου ή αν συνδυάσω τις λέξεις έτσι που να δηλώνω προτεραιότητα.

3.2.2 Σημασιακή απόβλεψη

Το νόημα που έχω κατακτήσει θέλω να το μεταφέρω στους γύρω μου, και ο Merleau-Ponty εντοπίζει σε αυτήν την επιθυμία για έκφραση μια σημασία η οποία «ζωογονεί την ομιλία όπως ο κόσμος το σώμα μου»[560]. Μια επιθυμία που φορτίζεται εσωτερικά, σαν μια αόρατη, μη

---

[555]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης,* ό.π., σ. 549.
[556]Βλ.Δημ. Καργιώτης, «*Τι είναι ύφος»,* κείμενο από την παρουσίαση στο Πανελλήνιο Συνέδριο Φιλοσοφίας Μ.Μερλώ Ποντύ, «*Δρόμοι της Φιλοσοφίας»,* Γαλλικό Ινστιτούτο Ελλάδος, 4 Οκτωβρίου 2017, σ. 1.
[557]Αναφέρεται στον Hegel και τη μη αναγκαία επιλογή της σκέψης ανάμεσα στο 'προς εαυτόν' και το 'προς έτερον' (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου,* ό.π., σ. 122).
[558]Βλ. M. Mereleau-Ponty, Σημεία*, ό.π.,* σ. 142.
[559]Αυτόθι.
[560]Βλ. ό.π., σ. 143.

δηλωμένη, παρουσία εντός μου που ξυπνά και δίνει κίνηση στις προθέσεις μου. Το νόημα, όπως ακριβώς η ζωή, η σκέψη, η ζωγραφική, δεν τελειώνει ποτέ. Η σημασία δεν προηγείται, δεν μπορεί να προηγείται, της εκδήλωσής της. Δεν μπορεί το νόημα να υπάρξει πριν εκφραστεί, πριν τη πραγμάτωσή του. Αυτό ισχύει τόσο για τη γλωσσική έκφραση όσο και για την ίδια τη ζωή – αλλά και για αυτό που διαρκώς αναδημιουργείται. Στην περίπτωση της γλωσσικής έκφρασης παρασυρόμαστε να πιστεύουμε πως η σημασία, την οποία έχουμε σκεφτεί εκ των προτέρων, μπορεί να προηγείται της έκφρασής της, ενώ, για τον Mereleau-Ponty, ειδικά σε περιπτώσεις πραγματικά αυθεντικής καινοφανούς έκφρασης, η σημασία παίρνει πράγματι την μορφή της, την πραγματική της μορφή,καθώςεκφράζεται. Η στιγμή της έκφρασης είναι η ίδια η παρουσία νοήματος, όπως όταν ο καλλιτέχνης βρίσκει τον εαυτό του στις πινελιές που βάζει στον καμβά και μπορεί να τον αναγνωρίσει στα χρώματα που συνθέτει.Το νόημα, στο βαθμό που παραμένει πραγματικό, δεν μπορεί να θεωρηθεί απόλυτα διαφανές. Είναι οι ρίζες του στον κόσμο που του δίνουν ζωή, αλλά και του στερούν κάθε δυνατότητα μιας κατάστασης που κρίνεται ως τέλεια. Η σημασιακή απόβλεψη είναι ό,τι περίσσεψε από αυτά που ήθελα να πω, και τα οποία προέρχονται από αυτά που ήδη υπήρξαν ή έχουν ακουστεί. Αποτελεί ένα κράμα των επιθυμιών μου που θέλουν να εκφρασθούν και ήρθαν ως ανάγκη συμμετοχής σε όσα βλέπω και ακούω γύρω μου. Η προσπάθεια μας, λοιπόν, να βρούμε τις κατάλληλες λέξεις, για να εκφράσουμε τις σημασίες, φανερώνει μέσω της σημασιακήςαπόβλεψης ένα σώμα με συνείδηση των δυνατοτήτων του. Ο Merleau-Ponty, μιλώντας για το νόημα και την αλήθεια, τοποθετεί τη σχέση σημαίνοντος και σημαινόμενου στην έννοια της ιζηματογένεσης, δίνοντας την πιο κάτω παραλληλία: «Η σημασία ζωογονεί την ομιλία όπως ο κόσμος το σώμα μου»[561]. Σε αυτή την αμφίδρομη σχέση σημαίνοντος και σημαινόμενου παρατηρούμε την ανάδυση του νέου από το παλιό, κυρίως, όμως, την ανάγκη για επιστροφή στον εαυτό. Σημασία και ομιλία, σώμα και κόσμος ανταλλάζουν σημεία εντός μιας ρευστής πραγματικότητας. Ως μια αόρατη (μη δηλωμένη παρουσία), η σημασία εντός μου, που ξυπνά, δίνει κίνηση στις προθέσεις μου σχεδόν εν τη απουσία της[562]. Η έκφραση μέσω του λόγου, για το υποκείμενο το οποίο μιλά, παραπέμπει σε συνειδητή επιλογή και πράξη. Όταν μιλά, εκφράζεται για να ακουστεί, αλλά αναμένει απόκριση, επιζητά να ακούσει.Αυτό το οποίο η συνείδησή μου αποβλέπει να εξηγήσει με λέξεις, την ώρα που εκφέρονται, αναγνωρίζεται στους ήχους που ακούω˙ και ένα *προσδιορισμένο κενό*[563] γίνεται φανερό, παίρνει μορφή μέσα από τις λέξεις. Η ομιλία κάνει πράξη, κάνει εμφανές, στην σημασιακή απόβλεψη, ένα κενό που ορίζεταιόχι μόνο για να προκαλέσει την ίδια άδηλη παρουσία-κενό στον άλλο που ακούει, αλλά για να μπορέσει να ακούσει μέσα στις λέξεις αυτό

[561]Βλ. ό.π., σ. 143.
[562]Βλ. ό.π., σ. 144.
[563]Στο *Μάτι και το Πνεύμα* παραλληλίζει την έλευση της σημασίας με τη πορεία της γραμμής στη ζωγραφική γράφοντας πως «αυτήν ακριβώς τη γραμμή αμφισβητεί όλη η σύγχρονη ζωγραφική». Και συμπληρώνει, δίνοντας στην έλευση της σημασίας, υπό τη μορφή της γραμμής, τη δύναμη ενός κενού που τη συγκρατεί «Ο Bergsonβρίσκεται στο κατώφλι αυτής της συναρπαστικής ανακάλυψης, (…) δηλαδή ότι δεν υπάρχουν γραμμές ορατές καθεαυτές, ότι τόσο το περίγραμμα του μήλου όσο το όριο του λιβαδιού δεν βρίσκονται ούτε εδώ ούτεκει, ότι βρίσκονται πάντοτε εδώθε η εκείθεν του σημείου από το οποίο κοιτάζει κάποιος, ότι βρίσκονται πάντοτε ανάμεσα ή πίσω απ᾽ αυτό το οποίο καθηλώνει κανείς με το βλέμμα του˙ ότι, τέλος, καταδεικνύονται, συνάγονται, ή ακόμα και αιτούνται κατά τρόπο επιτακτικό από τα πράγματα, αλλά δεν είναι πράγματα αυτά τα ίδια» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα,* ό.π., σ. 102 και: M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 143).

που δεν υπάρχει. Εν τέλει, η προσπάθεια μας να βρούμε τις κατάλληλες λέξεις για να εκφράσουμε τις σημασίες δίνει στην σημασιακή απόβλεψη ένα σώμα με συνείδηση των δυνατοτήτων του.

Η σημασιακή απόβλεψη, αυτή η *βωβή ευχή*[564], κατά τον Merleau-Ponty, μπορεί να διαχειριστεί όσα εργαλεία σημασιών υπάρχουν ήδη, και με τον τρόπο που θα τα χειριστεί να δώσει στον άλλο την εντύπωση πως υπάρχει μια επιπλέον σημασία, την οποία δεν γνωρίζει ο ίδιος ο ακροατής, ενώ την ίδια στιγμή ο ομιλητής καταφέρνει να εκχωρήσει τη δική του νέα σημασία στις ήδη γνώριμες. Επομένως, «εκφράζω, όταν χρησιμοποιώ όλα τούτα τα ήδη εύγλωττα εργαλεία και τα κάνω να πουν κάτι που δεν ξανάπαν»[565]. Ο Merleau-Ponty φέρνει το παράδειγμα του φιλοσόφου, για τον οποίο, ενώ αρχικά διαβάζοντάς τα κείμενά του, έχουμε για τις έννοιες που χρησιμοποιεί κάποια διαθέσιμη σημασία, εν τούτοις καταφέρνει να μας περάσει μια επιπλέον σημασία γι' αυτές τις έννοιες. Αν οι δικές μου σημασίες ενισχυθούν ή αντικατασταθούν από τις δικές του, τότε έχω κατανοήσει τη σκέψη του, αφού οι σημασίες του έχουν γίνει και δικές μου, και έχει ανοίξει για μένα ένα νέο δρόμο, έχει εμπλουτίσει ένα υπάρχον νόημα ή έχει δημιουργήσει ένα καινοφανές. Μέσα από το έργο του Merleau-Ponty, *Πρόζα του Κόσμου,* αυτή η *μεταχώρηση νοήματος* (αν μπορώ να την ονομάσω έτσι) «είναι ίδιον της πολιτισμικής χειρονομίας να ξυπνάει σε κάθε άλλη, αν όχι μια αντήχηση, το λιγότερο μια ηχώ»[566]. Όσα εκφράζει μια σκέψη έχουν γίνει κατανοητά όταν πια για μένα, ως δέκτη, και για το σημαίνον υποκείμενο, δεν υπάρχει διαφορά ως προς την αιτία που εκφράσθηκε η σκέψη αυτή, που έγινε σε μένα φανερή. Έτσι σ' αυτήν την εκφρασμένη σκέψη μετέχουν όλοι, αφού μπορούμε να την δούμε ως ένσαρκη παρουσία στον λόγο του ομιλητή της[567]. Κάθε εκφορά λόγου, όπως και κάθε αντίληψη, έχει *συνέπειες*, με την έννοια ενός νέου αποτελέσματος, το οποίο προστίθεται στα προηγούμενα και τα *υπερβαίνει*, χωρίς να τα καταλύει[568].

Ανήκει λοιπόν στη φυσική ροή του κόσμου η επικοινωνία μεταξύ των υποκειμένων, και η ανταλλαγή γνώσεων και σημασιών. Ωστόσο, δεν έχω κάποια βεβαίωση πως αυτός που εκφέρει τις λέξεις, κατανοεί καλύτερα τα δικά του λόγια συγκριτικά με τον ακροατή, και μετέπειτα συνομιλητή του[569]. Και αυτό γιατί υπάρχει η διαρκώς ατελής, αλλά γόνιμη, διεργασία ανάδυσης νοήματος. Το νόημα που όπως είδαμε είναι παντού αλλά δεν συλλαμβάνεται ποτέ στην ολότητά του. Για παράδειγμα, μιαν ιδέα την έχω κάνει δική μου όταν μπορώ να την εμπλουτίζω σκεφτόμενη άλλα πράγματα καθώς την κατακτώ, και όταν επίσης από τις νέες προσθήκες βγαίνει κάποιο νόημα. Αυτή η 'δύναμη' να χτίζω γύρω και πάνω σε μια ιδέα άλλες σημασίες δεν

[564]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 144.
[565]«Η ομιλία του κυριεύει τη λαλιά του», με αποτέλεσμα οι λέξεις που χρησιμοποιεί, του κοινού κόσμου, αποκτούν κάτι δικό του, παίρνουν τη σημασία που ο ίδιος τους δίνει (βλ. ό.π., σ. 145).
[566]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου*, ό.π., σ. 132.
[567]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 145.
[568]Με τα λόγια του Merleau-Ponty: «Οι συνέπειες της ομιλίας-όπως και της αντίληψης (ιδίως της αντίληψης του άλλου) - πάντα υπερβαίνουν τις προκείμενές της» (βλ.ό.π., σ. 146).
[569]Στο κείμενο *Ο αλγόριθμος και το μυστήριο της γλώσσας* το επιβεβαιώνει : «κατά μία έννοια η γλώσσα έχει να κάνει μόνο με τον εαυτό της: στον εσωτερικό μονόλογο όπως και στο διάλογο δεν υπάρχουν 'σκέψεις'» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία, ό.π.,* σ. 157).

οφείλεται στο γεγονός πως είναι σημασία *εσωτερική*, και μπορώ να τη βρω όταν την αναζητήσω, αλλά «στο ότι έχω αποκτήσει ένα ύφος σκέψης»[570], μια κατεύθυνση. Ή ακόμα μια γενική πρόθεση, η οποία όμως όπως το νόημα που προσπαθεί να εκφράσει, δεν είναι ποτέ και πουθενά απολύτως διαυγής, καθώς ανά πάσα στιγμή η πραγματικότητα μπορεί να προσελκύσει αλλού το βλέμμα μου. Με αυτόν τον τρόπο οι νέες σημασίες παίρνουν μια θέση στα ομιλούμενα διαθέσιμα σχήματα, ακόμα και αν δεν είχα σκοπό να τις εντάξω σε αυτά. Για να μπορέσω να θέσω σε λειτουργία τη νέα σημασία, εφ' όσον δεν ανήκε στην ομιλία μου, ως διαθέσιμο στοιχείο, «χρειάσθηκε να μεταθέσω το επίκεντρο τους ώστε να σημαίνουν αυτό όπου απέβλεπα»[571]. Αυτές οι νέες ονομασίες συνταιριάζονται με τις παλιές, και έχουν κάποιο νόημα καινούριο που βοηθά,τους συνομιλητές να προχωήσουν. Ο Merleau-Ponty χαρακτηρίζει την σημασιακή απόβλεψη σαν «τα προκαταρκτικά διαβήματα της έκφρασης», τα οποία έχουν πλέον μια θέση στο τελικό νόημα που θα εκφρασθεί, και εφόσον γεννήθηκαν τότε μπορούμε να τα θεωρούμε μέρος του ήδη υπάρχοντος νοήματος αυτού του κόσμου[572]. Η νέα σημασία έχει πια πάρει τη θέση της εντός του υποκείμενου που την εκφέρει, και το οδηγεί στο νόημα, μόνο με το άκουσμά της[573]. Πού κρύβεται η αλήθεια για τον Merleau-Ponty, εφόσον οι παλιές σημασίες μπλέκονται με τις καινούριες;

Κάπου ανάμεσα στις προσδοκίες, τις επιθυμίες και την εκφραστική πράξη ελλοχεύει η αλήθεια, η οποία εντοπίζεται την στιγμή που «εγκαθιδρύεται μια εσωτερική επικοινωνία στον πυκνό προσωπικό και διαπροσωπικό χρόνο». Με απλά λόγια, τη στιγμή που κατακτώ την επικοινωνία με τον εαυτό μου και με τον κόσμο γύρω μου,και όταν το παρόν καλύπτει όσα γεγονότα κρίθηκαν αληθινά κατά το παρελθόν[574]. Βρίσκεται εκεί όπου το παρόν μου παίρνει τη μορφή της αλήθειας του, καλύπτοντας τα άλλα γεγονότα, τα οποία γνώρισα[575]. Η ιζηματογένεση, στην οποία αναφέρεται ο Merleau-Ponty, είναι η ίδια η ταλάντευση ανάμεσα στο ήδη υπάρχον και στο καινούριο, ένα ψάξιμο στο παρελθόν που ενοποιείται με το παρόνμόνο μέσω της έκφρασης, και αυτό θα με βοηθήσει να εισέλθω σε αυτό που ακολουθεί[576]. Είναι η ανάδυση του παρόντος μέσα από το παρελθόν, του τώρα μέσα από το πριν, αυτή δίνει το διαβατήριο για το μέλλον. Η ύπαρξη αλήθειας αποδεικνύεται από την ταυτόχρονη ύπαρξη μιας κοινής σημασίας, όταν σηματοδοτείται μια σημασία, κάποιο βίωμα που ενισχύθηκε με νόημα, κάποιο σημείο που μεταφράστηκε, γιατί η αλήθεια «είναι ένα άλλο όνομα της ιζηματογένεσης,

[570]Βλ. ό.π., σ. 146.
[571]Αυτόθι.
[572]Βλ. ό.π., σ. 147.
[573]«Η αναδρομική επιτέλεση λυτρωμένη από την ψηλάφηση της εκτέλεσης, συμπτύσσει τα διαβήματα της τελευταίας σε μια ενιαία θέαση, προκύπτει μια ιζηματογένεση, όποτε θα μπορέσω να σκεφτώ πάρα πέρα» (βλ. ό.π., σ. 147).
[574]Βλ. ό.π., σ. 153.
[575]Βλ. ό.π., σ. 153.
[576]«Η αναδρομική επιτέλεση λυτρωμένη από την ψηλάφηση της εκτέλεσης, συμπτύσσει τα διαβήματα της τελευταίας σε μια ενιαία θέαση, προκύπτει μια ιζηματογένεση, όποτε θα μπορέσω να σκεφτώ πάρα πέρα» (βλ. ό.π., σ. 147).

που η ίδια είναι η παρουσία όλων των παρόντων στο δικό μας»[577]. Θα μπορούσε, με μερλωποντιανούς όρους, η αλήθεια να οριστεί ως βιωματικό γεγονός, ως οι στιγμές κατά τις οποίες ο κόσμος μου, το σχήμα του και η κατεύθυνσή του, επιβεβαιώνουν – όχι τόσο στη σκέψη, αλλά στη βίωση, αλλά και στη σκέψη ως βίωση – τον τρόπο με τον οποίο υπάρχω: σαν να με επιβραβεύουν.

Ο Merleau-Ponty γράφει για την συγκρατητική ιδιότητα του σώματος το εξής: «Το υποκείμενο τούτο, το οποίο δοκιμάζει τον εαυτό του ως συγκροτημένο την ώρα που λειτουργεί ως συγκροτούν, είναι το σώμα μου»[578]. Αντιλαμβάνομαι πως, εντός του χώρου, η δράση μου είναι ορισμένη-προσανατολίζεται σε κάποια αντικείμενα. Η συνάντηση των ματιών μου με άλλα αντικείμενα με κάνει να τα αντιλαμβάνομαι ως μέρη του κόσμου μου. Ωστόσο, με καταλαμβάνουν, δηλαδή παίρνουν μια θέση μέσα μου, ενώ πίστευα πως (μόνο) εγώ τα καταλαμβάνω. Δεν είναι σχέση ισχύος και επιβολής, αλλά εισχώρησης ή όπως γράφει ο φιλόσοφος *πρόκλησης*, αφού «το θέαμα με προκαλεί να γίνω κατάλληλος θεατής του (…). Με αρπάζει ένας δεύτερος εαυτός μου έξω μου, αντιλαμβάνομαι τον άλλο»[579]. Η ομιλία μπορεί να ορίσει τα αντικείμενα σε θέση υποκειμένου, ανάλογα με τη σημασία, και τον τρόπο που χειρίζεται τα αντικείμενα. Οι σκέψεις ενσαρκώνονται στην ομιλία σε συνάρτηση με τον τρόπο που αυτή εκφράζεται. Το σώμα και η ομιλία μου δίνουν πίσω ενισχυμένα αυτά που εγώ εισήγαγα, και η επιστροφή δεν οφείλεται στον βιολογικό μηχανισμό μου, αλλά στη γνώση του εαυτού μου ως σωματικότητας. Για να φτάσω πέραν των διαθέσιμων αντιλήψεων, και να προχωρήσω σε μια σκέψη και μια κίνηση πέρα από μένα «πρέπει να είμαι το εγώ του δικού μου αυτού σώματος, η σκέψη της ένσαρκης αυτής ζωής»[580]. Η σκέψη, για να είναι πραγματική, να ανήκει στα στοιχεία της βιωμένης αλήθειας, οφείλει να παραμένει, έστω οριακά, ένσαρκη. Αυτή η αποβλεπτική υπέρβαση λαμβάνει χώρα μόνον όταν το υποκείμενο αναγνωρίζει την δυνατότητά του να σκεφθεί τον εαυτό του, την κατάσταση μέσα στην οποία βρίσκεται και βιώνει, και τον άλλο. Πώς μπορώ να ξεπεράσω το ήδη υπάρχον νόημα, να φτάσω λίγο πιο πέρα, να γνωρίσω τη δύναμη της σωματικότητάς μου; Ο Merleau-Ponty απαντά ξεκάθαρα: μέσω της έκφρασης[581]. Η γλώσσα είναι η πράξη, η ζωή, η έκφραση, δεν υπάρχει κάτι άλλο, κάτι ιδανικά λογικό, δοσμένο, εκ των προτέρων: η πραγματικότητα ως ηθελημένη ή αθέλητη εκφραστική πράξη περιλαμβάνει όλη της την πραγματικότητα και όλο της το νόημα, στην πράξη πραγμάτωσής της. Οι εκφραστικές πράξεις μας του παρόντος δεν αναιρούν τις προηγούμενες, κάθε άλλο, χτίζονται ως συνέχειά τους, τις διατηρούν ακόμα ζωντανές στη δική τους σύσταση και τις «επαναλαμβάνουν ενόσω περιείχαν κάποια αλήθεια»[582]. Όσα υπήρξαν στο παρελθόν μας ως προσδοκίες, στο παρόν προσπαθούμε να τα κάνουμε πράξη μέσα από την έκφραση. Το

[577]Heidegger: όταν η ενότητα των σημείων που γνωρίζω μπαίνει σε κίνηση τότε εκτίθεται στην τυχαιότητα, επίσης αυτή η ενδεχόμενη αλλαγή προκαλεί νέες σημασίες, «αναδημιουργείται ακούραστα». Sartre: έτσι, με τον ίδιο ακούσιο αυθόρμητο τρόπο καταλήγουμε αναγκαστικά στην ελευθερία (βλ. ό.π., σ. 154).
[578]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία, ό.π*, σ. 150.
[579]Αυτοθί.
[580]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π, σ. 152.
[581]Πιο συγκεκριμένα γράφει πως «οι εκφραστικές πράξεις επιτελούν ένα βήμα υπέρβασης των ήδη διαθέσιμων σημασιών προς άλλες που τώρα κατασκευάζουμε ή αποκτούμε» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία, ό.π*, σ. 152).
[582]Αυτόθι.

παρόν με σπρώχνει προς τα πίσω, στις δικές μου πρότερες υποσχέσεις, ενώ εγώ οδηγούμαι στις υποσχέσεις των άλλων.

Κλείνοντας, και σε αναφορά προς τη σχέση σημαίνοντος και σημαινόμενου, η φαινομενολογία κάνει κάτι που δεν δύνανται να κάνουν η ψυχολογία, η ιστορία και η δογματική μεταφυσική: παίρνει την θέση της σε αυτό που ο Merleau-Ponty θεωρεί 'διδάσκουσα αυθορμησία', και η φαινομενολογία της ομιλίας το αποδεικνύει περίτρανα[583]. Το παρόν – ο ενεστώτας χρόνος – σφύζει από νοήματα, προϋπάρχοντα, καθιερωμένα ή μη, και με καλεί συνεχώς να τα ανακαλύψω όντας σώμα εντός ενός κόσμου ζωντανού. Το σώμα μου είναι το μέσο της επικοινωνίας μου με τον κόσμο και τους άλλους, και ταυτόχρονα το εργαλείο αυτής της επικοινωνίας που θα με φέρει πίσω, θα με οδηγήσει στην εσωτερικότητα. Συμπληρωματικά, ο χρόνος αντιστοιχεί στο παρόν (άρα υπονοείται η βάση του, ο παρελθόντας χρόνος), οι συμμετέχοντες είμαστε εγώ και ο άλλος, ο χώρος μας είναι ο ίδιος ο κόσμος, το εργαλείο μας είναι η ομιλία και ο σκοπός μας να φτάσουμε στη συνάντηση με τον κόσμο, στην επικοινωνία με τον άλλο, στη συνάντηση με τον εαυτό. Με τα λόγια του Merleau-Ponty: «στην καρδιά του παρόντος μου βρίσκω το νόημα των προηγούμενων, εδώ βρίσκω τα μέσα για να καταλάβω πως ο άλλος είναι παρών στον ίδιο κόσμο, και μες από την ίδια την άσκηση της ομιλίας μαθαίνω πώς να κατανοώ»[584]. Η ενδεχόμενη αλλαγή μια δεδομένης κατάστασηςπροσελκύει νέες σημασίες, καθώς τίποτα δεν προεξοφλείται, γι' αυτό καιη σημασία δύναται να «αναδημιουργείται ακούραστα»˙ ακριβώς όπως συμβαίνει με το έργο τέχνης στη φιλοσοφία τουMerleau-Ponty. Μήπως λοιπόν, για άλλη μια φορά, η γλώσσα και η τέχνη ακολουθούν την ίδια αέναη πορεία, την ανοιχτή σε ενδεχόμενα, και η οποία, εν τέλει, δεν μπορεί να απαλλαχθεί από το παρελθόν; Η απάντηση είναι, ίσως, προφανής, και ο λόγος είναι ο εξής: το παρελθόν έχει σώμα. Αυτό το σώμα, αυτός ο συγκεκριμένος αλλά και ανοιχτός τρόπος του σωματικώς υπάρχειν, έχει μετουσιωθεί σε στοιχεία της δικής μου σωματικότητας, η οποία δεν είναι παρά η δημιουργική μεταμόρφωση των τρόπων σωματικής ύπαρξης του παρελθόντος στο παρόν. Καταλήγοντας, το νόημα, που δεν προέρχεται από μια γραμμική, ευθύγραμμη πορεία, έχει το σώμα ως μεσολαβητή: η συνέχεια του νοήματος είναι η συνέχεια των τρόπων με τους οποίους υπάρχουμε σωματικά.

3.3 Η ιστορική και αμφίδρομη σχέση λέξεων και σκέψεων

Στον Merleau-Pontyη γλώσσα έχει ιστορική υφή, αφού είναι μέσα στον κόσμο. Πλέκεται στη ροή της πραγματικότητας, εμπλέκεται με την ιστορία, αντικατοπτρίζεται το καινούριο νόημα που εισάγεται. Πώς γίνεται εφικτή η επικοινωνία, τόσο αυτή που έχω με τους συνομιλητές μου όσο και αυτή που επισυμβαίνει με τον εαυτό, αφού η γλώσσα και ο χρόνος αλλάζουν καθώς η επικοινωνία εξελίσσεται; Όσα έχω ήδη κατακτήσει, έλκονται από κάτι εξωτερικό με αποτέλεσμα, η αντιληπτή από μένα διάσταση του ορατού κόσμου, να οδηγείται στην έκφραση.

[583]Αυτόθι.

[584]Ο Merleau-Ponty, στις τελευταίες γραμμές του κειμένου *Για τη φαινομενολογία της γλώσσας*, αναφέρεται στον Heidegger, ο οποίος θεωρεί πως, όταν η ενότητα των σημείων που γνωρίζω μπαίνει σε κίνηση, τότε εκτίθεται στην τυχαιότητα και σε μιαν αέναη αναδημιουργεί. Κλείνει, εντοπίζοντας στον Sartre την ίδια αντίληψη «ακούσιας αυθορμησίας», καθώς θεωρεί πως είμαστε «καταδικασμένοι στην ελευθερία» (βλ. ό.π., σ. 155).

Η αμφίδρομη σχέση που έχω με τους άλλους διακρίνεται σε κάθε προσπάθεια επικοινωνίας μας, ακόμα και αν αυτή μείνει ανολοκλήρωτη, ή σιωπηλή. Η ίδια η προσπάθεια εξωτερίκευσης του εσωτερικευμένου νοήματος ανήκει στην επικοινωνία, αν αναλογιστούμε ότι στα σημεία έκφρασης ανήκουν εξίσου η σιωπή, ή η παύση μέσα σε έναν διαρκή διάλογο, και το λευκό χρώμα στον καμβά. Αυτό που μένει, εν μέρει, κρυφό, όταν επιτευχθεί η επικοινωνία, είναι η ροή των λέξεων πριν γίνουν ομιλία. Η επιλογή των λέξεων αποκαλύπτει μια πορεία που δεν είναι ορατή στο συνομιλητή μου.

Ο Merleau-Ponty γράφει στον *Πρόλογο* των *Σημείων*: «πρέπει ό,τι ήταν κρυφό να γίνει δημόσιο και σχεδόν ορατό»[585]. Το *κρυφό,* το οποίο γίνεται δημόσιο, βρίσκεται μέσα σε ένα σώμα ιδιωτικό, το δικό μου σώμα, το οποίο υπάρχει ως διάσταση ορατή για όλους. Το σώμα μπορεί μέσα από τα μάτια των άλλων να κοιτάξει εκ νέου τον εαυτό, αλλά και όσα το ίδιο φανέρωσε ως σώμα. Το νέο κοίταγμα επιφυλάσσει με τη σειρά του κάτι αόρατο. Κάθε σώμα έχει τη δική του βουβή απόδοση των πραγμάτων, και η γλώσσα ενεργεί, ώστε να ενισχύει την ερμηνεία – βουβή ή όχι - του υποκειμένου για τον κόσμο. Το ζητούμενο δεν είναι μόνο να φανερωθεί κάτι ανοίκειο ή να εκφραστεί κάτι ανείπωτο, το ζητούμενο για τον Merleau-Ponty στην επικοινωνία με τους άλλους, στην ιστορική δήλωση της παρουσίας μας εντός του κόσμου, είναι το ορατό για τους άλλους, και το δικό μου ορατό, να γίνουν κοινό ορατό, να αποκτήσουν νόημα. Η φανέρωση της δικής μου αλήθειας στον κόσμο θα δώσει μια διάσταση που έλειπε, ή, αν θέλετε, θα καλύψει ένα ενδεχόμενο, από τα πολλά, που μένουν ανοιχτά. Πώς εκφράζεται η αλήθεια του καθένα από εμάς, αν όχι -αρχικά- μέσω της γλώσσας; Οι λέξεις είναι φορτισμένες ώστε να γίνονται το μέσον για κάθε προσπάθεια επαφής με τους άλλους.

Η δύναμη των ειπωμένων λέξεων παρουσιάζεται στις πιο κάτω γραμμές, καθώς δίνουν την απάντηση στο ερώτημα αν υπάρχει και πού βρίσκεται η διαχωριστική γραμμή λέξεων και σκέψεων: «μιλώντας στους άλλους [ή στον εαυτό μου], δεν μιλώ για τις σκέψεις μου, τις μιλώ, αυτές μαζί με όσα υπάρχουν μεταξύ αυτών, τις κρυφές, τις υπόγειες σκέψεις μου»[586]. Οι σκέψεις μου είναι από πριν λέξεις, τις ακούω πριν τις κάνω ομιλία. Ακόμα, πέραν των όσων μεταφράζω σε λέξεις υπάρχουν και άλλες υπόρρητες (λέξεις, προδιαθέσεις, στάσεις, ακόμα και ένα είδος προαίρεσης απέναντι στο γεγονός της επικοινωνίας), οι οποίες δεν έχουν βγει ακόμα στην επιφάνεια. Όσα συμπεραίνονται στον λόγο, ή καλύτερα στη συνομιλία, πριν περάσουν από την σκέψη και γίνουν ομιλία, δεν αφορούν δύο σκεπτόμενα υποκείμενα, δύο 'εγώ νοώ', αλλά δύο υποκείμενα με σώμα και κοινή γλώσσα που έρχονται σε επαφή. Δεν είμαστε παράλληλα σώματα σε έναν κόσμο συνειδήσεων, που ζουν ανεπηρέαστα, «τα ίχνη μπερδεύονται και μεταβαίνουν το ένα στο άλλο, αποτελούν μια μοναδική αυλακιά 'δημόσιας διάρκειας'»[587]. Αυτή η εμπλοκή των σωμάτων γεμίζει με νόημα τον κόσμο και την ιστορία. Δεν μιλώ για κάτι έξω από εμένα, μιλώ για κάτι δικό μου, και μάλιστα κάτι συγκεκριμένο. Αν και δεν είναι δυνατόν να εκφράσω κάθε μου σκέψη – άλλωστε επιδιώκω κάποιες να παραμένουν κρυμμένες - οι χωροχρονικές συνθήκες, η ενεργή επιθυμία, οι αισθήσεις μου, είναι κάποιοι παράγοντες που ίσως επηρεάζουν την πορεία

[585]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 35.
[586]Αυτόθι..
[587]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία, ό.π.,* σ. 36.

της σκέψης. Η παρουσία του ενός σώματος στο άλλο γεννά τις αντιδράσεις της κίνησης, της ομιλίας και, αυθορμήτως, της σκέψης, φανερώνοντας την ιδιάζουσα υφή του συγκεκριμένου υποκειμένου. Όσα λέμε και σκεφτόμαστε, όσα δηλαδή βλέπουμε γύρω μας, βιώνουμε ή αναζητάμε, μας καλούν να τα εξωτερικεύσουμε με εκφραστικές πράξεις˙ δεν κυριαρχούμε σε αυτά, εκείνα ακολουθούν την πορεία τους. Ερχόμαστε σε επαφή με άλλα σώματα, όμως πάντα η απόσταση παρίσταται, γιατί μιλάμε απευθυνόμενοι ο ένας στον άλλο, και παρ' όλα αυτά η ενδεχόμενη απόκριση στη δική μας πρόταση δεν είναι παρά αυτό: ένα ενδεχόμενο. Ο άλλος είναι ο καθρέφτης των λόγων μου, όμως, και από την πλευρά μας τα ενδεχόμενα μένουν ανοιχτά, καθώς δεν λέμε όσα σκεφτόμαστε, κρύβουμε λέξεις και σκέψεις. Έτσι δημιουργούνται νέες αποστάσεις, ακόμα και από τον εαυτό μας, αφού πολλές φορές αναρωτιόμαστεγιατί κάναμε αυτήν τη σκέψη ή γιατί είπαμε τούτο και όχι εκείνο. Με όσους έστω μόνο κοιταχτήκαμε, κρατάνε ένα κομμάτι μας, όπως εμείς κρατάμε ένα δικό τους. Όπως γράφει ο Merleau-Ponty «μιλούν με τη φωνή μας», γιατί έχουν πάρει κάτι από εμάς, γιατί κοιτάξαμε το ίδιο αισθητό. Πιο απλά, όσα λέμε και σκεφτόμαστε μας κάνουν να τα εκφέρουμε πράττοντας. Δεν κυριαρχούμε σε αυτά, απλώς ακολουθούν την πορεία τους, διότι «καμιά ανάλυση δεν μπορεί να βρει μέσα σ' ένα αντικείμενο τίποτε άλλο εκτός απ' αυτό που βάλαμε εμείς σ 'αυτήν»[588]. Καμία εξήγηση δεν μπορεί να δοθεί δια στόματος, αν δεν έχει γίνει βίωμα σωματικό, αντιληπτικό, αισθητικό. Για κάθε διερώτηση υπάρχει τουλάχιστον μια εξήγηση, η οποία μεταβάλλεται ανάλογα το χώρο, τον χρόνο και το σώμα. Η άλλη όψη κάθε ανάλυσης, λοιπόν, είναι η εμπειρία, η οποία είναι καθρέφτης όσων προσθέτουμε στις αναλύσεις μας περί κόσμου, φύσης και ανθρώπινου όντος. Η επικοινωνία με τον άλλο, έρχεται να γεφυρώσει το κενό που μπορεί να δημιουργείται από την πεποίθηση πως είμαι η ρυθμιστική αρχή όσων με περιβάλλουν, και να ενισχύσει την ανάγκη για ένα κοίταγμα προς τα πίσω.

Στο ίδιο μοτίβο θα κινηθούμε για να κατανοήσουμε την χρονική εξέλιξη της σκέψης, η οποία γίνεται επικοινωνία. Άνθρωπος και πράγμα αλληλεπιδρούν, και αν για κάτι υπάρχει βεβαιότητα είναι πως ποτέ δεν ευθύνεται μόνον ο ένας πόλος της σχέσης. Δεν υπάρχει πλήρης αναγωγή, δεν αρκεί ένας παράγοντας για να έχουμε κάποιο αποτέλεσμα. Η σάρκα της ιστορίας, όπως το σώμα μας, έχει εσωτερικότητα που κλείνει κάθε στιγμή κάθε μικρό αντικείμενο. Τα ερωτήματα για την ιστορία μοιάζουν με αυτά του *λέγειν* και του *νοείν*, και μας κάνουν να πιστεύουμε πως κατακτάμε έναν αισθητό κόσμο με αμέτρητες αδιαφανείς όψεις. Είμαστε περιτριγυρισμένοι από νόημα, από τις διαστάσεις των πραγμάτων που βλέπουμε ή απλώς μας περιβάλλουν σχήματα και σώματα, και όλα τούτα δεν μπορεί να είναι *μόνο*αποτέλεσμα της συνείδησης. Όπως εξηγεί ο φιλόσοφος «(…) άνθρωποι είναι που μιλούν, σκέπτονται, βλέπουν. Είμαστε μέσα στο πεδίο της ιστορίας όπως στηεγλώσσας ή του όντος»[589]. Συνεπώς, όσα λέμε εμπεριέχουν νόημα, όσα σκεφτόμαστε έχουν πολλές όψεις, όσα βλέπουμε έχουν μορφή. Βρισκόμαστε μέσα σε ένα πεδίο

[588]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου*, ό.π., σσ. 127-8.

[589]«Παντού υπάρχουν νόημα, διαστάσεις, σχήματα πέρα του τι θα είχε μπορέσει να παραγάγει κάθε 'συνείδηση', όμως (…). Δεν υπάρχει ανάλυση που να είναι η τελική, γιατί υπάρχει μια σάρκα της ιστορίας, γιατί μέσα της, όπως στο σώμα μας, όλα πιάνουν τόπο, όλα μετρούν – και η υποδομή, και η ιδέα που έχουμε γι' αυτήν, κυρίως οι αέναες ανταλλαγές των δύο, όπου το βάρος των πραγμάτων γίνεται και σημείο, οι σκέψεις δυνάμεις, ο απολογισμός γεγονός» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 37).

εφαπτόμενων τροχιών: της ιστορίας, της γλώσσας και του όντος. Η ιστορία, όπως και ο κόσμος, δεν μπορούν να περιοριστούν, να τεθούν εντός παρενθέσεων, διότι αυτή ναι μεν αφορά στα όσα έγιναν και ειπώθηκαν, αλλά και σε όσα δεν ειπώθηκαν ή δεν έγιναν αντιληπτά από κανέναν˙ θα συμπλήρωνα και σε όσα δεν εκφράστηκαν, γιατί η ομιλία δεν είναι πάντα εκφραστική. Το νόημα, οι διαστάσεις του κόσμου και τα σχήματα, βρίσκουν την αντιστοιχία τους στην ομιλία, τη σκέψη και την όραση. Πώς όμως περνώ από το δικό μου νόημα στην κατάκτηση και την απόδοσή του, και εν τέλει στην επικοινωνία;

Επιστρέφω στην αναφορά του Merleau-Ponty στη δυνατότητα μεταφοράς μας από το ιδιωτικό στο δημόσιο. Μια μετατόπιση η οποία προκαλείται απ' όσα συμβαίνουν κατά τη διάρκεια της προσπάθειάς μας να επικοινωνήσουμε απευθυνόμενοι σε κάποιον. Όσα σκεφτόμαστε με λέξεις, όσα λέγονται μέσω αυτών, και η επικοινωνία με τους άλλους, έχει σημείο αναφοράς τον εαυτό σε ένα πλαίσιο κοινό: τον κόσμο. Η αντίληψη και η δράση μας είναι γεμάτες ενδεχόμενα, και δεν έχουν τη βεβαιότητα της επιβολής στο αντικείμενό τους. Χρειάζεται να επιστρέφουμε στην ιστορική αλήθεια, και σε ό,τι είναι ορατό σ' εμάς[590]. Ο άνθρωπος, ειδικότερα ο καλλιτέχνης, ψάχνει με το σώμα του το αντικείμενο, και «κλέβει» απ' αυτό κάθε σκέψη που μπορεί να γεννηθεί, κάθε λέξη που μπορεί να του ταιριάζει. Ας το δούμε σχηματικά. Από τη μία πλευρά έχουμε τα πράγματα, συνεπώς την ιστορικότητα, το νόημα, τις διαστάσεις που έχει αυτό το νόημα στον κόσμο και την υλική υπόσταση. Από την άλλη πλευρά έχουμε το ενσώματο υποκείμενο, το ομιλούν και σκεπτόμενο υποκείμενο. Έτσι προκύπτουν οι εξής σχέσεις αλληλεπίδρασης: το ιδιωτικό νόημα μπλέκεται με το δημόσιο, το γεγονός προκαλεί στοχασμό, η σκέψη εκφέρεται με λέξεις, τα λόγια μεταφέρουν τις σκέψεις. Πιο συγκεκριμένα, όταν μιλώ απευθύνομαι σε μένα, μιλώ στον άλλο, μιλώ για τον άνθρωπο του κόσμου. Όπως εξηγεί ο Merleau-Ponty, «δεν είμαι μόνο ενεργητικός όταν μιλάω, αλλά προηγούμαι του λόγου μου μέσα στον ακροατή˙ δεν μένω παθητικός όταν τον ακούω, αλλά μιλώ σύμφωνα (…) με ό,τι λέγει ο άλλος»[591]. Όταν μετακινούμαι από την ιδιωτική σκέψη στον δημόσιο λόγο ιδρύω εκ νέου κάτι καθολικό και κατ' επέκταση κάτι σταθερό[592], μιλώ για κάτι δικό μου το οποίο όμως μπορεί να το δει ή να το αισθανθεί κάποιος άλλος. Έχουμε άλλη μια αμφίδρομη σχέση, πέρα από αυτές της σκέψης με τις λέξεις και της σιωπής με τους ήχους. Έχουμε επίσης την αμφίδρομη σχέση γεγονότος και στοχασμού, και εν τέλει δημόσιου και ιδιωτικού νοήματος. Η εξήγηση βρίσκεται στους τρεις αποδέκτες του νοήματος, οι οποίοι είναι ταυτοχρόνως και τα σημεία αναφοράς όσων λέω: μιλώ σε μένα, μιλώ στους άλλους και μιλώ για το ον εν γένει. Και η κίνηση νοήματος επιτελείται με λέξεις. Αν χρειάζεται να ορίσω τις *λέξεις* στη φιλοσοφία του Merleau-Ponty, τότε υποστηρίζω πως αυτές είναι μεταπτώσεις που οδηγούν στη σταθερότητα.

Εντοπίζω ακόμη μια παραλληλία: στο προλογικό κείμενο των *Σημείων* ο φιλόσοφος μιλά για χίασμα ορατού και αόρατου. Αυτό το χίασμα δεν υπερβαίνει αλλά μάλλον *βυθίζεται* στο

[590]Βλ. Cl. Lefort, «M.Merleau-Ponty», ό.π., σ. 268.
[591]Θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε, σύμφωνα με το συγκεκριμένο παράθεμα πως, οντολογικά, είμαι ήδη στον άλλον, και ο άλλος σ εμένα (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου, ό.π.,* σ. 190).
[592]«(…) αυτή η καθολική αντικατάσταση είναι και ένα είδος σταθερότητας» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 37).

αισθητό, αναζητά τις βάσεις τουστον χρόνο[593]. Ωστόσο, δεν παραλείπει να εκφράσει πώς ο άνθρωπος είναι κατά φύσιν σώμα κινητό, και να σημειώσει πως «στέκει μόνον εν κινήσει»[594]. Μέσα στον κόσμο, που και αυτός έχει ροή, η στάση σε κίνηση του δίνει τη δυνατότητα επαφής με τα πράγματα. Στην ζωγραφική, για παράδειγμα, υπάρχει απόδοση της κίνησης, της δόνησης, αυτού του παλμού που συλλαμβάνεται βιωματικά, και είναι απόδοση εν στάσει. Η ύπαρξη μου είναι απτική, είναι ορατή στους άλλους ακριβώς γιατί κατέχω ένα σώμα που μου δίνει θέση στον κόσμο, έκταση στον χώρο.«Είμαι μια ψυχολογική και ιστορική δομή. Έλαβα μαζί με την ύπαρξη έναν τρόπο να υπάρχω, ένα ύφος. Όλες οι ενέργειες και οι σκέψεις μου σχετίζονται με τη δομή αυτή, ακόμα και η σκέψη ενός φιλοσόφου δεν είναι τίποτε άλλο από ένας τόπος να καταστήσει ρητό το άδραγμα που έχει πάνω στον κόσμο, το τι είναι αυτός ο ίδιος»[595]. Είμαι ένα σώμα ρευστό, που τρέχει με τη σκέψη, με το βλέμμα, και αλλάζει τη ροή και δεν καταφάσκω μόνο σε όσα συναντώ αλλά αφομοιώνω, ανακαλύπτω, αρνούμαι, παίρνω θέση γι' αυτά: διερωτώμαι[596].

3.3.1 Ο εαυτός: γλωσσικό και σωματικό υποκείμενο

Η φιλοσοφία δε θέλει να αναλύσει τη σύσταση ή τις λειτουργίες του ανθρώπινου σώματος, αλλά να περιγράψει τα σημεία σύνδεσής του με τον κόσμο, τους ανθρώπους και τη γνώση. Ακόμη, θέλει να πάει ένα βήμα πέρα από την επιστήμη, ή όπως φαίνεται από στο έργο τουMerleau-Ponty, να επιστρέψει στην πρώτη αρχή της. Αυτό βεβαίως δε μπορεί να συμβεί αν δε μιλήσει για το περιβάλλον του ανθρώπου, για τα πάθη του, την πολιτική και, εν τέλει, για τη ζωή[597]. Η εμπειρία γίνεται αρωγός αυτής της επιδίωξης, καθώς κρίνεται ικανή να «σπάζει το φράγμα του όντος»[598], δηλαδή το φράγμα του εδραιωμένου, σχεδόν πλήρως πραγματωμένου νοήματος˙ η ιστορία επιβεβαιώνει αυτό το γκρέμισμα. Το ανθρώπινο υποκείμενο δεν υπάρχει μηχανικά στον κόσμο, δεν γνωρίζει τα πράγματα μόνο μέσα από τα βιβλία ή τα λεγόμενα άλλων, ζει στον κόσμο, βιώνει καταστάσεις, αποκτά εμπειρίες. Οι δικές του εμπειρίες τον καθιστούν κάτι παραπάνω από ένα μονοδιάστατο έλλογο ον. Η φιλοσοφία δεν μπορεί παρά να ενισχύει την προσπάθειά μας να φτάσουμε στη γνώση του εαυτού. Αυτό που, επίσης, μπορεί να κάνει η φιλοσοφία είναι να αναζητήσει το ακατέργαστο ον, την ύπαρξη που δεν αφέθηκε απλώς στο ορατό. Η ενασχόληση με τη φιλοσοφία ανοίγει το δρόμο για μια γνωριμία, όχι απλώς με τον εαυτό, ως αναστοχασμός, αλλά και μια σε βάθος αναγνώριση στοιχείων και νοημάτων του κόσμου που δεν ήταν προηγουμένως αντιληπτά. Η φιλοσοφία είναι μια διερώτηση για την ίδια τη διερώτηση: όχι μόνο μια διαρκής αναζήτηση για όσα μπορούμε να δούμε, να αισθανθούμε, να γνωρίσουμε, αλλά η γνωριμία με τον αγνό εαυτό μας, αυτόν που θέλει να δει πώς οδηγήθηκε στα ερωτήματα για τα οποία αγωνιά να βρει απαντήσεις. Ο Merleau-Ponty, έρχεται να

---

[593]Αυτόθι.
[594]Βλ. ό.π. σ. 40.
[595]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία τη ς αντίληψης,* ό.π., σ. 750.
[596]Ο Merleau-Ponty, αφιερώνει μέρος από το ΟΑ, στην έννοια της *διερώτησης*, από το οποίο συγκρατώ, αρχικά, πως η διερώτηση δεν ταυτίζεται με την άρνηση, δεν είναι «ένα ίσως που παίρνει τη θέση του όντος». Ο αναστοχασμός, η διερώτηση, επιβεβαιώνει τη φυσική ροπή των υποκειμένων που προσβλέπουν στην επικοινωνία (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible,* ό.π., σ. 4).
[597]Βλ. M. Merleau-Ponty. *Σημεία,* ό.π., σ. 40.
[598]Αυτόθι.

προσθέσει ένα διαχωρισμό ανάμεσα στη φιλοσοφία και τη λογοτεχνία, την τέχνη, την άσκηση του ζην[599]. Οι τρεις τελευταίες έχουν πρόσβαση στα πράγματα, στο αισθητό, στα άλλα υποκείμενα, και μπορούν να πράξουν όπως και η φιλοσοφία: να στρέψουν το βλέμμα στο αόρατο, στο ανοίκειο. Η φιλοσοφία δεν έχει εργαλεία, πλην των λέξεων, κι όμως καταφέρνει να δώσει βάθος, να χαράξει γραμμές -όχι όρια-, να φωτίσει ή να ρίξει στο σκοτάδι σκέψεις. Είναι στη φύση του ανθρώπου να έλκεται από το άγνωστο, από αυτό που δεν γνωρίζει, ενεργοποιούνται μηχανισμοί, αναδύονται νοήματα, επανεμφανίζονται βιώματα και μεταμορφώνονται αντιλήψεις και νοήματα. Αυτή η έλξη «ξυπνά» το υποκείμενο, το οποίο φαίνεται να βρίσκεται «σαν μέσα σε μια μισοσιωπή»[600]. Δεν μπορεί παρά να επιθυμεί το ανοίκειο, να αναζητά το αόρατο, εντούτοις η προσπάθειά του μένει ατελής, σαν να μιλά τις μισές σκέψεις του. Στη φύση του, με άλλα λόγια, είναι η αναζήτηση της αλήθειας, της κρυμμένης ή πυκνής αλήθειας. Δηλαδή της αλήθειας που προήλθε από το βίωμα, γι' αυτό δεν μπορούμε να την προσπεράσουμε, να κοιτάξουμε απλώς κάτω από την επιφάνεια. Ο δρόμος προς την αλήθεια περνά από τη γλώσσα: αυτή είναι μία από τις απαντήσεις του Merleau-Ponty. Μιλώντας, ακούγοντας, βλέποντας, μεταφράζοντας κάθε νόημα σε γλώσσα με ήχους ή όχι, με χειρονομίες ή εικόνες. Στις μετατοπίσεις θα την βρει.

Είμαστε σημεία του κόσμου, όπως οι λέξεις είναι σημεία στη γλώσσα. Οι λέξεις είναι μορφές ύπαρξης, και μια γλώσσα, όπως είδαμε, είναι μορφή ζωής. Δεν αρκεί όμως μόνο η ομιλία αλλά και η παρουσία, το υποκείμενο που την εκφέρει. Είμαστε όντα που μιλάνε και σκέφτονται με τη γλώσσα, και η επιτυχής επικοινωνία βρίσκεται στην ανταλλαγή νοημάτων, ή όπως γράφει ο Merleau-Ponty, «Το νόημα είναι η ολική κίνηση της ομιλίας, γι' αυτό η σκέψη μας τραβιέται στην γλώσσα»[601]. Η σκέψη έλκεται προς τη γλωσσική διατύπωση, κατευθύνεται προς αυτήν, γιατί εκεί εντοπίζεται το νόημα που η ίδια αναζητά αλλά και εκφράζει. Ησκέψη μετατρέπεται σε ένα πλαίσιο έτοιμο να υποδεχθεί τα πράγματα, των οποίων έχει βρει το νόημα. Αν, για παράδειγμα, ήταν εφικτό να μην οικειοποιούμασταν κάθε κείμενο που διαβάζουμε δίνοντάς του τη δική μας απόδοση νοήματος, θα καταλαβαίναμε ότι δεν υπάρχει πλήρης έκφραση, αφού «κάθε λαλιά είναι πλάγια ή υπαινικτική», και έτσι μπορούμε επίσης να ισχυριστούμε πως η λαλιά είναι σιωπή[602]. Ακόμα και η απουσία μιας λέξης, ή ο υπαινιγμός της, θεωρείται λαλιά και προσδίδει (ή προδίδει) το νόημα. Μια πρόταση δεν μπορεί να σημαίνει για κάποιον όλα όσα μπορεί να σημαίνει για κάθε άλλον. Αυτό που είναι ορατό και αντιληπτό για τον κάθε ένα, όπως είδαμε, δεν είναι αυτονόητα ορατό και αντιληπτό από τον άλλο, ακόμα και αν βρίσκονται την ίδια χρονική στιγμή στον ίδιο χώρο. Στη γλώσσα εκφράζεται το κοινό ορατό, αλλά και πάλι, ακριβώς επειδή είναι ανεξάντλητη και προσωπική δεν μπορεί να συνοδεύεται από τη σκέψη που της δίνει κίνηση.

---

[599]Αυτόθι.

[600]«Ζωγραφίζει χωρίς χρώματα, με μαύρο και άσπρο, όπως στα χαρακτικά, δεν μας επιτρέπει να αγνοούμε το ανοίκειο του κόσμου, το οποίο οι άνθρωποι αντιμετωπίζουν το ίδιο καλά ή και καλύτερα, αλλά σαν μέσα σε μισοσιωπή» (βλ. αυτόθι).

[601]Βλ. ό.π., σ. 69.

[602]Αυτόθι.

Ο Merleau-Ponty, ακολουθώντας τον Saussure, κάνει μια σύγκριση μεταξύ των γλωσσών για να καταδείξει την ανεπάρκειά τους να παρουσιάζουν τα πράγματα, και να δηλώνουν τις καταστάσεις, με τον ίδιο τρόπο[603]. Μπορεί να κατανοούμε και να μιλάμε κι άλλες γλώσσες, πέρα από τη μητρική μας γλώσσα, αλλά η «κατάκτηση» των σημασιών, οι εικόνες που συνοδεύουν τις λέξεις, οι βιωματικοί δεσμοί ευθύνονται για την νοηματοδότηση των πραγμάτων μέσα από τη γλώσσα, και όχι το τέλειο συντακτικό της. Το χωροχρονικό πλαίσιο, το κοινωνικό και πολιτισμικό υπόβαθρο, επηρεάζουν το γλωσσικό μας πεδίο. Η γλώσσα, όπως είδαμε, πέρα από τις λέξεις που εκφέρονται -με ήχους, στο χαρτί- φέρει μιαν αόρατη, άηχη όψη. Η υπόνοια για την ύπαρξη ενός σημείου που δε «δηλώνεται» αλλά είναι, ενισχύει το τελικό νόημα: «η απουσία σημείου ενδέχεται να συνιστά σημείο και η έκφραση δεν είναι η προσάρτηση ενός στοιχείου του λόγου σε κάθε στοιχείο του νοήματος, αλλά μια ενέργεια της λαλιάς επί της λαλιάς που αίφνης μεταπίπτει στο νόημά της»[604]. Προσπάθησα να μην μεταφέρω αυτούσια την πρόταση του φιλοσόφου, αλλά βρίσκω εδώ κάτι εξαιρετικά σημαντικό. Η απουσία σημείου, το κενό, η παύση, το λευκό στον καμβά, δεν είναι απαραίτητα άγνοια, δισταγμός ή έλλειψη αλλά μπορεί να είναι ακριβώς αυτό που το οποίο δηλώνει: αποχή ή σιωπηλή αποδοχή, άγνοια κινδύνου ή έμμεσο ενδιαφέρον. Με τον ίδιο τρόπο, κάθε ήχος, κάθε λέξη που εκφέρεται, δεν σηματοδοτεί αυτόματα μια σκέψη, ένα 'διανόημα', γιατί τότε δεν θα χρειαζόταν να μιλάμε, θα σιωπούσαμε, αφού το νόημα θα επικάλυπτε το σημείο, κατά συνέπεια η σκέψη θα προσέκρουε σε σκέψη, και όχι στις λέξεις. Αυτό που συμβαίνει οδηγεί το πέρασμα από τη λέξη στη σκέψη, και το αντίστροφο, ώστε να ακουστεί η λαλιά[605], το νόημα της οποίας έχουμε όταν οι δύο τους διασταυρώνονται.

Όσα περιστρέφονται γύρω από τις λέξεις και τη γλώσσα προσκρούουν στο εξής ερώτημα: πώς η υποκειμενικότητα μπορεί να είναι ταυτόχρονα ανεξάρτητη και εμπλεκόμενη; Ο Merleau-Ponty παρατηρεί πως, το να ακολουθώ το νόημα των λέξεων και να αναρωτιέμαι, με οδηγεί στο συμπέρασμα πως τούτο συμβαίνει γιατί σκέφτομαι, γιατί *είμαι*[606]. Το εκπληκτικό με την γλώσσα είναι ότι προκρίνει την δική της λήθη: τα μάτια μου ακολουθούν τις γραμμές πάνω στο χαρτί, και από την στιγμή που 'συλλαμβάνομαι' στο νόημά τους χάνω μέρος από αυτές[607]. Καθώς είμαι πιασμένη στο νόημα όσων βλέπω χάνεται μια από τις όψεις του νοήματος. Ο Merleau-Ponty, για να δείξει πως ακολουθώντας το νόημα δεν μπορώ παρά να οδηγηθώ στη σκέψη,δίνει το παράδειγμα του ρήματος 'ρέω': όταν η λέξη είναι γνώριμη σε μένα, δεν είναι ένα αντικείμενο το οποίο αναγνωρίζω μέσω κάποιας ταυτοποιημένης σύνθεσης, αλλά έχει μια συγκεκριμένη χρήση από την φωνητική μου λειτουργία, μια συγκεκριμένη φόρμα από το σώμα μου, όπως έχει η

[603]Ο Saussure παραθέτει την ίδια έκφραση (the man I love/ l' home que j' aime) σε δύο γλώσσες, τα αγγλικά και τα γαλλικά, ώστε να αποδείξει πως δεν η «πληρότητα» νοήματος είναι ίδια, ακόμα και όταν η γραμματική και συντακτική λειτουργία της γλώσσα διαφοροποιείται. Ο Merleau-Ponty παρατηρεί πως, «αν τα γαλλικά μας φαίνεται ότι αποτυπώνουν τα ίδια τα πράγματα, δεν είναι επειδή τα αποτυπώνουν όντως, αλλά επειδή μας δημιουργούν αυτή την ψευδαίσθηση μέσω των εσωτερικών σημείου με σημείο» (βλ. ό.π., σσ. 69-70).
[604]Βλ.ό.π., σ. 70.
[605]«Η λαλιά σημαίνει, όταν, αντί ν' αντιγράφει τη σκέψη, αφήνει τη σκέψη να την λύνει και να την δένει. Φέρει το νόημά της όπως το ίχνος μιας πατούσας δηλώνει την κίνηση και τον μόχθο ενός σώματος». Η λαλιά είναι το αποτύπωμα του νοήματος, και όχι η αποκάλυψης της σκέψης μας. Αυτό άλλωστε δεν είναι εφικτό, αφού το νόημα μεταβάλλεται διαρκώς (βλ. ό.π., σ. 71).
[606]Βλ. M.Merleau-Ponty, *Phenomenology of perception, ό.π.,* σ. 466.
[607]Αυτόθι.

ύπαρξη μέσα στον κόσμο[608]. Η λέξη ποτέ δεν καταζητείται, αναλύεται, γνωστοποιείται ή κατασκευάζεται, αλλά συλλαμβάνεται και υιοθετείται από τη δύναμη της ομιλίας και, σε τελευταία ανάλυση, από ένα κίνητρο που δόθηκε σε μένα, μαζί με την πρώτη εμπειρία που έχω για το σώμα μου και τα αντιληπτικά και πρακτικά του πεδία. Μαθαίνω το νόημα της λέξης – ρέω, το κόκκινο, τριαντάφυλλο, εκεί- με τον ίδιο τρόπο με τον οποίο μαθαίνω να χειρίζομαι ένα εργαλείο, όπως για παράδειγμα όταν βλέπω να χρησιμοποιείται στο κείμενο, εντός μιας συγκεκριμένης κατάστασης[609]. Έτσι, η γλώσσα δεν προϋποθέτει τίποτα λιγότερο από μια συνείδηση της γλώσσας. Ο Merleau-Ponty όμως δεν αφήνει πίσω τη σιωπή της συνείδησης, η οποία αγκαλιάζει τον κόσμο της ομιλίας, στον οποίο οι λέξεις συλλαμβάνονται πρώτα ως μορφή και νόημα[610]. Ο άνθρωπος είναι προορισμένος να αποδίδει νοήματα και ονόματα˙ το σώμα του και η γλωσσική του ικανότητα τον οδηγούν εκεί.

3.3.2 Εγώ και ο άλλος

Η συνάντηση του βλέμματός μου με κάποιου άλλου είναι πράξη αμφίδρομη, στιγμιαία και σωματική, και μπορεί να αποδείξει την ανάγκη μας για απόδοση νοημάτων. Δεν κοιτάζω μόνο εγώ τον άλλο, αλλά και ο άλλος μπορεί να με κοιτάξει. Το κοίταγμα δύο βλεμμάτων συμπληρώνεται στην ομιλία, αλλιώς, όπως λέει ο Merleau-Ponty, θα 'ναι μια εμπειρία ανυπόφορη[611]. Η ομιλία θα μας προσφέρει ένα κοινό πεδίο σκέψεων, εντός του οποίου θα κινηθούμε. Στην παρουσία ενός βλέμματος τα πράγματα μπαίνουν σε δεύτερη μοίρα, γιατί μπροστά μου βλέπω κάτι ορών και ορατό, ένα όμοιο με μένα σώμα. Το καρτεσιανό 'εγώ νοώ' μπορεί να μας φτάσει στα μισά της διαδρομής: μας επιβεβαιώνει μεν την παρουσία του άλλου, αλλά μόνο μέσω της σκέψης. Για τον Merleau-Ponty η σκέψη συμπληρώνεται από την ορατότητα, γι' αυτό λειτουργεί με το κοίταγμα, ανταποκρίνεται άμεσα στο οπτικό ερέθισμα. Δεν έχουμε απλώς δύο αμφιβληστροειδείς[612] που συγχρονίζονται, δύο συνειδήσεις που θέλουν να επιβληθούν η μια στην άλλη, αλλά δύο βλέμματα ταιριαστά, που για λίγο ανήκουν το ένα στο άλλο και υπάρχουν ανεξάρτητα από όλα τα άλλα γύρω τους. Η ομιλία δίνει στη συνάντηση των βλεμμάτων μια νέα προοπτική, ωθεί τη σχέση στην εξέλιξη. Η προηγηθείσα σιωπή αποτελεί την αφορμή της ομιλίας, αλλά και κομμάτι αυτής της εξέλιξής της. Καθώς εκφέρω λόγο χρησιμοποιώ και γκρεμίζω την ίδια στιγμή τη γλώσσα, στοχεύοντας να πω κάτι από τις σκέψεις μου. Ένα από τα πλεονεκτήματα της γλώσσας, το σημαντικότερο ίσως, είναι η επιστροφή των

---

[608]Βλ. ό.π., σ. 469.
[609]Αυτόθι.
[610]Αυτόθι.
[611]Βλ. M.Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 32.
[612]Ο Merleau-Ponty στη ΔΣ γράφει για την χωρική αντίληψη, την χρωματική αντίληψη και τη φυσιολογία της γλώσσας. Ξεκινά διαχωρίζοντας τη διαδικασία της όρασης σε σχέση με το αντιληπτικό πεδίο: δεν είναι εξαιτίας της ολοκλήρωσης της διεργασίας των αμφιβληστροειδών στον ίδιο συνειρμικό κύκλο που οι νοητικές τους ανταποκρίσεις λαμβάνουν την ίδια λειτουργία στον αντιληπτικό χώρο. Μάλλον η κοινή λειτουργία είναι που ορίζει να συνδεθούν μέσω ενός συνειρμικού κύκλου. Η χρωματική αξία της δοσμένης διεργασίας εξαρτάται όχι μόνο από την χρωματική δομή του συνόλου, αλλά επίσης από την χωρική δομή. Αφού η αντίληψη του χώρου και αυτή του χρώματος, η κάθε μια κατανοείται χωριστά, δεν είναι μόνο φαινόμενα της δομής αλλά επίσης, όπως έχουμε δείξει με την μελέτη της αντίθεσης και της διαφάνειας, δύο θεωρητικές όψεις της γενικότερης λειτουργίας (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Structure of behavior*, ό.π., σ. 84).

λέξεων,τις οποίες εκφέραμε ή ακούσαμε, σε εμάς,αφού, καθώς σκέφτομαι, δεν κάνω τίποτα περισσότερο παρά να μιλώ στον εαυτό μου[613].

Η γλώσσα «παραλλάσει και διευρύνει τηδιασωματική επικοινωνία»[614] διατηρώντας έναν και μόνον σκοπό: να φανερώσει το αόρατο, να πει το ανέκφραστο και να το καταστήσει δημόσιο. Η έκφραση, όπως ειπώθηκε, μας δίνει την άλλη όψη του ορατού - καθιστά το κρυφό φανερό, το αόρατο ορατό - με σκοπό να αποδώσει νόημα σε περισσότερες από μία υπάρξεις[615]. Με άλλα λόγια, αναδημιουργεί το ήδη υπάρχον, το *μεταφράζει*. Ο Merleau-Ponty όταν εστιάζει το ενδιαφέρον του στο ύφος του καλλιτέχνη και αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίοη προσωπική ζωή, η γνώση και η ιστορία ακολουθούν πλάγια πορεία. Στη μιλιά, στο σώμα και στην ιστορία δεν μπορεί η σκέψη, από μόνη της, να τα φτάσει σε βάθος. Εμείς «πρέπει να δείξουμε το παράδοξο της έκφρασης», αφού μέσω της έκφρασης «ο άνθρωπος φτάνει να μιλήσει μιαν ανώνυμη γλώσσα και με τη 'συναφή παραμόρφωση' αυτής της γλώσσας, να εκφράσει, ό,τι δεν υπήρχε παρά μόνο γι' αυτόν»[616]. Κάθε σώμα έχει τη δική του βουβή απόδοση των πραγμάτων, και η γλώσσα είναι ο τροφοδότης που ενισχύει την ερμηνεία του εκάστοτε υποκειμένου για τον κόσμο. Αυτό που είναι αόρατο για τους άλλους, αλλά ορατό σε εμένα μπορεί να μετουσιωθεί στη γλώσσα. Μιλώντας σε άλλους, δεν εκφέρω απλώς όσα θέλω να ακουστούν, αλλά βάζω σε μια σειρά τις σκέψεις που ήθελα να εκφράσω. Δεν ξεχνώ πως, για τον Merleau-Ponty, μιλώντας δημιουργώ ταυτόχρονα τη σκέψη μου. Κάτι τέτοιο γίνεται πιο φανερό σε περιπτώσεις αυθεντικής έκφρασης, όταν προσπαθώ να εκφράσω κάτι πραγματικά καινούριο. Είτε η γλώσσα παραλλάσσει, είτε διευρύνει, αυτό που συμβαίνει σε κάθε εκφορά είναι πως (εγώ) απευθυνόμενη στους άλλους, αλλά και σε μένα, δεν αναφέρομαι σε κάτι εξωτερικό, κάτι που βρίσκεται σε απόσταση από μένα, αλλά δημιουργώ τις σκέψεις καθώς εκφράζομαι.

Όταν επικοινωνώ λεκτικά με κάποιον έχω απέναντί μου ένα όμοιο με μένα ον, ένα ανθρώπινο σώμα με το πλεονέκτημα της λαλιάς. Δεν απευθύνομαι μόνο σε όσα μπορεί ο άλλος να σκεφτεί, αλλά επίσης απευθύνομαι σε όσα λαμβάνω στο σύνολο από το σώμα του: τις λέξεις που εκφέρει, τις χειρονομίες, το ύφος του όταν δε μιλά αλλά και στην εκφορά του λόγου. Η επαφή μου με ένα άλλο ανθρώπινο σώμα δεν με οδηγεί μόνο στην ομιλία και στη σκέψη, αλλά και στη γνώση του εαυτού, εφόσον μιλώντας στον άλλο αναγνωρίζω στοιχεία της δικής μου ύπαρξης. Ο άλλος γίνεται για μένα ένας καθρέφτης, ένας δεύτερος εαυτός. Για τον Merleau-Ponty η σχέση που έχω με τους άλλους δε στηρίζεται παρά στο γεγονός πως ανήκουμε σε όσα λέγονται και όσα νοούνται, από εμάς και εκείνους, και όχι σε όσα μπορούμε να εξουσιάσουμε συγκριτικά με τους άλλους. Όπως γράφει στον πρόλογο από τα *Σημεία,* με μια δόση ρομαντισμού, «όσοι αγαπήσαμε, μισήσαμε, γνωρίσαμε ή μόνο συναντήσαμε μιλούν με τη φωνή μας»[617], διότι δεν είναι δυνατόν να αποξενώσουμε, να αποκλείσουμε οποιαδήποτε στιγμή

[613]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 33.
[614]Βλ. ό.π., σ. 35.
[615]«Πρέπει ό,τι ήταν κρυφό να γίνει δημόσιο και σχεδόν ορατό» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία, ό.π.,* σ. 35).
[616]Βλ. ό.π., σ. 156.
[617]Βλ.ό.π., σ. 36.

παρουσίας μας απόμιαν άλλη. Υπάρχει μια συνοχή, μια μπερδεμένη αλλά και μοναδική αλληλοδιείσδυση: η δική μας βιωμένη ζωή.

Η εμπειρία του εαυτού, η γνώση των όσων βιώνουμε τη στιγμή που αυτά συμβαίνουν, είναι σαν μια λεπτή κλωστή τις ίνες της οποίας δεν μπορούμε να διακρίνουμε. Ας σκεφτούμε ότι για το παιδί, η γλώσσα η οποία είναι κατανοητή ή απλή, μπορεί να δοθεί σχηματικά: για παράδειγμα τα πρώτα αντικείμενα, τα χρώματα, τα ρήματα που σχετίζονται με τις φυσικές ανάγκες του παιδιού. Η εμφάνιση ενός προσώπου, ή αυτή ενός σε χρήση αντικειμένου, συνοδεύεται από τον ήχο, την κίνηση ή κάποιο οπτικό ερέθισμα που προήλθε από μια προσπάθεια εξωτερική, από το περιβάλλον του παιδιού[618]. Όπως το ορατό είναι ναρκισσιστικό, ερωτικό, προικισμένο με μια φυσική μαγεία που ελκύει τις άλλες σημασίες μέσα στο δίκτυό του, όπως το σώμα αισθάνεται τον κόσμο με το να αισθανθεί τον εαυτό του, το ίδιο συμβαίνει και με την ομιλία. Στην πραγματικότητα, από μια παραλληλία ή μια αναλογία, υπάρχει αλληλοϋποστήριξη και συνύφανση: αν η ομιλία, η οποία δεν είναι παρά μια περιοχή του κατανοητού κόσμου, μπορεί επίσης να είναι το καταφύγιό του, τούτο συμβαίνει διότι η ομιλία παρατείνεται στο αόρατο, επεκτείνεται προς τις σημασιολογικές λειτουργίες. Η κατοχή του σώματος, η αναγνώριση της σωματικότητάς μου, η οποία είναι επιβεβαιωμένη από το ορατό, αντανακλά και αντανακλάται λίγο πιο πέρα. Στην ακατάπαυστα εμπλεκόμενη ύπαρξή μου μέσα στον ρευστό κόσμο.

Η γλώσσα, η ζωγραφική, οι ήχοι έρχονται να εκφράσουν το άλεκτο, το αόρατο, το ανείπωτο. Η γλώσσα δεν περιορίζει την ελευθερία της συνείδησης, είναι πράξη πραγμάτωσης και έκφρασης μαζί, διότι τη στιγμή που ενεργεί έχει την ικανότητα, μέσα στην επανάληψή της και την επανάκτησή της από μένα, να με ενώνει με τον άλλο και τον εαυτό μου[619]. Η γλώσσα, κατ' επέκταση οι λέξεις, τα σημεία, οι σημασίες και το σώμα μου, με συγχρονίζουν στην ίδια συχνότητα με τον άλλο. Αν δέχομαι λέξεις, αποκρίνομαι με λέξεις. Εφόσον αντιλαμβάνομαι μπορώ να δράσω: οι λέξεις που εκφέρω είναι η ίδια η στιγμή της άρθρωσης από μέρους μου. Οι λέξεις που ακούω έχουν τη δύναμη να δημιουργήσουν νέες αντιλήψεις. Αυθόρμητα επιλέγω τις λέξεις που εκφέρω, και απαντώ σε αυτά που ακούω χωρίς να αγνοώ το γεγονός πως ο συνομιλητής μου είναι κι αυτός ενσώματη συνείδηση. Εν συνεχεία, το άκουσμα των λόγων του

[618]Αλλά εξ αρχής το ηχητικό φαινόμενο – είτε είμαι ομιλούν υποκείμενο είτε ακροατής – θα ενσωματωθεί στη δομή, καθώς έκφραση και εκφρασμένο είναι οι όψεις του ίδιου νομίσματος. Επίσης, το πρόσωπο -είτε μπορώ να αγγίξω το δικό μου είτε βλέπω αυτό του άλλου- θα ενσωματωθεί στη δομή ως άλλος – εαυτός. Παρομοίως, η ομιλία/speech/laparole η οποία συνίσταται από χιλιάδες ιδανικές σχέσεις της συγκεκριμένης γλώσσας/language/lalangue, και η οποία εν τέλει, στα μάτια της επιστήμης είναι σαν μια δομημένη γλώσσα/language/langage μια συγκεκριμένη περιοχή σε ένα άπειρο σύνολο σημασιών είναι επίσης το όργανο και ο αντίλαλος όλων των άλλων περιοχών της σημασίας και επομένως συνυπάρχει με το σκεπτόμενο ον (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Structure of behavior, ό.π.*, σ. 170).

[619]Για να κατανοήσουμε τη λειτουργία της συνείδησης (και ασυνείδητο) θα πρέπει να την ταιριάξουμε με τα 'αισθήματα της γλώσσας'. Ας πάμε ένα βήμα παρακάτω. Όταν ο λόγος συναντά τον ήχο, τότε, όπως αναφέρει ο Husserl, έχουμε το 'ζευγάρωμα' της γλώσσας. Για τον Husserl είμαι 'ομιλούν υποκείμενο, γλωσσική χειρονομία', γι' αυτό μπορώ να απελευθερώνομαι απ' τις προσωπικές μου σημασίες και να δέχομαι νέες με τον ίδιο τρόπο που μπορώ να ξεπερνώ τον εαυτό μου διαβάζοντας, διότι εκφέρω λόγο, μιλώ. Και στην ουσία της η αντίληψή μου, το προηγούμενο στάδιο της έκφρασής μου, εξαρτάται μόνο από το σώμα. Όλα βρίσκονται σε μια απόσταση από το βλέμμα και το σώμα μου, γι' αυτό μπορώ να σκεφτώ, να κατανέμω και να λειτουργήσω ανάλογα με την περίσταση (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne*, ό.π., σσ. 34 και 38).

άλλουμε σπρώχνουν στη διερώτηση˙αναρωτιέμαι σχετικά με όσα εκφέρει, στρέφω το εξωτερικό ερέθισμα προς τα μέσα. Προσπαθώ να το αφομοιώσω από τα λεγόμενά του το νόημα αυτού που εκφράζει, τον ίδιο του τον εαυτό. Στη γλωσσική συνθήκη ο λόγος «με επερωτάει και αντηχώ, με περιβάλλει και με κατέχει, σε σημείο που δεν ξέρω πια τι είναι δικό μου και τι δικό του»[620]. Η σκέψη μου μοιάζει να βρίσκεται στο κέντρο μιας αμφίδρομης σχέσης, μιας ταλάντευσης, μεταξύ της ομιλίας και της κατανόησής της˙ και της ανασύνθεσης και της αποσύνθεσής της αντίστοιχα. Οι σκέψεις μου ανασυντίθενται όταν γίνονται ομιλία, ενώ όταν πλέον γίνουν κατανοητές μπορούν να αποσυνδεθούν από το δικό μας νόημα, αλλά και το επικρατούν, παίρνοντας μια άλλη 'μορφή'. Διότι, κάθε αντιληπτό νόημα μπορεί να αποσυνδεθεί από το ήδη υπάρχον νόημα, ώστε να ανασυσταθεί, με κάθε διερώτηση η μετάφραση αλλάζει. Εν τέλει, η γλώσσα (θεμελιωμένη στην σαρκική γενικότητα) ορίζεται ως «ο παλμός των σχέσεων μου με τον εαυτό μου και τον άλλο» [621]. Επικοινωνώντας γλωσσικά μοιράζομαι τα κοινά σημεία του όλου - γι' αυτό κάνω λόγο για σαρκική γενικότητα -, τα οποία φέρουν το νόημα αυτού και δίνω έμφαση στα επιμέρους, που δεν έγιναν ακόμα λέξεις.

Αυτό που μπορεί να ελέγξει η γλώσσα είναι το παρόν, όχι το παρελθόν ή όσα πρόκειται να ειπωθούν. Καταφέρνει να πάρει δηλαδή τον έλεγχο όταν, ανακυκλώνοντας τις σημασίες του παρελθόντος, μας δίνει νέες, μη γνωρίζοντας αν αυτές έχουν γίνει ακόμη αντικείμενο νόησης ή όχι. Έτσι, η επικοινωνία επιτυγχάνεται με το πέρασμα από το όλον της ομιλούμενης γλώσσας στο όλον της ακουόμενης[622], δηλαδή μεταξύ του συνόλου των λέξεων του υποκειμένου που μιλά και των κατακτημένων νοημάτων του υποκειμένου που ακούει. Η ικανότητά μου να αντιλαμβάνομαι την παρουσία άλλων ανθρώπων εντός του κόσμου ως ορατών σωμάτων, και η αντιστοιχία που αποδίδω στις κινήσεις και πράξεις με γνώμονα τις δικές μου, είναι η αρχή της επικοινωνίας, πριν ακόμη εκφέρω λόγο[623]. Δεν ξεχνώ όμως πως η πρώτη μιλιά κρύβει την ίδια άγνοια για μας όσο και μια πετυχημένη έκφραση, γιατί και στις δύο περιπτώσεις η προσπάθεια επιδέχεται αλλαγές.

Πώς επιτυγχάνεται η σύνδεση της γλώσσας με την τέχνη; Ας έχουμε ως δεδομένο πως η γλώσσα είναι η τέχνη κάθε ανθρώπου, γιατί είναι ο αβίαστος τρόπος με τον οποίο αυτός εκφράζεται. Ο Merleau-Ponty παρατηρεί: «όπως η λαλιά δεν μοιάζει μ' αυτό το οποίο κατονομάζει, έτσι και η ζωγραφική δεν αποτελεί μια οπτική απάτη»[624]. Οι λέξεις που χρεώνουμε στα πράγματα πολλές φορές δεν βρίσκουν εξήγηση σε αυτό που γίνεται αντιληπτό, ορατό, ή αισθητό. Αν για παράδειγμα, περιγράφω σε κάποιον πως βρίσκομαι στην παραλία, μήνα Αύγουστο, με θέα τη θάλασσα, δε χρειάζεται να προσθέσω αν το νερό είναι ζεστό ή δροσερό, ή πως η θάλασσα ενώνεται ως εκεί που φτάνει το βλέμμα μου με τον ουρανό. Αν πάλι προσπαθώ να εκφράσω κάποιο συναίσθημα, τότε τα λόγια του φιλοσόφου επιβεβαιώνονται: ίσως αυτό που εκφράζω να μη μοιάζει με αυτό που κατονομάζω. Πώς θα συλλάβω την ένταση ενός

[620]Βλ. ό.π., σ. 41.
[621]Βλ. ό.π., σ. 42.
[622]Βλ. ό.π., σ. 68.
[623]Βλ. ό.π., σ. 69.
[624]Βλ. ό.π., σσ. 42-43.

συναισθήματος σε ένα σύνολο λέξεων (ίσως περιορισμένο); Κάποιες φορές νομίζουμε πως δε βρίσκουμε τις κατάλληλες λέξεις για να εκφραστούμε, αισθανόμαστε αδύναμοι να βάλουμε σε σειρά τις σκέψεις, και όταν, τέλος, τα καταφέρνουμε το νόημα όσων εκφράσαμεμπορεί να μην βρίσκει ανταπόκριση σε κάποιον άλλο, εξαιρουμένου του εαυτού μας. Αλλά για τι μιλάμε, ή μάλλον τι μιλάμε, παρά για όσα βιώσαμε; Εύκολα μπορεί κανείς να παρασυρθεί, ή να παρασύρει, σχηματίζοντας σειρές λέξεων. Μήπως αυτό δεν κάνει ο λογοτέχνης, ο ποιητής, ή ο πολιτικός; Εν τέλει, το αληθινό νόημα κρύβεται στο ομιλούν υποκείμενο που εκφράζεται για όσα είδε. Στην περίπτωση της ζωγραφικής, ο καλλιτέχνης βλέπει και δίνει τη δική του αντιληπτή πραγματικότητα μέσα από τις εικόνες που ζωγραφίζει, οι οποίες μπορεί είτε να έχουν σημασία για το θεατή του έργου του, ή να αποτελούν απλά παραμορφώσεις της δικής του αντιληπτής πραγματικότητας.

3.4 Ένας ορισμός περί τέχνης: η εκφραστική πράξη στη ροή της πραγματικότητας

Ο άνθρωπος μέσα στον κόσμο μοιάζει με ένα διαρκές εναρκτήριο γεγονός: υπάρχει μέσα στον χώρο και το χρόνο, κινείται στον κόσμο και δημιουργεί σχέσεις αμφίδρομες ή εμπλέκεται σε ήδη ενεργές σχέσεις˙ και αυτή η ζωτική παρουσία του δίνει επιλογές. Οι επιλογές μας αντικατοπτρίζονται στην επικοινωνία μας με τους άλλους – στις χειρονομίες, στην ομιλία, στη στάση του σώματος. Η προσπάθειά μας για επικοινωνία φανερώνεται επίσης στα βιώματα μας, στις πράξεις μας, και ό,τι κρίνεται ως εμπειρία υπάρχει ως ένα αενάως ανοιχτό ενδεχόμενο, ένα αισθητό, το οποίο μπορεί να πάρει δημιουργική μορφή. Η έκφραση έρχεται να δώσει μορφή στο βίωμα, και να ενισχύσει την αμφίδρομη σχέση μας με τον κόσμο και τους άλλους. Στο αποτέλεσμα της εκφραστικής πράξης βλέπουμε την αντιστροφή της σχέσης του ανθρώπινου όντος με τον κόσμο και τους άλλους. Μήπως λοιπόν σε κάθε εκφρασμένη εμπειρία υπάρχει αυτό που ο φιλόσοφος ονομάζει *διπλασιασμό του ορατού*; Μήπως ο καθένας από εμάς, μέσω της εκφραστικής πράξης, δίνει μια δεύτερη όψη στο ήδη υπάρχον, ή μήπως αυτός ο διπλασιασμός είναι ο ίδιος μας ο εαυτός που καθρεφτίζεται στα πράγματα; Η στάση μας απέναντι στον κόσμο και τους άλλους -τις περισσότερες φορές η αμφίβολη στάση μας -, δηλώνει αυτό που είμαστε: ορατές υπάρξεις μέσα σε έναν κόσμο ρευστό και, εξίσου, ορατό με εμάς, και σε εμάς. Δηλαδή ενός κόσμου στου οποίου τη σάρκα αντικατοπτριζόμαστε. Τα πράγματα και οι όροι μοιάζουν να περιπλέκονται, όχι όμως αν μιλήσουμε για αυτό που ο Merleau-Ponty αποκαλεί ύφος. Όταν μιλάμε για ύφος και έκφραση η αμφιβολία κάνει την εμφάνισή της. Η αμφιβολία, για τον Merleau-Ponty, δεν αφορά μόνο τους καλλιτέχνες, εκεί όμως πιο έντονα φαίνεται η συσχέτιση της με την αλήθεια. Αλλά πόσο κοντά είναι η αλήθεια στην τέχνη, και πώς η γλώσσα εμφανίζεται για άλλη μια φορά στο προσκήνιο των όσων γράφει ο φιλόσοφος; Στο τελευταίο μέρος αυτού του κεφαλαίου αναζητώ απαντήσεις σχετικά με το ύφος, την πράξη της έκφρασης και τον χρόνο, αλλά και το διπλασιασμό σε σχέση με την τέχνη, έτσι όπως παρουσιάζεται στα κείμενα του φιλοσόφου.

Θα ξεκινήσω από την αναφορά του Merleau-Ponty στον Balzac, με τον οποίο ο φιλόσοφος φαίνεται να συμφωνεί, αναφορικά με την συνεκτική ισχύ της τέχνης[625]. Ό,τι έχει ήδη γίνει αποδεκτό και κατανοητό από την πλειοψηφία το ονομάζει κουλτούρα, και αναφορικά με τη ζωγραφική τονίζει πως αυτή έχει δευτερεύουσα σημασία[626]. Η κουλτούρα ορίζεται από τον Merleau-Ponty ως οι έτοιμες ιδέες (κυρίως αισθητικές ιδέες) που έχουμε για τον κόσμο[627].Για παράδειγμα, στη ζωγραφική, δεν αρκεί να βάζουμε το ένα στοιχείο δίπλα από το άλλο, ή να ταταιριάζουμε, ακόμα και με τον πιο απίθανο συνδυασμό, γιατί το αποτέλεσμα προέρχεται από μια απλή σύζευξη δεδομένων και όχι μέσα από την πράξη της δημιουργίας. Το έργο τέχνης έχει κάτι καινούριο να δηλώσει, και αυτό γιατί «ο καλλιτέχνης αναλαμβάνει την κουλτούρα από την αρχή και τη θεμελιώνει εκ νέου˙ μιλά το λόγο του πρώτου ανθρώπου που μίλησε πάνω στη γη και ζωγραφίζει σαν να μην είχε ζωγραφίσει ποτέ κανείς πριν απ' αυτόν»[628]. Ο ζωγράφος πηγαίνει πίσω, αναζητά την πρώτη δική του αντίληψη, όπως ο πρωτόγονος που αρθρώνει για πρώτη φορά λόγο και αναρωτιέται τι είναι αυτό που βγαίνει από μέσα του: γλώσσα ή κραυγή; Και εμείς με τη σειρά μας μπορούμε διαρκώς να αναρωτιώμαστε, αν η ανθρώπινη κραυγή δεν ήταν ανέκαθεν γλώσσα, και αν η γλώσσα αποκολλάται πλήρως από την κραυγή – ή μήπως είναι μια διάσταση της γλώσσας που μεταφέρει μέρος από τη βουβή της σύσταση. Ο καλλιτέχνης ξεχωρίζει, όχι τόσο για την πρωτοτυπία του έργου του, όσο για την αυθεντικότητα, και η διαφορά των δύο έγκειται στην αναγνώριση του ήδη ειπωμένου και εκείνου που λέγεται για πρώτη φορά. Ή αυτού που λέγεται για πρώτη φορά αλλιώς, γιατί το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, τεχνικά, μπορεί να είναι άρτιο, ωστόσο δε θα εντυπωθεί αν δηλώνει όσα ήδη γνωρίζουμε, παρά αν μας δώσει την δική του εκδοχή˙ και αυτό υπονοεί μιαν επιστροφή στη πρώτη επαφή του δημιουργού με τον κόσμο. Αν εκείνο που θα μας πει το έργο τέχνης δεν αποτελεί αναπαραγωγή κάποιας προηγούμενης ειπωμένης αλήθειας, τότε ο καλλιτέχνης έχει ήδη τραβήξει την προσοχή του θεατή.

3.4.1 Γλώσσα, αφηρημένη τέχνη και φιλοσοφία

Η Τέχνη, μέσα σε έναν κόσμο που ρέει προς μια νέα κατεύθυνση, προκύπτει ως επιστροφή στα ίδια τα πράγματα˙ αναζητά (και ασκεί την ίδια στιγμή) το πρωταρχικό, τον τρόπο γέννησης του κόσμου και των πραγμάτων, και ωθεί τον ενδιάθετο βωβό λόγο στην έκφραση του ανεξέργαστου κόσμου. Η απλή παράθεση στοιχείων, σε ένα πλαίσιο όπως είναι για παράδειγμα

[625]Και κατ' επέκταση συμφωνεί και με τον Cezzane (βλ. M.Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία τους Cezzane,* ό.π., σ. 45).
[626]Αυτόθι.
[627]Αναφορικά με την έννοια της κουλτούρας και τις ιδέες παραθέτω το εξής: «Πρέπει να πούμε, αντιθέτως, πως οι ιδέες μας, ωστόσο περιορίζουν αυτό που μπορεί να βρίσκεται σε μια δεδομένη στιγμή, από τότε που εκφράζουμε τις επαφές μας με το είναι και την κουλτούρα είναι δυνατό να ισχύει η προϋπόθεση ότι θα τους κρατήσει ανοικτή για το πεδίο της φύσης και του πολιτισμού που πρέπει να εκφράσει». Στην ΑΣ, ο Merleau-Ponty γράφει πως, ό,τι έχει ήδη γίνει αποδεκτό και κατανοητό από την πλειοψηφία ονομάζεται κουλτούρα, και αναφορικά με τη ζωγραφική τονίζει πως σε αυτήν έχει δευτερεύουσα όψη και σημασία. Να τι προτείνει «ο καλλιτέχνης αναλαμβάνει την κουλτούρα από την αρχή και τη θεμελιώνει εκ νέου˙ μιλά για το λόγο του πρώτου ανθρώπου που μίλησε πάνω στη γη και ζωγραφίζει σαν να μην είχε ζωγραφίσει ποτέ κανείς πριν απ' αυτόν».Δηλαδή, ο καλλιτέχνης, αναζητά ένα νόημα αποδεκτό από διαφορετικές υπάρξεις, απαγκιστρωμένο από την 'κουλτούρα' κάτω από κάποια προϋπόθεση, είτε της ταυτοποίησής για τον ίδιο στο μέλλον, είτε για τους συγχρόνους του, είτε για όσους θα ακολουθήσουν (βλ. αυτόθι).
[628]Αυτόθι.

ο καμβάς, γίνεται εκφραστική πράξη και προσπάθεια εκφοράς με ποικίλα εργαλεία όταν κάνει μια στροφή προς τα πίσω. Η τέχνη αναζητά τη φανταστική δομή του πραγματικού, αυτό που δεν έγινε εξ' αρχής αντιληπτό, το αόρατο που εκχωρεί δομή στο ορατό. Δομή που προδίδεται στον τρόπο με τον οποίο το αόρατο καθίσταται ορατό στην επιφάνειά τουορατού,και του επιτρέπει να υπάρχει σε έναν άλλο ορίζοντα[629]. Με λίγα λόγια όταν αποδίδει τη φύση στη μη αντικειμενοποιημένη μορφή της. Η τέχνη, δεν αναπαράγει το ορατό, αλλά αποτελεί μια δραστηριότητα εκφραστική και αυτό για μένα σημαίνει αναπνοή: μια κίνηση διαρκής, επαναλαμβανόμενη και διπλή. Προβάλλει νέες σημασίες, δέχεται κάτι που έρχεται από έξω προς τα μέσα, επιστρέφοντάς το με τη μορφή μιας αυθεντικής γλώσσας: μπορεί να κάνει χρήση σημείων, ή να δημιουργήσει συστήματα σημείων, για να πει το ανείπωτο. Η τέχνη επιβεβαιώνεται ως γλώσσα όταν είναι εκφραστική και δημιουργική, δηλαδή γλώσσα στην πρωταρχική της μορφή[630]. Ένας ζωγραφικός πίνακας ή ένα ποίημα αναδημιουργούν τον κόσμο, αποτελούν πρώτον, απόδειξη της εκφραστικής πράξης και δεύτερον, ένα είδος γλώσσας. Αν η σκέψη μεταφράζει την πραγματικότητα, αποδίδοντάς της το δικό της νόημα τότε η ζωγραφική είναι η γλώσσα που δεν μιμείται τον κόσμο, αλλά φτιάχνει δικά της μεταβλητά σημεία.Συνεπώς δεν μπορούμε να κάνουμε λόγο για «παραστατική και αφηρημένη τέχνη» από τη στιγμή που το κάθε αντικείμενο, για το κάθε *εγώ,* κρύβει μιαν άλλη αλήθεια[631]. Θα μπορούσαμε να

[629]Η Αλέκα Μουρίκη δίνει τρία στοιχεία πράξης για την τέχνη. Πρώτον τη θεωρεί εκφραστική δραστηριότητα και δεύτερον την κατατάσσει στις προσπάθειες έκφρασης κάποιου 'ανήκουστου λόγου'. Το τρίτο, και κατά τη γνώμη μου, πιο σημαντικό, είναι πως αποτελεί μιαν 'απόπειρα απόδοσης' του κόσμου και αυτό γίνεται με τις λέξεις, τα χρώματα και τους ήχους και συμπληρώνει «μέσω (…) της φανταστικής δομής του πραγματικού, αυτού του αόρατου που επενδύει το ορατό, δυναμικοποιώνοτας το, διανοίγοντάς το διαρκώς σε έναν άλλο ορίζοντα.» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cezzane*, ό.π., σ. 15).

[630]Ο Merleau-Ponty δίνει δύο χρήσεις της γλώσσας. Τη μια την ονομάζει ομιλούμενη ομιλία, και την άλλη ομιλούσα ομιλία. Στο προηγούμενο κεφάλαιο είχα αναφερθεί σε αυτή τη διάκριση (βλ.αυτόθι).

[631]Επιστρέφω στη σύνδεση έκφρασης και σιωπής, ώστε να φτάσω στο νόημα και την αλήθεια. Ο Merleau-Ponty γράφει στην *Πλάγια λαλιά και τις φωνές της σιωπής,* «Η έκφραση του μυθιστορήματος είναι σιωπηλή όπως του πίνακα». Με εργαλεία τις λέξεις μπορείς να πεις το νόημα και των δύο, είναι ιστορίες να διηγηθείς. Το νόημα όμως που θα σου προσφέρει μια δόση αλήθειας βρίσκεται κρυμμένο στη σιωπή, στα μεσοδιαστήματα της διήγησης, είναι αυτό που ελπίζει να σημαίνει, που σου έρχεται αυθόρμητα στο νου, το σπουδαίο στοιχείο είναι εκείνο που του χαρίζει μια θέση στην ιστορία, επειδή η απόφαση του θα τον ακολουθεί αιώνια. Ο σύντομος δρόμος δεν αφαιρεί από το νόημα. Ο συγγραφέας γίνεται ένα με τους ήρωες του, και όσα δίνει περιγράφουν όσα θέλει ο ίδιος να ειπωθούν. Ο τρόπος που αντιμετωπίζει του άλλους τον κάνει ένοικο ενός σώματος νέου, «σαν μια δεύτερη ζωή, μ' έναν ρυθμό αποξηραμένου πάθους που επιλέγει για λογαριασμό του το ορατό και το αόρατο, το τι πρέπει να λεχθεί και τι ν' αποσιωπηθεί». Όλα όσα θέλει να δώσει ως ενδεχόμενα του μέλλοντος, ως νόημα της εξέλιξης στη διήγηση, δεν βρίσκονται μπροστά μας, τυπωμένα με τη μορφή λέξεων, αλλά υπονοούνται στα μεσοδιαστήματα των λέξεων, στις μη αναφορές εναλλαγών του χώρου και του χρόνου. Οι κάτοικοι αυτού του κόσμου, εμείς που μιλάμε την ίδια γλώσσα, μπορούμε να πούμε την ιστορία μας παραλείποντας πράγματα, ενώ ο άλλος θα καταλάβει τι θέλουμε να πούμε ακόμα και αν τις παραλείψουμε. Τέτοια είναι η σχέση συγγραφέα-αναγνώστη: μιλούν την ίδια λαλιά, μια *λαλιά μυστών*, όπως γράφει ο Merleau-Ponty. Αντίστοιχα, στο μυθιστόρημα περιγράφονται γεγονότα τα οποία μας οδηγούν σε κάποιες σκέψεις που δεν τις βλέπουμε γραμμένες, οι οποίες όμως ενεργούν στο μυαλό του συγγραφέα, το ύφος του οποίου επικαλύπτεται απ' αυτές. Βρίσκουμε στις λέξεις την αόρατη πλευρά τους, το ύφος του καλλιτέχνη τις φέρνει στην επιφάνεια. Η καταγραφή των γεγονότων μπορεί να έχει φανερή ή πεζή σημασία, ενώ η πράξη ενός ύφους έχει πλάγια ή, αν θέλετε, λανθάνουσα σημασία. Ο Merleau-Ponty χωρίζει τη μορφή από το νόημα, το έργο από την διαμόρφωσή του, αφού το περιέχον δεν αποκαλύπτει με την πρώτη επαφή το περιεχόμενο. Η μορφή, το ολικό και σε κάποιο βαθμό άφραστο νόημα, υπερβαίνει το φανερό περιεχόμενο. Τα πιο πάνω, έρχονται σε αντίθεση με μια θεωρία του ύφους ή της ομιλίας, η οποία θέλει νόημα και μορφή εντός ενός συστήματος γραφής και τεχνικής. Στον Merleau-Ponty, απεναντίας, το ύφος και η ομιλία ξεπερνούν τον τρόπο διαμεσολάβησης – τη

υποστηρίξουμε ότι δεν υπάρχει αντικειμενικότητα, αλλά τρόπος θέασης των αντικειμένων. Αν η τέχνη μιμείται τα αντικείμενα της πραγματικότητας, τότε θα πρέπει να «αποδώσει πάνω στον πίνακα όλα τα στοιχεία που συνιστούν αυτό το θέαμα ή το αντικείμενο, και για κάτι τέτοιο απαιτείται η χρήση της προοπτικής, η οποία για τον Merleau-Ponty «δεν είναι ρεαλιστική˙ αποτελεί πολύ περισσότερο μια κατασκευή»[632]. Τα πράγματα μας αγγίζουν, γιατί προκαλούν τις αισθήσεις μας να τα αγγίξουν˙ στα μάτια μας θέαμα, στα χέρια μας αντικείμενα.

Η ζωγραφική ως γλώσσα δεν είναι μετάφραση της σκέψης ή αντιγραφή του πραγματικού, ούτε στηρίζεται σε σταθερές διαπιστώσεις για τη φύση. Εισηγείται κάτι καινούριο, τα δικά της σημεία, τα οποία αναδιαρθρώνει διαρκώς. Γι' αυτό δεν τίθεται θέμα επιλογής ανάμεσα στην αναπαραστατική και την αφηρημένη τέχνη. Για παράδειγμα, η προοπτικήείναι μέσο δημιουργίας που υποδεικνύει την εκφραστική τάση μιας εποχής και ενός πολιτισμού, και αποτελεί δείγμα ιστορικού και κοινωνικού παλμού. Ο κόσμος μας προσφέρει κάθε φορά που τον κοιτάμε κάτι καινούριο, το ζητούμενο είναι να απαλλαχθούμε από τα μέχρι τώρα δεδομένα και να επιδιώξουμε μιαν «εν τω κόσμω αναγωγή»[633], δηλαδή ένα ξανακοίταγμα του ίδιου του τρόπου με τον οποίο βλέπουμε και υπάρχουμε στον κόσμο, μια κίνηση προς την αισθητήρια αντίληψη που θα μας βοηθήσει να βρούμε το νόημα στην πιο καθαρή του μορφή. Ένα νόημα, που όπως παρατηρεί η Μπανάκου, «δεν αποκαλύπτεται αλλά δημιουργείται από τον άνθρωπο στον ορίζοντά του»[634]. Ο καλλιτέχνης του Merleau-Ponty κοιτώντας τον κόσμο επιδιώκει να βρει τις όψεις του μέσα σε αυτό που κοιτά, γι' αυτό και θέλει να συλλάβει τη δόνηση των πραγμάτων, έτσι θα μπορέσει να την εκφράσει με το δικό του τρόπο. Δε θέλει να αναπαραστήσει, αλλά να αναδημιουργήσει: να μας οδηγήσει σε νέες σημασίες, να μεταφράσει τον κόσμο με μια δική του γλώσσα. Η πλήρης απόδοση των πραγμάτων εμποδίζει το υποκείμενο να φτάσει στο βάθος των εμπειριών του, το εγκλωβίζει σε μια ακολουθία των εννοιών, το κρατά στην γεωμετρική προοπτική, και δεν το αφήνει να αφεθεί σε μια αέναη διάδραση με τον κόσμο. Σε κάθε περίπτωση, μια προσπάθεια αναπαράστασης της πραγματικότητας, μπορεί να είναι τόσο ζωντανή όσο και κάθε μορφή αφηρημένης τέχνης. Μπορεί να υποστηριχθεί, μέσα από τα μερλωποντιανά κείμενα, πως η αφηρημένη τέχνη είναι μια πιο προσωπική αποτύπωση με έμφαση στην αντιληπτική αίσθηση του καλλιτέχνη, και όχι μια παραμόρφωση του κόσμου[635].

συντακτική δομή, τις τεχνικές της ζωγραφικής -, το μέσον δε μπορεί να καλύψει το περιεχόμενο. Η αλήθεια ξεπερνά την προσπάθεια (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σσ. 121-122).

[632]Η προοπτική ίσως μας βοηθήσει να δούμε τη σύνδεση δημιουργίας και αναπαράστασης στην ζωγραφική. Η προοπτική δε μπορεί να αποδώσει την πραγματικότητα σε όλα τα αισθητά επίπεδα αλλά να μας δώσει το αντικείμενο από μια μόνο οπτική γωνία, γι' αυτό είναι δύσκολο να ισχυρίζεται κανείς ότι η αναπαραστατική τέχνη μας δείχνει την πραγματικότητα, ωστόσο είναι ένας τρόπος έκφρασης της δημιουργικότητας. Μας δίνει μια εικόνα σε μια δεδομένη χωροχρονική κατάσταση, την εγκλωβίζει στην αιωνιότητα, δε μας δίνει όμως την πραγματικότητα αλλά παραμένει έκφραση «ενός απόλυτα εξουσιαζόμενου και κυριαρχούμενου κόσμου» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cezzane*, ό.π., σσ. 19 -20).

[633]Η αναγωγή μου δίνει τον κόσμο ως νόημα (και επιβεβαιώνει έτσι την ύπαρξη δύο όρων που αντιδρούν ο ένας στον άλλο), τον κόσμο μέσα από την αισθητήρια αντίληψή μας και όχι ως ένα σύνολο εικόνων, ορισμών και εμπειριών (βλ. ό.π., σ. 20).

[634]Βλ. Χ. Μπανάκου-Καραγκούνη, *Τέχνη και πραγματικότητα,* ό.π., σσ. 112-3.

[635]Η προσέγγιση του Πολλάτου για τη μοντέρνα ζωγραφική, (αναφέρεται ο κυβισμός και ο αφηρημένος εξπρεσιονισμός) θεωρώ πως, στο σημείο αυτό, είναι βοηθητική. Η μοντέρνα ζωγραφική, λοιπόν, «πραγματεύεται τα ζητήματα αυτά [τι είναι ένα έργο τέχνης, πώς φτάνει ο καλλιτέχνης στη δημιουργία] με τον δικό της μοναδικό

Μπορεί η συγκεκριμένη απόδοση της πραγματικότητας του ζωγράφου να ταυτίζεται με την άρνηση του κόσμου, αλλά αυτό δε σημαίνει πως είναι ανεξάρτητη από τη φύση της ζωής. Ακόμα και αν η στάση του καλλιτέχνη είναι αρνητική απέναντι στον κόσμο και τα πράγματα, συνυπάρχει με αυτά. Η πραγματική τέχνη είναι κατεξοχήν ύφος, είτε ανήκει στην αφηρημένη τέχνη είτε όχι. Ύφος είναι ελευθερία έκφρασης από κάθε άποψη˙ και ας μην ξεχνάμε πως μιλάμε για προσωπική γλώσσα, με σημεία πρωτότυπα, όπου η διαφορετική παρουσίαση της πραγματικότητας αποδίδει την προσωπική σύλληψη της έντασης της γλώσσας. Μπορεί η αφηρημένη τέχνη να θεωρηθεί από κάποιους ως αρνητική στάση απέναντι στον κόσμο, ωστόσο ξεφεύγει από τα καλούπια, δε στριμώχνεται στα δανεικά παπούτσια που βρήκε αφημένα, γι' αυτό είναι δημιουργία και έχει εκφραστική δύναμη. Προσθέτει αφαιρώντας, καταφάσκει, αρνούμενη, σε κάτι άλλο. Έχουμε λοιπόν τον κόσμο και τον καλλιτέχνη σε συναντήσεις ποικιλόμορφες˙ και την πράξη της έκφρασης ως οδηγό για την αλήθεια.

Τι θα μπορούσε να περιλαμβάνει μια φιλοσοφία της έκφρασης; Ίσως μια φιλοσοφία για τη γλώσσα, από την ίδια τη γλώσσα˙ σίγουρα την πράξη της δημιουργίας, καθώς και τον εκφραστή των νοημάτων του κόσμου, δηλαδή τον ίδιο το φιλόσοφο. Ωστόσο, για να φτάσουμε μέχρι εκεί θα πρέπει να ακολουθήσουμε τα βήματα του Merleau-Ponty, και να ανιχνεύσουμε τις οντολογικές εξηγήσεις του μέσα από πρίσμα αισθητικό. Καλλιτέχνης, έκφραση και φιλόσοφος αποτελούν μέρη της ίδιας εξήγησης. Ζωγραφική, γλώσσα και φιλοσοφία στοχεύουν στην ίδια την ύπαρξη, αλλά με διαφορετικό τρόπο: η φιλοσοφία εστιάζει το ενδιαφέρον της, όχι στο διαχωρισμό του είναι σε σώμα και πνεύμα, αλλά στην εκφρασμένη σκέψη[636]. Αναπόφευκτα, ό,τι είναι έκφραση, δεν μπορεί παρά να εκφράζει[637], γι' αυτό, είτε η έκφραση δίνεται με σημεία σε καμβά είτε με σημεία στον λόγο, η πράξη που επιτελείται είναι εκφραστική. Η φιλοσοφία είναι μια τέχνη με τα δικά της μέσα. Τέχνη θα μπορούσε να οριστεί η κάθε προσπάθεια έκφρασης των διαφορετικών όψεων των πραγμάτων σε ορατή, απτή, ηχητική μορφή. Γραμμές, χρώματα, ήχοι, λέξεις, δεν είναι απλώς εργαλεία αλλά διαστάσεις που ωθούν τον καλλιτέχνη να απελευθερώσει τη βουβή σημασία των πραγμάτων, της πρωταρχικής και απρόβλεπτης εμπειρίας. Ο καλλιτέχνης γεννιέται μέσα στα πράγματα, ή καλύτερα αναγνωρίζει τον εαυτό του σε αυτά, τη συμμετοχή του στον κόσμο, αφού «βλέποντας εγκαθίσταται μέσα σ' αυτό που βλέπει για να γίνει έτσι κι αυτός ο ίδιος ορατός»[638]. Αναπαραστατική ή μη, η τέχνη μιλά για τη συνάντηση του καλλιτέχνη με τον κόσμο, αναφέρεται στην αλληλουχία υποκειμένου και αντικειμένου και όχι μόνο στο αντικείμενο. Τέχνη, γλώσσα και πολιτισμός βασίζονται στην ύπαρξη του κόσμου και των πραγμάτων. Η τέχνη λοιπόν, δεν αναφέρεται μόνο στο υποκείμενο, δεν έχει αντικείμενό της

τρόπο, διαλύοντας ταυτοχρόνως, δια του καταιγισμού των καινοτομιών και της ριζοσπαστικής μεθοδολογίας της, σχεδόν το σύνολο των κλασικιστικών προκαταλήψεων» (βλ. Θ. Πολλάτος, *Ο Μερλώ-Ποντύ και η κοινοτυπία της δημιουργίας,* ό.π., σ. 29).

[636]Βλ. R. Burch, «On the topic of art and truth: Merleau-Ponty, Heidegger and the transcendental turn»'. στο:*The Merleau-Ponty aesthetics reader*, ό.π., σ. 360.

[637]«Επαναφέρει όλες τις εμπειρίες μας στο σύστημα των αρχικών αντιστοιχιών μεταξύ ενός σημείου και μιας σημασίας που κατακτήσαμε μαθαίνοντας τη γλώσσα και που είναι, αυτό, απόλυτα σαφές, γιατί καμιά σκέψη δεν σέρνεται στις λέξεις, καμιά λέξη στην καθαρή σκέψη κάποιου πράγματος» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου,* ό.π., σ. 22).

[638]Βλ. ό.π., σ. 21

μόνο τον άνθρωπο και την εσωτερική του πάλη, αλλά αφορά και όσα υπάρχουν με αυτόν στον κόσμο. Επομένως, ακόμα και αν η αφηρημένη τέχνη αρνείται τον κόσμο το κάνει προς επιβεβαίωσή του. Η τέχνη γίνεται και ξαναγίνεται, ενώ τα δημιουργήματα της συνομιλούν, αλλάζει όψη αλλά όχι σημείο αναφοράς, αφού το θέμα της παραμένει σταθερό: ο άνθρωπος μέσα στον κόσμο.

3.4.2 Συγγραφέας και αναγνώστης

Σε ένα έργο τέχνης, όπως επίσης στη ζωή, υπάρχει μια στιγμή έκφρασης ενός ατόμου όπου «τα σημεία ξεχνιούνται αμέσως, μένει μόνο το νόημα, και η τελειότητα της γλώσσας είναι να περνά απαρατήρητη»[639]. Πώς περνώ από τη σκέψη στην έκφραση; Η σκέψη εκφερόμενη δεν κουβαλά όλο της τον εαυτό, αλλά γίνεται τόσο κατανοητή όσο για να την καταλάβει μια άλλη σκέψη. Γι' αυτό η χρήση των σημείων οδηγεί σε σκέψεις που επικοινωνούν. Στην επικοινωνία μας με τους άλλους συναντάμε τα σημεία των οποίων τη σημασία μοιραζόμαστε, είναι μια κατάσταση που έπεται της γλώσσας και της σκέψης, και αφορά στη συνάντηση δύο ή και περισσότερων σκέψεων. Όταν η γλώσσα γίνεται έκφραση, ξεχνιέται, διότι πλέον δε βλέπω σημεία/λέξεις, με απορροφά το κείμενο ή ο συνομιλητής μου, λες και βυθίζομαι για λίγο στις σκέψεις τους. Το μέσον, οι λέξεις, οι γραμμές και τα χρώματα που έδωσαν την εικόνα, δεν επισκιάζουν το αποτέλεσμα, το νόημα, την αλήθεια του αντιληπτού. Για εμάς οι λέξεις είναι τα κοινά σημεία της γλώσσας, αυτά τα σημεία που είμαστε ικανοί να μοιραστούμε με άλλους. Για παράδειγμα, μπορώ να εισβάλλω στον χώρο του συγγραφέα, με τον ίδιο τρόπο που και αυτός μπαίνει και παίρνει θέση στον δικό μου κόσμο, γιατί οι λέξεις αποτελούν κοινά σημεία αναφοράς[640]. Όμως η μετάβαση αυτή δεν είναι ομαλή, αφού τα σημεία του καλλιτέχνη δεν υπακούν στο καθολικό νόημα, γιατί είναι αποτελέσματα της εκφραστικής πράξης˙ με ωθούν σε ένα νέο δρόμο απόδοσής τους. Φτάνουμε σε έναν 'δανεισμό' των σκέψεων του συγγραφέα, σε ένα πέρασμα από μια ύπαρξη σε μια άλλη, φτάνουμε στην επικοινωνία. Οι λέξεις του συγγραφέα είναι κοινές, γνώριμες, αφού μιλάμε την ίδια γλώσσα˙ αντίθετα, οι σκέψεις του είναι αυτές που διαφέρουν και του δίνουν θέση στις σκέψεις μου. Περνάμε από το καθολικό-ολικό στο μοναδικό-επιμέρους (το οποίο βρίσκεται σε μια διαρκή πορεία προς την ολοποίηση), εφόσον μέσα σε ένα γενικότερο πλαίσιο καταφέρνουμε να αντιληφθούμε το συγκεκριμένο νόημα που εκφράζει μια ύπαρξη. Ο καλλιτέχνης προτίθεται να σκορπίσει τον εαυτό του στον κόσμο και, αφού αυτό που λέει εμπερικλείει νόημα, να πάρει θέση στην ύπαρξή μας μέσω της γλώσσας. Με τη σειρά μου, ως δέκτης του νοήματος, αναγνωρίζοντας τα σημεία που αυτός εκφράζει, μπαίνω στον κόσμο του: τον φτιάχνω ως άτομο, γίνομαι αυτή η ίδια ύπαρξη του άλλου απ' την στιγμή που εκείνος είχε την επιθυμία να με δεχτεί στον κόσμο του. Με άλλα λόγια, έκφραση θα μπορούσε να οριστεί, επίσης, η στιγμή «εκείνη όπου η σχέση αντιστρέφεται»[641]. Όταν δηλαδή οι δύο συνομιλητές είναι παθητικοί και ενεργητικοί ταυτόχρονα, δέχονται και προκαλούν αλλαγές σε αυτόν που βρίσκεται απέναντί τους. Όταν για

[639]Βλ. ό.π., σ. 30.
[640]«Μπαίνω στην ηθική του Stendhal με τις λέξεις όλου του κόσμου, που χρησιμοποιεί, αλλ' αυτές οι λέξεις υπέστησαν στα χέρια του μια μυστική συστροφή» (βλ. ό.π., σ. 32).
[641]Βλ. ό.π., σ. 33.

παράδειγμα το βιβλίο πάψει να εξουσιάζεται από αυτόν που το διαβάζει, και έχει πλέον τη δύναμη να τον ελκύει, δίνοντας την ευκαιρία στον συγγραφέα, μέσω του κειμένου, και στον αναγνώστη, μέσα από το κείμενο, να επικοινωνήσουν. Δεν μπορούμε λοιπόν να θεωρήσουμε πως η αντικειμενική μελέτη της γλώσσας δεν συνδέεται με τη ζωντανή εμπειρία της έκφρασης˙ ούτε βεβαίως πως η λογοτεχνική εμπειρία δεν αφορά στην επιστήμη της έκφρασης.

Το βιβλίο είναι για τον Merleau-Ponty μια *συσκευή* έκφρασης[642], η οποία πρώτον χρησιμοποιεί τις καθιερωμένες σημασίες, και δεύτερον έχει τη δυνατότητα να τις αναδιαμορφώσει ή όπως γράφει να τις *μεταφράσει*. Η αναδιαμόρφωση χαρίζει στο υποκείμενο την δύναμη της γλώσσας, με την έννοια πως μπορεί πλέον να εισάγει, χρησιμοποιώντας την ως μέσον, νέες σκέψεις και λέξεις, που δεν είχαν μέχρι τώρα τη σημασία που αυτός δίνει, αλλά μιαν άλλη στενότερη της παροντικής. Η γλώσσα στοχεύει «στα πράγματα τα ίδια, στο ακριβές μέτρο που, πριν από το να έχει σημασία, είναι σημασία»[643]. Δηλαδή, επιθυμεί μια γλωσσική επιστροφή στα πράγματα κατά τον ίδιο τρόπο που τα πράγματα επιστρέφουν στο βλέμμα τον εαυτό μας. Ζούμε σ' έναν κόσμο σημασιών: τα πράγματα είναι σημασία, δεν λαμβάνουν απλώς σημασία, αλλά είναι υλικές εκφορές σημασίας. Η γλώσσα επιστρέφοντας στα πράγματα αποδεικνύει πως, από τη φύση της πρώτα *είναι* νόημα και μετά *φέρει* νόημα. Η γλώσσα είναι σημασία με τον τρόπο που ένα πράγμα είναι σημασία: όχι μόνο με την έννοια πως τα οπτικά ή ηχητικά σημάδια έχουν σημασία που ορίζεται σε ένα ιδεατό επίπεδο ορισμός. Είναι σημασία με την έννοια μιας πρωτογενούς, βιούμενης – νοηματικά περιεχόμενης – υλικότητας. Γι' αυτό και οι επιστημονικές εξηγήσεις δεν μπορούν να καθρεφτίσουν όσα η γλώσσα προφέρει. Ίσως η θεωρία του Merleau-Ponty για την καταγωγική αρχή εδώ προσαρμόζεται ιδανικά. Ο άνθρωπος πάντα επικοινωνούσε λεκτικά, όχι για να καθιερώσει κάποια νοήματα, αλλά για να παραγάγει λόγο. Δεν τον ένοιαζε επομένως το αποτέλεσμα, η επιφάνεια, αλλά η διαδρομή, το βάθος.

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι, όπως στον πίνακα ο ζωγράφος έτσι και στην γλώσσα ο άνθρωπος, δεν κάνει την επιλογή των σημείων σύμφωνα με την καθολική τους σημασία, αλλά, κοιτώντας γύρω του, ανιχνεύει τον χώρο και ανασύρει κάθε πιθανό νόημα που μπορεί να τον βοηθήσει να εκφράσει καλύτερα τη διασταύρωση της εξωτερικής με την εσωτερική πραγματικότητα. Ας σκεφτούμε την αντίληψη σαν μια παράλληλη κίνηση της σκέψης σε διαφορετικά επίπεδα. Έπειτα ας θεωρήσουμε ότι η γλώσσα είναι μια λεωφόρος νοημάτων και συναισθημάτων διπλής κατεύθυνσης: από και προς το έργο τέχνης. Τέλος, ας δεχτούμε πως η επικοινωνία μας με τον κόσμο φέρνει στην επιφάνεια μια νέα σχέση της σκέψης και του νοήματος, της εμπειρίας και του αναστοχασμού, και μια δική μας αλήθεια, η οποία αν εκφραστεί, θα μας οδηγήσει στην ελευθερία.Με κάθε εκφραστική κίνηση δηλώνεται η σχέση που έχω με τα πράγματα, έτσι όπως τα βιώνω, έτσι όπως τα κοιτάω εγώ, και όχι όπως υπάρχουν

[642]Ο Merleau-Ponty αναφερόμενος στη σχέση συγγραφέα-αναγνώστη δίνει τον εξής ορισμό για το βιβλίο: «Παρόμοια οδηγούμαι κατευθείαν στο βιβλίο μέσα από τον γρίφο, γιατί συναρμολόγησα αυτή την παράδοξη συσκευή έκφρασης που είναι ικανή, όχι μόνο να ερμηνεύει τις λέξεις σύμφωνα με τις παραδεδεγμένες χρήσεις και την τεχνική του βιβλίου, σύμφωνα με τις γνωστές μεθόδους, αλλά και να μετασχηματισθεί από αυτό και να προικισθεί με νέα όργανα. (…) αυτή τη δραστική ή συστατική γλώσσα (…) , συντάσσεται ξανά για να μάθει στον αναγνώστη – και μάλιστα και στον συγγραφέα- ό,τι δεν ήξερε να σκεφθεί ή να πει» (βλ. ό.π., σ. 35).

[643]Η σημασία δεν υπάρχει μόνο ως έννοιες, αλλά και ως οι ίδιες οι υλικές μορφές-μορφοποιήσεις της (βλ. αυτόθι).

για τους άλλους. Σύμφωνα με τον Sartre, όπως σημειώνει ο Merleau-Ponty, δεν μπορούμε να αναπαραστήσουμε επακριβώς αυτή τη σχέση, καθώς αναφέρει πως «πάντα στην τέχνη ψεύδεσαι για να είναι αληθινός»[644]. Αυτό συμβαίνει γιατί, η στιγμή της συνάντησης έχει περάσει, από αυτοστιγμεί έγινε 'είναι': δεν υπάρχει ζωντανή στο παρόν, αλλά συνέβη. Για να έχει ενδιαφέρον, αφού πια δεν είναι παρούσα, τη φορτίζουμε επαναφέροντάς την. Όπως λέει ο Bachelard, δεν αρκεί πως (η στιγμή της συνάντησης) απλά να υπήρξε ως κάτι σημαντικό, αλλά για να εξακολουθήσει να έχει ενδιαφέρον θα πρέπει να γίνει 'υπερύπαρξη'[645]. Κάτι τέτοιο διαπιστώνει ο Merleau-Ponty πως συμβαίνει με την σύγχρονη τέχνη, όπου, ενώ δεν μας δίνει την όψη των πραγμάτων, δεν έχει εξωτερικό πρότυπο, ούτε κάποια τεχνική την οποία εφαρμόζει πιστά, εντούτοις καταφέρνει να μας μεταφέρει κάποια αλήθεια.

3.4.3 Ο ζωγράφος

Για τον Cézanneο ζωγράφος είναι ένας ερμηνευτής που δε θέλει να στερήσει από το σκεπτόμενο άτομο την διαφορετικότητα αυτή που το διακρίνει από το πράγμα, αλλά επιδιώκει να δώσει τη δική του ερμηνεία. Η ζωγραφική ερμηνεία αποτελεί τη συνάντηση της σκέψης και της οπτικής αίσθησης[646]. Ο τρόπος με τον οποίο ο ζωγράφος θα πει την δική του αλήθεια για τον κόσμο κλείνει μέσα του δύο παραμέτρους: τα χρώματα και την ορθή τους χρήση, ώστε ο κόσμος να αποκαλυφθεί στην ολότητά του. Ο στόχος δεν είναι μόνο να απεικονιστεί η πραγματικότητα, αλλά η εικόνα που θα κοιτάμε να εκφράζει όσο το δυνατόν τελειότερα το όλον, ενώ στ' αλήθεια εκείνο που βλέπουμε είναι ένα κομμάτι του. Αυτό αναλαμβάνει ο καλλιτέχνης: έχει τα χρώματα και τον κόσμο, έχει την πραγματικότητα και το σώμα του, έχει τα πράγματα και τα βιώματά του, τον καμβά και τον χώρο, τα πινέλα και τον χρόνο. Τέλος, έχει την ελευθερία να εκφράσει τον βιωμένο του κόσμο ενώ παράλληλα αποκτά το δικό του ύφος. Δεν έχει *αφεντικό*, δεν ακολουθεί κάποιο πλάνο, είναι υπόλογος μόνο στον εαυτό του, αυτό θέλει να ξεπεράσει μέσα στην επανάληψη. Πολλά μπορεί να κρύβονται μέσα στα χρώματα ενός πίνακα, αφού μια πινελιά «θα πρέπει να πληροί μια άπειρη σειρά όρων»[647]. Ο Bernard συμπληρώνει πως, κάθε πινελιά«περιέχει τον αέρα, το φως, το αντικείμενο, το πλάνο, το χαρακτήρα, το σχέδιο, το ύφος»[648]· όλα αυτά είναι η πινελιά του ζωγράφου, η κουκίδα από το χρώμα που ακουμπά τον καμβά, το ένα από τα πολλά πράγματα που έχουν σημασία για τον κόσμο του. Η κάθε πινελιά είναι μια προσπάθεια του καλλιτέχνη για προσωπική έκφραση, που όσο και αν ταιριάζει με τις άλλες πινελιές, όσο και αν μοιάζει σε μας ότι σχηματίζει ένα όλον, αυτό που πραγματικά συμβαίνει είναι πως παραμένει προσπάθεια. Ό,τι μπορεί να εκφραστεί και υπάρχει δεν σημαίνει ότι μπορεί να υπάρχει πλήρως στην τέλεια μορφή του[649], αλλά μάλλον είναι το κομμάτι κάποιου γρίφου, ο οποίος, ναι μεν με συνδέει με τα προηγούμενα, αλλά δεν οδηγεί στη λύση του μυστηρίου.

---

[644]Βλ.ό.π., σ. 91.
[645]Βλ.ό.π., σ. 92.
[646]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne*, ό.π., σ. 39.
[647]Αυτόθι.
[648]Αυτόθι.
[649]«Η έκφραση αυτού που υπάρχει είναι μια ατελεύτητη προσπάθεια» (βλ. αυτόθι).

Ο ζωγράφος δίνει στον κόσμο την μορφή που ο ίδιος βλέπει, τον κατακτά μέσα από το βλέμμα και τους πίνακές του. Κάνει τον κόσμο δικό του μέσα από τη ζωγραφική του, τον αφομοιώνει από την αρχή μέχρι την ολοκλήρωσή της ύπαρξής του κόσμου, και εξακολουθεί στους πίνακες του να υπάρχει κάποιο νόημα, ακόμα και αν θυμίζουν κάτι από τα παλιά. Οι λογοτέχνες φέρονται στους ζωγράφους όπως οι αναγνώστες στους ίδιους. Τρέφουν προσδοκίες, πιστεύουν πως αυτοί ζουν μια ζωή πέραν του συνηθισμένου, αλλιώτικη από τη δική τους, τη μη καλλιτεχνική. Ενώ στην πραγματικότητα ο καλλιτέχνης -ο ζωγράφος, ο λογοτέχνης, ο ερωτευμένος- δεν ζει εκτός του κόσμου, ούτε κοιτά τον εαυτό του από έξω, δεν φαντάζεται έναν άλλον κόσμο, αλλά εμπνέεται απ' αυτό που ζει, «δεν είναι κάπου επέκεινα της εμπειρικής ζωής του, αλλά τόσο αναμεμιγμένος με τα μέτρια βιώματά του, που δεν τίθεται ζήτημα να τον συναντήσουμε χώρια, ενώπιον ενωπίω»[650]. Ο ζωγράφος δεν είναι υπεράνθρωπος, αλλά κάθε μέρα ψάχνει στα πράγματα νέες απαντήσεις, και συχνά δεν ικανοποιείται με το αποτέλεσμα των πινάκων του. Δεν θεωρεί το έργο του ολοκληρωμένο, πάντα του λείπει κάτι, επομένως αυτό που δημιούργησε δεν γίνεται να θεωρηθεί πιστή αναπαράσταση του κόσμου. Όλα βρίσκονται σε εξέλιξη: τα πράγματα, το βλέμμα του ζωγράφου, οι δικές μας αντιλήψεις.

Πότε ο καλλιτέχνης παύει να είναι αυτό που δηλώνει η τέχνη του; Όταν δεν αναζητεί τις απαντήσεις του στην αλληλεπίδραση που έχει με τον κόσμο και τους άλλους, όταν βγαίνει εκτός της γεμάτης ενδεχόμενα πορείας, όταν δεν εμπιστεύεται το σώμα του, όταν παύει να αναρωτιέται για όσα αντιλαμβάνεται. Όταν, εν τέλει, παραμένει προσηλωμένος σε μιαν όψη του ορατού και μόνον. Ή όταν γίνεται καλλιτέχνης επί πληρωμή, αν και σε αυτήν τη περίπτωση, και πάλι, ό,τι δημιουργεί προέρχεται από τον κόσμο. Όμως αυτό δεν είναι έκφραση του εαυτού, δεν είναι καθρέφτισμα, αφού δεν ακολουθεί την πορεία της ζωής, δεν επιστρέφει στις εμπειρίες του για να βρει τα πράγματα ξανά. Για τον Merleau-Ponty ο εκφραστής δικαιώνεται όταν ο ίδιος δεν «μπορεί ποτέ να πει τι είναι δικό του και τι από τα πράγματα»[651], όταν οι άλλοι και αυτός εφάπτονται, όταν τα πράγματα του κόσμου και τα δικά του πλάθουν κάτι νέο: μια νέα όψη. Ο Merleau-Ponty διακρίνει μια τριπλή ιδιοποίηση, όπως γράφει (παρελθόν-παρόν-μέλλον), σύμφωνα με την οποία η έκφραση, αν καταφέρνει να εξελίσσεται, θα κατακτήσει μια θέση στον κόσμο, ενώ παράλληλα θα γίνει αναγκαία, αφού όσα υπήρξαν στο παρελθόν, και όσα έργα υφίστανται, θα ενισχύσουν όσα θα ακολουθήσουν από τον ζωγράφο. Το παρόν δονείται, είναι ενεργό τη στιγμή που βιώνεται, και ό,τι έχει παρέλθει δεν επιστρέφεται, παρά μόνο μπορεί να επανέρχεται, να ξαναγεννιέται με νέες σημασίες. Στην ζωγραφική, όπως λέει ο Husserl, ο ζωγράφος δεν αρνείται το παρελθόν του, αλλά του δίνει μια νέα πνοή, «μια νέα ζωή, η οποία είναι η ευγενής μορφή της μνήμης»[652]. Ο κόσμος που αντίκρισε και αποπειράθηκε να ζωγραφίσει υπήρξε βίωμα του, οι πίνακες του παρελθόντος του επίσης, όπως υπάρχουν και οι πίνακες άλλων ζωγράφων τους οποίους κοίταξε: όλα αυτά μαζί τον σπρώχνουν να υπάρξει αλλιώς, να διατηρήσει μεν το παρελθόν, να εμπνευστεί απ' αυτό αλλά να πει κάτι καινούριο για τους πίνακές του, τον ίδιο και τον κόσμο.

---

[650]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου*, ό.π., σ. 93.
[651]Ο Merleau-Ponty εδώ αναφέρεται συγκεκριμένα στον ζωγράφο (βλ.ό.π., σ. 94).
[652]Βλ. ό.π., σ. 95.

Ο κόσμος γίνεται εκ νέου ορατός μέσα από την ζωγραφική και τη λογοτεχνία. Κάθε τέχνη που είναι νοηματική ανάδυση, δίνει τον κόσμο ανανεωμένο ή κοιταγμένο αλλιώς, αλλά πάντα αληθινό. Όταν οι ζωγράφοι μετέφραζαν τον κόσμο τους με χρώματα, πινελιές και σχήματα, ίσως επιδίωκαν να τους κοιτάξουμε όχι μόνο όπως υπήρξαν τη στιγμή της δημιουργίας, αλλά και με τον τρόπο που αυτοί υπάρχουν τώρα για εμάς επιδιώκουν μια προέκταση χρονική. Ξεχειλώνουν τα άκρα του ορίζοντα και μας δίνουν μια νέα διάσταση. Αυτά που δημιουργούσαν *τότε,* έφτασαν σε μας ως προέκταση του παρελθόντος στο παρόν, «και μ' αυτή την έννοια καλούσαν, μεταξύ άλλων, τη μεταμόρφωση που τους επιβάλλουμε»[653]. Τόσο στις λέξεις όσο και στις εικόνες, στην γλωσσολογία και την ζωγραφική αντίστοιχα, δεν μπορεί να γίνει καταγραφή όλων των στοιχείων που τις χαρακτηρίζουν, «δεν πρόκειται για ένα πεπερασμένο πλήθος σημείων αλλά για ένα ανοιχτό πεδίο ή για ένα νέο όργανο του ανθρώπινου πολιτισμού» [654]. Δεν μπορούμε να πούμε ποιος εμπνεύστηκε πρώτος τούτο ή εφάρμοσε αυτήν τη τεχνική, ούτε να κατοχυρώσουμε ιδέες αποδεκτές από ένα μόνο άτομο. Υπάρχει προσφυγή στο παρελθόν, γιατί ο χρόνος που πέρασε είναι ο ίδιος με αυτόν που θα έρθει, ανήκει στον ίδιο κόσμο. Ως εκ τούτου, δεν μπορούμε να διαχωρίσουμε την αξία του κλασικού ζωγράφου από αυτή του μοντέρνου, γιατί αμφότεροι «ανήκουν στο ζωγραφικό σύμπαν νοημένο ως ένα μοναδικό καθήκον», με όλες τις πιθανές τεχνικές και μέσα έκφρασης μπορούν να υπάρξουν[655]. Είτε μιλάμε για τους καλλιτέχνες του παρόντος είτε για τους ανθρώπους των σπηλαίων, ο ζωγράφος καταπιάνεται πάντα με το ίδιο θέμα, που δεν είναι άλλο από τον κόσμο που αντιλαμβάνεται, και προσφέρει στους υπόλοιπους πάντα την ίδια αξία: την διατήρηση του παρελθόντος στο παρόν με το βλέμμα στραμμένο στο μέλλον. Μεταγράφει, μεταφράζει και οικειοποιείται μέσα από εικόνες την ιστορία που ζει. Το Μουσείο είναι ο χώρος που μπορείς να διαπιστώσεις αυτή την αλήθεια, άλλα και το γεγονός ότι πάντα οι ζωγράφοι, όσοι αιώνες και αν περάσουν, θα ασχολούνται με το ίδιο θέμα, και στους τοίχους των μουσείων θα συναντήσουν τους συναδέλφους τους.

Στην αναφορά περί χρόνου πολύ εύστοχα ο Merleau-Ponty δομεί μια συζήτηση σχετική με τα Μουσεία, ως τους χώρους που φιλοξενούν έργα τέχνης τα οποία έχουν μια αξία καθολική. Ξεκινά από τη διαπίστωση πως το μουσείο δεν είναι το φυσικό περιβάλλον των έργων τέχνης. Ο ζωγράφος δεν δημιουργεί επί σκοπού, δε ζωγραφίζει για να βάλουν τον πίνακά του στην προθήκη ενός μουσείου αλλά για να εκφράσει τον κόσμο του. Στον πίνακα αφήνει κομμάτια από τον εαυτό του: είναι *αυτή*η πρώτη ιστορικότητα στην οποία αναφέρεται ο φιλόσοφος στα *Σημεία:* η ιστορικότητα της λήθης και της άγνοιας. Το μουσείο, περισσότερο για τον θεατή, και όχι τόσο για τον καλλιτέχνη, δημιουργεί μιαν αόρατη κλίμακα την οποία υιοθετούμε όντας θεατές. Τα έργα τέχνης στα μουσεία διαφέρουν σε ρεύματα και εποχές, τίθενται εντός χρονικών κατηγοριών και γίνονται αντικείμενα ορατά. Αυτό,πάνω στο οποίο μάλλον προσκρούει ο φιλόσοφος, είναι τα κριτήρια επιλογής: πώς μετριέται η αξία ενός έργου, πώς υπολογίζεται η καθολικότητα των νοημάτων του, με ποιον τρόπο επιλέχθηκε ο καλλιτέχνης. Τι προτείνει; Για μια αληθινή ιστορία της ζωγραφικής, τα έργα να τίθενται στο παρόν, και οι καλλιτέχνες να

[653]Αυτόθι.
[654]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σσ. 95- 96.
[655]Βλ. ό.π., σ. 96.

μπορούν να συναντούν άλλους καλλιτέχνες καθώς εκτίθενται στα βλέμματα όλων. Το ύφος του καλλιτέχνη δεν αποτυπώνει πάντα τον τρόπο ζωής, αλλά στα έργα του αποτυπώνεται ο τρόπος με τον οποίο εκφράζει αυτό που έζησε και πώς το βιώνει τώρα. Εν τέλει, δεν θέλει να μιλήσει για τη ζωή του, αλλά να τελέσει την ζωή του. Να της δώσει τη μορφή ενός έργου τέχνης, να την αναπλάσει επαναλαμβάνοντας το νόημα δημιουργικά, να το εμπλουτίσει. Ακούγεται σχεδόν το ίδιο, αντ' αυτού υπάρχουν δύο επίπεδα: η διάσταση των συμβάντων και η διάσταση της έκφρασης. Ο καλλιτέχνης επιθυμεί να κάνει μιλιά τη σιωπή, και όχι να μιλήσει για το αληθοφανές ή, με μερλωποντιανούς όρους, θέλει να πει το ανείπωτο, να φανερώσει το αόρατο, να εκφράσει το βάθος[656]. Όσα μας συμβαίνουν γίνονται τροφοδότες όσων θέλουμε να πούμε, και αυτά τα ίδια συμβάντα δίνουν ταυτότητα στη μιλιά, τονίζουν το ύφος μας. Επανερχόμαστε σε μια προηγούμενη διαπίστωση: η έκφραση έχει δύο χαρακτηριστικά που σχετίζονται με το ύφος: την κίνηση και την όραση. Ο τρόπος που κινείται το ίδιο το σώμα μέσα στον κόσμο, αλλά και η ρευστότητα του δημιουργήματος όταν γίνει ορατό, συν η αίσθηση της όρασης με τη διπλή της φύση, μας δίνουν την έκφραση στην ολότητά της. Φαίνεται να ταυτίζεται η οιονεί αιωνιότητα της τέχνης με την οιονεί αιωνιότητα της ενσαρκωμένης ύπαρξης, αφού οι δύο τους, τέχνη και ένσαρκο ον έχουν θέση στο χωροχρόνο και την δηλώνουν εκφραστικά. Και, εν τέλει, η τέχνη συνιστά μια τάξη ένσαρκου όντος: είναι τόσο, όσο και τα σώματα, μέρος της σάρκας του κόσμου, δηλαδή μέρος της (ένσαρκης) μορφής τους νοήματός του κόσμου.

Κλείνοντας, και σε σχέση με την πρωτοτυπία στην έκφραση γεννιέται ένα τελευταίο ερώτημα: πώς μεταφράζεται το ύφος στην επικοινωνία μας με τους άλλους; Ο Γάλλος φιλόσοφος, όπως είδαμε, μιλά για τον καθρέφτη, μια έννοια-εργαλείο για τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον εαυτό μας και τον άλλο την ώρα της συνομιλίας, της επικοινωνίας γενικότερα. Η γλώσσα παραμένει ο πιο απλός, άμεσος και αποτελεσματικός τρόπος έκφρασης, ενώ την ίδια στιγμή αποτελεί τον πιο περίπλοκο, έμμεσο και χωρίς όρια εκφραστικό τρόπο ύπαρξης. Πώς φτάνουμε εν τέλει στην επικοινωνία με τον κόσμο, τον άλλο και τον εαυτό˙ πώς δηλαδή εκφράζουμε την δική μας αλήθεια για τον κόσμο˙ πώς κατακτάμε για λίγο την ελευθερία μας; Με άλλα λόγια, πώς καλύπτουμε την απόσταση που υπάρχει στις σχέσεις που διέπουν την επικοινωνία μας, πού βρίσκεται το κοινό σημείο συνάντησης μας με τον κόσμο μιας άλλης ύπαρξης; Στον δημιουργικό τρόπο του υπάρχειν: με αυτή τη λειτουργία της αναπνοής[657] που προτείνει ο Merleau-Ponty στο ΜΠ, εισπνέοντας τον κόσμο σου να προσβλέπεις στη νοηματοδότηση του κόσμου. Μια νοηματική μορφή που παραμένει ατελής, αλλά σε κάθε στιγμή της αρκεί για να καταδείξει νόημα. Πώς επιστρέφουμε στον εαυτό μας μετά από κάθε

[656]Όπως είδαμε, ο Merleau-Ponty, αποδίδει δύο χαρακτηριστικά στη λαλιά: πλάγια και αυτόνομη, «αν της τύχει να σημαίνει ευθέως μια σκέψη ή ένα πράγμα, αυτό είναι μόνο μια δεύτερη ισχύς της, παράγωγο της εσωτερικής ζωής της». Η πλάγια λαλιά είναι τα νοήματα αυτά, τα κρυμμένα στις σκέψεις, εν τη γενέσει τους. Ο Γάλλος φιλόσοφος, διακρίνει επίσης δύο χρήσεις της ομιλίας: την εμπειρική και τη δημιουργική. Η πρώτη είναι ομιλία με την έννοια πως αφορά σε έτοιμες σημασίες σημείων, και δεν είναι αυθεντική, ενώ η δημιουργική χρήση κρίνεται ως αληθινή ομιλία, σημαίνουσα, δίνει παροντική υφή στο σημείο και νόημα στο πράγμα που το ενέχει. Όπως σημειώνει, η δημιουργική λαλιά μοιάζει με σιωπή, αφού δεν καταφέρνει να φθάσει 'ως το κοινό όνομα'. Ο λογοτέχνης, ο τεχνίτης, συνεπώς ο ζωγράφος, εφόσον δημιουργεί εντός του πεδίου της λαλιάς «βρίσκεται αίφνης περιστοιχισμένος από νόημα» (βλ. ό.π., σ. 72).

[657]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα*, ό.π., σ. 76.

συνάντηση – με τους άλλους στον κόσμο, με τον κόσμο, με εμάς του ίδιους; Μέσα στη γλώσσα, εκεί βρίσκω τον εαυτό μου, στη γλώσσα συναντιέμαι με τους άλλους. Στην ουσία της φιλοσοφίας του Merleau-Ponty αυτή η συνάντηση, πρώτον με φέρνει στην έννοια του αναδιπλασιασμού και της διυποκειμενικότητας, και δεύτερον μοιάζει ικανή να αποκαλύψει ένα μέρος των αναζητήσεων του ίδιου του φιλοσόφου. Η επιστροφή στον εαυτό μετά από κάθε νέα συνάντηση, μια επιστροφή που κουβαλά όσα έζησα και αυτούς που συνάντησα, αυτό μας ωθεί στην ελευθερία και αυτό μας δίνει την αλήθεια. Επειδή αυτή η επιστροφή κουβαλά όσα έζησα, φέρνει αυτούς που συνάντησα.

3.5 Ύφος και αλήθεια στον Merleau-Ponty

Η εκφραστική πράξη δηλώνει και δηλώνεται από το ύφος του δημιουργού: το ύφος έχει πηγή του τον ίδιο τον εκφραστή του, τον κόσμο και τα βιώματά του και, όπως ο Merleau-Ponty σημειώνει, το έναυσμα της έμπνευσης του δημιουργού δεν μπορεί να προϋπάρχει υπό τη μορφή μιας ήδη ειπωμένης αλήθειας[658].Υπάρχει η πρόθεση για έκφραση και η ίδια η πράξη της έκφρασης, μεσοδιάστημα για τις δύο συνιστά το ύφος. Η πρόσθεσή όμως εμφανίζεται μόνο αν υπάρξει δράση, έτσι το ύφος δεν είναι μόνο δίοδος αλλά και ένας τρόπος ώστε να πλησιάσουμε τον κόσμο[659]. Η πράξη συναντάται με την ιδέα, η κίνηση του πινέλου στον καμβά δεν είναι προγραμματισμένη, το χέρι του ζωγράφου δεν κινείται βάσει σχεδίου. Η αίσθηση της ξένωσης[660] έρχεται να συμπληρώσει τη σχέση αλήθειας και έμπνευσης. Το αίσθημα της ξένωσης, όπως είδαμε, είναι η κατάσταση κατά την οποία, έστω και στιγμιαία τα γνώριμα νοήματα του κόσμου μου χάνουν τη δύναμή τους, έστω οριακά, για να δω τον κόσμογια λίγο, έξω από το δεδομένο νόημα. Αυτή η στιγμιαία διαφυγή προσφέρει μια ευκαιρία για αναδημιουργία του νοήματος του κόσμου. Το αίσθημα της ξένωσης[661] μοιάζει να δίνει ώθηση σε μια ύπαρξη, η οποία θέλει να τρέξει στους ρυθμούς ενός καινούριου δρώμενου. Ακόμα και εντός αυτής της κατάστασης ο άνθρωπος παραμένει το ον που βυθίζεται στα πράγματα με μοναδικό προορισμό την αλήθεια. Ο άνθρωπος του Merleau-Ponty δεν καταλήγει ποτέ στην υπαρξιακή απελπισία, γιατί αυτό που δεν αίρεται ποτέ είναι η ανθρώπινη προδιάθεσή μας να ζούμε τον κόσμο μας ως νόημα, ακόμα και αν αυτό το νόημα (γνωρίζουμε πως) είναι εύθραυστο.

---

[658]«Η ‘σύλληψη’ δεν μπορεί να προηγείται της ‘εκτέλεσης’», γράφει χαρακτηριστικά στην *Αμφιβολία του Cézanne* (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η αμφιβολία του Cezzane, ό.π.,* σ. 45).

[659]«Το ύφος δεν είναι ένας σκοπός, και μάλιστα λιγότερα ένα μέσο εκπροσώπησης: είναι ένας τρόπος προσέγγισης. Δεν έχει ύπαρξη έξω από αυτό το πάρε-δώσε (commerce) με τον κόσμο που βλέπει ο ζωγράφοες, και αποστολή του είναι να τον παρουσιάσει εκφράζοντάς τον» (βλ. Alphonse de Waelhens, ‘Merleau-Ponty: Philosopher of Painting’’, translated by Micheal B. Smith, *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader – Philosophy and Painting,* σ. 177.)

[660]Θα μπορούσαμε να ορίσουμε την αίσθηση της ξένωσης, σύμφωνα με όσα γράφει ο Merleau-Ponty στην *Αμφιβολία του Cézanne,* ως την κατάσταση κατά την οποία αίρεται το δεδομένο νόημα του κόσμου μου ή του κόσμου μου ως δεδομένης νοηματικής δομής (βλ. M.Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cezzane,* ό.π., σσ. 43-46).

[661]Θα τολμούσα να πω πως, μπορούμε να αντιστοιχίσουμε στον ‘ακαθόριστο πυρετό’, που αναφέρει ο Merleau-Ponty, το αίσθημα της ξένωσης και στο έργο που έχει κατανοηθεί, επιτελεστεί και έχει κάτι να μας πει, την ανάγκη μας για επαναπροσδιορισμό της ύπαρξης του. «Πριν από την έκφραση δεν υπάρχει τίποτε άλλο εκτός από έναν ακαθόριστο πυρετό και μόνο το έργο το οποίο έχει πλέον επιτελεσθεί και κατανοηθεί είναι εκείνο που μπορεί να αποδείξει ότι έπρεπε πράγματι να βρούμε σ’ αυτό όχι το τίποτα, αλλά το κάτι» (βλ. M.Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cezzane,* ό.π., σ. 45).

Η έμπνευση δίνει την αίσθηση του καινούριου, ή αυτού που έρχεται να προστεθεί σε κάτι γνώριμο, προσθέτοντας μια νέα οπτική, ακόμα και αν αναδύεται από προϋπάρχοντα νοήματα και βιώματα. Πώς, όμως, σχηματίζουμε νοήματα για τα βιώματα; Στη ροή της πραγματικότητας μπορούμε να μιλάμε για τάξη της γνώσης (π.χ. τα Μαθηματικά), υπάρχει όμως και η τάξη του αντιληπτού – και συνακόλουθα, κατά τον Merleau-Ponty, η προτεραιότητα αυτής της τάξης. Ο συνδυασμός των δύο μας βοηθά να βρούμε τις δομές διατήρησης και αλλαγής του αντιληπτού από τον ομιλούντα κόσμο[662]. Η γνώση ακολουθεί την αντίληψη, άλλωστε και οι δύο βρίσκονται εντός του κόσμου. Πού εντοπίζεται η διαφορά τους; Η αντίληψη ανασυνθέτει τον κόσμο, έχουμε αναδιπλασιαμσό, πρώτον του κόσμου ως προϋπάρχοντος της αντίληψης, και έπειτα έχουμε τη δική μας αντίληψη για τον κόσμο. Προσοχή: η γνώση δεν είναι αντίληψη. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε μήπως πως η γνώση μαζί με την αντίληψη μπορούν να μου δώσουν την αλήθεια; Ο Merleau-Ponty μας δίνει την απάντηση: «ο ιδιαίτερος τόπος της αλήθειας είναι λοιπόν αυτή η επανάληψη του αντικειμένου της σκέψεως μέσα στη νέα του σημασία»[663]. Η νέα συνάντηση με το ήδη γνώριμο αντικείμενο, η επανάληψη του κοιτάγματος, θα με βοηθήσει να φτάσω στην αλήθεια. Η επανάληψη, όχι με τη μορφή της ανάλυσης, αλλά με την έννοια μιας σε βάθος κατάκτησης, εμπειρικής και αισθητικής, του ήδη αντιληπτού αντικειμένου η οποία υπονοεί καλύτερη γνωριμία με τον ίδιο μας τον εαυτό. Κάθε επιστροφή στα πράγματα είναι επιστροφή στον εαυτό, και κάθε νέα σημασία γίνεται δίοδος. Ακόμη, στην κατακτημένη σημασία προστίθεται μια καινούρια, και έτσι οι σχέσεις που υπήρχαν, αλλά δεν ήταν αναγνωρίσιμες, βγαίνουν στην επιφάνεια.

Ο καλλιτέχνης μετέχει σε αυτό που ο Merleau-Ponty ονομάζει πρόζα του κόσμου: είναι ο ένας από τους συνομιλητές του διαλόγου που αναπτύσσεται μεταξύ της σωματικότητάς του και του κόσμου˙ γι' αυτό μπορεί και αναδημιουργεί τη σημασία του κόσμου. Ο Merleau-Ponty προσθέτει τη σημασία του ύφους ακολουθώντας το ίδιο μοτίβο: «η μεγάλη πρόζα είναι η τέχνη να αιχμαλωτίζεις ένα νόημα που ποτέ μέχρι τότε δεν είχε αντικειμενοποιηθεί και να το κάνεις προσιτό σε όλους όσοι μιλούν την ίδια γλώσσα»[664]. Συμμετέχοντας κάποιος στη πρόζα του κόσμου αποκτά το δικό του ύφος αν καταφέρει να διακρίνει σε ένα πράγμα κάποιο σημείο το οποίο δεν είχε γίνει αντιληπτό, και βεβαίως όταν επιστρέψει το σημείο αυτό – αλλιώς - στον κόσμο. Αυτή η επιστροφή του αντικειμένου, που ανήκε μέχρι τώρα στον κόσμο, αλλά πλέον αποτελεί κομμάτι του εαυτού και του κόσμου, δίνει στο αντικείμενο μια επιπλέον ορατή όψη, μια προηγουμένως αόρατη διάσταση.

Η κατάκτηση του προσωπικού ύφους βρίσκεται σε όσα επικοινωνούμε˙ αφορά όσα εκφράζουμε, αυτά για τα οποία μιλάμε ή σιωπούμε˙ ανήκει στην κατάκτησή μας της ίδιας της

[662]«(…) έστω και αν το αντικείμενο κρατά ακόμη μέσα στις πτυχές του σχέσεις που χρησιμοποιούμε χωρίς να τις διακρίνουμε» (βλ., M.Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 167).
[663]Βλ. ό.π., σ. 172.
[664]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου, ό.π.,* σ.13.(Να σημειωθεί ότι εμπνεύστηκε τον τίτλο για την *Πρόζα του Κόσμου* από τον Hegel όταν ο τελευταίος είπε πως η ρωμαϊκή αυτοκρατορία ήταν η πρόζα του κόσμου. Επεξεργάστηκε την κατηγορία της πρόζας πέρα από τα όρια της λογοτεχνίας και της έδωσε μια πιο κοινωνιολογική εξήγηση (βλ. M. Merleau-Ponty, ''An unpublished text by Merleau-Ponty: a prospectus of his work''. στο: *The primacy of perception*, ό.π., σ. 9.)

γλώσσας. Στη γλώσσα κρύβονται όσα θα ειπωθούν, εκεί φυλάσσεται η «μελλοντική μας εμπειρία», ή αλλιώς, κρατάμε εντός, ως γλωσσική έκφραση, τον μελλοντικό βίο μας. Συγκεκριμένα, «η έκφραση είναι όπως τα βήματα σε ένα τοπίο ομίχλης˙ κανείς δεν μπορεί να πει αν θα οδηγηθεί οπουδήποτε»[665]. Όσα δεν είπαμε ακόμα αναρριχώνται μέσα μας, και την κατάλληλη στιγμή θα συναντήσουν το παρόν μας. Από μας ζητείται η ανίχνευση της κατάλληλης λέξης, η αυθεντική έκφραση. Εντοπίζοντας όσα είχαμε την πρόθεση να εκφράσουμε, είναι σα να κατακτούμε τους ήχους που ζουν εντός μας. Αρχικά, οι λέξεις και οι σημασίες που έχουν τα πράγματα, όπως τα συναντάμε, μας οδηγούν σε μια κατηγοριοποίηση. Με αυτόν τον τρόπο τα εντοπίζουμε στον κόσμο, και αυτή η ομαδοποίηση, αν θέλετε, δε θυμίζει σε τίποτα τη φυσική τους κατάσταση. Σε κάποιες περιπτώσεις η λέξη μας μοιάζει αταίριαστη με το αντικείμενο ή το πρόσωπο που ονοματίζει. Δίνοντας ονόματα στα πράγματα, ή πιο συγκεκριμένα στα πρόσωπα, τα συνταιριάζουμε με την εικόνα τους. Όπως εξηγεί ο Merleau-Ponty, έκφραση και εκφραζόμενο «ανταλλάσουν αλλόκοτα τους ρόλους τους», λες και ήταν από πάντα συγκάτοικοι[666]. Αν κάθε πράγμα δηλώνει από μόνο του την ταυτότητα και τη φύση του, τότε τι νόημα έχει να εκφραζόμαστε γλωσσικά, εφόσον όλα αυτοδηλώνονται; Δεν μπορούμε να βουλιάζουμε στη σιωπή, στο άχρωμο, άτακτο και διαφανές του κόσμου. Η έκφραση του εαυτού θεωρείται ζωτική ανάγκη, δηλώνει την δική μας αλήθεια, τη δομή και την αίσθηση του ορατού, τα προσωπικά μας νοήματα και, κυρίως, μας οδηγεί ένα βήμα πιο κοντά στην ελευθερία. Η έκφραση είναι η πιο αναγκαία επιλογή για την ανθρώπινη ύπαρξη. Είναι μια κίνηση σαν την αναπνοή, την πιο αναγκαία, αυθόρμητη και σαρκική κίνηση του σώματος. Εκφράζοντας μια σκέψη ή αντιλαμβανόμενη μια εκφραστική πράξη ανανεώνω τη σχέση μου με την πραγματικότητα, αλλάζω τα μέχρι τώρα δεδομένα. Ωστόσο, εξακολουθώ να αναρωτιέμαι πώς έφτασα σε αυτό το γκρέμισμα μιας πραγματικότητας, η οποία συνεχίζει να μου προσφέρει το πραγματικό.

3.5.1 Το ύφος: μια εξωτερικευόμενη εσωτερικότητα

Στο πλαίσιο της επιστροφής στον εαυτό, ο Merleau-Ponty, βρίσκει την ομοιότητα ανάμεσα στον καλλιτέχνη και τον άνθρωπο που πρώτος άρθρωσε λόγο[667]. Ο καλλιτέχνης, ο άνθρωπος εν γένει, βλέπει την πραγματικότητα και διακρίνει την αλήθεια, και ως ένας σύγχρονος πρωτόγονος γίνεται ο δημιουργός μιας υπαρκτικής μορφής, όπως για παράδειγμα ενός χρωματικού ιδιώματος, εκφράζοντας έτσι ένα (νέο) νόημα. Ο καλλιτέχνης προσπαθεί να κάνει κοινώς αποδεκτό ένα καινούριο νόημα, το οποίο ο ίδιος δημιούργησε, δηλαδή επιθυμεί «να καταστήσει παρούσα την ανεξάρτητη ύπαρξη ενός ταυτοποιήσιμου νοήματος»[668]. Ένα νόημα που θα αφομοιωθεί από το κοινό, απαγκιστρωμένο από την *κουλτούρα*. Αν το εκφρασμένο γεγονός για το οποίο μιλάμε, το έργο για το οποίο μιλάμε, ξαναγράφει τους κανόνες της τέχνης, του τρόπου, δηλαδή, με τον οποίο δρα κανείς για παράδειγμα ζωγραφίζοντας, τότε το κοινό χρειάζεται

[665]Βλ. Johnson G., ‘‘Phenomenology and painting «Cézanne’s Doubt»’’. ατο: *The Merleau-Ponty aesthetics reader*, ό.π., σ. 4.
[666]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου, ό.π.,* σ. 25.
[667]Βλ. M.Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne*, ό.π., σ. 45.
[668]Αυτόθι.

απόσταση. Για να εκτιμήσει ένα τέτοιο έργο ο θεατής, πρέπει να αποξενωθεί, να απαγκιστρωθεί από τις έτοιμες ιδέες του, δηλαδή από την 'κουλτούρα'. Αλλιώς δεν θα μπορεί να το δει, να δει την αξία του, να δει τι είναι αυτό που προσθέτει στους ήδη εγκαθιδρυμένους κώδικες. Η διάρκεια επιβεβαιώνει την ύπαρξη νοήματος, και δεν υπάρχει διάρκεια χωρίς επιστροφή.

Ο Merleau-Ponty, μιλώντας για ύφος, αναφέρεται σε μια ιδιότητα παραμόρφωσης, κάτι που προσωπικά με παραπέμπει σε καινοτομία και δημιουργία, σε ένα εκ νέου κοίταγμα, και όχι σε αναπαραγωγή. Θεωρώ πως αναφέρεται σε κάτι που ήδη βλέπουμε αλλά δεν το έχουμε αντιληφθεί ακόμα ως σημείο ύφους, ως ένδειξη συνάντησης κόσμου και καλλιτέχνη. Στέκομαι στο ύφος, έτσι όπως παρουσιάζεται από τον Merleau-Ponty, γιατί κρίνω πως μας δίνει την δυνατότητα να παρουσιάσουμε μια νέα εκδοχή όσων συλλάβαμε, και για όσα έπειτα αποδώσαμε νέες σημασίες, ενισχύοντας το ήδη υπάρχον νόημα. Πώς όμως ο ίδιος ο καλλιτέχνης φτάνει στη συνάντηση με τον εαυτό, και την ικανότητα να παρουσιάζει μέρος της σχέσης του με τον κόσμο τόσο καθαρά ώστε να μη χρειάζεται να κοιτάξεις την υπογραφή κάτω από τον πίνακα; Η απάντηση για τον Merleau-Ponty βρίσκεται στην όραση[669], αφού το ύφος είναι σημείο ορατό για τους άλλους.

Η έκταση της όρασης σε συνάρτηση με όσα βλέπει το μάτι δεν κλείνεται εντός κάποιου χώρου, δεν περιορίζεται στο ορατό. Το ύφος συνδέει τον καλλιτέχνη με το πραγματικό, αποτελεί το μέσο πρόσβασής του στο πραγματικό[670]. Για τον Merleau-Ponty το προσωπικό ύφος αποτελεί την πυξίδα, αφού μέσα στη διαδικασία της σύλληψης του κόσμου από τον καλλιτέχνη δεν υπάρχει κάτι συγκεκριμένα αληθινό, η αντίληψή του δεν έχει ακόμα εστιάσει σε κάποιο σημείο, ψάχνει να βρει εκείνο που τον εκφράζει, αυτό που του ανήκει. Το προσωπικό ύφος θεωρείται μια σταθερή βάση, το σημείο εκκίνησης του καλλιτέχνη στο οποίο στηρίζεται. Ένα σημείο όμως, που όπως είδαμε, κινείται, μετατοπίζεται, μεταμορφώνεται ενόσω και παραμένει εμφανές. Αν δεν μεταλλάσσεται είναι νεκρό. Αν το σημείο αυτό δεν είναι διακριτό, τότε δεν συνιστά ύφος, δηλαδή δεν μπορεί να αφήσει κάποιο προσωπικό και, ίσως, καθολικό στίγμα. Ο καλλιτέχνης αναζητά συνεχώς νέα σημεία, νέους τρόπους σύλληψης των πραγμάτων. Ωστόσο, η προβολή του ύφους δεν είναι *αυτοσκοπός*, αλλά τρόπος δημιουργίας, έκφρασης όσων

[669]Ο Merleau-Ponty τοποθετεί την οπτική ανάμεσα στην λογική και την αίσθηση. Η οπτική προέρχεται από μια αίσθηση, όμως μας δίνει την εντύπωση κάποιας διαδικασίας που επιτελούμε και οριοθετούμε προσδίδοντας χαρακτηριστικά στα αντικείμενα γύρω μας, όπως π.χ. ύψος, πλάτος, βάθος, χρώμα. Αυτό είναι αποτέλεσμα, όχι μόνο όσων υπάρχουν, αλλά και του τρόπου με τον οποίο τα αντιλαμβανόμαστε, του τρόπου που τα συλλαμβάνουμε. Μια αίσθηση σαφέστατα και μπορεί να ενισχύεται από τα δεδομένα˙ πώς αλλιώς θα ξέραμε αν για παράδειγμα στρέψω το βλέμμα μου αλλού, το αντικείμενο δεν θα χαθεί από το οπτικό μου πεδίο. Βέβαια εξακολουθεί να βρίσκεται εκεί που το είδα την προηγούμενη στιγμή, αλλά αυτό δεν με επηρεάζει, αφού αποφάσισα να το βγάλω εκτός του οπτικού μου πεδίου. Ακόμη, όσο τα αντικείμενα εντάσσονται στον οπτικό μου χάρτη είμαι ικανή όχι μόνο να τα σκεφτώ ως οντότητες αλλά και σε συνδυασμό τόσο με εμένα όσο και με το περιβάλλον που βρίσκονται, να βρω σχέσεις και καταστάσεις, να κατανοήσω την πραγματικότητα της δεδομένης στιγμής. Η οποία βέβαια αλλάζει εύκολα. Στην ΑΣ παραθέτει από τον Cézanne να λέει πως αυτό που ψάχνει είναι «μια λογική οπτική αίσθηση, μια αίσθηση, δηλαδή, η οποία δεν έχει τίποτα το παράλογο». Για τον Merleau-Ponty όλη η λογική, το απόσταγμα της εμπειρίας μας του κόσμου, ενυπάρχει στην όραση, και όλη η όραση στη λογική. Δεν υπάρχει ούτε όραση ως καθαρά φυσική λειτουργία άνευ νοήματος, ούτε λογική ως καθαρή λογική λειτουργία, ερήμην της εμπειρίας μου του κόσμου (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π. σ. 34).

[670]Βλ. ό.π., σ. 16.

αντιλαμβάνεται ο δημιουργός από τα πράγματα που τον περιβάλλουν. Το ύφος ανοίγει το δρόμο για να υπάρξει συνομιλία με τον κόσμο και να φανερωθεί η γλώσσα της εμπειρίας, γι' αυτό από τις πιο κάτω σελίδες δε λείπει η συνεχής επανάληψη των εννοιών του χρόνου, του χώρου και της αλήθειας.

Ο καλλιτέχνης, στον Merleau-Ponty, είναι αυτός που φτιάχνει μια δική του γλώσσα, με σύμβολα, σημεία, κώδικες, η οποία όμως δεν είναι παγιωμένη αλλά αλλάζει και τροποποιείται, αφού πηγή της είναι η αντίληψη. Το ύφος του καλλιτέχνη δεν είναι δυνατόν να παραμένει σταθερό, αφού ζώντας μέσα στον κόσμο βαδίζει ακολουθώντας της ροή της πραγματικότητας. Η όραση δεν αποτυπώνει στη σκέψη την εικόνα, με σκοπό να την αντιγράψει, αλλά κάνει την εικόνα έκφραση. Οι εικόνες, όπως παρατηρεί η Μουρίκη, «αποτελούν την εσωτερικότητα μιας εξωτερικότητας και την εξωτερικότηταμιας εσωτερικότητας»[671]. Όπως ειπώθηκε, ο σκοπός της τέχνης δεν είναι να αποτυπώσει μιμητικά όσα βλέπει ο άνθρωπος, αλλά να μιλήσει δημιουργικά. Η τέχνη είναι από μόνη της μια πρόσκληση-πρόκληση για τον άνθρωπο: τον καλεί να κοιτάξει τον κόσμο όπως είναι και να βρει τα σημεία που γαντζώθηκε η ύπαρξή του. Τον καλεί να βρει τη δική του γλώσσα, ώστε να πει όσα δεν είπε, όχι γιατί δεν ήθελε αλλά γιατί οι λέξεις που βρήκε δεν του ταίριαζαν. Οι σχέσεις διασταυρώνονται, έτσι εδώ το αισθητό διασταυρώνεται με την εσωτερικότητα και την εξωτερικότητα: «το αισθητό ως σάρκα είναι ταυτόχρονα αισθανόμενο και αισθητό, ορών και ορατό, ορατό και αόρατο»[672]. Με τον ίδιο τρόπο διασταυρώνεται η εικόνα και το πράγμα, το φανταστικό με το πραγματικό, γιατί το ένα δεν είναι μίμηση του άλλου, ούτε ανήκει μόνο στη σκέψη ως εξωτερίκευση, αλλά οι εικόνες μας δείχνουν και μας δίνουν «το ορατό ίχνος της ηχούς, του εσωτερικού ισοδύναμου που τα πράγματα ξυπνούν μέσα μου, εφόσον εγώ και ο κόσμος, το σώμα μου και τα πράγματα είμαστε συμφυείς, μετέχουμε στη γενικότητα του αισθητού, είμαστε εκδιπλώσεις της ίδιας σάρκας»[673]. Με άλλα λόγια, η σάρκα είναι η ορατή και συνάμα απολύτως λογική όψη μας στον κόσμο, δηλώνει την παρουσία μας, τον τρόπο που κατοικούμε σε αυτόν. Οι αντιληπτικές αποτυπώσεις μας μετατρέπονται από εσωτερικές σε εξωτερικές, είναι η ίδια η επιστροφή στα πράγματα, που από εξωτερικά αντικείμενα της πραγματικότητας τα μετέτρεψε σε βίωμα. Έτσι τους έδωσα χρώμα και ισχύ, τα ονόμασα όπως τα κατανόησα, τα έκανα κομμάτι της σάρκας μου και τα επέστρεψα στο κόσμο. Μια εικόνα φωνάζει τους κρυμμένους ήχους που υπάρχουν στα πράγματα, σε αυτήν εκφράζεται αρχικά η σύνδεσή μου με τα πράγματα του κόσμου, και εκεί συναντώ τα κοινά στοιχεία που μου επιβεβαιώνουν τη συμμετοχή μου στη σάρκα του κόσμου. Μετέχουμε σε ό,τι φέρει την υπογραφή της δικής μας εσωτερικότητας, αλλά και της εξωτερικής προβολής.

Πού βρίσκεται η διαχωριστική γραμμή ανθρώπου και δημιουργικού ανθρώπου; Ο καλλιτέχνης χαρακτηρίζεται, από τον Merleau-Ponty, ως *άγριοπνεύμα*[674], και ο άνθρωπος ως δημιουργός, ένα πλάσμα το οποίο ο κόσμος ωθεί να αποκτήσει εμπειρίες. Ένα πλάσμα που

[671]Βλ. ό.π., σ. 18.
[672]Αυτόθι.
[673]Αυτόθι.
[674]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σ. 23.

διαθέτει τη μοναδική ικανότητα να «βυθίζεται» στα πράγματα αναζητώντας την αλήθεια[675]. Ο καλλιτέχνης παραμένει ο αιώνιος περιπατητής, ο άνθρωπος που επιδιώκει στην καινοτομία. Η τέχνη προσπαθεί να αγκιστρώσει το φευγαλέο, να συλλάβει το καινούριο, να μας κάνει να δούμε και να νιώσουμε όσα δεν αισθανθήκαμε ακόμα αλλά έχουν αξία, «όχι αυτό που συνήθως βλέπουμε ή αντιλαμβανόμαστε, αλλά αυτό που ποτέ μέχρι τώρα δεν έχει ιδωθεί ή λεχθεί»[676]. Εν τέλει, η τέχνη μιλά για το μέχρι τώρα άηχο νόημα, την ορατή εικόνα στα μάτια ενός υποκειμένου, τις λέξεις που σιωπούν. Φανερώνει μια νέα διάσταση, η οποία μοιάζει με την αίσθηση που έχεις όταν διαβάζεις μια ιστορία, ή ακούς τους στίχους ενός τραγουδιού, είτε για πρώτη φορά είτε για πολλοστή, και βρίσκεις σε αυτές τις λέξεις, στον ήχο τους, κάτι αλλιώτικο, κάτι πρωτόγνωρο. Τις γνωρίζεις από πριν, ήταν μέρος της πραγματικότητάς σου - χρηστικές, κατακτημένες και καθημερινές -, αλλά εκείνη τη στιγμή ανακαλύπτεις κάτι νέο. Η δημιουργία κάποιου άλλου ήχου ή συνδυασμού λέξεων, ήχων και εικόνων, η αντίληψη για τον κόσμο και τα πράγματα, δημιούργησε ένα κράμα που ποτέ δεν είχες φανταστεί και σκεφτεί, αλλά που ξυπνά ένα αίσθημα γνώριμο: είναι η νέα συνάντησή σου με τον κόσμο. Μια δόνηση εσωτερική. Ό,τι είναι δημιουργικό φέρνει αλλαγή, αλλά αυτό δε σημαίνει πως μένει αναλλοίωτο στο πέρασμα του χρόνου, αλλά μάλλον πως φανερώνει μια πτυχή κάποιου σκοτεινού σημείου που φωτίστηκε για λίγο, και μπορεί να δεχθεί εναλλαγές. Φτάνουμε λοιπόν να ορίσουμε τον κόσμο ως το ανολοκλήρωτο έργο, και την τέχνη ως αυτήν που δίνει μια νέα ώθηση και ερμηνεία του κόσμου εισάγοντας νέα νοήματα, ριζωμένα στο παρελθόν και δομημένα σύμφωνα με τον τρόπο που αυτό βιώνεται. Ως διαρκές παρόν, αυτό που παραμένει βιωματικά παρόν.

Ο δημιουργικός άνθρωπος δίνει νέες ερμηνείες για τον ορατό κόσμο, και ο Merleau-Ponty φτιάχνει την ιδανική εικόνα για τη σχέση του καλλιτέχνη με τον κόσμο μέσα από έναν παραλληλισμό: «ο ζωγράφος πετάει τα ψάρια και κρατάει το δίχτυ»[677]. Δηλαδή η μέθοδος, η τεχνική, αλλά όχι με την θεωρητική έννοια, αλλά μάλλον με την σημασία ενός τρόπου ζωής που έγινε πλέον συνήθεια, είναι εκείνη που κάνει τον καλλιτέχνη να ξεχωρίζει. Η ίδια η κίνηση να ρίξει το δίχτυ, και όχι πόσο γεμάτο θα το βρει. Η ίδια η πρόθεση να ξανακοιτάξει τον κόσμο, αυτό έχει σημασία. Κάθε νέα προσπάθεια ενισχύεται από τις προηγούμενες, κάθε επανάληψη της κίνησης μπορεί να φέρει στα δίχτυα οικείες ή μη ανακαλύψεις. Η καλλιτεχνική πορεία ενός ζωγράφου, η αξία που θα δοθεί στα έργα του – στο αποτέλεσμα της κίνησης - με το πέρασμα των χρόνων δίνουν σε εμάς την δυνατότητα να μιλάμε για αριστουργήματα. Κάθε αριστούργημα σηματοδοτεί όλες τις προγενέστερες προσπάθειες των ζωγράφων, που αν και δεν θεωρήθηκαν αριστουργήματα υπάρχουν, πάντοτε, ως απόπειρες ερμηνείας του κόσμου. Ο Merleau-Ponty δίνει ένα παράδειγμα για τα πιο πάνω, διαχωρίζοντας ζωγράφους όπως είναι ο Cézanne και ο

[675]Γράφει χαρακτηριστικά πως, «τα πάντα μας δείχνουν πως τα ζώα δεν ξέρουν να κοιτάζουν, δεν ξέρουν να βυθίζονται μέσα στα πράγματα, δίχως τίποτα να περιμένουν απ' αυτά παρά μόνον την αλήθεια». Ο κόσμος συγκροτείται διαρκώς γύρω μου, ως καμπυλούμενη ολότητα που με περικυκλώνει από παντού. Για να αντιληφθώ τον κόσμο στη φυσιογνωμική του ολότητα πρέπει να είμαι μέσα στο δίχτυ, όπως για να αντιληφθώ το πράγμα στην ολότητά του, θα έπρεπε να είμαι μέσα στο ίδιο το πράγμα (βλ. ό.π. σ. 41).

[676]Η έχει ιδωθεί/βιωθεί σχεδόν απ' όλους, αλλά δεν έχει ποτέ εκφραστεί με την ευθύτητα και την καθαρότητα με την οποία θα το εκφράσει ο καλλιτέχνης (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου, ό.π.,* σ. 23).

[677]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 75.

Klee, από κάποιους σύγχρονούς τους, για τους οποίους θεωρεί πως δεν δίνουν στο κοινό παρά προσχέδια, στα οποία απεικονίζουν μεν στιγμές της ζωής τους, αλλά χρειάζεται ο θεατής να τα δει μαζί, σαν αριθμημένες σελίδες, για να τα αντιληφθεί[678]. Ενώ προσθέτει, λίγο πιο κάτω, στο ίδιο κείμενο (*Η πλάγια λαλιά και οι φωνές της σιωπής),* το εξής: η μοντέρνα ζωγραφική παρουσιάζει μιαν αλήθεια που «δεν μοιάζει με τα πράγματα», αλλά δεν παύει να είναι αλήθεια. Το σώμα του ζωγράφου γίνεται ο μεσολαβητής ανάμεσα στον κόσμο και τη ζωγραφική, η οποία δίνει τον κόσμο μεταφρασμένο στη γλώσσα του δημιουργού. Τα πράγματα επιβάλλονται με την παρουσία τους, το ίδιο θέλει να κάνει η ζωγραφική. Ο πίνακας μας δίνει ένα θέαμα το οποίο δεν μπορεί να αλλάξει μορφή, παραμένει όμως ικανό να ταράξει τις αισθήσεις.

Στην προσπάθεια ερμηνείας του ύφους και της τέχνης, το νόημα εμφανίζεται συχνά στον λόγο του φιλοσόφου, καθώς ο ίδιος θεωρεί πως «το νόημα εμποτίζει μάλλον τον πίνακα παρά εκφράζεται απ' αυτόν»[679], θέση ξεκάθαρη, αφού όπως είδαμε στον Merleau-Ponty περιέχον και περιεχόμενο δεν βρίσκονται απέναντι. Ο πίνακας, το ποίημα, το κείμενο δεν στοχεύουν σε μια διδακτική, φέρουν μαζί τους τις ιδέες, τις εμπειρίες τις διασταυρώσεις της ζωής αυτού που το εξέφρασε. Ο κόσμος είναι -και όχι «είναι εκεί», όπως πήγα αρχικά να γράψω-, και κοιτάζοντάς τον μπορούμε να ζωγραφίσουμε, να γράψουμε, να σωπάσουμε ή να πούμε κάτι, και όλα αυτά δεν μπορεί παρά να φέρουν κάποιο νόημα. Το ύφος που θα μας διακρίνει βρίσκεται σε αυτό το 'εκεί' και το 'τώρα' που εμείς είδαμε[680]. Τα πράγματα μας επιστρέφουν όσα γεννιούνται σε μια συνάντηση που διαρκώς ανανεώνεται, αλλά όμως δεν γίνεται πάντα αντιληπτή.

Κάνω κύκλους: από την επικοινωνία στο ύφος και από εκεί στη σάρκα για να επιστρέψω στην τέχνη και τον χρόνο. Πώς να μην αναφέρομαι στην τέχνη και τον χρόνο, αφού μιλώ για τον κόσμο και το νόημα; Ο Merleau-Ponty, στη ΦΑ, διακρίνει τον χρόνο σε μη προσωπικό - ο οποίος ακολουθεί την πορεία του -, και σε προσωπικό, ο οποίος συλλαμβάνεται[681], και μάλιστα στις πιο απλές στιγμές και διαστάσεις του. Παρ' όλα αυτά, δεν μιλάω για χρόνο, ροή και νόημα μόνο όταν αναφέρομαι στην τέχνη, αλλά κυρίως όταν δεν μιλώ γι' αυτήν. Διότι, όταν καταφέρω να συλλάβω μια στιγμή μέσα στη δόνηση του κόσμου ως δημιουργική, τότε είναι που η σάρκα μου γίνεται ένα με τη σάρκα του κόσμου, εκεί συναντώ τον εαυτό μου ξανά. Τι συμβαίνει όταν πέρα από τον εαυτό μου συναντώ άλλες υπάρξεις; Η συνάντησή μου με τους άλλους ενισχύεται από τις αισθήσεις μου, το σώμα μου και την ψυχική μου λειτουργία, και κάθε στιγμή της εμπειρίας μου παύει να είναι 'ιδιωτική' αφού, πλέον, είναι μέρος της εμπειρίας του άλλου. Όπως γράφει ο Merleau-Ponty, η συνάντησή μου με τους άλλους θέτει εμένα την ίδια ως σημείο

[678]Ονομάζει αυτή τη νέα μορφή τέχνης 'ανοχή του ατελούς' και την αποδίδει σε δύο ενδεχόμενα: την απομάκρυνση από την επιθυμία για 'το αριστούργημα' και την επιλογής μιας άμεσης, αισθητής τέχνης, αυτής που ο Malraux ονομάζει 'ακατέργαστη έκφραση'. Είτε από την άλλη «η τελείωση, η αντικειμενική και πειστική κατά τις αισθήσεις παρουσίαση δεν είναι πια το μέσον ούτε το σημάδι του αληθινά έτοιμου έργου» αφού πλέον εγώ και ο άλλος συναντιόμαστε στον κοινό βιωμένο κόσμο και δεν χρειάζεται να μεσολαβήσουν οι αισθήσεις ή η Φύση (βλ. ό.π., σ. 82-83).

[679]Βλ. ό.π., σ. 93.

[680]Με τα λόγια του Merleau-Ponty «μπορούμε να κάνουμε ζωγραφική κοιτάζοντας τον κόσμο, γιατί το ύφος που θα προσδιορίσει τον ζωγράφο για τους άλλους, του φαίνεται πως το βρίσκει στην ίδια την όψη των πραγμάτων» (βλ. ό.π., σ. 94).

[681]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης,* ό.π., σ. 96.

συνάντησης μιας σειράς 'αιτιοτήτων'[682]. Γίνομαι μέρος ενός συνόλου και ταυτοχρόνως ιδρυτής ενός νέου γεγονότος. Πώς όμως ένα ον βουλητικό συνυπάρχει με άλλα, όμοια με αυτό, όντα; Πώς δε δημιουργείται χάος; Ο λόγος του Merleau-Ponty δίνει την απάντηση: εκείνο που μας θέτει στο κέντρο της ύπαρξης είναι αυτό που μας αποτρέπει από την απόλυτη στόχευση, και η ανωνυμία του σώματός μας είναι εξίσου ελευθερία και σκλαβιά.

3.5.2 Η τέχνη στη ροή του χρόνου

Η αλήθεια ενός έργου τέχνης έχει στόχο της να μας παρασύρει, ή μάλλον, να μας ανασύρει από τον κόσμο που εμείς αντιλαμβανόμαστε, και να μας μεταφέρει κάπου αλλού, να ξεχειλώσει το υφάδι και να περάσει τα όρια όσων θεωρούσαμε ως ιδέες κατακτημένες. Η αλήθεια είναι μια κίνηση που θέλει να μετατοπίσει την κοσμοεικόνα μας, με σκοπό, έπειτα, να επιδιώκουμε να την διευρύνουμε νοηματικά[683]. Όπως είδαμε, στην λαλιά θα κρύβεται πάντα κάτι ανείπωτο, κάτι ανέκφραστο, αναπόφευκτα αγγιγμένο από την τύχη, το οποίο θα μας εμποδίζει να δούμε όλη την αλήθεια των πραγμάτων. Πώς όμως η αλήθεια και η τέχνη συναντιούνται, αφού το έργο τέχνης θα μένει πάντα ανολοκλήρωτο; Η τέχνη δεν θα πάψει ποτέ να συγκινεί τις ανθρώπινες υπάρξεις, γιατί αναφέρεται, πρώτον, στον κόσμο που αυτές βλέπουν, και, δεύτερον, στην πλευρά του κόσμου που δεν είναι ικανές να αντιληφθούν ή να στοχαστούν χωρίς κάποιο ερέθισμα. Το γεγονός ότι μοιραζόμαστε τον κόσμο με άλλους ενισχύει τα νοήματά μας, καθώς δεν ακούμε όλοι τους ίδιους ήχους, δεν μιλάμε όλοι την ίδια γλώσσα, δεν αναγνωρίζουμε όλοι τα ίδια σημεία. Το κενό που υπάρχει, η σιωπή, ανάμεσα σε μένα και στις άλλες οντότητες, ανοίγει το δρόμο στη δημιουργία[684]. Όπως γράφει ο Merleau-Ponty, «η καινοτομία των τεχνών της έκφρασης έγκειται στο ότι βγάζουν τον σιωπηλό πολιτισμό από τον θανάσιμο κύκλο του»[685]. Βλέπουμε μια διπλή πορεία από το τώρα στο πριν, μια επιστροφή που ενισχύει το παρόν.

Οι φιλόσοφοι που ασχολούνται με την αισθητική, όπως αναφέρει ο Lyotard (1924-1998), προσπαθώντας να μιλήσουν γι' αυτήν, δεν έχουν ως στόχο να εξηγήσουν το έργο τέχνης ή να δώσουν μια ερμηνεία, όπως θα έκανε ένας κριτικός της τέχνης, αλλά μάλλον θέλουν να το χωρέσουν σε ένα σύστημα, ή να χτίσουν μια θεωρία από την τέχνη για την τέχνη[686]. Αντίθετα με τη συστηματική ή επιστημονική σκέψη, οι φιλόσοφοι ενδιαφέρονται για τη φύση, όχι γιατί παράγει προϊόντα που επαναλαμβάνονται ως ισοδυναμίες (πολλαπλά αντίτυπα), αλλά επειδή οντολογικά οι ίδιοι επαναλαμβάνονται – στον μεταβλητό χρόνο και χώρο – ως εκδηλώσεις της

---

[682]Αυτόθι.

[683]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 125.

[684]Ενδιαφέρουσα είναι η άποψη του Heidegger για το κενό, το οποίο μερικές φορές σηματοδοτεί μιαν προαγωγή. Όταν υπάρχει αδυναμία επικοινωνίας οι άνθρωποι προσπαθούν να καλύψουν το κενό που δημιουργείται εκφραζόμενοι μέσα από την τέχνη. Η τέχνη, όποια αφορμή και αν της δίνεται, την εκμεταλλεύεται και προχωρά. Με άλλα λόγια, το κενό στην επικοινωνία προάγει την τέχνη (βλ. M. Heidegger, *Η τέχνη και ο χώρος*, ό.π. σ. 44).

[685]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 126.

[686]Για παράδειγμα, στον Benjamin, δεν έχουμε πια συνομιλία με τα έργα τέχνης: θεωρεί πως αυτά δεν μπορούν να επιστρέψουν το βλέμμα μας όταν τα κοιτάμε, μια διαπίστωση που δείχνει πόσο βαθιά βρίσκεται η πίστη μας στην αντίληψη. Η αντίληψη είναι μια λειτουργία σωματική, που είναι σχεδόν αδύνατον να διαχωριστεί από τις αισθήσεις που την ενισχύουν (βλ. J.Fr. Lyotard, ''Philosophy and Painting in the Age of Their Experimentation: contribution to an idea of postmodernity''στο: *The Merleau-Ponty aesthetics reader*, ό.π., σ. 324-5).

φύσης (ιδιόμορφες, πρωτότυπες)[687]. Η φιλοσοφία δεν ενδιαφέρεται για ένα αποτέλεσμα που επαναλαμβάνεται, αλλά για τους διάφορους δρόμους που ενδεχομένως ακολουθήθηκαν, ώστε να φτάσει το αντικείμενο στη μορφή που έχει (για εμένα). Στον Adorno (1903-1969), αυτό που μπορούμε να ονομάσουμε με σοβαρότητα *τέχνη* χωρίς κανένα παλιό ιδεαλισμό, είναι το πάθος του αντικειμενισμού με το οποίο παρουσιάζεται το ενδεχόμενο για κάτι περισσότερο και κάτι αλλιώτικο από αυτό που ανήκει στα ιστορικά κενά[688]. Για τον Merleau-Ponty, βέβαια, σημασία έχει η τέχνη χωρίς κανονικότητες, μια τέχνη ικανή να ενισχύει την αλήθεια μας, αυτή που προσθέτει ακόμα και όταν αφαιρεί από το ήδη γνώριμο και κατακτημένο.

Η λογοτεχνία, η τέχνη εν γένει, είναι ικανή να επιβληθεί στον χρόνο και να του επιστρέψει το νόημα που τον διαπέρασε, μπορεί να μετατοπίσει το κέντρο κάθε εδραιωμένης αλήθειας. Όσα μπορούμε να γνωρίσουμε για τον παρελθόντα χρόνο μπορούμε να τα βρούμε γραμμένα στο χαρτί. Η φιλοδοξία του φιλοσόφου είναι να βρει και να πει την αλήθεια, γι' αυτό δεν θεωρεί πως αυτή δεν υπήρξε, δεν φανερώθηκε σε κανέναν πριν ο ίδιος την 'ομολογήσει'. Ο φιλόσοφος επίσης, πιστεύει πως η αλήθεια που αυτός ψάχνει ανήκει εξίσου και στους άλλους. Με την φιλοσοφία η αλήθεια διεκδικεί έναν καθολικό χαρακτήρα, γι' αυτό, όσο και αν η ζωγραφική είναι γλώσσα, οι συνδυασμοί των λέξεων κρύβουν περισσότερα. Εν τέλει «η γλώσσα λέγει, ενώ της ζωγραφικής οι φωνές είναι πάντα φωνές της σιωπής»[689]. Οι λέξεις ηχούν στ' αυτιά μας, και η εικόνα στον καμβά αναδημιουργεί εικόνες που γεννιούνται με λέξεις. Πηγαίνοντας ένα βήμα παρακάτω, ας σκεφτούμε πως σε ένα διάλογο υπάρχει αντίλογος, και η δυνατότητα αναδιατύπωσης ή και στρέβλωσης όσων ειπώθηκαν˙ έχουμε τον άλλο απέναντί μας, καθρεφτιζόμαστε στο βλέμμα του, καθρεφτίζεται κι εκείνος στο δικό μας. Ακόμα και η σιωπή μπορεί να είναι εκκωφαντική σε μια τέτοια συνθήκη. Στη ζωγραφική ο πίνακας μπορεί να επιστρέψει το βλέμμα μας, και να προκαλέσει τον αναστοχασμό. Μπορεί μέσα από τον καμβά να επικοινωνούμε με τον καλλιτέχνη, ωστόσο σε κάθε μας ερώτηση η απάντηση θα κρύβει κάποιους ήχους τους οποίους δεν μπορεί να εξηγήσει ο ζωγράφος, γιατί είναι ταυτόχρονα παρών/εδώ και απών/εκεί τη στιγμή που εμείς κοιτάμε το έργο του. Η συνθήκη αυτή μπορεί να υπάρξει επίσης στην περίπτωση συγγραφέα και αναγνώστη, εκεί όμως έχουμε το συγκείμενο και ένα ύφος γραφής, το οποίο πιο εύκολα γίνεται κατανοητό από το κοινό.

Κάθε στιγμή εκφραστικής δημιουργίας, κάθε ανάγκη να πράξουμε εκφραστικά, ανήκει αναπόφευκτα σε ένα γλωσσικό όλον. Ο δημιουργός δεν περιορίζεται μόνο στον τρόπο με τον οποίο μπορεί να κάνει έκφραση όσα βίωσε. Αυτή η ανάγκη για έκφραση στοχεύει στην αναδημιουργία της εσωτερικής δύναμης και γλώσσας, και στο να αποδείξει πως όσοι χρησιμοποιούν τον λόγο μπορούν και «υπερβαίνουν τα σημεία προς το νόημα»[690]. Στην

[687]Βλ. ό.π., σ. 327.
[688]Βλ. ό.π., σ. 334.
[689]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 128. Συμπληρωματικά από άλλο κείμενό του Merleau-Ponty παραθέτω το εξής χωρίο: «η πρώτη ζωγραφική εγκαινιάζει έναν κόσμο, η πρώτη κουβέντα ανοίγει ένα σύμπαν. Τέλος η γλώσσα λέει και οι φωνές της ζωγραφικής είναι οι 'φωνές της σιωπής'» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου,* ό.π., σ. 143.)
[690]Στο σημείο αυτό ο Merleau-Ponty κάνει αναφορά στον Έγελο, και διευκρινίζει πως, δεν πρέπει να πιστεύουμε πως η λαλιά μας δίνει το πράγμα στην απόλυτη αλήθεια του, και αυτό γιατί υπάρχει ο παράγοντας του χρόνου, όπως

εκφραστική πράξη δεν προσηλωνόμαστε σε κάθε σημείο-λέξη, το οποίο είναι μεν φορτισμένο νοηματικά και έχει κάποια επαφή με το παρελθόν, αλλά ψάχνουμε το νόημα μέσα από την συνδυαστική ένωση των σημείων που γίνονται ομιλία. Ωστόσο, για τον Saussure, όταν υπάρχει ανάγκη εκφοράς λόγου, δηλαδή εκφραστική στιγμή[691], αυτή δεν μπορεί να περιμένει για να ειπωθεί μπαίνοντας σε διαδικασία στροφής σε προηγούμενους λόγους, δεν σκοπεύει να πιαστεί απ' αυτούς, γιατί την ώρα που αρχίζει να λέγεται έχει πια διαποτιστεί από το νόημά του και αυτό που είχε σκοπό να πει έχει ειπωθεί, και η σημασία αποδόθηκε.

Πώς αλήθεια, κόσμος και χρόνος συναντιούνται στην τέχνη; Η ίδια η στιγμή της έκφρασης επηρεάζει, σύμφωνα με τον Merleau-Ponty, το αποτέλεσμα. Το έργο του καλλιτέχνη παίρνει θέση στο παρόν, αλλά παραμένει ανολοκλήρωτο, ενώ την ίδια στιγμή έχει μια θέση στο μέλλον. Κάθε δημιουργία συνεχίζει ξεπερνώντας, διατηρεί αναμορφώνοντας, ερμηνεύει παραμορφώνοντας, δίνει νόημα σε ό,τι την έκανε να το γνωρίσει. Στην τέχνη δε μιλάμε για κάτι μεταφυσικό, καμία «απόλυτη δημιουργία μέσα σε απόλυτη σιωπή»[692]. Το έργο είναι μιλιά και κάθε μιλιά κρύβει σιωπή. Το έργο τέχνης μέσα στον χρόνο, μέσα στην ιστορία, είναι ειπωμένος λόγος, μιλιά εκφρασμένη «μέσα στον διάλογο της ζωγραφικής» και δεν έχει θέση εδώ ούτε η τυχαιότητα[693] – όπως δεν είχε θέση η μεταφυσική. Κάπου μεταξύ ύφους, χρόνου και τέχνης ο φιλόσοφος διακρίνει δύο ιστορικότητες: από την μια την ιστορία της λήθης, της άγνοιας, του κομματιάσματος και της εξωτερικότητας, και από την άλλη μια εξαρτημένη από την πρώτη ιστορικότητα που είναι η ίδια μας η αγωνία, η επιθυμία, το δέσιμο με ό,τι δεν είμαστε εμείς[694]. Οι κύκλοι, θα μπορούσε να λεχθεί, κατασκευάζονται μόνο με τον συγχρονισμό των αναμνήσεων[695]. Ο συγχρονισμός είναι ο παράγοντας-δημιουργός της ενότητας του νοήματος, το οποίο εκφράζεται μέσα σε αντιπαρατιθέμενα μέρη, ο δημιουργός συγκεκριμένων σχέσεων, οι οποίες δεν οφείλουν τίποτα στην σημαντικότητα/σημασία των όρων οι οποίοι τις ενώνουν[696]. Ο Merleau-Ponty παραπέμπει, στο ΜΠ, στον Rodin (1840-1917), ο οποίος λέει πως η εντύπωση της κίνησης δημιουργείται από την 'αφύσικη συνύπαρξη, στιγμών που δεν συνυπήρξαν ποτέ στην πραγματικότητα[697].

επίσης οι αντίστοιχες περιστάσεις που το διαφοροποιούν ως προς το νόημα (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π.,σ. 129-130).

[691]Βλ. ό.π., σ.128.

[692]«Είναι επίσης μια απάντηση σε ότι ο κόσμος, το παρελθόν, τα προγενέστερα έργα του ζητούσαν, είναι πραγμάτωση, αδελφοσύνη» (βλ. ό.π., σ. 100).

[693]«Και ό,τι είπε [το έργο] στην τύχη δεν μετράει» (βλ.ό.π., σ.105).

[694]Βλ. ό.π., σ.106. και: Για δύο ιστορικότητες μιλά επίσης ο Merleau-Ponty στην *Πρόζα του κόσμου* α) «μια ειρωνική ή ευτελής»: όπου το παρόν θέλει να επιβληθεί στο παρελθόν, δεν είναι μνήμη αλλά λήθη, απαξίωση των προηγούμενων, εξωτερικόττητα, β) γεννάται από το ενδιαφέρον μας για ό,τι προηγήθηκε της ύπαρξής μας, «ενδιαφέρον για ό,τι δεν είμαστε εμείς», μια ζωή που υπήρξε και μας βοηθά να κατανοήσουμε ό,τι ζούμε, γιατί βρίσκεται μέσα μας ως παρελθόν. Ανταλλαγή παρόντος-παρελθόντος. Το ενδιαφέρον αυτό διαπερνά τον ζωγράφο που θέλει να μάθει για το παρελθόν, να το προσεγγίσει και να το δώσει μέσα από τους πίνακές του έτσι όπως το είδε να συμβαίνει και να προκύπτει ως το αποτέλεσμα αυτής της ανταλλαγής (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου, ό.π.,* σ. 94.)

[695]Βλ. M. Merleau-Ponty, *The Structure of behavior*, ό.π., σ. 86.

[696]Βλ. ό.π., σ. 87.

[697]Ο Merleau-Ponty αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο ο κινηματογράφος συλλαμβάνει την κίνηση, όχι ως αντιγραφή της εναλλαγής του τοπίου, αλλά ως μια αργή κίνηση που «μας δίνει ένα σώμα αιωρούμενο σαν φύκι

Το σάρκινο ατομικό, δηλαδή η βιούμενη μορφή-σημασία του ατομικού σώματος, αγγίζει τα όρια μιας άτυπης καθολικότητας – καθ' ότι σημασία. Η γλώσσα, με τη σειρά της, δεν είναι μόνο καθολική λογική δομή, αλλά και σάρκινη: πρακτική, δηλαδή, δραστηριότητα – λογικότητα εν τη πράξει. Η ίδια η πράξη της έκφρασης δημιουργεί έναν δρόμο που περνά από τη δική μου επιθυμία και οδηγεί στην επιθυμία των άλλων[698], βρίσκεται μεταξύ εαυτού και κόσμου. Η έκφραση είναι το μεσοδιάστημα στη σχέση μου με τους άλλους, το πέρασμα που επιβεβαιώνει τη σάρκα του κόσμου και ταυτόχρονα τη δική μου συμμετοχή σε αυτήν. Η γλώσσα είναι ο αισθητός κρίκος της αλυσίδας: οι λέξεις μεταφέρουν ορατά και αόρατα σημεία από και για τους συνομιλητές, μεταφέρουν τα ίδια τα λόγια αυτού που μιλά και εκείνου που ακούει σε έναν κοινό χώρο. Ένα στοιχείο της γλώσσας είναι ο αυθορμητισμός, ο οποίος εντοπίζεται στις πρωταρχικές μας αντιλήψεις, στις πρώτες μας συναντήσεις πριν η έκφραση αυτοφανερωθεί, μέσω της κίνησης, και πριν εξοικειωθούμε με τον συνομιλητή. Ανακαλέστε στη μνήμη σας τις πρώτες συναντήσεις με άτομα τα οποία για κάποιο λόγο θέλατε να εντυπωσιάσετε, ή να γνωρίσετε από καιρό. Εκεί η γλώσσα χάνει τον αυθορμητισμό της. Ο ομιλητής έχοντας άγνοια για τον απέναντι, μοιάζει να κοιτιέται στον καθρέφτη για πρώτη φορά. Η επιστροφή στον εαυτό επιτυγχάνεται ακόμα και σε αυτήν τη περίπτωση: πιάνουμε τον εαυτό μας να αναμοχλεύει και να σκαλίζει, ώστε να βρει τις κατάλληλες λέξεις, και τελικά να σκοντάφτει στην ίδια του την άγνοια. Σε κάθε αυθόρμητη δράση συναντάμε τον εαυτό μας στις αρχές του, ανατρέχουμε στις ρίζες του, και ανακαλύπτουμε πως η επιστροφή μας δίνει το πλεονέκτημα μιας νέας διαδρομής με τις γνώσεις του παρελθόντος.

Παιχνίδι με τον χρόνο η γλώσσα και το ύφος, αφού ό,τι είναι διαφανές γίνεται ήχος, και διαφάνεια του νοήματος καλείται το ίδιο το νόημα: «το υψηλότερο σημείο μιας σιωπηρής και υπονοούμενης συσσώρευσης του είδους της ζωγραφικής»[699]. Η σκέψη ενεργοποιεί κάθε μου κύτταρο, με σπρώχνει προς το φως, με ωθεί στην κίνηση, στην ανάδυση από το βάθος προς την επιφάνεια, αλλά το πιο σημαντικό είναι ότι αναπαράγεται. Κάθε σκέψη φέρνει μαζί μιαν άλλην, την προκαλεί ή την προσκαλεί, την γεννά ή την αναζωπυρώνει. Εν κατακλείδι, κάθε μορφή τέχνης γίνεται στα χέρια μας ένα παιχνίδι, το οποίο μπορούμε να χειριστούμε αναλόγως ευχάριστα ή όχι, με ευκολία ή με μεγαλύτερη προσπάθεια, αλλά είναι πάντα ένα παιχνίδι της πρώτης μας λαλιάς, όπου κάθε σημείο, λέξη και σιωπή αναδύονται από το πριν και επισυμβαίνουν στο τώρα.

3.5.3 Νόημα και επικοινωνία

Έρχομαι να κλείσω το τρίτο μέρος της εργασία, προσεγγίζοντας τη συνάντηση του εαυτού και του άλλου. Θα μιλήσω για την επικοινωνία, εμπνευσμένη κυρίως από τις θέσεις του Merleau-Ponty αναφορικά με την ομιλία, χωρίς να παραλείπω τις αναφορές του στη ζωγραφική.

ανάμεσα στα αντικείμενα που όμως δεν κινείται». Στο σημείο αυτό παραθέτει τη θέση του Rodin για την κίνηση η οποία δίνεται «μέσα από μια εικόνα όπου οι βραχίονες, οι κνήμες, ο κορμός, το κεφάλι έχουν συλληφθεί το καθένα σε μια διαφορετική στιγμή» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα*, ό.π., σ.106).

[698]Η πράξη της έκφρασης είναι η δημιουργία ενός δρόμους «ανάμεσα στη βούλησή του και στη βούληση των άλλων» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 123).

[699]Βλ. ό.π., σ. 125.

Πώς σχετίζεται η αντίληψη και η γλώσσα κατά τον Γάλλο φιλόσοφο; Η γλώσσα και η αντίληψη συναντιούνται στην έκφραση. Όταν αντιλαμβάνομαι ένα πράγμα να κινείται στον χώρο και θέλω να μιλήσω γι' αυτό, να το μεταφράσω σε λέξεις, η γλώσσα δίνει τα εργαλεία, έτσι υποκείμενο και αντικείμενο χάνουν, το μεν τη φυσιολογική του σύσταση το δε την αντιληπτική, και γίνονται ένα στην έκφραση. Ας πάρουμε για παράδειγμα τη συνομιλίαμε έναν φίλο που γνωρίζουμε καλά: κάθε παρατήρησή του και κάθε δική μου περιέχουν, στην πρόθεση του νοήματος που κουβαλάμε για τον κάθε ένα μας, ένα οικοδόμημα από υποσημειώσεις με τις κύριες διαστάσεις των χαρακτήρων μας. Η γνώριμη παρουσία του άλλου μηδενίζει σχεδόν αναφορές περιττές και κρατάμε στον διάλογο – και τις παύσεις αυτού – όσα έχουν νόημα. Μια αμφίδρομη σχέση τέτοιας έντασης κάνει σε μένα γνώριμό, όχι μόνο τον δικό μου κόσμο, αλλά και μέρος του κόσμου του άλλου: αυτοί οι κατακτημένοι κόσμοι, οι οποίοι προσδίδουν στην ύπαρξή μου το δεύτερο νόημά της, από μόνοι τους διαμορφώνονται προερχόμενοι από έναν πρωταρχικό κόσμο, ο οποίος είναι η βάση του πρωταρχικού νοήματος[700].

Είμαι λοιπόν μια ύπαρξη δύο νοημάτων: του κόσμου μου και του κόσμου, που είναι ο ίδιος κόσμος. Είμαι επίσης σώμα, και μάλιστα ένα σώμα με δυνατότητα να εκφράζεται φυσικά, όχι με την έννοια του αυθόρμητου, αλλά μάλλον με την έννοια της εναρμόνισης του με τη ροή της πραγματικότητας[701]. Το σώμα μου και ο κόσμος κινούνται στον ίδιο χρόνο, αναπόφευκτα η συμμετοχή μου στον κόσμο με οδηγεί στην έκφραση. Όπως ειπώθηκε, τα εργαλεία της έκφρασης ποικίλουν, αλλά κανένα δεν περιορίζει ή εμποδίζει τη συμμετοχή μου στη ροή της πραγματικότητας. Οι λέξεις, για παράδειγμα, δεν μπορούν να χαρακτηρίζονται ως τα 'οχυρά της σκέψης', δεν περιφράζουν αλλά ελευθερώνουν την σκέψη, δίνουν επιλογές. Από την άλλη ούτε η σκέψη μπορεί ν' αναζητά την έκφραση ακολουθώντας κάποιο πλάνο. Η έκφραση δεν έχει μορφή αναδρομής ή εμμονής στο παρελθόν. Η επιτυχημένη έκφραση φέρνει το νόημα στην ύπαρξη όπως ένα σημείο έλξης με τοποθετεί στον πυρήνα του κειμένου. Η έκφραση δεν αποτελεί απλώς για τον αναγνώστη και για τον συγγραφέα ένα είδος υπενθύμισης για κάτι γνώριμο, αλλά φέρνει στη ζωή ένα νόημα που αναδύεται μέσα από έναν οργανισμό λέξεων, το συστήνει σε αυτούς ως μια νέα οργανική έννοια, ανοιχτή σε νέα πεδία, ή σαν μια νέα διάσταση της εμπειρίας μας. Αυτή η δύναμη της έκφρασης, να ελκύει το διαφορετικό και να έλκεται από το καινούριο, είναι γνώριμη στις τέχνες[702]. Το νόημα καταπίνει τα σημεία και έτσι επικρατεί ως ο συνεκτικός δεσμός τους.

Η σχέση της σκέψης με τις λέξεις με παραπέμπειστη σχέση του σώματος με το πνεύμα στον Merleau-Ponty. Το πνεύμα δεν είναι απλώς το περιεχόμενο ή ο αντίποδας του σώματος, όπως και η σκέψη δεν είναι 'εσωτερικό' πράγμα και δεν υπάρχει ανεξάρτητη από τον κόσμο και τις λέξεις[703]. Η σκέψη δεν είναι κάτι κλειστό, περιορισμένο μέσα στα γλωσσικά πλαίσια, αλλά, στην πραγματικότητα, αυτή η υποτιθέμενη σιωπή της, η εσωστρέφεια της είναι ζωντανή

[700]Δεν αναφέρεται παρά στον φυσικό και ορατό κόσμο, τον κόσμο του Είναι (βλ. M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of perception*, ό.π., σ. 149).
[701]Βλ. ό.π., σ. 211.
[702]Ο Merleau-Ponty αναφέρεται εδώ στη μουσική (βλ. ό.π., σ. 212).
[703]Βλ. ό.π., σ. 213.

διαμέσου των λέξεων˙ αυτή η εσωτερική ζωή είναι η ίδια εσωτερική γλώσσα. Συνεπώς πάλλεται και ό,τι πάλλεται αναπνέει. Από τη σκέψη στη γλώσσα και από εκεί στη λέξη καταλήγω πως, η ειπωμένη λέξη είναι μια γνήσια χειρονομία, και περιέχει το νόημα της με τον ίδιο τρόπο που η χειρονομία είναι το ίδιο της το νόημα. Και όπως το σώμα δεν στέκεται απέναντι από το πνεύμα, αλλά βιώνεται, έτσι και το ειπωμένο επιστρέφει στον εκφραστή, έχει πια γίνει ήχος και στα δικά του αυτιά, έχει νόημα για περισσότερες από δύο υπάρξεις. Αυτή η χειρονομία, η πρόθεση να αγγίξεις τον άλλο μέσω νοήματος, κάνει δυνατή την επικοινωνία. Αν απαιτείται κάποια γνώση, αν υπάρχει εντολή προς εκτέλεση, ώστε να καταλαβαίνω τις λέξεις του άλλου, τότε είναι ξεκάθαρο πως το λεξιλόγιό του και η σύνταξη πρέπει να είναι 'ήδη γνωστή' σε εμένα[704]. Εκείνο που επικοινωνώ πρωτίστως δεν είναι η αναπαραγωγή ή η σκέψη, δεν εκφέρω απλώς λέξεις στη σειρά, εκφράζω την παρουσία μου ως ομιλούν υποκείμενο έχοντας συγκεκριμένο ύφος ύπαρξης, και εκφράζομαι μέσω του αντιληπτού και ορατού κόσμου[705]. Ζούμε μέσα σε έναν κόσμο όπου η ομιλία είναι ένα αναρριχόμενο οικοδόμημα: γεννιέται από το βάθος, εκφράζεται στο τώρα, διαρκεί (στο μετά).

Όπως αναφέρθηκε, η ειπωμένη λέξη είναι μια χειρονομία, δηλαδή είναι κίνηση, και το νόημα της, ο κόσμος[706]. Είναι αλήθεια πως συχνά η γνώση άλλων ανθρώπων φωτίζει τον δικό μας δρόμο, και έτσι γνωρίζουμε καλύτερα τον εαυτό μας. Μέσω της επικοινωνίας με τον άλλο δεν μπαίνω απλώς σε διάλογο με μιαν άλλη ένσαρκη ύπαρξη, από την οποία αντλώ και ανταλλάζω νοήματα, αλλά επίσης ενισχύω τα ήδη εκφρασμένα δικά μου. Το πιο σημαντικό όμως είναι πως φωτίζονται τα ανείπωτα, τα στο βάθος κρυμμένα, σημεία του εαυτού. Η επικοινωνία με απλά λόγια ανασύρει από το βάθος ή αν θέλετε δίνει μορφή στο αδιαφανές. Η πρόθεσή μου να πλησιάσω τον άλλο κατανοείται από τον ίδιο, εκ νέου, όταν γίνει πράξη[707]. Επιτυγχάνω να επικοινωνήσω όταν η συμπεριφορά μου ανοίγει τον δρόμο από μόνη της, χωρίς να χρειάζεται να προσθέσω ή να αφαιρέσω κάτι. Όταν δηλαδή υπάρχει αμοιβαία επιβεβαίωση μεταξύ του εαυτού μου και των άλλων[708]˙ επιβεβαίωση η οποία προέρχεται από την κατοχή του σώματός μας. Κατανοώ τους άλλους – όπως και τα πράγματα - με τον ίδιο τρόπο που κατανοώ εμένα την ίδια: μέσω του σώματος μου. Το νόημα κάθε προσπάθειας επικοινωνίας, κάθε κίνησης εκτεινόμενης προς τον άλλον, δεν βρίσκεται πίσω από το σώμα. Αναγνωρίζω την αλληλεπίδρασή μου με τον κόσμο, αφού σε κάθε πράξη επικοινωνίας και έκφρασης προσπαθώ να συλλάβω και να περιγράψω αυτήν ακριβώς την διασταύρωση: εμένα, το ίδιο το γεγονός της σωματικότητάς μου, μέσα στον κόσμο. Η λεκτική χειρονομία σκιαγραφεί το δικό της νόημα. Τα διαθέσιμα νοήματα, δηλαδή οι προηγούμενες πράξεις της έκφρασης, καθιερώνουν μεταξύ των υποκειμένων της ομιλίας έναν κοινό κόσμο, στον οποίο οι λέξεις αναφέρονται, όπως η χειρονομία το κάνει στον αντιληπτό κόσμο. Ο Merleau-Ponty γράφει πως, το νόημα της ομιλίας δεν είναι τίποτα άλλο

[704]Αυτόθι.
[705]Αυτόθι.
[706]Βλ. ό.π., σ. 214.
[707]Βλ. ό.π., σ. 215.
[708]Αυτόθι.

παρά ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος λαμβάνειαυτόν τον λεκτικό κόσμο, ή ο τρόπος με τον οποίο διαμορφώνει πάνω σε αυτόν ένα κωδικό σημείων από αποκτημένα νοήματα[709].

Η τέχνη αποτελεί, χωρίς αμφιβολία, χειρονομία: μια κίνηση γεμάτη νόημα και σιωπές. Το πνεύμα και η αντίληψη δεν αρκούν για να επικοινωνήσουμε με τον δημιουργό ενός έργου τέχνης. Ο πίνακας, όπως είδαμε, παύει να είναι απλώς ένα αντικείμενο το οποίο κοιτώ και γίνεται ένας πομπός μηνυμάτων που με τραβά σαν μαγνήτης, και μετά με σπρώχνει προς τα μέσα, με την έννοια της επιστροφής στον εαυτό. Από την μεριά του ο ζωγράφος χαρακτηρίζεται ως ορώμενο υποκείμενο, το οποίο δίνει την δική του αλήθεια μέσα από τις εικόνες που ζωγραφίζει, και οι οποίες μπορεί να έχουν σημασία για τους άλλους ή να αποτελούν απλά παραμόρφωση της δικής τους αντιληπτικής πραγματικότητας. Το ζητούμενο και στις δύο περιπτώσεις, θεατή και καλλιτέχνη, βρίσκεται στο κοίταγμα. Αν έχουμε ως παράδειγμα την πρωτοταγή εμπειρία του Cézanne, όπου παρά την βλάβη στην όραση, δημιουργείται, λόγω της ικανότητας του ζωγράφου, ένα είδος σύμπνοιας ανάμεσα στο τρόπο που εκείνος βλέπει και παρουσιάζει τα πράγματα και στον δικό μας τρόπο να τα βλέπουμε. Το ζήτημα είναι να δούμε, να ανακαλύψουμε πώς, εν τέλει, επιτυγχάνεται ένα είδος ισορροπίας παρά τις δυσκολίες. Η όποια βλάβη στην όραση (η όποια βλάβη στο σώμα), δεν αποτελεί αποτρεπτικό παράγοντα για επικοινωνία ή παράγοντα που «αποκλείει» την επικοινωνία. Η ζωγραφική χειρονομία δημιουργών όπως ο Cézanne και ο DaVinci, στους οποίους αναφέρεται ο Merleau-Ponty, έχουν έναν τρόπο να αφομοιώνουν τις δυσκολίες σε τέτοιο βαθμό που τις υπερβαίνουν. Ο Cézanne γνώριζε πως έβλεπε τα πράγματα παραμορφωμένα, συγκριτικά με κάποιον που δεν είχε βλάβη στην όραση. Συνειδητά, όμως, (ή ασύνειδα) λαμβάνει υπόψη του, στον τρόπο που ζωγραφίζει, και τις παραμορφώσεις της φυσιολογικής όρασης, δίνοντάς μας έτσι ένα όλον (με παραμορφώσεις) που όμως γίνεται αντιληπτό. Πόσο όμως επηρεάζει το αντιληπτό τοπίο η προβληματική όραση, που τον έκανε να αμφιβάλλει για το αν αξίζει ή όχι να δέχεται επαίνους; Ο βιωμένος κόσμος του καθενός διαφοροποιεί τα αντικείμενα της πραγματικότητας, ανεξάρτητα αν ο κόσμος στην ολότητά του κλείνει εντός του όλες τις υπάρξεις. Το ζητούμενο έγκειται στο σημείο που εντοπίζει ο κάθε ένας ως διαφορετικό, και το βιώνει σαν μια πρώτη εμπειρία, σαν να αγνοεί την, πιθανώς, κοινή εμπειρία από άλλες υπάρξεις. Έγκειται εξίσου στη διάσταση που θα δώσει σε αυτό το ανείπωτο που επιθυμεί να εκφράσει, στο καινούριο που θέλει να ζωγραφίσει. Ακόμη και αν στους άλλους δεν μοιάζει γλώσσα, εικόνα ή χειρονομία με νόημα αυτή η έλξη, που ασκεί ο βιωμένος κόσμος στο ιδιόσωμα, είναι τόσο έντονη, που γίνεται κινητήριος μοχλός και το αποτέλεσμα της κίνησης την ίδια στιγμή. Ποιο είναι αυτό το αποτέλεσμα: η αλήθεια με την μερλοπωντιανή σημασία: ένα νόημα που μένει ανοιχτό, που δέχεται διαρκώς παρεμβάσεις, καθώς δεν μιλάμε για ένα κλειστό σύνολο δεδομένων, αλλά μια κατακτημένη, βιούμενη αλήθεια που ενισχύεται από την πράξη της έκφρασης. Αναμφισβήτητα κρύβεται μια αλήθεια στο ανέκφραστο που πήρε μορφή: είναι η αλήθεια του δημιουργού, του εκφραστή αυτού του έργου.

[709]Εχει αποδειχθεί πως οι λέξεις, τα φωνήεντα και τα φωνήματα, είναι ποικίλοι τρόποι να 'σημάνουν' τον κόσμο και πως η λειτουργία τους είναι να παρουσιάζουν πράγματα όχι με τον ήπιο τρόπο που έχει η ονοματοποίηση, για χάρη μια αντικειμενικής εξομοίωσης, αλλά γιατί αποσπούν, και κυριολεκτικά εκφράζουν, την συναισθηματική τους ουσία (βλ. ό.π., σσ. 216-7).

Άλλωστε ό,τι δεν έχει ακόμα ειπωθεί, ό,τι δεν έχει ζωγραφιστεί μένει ανοιχτό ενδεχόμενο, και δεν μπορεί παρά να αποτελεί αλήθεια που μένει να πραγματοποιηθεί.

Ο Merleau-Ponty διακρίνει στην γλώσσα την εξής πρόθεση: να κατανοηθεί αρχικά ως αυτό το οποίο αντικατοπτρίζεται στην 'λεκτική εικόνα', ή να κατανοηθούν τα ίχνη που αφήνουν σε μας οι ειπωμένες λέξεις ή ακουσμένες[710]. Τα ίχνη αυτά μπορεί να κυοφορούν κάποια νέα σημασία, ή μια ιδέα, να φέρουν στην επιφάνεια μια ανάμνηση ή μια φανταστική εικόνα. Η ομιλία είναι ο συνεκτικός κρίκος ανάμεσα σε μένα που εκφέρω λόγο και στον συνομιλητή μου: υπάρχει πάντα κάτι ακόμα στην άλλη μεριά, μεσολαβεί στο πέρασμα από τους ήχους που εκφέρουμε ακόμα ένα στοιχείο. Στο διάστημα που μεσολαβεί από την ακουόμενη για τον συνομιλητή μου λέξη στη δική του απόκριση, υπάρχει μια ροή από λέξεις δεμένες σε κίνηση ανεξάρτητη από κάθε πρόθεση για ομιλία[711]. Ο Merleau-Ponty, στη ΦΑ, αναφέρει παραδείγματα από ασθενείς με αφασία[712], αναρθρία και αμνησία για να εξηγήσει τις λεκτικές διαστάσεις. Καταλήγει σε μια θεωρία αντίθετη από αυτή των λεκτικών εικόνων, από τη στιγμή που η γλώσσα πλέον εμφανίζεται ως εξαρτώμενη από τη σκέψη[713]. Το ίδιο κάνει και στη ΔΣ: μιλά για αλεξία, αφασία, ημιπληγία, αμνησία, αγνωσία. Μπορεί κανείς, αν συνοψίσει αυτές τις παρατηρήσεις, να πει πως ο άνθρωπος με κάποιο βαθμό εγκεφαλικής βλάβης παύει να ρυθμίζει τη συμπεριφορά του ανάλογα με την κατάσταση στην οποία βρίσκεται και δρα όπως συμπεριφέρθηκε σε ανάλογες καταστάσεις. Οι λεκτικές διαταραχές[714] επηρεάζουν, ή μάλλον περιορίζουν, το εύρος της αντίληψης, και έτσι αντίστοιχα επηρεάζεται και αλλοιώνεται η ίδια η πράξη[715]. Για τον Merleau-Ponty, για να ενισχύσουμε τα πιο πάνω, περί διαταραχών στην όραση ή την ομιλία, στην περίπτωση ενός τυφλού ή κωφού εκ γενετής, η απουσία του οπτικού ή ηχητικού κόσμου αντίστοιχα, σαφώς και δεν τους στερεί την επικοινωνία με τον κόσμο[716]. Μια 'μη κανονική' σωματική λειτουργία των αισθήσεων δεν στερεί από το υποκείμενο την ταυτότητά του στον κόσμο, αντιθέτως το κάνει να τον ανακαλύπτει με έναν τρόπο που ο κάτοχος όλων των αισθήσεων δεν μπορεί να συλλάβει. Όπως γράφει ο φιλόσοφος, για το συγκεκριμένο υποκείμενο υπάρχει ένας άλλος, δεύτερος εαυτός, και αυτό μπορεί να το αποδείξει απλώς γιατί είναι κάτι που το βιώνει: έχει ένα ζωντανό σώμα με μια κοινή δομή αλλά δύο εαυτούς[717]. Τι σημαίνει όμως αυτό; Είμαι στον κόσμο και είμαι για τον εαυτό μου, όχι

[710]Βλ. ό.π., σ. 203.
[711]Αυτόθι.
[712]Ο Γ. Σταματέλος, παραπέμποντας στον Merleau-Ponty, αναφέρεται στον αφασικό μέσα από τις έννοιες της απουσίας και της παρουσίας. Ο αφασικός «δεν έχει χάσει ένα ορισμένο απόθεμα λέξεων αλλά ένα ορισμένο τρόπο να τις χρησιμοποιεί» (βλ. Γ. Σταματέλος, *Σιωπή: στο σταυροδρόμι φιλοσοφίας, λογοτεχνίας και τεχνών – Η ιστορία της αποσιώπησης,* Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα, 2019, υποσ. 29, σ. 11).
[713]Βλ. ό.π., σ. 205.
[714]Ακόμη, θα ανακαλύψουμε στις διαταραχές της βασικής όρασης (χρώματα και φως), όχι ένα έλλειμμα το οποίο εξαρτάται από τη θέση της κάκωσης, αλλά μια συστηματική καταστροφή των οπτικών λειτουργιών οι οποίες προκύπτουν από την θέαση των χρωμάτων – η οποία είναι περισσότερο 'ολοκληρωμένη' και ευαίσθητη – στην θέαση του φωτός, η οποία είναι λιγότερο ολοκληρωμένη και περισσότερο σταθερή (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Structure of behavior*, ό.π., σ. 73).
[715]Βλ. ό.π., σ. 68.
[716]Βλ. ό.π., σ. 383.
[717]Βλ. ό.π., σ. 412.

χαρακτήρας δύο ταχυτήτων, δηλαδή σαν ένα σώμα ορατό για τους άλλους και ένα σωματικό ον για μένα, αλλά ως ένα είναι-στον-κόσμο. Είμαι στον κόσμο ορατό και αγγιγμένο σώμα, είμαι την ίδια στιγμή υποκείμενο του οράν, μια σωματικότητα εν δράσει. Ανταλλάζω με τον κόσμο νοήματα, όντας σώμα μέσα στον κόσμο, όντας αυτή η σάρκα που είναι η ορατή και η λογική όψη των νοημάτων που φέρει. Η επικοινωνία, αυτή η ανταλλαγή σημασιών και βιωμάτων, με τοποθετεί σε έδαφος κοινό[718], ή αλλιώς, το κοινό έδαφος που έχω με τους άλλους -που δεν είναι παρά η σάρκα του κόσμου- επαληθεύεται διαρκώς σε κάθε πτυχή της βιωμένης αντιληπτικής εμπειρίας μου, μέρος της οποίας είναι και η γλωσσική επικοινωνία.

Ο φιλόσοφος δύσκολα θα αποτύχει να συλλάβει τους άλλους, μαζί με τον ίδιο, διότι μέσα στην απεραντοσύνη του κόσμου έχει μάθει μια για πάντα να τους θεωρεί ως συν-πηγές, και γιατί όλη του η γνώση είναι δομημένη στα δεδομένα αυτής της γνώμης[719], την οποία έχει σχηματίσει από τον κοινό βιωμένο κόσμο. Θα πρέπει λοιπόν να ανακαλύψουμε ξανά, από κοινού με τον φυσικό κόσμο, τον κοινωνικό κόσμο, όχι ως ένα αντικείμενο ή την περίληψη ενός αντικειμένου, αλλά ως ένα μόνιμο πεδίο ή μια διάσταση της ύπαρξης. Πέρα από τον φυσικό κόσμο, η αναζήτηση της κοινωνικής μας συμμετοχής αποκαλύπτει σε μας τους ίδιους τη σάρκινη σύστασή μας, αφού,όπως γράφει ο Merleau-Ponty στη ΦΑ, δεν μπορούμε να ξεφύγουμε εύκολα από την κοινωνική μας διάσταση, αλλά ακόμα και αν συμβεί είναι βέβαιο πως δεν παύουμε να είμαστε σε μια θέση που επηρεάζεται από αυτήν[720]. Με άλλα λόγια, δεν είμαι εγώ από τη μια και η κοινωνία από την άλλη, την οποία κοιτάω απ' έξω ή την κατηγοριοποιώ. Είμαι μέρος της κοινωνίας, ακόμα και αν κάνω βήματα να βγω απ' τον κύκλο της. Άλλωστε η επικοινωνία, το κοινό γλωσσικό πλαίσιο, δε με αφήνει να πάω πολύ μακριά. Ακόμα και όταν παίρνω αρνητική στάση απέναντι στην κοινή συμμετοχή εμπεριέχεται μια δόση αλήθειας στην αμφισβήτηση μου, αρνούμαι κάτι το οποίο έχω βιώσει. Ο κόσμος είναι κοινός πολιτισμικά και κοινωνικά, και αναγκαία η επαφή με τους γύρω μου με κάνει, θέλοντας και μη, μέρος των σκέψεών τους, και αυτό μου δίνει θέση στη δική τους πραγματικότητα. Όταν αμφισβητείται, είτε η γνώμη του άλλου είτε ο κοινός μας ορίζοντας, τότε ανακαλύπτω πως βρίσκω τον εαυτό μου στον άλλο, όχι ως κατακτητή των σκέψεων του, αλλά σαν τον άλλο τροχό της άμαξας, τον χρειάζομαι για να αλλάξω όπως κι εκείνος με χρειάζεται για να προχωρήσει. Μπερδεύονται έτσι τα ίχνη μας, δεν γνωρίζεις ποιου είναι ποια πορεία, αφού ο ένας παρασύρει στη ροή τον άλλο, ακόμα και όταν οι τροχιές δείχνουν να ακολουθούν αντίθετες κατευθύνσεις[721].

---

[718]Στην εμπειρία του διαλόγου υπάρχει σύνθεση μεταξύ του άλλου προσώπου και του εαυτού μου σε κοινό έδαφος. Ο διάλογος με τους άλλους αποτελεί μια επιστροφή στον εαυτό, η οποία με συνδέει τόσο με τον συνομιλητή όσο και με τον ίδιο μου τον εαυτό (βλ. ό.π., σ. 413).

[719]Βλ. ό.π., σ. 421.

[720]«Πρωταρχικά, η κοινωνία δεν υπάρχει ως ένα τρίτο ατομικό αντικείμενο. (…) Αλλά αυτό που δίνει σε μας δεν είναι κάτι περισσότερο από μια αναπαράσταση. Δεν είναι ένα προσδιορισμένο αντικείμενο, είναι αυτό που *έρχεται σχετικά* πάνω στις παρυφές όλων των προοπτικών και πάνω στις οποίες είναι όλες οικοδομημένες» (βλ. ό.π., σσ. 421-422).

[721]«Οι σκέψεις του καθενός διάγουν μέσα στη ζωή του άλλου μια ζωή κρυφή, τουλάχιστον ως έμμονη ιδέα, ότι ο καθένας κινεί τον άλλο όπως κινείται απ' αυτόν, είναι ανακατεμένος με τον άλλο την ίδια στιγμή που τον αμφισβητεί» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 133).

Τι το σημαντικό έχει αυτό το παιχνίδι του εαυτού με τον άλλο στην επικοινωνία; Μα ακριβώς αυτό είναι η επικοινωνία: δεν θα πρέπει να μας ενδιαφέρει η αποδοχή ή η απόρριψη μιας ιδέας ή ενός πράγματος, αλλά να ανακαλύψουμε τι καινούριου ήρθε στην επιφάνεια και τι γνώριμο μεταφράστηκε με την επιλογή μας. Ό,τι και αν εκφράζεται με το ναι ή το όχι, υπάρχουν πίσω από αυτά οι αόρατες όψεις των ορατών επιφανειών. Με λίγες μόνο λέξεις ο Merleau-Ponty ξεκαθαρίζει το τοπίο: «άνθρωπος που μιλά ή που γράφει παίρνει μια στάση εμπρός στο παρελθόν που είναι μόνο δική του»[722]. Το παρελθόν είναι η ήδη κατακτημένη θέση του ανθρώπου στον κόσμο, έχει κρατήσει τα νοήματα και τις εμπειρίες, έχει δημιουργήσει σχέσεις, έχει δηλώσει παρόν. Το παρελθόν μας είναι η πιο απτή απόδειξη της σαρκικής υφής μας, και ο φιλόσοφος θεωρεί πως ο γλωσσικός κόσμος την ενισχύει. Ο καλλιτέχνης, όταν εκφράζεται, απελευθερώνεται από το παρελθόν και υποδουλώνεται σε αυτό την ίδια στιγμή, επιβεβαιώνει και απορρίπτει, συνεχίζει ενώ ταυτόχρονα αρχίζει ξανά. Όπως είδαμε, στη ζωγραφική τα νέα έργα δεν αντιγράφουν τα παλιά, δεν τα εκμηδενίζουν, αλλά τα ξανασυναντάνε δίνοντάς τους μια νέα διάσταση, αυτήν του κόσμου που πέρασε μπροστά στα μάτια των προηγούμενων ζωγράφων και αυτού που τώρα γίνεται βίωμα. Η ζωγραφική θέλει να μας δώσει την αλήθεια με μια ταυτόχρονη προσπάθεια γκρεμίσματος και οικοδόμησης της σημασίας. Στην περίπτωση της γλώσσαςέχουμε αντίθετη χρονική κίνηση από τη ζωγραφική, αφού, η μεν πρώτη μας δίνει ορατό αποτέλεσμα (τώρα), και την καταγραφή (πριν), ενώ η δεύτερη αλλάζει, ταρακουνιέται από τη ροή του χρόνου. Για να μην υπάρξει αμφιβολία, η ζωγραφική επιδιώκει μεν την διατήρηση του παρελθόντος στο νόημα και στο πνεύμα, αλλά με έναν τρόπο που το θέτει υπό νέους όρους, τόσο που πάει ένα βήμα πέρα από το ορατό. Το ίδιο συμβαίνει και με τη γλώσσα, όταν αυτή είναι δημιουργική, όταν δηλαδή θέτει σε νέα βάση, είτε το θέλει είτε όχι, τους όρους της εκφραστικότητας. Με τα λόγια του Merleau-Ponty «η πρώτη ζωγραφική εγκαινιάζει έναν κόσμο, η πρώτη κουβέντα ανοίγει ένα σύμπαν. Τέλος η γλώσσα λέει και οι φωνές της ζωγραφικής είναι οι 'φωνές της σιωπής'»[723].

Εν κατακλείδι, υπάρχει αλήθεια στην επικοινωνία με τον εαυτό ή τους άλλους και τον κόσμο; Δεν υπάρχει αιώνια αλήθεια, κάθε επαληθευμένη πεποίθηση χάνει την ισχύ της όταν σε αυτήν έρχεται να προστεθεί ένα νέο σημείο, μια νέα διάσταση[724]. Κάθε λεκτικό στοιχείο, κάθε λέξη που προφέρεται ή γράφεται δεν αναφέρεται απαραίτητα σε κάτι παροντικό, κάτι που βρίσκεται εκείνη τη δεδομένη στιγμή ως ορατό, αλλά «αυτό που έχουμε να πούμε δεν είναι παρά το περίσσευμα αυτού που ζούμε πάνω σ' αυτό που ήδη έχει λεχθεί»[725], είναι μια απόκριση, μια απάντηση, μια τοποθέτηση. Είναι η ίδια η δήλωση της ενεργής μας παρουσίας στον κόσμο, ή ακόμη μπορεί να είναι η επιστροφή μας στον κόσμο, αφού εμφανίζομαι εκ νέου σε αυτόν φέροντας ένα νόημα καινό. Είμαι τόσο μπλεγμένη στον φυσικό και κοινωνικό κόσμο, που δεν μπορώ να κρυφτώ από την πραγματικότητα. Δεν νιώθω πίεση, δεν ανασαίνω με δυσκολία, έχω ορίζοντα ανοιχτό και βλέμμα που αντανακλά και αντανακλάται.

---

[722]Βλ. ό.π., σ. 136.
[723]Βλ. ό.π., σ. 143.
[724]Όπως γράφει ο φιλόσοφος, χάνει τη δύναμή της όταν προστεθεί «μια πλατύτερη αλήθεια» (βλ. ό.π., σ. 150).
[725]Βλ. ό.π., σ. 155.

4. Ελευθερία: η ταλάντευση ανάμεσα στο ορατό και το αόρατο

Η ελευθερία, η άσκηση της ελευθερίας μας δεν είναι τίποτε άλλο από την ανεξάντλητη διερεύνηση της απόστασης μεταξύ του διατυπωμένου νοήματος και της αόρατης άλλης του όψης, που το θέτει σ' έναν ορίζοντα δυνατοτήτων αυτομεταμόρφωσης. Μέσα από την μερλωποντιανή φιλοσοφία μεταφέρεται στον αναγνώστη η πολύπλευρη και σύνθετη δομή του κόσμου, και αποκαλύπτεται πώς οι αποστάσεις που μεσολαβούν στις αμφίδρομες σχέσεις γκρεμίζουν τον δυϊσμό. Ο Γάλλος φιλόσοφος, μιλώντας για τις διαστάσεις της πραγματικότητας δεν υπονοεί μια διαδοχική προσθήκη ενός δεδομένου στα προηγούμενα, αλλά μάλλον αναφέρεται σε μια ταλάντευση στον χρόνο, όπου η όψη του κόσμου ενισχύεται με κάθε επιστροφή στο παρελθόν, την ίδια στιγμή που επιδιώκει ένα πέρασμα στο μέλλον. Με μια πρώτη ανάγνωση βλέπουμε πως η ορατή όψη επικαλύπτει τις άλλες διαστάσεις, αφήνει όμως ανοιχτό το ενδεχόμενο ανίχνευσης των αόρατων διαστάσεων, αφού εξ ορισμού αποτελεί τον σκελετό του ορατού[726]. Σε αυτό το τελευταίο μέρος, αναφέρομαι στους όρους *ορατό* και *αόρατο*, θέτοντας ως βάση ένα πολυδιάστατο ορατό, κάτω από την επιφάνεια του οποίου κρύβονται μια ή περισσότερες όψεις τις οποίες το ίδιο μας καλεί να ανακαλύψουμε˙ ειδικότερα στις τέχνες, όπου είδαμε το ορατό να διεκδικεί από εμάς την φανέρωση των κρυμμένων μερών του. Η ζωγραφική και η λογοτεχνία εμμένουν στη διαρκή αναζήτηση του ορατού, και έχουν μια ροπή προς τις ανεπεξέργαστες δομές του κόσμου. Ο καλλιτέχνης είναι μια συνείδηση που εκμεταλλεύεται τη συμμετοχή του στον κόσμο, και με μεσολαβητή το σώμα ανακαλύπτει τις ήδη υπαρκτές συνδέσεις, ενώ ταυτοχρόνως δημιουργεί καινούριες με όσα τον περιβάλλουν. Τι έμεινε λοιπόν να ειπωθεί για την αισθητική φιλοσοφία του Merleau-Ponty, αφού ήδη μιλήσαμε για τη δημιουργική παρουσία του είναι-μέσα-στον-κόσμο, τη συνείδηση και την εμπειρία, την αντίληψη και την έκφραση, τη γλώσσα και τη ζωγραφική; Κατά τη γνώμη μου λείπουν τα πιο κάτω στοιχεία για να φτιάξουμε το περίγραμμα του φιλοσοφικού πάζλ: η προσέγγιση του αόρατου ως μιας διάστασης του ορατού, και οι τρόποι με τους οποίους φτάνουμε σε αυτήν˙ να βρούμε, δηλαδή, όσα βρίσκονται στο πέρασμα από το ορατό στο αόρατο -στην ταλάντευση-, καθώς επίσης η ανάγκη για μια εκτενέστερη συζήτηση για τη σάρκα του κόσμου και την ελευθερία.

Στο προηγούμενο κεφάλαιο, αναφέρθηκα στην αμφίδρομη σχέση σκέψεων και λέξεων, ήχου και σιωπής, και βαδίζοντας στα χνάρια του φιλοσόφου, κρίνω πως μένει να ανακαλύψουμε τι βρίσκεται στο πέρασμα από το ορατό στο αόρατο, αλλά και να εστιάσουμε την προσοχή μας σε δύο στοιχεία στα οποία, ο ίδιος ο Merleau-Ponty, επιμένει: την επιστροφή του βλέμματος και το άνοιγμα στον κόσμο. Τα δύο αυτά στοιχεία με οδηγούν στο ερώτημα αν, και σε ποιον βαθμό, η κατάκτησή τους συνιστά τους όρους δυνατότητας της ελευθερίας. Όπως είδαμε η έκφραση, ως δίοδος της ελευθερίας, δίνει μορφή στις βιωμένες αντιλήψεις, δομεί τις έννοιες που σχηματίζονται μέσα από την αμφίδρομη σχέση του υποκειμένου με τον κόσμο και τους άλλους. Ο φιλόσοφος, όμως, πέρα από την δημιουργική έκφραση -και τον καλλιτέχνη-, ενδιαφέρεται για την βιωμένη ύπαρξη μέσα στον κόσμο και τον τρόπο που αυτή πράττει, ώστε να φτάσει στην

[726]Βλ. Cl. Lefort, *«Maurice Merleau-Ponty», ό.π.,* σ. 281.

ελευθερία. Ας δούμε λοιπόν την σημασία που έχουν, στη φιλοσοφία του Merleau-Ponty, οι ήδη υπάρχουσες όψεις, καθώς επίσης με ποιον τρόπο η επικοινωνία με τον εαυτό και τους άλλους καλύπτει την απόσταση από το ορατό στο αόρατο. Προσπαθώντας να βρω με ποιον τρόπο ο κάθε ένας μεταφράζει τη δική του ορατή διάσταση μέσα στον κόσμο επιστρέφω, και πάλι, στην πράξη της δημιουργίας. Έρχομαι να απαντήσω, πρώτα, σε ερωτήματα που αφορούν στις αόρατες διαστάσεις του ορατού, μέσα από αναφορές στην τέχνη, πριν περάσω στη συμμετοχή μας στη σάρκα του κόσμου.

4.1 Το ορατό και οι διαστάσεις του

Θα ξεκινήσω το πρώτο μέρος αυτού του κεφαλαίου με την εξής παραδοχή: το βλέμμα μας βρίσκεται πάντα εντός χρονικού πλαισίου, εκεί ανακαλύπτει και συναντά την διπλή του φύση, δηλαδή βλέπει ενώ την ίδια στιγμή γίνεται ορατό για τους άλλους και το ίδιο[727]. Έχω δύο δεδομένα: πρώτον τον χρονικό χαρακτήρα του βλέμματος και δεύτερον τον κοινό και πραγματικό για όλους κόσμο. Τα δύο αυτά στοιχεία ταυτότητας του κόσμου επιβεβαιώνονται από την εμπειρία της γλώσσας, και της έκφρασης εν γένει. Όταν μιλάω στον άλλο, ακόμα και αν το θέμα συζήτησης αφορά σε εμένα, ο κόσμος παίρνει θέση στο διάλογο, αφού υπάρχει εκεί με όλες τις όψεις του ανοιχτές. Άλλωστε, για τι άλλο μιλάμε παρά για όσα ζούμε ή ζήσαμε ή ακόμη θέλουμε να ζήσουμε, μέσα στον ίδιο τούτον κόσμο που μας περιβάλλει -και το βίωμα δεν μπορεί παρά να προέρχεται από το σώμα. Ο ορών πλησιάζει εκείνο που βλέπει κοιτώντας και μόνο, και ανοίγεται στον κόσμο εκφράζοντάς το. Εκφέροντας λέξεις μιλάμε για το *εδώ, το τώρα* και το *εκεί*, μιλάμε για τον ορατό κόσμο. Λέξεις και εικόνες, καθώς είναι οπτικά αντικείμενα διαθέτουν τις δικές τους διαστάσεις. Το σώμα μου, και συγκεκριμένα η όραση, όχι απλώς συμπληρώνει, αλλά ενδυναμώνει την επαφή μου με τον κόσμο γύρω μου, όπως και η κίνηση μέσα σε αυτόν προκύπτει φυσικά, και αποτελεί απόδειξη της ικανότητάς μου να βλέπω.

Ο κόσμος πάλλεται και ζωντανεύει μπροστά στα μάτια μου, και εγώ καλούμαι να βρω ποια στιγμή της αλλαγής με γράπωσε. Η όραση, ως αίσθηση, διακρίνεται από τις διαδικασίες της σκέψης, δεν ανήκει ή μάλλον δεν υπάγεται σε αυτές, αφού όσα είναι για μένα ορατά δεν τα βλέπω αφού τα σκέφτηκα, αλλά υπήρχαν ήδη εκεί. Η όραση με καθιστά ικανή, κοιτώντας τον κόσμο γύρω μου, να αναγνωρίζω την αμφίδρομη σχέση μας: δεν είμαι ένα πνεύμα εντός κάποιου σώματος που κατέχει γνώσεις, αλλά υπάρχω ως σώμα ικανό να δει και να κινηθεί μέσα στον χώρο. Μπορώ μέσω της όρασης, επίσης, να κατανοήσω την παρουσία μου εντός του εαυτού, την πολυμερή δομή μου, η οποία συμπληρώνει την ενότητά μου. Μπορώ, ακόμα, κοιτώντας κάτι εξωτερικό, κάτι που βρίσκεται σε απόσταση από το σώμα μου, να βλέπω τον εαυτό μου σε αυτό, να με βλέπω εκεί, ενώ στέκομαι εδώ. Ανακαλύπτω διαστάσεις του εαυτού μου στον ορατό κόσμο, γιατί και εγώ με τη σειρά μου αποτελώ μια πλευρά της ορατής του όψης. Όπως γράφει ο Merleau-Ponty, η όραση μου δίνει τη δυνατότητα «να απουσιάζω από τον ίδιο τον εαυτό μου, να

[727]Ο Merleau-Ponty δίνει επίσης στη σκέψη το χαρακτηριστικό της διαφάνειας, αφού όπως γράφει στο *Μάτι και το Πνεύμα* πως «το σώμα μου βλέποντας βλέπει τον ίδιο του τον εαυτό, είναι ένα εγώ, όχι όμως λόγω διαφάνειας όπως η σκέψη (…) είναι ένα εγώ το οποίο προκύπτει μέσα από τη σύγχυση, το ναρκισισμό, το συμφυές εκείνου ο οποίος βλέπει με αυτό που βλέπει, εκείνου ο οποίος αγγίζει μ' αυτό που αγγίζει» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα, ό.π.,* σ. 67).

παρίσταμαι από τα μέσα στη διάσπαση του Είναι»[728]. Το ορατό μου σώμα μπορεί να γίνει ορατό αντικείμενο και στα δικά μου μάτια, ή ακόμα μπορώ να βλέπω όψεις του εαυτού στους άλλους (χειρονομίες, γλώσσα). Στην περίπτωση που κοιτώ τον εαυτό μου στον καθρέφτη αναγνωρίζω το σώμα μου, χωρίς όμως η εικόνα μου να δίνει όλα τα στοιχεία και τις δυνατότητες μου. Κοιτώ κάποιαν που με κοιτά, μια γνώριμη συνείδηση που επιστρέφει το βλέμμα, και ένα σώμα εξίσου οικείο. Αν κοιταζόμασταν πιο συχνά στον καθρέφτη, αν βάζαμε τον εαυτό μας στη θέση του ορατού αντικειμένου με τον πιο άμεσο τρόπο που μπορεί να συμβεί, ίσως νιώθαμε πιο οικεία με το σώμα μας και τις εκφράσεις που το πρόσωπο μας παίρνει όταν σκεφτόμαστε κάτι συγκεκριμένο. Για παράδειγμα, ένας ηθοποιός κάνει πρόβα τα λόγια του κοιτώντας στον καθρέφτη για να τελειοποιήσει τις εκφράσεις του προσώπου του, και τη στάση του σώματός του, όπως και οι χορευτές κάνουν πρόβες μπροστά στον καθρέφτη για να συγχρονίσουν τις κινήσεις του δικού τους σώματος με τον ήχο, αλλά και με τις κινήσεις της ομάδας στη συνέχεια. Το ζητούμενο στην τέχνη που δημιουργείται μπροστά στα μάτια του θεατή -θέατρο, χορός, ένα εικαστικό δρώμενο- είναι ο συγχρονισμός σώματος και εσωτερικής αίσθησης, αλλά και αποτέλεσμα εκμάθησης από την μεριά του καλλιτέχνη. Ο ηθοποιός καλείται να συγχρονίσει σώμα, πρόσωπο και λόγο, και να τα μεταφέρει, κινούμενος στο στενό πλαίσιο της σκηνής, ως ορατό σημείο για τους άλλους. Ας επιστρέψουμε όμως στην αντανάκλαση που μου δίνει ο καθρέφτης. Η εικόνα επιστρέφεται, έχει μιαν όψη που είναι διπλή, όχι μόνο χάρη στον καθρέφτη, αλλά οφείλεται στο βλέμμα που απαντάται εκεί: το βλέμμα μου αντανακλάται και αντανακλά. Ο κόσμος μπορεί εξίσου να προσφέρει την αντανάκλαση μου, και αυτό γίνεται ακόμα πιο φανερό όταν συναντώ τους άλλους. Η επικοινωνία με τους άλλους επιβεβαιώνει τη θέση του φιλοσόφου: στη συνομιλία μου μαζί τους μπορώ να απουσιάζω από τον εαυτό την ίδια στιγμή που τον κατέχω. Στο βλέμμα του συνομιλητή μου, στα λόγια του ακόμη, αναγνωρίζω εμένα την ίδια. Σε μια δεύτερη ανάγνωση, η όραση μου χαρίζει αισθήσεις ανενεργές πριν την άμεση επαφή με το ορατό, όπως όταν για παράδειγμα αντικρίζοντας τις φλόγες στο τζάκι μπαίνοντας σε ένα δωμάτιο, πριν ακόμα πλησιάσω, αισθάνομαι ήδη τη θέρμη τους, τη ζεστή αύρα, όπως επίσης τη μυρωδιά του καμένου ξύλου, ή προτρέχω βλέποντάς με ήδη απέναντι από την εστία να τείνω τα χέρια μου προς τις φλόγες για να ζεσταθώ.

Κοιτώντας τον κόσμο γύρω μου ανακαλύπτω πως δεν είμαι απλώς ένα ανεξάρτητο προς αυτόν σώμα, αλλά μέρος του: βρίσκομαι σε μια κατάσταση και σε έναν χώρο. Με τον ίδιο τρόπο, έχοντας επίγνωση της παρουσίας του εαυτού στο ίδιο αυτό σώμα καταλαβαίνω πως αποτελώ κομμάτι της ίδιας ενότητας. Μέσω της αίσθησης της όρασης αντιλαμβάνομαι τις δυνατότητες του σώματός μου, τις κινήσεις που μπορώ να πραγματοποιήσω, όλα όσα με περιβάλλουν και με διαμορφώνουν. Η δυνατότητα της απουσίας από τον εαυτό, την οποία μου δίνει η όραση, την ίδια στιγμή αποτελεί την πιο ακράδαντη απόδειξη της παρουσίας μου στο εδώ και στο τώρα, και αναγνωρίζεται ως ο συνδετικός κρίκος του έξω και του μέσα. Αναγνωρίζω πώς το δικό μου χέρι είναι ορατό σε εμένα την ίδια στιγμή που αποτελεί μέρος του σώματός μου, είναι μέσον αλλά και αντικείμενο της αντίληψης. Το κατέχω, είναι μέρος της ύπαρξής μου, και ταυτόχρονα αντικείμενο αισθητό. Η όραση μοιάζει να προηγείται των άλλων αισθήσεων,

[728]Και συνεχίζει: «στο τέρμα της οποίας και μόνο κλείνομαι στον εαυτό μου» (βλ. ό.π., σ. 107).

είναι μια κίνηση που ανακαλύπτει υφές και γεύσεις χωρίς να ακουμπά ή να γεύεται˙ μου προσφέρει αισθήσεις όπως π.χ. μαλακό, τραχύ, ξηρό, λείο και πυκνότητες ή χρώματα, ακόμα και εξ αποστάσεως. Όμως, όπως η όραση, έτσι και η αφή, έχει δύο κατευθύνσεις που ξεκινούν από το σώμα μου: όταν το ένα χέρι αγγίζει το άλλο, τότε είμαι σάρκα, δεν είμαι μόνο συνείδηση, αλλά υπάρχει συγχρονισμός[729]. Αυτό όμως θα το δούμε λίγο πιο κάτω. Ας επικεντρωθούμε στην όραση.

Η όραση μας επιτρέπει να βρισκόμαστε συγχρόνως έξω και μέσα στο σώμα μας, να μπορούμε να κοιτάζουμε όσα συμβαίνουν γύρω μας την ίδια στιγμή που μετέχουμε σε αυτά, είτε ως παρατηρητές, είτε ως άμεσα εμπλεκόμενα σώματα. Ο κόσμος είναι εκεί, απευθύνεται στην ύπαρξη μας, μας περιβάλλει, μας δίνει χώρο, και εμείς με τη σειρά μας τον ανακαλύπτουμε, σκιαγραφούμε τις φανερές και τις κρυμμένες του όψεις. Μήπως, λοιπόν, η ζωγραφική μπορεί να ονομαστεί η τέχνη της όρασης; Οι ίδιοι οι καλλιτέχνες δίνουν την απάντηση. Ο DaVinci κάνει λόγο για επιστήμη της ζωγραφικής, αφού η τέχνη μπορεί να παραθέσει αποδείξεις για όσα διατείνεται πως αληθεύουν˙ και για τον Rodin, έτσι όπως αυτός παρουσιάζεται στον Rilke (1875-1926), η ζωγραφική έχει αφετηρία της το μάτι και προορισμό της την αφετηρία της[730]. Για άλλη μια φορά η ζωγραφική χαρακτηρίζεται ως η τέχνη που δίνει προτεραιότητα στην όραση, ο καλλιτέχνης ζωγραφίζει αυτό που βλέπει και δίνει κάτι για να κοιτάξουμε κι εμείς με τη σειρά μας. Το σώμα μας και ο κόσμος συναντιούνται στον καμβά: έχουμε ένα υποκείμενο του οράν μέσα σε έναν ορατό κόσμο, ένα ορατό υποκείμενο μέσα από τον πίνακα, και έναν κόσμο που περιμένει να τον κοιτάξει[731]. Ο ίδιος ο κόσμος μας δίνει το έναυσμα να τον εξερευνήσουμε, και ο τρόπος που προτείνει ο Merleau-Ponty, δεν είναι παρά η αυθόρμητη διαρκής εμπειρία.

Η συνείδηση και τα πράγματα του κόσμου συναντιούνται στο βίωμα. Δεν υπάρχουμε χάρη σε μια ανώτερη δύναμη, έξω από τη δική μας, η οποία το επιτρέπει˙ ούτε όλα στηρίζονται στη σκέψη μας, διότι όσα βλέπουμε είναι, εκ φύσεως αδύνατο να είναι αποτέλεσμα μόνο της σκέψης μας. Όσα δεν μπορούν να πάρουν θέση στον φυσικό κόσμο, επειδή προς το παρόν δεν μας είναι ορατά, αλλά υπάρχουν, ανήκουν κάπου[732]. Για παράδειγμα, δεν μπορώ να αγγίξω τις Καρυάτιδες ή το λευκό του χιονιού, η όραση όμως μου προσφέρει την όψη τους, αυτήν την επαφή εξ αποστάσεως στην οποία αναφερθήκαμε προηγουμένως. Δεν έχει σημασία σε ποια απόσταση βρισκόμαστε από τα πράγματα, αφού μπορούμε να υπάρξουμε είτε εδώ είτε εκεί κάποια στιγμή, και να συμπληρώσουμε το ορατό. Έτσι φτάνουμε σε άλλο ένα πλεονέκτημα της όρασης, απ' όσα απαριθμεί ο Merleau-Ponty στο κείμενο ΜΠ, και αυτό είναι η φανταστική

[729]Βλ.Π. Κόντος, *Merleau-Ponty: Ο φιλόσοφος ένα σώμα στον κόσμο,*ό.π., ηλεκτρονική πηγή.

[730]«Προέρχεται από το μάτι και απευθύνεται στο μάτι» και όπως συμπληρώνει ο Merleau-Ponty τα μάτια μπορεί να χαρακτηριστούν «ως το παράθυρο της ψυχής», όπως ο ήλιος χαρακτηρίζεται «το φως του σύμπαντος» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα, ό.π.,* σ. 108).

[731]Όπως αναφέρει ο Ι. Μαρκουλάτος «το μάτι στον καμβά είναι η απαρχή της πραγμάτωσης (-της διαρκούς επαναβεβαίωσης), αλλά και η προαναγγελία της ανθρώπινης παρουσίας» (βλ. Ι. Μαρκουλάτος, *MauriceMerleau-Ponty: προς μια οντολογία του συγκεκριμένου*, ό.π., σ. 35).

[732]«πρέπει αυτό που δεν βρίσκεται σε κανέναν τόπο να καθυποτάσσεται σ' ένα σώμα» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα, ό.π.,* σ. 108).

παρουσία μας σε έναν άλλο χώρο[733], σε μιαν άλλη κατάσταση, ή ακόμη η εντύπωση της παρουσίας, στον ίδιο χώρο, κάποιου άλλου προσώπου. Τέτοιες περιπτώσεις μπορούν να πάρουν μορφή, και προέρχονται απ' όσα μας έχει προσφέρει η όραση προηγουμένως, και διαρκούν ακόμα. Επίσης, με την όραση, η διαφορετικότητα των υπάρξεων, η απόσταση που τις χωρίζει, η ασύνδετη σχέση τους, εξαλείφονται˙ και αυτό το καταφέρνει ενώνοντας τες. Στην όραση μπορεί να υπάρξει ταυτοχρονία. Ο Merleau-Ponty δανείζεται από τον Delaunay (1885-1941), για να υποστηρίξει το εξής: υπάρχουμε στην ίδια διαδρομή με άλλες υπάρξεις, σε μια παράλληλη σύνδεση, η οποία διασταυρώνεται την ίδια στιγμή σαν τις ράγες των τρένων[734]. Στις ράγες οι αποστάσεις είναι πάντα ίδιες μεταξύ των παράλληλων γραμμών, η ένωση τους μοιάζει πάντα ίδια, ωστόσο οι παράλληλες γραμμές δεν θα ενωθούν ποτέ στην πραγματικότητα, όσες μεσολαβήσεις και αν γίνουν, γιατί οι ίδιες δεν θα βγουν απ' την πορεία τους, αλλά μόνο θα δέχονται παρεμβάσεις. Συγκεκριμένα γράφει: «ο κόσμος που εξαρτάται από την προοπτική μου για να παραμείνει ανεξάρτητος από μένα, που είναι για μένα προκειμένου να είναι χωρίς εμένα, προκειμένου να είναι κόσμος»[735]. Δίνω χαρακτήρα στο *εδώ* και το *τώρα*, παίρνω στοιχεία από τον κόσμο, ζω σε μια σχέση εξάρτησης και ελευθερίας. Είμαι κομμάτι αυτού του κόσμου, η δική μου πορεία επηρεάζει αυτήν του κόσμου, όπως και αυτός μπορεί να δώσει νέα κατεύθυνση στη δική μου διαδρομή, είναι εκεί επειδή ζω σε αυτόν. Ήταν ήδη εκεί -αυτή είναι η μερλωποντιανή προσέγγιση-, υπήρχε πριν τον συναντήσω, και θα υπάρξει αλλιώς για τις υπάρξεις με τις οποίες συναντήθηκα. Το τώρα και το εδώ της δικής μου ύπαρξης, δε μετριέται με μαθηματικές εξισώσεις και όρους της φυσικής επιστήμης. Το σημαντικό βρίσκεται στο πέρασμά μου στον κόσμο, στην απόσταση που διανύω μέσα σε αυτόν τον κοινό και ορατό κόσμο. Αν η ύπαρξη μου δεν τον είχε διαπεράσει θα ήταν αλλιώς, ή καλύτερα, δεν θα ήταν για μένα.

Ό,τι μπορώ να δω υπάρχει σε μια δεδομένη κατάσταση, σε έναν χώρο, με κάποιο παρελθόν, και με μια έκταση στο μέλλον εντός ενός κόσμου που ξεχωρίζει για μένα, ενώ συγχρόνως ταιριάζει με άλλα, εξωτερικά προς εμένα, πράγματα. Κάθε τι ορατό λειτουργεί ως διάσταση του υποκειμένου στο οποίο γίνεται αντιληπτό, αφού όπως εξηγεί ο φιλόσοφος «το ίδιον του ορατού είναι να διαθέτει μια επένδυση αόρατου με τη στενή έννοια˙ αόρατου το οποίο το ορατό καθιστά παρόν ως μια κάποια απουσία»[736]. Η παρουσία της απουσίας είναι η ίδια αόρατη όψη που ανακαλύπτω σε κάθε νέο κοίταγμα του εαυτού μου μέσα στον κόσμο,σε κάθε δημιουργική επικοινωνία με τον άλλο. Είναι η δυνατότητα περαιτέρω επεξεργασίας των ήδη εκπεφρασμένων νοημάτων, όπως για παράδειγμα, το νόημα που αναδύεται από έναν πίνακα που είχα κοιτάξει στο παρελθόν και μου αποκαλύπτεται τώρα. Ή ακόμα, μπορεί να είναι οι νέες λέξεις που βάζω στη σειρά, ή οι ίδιες που επαναλαμβάνω σε μια συζήτηση που δεν καταλήγει πουθενά, ή ακόμη μπορεί να είναι η σιωπή που μεσολαβεί στα λόγια που ακούγονται. Ίσως ακόμα είναι αυτό στο οποίο αναφέρθηκα σε προηγούμενο κεφάλαιο: η άρνηση, η οποία επιβεβαιώνει την ύπαρξη του

[733]Αυτόθι.
[734]Αυτόθι.
[735]Αυτόθι.
[736]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα, ό.π.,* σσ. 109-110.

σημείου. Το γεγονός πως κάποιος είναι κάθετος σε μια ιδέα, ή μια εκφραστική εξιστόρηση, είναι ακριβώς αυτό το αόρατο που επιβεβαιώνει το ορατό, και το αντίστροφο.

Τα ορατά αντικείμενα έχουν κάποια σημασία, ένα νόημα για μένα. Το νόημα ποικίλει και μπορεί να μεταβληθεί ανάλογα την οπτική προσέγγιση από την οποία το βλέπω, όχι μόνο στην πραγματική-ορατή του μορφή, αλλά και στην εσωτερική-αόρατη. Ας το δούμε μέσα από το παράδειγμα ενός κοινού ορατού αντικειμένου. Όταν κοιτώ ένα βιβλίο σε μια βιτρίνα, βλέπω το χρώμα του, τις διαστάσεις του, το βλέπω τοποθετημένο στο χώρο της βιτρίνας και μπορώ να διαβάσω τον τίτλο του. Γνωρίζω ότι είναι ένα βιβλίο και ότι έχει κάποια συγκεκριμένη μορφή γιατί έχω δει και έχω αγγίξει άλλα βιβλία, επίσης οι λέξεις στον τίτλο δεν μου είναι άγνωστες, ίσως τις χρησιμοποιώ καθημερινά. Ο όγκος που έχει, ο χώρος που καταλαμβάνει, οι διαστάσεις του, όλα είναι γνωστά ή μπορώ να τα μάθω με βεβαιότητα. Αυτή είναι η ορατή πλευρά, αυτή που τα μάτια μου κοιτούν. Ποια είναι η αόρατη πλευρά; Ίσως είναι όλα τα συναισθήματα που θα ξυπνήσουν διαβάζοντάς το, ή οι λέξεις του τίτλου που ήδη αποκτούν το δικό τους νόημα, για μένα, βαλμένες σε αυτή τη σειρά, και σε συνδυασμό με το εξώφυλλο˙ νόημα πιθανόν διαφορετικό απ' αυτό του συγγραφέα, αφού δε γνωρίζω το περιεχόμενο του βιβλίου ακόμα. Η αόρατη πλευρά δεν μπορεί να είναι ορατή σε κανέναν, παρά μόνο στον εαυτό μου, μπορεί να με δει κάποιος να κλαίω ή να γελώ όταν διαβάζω το ίδιο βιβλίο που διάβασε και εκείνος, αλλά σίγουρα δεν μπορεί να ξέρει σε ποια στιγμή και με ποιον τρόπο συνέλαβα το νόημα και άρχισα να φανερώνω το συναίσθημα. Μόνο αν εκφράσω το, προηγουμένως, δικό μου αόρατο σημείο θα πάψει να είναι κρυμμένο για τους άλλους˙ ίσως γίνει ένα καινούριο ορατό νόημα και για κάποιον άλλο. Κανείς δε μπορεί να ξέρει το δικό μου βάθος, ακόμα και εγώ η ίδια αμφιβάλλω γι' αυτό, αφού δεν μπορώ να το γνωρίσω παρά μόνο ψηλαφώντας τις διακυμάνσεις μου, σε περιπτώσεις που ο κόσμος της πραγματικότητας με βοηθά. Όμως χωρίς τη βιωματική συμμετοχή, δεν θα ήξερα πως εκείνο το βιβλίο μπορούσε είτε να με κάνει να εξωτερικεύσω κάτι δικό μου, είτε να μου φανεί αδιάφορο, ή να μου αλλάξει την οπτική για μια δεδομένη κατάσταση. Μόνο κάνοντας ορατό στους άλλους το, αρχικά, δικό μου το εξωτερικό αντικείμενο, έφτασα στην αόρατη πλευρά του˙ γιατί στο δικό του εσωτερικό κρυμμένο νόημα βρήκα κάτι κοινό με το δικό μου. Βέβαια, η άγνωστη πλευρά μου, ο λόγος που συγκινούμαι ή μένω απαθής, μπορεί να γίνει σημείο του κόσμου, αν υπάρξει έστω πρόθεση από μένα να επικοινωνήσω. Και όταν αυτό συμβείδεν θα μιλήσω για τίποτα άλλο παρά για το ορατό.

4.1.1 Οι τρόποι κατάκτησης του ορατού

Καταλήξαμε, σύμφωνα με τα πιο πάνω, πως τα μάτια μάς δίνουν το ορατό, και πως, αν καταφέρουμε να βρούμε το σημείο σύνδεσής του με τον δικό μας βιωμένο κόσμο, τότε θα ανακαλύψουμε τουλάχιστον άλλη μια όψη του. Εντούτοις, αναρωτιέμαι, με πόσους τρόπους μπορούμε να φτάσουμε στις αόρατες όψεις του ορατού, ή αλλιώς, πόσοι είναι οι τρόποι του οράν; Για τον Merleau-Ponty υπάρχουν ποικίλοι τρόποι. Αρχικά, μπορούμε να δούμε όσα βρίσκονται μπροστά μας και όσα μας είναι ορατά. Επίσης, μπορούμε να ανακαλύψουμε την άλλη πλευρά του ορατού, το βάθος, αυτό που βρίσκεται κάτω από την επιφάνεια και, τέλος, μπορούμε να δούμε όσα γίνονται ορατά, όχι επειδή τα βλέπουμε άμεσα ή μέσα από το σώμα

μας, αλλά λόγω των αλλαγών που πραγματοποιούν - όραση από πάνω[737] όπως την ονομάζει ο Merleau-Ponty[738]. Ο πιο πάνω διαχωρισμός μας βοηθά να κατανοήσουμε τη θέση που παίρνει ο καλλιτέχνης σε σχέση με το ορατό. Ο τρίτος τρόπος – η όραση από πάνω - υιοθετείται από τους ζωγράφους: κοιτάνε ένα αντικείμενο της πραγματικότητας, ανακαλύπτουν κάτι που αλλάζει με την οπτική επαφή που πραγματοποιήθηκε και δημιουργούν το ίδιο αυθόρμητα όσο και αναγκαία. Αυτόματα και αυθόρμητα, γιατί η συνάντηση ήταν αναπάντεχη αλλά σημαντική, και αναγκαία, γιατί δεν πρέπει να χάσουν την ένταση που προκάλεσε στο σώμα το ορατό. Θέλουν να συλλάβουν τη στιγμή, τη συνάντηση συνείδησης και πράγματος. Στην όραση λοιπόν συναντώνται όλες οι όψεις του υποκειμένου, όλες οι διαστάσεις της ύπαρξης[739].

Ό,τι ξεκινά από το μάτι καταλήγει στο μάτι. Η ίδια η αίσθηση της όρασης είναι μια επιστροφή στο πράγμα *και* στον εαυτό. Μέσω της όρασης αναγνωρίζουμε αν, όσα βιώσαμε, αποδόθηκαν όπως τα συναντήσαμε -μέσω των λέξεων, των χειρονομιών, της εκφραστικής δημιουργίας-, επίσης,αν καταφέρνουμε να νιώσουμε ελεύθεροι ξεπερνώντας την ορατή διάσταση των όσων είδαμε δίνοντας κάτι που αναδύθηκε απ' αυτήν. Ο τρόπος που ο ζωγράφος δίνει μορφή σε όσα βλέπει έχει αφετηρία το μάτι, και στόχο να ξεπεράσει τον κοινό ορατό κόσμο, όχι να δώσει κάτι που δεν είναι πραγματικό, ούτε να επισκιάσει τον φυσικό κόσμο, αλλά να αποδώσει το δικό του νόημα του κόσμου. Η επιλογή όσων τελικά ζωγράφισε, απ' όλα όσα είδε, φανερώνουν μιαν αλήθεια, όχι μόνο για τον κόσμο του ζωγράφου, αλλά και για τον ίδιο ως υποκείμενο του οράν. Μέσα από τα λόγια του Merleau-Ponty, αυτό που συμβαίνει είναι πως «το ίδιο το άφωνο Είναι καταλήγει να φανερώνει το νόημά του»[740]. Όσα είδαμε πως υπάρχουν δεν μπορούν να ζωγραφιστούν, ακόμα και με τον πιο πιστό τρόπο, γιατί δεν μπορεί κανείς να αντιγράψει την πραγματικότητα. Πώς να συλλάβεις σε μια στιγμή το παρελθόν και το παρόν μιας κίνησης που θα εκτείνεται στο μέλλον; Ας μη ξεχνάμε πως κανένας πίνακας, όσο και αν μας θυμίζει μια πραγματική εικόνα, δεν αποτελεί παρά μια εκδοχή της ιδωμένης πραγματικότητας, που ο ζωγράφος βίωσε και μετάφερε. Η ύπαρξη του ζωγράφου αλλοιώνει τον τρόπο που εμείς θα αντιλαμβανόμασταν, με τη σειρά μας, την ίδια πραγματικότητα που αυτός έδωσε στον πίνακα. Συνεπώς τίποτα από ό,τι ζωγραφίζεται δεν είναι πιο ζωντανό από την ίδια τη στιγμή που συμβαίνει, στην ενεστώσα εκδοχή του, και καμιά ζωντανή απεικόνιση δεν μας δίνει τα πράγματα όπως θα τα βιώναμε, όσο πιστή και αν είναι η απόδοση. Η σχέση όρασης και κόσμου έχει μεσολαβητή το σώμα μου και, σύμφωνα με τον Merleau-Ponty, η όραση έχει μια

[737]Στην ΑΣ γράφει για τον Cézanne πως, δανειζόταν από τις επιστήμες την αλήθεια τους, παρατηρούσε και έβρισκε αυτό που ήθελε να ζωγραφίσει. Με το που το βλέμμα του συναντούσε εκείνο που έψαχνε το φυλάκιζε και συνέχιζε από κει που είχε μείνει. Ο Merelau-Ponty, μέσα από τις μαρτυρίες του ζωγράφου, συγκρατεί πως: «δεν πρέπει να διαγράφουμε τα όρια του τοπίου ούτε από πολύ ψηλά ούτε από πολύ χαμηλά», οφείλουμε να το ανασύρουμε στην ολότητά του. Πριν φτάσει στο τέλος και ενώ έχει το γεωλογικό τοπίο σχεδιασμένο με κάρβουνο, το γεμίζει με χρωματιστές πινελιές ζωγραφίζοντας από όλες τις οπτικές γωνίες του πίνακα. Έτσι καταλήγει σε μια εικόνα που «έφτανε στο σημείο της πλησμονής της, συνδεόταν, σχεδιαζόταν, ισορροπούσε, τα πάντα έφταναν, την ίδια στιγμή στην ωριμότητά τους» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne,* ό.π., σ. 42).

[738]Αντίστοιχα ο Merleau-Ponty στο *Μάτι και το Πνεύμα* μιλά για τρείς τρόπους του οράν ή τρεις διαστάσεις της όρασης: όραση από μπροστά, όραση από κάτω και όραση από πάνω (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα, ό.π.,* σ. 110).

[739]Αυτόθι.

[740]Βλ. ό.π., σ. 111.

διαδοχική ροή: υπάρχει ένα πράγμα, υπάρχει το πράγμα έτσι όπως το βλέπω εγώ, και τέλος υπάρχει το ορατό έτσι όπως το παρουσιάζω. Η πορεία μπορεί να είναι αντίστροφη: υπάρχει για μένα κάτι ορατό και θέλω να το μοιραστώ με τους άλλους ως αυτό που είναι. Με τα λόγια του Merleau-Ponty «αυτή η μεταχώρηση αυτού που είναι σε σχέση μ' αυτό που βλέπουμε και καθιστούμε ορατό και αυτού που βλέπουμε και καθιστούμε ορατό σε σχέση μ' αυτό που είναι, συνιστά την ίδια την όραση»[741].

4.1.2 Το βάθος: ένας τρόπος του οράν

Η οντολογική αντιστοιχία μεταξύ ζωγραφικής και του πράγματος εκεί έξω, για τον φιλόσοφο, βρίσκεται στο νόημα της φράσης του Klee «άπιαστος είμαι, μέσα στην ίδια την εμμένεια»[742], καθώς σε αυτό το παιχνίδι, αν μπορώ να το ονομάσω έτσι, που μοιάζει με ένα κυνηγητό της ίδιας μου της σκιάς, δεν μπορώ παρά κοιτώντας τον κόσμο γύρω μου, και τους άλλους, να βλέπω στοιχεία από εμένα. Ένας τρόπος του οράν, καταλήγω, είναι ο τρόπος που βλέπουμε την πραγματικότητα και την ορίζουμε ως τέτοια, αφού προέρχεται απ' όσα μας παρέχει η όραση με τις τρεις διαστάσεις της. Πώς όμως φτάνουμε στον ορισμό της πραγματικότητας˙ είναι απλώς ο χώρος μέσα στον οποίο πράττουμε; Ο ζωγράφος γίνεται ξανά η persona της ερμηνείας μας: κυνηγά την αόρατη όψη, θέλει να ξεφύγει από το προφανές, το επιφανειακό, να ξεσκεπάσει την άλλη όψη των πραγμάτων. Αναζητά διαρκώς τον εαυτό του χωρίς να τον αποχωρίζεται, αναζητά το βάθος και το κάνει γιατί, το βάθος είναι ένας από τους τρόπους που κοιτάμε το αντικείμενο μέσα σε έναν χώρο. Για παράδειγμα, το βάθος, για τον Cézanne, βρίσκεται στην εμπειρία του όγκου, αυτού που ήδη βρίσκεται εδώ, στην «έκρηξη του Είναι»[743]. Ένας χώρος μπορεί να γίνει ορατός με πολλούς τρόπους, δεν εξαρτάται μόνο από τις διαστάσεις του, αλλά κυρίως από τον τρόπο που υπάρχει για εμάς. Η *έκρηξη του Είναι* συναντάται στους τρόπους του χώρου και στη μορφή. Σημασία δεν έχει το σχήμα, έτσι όπως υπάρχει στο χώρο, αλλά το σχήμα όπως επηρεάζει τον χώρο, ο τρόπος που υπάρχει μέσα σε αυτόν, ακόμα και εκείνο που μας σπρώχνει να κοιτάξουμε πέραν της έκτασης του. Το ίδιο συμβαίνει με τον άλλο: δεν έχει μόνο μορφή, όψη και όγκο, αλλά μπορεί να μεταμορφωθεί, να υπάρξει με ποικίλους τρόπους στον χώρο. Για τον Cézanne δεν υπάρχει μόνο ο χώρος, ή μόνο αυτό που βρίσκεται μέσα σε αυτόν, αλλά και ο τρόπος που εφάπτονται τα δύο τους: ο χώρος και το περιεχόμενό του, το περίβλημα και το βάθος. Έτσι, βρίσκει τη λύση του προβλήματος, που δεν σχετίζεται με την απόσταση, την γραμμή ή τη μορφή, αλλά με το χρώμα: δεν έχει νόημα να αποδώσει μόνο το στέρεο και το χώρο, γιατί «μέσα σ' αυτόν το χώρο, μέσα σ' αυτό το πολύ ευρύ γι' αυτά δοχείο ή περιέχον, τα πράγματα αρχίζουν να κινούνται χρώμα με χρώμα, αρχίζουν να γίνονται ασταθή»[744]. Ο Cézanne ανακαλύπτει το βάθος στο χρώμα, στην πυκνότητα του ορατού.

Το χρώμα είναι ο τρόπος να αυτοπροβληθεί το σύμπαν, και οι δέκτες αυτής της προβολής είμαστε εμείς. Στο χρώμα μπορούμε να κοιτάμε τον κόσμο και να τον σκεφτόμαστε, ακόμα και

[741]Αυτόθι.
[742]Βλ.ό.π., σ. 111.
[743]Βλ.ό.π., σ. 98.
[744]Αυτόθι.

να αισθανόμαστε εξ αποστάσεως υφές. Το χρώμα φανερώνει το ορατό. Όπως έγραψε ο Klee το χρώμα είναι «ο τόπος όπου ο νους μας και το σύμπαν συναντιούνται»[745]. Το χρώμα παίρνει τη θέση του ανάμεσα στις διαστάσεις, καθώς είναι μια διάσταση χάρη στην οποία γεννιούνται «ταυτότητες, διαφορές, ένα υφάδι, μια υλικότητα, ένα κάποιο πράγμα»[746]. Δεν μπορούμε να ξέρουμε όλους τους τρόπους που μπορεί να υπάρξει η διάσταση του χρώματος, όπως δεν ξέρουμε όλους τους τρόπους του χώρου. Δεν γνωρίζουμε εκ των προτέρων τους συνδυασμούς που θα δούμε, έτσι θα χαρακτηρίζαμε το χρώμα σαν μια απροσμέτρητη διάσταση. Ο Merleau-Ponty αναγνωρίζει πως η επιστροφή στο χρώμα (και στο χώρο), θα μας φέρει πιο κοντά στα πράγματα[747]. Μας καλεί να το αντιληφθούμε, όχι με τη σημασία μιας διάστασης που περιβάλλει τα πράγματα, και γι' αυτό γίνονται ορατά σε μας, αλλά μιας διάστασης που εκτείνεται πέρα από το προφανές. Σε έναν πίνακα, σε ένα έργο τέχνης, εκείνο που κοιτάμε δεν είναι η αντιγραφή μιας ζώσας εμπειρίας του δημιουργού, αλλά ένας χώρος απροσδιόριστος, και είναι τα χρώματα που μας μιλάνε με την κίνησή τους, που μπλέκουν το ένα μέσα στο άλλο και μας δίνουν το βάθος του χώρου. Το βάθος που απεικονίζεται στον πίνακα, οι διαστάσεις του, «έρχονται από το άγνωστο να τεθούν, να βλαστήσουν πάνω στο στήριγμα του πίνακα»[748]. Τα πράγματα δεν υπάρχουν στην τέλεια μορφή τους, έτοιμα να τα δει ο ζωγράφος για να τα αποδώσει πιστά στον πίνακα, αλλά υπάρχουν ως στοιχεία της πραγματικότητάς του που θα γίνουν βίωμα: όταν ο καλλιτέχνης κοιτά τα πράγματα στον κόσμο, μπορεί να δει τον εαυτό μέσα σε αυτά, και, αν τα εκμεταλλευτεί, θα κατανοήσει την ίδια την ύπαρξη του.

Τα πράγματα προσφέρουν την αντανάκλαση του εαυτού μέσα στον κόσμο: μπορώ να δω τον εαυτό μου στον πίνακα ή στις λέξεις του συγγραφέα, μπορώ ακόμα να διακρίνω τον εαυτό μου στα λόγια το άλλου ή να διακρίνομαι σε αυτά. Στον πίνακα, ο οποίος είναι ένα ορατό κοινό σημείο γεμάτο αόρατα νοήματα, προβάλλεται ένα σύνολο πραγμάτων, και ο τρόπος με τον οποίο αυτά υπάρχουν. Όπως είδαμε, μια εικόνα δεν κρίνεται στην ικανότητα του ζωγράφου να μιμηθεί αυτό που βλέπει, αλλά στον τρόπο που θα κάνει τα πράγματα να υπάρξουν στην αλήθεια του ίδιου. Όπως η ικανότητα του συγγραφέα δεν κρίνεται από τον όγκο του έργο του, αλλά από την ποιότητα του λόγου του, (και) από την ανταπόκριση που έχει στο αναγνωστικό κοινό. Ο καλλιτέχνης, στη θέα του κόσμου, αντιλαμβάνεται την ορατή φύση του και τη στιγμή της νέας συνάντησής του με τον κόσμο ενώνει το χρώμα με τον καμβά, δίνοντας το βάθος της πρώτης εμπειρίας, μια *άναρθρη κραυγή* που «ξυπνά μέσα στην κοινή όραση των κοιμώμενων δυνάμεων ένα μυστικό προγενέστερης ύπαρξης»[749]. Πρώτη εμπειρία, άναρθρη κραυγή, κοιμώμενες δυνάμεις, μυστικό της ύπαρξης: όλα φανερώνουν ένα βάθος, ένα «υπό» που υπάρχει κάτω απ' την επιφάνεια ή καλύτερα πίσω από αυτήν –ή και μέσα σε αυτήν. Το ίδιο το διαφανές είναι ακριβώς αυτή η σαφήνεια που χάνεται καθώς την επικαλύπτουν. Ο καλλιτέχνης, ως μέτοχος της ορατότητας, καλείται να βρεθεί κάτω απ' την επιφάνεια, να ανακατέψει τις μνήμες, να βρει την πρώτη εμπειρία, τις λέξεις που έμειναν σιωπές, και να αναταράξει τη ροή της ίδιας του της

[745]Αυτόθι.
[746]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα, ό.π.,* σ. 99.
[747]Αυτόθι.
[748]Αυτόθι.
[749]Βλ. ό.π., σ. 100.

ύπαρξης. Θα τα καταφέρει εκφράζοντας το ορατό, μιλώντας για τον κόσμο που ανακαλύπτει, δηλώνοντας το αόρατο με χρώματα στον καμβά ή σημεία πάνω στο χαρτί, αφήνοντας το αποτύπωμά του σε ό,τι τον περιβάλλει. Ο DaVinci, για παράδειγμα, δεν έμεινε στην ιστορία επειδή πέραν των έργων του είχε μια δύσκολη ζωή, αλλά γιατί μετέφρασε το βίωμα σε τέχνη: χρησιμοποίησε τη ζωγραφική ως μέσον ερμηνείας της ζωής του. Δεν είναι σπουδαίος ζωγράφος, γιατί δεν ήταν αρτιμελής «αλλά γιατί συγκρότησε ως λαλιά την σωματική ή ζωτική κατάστασή του»[750]. Είπε, μέσω της ζωγραφικής, όσα έζησε με το σώμα του, ό,τι βίωσε ως ορών και ορατό υποκείμενο. Όσα του συνέβησαν δεν ανήκουν σε μιαν άλλη πραγματικότητα, όσα ζωγράφισε εμπνευσμένος από τα βιώματά του δεν τον θέτουν εκτός πραγματικότητας, αλλά χρειάστηκε να πάρει απόσταση από τον ίδιο του τον εαυτό πηγαίνοντας πίσω στις πρώτες εμπειρίες που τον στιγμάτισαν. Το πέρασμα από 'την τάξη των γεγονότων' στην 'τάξη της έκφρασης' λαμβάνει χώρα στον ίδιο τούτον κόσμο. Ό,τι υπήρξε δυνατό αίσθημα -πόνος, πάθος, οργή, μίσος, έρωτας - διαπερνά την έκφρασή μας. Είναι μέσα μας, γιατί τα βιώσαμε, και λειτουργούν διαμορφώνοντας τις σχέσεις μας με όσα κοιτάμε στον κόσμο. Όσο και αν ο θυμός ξεθυμάνει, το πάθος σβήσει, η οργή καταλαγιάσει ή ο έρωτας αλλάξει μορφή, θα υπάρχουν στην ύπαρξή μου, είναι στοιχεία που διαμόρφωσαν και διαμορφώνουν τη ζωή μου. Το παρελθόν μου θα μένει για όσο ζω ενεργό στο παρόν, και θα τροφοδοτεί το μέλλον μου.

Η σχέση μου με το παρελθόν είναι σαν τη σχέση του εξωτερικού περιγράμματος με το περιεχόμενό του: αυτό που είμαι τώρα, και φανερώνω με τις πράξεις μου, έχει τις ρίζες του σε όσα ήδη έπραξα, δημιούργησα ή δεν έκανα. Συναντώ τον εαυτό μου σε κάθε ορατό που μοιάζει γνώριμο, ή με προκαλεί να το κοιτάξω πιο προσεκτικά. Αυτό που βλέπω με κοιτά στην αντανάκλαση του, και με τη σειρά μου το κοιτώ επειδή αντανακλάται. Ό,τι περιβάλλει το περιεχόμενο αυτού του πράγματος το κάνει σε μένα ορατό, δεν αρκεί όμως για να μου το δώσει στην πλήρη μορφή του. Το κοιτώ μεν χάρη στο περίβλημα, όμως υπάρχει συγχρόνως εξαιτίας αυτού που κλείνει μέσα του. Το περιεχόμενο δίνει σταθερότητα, όγκο, έκταση και βάθος. Το νερό της πισίνας είναι ένα καλό παράδειγμα: ο Merleau-Ponty ξεκινά από την θέση πως το νερό δεν υπάρχει μέσα στην πισίνα αλλά κατοικεί σ' αυτήν[751]. Τα μάτια μας είναι σαν το νερό της πισίνας: αντανακλούν όσα τα περιβάλλουν, τα τοιχώματα, τον ήλιο ή τα κυπαρίσσια που καθρεφτίζονται σ' αυτό, αλλά δεν είναι ούτε τα τοιχώματα, ούτε η αντανάκλαση του ήλιου. Δεν βλέπω μόνο όσα υπάρχουν, αλλά βλέπω επιπλέον αυτό που αντανακλά τον εαυτό του στα μάτια μου, κοιτώ τα κυπαρίσσια και την αντανάκλασή τους στο νερό που τα παραμορφώνει. Η παραμόρφωση είναι άλλος ένας τρόπος που υπάρχουν˙ που μπορούν να υπάρξουν. Το νερό, το στοιχείο της αντανάκλασης, δεν είναι το περιεχόμενο των αντανακλάσεών του, αλλά είναι αυτή η δυνατότητα αλλαγής της όψης των πραγμάτων. Η αντανάκλαση κάνει τα πράγματα να συναντούν τους εαυτούς τους με νέο τρόπο, το νερό «στέλνει (στα πράγματα που συναντά) την

[750]Στη ζωγραφική ακόμα και αν μάθουμε κάτω από ποιες συνθήκες ζωγραφίστηκε ο πίνακας αυτός δεν θα πάψει να υπάρχει ως απόδοση εκείνης της στιγμής, «δεν θα αντικαταστήσει μεν ποτέ την εμπειρία του ίδιου του έργου» αλλά μπορεί να βοηθήσει εμάς να το δούμε έτσι όπως το βίωσε ο καλλιτέχνης. Αν προσπαθήσουμε να μπούμε στη θέση του ζωγράφου, τότε θα δούμε πως το έργο του έρχεται ως απάντηση όσων έζησε και πως από το σώμα του μέχρι τον μεγαλύτερο εχθρό του, οι πίνακές του είναι αυτοί που του επιτρέπουν να λέει πως ζωγραφίζει (βλ. ό.π., σ. 103).
[751]Βλ. ό.π., σ. 101.

ενεργό και ζωντανή ουσία του»[752]. Εν τέλει, το βάθος, ο χώρος και το χρώμα αποτελούν τους βοηθητικούς παράγοντες εντοπισμού αυτής της 'εσωτερικής ζωογόνησης', της ακτινοβολίας του ορατού[753].

4.1.3 Η γραμμή και ο χώρος

Μοιάζει η ζωγραφική, στα μάτια του Merleau-Ponty, μια μικρογραφία της ζωής: χρώμα, περίβλημα, όρια, ξεπέρασμα ορίων. Η αλήθεια της ζωγραφικής μιλά για γραμμές που δεν υπάρχουν όπως τις βλέπουμε, δεν έχουν κάποια συγκεκριμένη θέση εντός του χώρου. Στο ΜΠ, ο Merleau-Ponty δίνει, κατά τη γνώμη μου, την απάντηση για τα πράγματα μέσα στο χώρο: «βρίσκονται πάντοτε εδώθε ή εκείθεν του σημείο από το οποίο κοιτάζει κάποιος, (…) βρίσκονται πάντοτε ανάμεσα ή πίσω απ' αυτό το οποίο καθηλώνει κανείς το βλέμμα του»[754]. Οι γραμμές δεν είναι τα πράγματα που κοιτάμε, ούτε τα περιγράφουν (με τη διπλή σημασία της λέξης). Τα πράγματα υπάρχουν από μόνα τους, και όταν εμείς τα κοιτάμε είναι γιατί μας έχουν γίνει ορατά εντός του πλαισίου μέσα στο οποίο εμφανίζονται. Ο χώρος τα πλαισιώνει και υπήρχε πριν απ' αυτά. Έτσι οι ζωγράφοι είναι ελεύθεροι να χαράζουν τις γραμμές του όπως πιστεύουν, ώστε να κάνουν ορατά τα πράγματα εντός του χώρου, γιατί χωρίς τη γραμμή, το χρώμα δεν θα είχε που να ακουμπήσει. Όπως διευκρινίζει λίγο πιο κάτω, ο φιλόσοφος, «η γραμμή δεν μιμείται πλέον το ορατό, 'καθιστά ορατό', αποτελεί το σχεδιάγραμμα μιας γέννησης των πραγμάτων»[755]. Αν αναρωτηθούμε τι είναι αυτό που καθίσταται ορατό η απάντηση δίνεται ως εξής: πρώτα απ' όλα καθιστά ορατό τον ίδιο της τον εαυτό. Το είναι της, τον τρόπο αυτού που είναι, δηλαδή τον τρόπο που έχει η συγκεκριμένη γραμμή να κινείται στο χώρο. Η γραμμή φέρει μαζί της ένα χώρο που δεν είναι απλώς ένα ουδέτερο πλαίσιο, αλλά διαθέτει ένα ύφος˙ όχι απλώς η γραμμή, αλλά ο ίδιος ο χώρος που αυτή εισηγείται, διαθέτει ύφος. Η σημασία της γραμμής έχει προεκτάσεις: η αφετηρία της προμηνύει μια πορεία, η οποία μπορεί να πάρει ποικίλες μορφές, να γίνει έτσι ή αλλιώς, σε κάθε περίπτωση όμως θα υπάρξει. Η πορεία της γραμμής κρύβει επιλογές, όπως οι λέξεις που περιμένουν ανείπωτες. Κάθε σημείο που ενώνεται με ένα άλλο, και σχηματίζει την γραμμή, σηματοδοτεί τον εαυτό της, η πορεία που ακολουθεί ενώνει το παρελθόν με το μέλλον της. Κρύβει αυτή η θέση το στοιχείο της ενδεχομενικότητας; Αν η γραμμή στραφεί προς μια κατεύθυνση αλλάζει η πορεία της, το νόημά της, πάντα όμως κουβαλά την ιστορία της, το σημείο εκκίνησης της ύπαρξής της βρίσκεται εκεί. Ή μάλλον, όχι απλώς το σημείο εκκίνησης, αλλά ο τρόπος που ξεκινά, το πώς προχωρά, από τη στιγμή που αρχίζει να γίνεται γραμμή φέρει ένα ορισμένο ύφος. Το περίγραμμα ενός σχεδίου, η πορεία δηλαδή που ακολουθεί η γραμμή, και σχηματίζει μια εικόνα στον καμβά, δεν είναι μόνο το ορατό σχήμα που αφήνει στο τέλος, αλλά είναι μια «ορισμένη ανισορροπία διευθετημένη μέσα στην αδιαφορία του

---

[752]Αυτόθι.

[753]Τα εκφραστικά εργαλεία είναι πολλά για τον ζωγράφο και μαζί με το βάθος, το φώς και το χρώμα έρχεται να προστεθεί η γραμμή, μια ακόμη δημιουργική διάσταση. Το γεγονός πως ένας ζωγράφος μπορεί να δημιουργήσει τέχνη σε πίνακα χωρίς χρώμα και πινελιές έκανε τους οπαδούς της σύγχρονης ζωγραφικής να πιστέψουν στις ισοδυναμίες πέραν των κοινών εννοιών και να σπάσουν «την προσκόλλησή τους στο περίβλημα των πραγμάτων (βλ. αυτόθι).

[754]Βλ. ό.π., σ. 102.

[755]Βλ. ό.π., σ. 103.

λευκού χαρτιού», μας δίνει μιανεξωτερικότητα που είναι γεμάτη και ξέχωρη από τα άλλα αντικείμενα, μας παρουσιάζει το πράγμα χωρίς να γίνει μίμος του. Όταν το πράγμα μεταφερθεί στο χαρτί επιτελείται μια διαδικασία αλλαγής στον τρόπο με τον οποίο εκείνο βρίσκεται και γίνεται ορατό εντός του χώρου[756].

Στη ΦΑ ο Γάλλος φιλόσοφος γίνεται πιο συγκεκριμένος, γράφοντας για όσα μπορούν να υπάρξουν ως ορατά σημεία, και εντάσσει στο θέμα του ορατού τη γλώσσα και το νόημα. Κάποιο ερέθισμα, π.χ. το κόκκινο χρώμα, δεν υπάρχει απλώς σαν μια πληροφορία, αλλά αντιπροσωπεύει κάτι για εμένα, δεν αντιστοιχεί σε ένα 'αληθινό κομμάτι' της αντίληψής μου, αλλά φέρει ένα 'εκ προθέσεως μέρος'[757]. Η ματιά μου δεν αφομοιώνεται, δεν γίνεται ένα με τα όρια ή τα σημεία, αλλά τα καλύπτει και τα ελέγχει. Όταν κοιτάζω ένα σχήμα, π.χ. έναν κύκλο, ίσως αναγνωρίζω σε αυτό μόνο τις εντυπώσεις των σημείων που αποτελούν μέρη του όλου, χωρίς τα οποία όμως δεν θα είχα το σχήμα. Κάθε αισθητηριακή εντύπωση «παραμένει πάντα αυτό που είναι, μια τυφλή επαφή, ένα εντύπωμα, το δε σύνολο γίνεται «όραση» και διαμορφώνει μπροστά μας έναν πίνακα»[758]. Βλέπω τον πίνακα και δεν διακρίνω τα εντυπώματα ένα προς ένα, γιατί η όραση έχει μνήμη, ή, όπως το περιγράφει ο Merleau-Ponty, το μάτι πηγαίνει με μεγάλη ταχύτητα από το ένα στο άλλο, έτσι αυτό που κοιτάζω είναι ο πίνακας και όχι οι γραμμές και οι πινελιές μια προς μια. Το σημείο, με τη γεωμετρική έννοια, δεν είναι ποτέ, στην πραγματικότητα, σημείο: δεν υπάρχει ούτε στιγμή ως σημείο. Είναι μάλλον η έναρξη της εκδίπλωσης μιας γραμμής, ενός τρόπου γραμμικότητας. Το σημείο είναι πάντα μια γραμμή εν τη γενέσει της, δηλαδή η απτή δυνατότητα ενός τρόπου να προχωρήσει η γραμμή που μόλις ξεκίνησε.

Ο Merleau-Ponty δίνει το παράδειγμα των τριών σημείων Α, Β και Γ τα οποία ενώνονται με μια νοητή γραμμή, «και αυτή η συνύπαρξη, (…), είναι απλώς το άθροισμα των χωριστών υπάρξεών τους»[759]. Ακόμα και το κενό που υπάρχει μεταξύ των σημείων μπορεί να διανυθεί και να επινοηθεί, χωρίς να υπάρξει κάτι ορατό που να τα συνδέει, πράγμα που για τον εμπειριστή δεν μπορεί να συμβεί αφού γι' αυτόν η συνείδηση δεν μπορεί να συμπληρώσει τους όρους της εντύπωσης. Κάθε στοιχείο Α, Β και Γ έχει το δικό του σημείο, το οποίο και δύναμαι να αναγνωρίσω κοιτώντας τη γραμμή, όμως, δεν συγκρατώ ως εικόνα τα τρία στοιχεία, αλλά το σύνολο που αυτά ορίζουν - και όχι το πέρασμα από το Α στο Β, από το Β στο Γ. Ο Merleau-Ponty σημειώνει πως, όταν μιλώ για περίγραμμα δεν είναι απαραίτητο πως ακολουθώ τα

[756]Βλ. ό.π., σσ. 104-105.

[757]«Το σχήμα δεν είναι παρά ένα άθροισμα περιορισμένων ορατών θέσεων και η συνείδηση για το σχήμα είναι μια συλλογική οντότητα» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of perception*, ό.π., σ. 16).

[758]Εδώ μου δίνεται η εντύπωση πως ο Merleau-Ponty μιλά για τον ορίζοντα και όχι για τον πίνακα ως τέτοιον, ωστόσο αναλύει τον όρο εντυπώματα και περίγραμμα. Ο Merleau-Ponty συνεχίζει από το πιο πάνω σημείο γράφοντας για το περίγραμμα πως εμφανίζεται ως το σύνολο της πρόσθεσης των τοπικών οράσεων «και η συνείδηση ενός περιγράμματος είναι ένα συλλογικό ον. Τα αισθητά στοιχεία από τα οποία είναι φτιαγμένο δεν μπορούν να χάσουν την αδιαφάνεια που τα προσδιορίζει ως αισθητά και να ανοιχτούν σε μια ενδογενή διασύνδεση, σε έναν κοινό νόμο συγκρότησης» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης, ό.π.,* σ. 58).

[759]«(…) η θέση του Α, έπειτα η θέση του Β, έπειτα η θέση του Γ. Συμβαίνει καμιά φορά ο εμπειρισμός να εγκαταλείπει αυτή την ατομιστική γλώσσα και να μιλά για συμπαγή κομμάτια χώρου ή διάρκειας, να προσθέτει στην εμπειρία των ποιοτήτων μια εμπειρία των σχέσεων. Αυτό δεν αλλάζει τίποτα στη θεωρία του» (βλ., ό.π., σ. 59).

δεδομένα που έχω αυτή τη στιγμή, αλλά τα προϋπάρχοντα, τα οποία ενισχύουν αυτό το οποίο έχω τώρα μπροστά στα μάτια μου, όπως για παράδειγμα την κόκκινη κηλίδα ή τα τρία σημεία στο χώρο που *ανακαλούν* παρόμοιες διατάξεις. Ο φιλόσοφος ονομάζει αυτή την ανάκληση στις προγενέστερες εμπειρίες που μου δίνουν το ορατό πριν ολοκληρωθεί «συνειρμό των ιδεών»[760]. Η ομοιότητα οδηγεί στον συνειρμό, όπως τα τόξα του κύκλου που είναι ίδια το ένα με το άλλο. Συνεπώς, το σχήμα δεν είναι μόνο το άθροισμα των δεδομένων που μπορώ να διακρίνω, αλλά και οι αόρατες ή νοητές συνδέσεις που εμφανίζονται στα μάτια μου ως ορατές, ενώ δεν είναι τέτοιες. Όπως γράφει στην ΠΚ, οι ιδέες μπορούν να φωτίσουν την αδιαφάνεια των γεγονότων[761], και να μας βοηθήσουν να δούμε όσες συνδέσεις δεν έγιναν ακόμα φανερές.

4.1.4 Αντίληψη και μνήμη

Ο Merleau-Ponty επιστρέφει στην προηγούμενη εμπειρία, δηλαδή, στη γνώση για το νόημα της λέξης. Η λέξη μπορεί να δώσει νόημα μέσα από την προηγούμενη εμπειρία την οποία ανακαλώ, τον συγκεκριμένο τρόπο με τον οποίο οι αισθήσεις μας το ενισχύουν, ακόμα και μέσα σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο. Η γλώσσα μπορεί να βρει το νόημα σε έναν τρόπο του αισθάνεσθαι (sentir)[762]. Όμως η αίσθηση έχει μνήμη, όπως η λέξη που φέρει κάποιο νόημα για το αντιληπτό, όπως γράφει ο Merleau-Ponty, «δεν είναι παρά ένα σύμπλεγμα εικόνων οι οποίες ξεκινούν να επανεμφανίζονται χωρίς λόγο»[763]. Η απλούστερη εικόνα ή αίσθηση βρίσκεται σε όλα αυτά που γίνονται κατανοητά στις λέξεις, αυτές αναζητάμε στην πρώτη μορφή τους, γιατί οι έννοιες είναι ο περίπλοκος δρόμος του ορισμού τους, και, όπως από μόνες τους είναι ανέκφραστες ακόμα εντυπώσεις, η κατανόηση τους είναι μια απάτη ή μια εντύπωση. Ο Merleau-Ponty στη ΦΑ διευκρινίζει πως, η γνώση που λαμβάνουμε από την αίσθηση και τις εικόνες έρχεται μέσα σε ένα νοηματικό πλαίσιο, και η σημασία του αντιληπτού, ανεξάρτητα από το αποτέλεσμα της σχέσης, είναι στην πραγματικότητα προϋπόθεση όλων των σχέσεων. Η αντίληψη είναι ο τρόπος που βλέπουμε τα πράγματα και τις σχέσεις που δημιουργούνται με αυτά, καθώς μπορεί να ακολουθήσει τη ροή, αλλά και να επιστρέψει σε προηγούμενες καταστάσεις που δημιούργησαν τις ισχύουσες σχέσεις και νοήματα. Εξ' άλλου «το αντιληπτό μας πεδίο είναι φτιαγμένο από 'πράγματα' και 'τα διαστήματα μεταξύ των πραγμάτων'»[764]. Τα αντικείμενα είναι σε κίνηση, με τη σημασία της αλλαγής, αφού η ρευστότητα του κόσμου, αλλά και της δικής μας ύπαρξης, τα επηρεάζει. Αν κάνουμε μια προσπάθεια να δούμε τι συμβαίνει στα διαστήματα μεταξύ του σώματός μας και των άλλων πραγμάτων, τότε δεν μιλάμε για «τα ίδια υλικά διαφορετικά δοσμένα, τις ίδιες αισθήσεις διαφορετικά συσχετισμένες, το ίδιο κείμενο επιφορτισμένο με άλλο νόημα, την ίδια ύλη σε άλλη φόρμα, αλλά στην πραγματικότητα (για) έναν άλλο κόσμο»[765]. Η απόσταση μεταξύ του σώματός μου και του ορατού κόσμου

---

[760]Φέρνει στην επιφάνεια την προηγούμενη εμπειρία, ξαναστήνει «μόνο εξωγενείς διασυνδέσεις» και τον ορίζει ως μια εξωτερική διασύνδεση και ο λόγος είναι γιατί η πρωταρχική εμπειρία είναι καθαρή, είναι η βάση των επόμενων εμπειριών αλλά η ίδια δεν προήλθε, δεν περιλαμβάνει άλλες (βλ. αυτόθι).
[761]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Πρόζα του κόσμου, ό.π.*,σ. 36.
[762]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of perception, ό.π.,* σ. 17.
[763]Αυτόθι.
[764]Βλ. ό.π., σ. 18.
[765]Αυτόθι.

αποκαλύπτει σε μένα έναν άλλο κόσμο, μέσα σε αυτόν που ήδη κοιτώ. Αν αντιλαμβανόμαστε ένα σύνολο σαν ένα πράγμα, τότε η αναλυτική στάση μπορεί να διακρίνει την ομοιότητα ή την εγγύτητα, όμως το ζητούμενο παραμένει η πρώτη επαφή. Για να μπορέσουμε να έχουμε μια καθαρή περιγραφή[766], μια επιστροφή στην πρώτη συνάντηση, κατανοούμε πως το όλον ως σύνθεση δεν επισκιάζεται από κάποιαν ομοιότητα τούτου και του άλλου.

Στο πρώτο κεφάλαιο είχα κεντρικό θέμα την αντίληψη, και στο τελευταίο αναφέρομαι στην όραση, χωρίς ωστόσο να καταφέρνω να αφήσω έξω την πρώτη. Ο λόγος είναι ο εξής: η ικανότητά μου να αντιλαμβάνομαι δεν σχετίζεται με την εμπειρία πλήθους εντυπώσεων, οι οποίες είναι συνδεδεμένες με τις αναμνήσεις, που είναι ικανές να τις δεσμεύσουν. Αντιλαμβάνομαι σημαίνει βλέπω. Στέκομαι μπροστά από ένα σύνολο δεδομένων και μια εσωτερική, έμφυτη νοηματοδότηση, χωρίς την οποία καμία ανάμνηση δεν θα ήταν ικανή να εμφανιστεί -συνδέει εμένα με τον κόσμο και τα πράγματα[767]. Το να θυμάσαι δεν είναι ανάκληση του παρελθόντος, δε σημαίνει πως φέρνεις στο προσκήνιο της συνείδησης μια εικόνα που ήδη υπάρχει˙ θυμάμαι σημαίνει μπαίνω βαθιά μέσα στον ορίζοντα του παρελθόντος, και μπορώ να διαχωρίσω τα προοπτικά εφαπτόμενα βήματα μέχρι να φτάσω στις εμπειρίες, οι οποίες τα προσδιορίζουν, και επιθυμώ να τα απαλλάξω από τις χρονικές τους ρυθμίσεις. Συνεπώς, «το να αντιλαμβάνεσαι δεν είναι το να θυμάσαι»[768]. Εν τέλει, κουβαλώ μια εσωτερική αντίληψη την οποία δεν μπορώ να αποχωριστώ και η οποία ενεργοποιείται σε κάθε οικείο ερέθισμα. Επίσης, υπάρχουν τα εξωτερικά σημεία τα οποία αποδεικνύουν πως ο κόσμος είναι εκεί για να με σπρώχνει στη σκέψη, ακριβώς γιατί, για να σκεφτώ, επιστρέφω σε αυτόν τον ορατό και φυσικό κόσμο. Ο κοινός κόσμος είναι η πηγή, ο πυρήνας ή, όπως γράφει ο Merelau-Ponty, είναι η πατρίδα των σκέψεών μας[769]. Εκείνο που προτείνει, επηρεασμένος από τον Koffka[770], είναι να επανεξετάσουμε τον τρόπο που βλέπουμε τον φυσικό κόσμο, ώστε να μην τον μπερδεύουμε με το επιστημονικό αντικείμενο. Όπως διευκρινίζει στη ΦΑ «βλέπω, […], σημαίνει έχω χρώματα ή φώτα, ακούω σημαίνει έχω ήχους, αισθάνομαι σημαίνει έχω ποιότητες», και οι αισθητηριακές αντιλήψεις μου δεν είναι εντυπώματα, είναι κατακτήσεις ή όπως τις ονομάζει είναι «αισθητές οντότητες»[771]. Το χρώμα και οι συλλαβές, οι ήχοι, είναι ιδιότητες των αντικειμένων. Η ποιότητα,

[766]Βλ. ό.π., σ. 19.
[767]Το κενό που υπάρχει μεταξύ του δοσμένου και του ενθυμήματος που προκύπτει με την μέθοδο των αντικειμενικών αιτιών είναι αυθαίρετο. Συγκεκριμένα ο Merleau-Ponty γράφει πως με την επιστροφή στα φαινόμενα «τα οποία βλέπουμε ως βασικό στρώμα της εμπειρίας, θα βρούμε ένα όλο ήδη εμπλουτισμένο με ένα ανεξερεύνητο νόημα» ούτε τις αισθήσεις, ούτε το κενό μεταξύ των αισθήσεων όπου βρίσκουν χώρο οι αναμνήσεις. Στα φαινόμενα θα βρούμε «τα χαρακτηριστικά, το στρώμα ενός τοπίο ή μιας λέξης, σε ένα αυθόρμητο σύνολο με τις προθέσεις της στιγμής, όπως της προηγούμενης εμπειρίας» (βλ. ό.π., σσ. 25-26).
[768]Βλ. ό.π., σ. 26.
[769]Βλ. ό.π., σ. 28.
[770]Σε αυτές τις σελίδες όπου γράφει για αντίληψη και φαινόμενο, ο Γάλλος φιλόσοφος αναφέρεται στον εμπειρισμό και στην αλλαγή του τρόπου με τον οποίο βλέπουμε την εμπειρία ως ‘εργαλείο’ (βλ. αυτόθι).
[771]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης,* ό.π., σ. 43.

η σκιά, το φως, το χωρικό μόρφωμα, το χρώμα και η επιφάνεια, οδηγούν στην ανάλυση, όπως το παράδειγμα της κόκκινης κηλίδας[772], και δίνει στοιχεία που κατοικούν σε αυτήν.

Για τον φιλόσοφο οι αισθήσεις θεωρούνται δεδομένες από εμάς - «βλέπω», «ακούω», «αισθάνομαι» -, γιατί έχουμε αντιλήψεις ηχητικές και χρωματικές. Οι εντυπώσεις και οι εικόνες των αισθήσεων – που θεωρούνται η αρχή και το τέλος της γνώσης – βρίσκονται μέσα σε έναν ορίζοντα νοήματος, και έτσι το αντιληπτό, πολύ σωστά, δεν έρχεται συνειρμικά, αλλά αποτελεί προϋπόθεση για όλους τους συνειρμούς, είτε μιλάμε για το παρόν είτε ανακαλούμε παλαιότερες εμπειρίες[773]. Έτσι, το αντιληπτικό πεδίο ορίζεται από «πράγματα» και από «κενά ανάμεσα στα πράγματα»[774]. Διαβάζοντας τη θέση του Merleau-Ponty περί αισθητηριακών εντυπώσεων θυμήθηκα τι συνέβαινε όταν μελετούσα παρτιτούρες για το πιάνο. Μετά από εξάσκηση, οι νότες παύουν να διαβάζονται μια προς μια, αλλά τις αναγνωρίζεις απευθείας ως συγχορδίες των τριών ή τεσσάρων σημείων. Επίσης, η εναλλαγή των κλειδιών ακόμα και στη μέση της σελίδας πάνω στο πεντάγραμμο, φαντάζει δύσκολη μόνο πριν εξοικειωθείς με τους κανόνες. Βλέποντας το κλειδί στο πεντάγραμμο δεν κάνω καν τη σκέψη πως η νότα είναι ντο και πρέπει να παίξω μι, το ίδιο το σημείο μου δίνει τον ορίζοντα. Το αντιληπτό που αποτελεί προϋπόθεση των συνειρμών – όχι το αντίστροφο – προκύπτει από το νοηματικό πλαίσιο όσων μου δίνουν οι αισθήσεις για τα πράγματα: οι νότες πάνω στο πεντάγραμμο, οι ήχοι, τα πλήκτρα, τα λόγια μου σε επανάληψη.

Κλείνω την ενότητα για το ορατό κάνοντας μια ανακεφαλαίωση των πιο πάνω. Αρχικά, η θέαση των πραγμάτων, η ορατή τους διάσταση, δεν αρκεί για την εξήγηση του κόσμου, γιατί τότε αυτός δεν θα ήταν παρά μια χωρίς τέλος εμπλοκή του ενός βλέμματος στο άλλο. Αν δύο βλέμματα συναντώνται, ενώνονται όταν το αισθητό αντικείμενο είναι και από τις δύο πλευρές το ζητούμενο για την εκπλήρωση μιας επιθυμίας[775]. Ο κόσμος είναι ένα τέτοιο αισθητό (κοινής επιθυμίας). Όταν τα βλέμματα τον συναντούν και τον μοιράζονται, τα χαρακτηριστικά του κόσμου επαληθεύονται. Αν και όλη η αλήθεια κρύβεται σε αυτά που φαίνονται τόσο απλά-«η σκέψη σκέπτεται, η ομιλία μιλεί, το βλέμμα βλέπει»-, ο φιλόσοφος προειδοποιεί πως «ανάμεσα στις δύο ταυτόσημες λέξεις υπάρχει εκάστοτε όλη η απόσταση που υπερπηδάμε για να φτάσουμε, να μιλήσουμε και να δούμε»[776]. Είμαι ένα σώμα με συνείδηση, το οποίο ταλαντεύεται ανάμεσα στα δύο σημεία. Το ενδιαφέρον εδώ δεν είναι πώς τελικά τα δύο ενώνονται, το σημαντικό δεν είναι πώς τα δύο επικοινωνούν, ώστε να φτάσουμε σε μια συνθήκη

[772]Δίνει το παράδειγμα μιας κηλίδας σε ένα άλλου χρώματος φόντο: τα σημεία της κηλίδας δίνουν το σχήμα, το χρώμα του σχήματος, την πυκνότητα αυτής, το περίγραμμά της. Αυτά «ανήκουν» στο φόντο αλλά δεν είναι αλληλένδετα με εκείνο αν και εφάπτονται. «Η κηλίδα φαίνεται να επικάθεται στο φόντο και δεν το διακόπτει». Ο Merleau-Ponty συνεχίζει, προλαβαίνοντας τους διαφωνούντες σημειώνοντας πως κάθε σημείο γίνεται αντιληπτό μόνο ως ένα σχήμα πάνω σε ένα φόντο. Για να εξηγήσει τη τοποθέτησή του περί σχήματος πάνω στο φόντο αναφέρεται στην θεωρία της Μορφής: ένα σχήμα πάνω σε ένα φόντο μπορεί να αποτελέσει το πιο απλό παράδειγμα αισθητού δεδομένου. Δεν ισχύει μια αντίληψη που θα οδηγούσε σε μια ιδεατή ανάλυση και στην έννοια του εντυπώματος (βλ. ό.π., σ. 42).
[773]Βλ.ό.π., σ. 61.
[774]Κρατώ τα εισαγωγικά, έτσι όπως τα διατηρεί ο Merleau-Ponty στη *Φαινομενολογία της αντίληψης* όταν παραπέμπει εδώ στον Kohler και στην Gestalt Psychology (βλ. αυτόθι).
[775]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία,* ό.π., σ. 32.
[776]Βλ. ό.π., σ. 39.

ή ένα αποτέλεσμα. Το σπουδαίο είναι η απόσταση που τα ενώνει, αυτή η μεσολάβηση, το πέρασμα από το ένα στο άλλο, η ίδια η κίνηση της ταλάντευσης - αλλά και η ώθηση για επιστροφή. Χωρίς τις μικρές ράγες ανάμεσά τους, οι παράλληλες σειρές του σιδηροδρόμου δεν θα επικοινωνούσαν, όσο μακριά και αν εκτείνονταν. Αν λοιπόν ο κόσμος είναι ορατός, αυτό συμβαίνει γιατί είναι ορατός σε μένα, και αν εγώ ανακαλύπτω τις αόρατες όψεις του είναι ακριβώς γιατί είμαι την ίδια στιγμή ορών και ορατό σώμα. Κοιτώ τον κόσμο σημαίνει τον κοιτώ σαν μια αλήθεια που μένει να εκφραστεί, σαν μια αναπνοή που δεν μπορεί παρά να εξαρτάται από τη διπλή διαδρομή της: εισπνοή και εκπνοή[777]. Ο καλλιτέχνης βρίσκεται στην επιφάνεια του κόσμου, όμως ζει έχοντας την επιθυμία να κοιτάξει το βάθος, ώστε να βρει μέσα και πίσω από το αντιληπτικό πεδίο, άλλον έναν κόσμο, τον ίδιο αλλά αλλιώς ιδωμένο. Ψάχνει τα ίχνη του εαυτού μακριά από τις κανονικότητες, αναζητά στο ορατό την προέκταση του ήδη γνώριμου κόσμου, που όμως, αν δεν προσέξει,δεν θα καταφέρει (ο κόσμος) να επιστρέψει το βλέμμα του. Η επιστροφή του βλέμματος «είναι θαύμα φυσικό: δηλαδή το ζούμε όταν 'αρχίζει η ένσαρκη ζωή μας'»[778]. Δεν έχουμε ανάγκη κάποιο υπερβατικό ον για να αντιληφθούμε τη ένσαρκη συμμετοχή μας στον κόσμο, αλλά την διεκδικούμε όταν κινούμαστε στον χώρο και τον χρόνο, όταν υπάρχουμε ενεργά και όταν κοιτάζουμε γύρω μας. Το σώμα μας μπορεί να κατακτήσει τον κόσμο των αποστάσεων και των σχημάτων, της ύλης και της κίνησης. Ο ζωγράφος χαράζοντας γραμμές δίνει μια κατεύθυνση, δείχνει την ίδια την πορεία της κίνησης, όχι μόνο αυτής του χεριού του πάνω στον καμβά, αλλά του σώματός του μέσα σε έναν κόσμο τον οποίο έχει ήδη διατρέξει εσωτερικά. Κατέχει τον κόσμο και αυτό το κάνει από απόσταση «τον κατέχει εξ αποστάσεως αντί να κατέχεται απ' αυτόν»[779]. Αφού λοιπόν όραση και κίνηση δίνουν την έκφραση, πριν περάσω στην επιστροφή του βλέμματος και την έννοια της σάρκας, καταλήγω στο εξής: η εκφραστική κίνηση χρειάζεται τις διαστάσεις του ορατού, άλλωστε έχει ως στόχο να μεταφέρει αυτό που βλέπω κάνοντάς το ορατό για τον κόσμο μέσω του σώματος. Εκφράζοντας το ορατό παίρνουμε μια νέα θέση εντός του κόσμου, δίνουμε μια όψη της πραγματικότητας μέσω του δικού μας νοήματος. Η επιστροφή στην πρώτη συνάντηση με το ορατό κρίνεται αναγκαία, γιατί ακόμα και αν ο καλλιτέχνης μεταφράζει ένα κοινό ορατό αντικείμενο, αυτό που κοιτώ στον πίνακα δεν είναι παρά η αόρατη όψη που αναδύθηκε μέσα από τα βιώματα του ζωγράφου. Αν η δημιουργία του καλλιτέχνη συναντά σε κάποιον βαθμό τη δική μου πρώτη αντίληψη, τότε μπορεί να επηρεάσει την δική μου εκφραστική πορεία.

4.2 Σάρκα και διυποκειμενικότητα στο χρόνο

Μια κοινότυπη αλήθεια υποστηρίζει πως ζούμε στην εποχή της εικόνας. Θα μπορούσαμε, για παράδειγμα, να βρούμε αν υπάρχει διάκριση ανάμεσα σε ένα έργο τέχνης και μια φωτογραφία; Νομίζω πως υπάρχει στον ίδιο βαθμό που υπάρχει διαχωρισμός του καλλιτέχνη από τις

[777]Η θεωρία της ζωγραφικής θέτει τον ζωγράφο εκτός του ορατού κόσμου του και θέλει το σώμα του να λειτουργεί ως εργαλείο. Όμως στη πράξη η ζωή του ζωγράφου διαφέρει. Όπως διευκρινίζει ο Merleau-Ponty «ζω μες στην ζωγραφική σημαίνει συνεχίζω ν' αναπνέω αυτό τον κόσμο – ιδίως για όποιον βλέπει τον κόσμο σαν κάτι το ζωγραφιστό, και κάθε άνθρωπος είναι λίγο αυτός» (βλ. ό.π., σ. 103).
[778]Βλ. ό.π., σ. 106.
[779]Βλ. ό.π., σ. 107.

υπόλοιπες συνειδήσεις. Ένα έργο τέχνης, όπως και μια εικόνα, έχει τη δύναμη να γεννά ιδέες, να σε κάνει να σκέφτεσαι και να διαμορφώνεις, ή να εξελίσσεις, τις σκέψεις σου. Κοιτώντας γύρω σου μπορείς να ανακαλύψεις στοιχεία του εαυτού στα ορατά πράγματα του κόσμου, χωρίς ωστόσο αυτό να μας κάνει ορατούς στα μάτια των άλλων με τη σημασία του Merleau-Ponty. Η έκφραση είναι που θα ελευθερώσει το προσωπικό νόημα, και θα μας καταστήσει μέτοχους της σάρκας του κόσμου. Η μη αναζήτηση της άλλης όψης του ορατού, και η επιλογή του αληθοφανούς, μας κρατούν στην παθητικότητα εντός μιας πραγματικότητας που μας καλεί να ακολουθήσουμε την πορεία της. Το ζητούμενο για τον Merleau-Ponty είναι η συμμετοχή, η αναγνώριση των αλληλεπιδράσεων, η επιθυμία για επικοινωνία, εν τέλει η παρουσία μας στον κόσμο ως σάρκα. Η πορεία, από τη στιγμή της πρώτης μας αντίληψης, μέχρι τη στιγμή που μια άλλη ύπαρξη αναγνωρίσει στη δική μας δημιουργία κάτι από την ίδια, είναι εξίσου πολυμερής και συνεχής. Αυτήν τη πορεία επιθυμώ να ξεδιπλώσω, γιατί αυτό που κοιτάμε, αυτό που αντιλαμβανόμαστε ως ορατό, αλλά και αυτό που θέλουμε να παρουσιάζουμε στους άλλους ως 'εαυτό', είναι σημεία της ίδιας συνείδησης. Επίσης, με αφορμή τον χρονικό ορίζοντα, θα αναφερθώ στη σχέση της ιστορίας και του υποκειμένου, το οποίο ενεργεί προς αναζήτηση της αλήθειας. Και αυτό διότι θεωρώ πως η έκφραση μιλά για κάτι αληθινό, χρονικό άρα σαρκικό.

Ο δημιουργός είναι ο μεσολαβητής μιας αλήθειας που κανείς δεν βλέπει και όμως υπάρχει, γιατί είναι εκείνος που έχει εξασκήσει την όρασή του, και έμαθε να ψάχνει στις ορατές πτυχές του κόσμου τον εαυτό του˙ είναι ο πιο δραστήριος μέτοχος της σάρκας του κόσμου. Ο καλλιτέχνης είναι αυτός που έχει κάνει βίωμα την εκφραστική πράξη, και θέλει να εκφράσει τη σχέση του με τον κόσμο - να την μιλήσει, τέλος, είναι αυτός που «πνίγεται» αν δε δημιουργήσει, διότι είναι αυτός που βρίσκει τον εαυτό του σε κάτι καινούριο που αν δεν εκφραστεί θα νιώθει πως τον έχει εγκλωβίσει. Ένας καλλιτέχνης δεν βλέπει την έκφραση του εαυτού ως αναγκαιότητα, αλλά ως ελευθερία: σαν μια κίνηση αμφίδρομη όπως της αναπνοής, όπου το έξω γίνεται μέσα, φιλτράρεται, δεσμεύεται και αποδεσμεύεται, ώστε να φύγει πάλι προς τα έξω. Δεν *πρέπει* να δημιουργεί, αλλά *θέλει* να δημιουργεί. Ο καλλιτέχνης, όπως ο φιλόσοφος, συλλαμβάνει τα συνεκτικά σημεία της ύπαρξής του με τον κόσμο και επιδιώκει την άμεση συμμετοχή του στην πραγματικότητα. Με την εκφραστική πράξη πάει ένα βήμα παρακάτω, ενεργοποιεί τη σαρκική του φύση, δηλαδή ψάχνει και ανακαλύπτει τα σημεία σύνδεσης του σώματός του με τον κόσμο. Όσα φανερώνονται σε μας μέσω της όρασης δεν είναι παρά η μισή αλήθεια˙ οι πινελιές του πίνακα, αλλά όχι ο πίνακας. Η συνάντηση με τη σάρκα του κόσμου δεν είναι μόνο εσωτερική˙ όσα βλέμματα υπάρχουν άλλες τόσες διαφορετικές όψεις του κόσμου είναι δυνατό να ανακαλύψουμε. Το να αντιληφθούμε πως ανήκουμε στη ροή του κόσμου, είναι το πρώτο βήμα. Αν όμως δεν εκφράσουμε κάτι απ' αυτά που αντιληφθήκαμε εντός του συνόλου, τότε χάνουμε την επαφή με τη σάρκα του κόσμου, απενεργοποιούμε, ή καλύτερα, μειώνουμε την ένταση της αμφίδρομης πορείας της σχέσης μας με τον κόσμο. Αν μόνο δεχόμαστε και δεν επιστρέφουμε σημεία, αν αποτελούμε μέρος του κόσμου, αλλά δεν δίνουμε τίποτα από εμάς σε αυτόν, τότε η συμμετοχή θα μπορούσε να θεωρηθεί *ανενεργή*. Η επικοινωνία μαζί του, μας καλεί να του δώσουμε σχήμα, να δηλωθεί πώς εμείς του δώσαμε αυτό το σχήμα, ούτως ώστε να μπορέσουμε να συμμετέχουμε ενεργά στις αλλαγές της πραγματικότητας. Δεν αρκεί, δηλαδή, η

γνώση πως ο εαυτός αντανακλάται στον κόσμο, αλλά απαιτείται αναδιατύπωση ή επαναπροβολή αυτού που έγινε ορατό, γιατί, μετά την συνάντηση του με την ύπαρξή μας, έχει δεχθεί αλλαγές˙ το ίδιο και εμείς.

Η σάρκα ξυπνά με τις αισθήσεις και την κίνηση, και διαφοροποιείται από τις αντιδράσεις που προκύπτουν από την επαφή του ορατού με το αισθητό. Αντιλαμβανόμαστε πως ανήκουμε στη σάρκα του κόσμου όταν διακρίνουμε τον εαυτό μας μέσα σε αυτήν, ως αισθητό σώμα, για τους άλλους και τον εαυτό μας. Για τη σύνδεση της σάρκας με τα πιο πάνω - εσωτερικό και εξωτερικό, ορατό και αόρατο, αγγίζον και αγγιγμένο, φανταστικό και πραγματικό - θα κρατούσα τα λόγια της Butler «η σάρκα δεν είναι κάτι που έχουμε αλλά μάλλον το δίκτυο μέσα στο οποίο ζούμε»[780]. Είμαστε αλληλένδετα δεμένοι μέσα στον κόσμο: στην έννοια της σάρκας δεν υπάρχει ταύτιση, αλλά ανταλλαγή σημείων μεταξύ της ύπαρξής μου και του κόσμου. Η σάρκα είναι η διασταύρωση της ύπαρξής μου με τους άλλους και παράλληλα (ή ταυτόχρονα) η έκφραση της διαρκούς επικοινωνίας του εαυτού μου με τον κόσμο. Όταν αντιμετωπίζουμε ένα σημείο του κόσμου ως αισθητό τότε μπορούμε να θεωρούμαστε μέρος της σάρκας του κόσμου, διότι το αισθητό μας ωθεί στην αλληλοεπικάλυψη των σημείων. Το περιβάλλον μου διακρίνεται από δομή -κοινωνική, πολιτισμική, ιστορική- είμαι τόσο βαθιά βουτηγμένη σε αυτό το *δίκτυο* που δεν μπορώ παρά να λέω πως είμαι αυτό το ίδιο. Βρίσκομαι στο χωροχρόνο, και το συνειδητοποιώ όταν θέλω να ανακαλέσω κάτι, ή όταν μια προηγούμενη εμπειρία εμφανίζεται ξανά στην επιφάνεια χάρη σε μια καινούρια, ή ακόμη όταν με τη σκέψη φτάνω λίγο πιο πέρα από τον βιωμένο χρόνο. Η σάρκα είναι μια έννοια με πολλούς 'παίκτες', τους ίδιους όμως πάντα: είναι το εδώ και το τώρα, το σώμα μου στον κόσμο. Για τον φιλόσοφο δεν αρκεί η γνώση της συμμετοχής μου σε αυτές τις δομές,'στο δίκτυο', αλλά προέχει η επαφή που επιτυγχάνεται ανάμεσα σε εμένα και τον κόσμο. Πολύ εύστοχα ο Merleau-Ponty αναφερόμενος στο Rodin, γράφει το εξής: «κάθε σάρκα, ακόμα και η σάρκα του κόσμου, διαχέει μια ακτινοβολία έξω απ' αυτή την ίδια»[781]. Αγγίζω τον κόσμο με την παρουσία μου, επηρεάζω τη ροή του, όπως άλλωστε αυτός επηρεάζει τη δική μου, και αυτή η αμφίδρομη πορεία ανήκει στα χαρακτηριστικά της σάρκας. Ο Merleau-Ponty αναφέρεται στη σάρκα και στην περίπτωση της ζωγραφική, αφού μάλλον αυτή μας δίνει την ακτινοβολία για την οποία «η ζωγραφική δεν βρίσκεται ποτέ εντελώς έξω από το χρόνο, εφόσον βρίσκεται πάντα μέσα στο σαρκικό»[782]˙ ό,τι επιθυμεί να μας δείξει ο ζωγράφος από τον κόσμο που συνέλαβε, έχει ως αφετηρία τη σάρκα, γι' αυτό η προβολή δεν είναι μόνο το ορατό του ζωγράφου ή μόνο ο ορατός κόσμος. Η σάρκα είναι η διασταύρωση της ύπαρξής μου με τους άλλους – εμφανίζεται στην επικοινωνία - και παράλληλα η έκφραση της εσωτερικότητας μου – κατακτά την ελευθερία.

---

[780]Βλ. J. Butler, «Merleau-Ponty and the touch of Malebranche» στο *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, Carman, T., Hansen, M.(eds), Cambridge University Press, 2005, σ. 181.

[781]Ο Merleau-Ponty, μιλώντας για φωτογραφία και τέχνη, παραπέμπει στα λόγια του Rodin: «Αυτός που λέει την αλήθεια είναι ο ζωγράφος, ενώ η φωτογραφία ψεύδεται, γιατί, στην πραγματικότητα, ο χρόνος δεν σταματά» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα, ό.π.*, σ. 107).

[782]Αυτόθι.

Ο Merleau-Ponty περνά από τον Malebranche στον Maine de Biran και τον Bergson, επανεξετάζοντας τη σχέση του σώματος με τον κόσμο, σύμφωνα με την Butler, για να καταλήξει πως το σώμα είναι απαραίτητο για τη γνώση του κόσμου και του εαυτού[783]. Η συμμετοχή μου στον κόσμο οδηγεί στην γνώση του εαυτού, άλλωστε ο ένας πόλος έλξης είναι το ίδιο μου το σώμα. Αλλά πώς, μιλώντας για το σώμα και τον ορατό κόσμο, φτάνω στην σάρκα; Αν κάτι γίνεται ορατό σε μένα, τότε και εγώ δεν μπορώ παρά να είμαι μέρος του ορατού που βλέπω – αγγίζον και αγγιγμένο σώμα, ορών και ορατό υποκείμενο. Υπάρχει μια αναδίπλωση του ορατού προς τα μέσα και αυτό συμβαίνει επειδή είμαι σάρκα αυτού του κόσμου. Συναντώ τον εαυτό μου στο ίδιο πεδίο στο οποίο συναντώ τους άλλους, και σε όσα μου δίνουν σημεία νοήματος. Τούτοπου ανακαλύπτω στη συνάντησή μου με το ορατό, εκτείνεται πέρα από τα αισθητά όρια, πέρα από τα ορατά και αγγιγμένα αντικείμενα. Συμπερασματικά, αυτό που βλέπεται και αγγίζεται έχει δύναμη, όπως έχει αυτό που αγγίζει και βλέπει, γεγονός που επιβεβαιώνεται όταν εγώ αγγίζω το σώμα μου. Η σάρκα δεν είναι η *σάρκαμου*ή η σάρκα κάποιου άλλου, αλλά ούτε κάποιο τρίτο πράγμα. Είναι αυτό που καλείται ως σχέση εγγύτητας και είναι το σημείο της συνάντησης και της απόκλισης της ύπαρξής μου από τον κόσμο. Είναι ο τόπος που αγγιγμένο και αγγίζον ανταλλάσσουν νοήματα, βλέπουν στο ορατό που αντικρίζουν τις αόρατες πτυχές του, και έτσι καλύπτουν την απόσταση ανάμεσά τους.

Ο Merleau-Ponty αναφέρεται στο Είναι ως σάρκα μέσα από τη διασταύρωση του πνεύματος με τον κόσμο, του εγώ και του άλλου, της σιωπηλής αντίληψης και του λόγου, κάνοντας το να παίρνει μορφή χάρη στη σχέση δύο διαφορετικών φαινομένων: της έκφρασης και του καθολικού νοήματος. Η σάρκα μπορεί να φανερώνεται στην έκφραση του εαυτού, αλλά και στο καθολικό νόημα, αν η δική μου εσωτερική αντίληψη γίνει φανερή στη συνάντησή μου με μιαν άλλη ύπαρξη. Ας το δούμε πιο προσεκτικά. Στην έννοια της σάρκας προκύπτει μια σχέση διασταύρωσης της έκφρασης (του προσωπικού, του υποκειμενικού, του εσωτερικού) με το καθολικό (το γενικό, το αντικειμενικό, το εξωτερικό). Σε κάθε εσωτερική αντίληψη, στον βουβό κόσμο, υπάρχει η γλώσσα που γίνεται το μέσον της έκφρασης. Ό,τι μπορεί να γίνει βίωμα, κάθε αντικείμενο, έχει δυνατότητα έκφρασης, γιατί φανερώνεται μέσα από τον λόγο. Το ίδιο συμβαίνει με την όραση, η οποία παίρνει με τη σειρά της μορφή μέσα από την γλώσσα. Όσα μπορούν να γίνουν αντικείμενα της συνείδησης και να εκφραστούν, να μεταφραστούν σε λέξεις ή εικόνες μπορούν να μας οδηγήσουν στα ίδια τα πράγματα. Αν δούμε την όραση σαν μια γλώσσα που δίνει το αντικείμενο ως ειπωμένο βίωμα, αν το μετατρέπει από προσωπικό αισθητό αντικείμενο σε καθολικό μέσα από τις λέξεις, τότε θα επιστρέψουμε στα πράγματα. Η σάρκα, η όραση και η γλώσσα, συναντώνται στο υποκείμενο που ζει εμπειρικά, και η τελευταία έχει την ιδιότητα να κάνει κάθε εσωτερική, αόρατη σκέψη του υποκειμένου εξωτερική και ειπωμένη. Ο Merleau-Ponty στη ΔΣ σημειώνειπως δεν είναι γιατί η συμπεριφορά είναι απλή που προτιμάται, αντιθέτως είναι διότι αυτή προτιμάται που την βρίσκουμε πιο απλή[784]. Δεν μιλάμε γιατί είναι ο πιο εύκολος για εμάς τρόπος επικοινωνίας, αλλά μάλλον επειδή αυθόρμητα και διαρκώς ανατρέχουμε στη γλώσσα, είμαστε βουτηγμένοι στις λέξεις, οι ίδιες μας οι σκέψεις είναι λόγος.

[783]Βλ. J. Butler, «Merleau-Ponty and the touch of Malebranche», ό.π., σ. 184.
[784]Βλ. M. Merleau-Ponty, *The Structure of behavior, ό.π.,* σ. 147.

Για να περάσω από την αόρατη/ανείπωτη σκέψη μου στην έκφραση μεσολαβεί ο αισθητός κόσμος: εκεί βρίσκονται τα νοήματα που σε κάποιον βαθμό αναζητώ. Ο Merleau-Ponty εξηγεί πώς, μιλάμε για την ομιλία και την καταλαβαίνουμε, πριν ο Descartes γράψει πως η σκέψη είναι η πραγματικότητά μας. Παρομοίως, μαθαίνουμε την γεμάτη νοήματα γλώσσα (language/language), στην οποία βρίσκουμε το ξεκίνημα του εαυτού, πολύ πριν μάθουμε για την γλωσσολογία και κατανοήσουμε τις αρχές που διέπουν την γλώσσα (tongue/langue) και κάθε γλώσσα που στηρίζει[785]. Άρα, η γλώσσα καλύπτει την απόσταση κόσμου και εαυτού. Η γλώσσα και η όραση συνδέονται με μια σχέση αμφίδρομη στον χρόνο. Γλώσσα, όραση και σάρκα έχουν χρονική υφή. Ας βρούμε λοιπόν τον τρόπο με τον οποίο ο Merleau-Ponty παρουσιάζει τη σχέση μας με τον χρόνο, αλλά αυτή τη φορά μέσα από ένα νέο κοίταγμα του κόσμου, το οποίο μας οδηγεί στην αλήθεια.

4.2.1 Διυποκειμενικότητα και αλήθεια

Η σάρκα μου διαγράφει μια πορεία στον χρόνο, και στο πέρασμά της μαγνητίζει όσα έχουν νόημα για την ίδια. Ο βιωμένος κόσμος του καθενός διαφοροποιεί τα αντικείμενα της πραγματικότητας, ανεξαρτήτως αν ο κόσμος κλείνει εντός του όλες τις υπάρξεις. Το ζητούμενο έγκειται στο να ακουστεί κάτι ανείπωτο, να ζωγραφιστεί κάτι καινούριο. Άλλωστε, δεν μπορούμε να γνωρίζουμε αν διαθέτει κάποιο τεκμήριο αλήθειας ό,τι δεν έχει ακόμα ειπωθεί. Η αλήθεια βρίσκεται στον πίνακα, στο κείμενο, στους άτακτους στίχους ή ακόμα στο προσχέδιο ή στα μασημένα λόγια, βρίσκεται στο ίδιο το υποκείμενο που οδήγησε προς τα έξω όσα συνέλαβε από το βιωμένο του κόσμο. Πάνω σε αυτή την αμφίδρομη σχέση υποκειμένου και κόσμου, η φαινομενολογία της αντίληψης επιδιώκει «να ξαναβρεί τον κόσμο ως βιωμένο κόσμο, πριν την μεταφυσική θεώρησή του ή την επιστημονική θεματοποίησή του»[786]. Θέλει να τον συναντήσει με την μορφή που τα υποκείμενα τον κατοικούν, χωρίς να ψάχνουν σε αυτόν μια κάποια τελεολογία ή καθορισμένες δομές σχέσεων. Πράξη και αντίληψη γαντζώνονται στον κόσμο, αφού, όπως σημειώνει ο Merleau-Ponty, ο κόσμος είναι το υπόβαθρο των πράξεων μου, όπως και η αντίληψη είναι το «πεδίο όλων των σκέψεων και αντιληπτικών στοχεύσεών μου»[787]. Με την εξωτερίκευση των εσωτερικών πτυχών της συνάντησης του υποκειμένου με τον κόσμο, το ίδιο αυτό υποκείμενο παίρνει τη θέση του ως σάρκα. Τι συμβαίνει όταν στο κυνήγι της εξωτερικότητας μπερδεύονται τα ίχνη μου με τα ίχνη των άλλων; Τότε είναι που μιλάμε για διυποκειμενικότητα;

---

[785]«Μια πρωταρχική συζήτηση μου δίνει πρόσβαση στις σκέψεις που δεν γνώριζα ούτε ο ίδιος πως ήμουν ικανός και μερικές φορές νιώθω τον εαυτό μου να *ακολουθεί* μίαν άγνωστη διαδρομή του εαυτού όπου οι λέξεις μου συγκρατούνται από τις άλλες, είναι στη διαδικασία της ανίχνευσης για μένα». Αυτά γράφει ο φιλόσοφος αναφερόμενος στην άγρια σκέψη, στην οποία δίνει τη σημασία της ανένταχτης, εκτός πολιτισμού σκέψης και μας παραπέμπει στον Levi-Strauss και *το The Savage mind* (βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible*, ό.π., σ. 13).

[786]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, *ό.π.*, σ. 403.

[787]Ένας ορισμός που θα αναφερόταν στην αντίληψη, θα υποστήριζε πως αυτή αποτελεί τον τρόπο με τον οποίο αναγνωρίζω την ενεργή παρουσία της πρωτοταγούς αντίληψής μου του κόσμου καθώς και την μετέπειτα πορεία μου σε αυτόν, κάνοντας πλέον αυτόν τον κόσμο *κόσμο μου* (βλ. αυτόθι).

Ο Merleau-Ponty στρέφεται στη σχέση φιλοσοφίας και ιστορίας, ώστε να μιλήσει για τη σχέση μας με τον κόσμο και τους άλλους. Μπαίνει σε ένα διάλογο με τον Husserl, μέσω του κειμένου του δεύτερου, *Η φιλοσοφία ως αυστηρή επιστήμη*, στο οποίο προσεγγίζεται η σύνδεση της ιστορικής κριτικής από την βιωμένη ιστορία. Η ιστορία στρέφεται στον *συλλογικό νου*, δηλαδή στην επικοινωνία μεταξύ των υποκειμένων, όχι μόνο μέσω του λόγου, αλλά και του σώματος, αφού τα σκεπτόμενα όντα συνυπάρχουν, και το καθένα «εξοπλίζεται» με μια εξωτερικότητα που το καθιστά ορατό[788]. Η εξωτερικότητα αφορά στο σώμα, αλλά και σε όσα το συμπληρώνουν: οι κινήσεις και οι εκφράσεις του προσώπου, τα λόγια που εκφέρονται. Ο φιλόσοφος σαφώς και ανήκει στα υποκείμενα που επικοινωνούν και διαλέγονται με τους άλλους, αναγνωρίζει πως ανταλλάζει ιδέες, νοήματα, εικόνες, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί ξεχωριστή οντότητα. Ο Merelau-Ponty κρατά από τον Husserl το εξής: αν μιλάμε για υπερβατολογική υποκειμενικότητα τότε μιλάμε για διυποκειμενικότητα. Κάνει άλλο ένα βήμα και, ισχυριζόμενος πως, αν κάτι τέτοιο ισχύει, τότε αναπόφευκτα υπερβατολογικό και εμπειρικό συγχέονται[789]. Αναγνωρίζοντας τον εαυτό μου ως υποκείμενο, αναγνωρίζω την ίδια στιγμή τα όμοια με μένα σώματα, και ό,τι αυτά αντιπροσωπεύουν[790]. Είμαι μέρος της ιστορίας, γιατί, πρώτον, η ροή της πραγματικότητας δεν είναι εξωτερική προς εμένα, και δεύτερον, επειδή το ιστορικό έχει εσωτερικότητα. Ιστορία και υποκείμενο αλληλοπροσδιορίζονται, και αναγνωρίζω πια πως η επαφή μου με τους άλλους λαμβάνει χώρα μέσα στο ιστορικό πεδίο. Κοιτώντας τον άλλον απέναντι μου, βλέπω ένα σώμα που μου μοιάζει, αναγνωρίζω σε εκείνο τις δικές μου δυνατότητες – αισθήσεων, κινήσεων, έκφρασης -, και κατανοώ πως το ίδιο συμβαίνει και για εκείνον. Ακόμη, γνωρίζουμε πως υπάρχουμε στο ίδιο ιστορικό πλαίσιο, και πως υπάρχει το ενδεχόμενο να συναντηθούμε ξανά. Ωστόσο, για τον άλλο παραμένω ένα σώμα έξω από το δικό του, ή καλύτερα ένα σώμα που δεν είναι το δικό του, και το οποίο το νιώθει οικείο και ξένο ταυτόχρονα. Η ορατή του όψη προσδίδει οικειότητα, βλέπει στο δικό μου σώμα κάτι σχεδόν όμοιο με το δικό του. Η παρουσία του άλλου, εντός ενός γνώριμου για μένα περιβάλλοντος, επηρεάζει τις νοηματοδοτήσεις μου, αφού αποτελεί ένα ορατό σημείο. Θέτοντας τον άλλο ως ορατό, κατανοώ πως ενέχει αόρατες όψεις, δεν τον αναγνωρίζω μόνον ως καθαρή θετικότητα[791]. Η απόδειξη παρουσίας του αόρατου στο ορατό οδηγεί σε ένα ακόμη συμπέρασμα για την σκέψη: η πηγή της δεν είναι μόνο οι ιδέες, αλλά και όσα γίνονται ορατά μέσω της πράξης, θα πρέπει λοιπόν να ψάξουμε στα παρελκόμενα.

Η σκέψη μας δεν συναντιέται, βαδίζει παράλληλα ή αφορμάται απ' όσα σκέφτομαι, αλλά παραμένει πάντα ένα άνοιγμα στον κόσμο. Δεν αποτελεί σύστημα που τίθεται σε λειτουργία με

---

[788]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία, ό.π.,* σ. 170.

[789]Ο Merleau-Ponty αναφέρεται στην φράση του Husserl, την οποία εντοπίζει στα κείμενα της *Κρίσης των ευρωπαϊκών επιστημών*, και η οποία ταυτίζει την υπεβατολογική υποκειμενικότητα με τη διυποκειμενικότητα:«Και πώς να μην μπερδευτούν τα σύνορα μεταξύ υπερβατολοικού και εμπειρικού αν το υπερβατολογικό είναι διυποκειμενικότητα;». Ωστόσο,ο ίδιος αναρωτιέται τι συμβαίνει στην περίπτωση που ισχύει κάτι τέτοιο. Τότε μπορούμε να δεχτούμε μια αλληλοδιείσδυση υπερβατολογικού και εμπειρικού; (βλ. αυτόθι).

[790]Με τη συμμετοχή μου στην ιστορία, κατανοώ την ομοιότητά μου με τα άλλα υποκείμενα, έχω «επίγνωση του ότι είναι υποκείμενα όχι μόνο το καθένα κατά τον εαυτό του αλλά και το ένα κατά το άλλο». Η αναγνώριση του κοινού ορίζοντα με βοηθά να φτάσω στην αλήθεια ακόμα και της φύσης μου (βλ. ό.π., σ. 171).

[791]Βλ. ό.π., σ. 39.

σκοπό να φτάσει σε ένα συγκεκριμένο αποτέλεσμα, άλλωστε το σώμα μου, όπως και ο κόσμος, είναι αστάθμητοι παράγοντες για μια τέτοια επιδίωξη. Αν στον έναν πόλο έχουμε τα πράγματα και τις αντικειμενικά διευθετημένες ιδέες, και στον άλλο έχουμε τη προσωπική σκέψη, τότε, ο Merleau-Ponty θα έλεγε πως, τα άκρα μπερδεύονται. Πράγματα, ιδέες και σκέψη δεν μπορούν παρά να δημιουργούν μια σχέση αμφίδρομη και ατελή[792]. Στοχαζόμενοι τα πράγματα και τις ιδέες που έχουμε γι' αυτά, ή ακόμα τις ιδέες που έχουμε πριν γνωρίσουμε τα πράγματα, εκείνο που κάνουμε είναι να κρατάμε κρυφό το αποτέλεσμα της σχέσης. Αν οι λέξεις φανερώνουν, λέγουν, αποκαλύπτουν τότε οι σκέψεις στηρίζουν, σιωπούν και διατηρούν τη σχέση μας με το ορατό. Ο Merleau-Ponty προτείνει την αντικατάσταση των όρων ον και μη ον[793] με αυτή του ορατού και του αόρατου αντίστοιχα, γιατί δεν θεωρεί ότι υπάρχει αντιφατικότητα των λέξεων, αλλά περισσότερο μιλάμε για δύο όψεις της ίδιας παρουσίας. Έτσι, συμπληρώνει στην έννοια του αόρατου το στοιχείο της σταθερότητας, όχι με την έννοια του ανενεργού αλλά αυτού που διατηρείται σταθερό[794], ενός στοιχείου που ενυπάρχει στη κίνηση ως μέρος της ολότητάς της, το οποίο διατηρείται ενώ αυτή αλλάζει. Με τα λόγια του φιλοσόφου, το αόρατο είναι ένα «μηδενικό σημείο ή βαθμός ορατότητας, το άνοιγμα μιας διάστασης του ορατού»[795]. Θέτοντας το αόρατο ως μια πτυχή του ορατού αποδεικνύεται η πολλότητα στην ενότητα, η δυνατότητα να μιλάμε για βαθμό ορατότητας και διαστάσεις του ορατού. Το ον δεν είναι μόνο παροντικό, δε μπορεί να μένει σταθερό και μονοδιάστατο εντός μιας διαρκώς εναλλασσόμενης πραγματικότητας. Άλλωστε, η αναζήτηση του νοήματος της ιστορίας δεν θα επιτευχθεί αν κρατήσουμε το υποκείμενο εντός του χωροχρόνου, αλλά ωθώντας το προς τα πάνω, ώστε να εξέλθει από κάθε χωροχρονική διάσταση[796]. Δεν υπάρχει απόλυτη σκέψη, και αυτό μας το αποδεικνύει η ιστορική αίσθηση. Αυτό που καλείται να κάνει το υποκείμενο της σκέψης είναι να καταστεί θεατής του κόσμου, του χρόνου, του ίδιου του εαυτού του.

---

[792]Η σκέψη εδώ ορίζεται ως «το αόρατο έτερο άκρο του άξονα που μας προσηλώνει στα πράγματα και τις ιδέες» (βλ. αυτόθι).

[793]Ο Merleau-Ponty θεωρεί πως δεν μπορούμε να μιλάμε για μη ον χωρίς αυτό να προϋποθέτει το ον. Όταν μιλώ για ον δεν πρέπει να το ταυτίζω με την έννοια του εαυτού, όπως επίσης όταν μιλώ για μη ον να θεωρώ δεδομένο πως είναι το αντίθετο του όντος (βλ. αυτόθι).

[794]Το αόρατο ορίζεται σαν «κάτι που διατηρείται σταθερό μέσα» στην κίνηση. Στο ίδιο κείμενο ο Merleau-Ponty είχε ορίσει το παρόν ως καθετότητα, εξηγώντας πως αυτό μας παρέχει μόνο μία διάσταση του όντος (βλ. αυτόθι).

[795]Στη ΦΑ ο Merleau-Ponty εξηγεί πως, το αντιληπτικό πεδίο αποτελείται από τα πράγματα και τα κενά που υπάρχουν ανάμεσα σε αυτά, όπως το λευκό στον καμβά που δίνει το σχήμα χωρίς όμως να περιγράφει με τον τρόπο που το κάνει η γραμμή. Η σύνδεση μεταξύ των πραγμάτων δεν είναι μόνο εξωτερική, ούτε διακρίνεται μόνο όταν τα αντικείμενα κινούνται στο χώρο. Τα πράγματα τα βλέπω αρχικά ως σύνολα ακίνητα. Θα ήταν ανώφελο να δώσω συνειρμικά μια κινητική ιδιότητα στο βουνό ή στο σπίτι, η ιδιότητα ενός κινητού αντικειμένου δεν μπορεί να αποδοθεί σε ένα ακίνητο πράγμα, γιατί τότε δε μιλάμε απλώς για αλλαγή στη σύνδεση των πραγμάτων ή αισθητηριακές αντιλήψεις με άλλη σειρά ή το ίδιο κείμενο με άλλο νόημα. «Θα ήταν στ' αλήθεια ένας άλλος κόσμος» (από M. Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, ό.π., σ. 61). Δεν αρχίζω λοιπόν να αντιλαμβάνομαι σχήματα ή δεδομένα μεμονωμένα και έπειτα τα συνδέω στη σκέψη μου αλλά «επειδή αντιλαμβανόμαστε ένα σύνολο ως πράγμα» μπορεί η ανάλυση να μου δώσει ομοιότητες και εγγύτητες (βλ. αυτόθι).

[796]Για τον Merleau-Ponty δεν μπορεί να υπάρξει φιλοσοφικός στοχασμός έξω από την ανθρωπολογία και την επιστήμη. Η διαφορά της φιλοσοφίας είναι πως δεν καταγράφει ούτε ερευνά «απλώς εγκαθίσταται σε μια διάσταση όπου καμιά γνώση δεν μπορεί να την αμφισβητήσει». Ο Merleau-Ponty βρίσκεται προς αναζήτηση και ερμηνεία αυτής της διάστασης. Ο φιλόσοφος δεν *μοιράζεται* με τους επιστήμονες ή τους κοινωνιολόγους τη μέθοδό του, εξάλλου ούτε ο ίδιος μπορεί να λειτουργήσει ως επιστήμονας ή κοινωνιολόγος (βλ. M.Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σσ. 173-4).

Η σκέψη μου εντάσσεται σε μια δεδομένη ιστορική συνθήκη, συνδέεται με άλλες ιστορικές καταστάσεις με τις οποίες επικοινωνεί, και αυτή η εμπλοκή παραπέμπει στην εξάρτηση της γνώσης του κοινωνικού από τον εαυτό μου. Κατανοώντας την υποκειμενικότητα κάνω το πρώτο βήμα, αντιλαμβανόμενητηνδιυποκειμενικότητα ως κάτι δικό μου φτάνωστο δεύτερο[797]. Δεν μπορεί να υπάρξει αλήθεια έξω από την ιστορία. Αν είμαι θεατής χωρίς να έχω σταθερή οπτική γωνία τότε θα μπορώ να ανοιχτώ σε πράξεις και γνώσεις που έχουν νόημα για μένα. Έτσι, ό,τι έχει νόημα για την ύπαρξή μου και το εντοπίζω στο κοινωνικό με βοηθά να φτάσω στο καταγωγικό σημείο της αλήθειας, και με τη σειρά μου να ονομάσω κάτι αληθές[798]. Η αλήθεια προέρχεται από την επιθυμία μου να γνωρίζω. Η γνώση με διακρίνει από τα αντικείμενα του χώρου, με ωθεί να ψάξω, να ερευνήσω, να βρω κοινά σημεία με άλλες καταστάσεις και άλλες υπάρξεις, αλλά το πιο σημαντικό είναι η διπλή της ιδιότητα την οποία μου προσφέρει, αφού με «χωρίζει από την ολότητα της ανθρώπινης εμπειρίας, αλλ' εξ ίσου (είναι) αυτό που με συνδέει μ' αυτήν»[799]. Από το ορατό και την άλλη του πλευρά, από τη διυποκειμενικότητα στην ιστορία, και από εκεί στη γνώση, φτάνω στον κοινό βιωμένο κόσμο και στην αμφίδρομη σχέση που έχω με αυτόν και μέσα σε αυτόν. Όμως προσοχή! Η φιλοσοφία δεν περιφράσσει, δεν μας τοποθετεί κάπου απ' όπου μπορούμε να μιλάμε εκ του ασφαλούς, αλλά μας υπενθυμίζει πως την ενδιαφέρει ό,τι πιο πραγματικό για μας: ο κόσμος, ο άνθρωπος και ο νους, ο τρόπος που αντιλαμβανόμαστε τους άλλους, η φύση και ο εαυτό μας[800]. Ο Merleau-Ponty καταλήγει, «Η φιλοσοφία δεν είναι κάποια γνώση, είναι η εγρήγορση που δεν μας αφήνει να λησμονούμε την πηγή κάθε γνώσης»[801].

Ακόμα και αν η εξήγηση είναι υποκειμενική, το περιβάλλον δεν παύει να δέχεται και να προκαλεί αλλαγές. Ο φιλόσοφος χρησιμοποιεί το παράδειγμα του παιδιού που, πριν ακόμη μιλήσει, αρχίζει να καταλαβαίνει όσα το περιβάλλουν. Το ίδιο παιδί κάποια στιγμή θα πάψει μόνο να λαμβάνει, να θεάται, και θα «αντιστρέψει τη σχέση»˙ τότε είναι που μέσα από την ομιλία και τις πράξεις του θα πει όσα συσσωρεύονταν ως εμπειρικά στοιχεία[802]. Τότε θα αποτελεί ενεργό μέλος, και όχι απλό παρατηρητή της κοινωνίας στην οποία ανήκε από πριν. Αυτή η αντιστροφή της σχέσης, η αναγκαιότητα για διυποκειμενικότητα, πραγματώνεται στη φιλοσοφία: εδώ υπάρχει «εγγύτητα και απόσταση του παρελθόντος και του παρόντος»[803]. Ο Merleau-Ponty, μέσα από τις εισηγήσεις του για την διυποκειμενικότητα, για άλλη μια φορά μας ξεκαθαρίζει πως ο κάθε ένας από μας δεν μπορεί να γνωρίσει τον εαυτό του, ούτε ό,τι τον περιβάλλει, αν δε κατανοήσει πως εντάσσεται σε έναν χωροχρόνο, πως είναι μέρος της ιστορίας,

[797]Αυτόθι.
[798]Βλ. ό.π., σ. 175.
[799]Αυτόθι.
[800]Βλ.ό.π., σ. 176.
[801]Αυτόθι.
[802]Θα αντιστρέψει τη σχέση και στη συνέχεια θα «φορτίσει τις σημασίες της ομιλίας και συμπεριφοράς του με τα κρυφότερα στοιχεία της εμπειρίας του, μεταρσιώνοντάς τα έτσι σε πολιτισμό» (βλ. ό.π., σ. 179).
[803]Η αντιστροφή μια σχέσης όπου δεν λαμβάνω μόνο ερεθίσματα αλλά επιστρέφω νοήματα, όπου το παλιό και το νέο είναι μαζί και χώρια την ίδια στιγμή είναι «η περιέλιξη του πολιτισμικού χρόνου και χώρου στον εαυτό τους, ο αέναος αυτός επικαθορισμός των ανθρώπινων γεγονότων που έχει ως αποτέλεσμα ότι το κοινωνικό γεγονός μας εμφανίζεται πάντα ως παραλλαγή μιας ενιαίας ζωής της οποία μετέχει και η δική μας, όσο κι αν οι τοπικές και χρονικές συνθήκες είναι μοναδικές, και ότι κάθε άλλος είναι για μας ένα άλλος εαυτός» (βλ. αυτόθι).

πως αποτελεί κομμάτι, όχι μιας σειριακής αλυσίδας, αλλά ενός κόσμου στον οποίο ο χώρος και ο χρόνος είναι δείκτες αλλαγής˙ και πάντα θα μοιράζεται τον εαυτό του με τους άλλους, γιατί μόνο έτσι θα μπορέσει να τον βρει. Μέσα από το άνοιγμα, θα βρει την εσωτερικότητα.

Η κάλυψη της απόστασης και η μετατόπισή μου, ώστε να πλησιάσω ή να φτάσω εκεί που θέλω, συντελείται αρχικά με το βλέμμα, η προβολή του κόσμου και του άλλου στα μάτια μου είναι η αφετηρία. Η επιθυμία μου, η πρόθεση της κίνησης προς κάτι, αποδεικνύει πως «δεν υπάρχει πια αυτή η παθητικότητα της όραση που μας κάνει να πούμε πως έχουμε ένα άνοιγμα πάνω στον κόσμο»[804]. Τα μάτια μου, η όρασή μου, γίνεται ο δρόμος μέσω του οποίου το όλο γίνεται συγκεκριμένο σημείο θέασης, χωρίς όμως να αποκλείεται το κοίταγμα πέρα από τα όρια του ήδη ορατού. Θα ορίζαμε λοιπόν την όραση ως την αίσθηση της ελευθερίας; Σε κάποιο βαθμό μια τέτοια διαπίστωση ευσταθεί, αλλά αυτό που σίγουρα μπορεί να υποστηριχτεί είναι πως, η όραση δεν οριοθετείται, είναι μια ανεξάντλητη πηγή γνώσης. Ο Merleau-Ponty γράφει σχετικά με την ελευθερία που δίνει η όραση: «μια έμμεση/πλάγια και σιωπηλή αναγκαιότητα βαραίνει πάνω στο βλέμμα μου»[805]. Δεν είναι η αναγκαιότητα ενός αντικειμενικού στόχου για πάντα αδιαπέραστη, και τα περιγράμματα του πεδίου μου δεν είναι οι γραμμές του ορίζοντά μου. Ούτε όταν προσεγγίζω τα πράγματα διαχωρίζονται από το περιβάλλον δίνοντας στην αίσθησή μου μεμονωμένα αντικείμενα. Ακόμα και χωρίς να μιλήσουμε για την δυνατότητά μας να κινούμαστε προς το επιθυμητό σημείο, η όραση μας θέτει ήδη εκτός του, εν δυνάμει, αγγιγμένου πεδίου. Εν τέλει, η όραση δεν μου δίνει την απόλυτη αλήθεια –μια τελική, επικυρωμένη, αν θέλετε, αλήθεια-, και εύστοχα ο Merleau-Ponty, φέρνει το παράδειγμα των ζώων σε «ανοιχτούς» ζωολογικούς κήπους όπου, ενώ τα ζώα δεν περιορίζονται στα κλουβιά, αλλά ζουν σε μια αντιγραφή του φυσικού τους περιβάλλοντος, εντούτοις υπάρχει ένα όριο που δεσμεύει την ελευθερία τους[806]. Συμπερασματικά, το άνοιγμα πάνω στον κόσμο συνεπάγεται πως ο κόσμος είναι και παραμένει ένας ορίζοντας, όχι γιατί η όρασή μου μπορεί να σπρώξει τον κόσμο, πίσω και πέρα από αυτόν τον ίδιο, αλλά γιατί με κάποιο τρόπο αυτός που βλέπει είναι απ' αυτόν και είναι μέσα του.

Θα κλείσω αυτό το υποκεφάλαιο, που με μπέρδεψε όσο κανένα άλλο, ξεκαθαρίζοντας πως η φιλοσοφία δεν ενδιαφέρεται για τα πράγματα, αλλά για τον τρόπο που βιώνουμε τα πράγματα, επιστρέφοντας έτσι στη φαινομενολογία, η οποία συνιστά αδιατύπωτη απόπειρα αναφοράς την ουσία. Δεν ενδιαφέρεται, όπως ειπώθηκε, για την επιστημονική εξήγηση του κόσμου, αλλά για το πώς ο κόσμος είναι αντίκτυπο της ύπαρξής μας[807]: το καθρέφτισμα του εαυτού, η επαφή, η εκ νέου συνάντηση με τη σάρκα του κόσμου. Ο Merleau-Ponty με οδηγεί στο συμπέρασμα πως η εσωτερικότητα δεν μου εξασφαλίζει ιδιωτικότητα[808], αλλά η διυποκειμενικότητα είναι

[804]Βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible,* ό.π., σ. 99.
[805]Βλ. ό.π., σ. 100.
[806]Αυτόθι.
[807]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία*, ό.π., σ. 179.
[808]Ο Γ. Σταματέλος γράφει «η έκφραση είναι σώμα, γιατί τη γνωρίζω πρώτα στο σώμα μου: από τη πρώτη στιγμή που σχηματίζεται η ύπαρξή μου, ή από την πρώτη στιγμή που μπορεί κάποιος να πει 'έχω συνείδηση της ύπαρξής μου', τα χρόνια με σημαδεύουν, το ίδιο και οι κακουχίες, οι χαρές. Αδιαχώριστα, το εξωτερικό και το εσωτερικό

πουπροσφέρει την ιδιωτικότητα, καθώς έτσι γίνομαι μέρος της ιστορίας. Δεν υπάρχω απλώς εντός μιας κοινωνίας, αλλά προσδιορίζομαι από το κοινωνικό περιβάλλον μου, έτσι φτάνω αρχικά στην παροντική μου κατάσταση, όπως επιστρέφω στη παρελθούσα˙ έτσι αντιλαμβάνομαι την ύπαρξή μου στο παρόν: εντός του κοινωνικού, το οποίο είναι το ενεργό παρόν μου[809]. Στα τελευταία του έργα, μας δίνει το Είναι ως *ανεξέργαστο* (άγριο) *είναι*, ως τη «σάρκα του αντιληπτού κόσμου», η οποία δεν είναι παρά ένας ψυχικός λόγος, ενδιάθετος, εσωτερικός λόγος, ο οποίος χρειάζεται τον προφορικό λόγο για να πάρει μορφή. Είναι στη συνύπαρξη της πρώτης και της νέας αντίληψης, της εσωτερικότητας και του κόσμου, που θα κατανοήσουμε τη διυποκειμνικότητα. Και αν το κείμενο του κόσμου, που βρίσκεται κρυμμένο και σιωπηλό, εκφραστεί, θα φτάσω στη σάρκα.

4.3 Η γλώσσα: δρόμος επιστροφής στα πράγματα και τη φιλοσοφία

Αφού είδαμε πώς από τα φαινόμενα περνάμε στην αληθινή γνώση της αντίληψης, την ανεπαίσθητη εναλλαγή σκέψεων και λέξεων, και κυρίως πώς το σώμα αποτελεί την καταλληλότερη δίοδο για την έκφραση, ήρθε η ώρα να επικεντρωθούμε στον τρόπο που η γλώσσα εμπλέκεται με τη ροή της ιστορίας και τη μεταβάλλει. Σε αυτό το στάδιο, ναι μεν μας ενδιαφέρει η καλλιτεχνική φιγούρα, αλλά και η προσέγγιση του Merleau-Ponty για τον τρόπο με τον οποίο *εμείς* μπορούμε να υπάρξουμε δημιουργικά μέσα στο όλον. Η γλώσσα αποτελεί έναν από τους δρόμους έκφρασης της σωματικής μας παρουσίας στον ορατό κόσμο, καθώς έχει δημιουργική υφή. Η σημαντικότητα της γλώσσας εντοπίζεται στον καθολικό χαρακτήρα της: αποτελεί τρόπο ύπαρξης για κάθε ανθρώπινο υποκείμενο. Ωστόσο δεν παραλείπουμε το γεγονός πως, την ίδια στιγμή, είναι η μέθοδος και το αντικείμενο της φιλοσοφίας, και αυτό γίνεται ακόμα πιο εμφανές στο τελευταίο ανολοκλήρωτο έργο του φιλοσόφου.

Ο Merleau-Ponty συχνά επιμένει σε μια δυνατή παραλληλία μεταξύ γλώσσας και ζωγραφικής, ακόμα και αν δεν δηλώνεται ξεκάθαρα η προσπάθειά του αυτή. Παρατηρεί πως η ζωγραφική έχει απορροφήσει στην ιστορία της περισσότερη ασυνέχεια και επιθετικότητα απ' ότι η γλώσσα, και ενώ είναι τέχνη που απευθύνεται σε όλους, λίγοι είναι αυτοί που την αναζητούν ή ενδιαφέρονται για τα δημιουργήματα της. Ο Γάλλος φιλόσοφος διακρίνει μιαν ασυνέχεια στην ιστορία της ζωγραφικής, και αυτό με οδήγησε στην αναζήτηση της μεθόδου με την οποία τοποθετούνται χρονολογικά τα δημιουργήματα της λογοτεχνίας, και γενικότερα πώς κατανοούμε την εξέλιξη της γλώσσας. Στη γλώσσα όλα φαίνονται ότι ακολουθούν μιαν ευθύγραμμη πορεία. Για τον Merleau-Ponty, αξιολογικά, η γλώσσα δεν προηγείται ούτε έπεται της ζωγραφικής, και αυτό γιατί αμφότερες μας δίνουν διαφορετικού είδους μονοπάτια για την απόδοση του νοήματος[810]. Αποτελούν και οι δύο διαβαθμίσεις της ίδιας εκφραστικής ανάγκης για απόδοση

γίνονται επάλληλα –αλληλοκαλύπτονται» (βλ. Γ. Σταμτέλος, *Σιωπή: στο σταυροδρόμι φιλοσοφίας, λογοτεχνίας και τεχνών, ό.π.,* σ. 20).

[809]Βλ. ό.π., σσ. 179-180.

[810]Η γλώσσα έχει μεγαλύτερη δύναμη αυτοπάθειας απ' ότι η ζωγραφική, δηλαδή η ενέργεια που εκπέμπει επιστρέφει στον εαυτό της. Στο *Ορατό και το Αόρατο* η γλώσσα περιγράφεται ως «λιγότερο βαρετή, με περισσότερο διαφανές σώμα» (βλ. Johnson, G.A., «Indirect language and the voices of silence», σ. 34, στο Johnson, A. Galen

των νοημάτων του κόσμου. Μέσα από την πορεία της ζωγραφικής και της λογοτεχνίας βλέπουμε πως, συχνά, αυτές οι δύο μορφές έκφρασης, επικεντρώνονται στα ίδια θέματα και έχουν κοινές αναφορές, και αυτό οφείλεται στο ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο.

Η βωβή σκέψη της ζωγραφική μας κάνει να πιστεύουμε ότι είναι ένας λαβύρινθος σημασιών χωρίς τέλος, μια πορεία που δεν θα ολοκληρωθεί ποτέ[811], μια αέναη σιωπή. Αλλά μια τέτοια πεποίθηση,πως δεν θα δούμε ποτέ τον κόσμο στην ολότητά του, αρκεί για να παραιτηθούμε από την αναζήτηση της γνώσης του κόσμου; Την ανθρώπινη φύση μας συνοδεύει η διερώτηση, η συνεχής αναζήτηση για όσα μας αγγίζουν και αγγίζουμε, και η πίστη πως είμαστε συνειδήσεις που πορεύονται χωρίς να ολοκληρώνονται[812]. Δεν μπορούμε να πιστεύουμε ότι ο κόσμος δεν αλλάζει, και πως είμαστε καταδικασμένοι σε μια συνεχή κυκλική πορεία χωρίς αποτέλεσμα, αλλά μάλλον ότι «η πρώτη-πρώτη ζωγραφική έφτανε μέχρι το βάθος του μέλλοντος»[813], δηλαδή πως όλα όσα διήρκεσαν στον χρόνο έχουν κάποια σημασία, και πως όσα προηγήθηκαν οδήγησαν σε ό,τι υπάρχει γύρω μας ως νόημα. Ό,τι άντεξε στον χρόνο, και μεταδόθηκε ως γνώση, δεν μπορεί να θεωρηθεί ανεξάρτητο ως προς το νόημά του, απ' όσα συμβαίνουν γιατί, ακόμα και αν η πορεία είναι κυκλική, η γραμμή διαγράφει τον ίδιο πάντα κύκλο. Αν πιστέψουμε πως κανένα δημιούργημα δεν θα φτάσει στην ολοκληρωμένη του μορφή, και αντίστοιχα πως ο κόσμος θα ανανεώνεται διαρκώς, είναι αδύνατον να πιστέψουμε πως κάθε τι που προστίθεται, ή αφαιρείται, από τη δημιουργική πράξη, και κάθε υποκείμενο που την εκπληρώνει, δεν προκαλεί αλλαγή. Δηλαδή, πως ο ανολοκλήρωτος χαρακτήρας κάθε έργου κινεί τον κόσμο, και κινείται μαζί του, καθώς και αυτός είναι ένας, χωρίς τέλος, ορίζοντας νοημάτων. Ο κάθε άνθρωπος και, εν προκειμένω, ο κάθε δημιουργός έχει το δικό του ύφος, ως εκ τούτου κάθε δημιούργημα «αλλάζει, αλλοιώνει, φωτίζει, εμβαθύνει, επιβεβαιώνει, εξαίρει, αναδημιουργεί ή δημιουργεί εκ των προτέρων» όσα προηγήθηκαν[814]. Ένας πίνακας δεν μπορεί να θεωρηθεί ολοκληρωμένος, ακόμα και αν βρίσκεται σε κάποιο μουσείο και τυγχάνει καθολικού θαυμασμού, γιατί ο χρόνος που ο κάθε άνθρωπος τον κοιτά διαφέρει, τα χωρικά όρια αλλάζουν, το ιστορικό υπόβαθρο τροποποιείται˙ τα μάτια που τον κοιτάνε και το υποκείμενο που σχηματίζει ερωτήματα, ιδέες, νοήματα σχετικά με αυτόν δεν είναι ποτέ τα ίδια, ακόμα και αν ανήκουν στο ίδιο σώμα. Τα δημιουργήματα, για τον Merleau-Ponty, «έχουν σχεδόν όλη τη ζωή μπροστά τους», όπως και ο κόσμος[815], δεν σταματάνε να υπάρχουν, όποιες αλλαγές και αν δεχθούν. Αναγκαίο είναι να πιστέψουμε στην αιώνια αίσθηση του κόσμου που ζούμε, γιατί αυτός υπήρχε πολύ πριν από εμάς, συνεχίζει να υπάρχει ενώ τον συναντάμε και θα συνεχίσει να υπάρχει στο μέλλον. Η τέχνη, όπως η φιλοσοφία, όσες φορές και αν δέχτηκαν επιθέσεις με σκοπό να παραδεχτούν το

(ed), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, μτφρ. M. Smith, Northwestern University Press, Illinois, 1993, σσ. 14-34).

[811]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Το Μάτι και το πνεύμα*, ό.π., σ. 114

[812]Η συνεχής διερώτηση είναι μια διαδικασία γλωσσική και κάθε φορά που αναζητώ την απάντηση για κάτι ο κόσμος μου μπορεί να γκρεμιστεί. «Η ύψιστη βαθμίδα του λόγου δεν είναι παρά να διαπιστώνει αυτήν την υποχώρηση του εδάφους κάτω από τα πόδια μας; Να ονομάζει μεγαλόστομα διερώτηση αυτή την κατάσταση της συνεχούς κατάπληξης, έρευνα αυτήν την κυκλική πορεία και Είναι αυτό που δεν είναι ποτέ εντελώς;» (βλ. αυτόθι).

[813]Βλ. ό.π., σσ. 114-115.

[814]Βλ. ό.π., σ. 115.

[815]Αυτόθι.

τέλος τους, μας αποδεικνύουν πως συνεχίζουν να ακολουθούν την πορεία του κόσμου, βαδίζουν παράλληλα με αυτόν, πάντα όμως με μια δόση ανεξαρτησίας, γιατί οι καλλιτέχνες, όπως και οι φιλόσοφοι, κοιτούν τον κόσμο τους για να μπορέσουν να τον εκφράσουν.

Ο Merleau-Ponty μας προτρέπει να στραφούμε στα αυτονόητα, στις απλές σχέσεις, ώστε να μπορέσουμε να αναζητήσουμε όσα συμβαίνουν στο πέρασμα, στη διαδρομή, στο μεσοδιάστημα από τη σκέψη σε αυτό που σκέφτομαι, από την ομιλία σε αυτό που λέω, από το βλέμμα σε αυτό που βλέπω. Είναι αναφερόμενοι στην γλώσσα που μπορούμε να δούμε καλύτερα πόσο ικανοί είμαστε, ή δεν είμαστε, για μια επιστροφή στα ίδια τα πράγματα. Αν επιθυμούμε να βρούμε ξανά τον φυσικό κόσμο ή τον χρόνο μέσω της σύμπτωσης της ύπαρξης η οποία ταυτίζεται με το μηδέν για να μπορέσει να ξεκινήσει από την αρχή, ή την καθαρή ανάμνηση η οποία από τα βάθη των εαυτών μας διέπει τις πράξεις στις οποίες αναφερόμαστε, τότε η γλώσσα είναι μια δύναμη με κινδύνους, αφού παρεμβάλλεται στον συνεχή ιστό που μας ενώνει ζωτικά με τα πράγματα και με το παρελθόν. Η γλώσσα έχει πάρει θέση ανάμεσα σε μένα και την πραγματικότητα, και μοιάζει με μια διάφανη μεμβράνη, η οποία μου επιτρέπει να δω μέσα από αυτήν˙ αλλά για να φτάσω στην πίσω όψη της θα πρέπει να την γκρεμίσω. Παίρνει θέση έχοντας και η ίδια παρελθόν. Ο Merleau-Ponty εξηγεί τη σχέση του φιλοσόφου με τη γλώσσα γράφοντας πως ο φιλόσοφος μιλά, αλλά η μιλιά δεν είναι παρά η αδυναμία, και η σιωπή μέρος της ύπαρξής του[816]. Η *δουλεία* του φιλοσόφου είναι μια *παράλογηπροσπάθεια*: η σκέψη προσπαθεί να χωρέσει στις λέξεις μια συγκεκριμένη σιωπή, την οποία αφουγκράζεται εντός του. Γράφει με σκοπό να κατακτήσει την επαφή του με το Είναι, και όσο αυτή η επαφή εμμένει στη σιωπή, δεν μπορεί να πάρει μορφή. Έτσι, ξαναρχίζει, επιστρέφει, επαναλαμβάνει τις ερωτήσεις, αναστοχάζεται. Καταλήγει κάπου αυτή η προσπάθεια; Ο Merleau-Ponty εξηγεί πως η γλώσσα δεν είναι το αντίθετο της αλήθειας, αλλά πως υπάρχει, ή μπορεί να υπάρξει, μια γλώσσα της σύμπτωσης, ένας τρόπος να κάνεις τα πράγματα τα ίδια να μιλήσουν – και αυτό είναι που επιδιώκει ο φιλόσοφος. Προσοχή όμως: ο φιλόσοφος δεν είναι ο μαέστρος των λέξεων, δε ανασυστήνει τα νοήματα, καθώς αυτό που έχει σημασία δεν είναι πια το καινοτόμο νόημα της κάθε λέξης και της κάθε εικόνας, αλλά οι έμμεσες σχέσεις, τα δεσίματα που είναι μπλεγμένα στις μεταφορές τους και στις ανταλλαγές τους. Είναι πράγματι μια γλώσσα αυτού του είδους που ο Bergson απαιτεί για τον φιλόσοφο[817]. Αλλά έχουμε να αναγνωρίσουμε την εξής συνέπεια: αν η γλώσσα δεν είναι απαραιτήτως απατηλή, η αλήθεια δεν είναι σύμπτωση, ούτε σιωπή[818].

Χρειαζόμαστε τη γλώσσα στη ζωντανή, ή εν τη γενέσει κατάστασή της, με όλες τις αναφορές της, μαζί με εκείνες που προηγήθηκαν, και οι οποίες την συνδέουν με τα άηχα πράγματα που επερωτά. Άηχα ορίζω όσα φανερώνονται πριν ακουστεί η ίδια, και είναι αυτός ο ίδιος ο κόσμος των πραγμάτων: η κίνησή τους, οι λεπτές αποχρώσεις τους, οι ανατροπές τους, η ζωή τους, η οποία εκφράζεται και μεταφράζεται με ποικίλους τρόπους μέσα από τα ίδια τα πράγματα. Αυτά

[816]Βλ. M.Merlau-Ponty, *The Visible and the invisible*, ό.π., σ. 125.
[817]Αυτόθι..
[818]Αν η γλώσσα μπορεί και να αληθεύει, η αλήθεια δεν είναι ούτε σύμπτωση με τα πράγματα καθεαυτά (ένα είδος μαγικής σχεδόν ταύτισης, αδιαμεσολάβητης ταύτισης, με την πραγματικότητα), ούτε όμως και σιωπή, δηλαδή μια εκ προθέσεως αποφυγή της γλωσσικής έκφρασης (βλ. αυτόθι).

στέκουν εκεί έτοιμα να τα ανακαλύψουμε, να τα αναζητήσουμε, να τα γυμνώσουμε. Ο Merleau-Ponty είναι ξεκάθαρος: γλώσσα είναι η ζωή, η δική μας ζωή και η ζωή των πραγμάτων˙ όχι η γλώσσα του παρόντος, η ακουσμένη, αλλά αυτή που ζει στην αναμονή. Έτσι, αναρωτιέται, στο ΟΑ, για ποιο πράγμα θα μιλούσαμε αν δεν υπήρχε τίποτα παρά ειπωμένα πράγματα[819]. Η γλώσσα δε μιλά μόνο μέσα από τις σημασίες, ούτε παρουσιάζει συνεχώς τον εαυτό της, αλλά μάλλον ζει από τη σιωπή, μιαν αόρατη δύναμη. Όλα όσα μας δένουν με τους άλλους έχουν τις ρίζες τους στη γλώσσα: «σε αυτή τη σπουδαία σιωπηλή γη την οποία δεν θα αφήσουμε ποτέ»[820]. Η εμπειρία του εαυτού γεννά την ανάγκη για επικοινωνία, για λαλιά, και ο πυρήνας της βρίσκεται στο βάθος της σιωπηλής εμπειρίας που αναζητά να βγει στην επιφάνεια. Σύμφωνα με τον Merleau-Ponty, ο φιλόσοφος ξέρει καλύτερα από τον καθένα πως ό,τι ζούμε είναι βίωμα ειπωμένο, πως επειδή αναδύεται από το βάθος της εμπειρίας, η γλώσσα δεν αποτελεί απλώς μιαν επικάλυψη, μιαν εύκολη μετάφραση, «δεν είναι μια μάσκα πάνω στο Είναι, αλλά (…) ο πιο αξιόπιστος μάρτυρας του Είναι»[821]. Και συνεχίζει, εξηγώντας πως, η γλώσσα δεν εμποδίζει, ούτε μπαίνει ανάμεσα σε μας και σε κάτι που θεωρείται τέλειο, δεν καταστρέφει κάτι ολοκληρωμένο. Η όραση και η σκέψη είναι «δομημένες στη γλώσσα», σημειώνει ο Merleau-Ponty, παραπέμποντας στον Lacan[822]. Καταλήγει πως, το πρόβλημα της γλώσσας είναι πρόβλημα τόπου, παραθέτοντας τα εξής: έχουμε μια ήδη δομημένη γλώσσα, μια δευτερεύουσα εμπειρική γλώσσα - η οποία λειτουργεί μεταφραστικά, κωδικοποιεί και αποκρυπτογραφεί -, έχουμε τις τεχνητές γλώσσες, και τη σχέση μεταξύ ενός ήχου και ενός νοήματος, τα οποία συμμετέχουν μόνο αν συνδεθούν με κάποιο εκφραστικό σημείο, και τα οποία μπορούμε να απομονώσουμε. Αν το πάμε αντίστροφα, αν δηλαδή σκεφτούμε την ειπωμένη λέξη υποθέτοντας την τοπική γλώσσα και τις ιδιομορφίες της ως κάτι φυσικό, τότε βιωμένη εμπειρία και ορατό αναδιπλώνονται πάνω στη γλώσσα, και η γλώσσα επιστρέφει σε αυτά. Εδώ, ο Merleau-Ponty, κεντά ένα υφάδι χωρίς ίχνος κόμπου, και περνώντας από τη σιωπηλή γλώσσα στην καθολικότητα του λόγου φτάνει, εν τέλει, στη φιλοσοφία. Ας δούμε τον τρόπο, τη διαδρομή. Η «λειτουργική» γλώσσα δεν έχει ανάγκη από μεταφράσεις ούτε της σκέψης ούτε των σημασιών, γιατί αυτή είναι η σιωπηλή γλώσσα που ανταλλάζει ήχους με τη λαλιά[823]. Είναι μια γλώσσα που υπολογίζεται ως μέρος του όλου, ως πράξη, ως εισβολέας, και ως εραστής που παρασύρει για να ανασύρει στην επιφάνεια τις σχέσεις της βιωμένης εμπειρίας, οι οποίες είναι βαθιά ριζωμένες. Η γλώσσα παίρνει μορφή από την εμπειρία, ως εκ τούτου είναι γλώσσα της ζωής και της δράσης, είναι η ίδια γλώσσα με αυτήν της λογοτεχνίας και της ποίησης. Παίρνει μορφή καθολικού

[819]Βλ. ό.π., σσ. 125-6.
[820]Βλ. ό.π., σ. 126.
[821]Αυτόθι.
[822]Συμπληρώνει: η γλώσσα είναι άρθρωση πριν το γράμμα, ένα όραμα, μια οπτασία από κάτι που δεν ήταν τίποτα ή ήταν κάτι άλλο (βλ. αυτόθι).
[823]Σε όσο το δυνατόν πιο πιστή μετάφραση γράφει ο Merleau-Ponty για τον λόγο «οι ανταλλαγές μεταξύ της άρθρωσης της σιωπηλής του γλώσσας και αυτών της λαλιάς του, τελικά αυτή η λειτουργική γλώσσα η οποία δεν έχει ανάγκη να μεταφραστεί σε σημασίες και σκέψεις, αυτή η γλώσσα-πράγμα η οποία μετρά ως ένα τμήμα, ως δράση, ως παραβίαση και ως αποπλάνηση γιατί φέρνει στην επιφάνεια όλες τις βαθιά ριζωμένες σχέσεις της βιωμένης εμπειρίας κατά την οποία αυτή παίρνει μορφή, και η οποία είναι η γλώσσα της ζωής και της δράσης αλλά επίσης αυτή της λογοτεχνίας και της ποίησης – τότε αυτός ο λόγος είναι ένα απόλυτα καθολικό θέμα, είναι το θέμα της φιλοσοφίας» (βλ. αυτόθι).

λόγου, λοιπόν, και γίνεται μέσο και μέθοδος της φιλοσοφίας. Αναμφισβήτητα, η φιλοσοφία έχει γλωσσική λειτουργία: στηρίζεται στη γλώσσα και, πολύ περισσότερο, μπορεί να κατακτηθεί εσωτερικά, μέσω της εξάσκησης και της διερώτησης για τα πράγματα. Εκείνο το οποίο την φέρνει στην επιφάνεια είναι οι ίδιες οι άηχες λέξεις της, το κάλεσμα που δέχεται από τις φωνές της σιωπής, και η συνεχής προσπάθεια της άρθρωσης του κάθε είναι[824].

Η φιλοσοφία χάνει την ισχύ της όταν όλα ανάγονται στο ιδεατό, ή το υπαρξιακό, ως τα μοναδικά ή απόλυτα πεδία. Και στις δύο θεωρίες κάτι απουσιάζει: από τη μια ο εσωτερικός παλμός της ιδέας, από την άλλη ο αυτοπροσδιορισμός. Η απάντηση του Merleau-Ponty βρίσκεται στο βλέμμα, σε αυτήν την αντιστροφή του βλέμματος, της εξ αποστάσεως επαφής που δίνει στη σκέψη τον ορίζοντα, ακόμα και αν τα πράγματα απουσιάζουν. Κάθε ύπαρξη παρουσιάζει τον εαυτό (*μου*) σε μια απόσταση. Μια απόσταση που δεν μας στερεί τη γνώση του δικού μας σώματος, αλλά αντιθέτως είναι η εγγύηση για να γνωρίσουμε το ίδιο, και όσα βρίσκονται σε απόσταση από αυτό. Η παρουσία του κόσμου είναι ακριβώς η παρουσία της σάρκας του στη δική μου σάρκα, πως εγώ 'είμαι του κόσμου' και πως δεν είμαι ο κόσμος καθεαυτόν. Το πράγμα και ο κόσμος υπάρχουν στον βαθμό που βιώνονται εμπειρικά από μένα, ή από άλλα, όμοια με εμένα, υποκείμενα. Από τη στιγμή που και τα δύο – πράγματα και κόσμος – σχηματίζουντην αλληλουχία των προσδοκιών μας, ακόμα και αν μεταβάλλουν όλες τις προοπτικές, η αλυσίδα αυτή δεν μπορεί παρά να είναι χρονική, άρα χωρίς τέλος. Ένα παρόν χωρίς μέλλον, ή ένα ατελείωτο παρόν, είναι ακριβώς η περιγραφή του θανάτου. Το παρόν διασπάται ανάμεσα σε ένα παρελθόν το οποίο συλλαμβάνει, και σε ένα μέλλον το οποίο προβάλλεται. Είναι έτσι η αίσθηση του πράγματος και του κόσμου στο παρόν ως 'ανοιχτό' που μας οδηγεί πέρα από την καθορισμένη εμφάνιση/προβολή, και καταφέρνει να μας δημιουργεί προσδοκίες για κάτι ακόμα το οποίο μένει να δούμε[825]. Ο Merleau-Ponty δίνει μια παραλληλία του μη ορατού αλλά ιδωμένου τοπίου με το παρελθόν[826]. Για άλλη μια φορά δίνεται προτεραιότητα στην όραση έναντι των άλλων αισθήσεων. Η όραση είναι πανοραμική: μέσα από τα μάτια μου ιχνηλατώ τον κόσμο δηλώνοντας ταυτοχρόνως την συμμετοχή μου σε αυτόν. Επίσης, δεν είμαι καθαρή άρνηση, αφού, στρέφοντας το βλέμμα μου αλλού, δεν αρνούμαι όσα έγιναν ήδη ορατά σε εμένα, αλλά αναζητώ μια άλλη όψη τους. Όπως χαρακτηριστικά γράφει στο ΟΑ «τα πράγματα επιτίθενται στο βλέμμα μου, η ματιά μου κουβαλά τα πράγματα, παντρεύεται τα περιγράμματά τους και τα ανάγλυφά τους, μεταξύ τους συλλαμβάνουμε μια συνενοχή»[827]. Μεταξύ αυτού που υπάρχει και αυτού που δεν υπάρχει, εκείνο που μας οδηγεί από το ένα στο άλλο δεν είναι μια κίνηση του σκεπτόμενου υποκειμένου, αλλά η μετατόπιση της προσοχής του ή η επιλογή που έκανε περνώντας από το χ σημείο στο ψ[828]. Ο άλλος είναι για μένα ένα ορατό σώμα με, τις περισσότερες φορές, κοινές αισθητηριακές ιδιότητες, γι' αυτό η

[824]Βλ.ό.π., σσ.126-7.
[825]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, ό.π., σ. 388.
[826]Ο κόσμος υπάρχει έξω από μένα, όπως ένα γνώριμο τοπίο που δεν είναι αυτή τη στιγμή ορατό, και το οποίο ζει πέρα από το οπτικό μου πεδίο, όπως το παρελθόν μου ήταν δομικά βιωμένο στην προηγούμενη μεριά του παρόντος μου (βλ. ό.π., σ. 389).
[827]Βλ. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible,* ό.π., σ. 76.
[828]Βλ.ό.π., σσ. 74-5.

σχέση μου μαζί του είναι την ίδια στιγμή σχέση του *είναι*: αφορά στη δική μου ύπαρξη, που επηρεάζεται από τη θέα που έχει ο άλλος για μένα, και σε μια δεύτερη ανάγνωση από τη θέα που έχω εγώ γι' αυτόν[829]. Αυτός για την δική μου ύπαρξη ένα είναι-για-τον εαυτό, και εγώ για την δική του σωματικότητα ένα είναι-μέσα-στον-εαυτό, ο οποίος εξαρτάται από τον ίδιο και τον τρόπο που βλέπω τον εαυτό μου μέσα από τα δικά του μάτια.

Ο Merleau-Ponty γράφει, στο ΟΑ, για τη σχέση μας με το Είναι, η οποία όχι μόνο κρίνεται ασταθής αλλά «αγνοείται»[830], και αυτό συμβαίνει όταν φτάνουμε στην απόλυτη εγγύτητα ή απομακρυνόμαστε τελείως, ή ακόμη όταν αναγνωρίζουμε και ανακαλύπτουμε τον εαυτό μας, ή πάλι όταν βρισκόμαστε σε άρνηση. Τι προτείνει για να επέλθει η ισορροπία; Να επιστρέψουμε σε αυτή την ιδέα της εγγύτητας μέσω της απόστασης, να κάνουμε βήματα προς τα πίσω ώστε να πλησιάσουμε αυτό που βλέπουμε μπροστά μας ή γύρω μας. Να ακούσουμε τη διαίσθησή μας, η οποία φτάνει μέχρι το βάθος, μας καλεί σεμιαν εις βάθος ψηλάφηση ή «συστροφή του εαυτού πάνω στον εαυτό». Και στις δύο αυτές περιπτώσεις, της απόλυτης επαφής ή της τέλειας αποχής, χάνω την επαφή με τον εαυτό. Η ερώτηση[831], η οποία απασχολεί τη φιλοσοφία, αναδύεται στην επιφάνεια: τι υπάρχει στο βάθος, πώς αποκτώ επαφή με τον ίδιο μου τον εαυτό στο ίδιο σώμα, πώς είμαι κοντά και μακριά, εντός και εκτός την ίδια στιγμή. Κάθε ερώτηση δεν είναι απλώς μια ειπωμένη διαπίστωση που δίνει τέλος σε κάποια απορία. Κάθε ερώτηση εκφέρεται προσδοκώντας στην αποκάλυψη του εαυτού, ο οποίος βρίσκεται *σιωπηλά* πίσω από κάθε παραδοχή ή άρνησή μας, πίσω από κάθε ερώτηση που διατυπώνουμε. Αν η ερώτηση αφορά στο υποκείμενο, τότε η φιλοσοφία γίνεται «μια ανασυνομιλία της σιωπής και της ομιλίας, του ενός μέσα στο άλλο»[832], και μέσα από την εμπειρία, η οποία με τη σειρά της ενισχύει το ήδη ειπωμένο, ή τη σιωπή, καταφέρνω να φτάσω στην έκφραση του δικού μου νοήματος. Η φιλοσοφία ενδιαφέρεται για όσα προηγήθηκαν, και αυτός είναι ο λόγος που θέτει στον εαυτό της την ερώτηση για τη σχέση της με τον κόσμο, τη φύση, τη ζωή, τη σκέψη˙ όλα βρίσκονται ήδη εκεί, και η ερώτηση επαναλαμβάνεται κάθε φορά. Τότε μιλάμε για επιστροφή στον εαυτό και στα πράγματα, αλλά όχι στο άμεσο – το οποίο φανερώνεται εν μέρει μέσω της φιλοσοφίας –, το οποίο βρίσκεται στον ορίζοντα. Τι σημαίνει αυτό; Μόνο με το να παραμένουμε σε μια απόσταση επιστρέφουμε στα πράγματα. Υπάρχει η εμπειρία του ορατού πράγματος ως προϋπάρχοντος στη όρασή μου, αλλά αυτή η εμπειρία δεν είναι μια συγχώνευση, μια σύμπτωση. Η εξήγηση μοιάζει να επαναλαμβάνεται: τα μάτια μου τα οποία βλέπουν, τα χέρια μου τα οποία αγγίζουν, μπορούν επίσης να είναι ορατά και αγγιγμένα. Οι σαρκικές γραμμές μας ακόμη τυλίγουν τα ορατά και αγγιγμένα πράγματα με τα οποία την ίδια στιγμή είναι περικυκλωμένα. Ο κόσμος και εγώ είμαστε ο ένας μέσα στον άλλο, και δεν υπάρχει προτεραιότητα του βλέπω/percipere έναντι στο

[829]Δίνει επίσης μια δεύτερη ιδιότητα σε αυτή τη σχέση, αυτή της καθαρής άρνησης, «αφού αυτή η αντικειμενοποίηση στην οποία εγώ υποβάλλομαι είναι κυριολεκτικά ακατανόητη σε μένα». Ο Merleau-Ponty παραπέμπει στο συγκεκριμένο σημείο στον Sartre, ο οποίος έγραψε για τη σχέση του εαυτού πως είναι «στοιχειωμένη» από ένα φανταστικό in-itself-for-itself (βλ. ό.π., σ. 80).

[830]«Η σχέση μας με το Είναι αγνοείται με τον ίδιο τρόπο και στις δύο περιπτώσεις» (βλ. ό.π., σ. 127).

[831]Όχι ερωτήσεις που προκύπτουν από μια θέση-υπόθεση ή μιαν αμφιβολία, όπου το Είναι κατανοείται σιωπηλά. Ούτε ερωτήσεις ή διατυπώσεις «γνωρίζω πως δεν γνωρίζω τίποτα», αλλά «ένα αληθινό 'τι μπορώ να γνωρίσω', που δεν μοιάζει με αυτό του Montaigne (βλ. ό.π., σ. 128).

[832]Βλ. ό.π., σ. 129.

αντιληπτό/percipi, υπάρχει συγχρονία ή ακόμη καθυστέρηση[833]. Γιατί το βάρος του φυσικού κόσμου είναι ήδη ένα βάρος του παρελθόντος. Κάθε τοπίο της ζωής μου, ακριβώς επειδή δεν είμαι μόνο σώμα με αισθήσεις, ή μόνο πνευματική ύπαρξη, αλλά μέρος της *στέρεας σάρκας του κόσμου*, αποτελεί για μένα αυτό το ορατό μέσα στο οποίο ταυτοχρόνως υπάρχω – κινούμαι, αντιλαμβάνομαι, επικοινωνώ. Αυτός που κοιτάζει δεν γίνεται να είναι ξένος προς τον κόσμου που κοιτά[834]. Άρα, μιλώ για ορατό ορίζοντα, γιατί είμαι μέρος αυτού του ορατού. Όσα προηγήθηκαν αποτελούν τον φυσικό κόσμο, κάθε τοπίο, κάθε αίσθηση ή κρίση αποτελούν τμήμα «της στέρεας σάρκας του κόσμου, το ίδιο το ορατό το οποίο φέρει μαζί του άπειρα άλλα ορατά πέραν του δικού μου»[835].

Η επιστροφή στον εαυτό και στα πράγματα, αυτή η ερώτηση που αφορά στη φιλοσοφία, θα μου δώσει ξανά την επαφή με τον πραγματικό κόσμο, όπως αυτός είναι κάτω από τα χέρια μου και πέρα από το βλέμμα μου, ανεξάρτητα από το σώμα μου και τις αισθήσεις που ο κόσμος μου προκαλεί˙ και σε αυτόν τον πραγματικό κόσμο θα συναντήσω πολύ περισσότερα από ένα αντικείμενο. Θα βρω τον εαυτό ως μέρος του κόσμου, και η όρασή μου μαζί με την ορατή μου όψη, η λειτουργία της πρώτης και οι πράξεις της δεύτερης, θα με βάλουν στο φυσικό τοπίο. Ο κόσμος δεν με «καταπίνει», αλλά μάλλον, λόγω του σώματός μου το οποίο τον κοιτά, και του κοιταγμένου μου σώματος, ανοίγομαι σε αυτόν με τέτοιον τρόπο που «θα πρέπει να πούμε πως τα πράγματα περνάνε μέσα μας καθώς και εμείς μέσα στα πράγματα»[836]. Το ερώτημα δεν είναι 'τι είναι γνωστό', ή 'ποιος είμαι', αλλά και 'τι υπάρχει', ή όπως διευκρινίζει ο Merleau-Ponty 'τι είναι το *υπάρχει'*. Το ένστικτό μας, λέει ο Bergson, είναι ένας αναστοχασμός, και αληθεύει. Όπως συμβαίνει με τις φιλοσοφίες του αναστοχασμού, αυτό που ο Bergson αφήνει έξω από τη φιλοσοφία του, σύμφωνα με τον Merleau-Ponty, είναι η διπλή αναφορά: η απόλυτη ομοιότητα της επιστροφής στον εαυτό και της φυγής από αυτόν, από ό,τι βιώθηκε στη διαδρομή[837]. Ως εκτούτου, η εμπειρία του πράγματος ή του παρελθόντος χρειάζονται την απόκλιση (ecart), αλλιώς θα παρέμενα στην επιφάνεια. Όπως επίσης απαραίτητο είναι το άνοιγμα πάνω στο πράγμα και στο παρελθόν, γιατί αυτή η διπλή επαφή του σώματος προσδίδει νόημα. Όχι άνοιγμα με την έννοια ενός ξεγυμνωμένου πράγματος, ή μιας πιστής επανάληψης της παρελθούσας στιγμής, αλλά το πράγμα έτοιμο να δει και να αναγεννηθεί μέσα από το ορατό, έτοιμο να υπάρξει στην αρχή κάθε νέου γεγονότος. Ένα άνοιγμα όπου το παρελθόν εμφανίζει κάποιαν

[833]Βλ. ό.π., σ. 123.

[834]Γίνομαι ορατή απ' έξω, με τον ίδιο τρόπο που μπορεί ένας άλλος να δει εμένα. Ο εαυτός έχει για αφετηρία του τη μέση του ορατού και ακουμπά, πιάνεται από ένα συγκεκριμένο σημείο της ώστε να αρχίσει να αναρωτιέται (βλ. ό.π., σ. 134).

[835]Αυτόθι.

[836]Βλ. ό.π., σ. 123.

[837]Ο Merleau-Ponty διευκρινίζει πως, με σεβασμό στο ένστικτο των αισθήσεων, έχουμε ανακαλύψει ένα σύστημα διπλής αλήθειας, το οποίο είναι επίσης ένα σύστημα διπλού ψεύδους, εξηγώντας πως αυτό που είναι αλήθεια στην αρχή ποτέ δεν είναι αλήθεια στην πράξη και αντιστρόφως, η αντικειμενική κατάσταση ποτέ δεν δεσμεύει τις αρχές, κάθε μια από τις δύο περιπτώσεις καταδικάζει την άλλη, και την καταδικάζει με αναβολή, αφήνοντας την αρμοδιότητα στη δική της εντολή. «Αν η σύμπτωση δεν είναι ποτέ παρά μερική, δεν πρέπει να ορίσουμε την αλήθεια από το σύνολο ή την αποτελεσματική συγκυρία. Και αν, έχουμε την ιδέα του πράγματος του ίδιου και του ίδιου του παρελθόντος, πρέπει να υπάρχει κάτι στην αντικειμενική εντολή που να απαντά σε αυτό» (βλ. ό.π., σσ. 123-4).

«ανεξήγητη μεταβολή, μιαν άγνωστη απόσταση – δεμένη στην αρχή καθώς και στο γεγονός της ανάμνησης που συνδέει αυτήν την απόσταση αλλά δεν την γκρεμίζει»[838]. Η ανεξήγητη μεταβολή θα μας δώσει μιαν ακόμα εμπειρία, ένα βίωμα, τα αισθητά πράγματα και η άγνωστη απόσταση θα καλυφθούν από το σώμα, το οποίο περπατά δρόμους που δεν έχει ξανά διατρέξει, και ως ορατό μεταμορφώνει ορίζοντες που δεν ήταν ανοιχτοί. Ο Merleau-Ponty γράφει πως, αυτό το διπλό σώμα, το οποίο ανοίγεται στον κόσμο και στον χρόνο, «προέρχεται από το θεμελιώδες μυστήριο αυτών των εννοιών, όπως λέει ο Proust, 'χωρίς αντίστοιχο', που οδηγεί την σκιώδη ζωή τους στη νύχτα του μυαλού μόνο γιατί έχουν θεαθεί στις συγκυρίες του ορατού κόσμου»[839]. Ο φιλόσοφος μιλά για ένα ξεπέρασμα, μιαν απόσταση που καλύπτεται για πρώτη φορά, που όμως δεν απαγκιστρώνεται, αλλά κρατά ως σημείο φυγής το πεδίο προέλευσής του. Έχουμε ένα παρόν που δεν αρνείται το παρελθόν, ένα σώμα που δεν εκμηδενίζει τις εμπειρίες, ένα ορατό που ανοίγεται στον ορίζοντα επιστρέφοντας.

Ας ανακεφαλαιώσουμε: το σώμα μου βλέπει, γιατί είναι κομμάτι του ορατού στο οποίο και ανοίγεται, η αίσθηση του ήχου επιστρέφει, αντανακλά τον ήχο, και αυτή η διάταξη είναι γλωσσική. Ο κόσμος τον οποίο βλέπω και το ορατό μου βλέμμα χαρακτηρίζονται από «ένα είδος συστροφής, αντιστροφής ή του φαινομένου του κατοπτρισμού, το οποίο οφείλεται στο μοναδικό γεγονός πως έχω γεννηθεί»[840]. Με τον ίδιο τρόπο οι λέξεις , οι οποίες έχουν νόημα για εμένα, δεν απέκτησαν νόημα γιατί ανήκουν σε ένα οργανωμένο γλωσσικό σύστημα, αλλά μάλλον γιατί ο τρόπος με τον οποίο υπάρχουν τους επιτρέπει να επιστρέψουν σε μένα, όπως το βλέμμα μου επιστρέφει στον εαυτό. Ο Merleau-Ponty χαρακτηρίζει τον ενεργό κόσμο ως μια σκοτεινή περιοχή, και την αντανάκλαση του σώματός μας σε αυτόν άηχη. Όταν η αντανάκλασή μας συναντήσει τον ενεργό κόσμο τότε έχουμε φυσικό φως, καθώς υπάρχει μια αντιστρεψιμότητα ορόντος στο ορατό. Έχουμε δύο μεταμορφώσεις που διασταυρώνονται: ένα ορατό σώμα σε έναν κόσμο που το αντανακλά, και ένα αντανακλώμενο σώμα σε έναν ορατό κόσμο˙ και το σημείο συνάντησης είναι η αντίληψη. Αυτή η αντιστρεψιμότητα ορώντος και ορατού είναι αντιστρεψιμότητα της λαλιάς, μαζί με όσα αυτή σηματοδοτεί[841]. Η λαλιά συμπληρώνει το νόημα, όπως η όραση συμπληρώνει τις αισθήσεις, και όπως το ορατό – που ξεσκεπάζεται από το βλέμμα του οποίου αποτελεί μέρος˙ έτσι και η σημασία, χτίζει και μεταφράζει, *επανενώνει*πάνω στα ήδη υπάρχοντα νοήματα. Η λαλιά κάνει κινήσεις προς τα πίσω, και έτσι προηγείται της επιστήμης που προσπαθεί να την καλουπώσει. Μιλάμε για μια κίνηση αναδρομική, η οποία δεν μπορεί να καταρριφθεί πλήρως, «γιατί ήδη, στο άνοιγμα του ορίζοντα των ονομασμένων και των αρθρωμένων, η λαλιά αγνοεί πως έχει τη θέση της σε αυτόν

[838]Βλ. ό.π., σ. 124.

[839]Ο φιλόσοφος θέλει να ξεκαθαρίσει τι συμβαίνει με την καθαρή ιδεατότητα, η οποία ζει στις δομές του ορίζοντα αλλά πάσχει καθώς η ορατότητα – «η οποία κινεί τον αισθητό κόσμο» - μεταφέρεται όχι έξω από το σώμα αλλά σε ένα πιο διάφανο σώμα, λες και εγκαταλείπει τη σάρκα του σώματος γι' αυτήν της γλώσσας διεκδικώντας την ανεξαρτησία της αλλά παραμένοντας δεμένη σε συνθήκες από τις οποίες δεν μπορεί να ξεφύγει (βλ. ό.π., σσ. 152-3).

[840]Βλ. ό.π., σ. 153.

[841]«Η λαλιά έρχεται να σφραγίσει, να κλείσει, να συλλάβει την πολλαπλότητα του φυσικού, φυσιολογικού, γλωσσολογικού νοήματος της ευγλωττίας, να συνάψει μαζί τους μια και μόνο πράξη, όπως η όραση έρχεται να συμπληρώσει το αισθησιολογικό σώμα» (βλ. αυτόθι).

τον ορίζοντα»˙ και αυτή η άγνοια είναι που δίνει την αλήθεια. Η ίδια η πράξη της ομιλίας επιβεβαιώνει την αντιστρεψιμότητα: δεν μπορώ να υπάρξω ως συνομιλητής έξω από τον εαυτό μου - ο ήχος επιστρέφει σε μένα όπως και στον άλλον˙ δεν μιλώ χωρίς να είμαι ορατός στον άλλο. Η λαλιά είναι μια χειρονομία της αντιστρεψιμότητας. Με μια τόσο απλή και συγχρόνως πολυδιάστατη τοποθέτηση, ο φιλόσοφος, κλείνει την παρένθεση που είχε ανοίξει για τη σχέση που έχουμε με τον εαυτό.

Μιλώντας μπορούμε να γκρεμίσουμε ή να διατηρήσουμε τη σιωπή. Η σιωπή –ως έλλειψη λόγου- είναι προς διαπραγμάτευση ή, με κάποιον τρόπο, ρευστή, επιδεχόμενη ποικίλων ερμηνειών, καθώς δεν μπορεί να δηλώσει κάτι συγκεκριμένο. Ο Merleau-Ponty κάνει λόγο για ένα γκρέμισμα που διατηρείται, ή μια κατανόηση που καταστρέφει, και η οποία θέτει παρά λύνει το πρόβλημα περί σιωπής[842]. Η όραση μπορεί να είναι σιωπηλή, άρα θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως υπάρχει ως κομμάτι της λαλιάς. Η λαλιά ανοίγει το πεδίο του ειπωμένου, και θεωρεί τον εαυτό της μέρος αυτού του πεδίου, γι' αυτό και μπορεί να μεταμορφώσει τις δομές του ορατού κόσμου και να γίνει μια ματιά του μυαλού, ώστε να πάρει τη θέση της στην αλήθεια. Η μεταμόρφωση των δομών αποτελεί πλεονέκτημα της αντιστρεψιμότητας[843], στην οποία συναντάμε τόσο τη σιωπηλή αντίληψη όσο και τη λαλιά. Το ανθρώπινο σώμα έχει μιαν αρχιτεκτονική δομή, ένα οντολογικό κέλυφος, και αν θέλουμε να καταλάβουμε πώς βλέπει και ακούει τον εαυτό του, θα πρέπει να ψάξουμε στο βάθος, καθώς όλες οι πιθανότητες της γλώσσας είναι ήδη δοσμένες στη δομή του σιωπηλού του κόσμου. Διακρίνω δύο από τους τρόπους του υπάρχειν: ως ορών και ως ύπαρξη που ακούει. Ως ορών μπορώ να στρέψω τον κόσμο πίσω σε μένα, και να περάσω επίσης στην άλλη πλευρά, τόσο του κόσμου όσο και του εαυτού. Ως ύπαρξη που γίνεται αισθητή από τους άλλους, μέσω των ήχων και του σώματος, δεν μπορώ παρά να μιλώ για τον κόσμο, αλλά και για την ίδια την ομιλία, η οποία από μέσον γίνεται αντικείμενο. Το να κατανοήσω μια φράση δεν είναι παρά να καλοδεχτώ πλήρως την ηχητική της ύπαρξη, να ακούσω, με πιο απλά λόγια, αυτό που λέγεται. Ο φιλόσοφος δίνει την εικόνα μιας βουτυρωμένης φέτας ψωμιού: το νόημα δεν είναι πάνω στην φράση, όπως το βούτυρο πάνω στο ψωμί[844]. Το νόημα δίνει έκταση στον ήχο, και δεν μένει μόνο σε αυτό που ακούγεται˙ βρίσκεται στις λέξεις για όσους έχουν ανοιχτά τα αυτιά. Αλλά και αντιστρόφως, το ορατό μπορεί να γκρεμιστεί από τις λέξεις που εισβάλλουν, αλλά δεν δίνουν παρά μια νέα εκδοχή του ήδη ειπωμένου, «μια παραλλαγή της ομιλίας πριν από τα μάτια μου»[845]. Οι λέξεις μεταφέρουν το νόημα, όμως για τον Merleau-Ponty, το νόημα ενέχει παραλλαγές πολύ πριν φτάσει σε μένα, και κατά μια έννοια, όλη η φιλοσοφία, όπως λέει ο Husserl, συνίσταται στην αποκατάσταση μιας δύναμης να σημαίνει, μιας γέννησης του νοήματος, ή ενός άγριου νοήματος, να ανακαλύψει μιαν έκφραση της εμπειρίας, η οποία να προέρχεται από την εμπειρία, και στην ουσία της δομεί

[842]Βλ. ό.π., σ. 154.
[843]Μέσα από τα λόγια του Merleau-Ponty: «Το φαινόμενο της αντιστρεψιμότητας εκδηλώνεται από μιαν σχεδόν σαρκική ύπαρξη της ιδέας καθώς επίσης από μια εξάχνωση της σάρκας» (βλ. ό.π., σσ. 154-5).
[844]«Το νόημα δεν είναι πάνω στην φράση όπως το βούτυρο πάνω στο ψωμί, όπως ένα δεύτερο στρώμα από 'ψυχική πραγματικότητα' απλώνει τον ήχο: είναι το σύνολο αυτού που λέει, το ακέραιο από όλες της διαφορετικότητες της ζωτικής αλυσίδας» (βλ. ό.π., σ. 155).
[845]Αυτόθι.

τη γλώσσα. Η γλώσσα είναι, λοιπόν, το μέσον και ο στόχος της φιλοσοφίας: αυτή θα με οδηγήσει στις απαντήσεις, και μέσω της εμπειρίας μπορώ να φτάσω σε αυτήν. Ο Merleau-Ponty συμπληρώνει, για τη σχέση γλώσσας και φιλοσοφίας, αυτήν τη φορά επικαλούμενος τονValéry, το εξής: «η γλώσσα είναι τα πάντα, αφού είναι η γλώσσα κανενός, αφού αυτό που έχουμε να καταλάβουμε είναι πως δεν υπάρχει καμία διαλεκτική αντιστροφή από κάποιο απ' αυτά τα θεάματα σε ένα άλλο. Δεν έχουμε να τα επανασυναρμολογήσουμε μέσα σε μια σύνθεση: είναι δύο πλευρές της αντιστρεψιμότητας η οποία είναι η απόλυτη αλήθεια»[846].

4.4 Μετατόπιση και μεσοδιαστήματα

Η μετατόπιση, η αλλαγή ή το πέρασμα από το ένα σημείο στο άλλο, είναι μια έννοια άμεσα συνδεδεμένη με την έννοια του χώρου στον Merleau-Ponty, συνεπώς και με τις έννοιες της αντίληψης, της όρασης και, ως εκ τούτου, του υποκειμένου. Εντόπισα την έννοια της μετατόπισης τόσο στη ΦΑ και στα *Σημεία,* καθώς επίσης στα κείμενα ΠΚ και ΜΠ. Το στοιχείο εκείνο που μου κίνησε το ενδιαφέρον, ώστε να αφιερώσω ένα μέρος της εργασίας σε αυτήν, ήταν αρχικά η δυνατότητα συσχέτισής της με την έννοια των μεσοδιαστημάτων, αυτής της μεσολάβησης στην οποία αναφέρθηκα πιο πάνω. Ξεκινώντας να γράφω την εργασία άφησα ως τελευταία πηγή μελέτης το ΟΑ, το οποίο κατέληξε να γίνει η κύρια πηγή μου. Ο Merleau-Ponty εκμεταλλεύτηκε περισσότερο παρά σε οποιοδήποτε άλλο έργο του, φανερά ή κεκαλυμμένα, την έννοια της μετατόπισης και του μεσοδιαστήματος, αυτού του «ανάμεσα» το οποίο διαρκώς προσπαθεί να εκμεταλλευτεί. Λέω *εκμεταλλευτεί*, γιατί δίνοντας τους ορισμούς εννοιών όπως του ορατού και του αόρατου, του σώματος και του κόσμου, της αντίληψης και των όρων for itself και in itself, μιλά αναπόφευκτα γι' αυτό που βρίσκεται ανάμεσα: το μεσοδιάστημα το οποίο θα διανύσουμε, ώστε να περάσουμε από τον έναν πόλο της σχέσης στον άλλο. Η ίδια η έννοια του μεσοδιαστήματος θα αποτελέσει επίσης επιχείρημα κατά της διαλεκτικής. Τουλάχιστον κατανοημένης με έναν ορισμένο τρόπο, καθώς θα φτάσει στις τελευταίες, κυρίως, σελίδες του ΟΑ να μιλήσει για το χίασμα και τη σάρκα του κόσμου.

Αν θεωρείται αναγκαίο να ορίσω μια κεντρική έννοια που θα βοηθήσει στην κατανόηση της μετατόπισης[847] και του μεσοδιαστήματος, τότε δεν θα ήταν άλλη από αυτήν της όρασης, η οποία είναι και η κεντρική έννοια του κεφαλαίου. Τι συμβαίνει λοιπόν όταν, το σωματικό και σκεπτόμενο υποκείμενο, ενταγμένο στον χωροχρόνο, καλείται να αναγνωρίσει, να επιλέξει, και εν τέλει να εκφραστεί σχετικά με όσα συνάντησε; Είναι σε αυτήν τη περίπτωση η μετατόπιση ταυτόσημη με την επιλογή; Επίσης, θα μπορούσε η πρόταση του Merleau-Ponty για επιστροφή στην πρώτη αντίληψη να αποτελεί ένα είδος μετατόπισης από το «τώρα» στο «πριν», ώστε να

[846]Αυτόθι.

[847]Ο Merleau-Ponty στο *Εγκώμιο της Φιλοσοφίας* υποστηρίζει πως η αίσθηση της αμφιβολίας και η πίστη στα φαινόμενα πρέπει να διαχωριστούν από τη φιλοσοφία της αμεσότητας και της πληρότητας (υπονοώντας, μάλλον, τη φιλοσοφία του Bergson). Μια τέτοια φιλοσοφική επιλογή, εστιασμένη στη συνείδηση, στερεί από το άτομο την εσωτερική, εξωτερική και χρονική μετατόπιση. [Σημαντική αναφορά κάνει επίσης ο Deleuze στην έννοια της μετατόπισης.]

φτάσουμε στο αντιληπτό και στο ορατό; Ας δούμε αρχικά αν η μετατόπιση αποτελεί ένα είδος επιλογής.

Θ' αναγνωρίσουμε μια μεθοδολογική χρήση του όρου *μετατόπιση*, αν λάβουμε υπόψη πως την δανείζεται από την τέχνη της ζωγραφικής, και το παράδειγμα του ζωγράφου και της πινελιάς, τα ανοιχτά δηλαδή ενδεχόμενα που έχει ο καλλιτέχνης τόσο ως προς το σημείο Α ή Β, αλλά και ως προς την ένταση, το χρώμα, την υφή που θα αφήσει στον καμβά. Μια αντίστοιχη εξήγηση δίνει και για την επιλογή του συγγραφέα ως προς τις λέξεις και την 'μετάφραση' που επακολουθεί, αν επιτευχθεί η μεταφορά των λέξεων από τη σιωπηλή σκέψη στο χαρτί και μετέπειτα από την ανάγνωση αυτών στη σκέψη του αναγνώστη. Συνεπώς, η εκάστοτε επιλογή ταυτίζεται με αλλαγή -θέσης, σκέψης ή νοήματος-, δηλαδή με την μετατόπιση από ένα σημείο σε ένα άλλο, από κάτι αόρατο σε κάτι ορατό, από κάτι που βρίσκεται στη σιωπή και μεταφράζεται σε λέξεις.

Στον Merleau-Ponty η σχέση αλληλεπίδρασης, ή αλλιώς η αμφίδρομη σχέση υποκειμένου-αντικειμένου, ορατού-αόρατου, κόσμου-εαυτού, γίνεται κατανοητή και καθρεφτίζεται μέσα από τις αναφορές του ίδιου στις σχέσεις θεατή-καλλιτέχνη και αναγνώστη-συγγραφέα, αλλά και στη στιγμή της δημιουργίας του έργου τέχνης, καθώς εκεί βλέπουμε πιο καθαρά την πραγμάτωση της αλληλεπίδρασης ορόντος και ορατού, καλλιτέχνη και κόσμου. Εκτός από την μετατόπιση, αυτό που κεντρίζει το ενδιαφέρον και αναζητώ είναι εκείνο που μεσολαβεί, ή καλύτερα το στοιχείο που επιβεβαιώνει την αναπόφευκτη επαφή των δύο όρων κάθε αλληλένδετου ζεύγους. Παράλληλα με τη μετατόπιση συναντάμε και την έννοια των μεσοδιαστημάτων, ή όπως γράφει πολλές φορές ο ίδιος ο Merleau-Ponty,διακρίνουμε αυτό το 'ανάμεσα': το ενδιάμεσο κάθε απόστασης, αυτό που αποδεικνύει πως το πέρασμα από το ένα σημείο στο άλλο δεν εξαντλεί την σχέση αλλά την δυναμώνει. Το να καλύψεις την απόσταση, να μετατοπιστείς, να αλλάξεις θέση βρίσκω επίσης πως σχετίζεται με την κίνηση της ταλάντευσης που είδαμε προηγουμένως, μια κίνηση η οποία σου επιτρέπει να περνάς από το ένα στο άλλο, χωρίς να αναιρείς την προηγούμενη επιλογή, αλλά μάλλον αποτελεί απόδειξη πως την κουβαλάς σε κάθε σου νέα ώθηση.

Ας δούμε πώς φτάνουμε στην έκφραση του Είναι εντός του κόσμου, ενώ οι δύο πόλοι - στο μεσοδιάστημα των οποίων κρύβονται όσα αναφέρει ο Merleau-Ponty - αλλάζουν αμφότεροι και ταυτοχρόνως. Ξεκινώντας από την μερλωποντιανή ανθρώπινη βάση, τον καλλιτέχνη, μπορούμε να δούμε πώς η μετατόπιση αφορά στη σχέση έργου και ζωής. Έργο και ζωή είναι αδιαχώριστα καθώς το ένα τρέφει το άλλο˙ αγγίζονται σε κάθε δυνατή συνάντηση. Η μετατόπιση στην περίπτωση του καλλιτέχνη γίνεται φανερή στο έργο του. Το έργο του αποτελεί έκφραση γνώσης (τεχνικής, μεθοδολογικής, εμπειρικής, αντιληπτικής), και φυσικά δεν μπορεί όσα εκφράζει να μένουν ανέπαφα από όσα βιώνει όντας σάρκα στη σάρκα του κόσμου. Την άποψη του Merleau-Ponty, για τη συσχέτιση έργου-ζωής, αναφέρει και ο Lefort στο σημείωμά του ως επιμελητής στο *Ορατό και το αόρατο*, όπου γράφει πως, χωρίς αμφιβολία, το έργο του φιλοσόφου παραμένει ο μεσολαβητής, το μέσο εκείνο που μας επιτρέπει να προσεγγίσουμε τον παροντικό και παρελθόντα κόσμο του φιλοσόφου. Αλλά η σημαντικότητα αυτού του μεσολαβητή είναι ότι

αποτελεί μέρος του κόσμου προς τον οποίο μας οδηγεί[848]. Υπάρχει λοιπόν ένα μεσοδιάστημα κοινό στη ζωή του φιλοσόφου, του καλλιτέχνη, του ανθρώπου εν γένει: από το πριν στο μετά μεσολαβεί το τώρα. Αυτό το παροντικό επιδιώκει κανείς να εκφράσει με τις λέξεις, τις εικόνες, τις πράξεις. Συνεπώς, το πέρασμα από το παρελθόν στο μέλλον εντοπίζεται στο παρόν, όπως το πέρασμα από την σκέψη μου στον κόσμο και τους άλλους βρίσκεται στην έκφραση του εαυτού – στο διπλασιασμό του υποκειμένου.

Στο ΟΑ ο Merleau-Ponty αναφέρεται στη σχέση ορόντος και ορατού, με στόχο να εξαλείψει την αμφισημία τους και να πλησιάσει σε μια νέα οντολογία[849]. Μεγάλο μέρος, εκτός της σχέσης ορατού και αόρατου, αφιερώνει σε αυτήν που δημιουργείται ανάμεσα σε εκείνο που έχει ειπωθεί και σε αυτό που δεν ειπώθηκε ακόμη. Αυτήν τη σχέση διακρίνω και σε προηγούμενα κείμενα του, όταν για παράδειγμα περιγράφει, στην ΑΣ, την προσπάθεια του ζωγράφου να αποδώσει, όχι τόσο το λευκό του χιονιού, αλλά την υφή του, «αυτό το τραπεζομάντιλο από φρέσκο χιόνι» το οποίο περιγράφει ο Balzac, καταλήγοντας πως, αν οι αποχρώσεις και η ισορροπία αποδοθούν «με τον τρόπο που αυτό συμβαίνει στη φύση, τότε, (…), το χιόνι και όλο το ρίγος που υπάρχει σ' αυτή την περιγραφή, θα υπάρξουν και στον πίνακα»[850]. Εκεί εντοπίζω την πρόθεση του ζωγράφου να διανύσει την απόσταση από το ορατό στο αόρατο, και την ίδια στιγμή να περάσει από την γνώση του εαυτού στην γνώση του κόσμου. Τι υπάρχει στο μεσοδιάστημα; Το ζητούμενο στο παράδειγμα του χιονιού δεν είναι το χρώμα, αλλά μια αίσθηση που μένει να εκφραστεί, καθώς ο ζωγράφος θέλει να αποδώσει το *απαλό πέσιμο του χιονιού πάνω* στο τραπεζομάντηλο. Το ανείπωτο δίνει στο ειπωμένο αυτό που προσφέρει στο Είναι η έκφραση: τον διπλασιασμό του ήδη υπάρχοντος. Όταν στρεφόμαστε προς τον εαυτό μας θέτοντας ερωτήσεις για τον κόσμο (άρα και για εμάς τους ίδιους), τότε πρώτον, σημαίνει πως μιλάμε, πως εκφέρουμε λόγο (το αυτονόητο δηλαδή), και δεύτερον, αυτή η εκφορά λόγου μας προσφέρει τον εαυτό μέσα από την γλώσσα: μια νέα συνάντηση, μια επιστροφή στον εαυτό[851]. Αυτό που παρατηρώ επίσης είναι πως, από τον λόγο στην σιωπή, από το ειπωμένο στο ανείπωτο, εκείνο που δεν γίνεται εμφανές από την αρχή είναι πώς η σιωπή προπορεύεται του λόγου˙ αυτή τον συντηρεί και έτσι θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως εκφέρονται μαζί. Το σχήμα για εμένα δεν δείχνει πως από τη σκέψη στην έκφραση μεσολαβεί η σιωπή, αλλά πως από κάτι σιωπηλόπου υπάρχει, και ένα ακόμα σιωπηλό, η έκφραση μπαίνει ανάμεσα, καλύπτει την απόσταση και του δίνει ήχο.

Η μετατόπιση δεν συντελείται από την μιλιά στη σιωπή, αλλά η μιλιά σε αυτή τη σχέση αποτελεί το ενδιάμεσο, τον μεσολαβητή, ή αλλιώς, αυτό που παρεμβάλλεται ανάμεσα σε δυο σιωπές˙ και δεν είναι ποτέ σε θέση να τις αίρει ολοκληρωτικά. Με απλά λόγια, το ειπωμένο εκφράζει˙ πιο συγκεκριμένα, εκφράζει τα βιώματα και τις εμπειρίες του όντος που μιλά δίνοντας

[848]Μεσολαβητή μεταφράζω τη χρήση της λέξης 'mediator' (βλ.M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible,* Editor's Foreword, ό.π., σ. xiii).
[849]Ετσι χαρακτηρίζει την προσπάθεια αυτή ο Lefrort στο εισαγωγικό του σημείωμα, προσθέτοντας ακόμη πως ορώντας και ορατό αποκτούν το δικό τους ολοκληρωμένο νόημα έξω από μια ψυχολογική ερμηνεία (βλ. ό.π., σ. xxi).
[850]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne, ό.π.,* σ. 40.
[851]Επιπλέον, κάθε ερώτηση για το είναι οδηγεί σε μια ερώτηση για τη γλώσσα.

ήχο με νόημα. Το κενό που ίσως νομίζουμε πως αντιστοιχεί στην σιωπή – όπως το λευκό χρώμα στον καμβά - δεν μας απομακρύνει από τον κόσμο και τα πράγματα, αλλά μας βοηθά να αντιληφθούμε, να στρέψουμε το βλέμμα προς αυτά, και να ρωτήσουμε τον εαυτό μας για την κοινή συνάντησή μας. Γι' αυτό η μιλιά φαίνεται να είναι το μέσον για να περάσουμε από τη σιωπηλή συνάντησή μας με τον κόσμο στην σιωπηλή επιστροφή μας σε αυτόν και στον εαυτό μας. Ο Lefort παρατηρεί πως, αν η λαλιά δεν καταφέρει να περάσει στο δεύτερο επίπεδο της σχέσης και παραμείνει ο δεύτερος όρος μιας ατελούς σχέσης, «αυτό συμβαίνει γιατί μεταξύ εμπειρίας και γλώσσας υπάρχει ανταλλαγή»[852]. Τα μέσα, τα εργαλεία δηλαδή της έκφρασης, αλληλεπιδρούν με τα ήδη κατακτημένα νοήματα. Αν ο κόσμος αποτελεί τον ορίζοντα εκείνου που βλέπει, τότε δεν μπορεί παρά ο τελευταίος να είναι απ' αυτόν και μέσα σε αυτόν[853]. Είναι το βάθος του νοήματος στο οποίο ενοικούν και τα δύο: το ήδη ειπωμένο και αυτό που θα ειπωθεί ή, αν θέλετε να μιλήσουμε με τους προηγούμενους όρους, αυτό που προηγήθηκε και αυτό που θα ακολουθήσει. Αυτά τα δυο μοιάζουν, και ενώ στην συνάντησή τους θα δώσουν κάτι καινούριο, που θα χαραχτεί στον χρόνο, αυτή η μη επιδίωξη τα θέτει στο ίδιο πεδίο.

Όπως γράφει ο Merleau-Ponty στο ΟΑ, είμαι εγώ που βλέπω και αυτό το οποίο κατανοώ στη συνάντησή μου με το ορατό δεν είναι σχέση μεσολαβητή ή *εμπρόθετης αντίφασης*. Το βλέμμα μου έλκεται από τα πράγματα, η ματιά μου τα κατακτά, τα κατανοεί στο περίγραμμά τους, στην υφή τους, και σε αυτή την έλξη που γίνεται αμφίδρομη «συλλαμβάνουμε την όψη μιας συμμετοχής»[854]. Στην περίπτωση που απέναντί μου δεν έχω κάποιο πράγμα αλλά μίαν άλλη ύπαρξη δεν θα πρέπει να ξεχνώ πως, ως υποκείμενο, ανήκω στον ορατό κόσμο των άλλων, αλλά και στον δικό μου: η δική μου όψη ανήκει στα δικά μου ορατά είτε μέσω της αντανάκλασης είτε της συνάντησης που έχω με τα πράγματα και τους άλλους μέσα στον κόσμο. Το σώμα μου εντός του χωροχρόνου μετατρέπεται σε σάρκα αν επιτύχει την έκφραση αυτής της αντανάκλασης: αν επικοινωνήσει, αν αλληλεπιδράσει με τον κόσμο του οποίου είναι μέρος. Το ίδιο μου το σώμα είναι που με κάνει μέτοχο του κόσμου, ή καλύτερα του βιωμένου κόσμου, και ο Merleau-Ponty ξεχωρίζει δύο δυνατότητες, πέραν της αντίληψης, που επιβεβαιώνουν αυτή τη συμμετοχή: την κίνηση εντός του χώρου και την ταλάντευση στον χρόνο. Αν λοιπόν πρέπει να ορίσω τον μεσολαβητή της σχέσης εαυτού και κόσμου, τότε θα μιλήσω για το σώμα μου. Η κύρια επιδίωξη του φιλοσόφου, και το βλέπουμε από την ΦΑ ακόμη, είναι να βρει έναν νέο τρόπο να βλέπει τον κόσμο, να μάθει από την αρχή να βλέπει, και αυτό θεωρεί πως είναι έργο της φιλοσοφίας.

Όσο ο ορατός κόσμος αποτελεί την άλλη όψη του εαυτού, θα αναφερόμαστε στο ορατό, και όσο θα το ξεγυμνώνουμε τόσο θα ανακαλύπτουμε τις στιβάδες των γεγονότων που το καλύπτουν (χωρίς να είναι αδύνατο να φτάσουμε σε αυτή τη πρώτη βαθμίδα), και θα επιστρέφουμε στην πρώτη μας αντίληψη για τον κοινό κόσμο[855]. Στον Merleau-Ponty έχουμε μια φιλοσοφία της

[852]Βλ.M. Merleau-Ponty, *The Visible and the invisible,* Editor's Foreword, ό.π., σ. xxix.
[853]Βλ.ό.π., σ. 100
[854]Βλ. ό.π., σ. 76
[855]«Αλλά, όσο πιο νωρίς κανείς πάει πέρα από τον κύκλο των δοσμένων γνωμών, (…) , όσο πιο γρήγορα κάποιος συλλάβει την αλήθεια, δηλαδή, το αόρατο» γίνεται περισσότερο κατανοητό πως ο κάθε ένας έχει το δικό του σημείο αναφοράς «και θα έπρεπε μάλλον να μας εκπλήσσει που μερικές φορές οι άνθρωποι έρχονται σε συμφωνία», αφού η πρώτη αντίληψη δεν μπορεί να είναι κοινή (βλ. ό.π., σσ. 13-14).

ύπαρξης, που όμως είναι κάτι πέρα από τον μονισμό και τον δυϊσμό[856], καθώς ο τρόπος που το Είναι υπάρχει, δηλώνει πως βρίσκεται διαρκώς σε μια απόσταση, σε ένα *εκεί πέρα*. Το επόμενο ερώτημα που προκύπτει αφορά στο τι μεσολαβεί στο πέρασμα από το σώμα μου στον ορατό κόσμο. Ο φιλόσοφος δίνει το παράδειγμα του πεδίου και του σώματος: μεταξύ του πεδίου του τραπεζιού (που δεν είναι μια από τις σκέψεις μου, αλλά το τραπέζι το ίδιο), και του πεδίου του σώματος (της ματιάς) υπάρχει μια σχέση ορατή. Είναι πάντα τα *δικά μου* πράγματα που κοιτάνε οι άλλοι, και η επαφή που έχουν με αυτά δεν τους τοποθετεί σ' έναν κόσμο που θα μπορούσε να είναι αποκλειστικά δικός τους. Η αντίληψη των άλλων για τον δικό μου τρόπο αντίληψης του κοινού μας κόσμου δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ανταγωνιστική, δεν είναι η δική μου αντίληψη ενάντια στη δική τους, δεν υπάρχει σωστή και λάθος αντίληψη του κοινού κόσμου, παρά η δική μου και αυτή του άλλου. Ζω την αντίληψή μου από μέσα, και από μέσα υπάρχει μια ασύγκριτη, μοναδική δύναμη οντογένεσης[857]. Αυτή η δύναμη οντογένεσης, όπως αναφέρει ο Merleau-Ponty, γίνεται η μοναδικότητά μου και η διαφορά μου. Το βλέμμα του άλλου και το δικό μου συναντιούνται στα πράγματα, η σχέση μου λοιπόν με τον άλλο (που αποτελεί επίσης ορατό εντός του κόσμου) αποδεικνύεται πως περνά μέσα από τα ίδια τα πράγματα, το σημαντικότερό όμως είναι πως το βλέμμα των άλλων σε αυτά μπορεί να αποτελέσει για μένα ένα δεύτερο άνοιγμα[858].

Μεταξύ του είναι και της ανυπαρξίας υπάρχει η εμπειρία και η αναβίωση. Η επανεξέταση του ήδη αντιληπτού, εμπειρικού και αισθητού προμηνύει επιστροφή στον εαυτό, και ένα άνοιγμα στον κόσμο, που δεν χάνει τις ιδιότητές του. Το άνοιγμα στον κόσμο εμφανίζεται ξανά εδώ για να δηλώσει την συμμετοχή, την εμπλοκή του είναι στον κόσμο. Για τον Merleau-Ponty, το άνοιγμα στον κόσμο είναι κάτι πέρα από το φανταστικό, το οποίο είναι χωρίς συνοχή, μη αισθητό, και χάνεται όταν κατανοήσουμε την σημασία της όρασης. Θα λέγαμε λοιπόν πως, στο πέρασμα από το φανταστικό στο αισθητό η όραση αποτελεί το μεσοδιάστημα. Αναφέρω το φανταστικό, διότι ο Merleau-Ponty το θεωρεί κομμάτι της δομής του εαυτού[859], και αν έπρεπε να εντάξω κάπου την φαντασία, τότε θα την τοποθετούσα στον εσωτερικό εαυτό. Όμως η σκέψη χτίζει την φαντασία, σιωπηλή ή μη, και η σκέψη είναι που προσδιορίζει τον εαυτό. Ο προσδιορισμός ακολουθεί την πορεία της ζωής: μεταβάλλεται. Ο Merleau-Ponty ωστόσο, φαίνεται να μας προειδοποιεί: όσο περισσότερο η σκέψη προσκολλάται στην εμπειρία, τόσο

[856]Παραφράζω: Στην συνάντηση εαυτού και κόσμου δεν υπάρχει ούτε κάποιο σημείο συνάντησης ούτε σημείο αναστοχασμού, αφού αυτός είναι Είναι και εγώ είμαι τίποτα. Ο Merleau-Ponty καταλήγει πως στην πραγματικότητα αυτή η ψευδο-θετικότητα της παρουσίας μου δεν είναι παρά μια βαθύτερη ή ανα-διπλασιασμένη/re-doubled άρνηση (βλ. ό.π., σ. 53).

[857]Βλ. ό.π., σ. 58.

[858]Μαζί με αυτό το άνοιγμα στο οποίο υπάρχουμε, βρίσκει μια απορία σχετικά με τον σολιψισμό και την πιθανότητα απόκλισης μεταξύ του τίποτα και του είναι. Παραμένω η μοναδική πηγή; Ο άλλος γεννιέται 'από το πλευρό μου', «από ένα είδος πολλαπλασιασμού από αποκοπές ή από διαιρέσεις, όπως ο πρώτος άλλος, γράφει η Γένεσης, φτιάχτηκε από ένα μέρος του σώματος του Αδάμ. Αν είναι δυνατόν να υπάρχουν διαφορετικά είναι, τότε θα υπάρχουν άλλα τόσα τίποτα» (βλ. ό.π., σσ. 58-59).

[859]Ο Merleau-Ponty σημειώνει πως ο Sartre είχε θέσει τον εαυτό του έξω από αυτό που παρεμβαίνει μεταξύ Είναι και Μη-Είναι (βλ. ό.π., σ. 85).

περισσότερο την κρατά σε μια απόσταση[860]. Και καθώς καλούμαστε να ξανανακαλύψουμε πίσω από την όραση, ως άμεση παρουσία του είναι, την σάρκα του είναι και την σάρκα αυτού που γίνεται ορατό, έτσι επίσης πρέπει να ξανανακαλύψουμε το κοινό σημείο όπου είναι και μη-είναι παραμένουν μόνο *ειπωμένα,* δουλεύοντας το ένα ενάντια στο άλλο. Ο Merleau-Ponty στέκεται κριτικά απέναντι σε μια καθαρή φιλοσοφία του αναστοχασμού, παρ' ότι μιλά για επιστροφή και άνοιγμα. Ένας από τους λόγους είναι η έλλειψη απόστασης μεταξύ της ιδέας και της ιδέας για την ιδέα, μεταξύ της αντανάκλασης και του μη εκφραστικού[861]. Όπως εξηγεί ο φιλόσοφος, ο λόγος που βλέπουμε τα πράγματα στις θέσεις όπου αυτά βρίσκονται απορρέει από την ύπαρξη μας που μοιράζεται τον ίδιο χώρο μαζί τους, και τα αντιλαμβάνεται την ίδια στιγμή που μας χωρίζει απ' αυτά το βλέμμα και το σώμα. Η απόσταση αυτή δεν μπορεί να είναι το αντίστροφο της εγγύτητάς μας με τα πράγματα, αλλά συνώνυμη με αυτήν. Επανέρχεται στην ρευστότητα της σάρκας που υπάρχει μεταξύ ορόντος και πράγματος, και η οποία είναι συστατικό απαραίτητο για να γίνει το πράγμα ορατό, τόσο όσο για τον ορώντα η σωματικότητά του. Μέσα από αυτήν την προσέγγιση, η απόσταση και η εγγύτητα δεν είναι εμπόδια η μια για την άλλη, αλλά το ίδιο το νόημα της επικοινωνίας. Για τον ίδιο λόγο βρίσκομαι μέσα στο ορατό και την ίδια στιγμή είμαι μακριά του, είμαι σώμα ρευστό μέσα στην ροή του κόσμου[862]. Εγώ που βλέπω και αναζητώ το βάθος πέρα από την επιφάνεια, έχω επίσης δικό μου βάθος, που υποστηρίζεται από αυτό το ίδιο ορατό το οποίο βλέπω, και το οποίο γνωρίζω πολύ καλά πως με πλησιάζει, πως με τυλίγει από πίσω. Με απλά λόγια, ο Merleau-Ponty καταλήγει: η ρευστότητα του σώματος, πέρα από το να αντιπαραβάλλεται με αυτήν του κόσμου, είναι κυρίως το μέσο που θα με φέρει σε επικοινωνία με αυτόν, και εν τέλει θα επιτύχει την αντιστροφή των ρόλων: θα κάνει εμένα κέντρο του κόσμου μου και τα πράγματα σάρκα για εμένα[863].

Αν λοιπόν με ρωτάτε, γιατί το μεσοδιάστημα, και συγκεκριμένα *σε τι συνίσταται* και *πώς αυτό λειτουργεί,* είναι ζήτημα σημαντικό, απαντώ πως, η παρουσία του κόσμου σε απόσταση από τον εαυτό, είναι ακριβώς η παρουσία της σάρκας του στη δική μου σάρκα˙ πως εγώ 'είμαι του κόσμου' και πως δεν είμαι αυτός. Πώς προκύπτει η ροή από τη δική μου σάρκα στη 'σκληρή βάση του Είναι'; Η ροή ενισχύεται από τη δική μου παρουσία στον κόσμο, και είτε η απόσταση η οποία θα καλυφθεί υπολογίζεται άπειρη είτε υπάρχει απόλυτη εγγύτητα˙ είτε υπάρχει άρνηση

[860]«Η σκέψη, ακριβώς ως σκέψη, δεν μπορεί πια να κολακεύει τον εαυτό της πως μεταφέρει όλη τη βιωμένη εμπειρία. Η βιωμένη εμπειρία δεν μπορεί πια να αναγνωρίζει τον εαυτό της στην ιδανικότητα που αντλούμε απ' αυτήν. Μεταξύ της σκέψης ή της καθιέρωσης των ουσιών, η οποία είναι η αέρινη θέα, και την ζωή, η οποία είναι σύμφυτη με τον κόσμο ή την όραση, επανεμφανίζεται μια διαφορά, η οποία απαγορεύει στη σκέψη να προστατεύσει τον εαυτό της εκ των προτέρων από την εμπειρία και την καλεί να ξαναρχίσει την περιγραφή από πιο κοντά» (βλ. ό.π., σ. 87).

[861]Ως μη εκφραστικό μεταφράζω το unreflected, το οποίο μπορεί να οριστεί ως αυτό που δεν έχει καταστεί αντικείμενο νοηματικής επεξεργασίας (βλ. ό.π., σ. 88).

[862]Σε αναφορά προς τον Pascal και τη διατύπωση πως «ο καθένας είναι το άπαν για τον εαυτό του, καθότι, άπαξ και πεθάνει, όλα πεθαίνουν γι' αυτόν» ο Σταματέλος σημειώνει πως το εγώ χαρακτηρίζεται από ρευστότητα και είναι επαναπρογραμματεύσιμο. Ένα εγώ που «σηματοδοτεί μόνο την παροντικότητά μου. την αναπόφευκτη παροντικότητα που εγκολπώνει διαρκώς –και η παροντικότητα αυτή δεν είναι άλλοι από τους άλλους. Φυσικά 'οι άλλοι'' δεν είναι τυχαίοι. Και η 'κοινή ζωή', που 'καταργήθηκε' πριν, γίνεται η μόνη ζωή» (βλ. Γ. Σταματέλος. *Σιωπή: στο σταυροδρόμι φιλοσοφίας, λογοτεχνίας και τεχνών*, ό.π., σ. 45).

[863]Βλ. ό.π., σ. 135.

είτε αναγνώριση. Οι έννοιες της μετατόπισης και του μεσοδιαστήματος μας βοηθάνε να δώσουμε κάποιες απαντήσεις σε ερωτήματα πέραν του 'τι είναι γνωστό' και 'ποιος είμαι', και να φτάσουμε στο 'τι είναι το υπάρχειν'. Για τον Γάλλο φιλόσοφο αυτές οι ερωτήσεις εκφέρονται, όχι για να παρουσιάσουν κάτι ειπωμένο και να φτάσουν σε μια αλήθεια, αλλά με στόχο να αποκαλύψουν όσα προσδιορίζουν την υποκειμενική μας φύση. Κρυμμένοι πίσω από το γνώριμο και το οικείο, δεν θα καταφέρουμε παρά να μιλάμε για τα καθολικά νοήματα. Το ζητούμενο παραμένει το ίδιο: να κοιτάμε τον κόσμο θέτοντας τις ίδιες ερωτήσεις -αν χρειαστεί- μέχρι να πάρουμε την απάντηση που ταιριάζει στις δικές μας εμπειρίες. Καταλήγουμε πάλι στο γεγονός πως η φιλοσοφία είναι μια ανασυνομιλία[864]. Τι μεσολαβεί ανάμεσα σε εμένα και την εμπειρία: η διερώτηση, ο αναστοχασμός, με πιο απλά λόγια, η επιστροφή στον εαυτό.

Ένα τελευταίο ερώτημα που προκύπτει σχετικά με το πιο πάνω είναι, τι προκαλεί τον αναστοχασμό, τη διερώτηση πάνω στο ήδη βιωμένο. Η απάντηση φαντάζει γνώριμη. Το σώμα μου παρεμβάλλεται ανάμεσα σε μένα και τα πράγματα του κόσμου, με συνδέει άμεσα μαζί τους. Το σώμα, και μόνο αυτό, μπορεί να με φέρει κοντά στα ίδια τα πράγματα, στο νόημα τους, γιατί είναι εκείνη η διπλή διάσταση. Τα πράγματα από την άλλη δεν είναι όντα χωρίς βάθος, απλές επιφάνειες τις οποίες θα παρατηρήσω χωρίς να τις αντιληφθώ, αλλά είναι ανοιχτά μόνο σε αυτόν που μπορεί να αναγνωρίσει την ταυτόχρονη παρουσία τους στον κόσμο. Ο Merleau-Ponty διευκρινίζει πως όταν μιλάμε για την σάρκα του ορατού, δεν μιλάμε για ανθρωπολογική έρευνα. Η προσπάθεια να περιγράψουμε έναν κόσμο επικαλυμμένο με τις δικές μας προβολές, η προσπάθεια να αφήσουμε έξω απ' αυτόν ό,τι κρύβεται στην άλλη όψη της ανθρώπινης ύπαρξης, αυτό μπορεί να ονομαστεί σάρκα του ορατού.Το ορατό δεν είναι διάφανο, δεν είναι ποτέ μόνο του αλλά είναι (και) πίσω ή μετά ή ανάμεσα στα στοιχεία που βλέπω, και αυτήν την αδιαφάνεια ανακαλύπτω μέσω της εμπειρίας, η οποία δεν είναι ποτέ αποκλειστικά εσωτερική υπόθεση για τον εαυτό. Γιατί λοιπόν είναι σημαντικό να μετατοπιστούμε από την μια όψη του ορατού στην άλλη; Τι δίνει νόημα σε αυτό που βλέπουμε; Πώς περνάμε από το ορατό στο βιωμένο; Το νόημα βρίσκεται αφημένο στον κόσμο, οι λέξεις μπορούν να τον γκρεμίσουν και να τον ξαναχτίσουν σε κάθε νέο κοίταγμα, με κάθε νέα εκφορά λόγου. Όσα ειπώθηκαν ή εκφράστηκαν μέσω της τέχνης δεν είναι παρά μια εκδοχή όσων μπορούν να εκφραστούν, μια φανερή πρόταση. Όμως η σιωπή δεν είναι πάντα ασφαλής κρυψώνα για όσους δεν θέλουν να ανοιχτούν στον κόσμο.

4.5 Η ελευθερία του καλλιτέχνη

Μια από τις ιδιότητες του υποκειμένου είναι η ικανότητά του να κρύβεται. Αυτό που χάνεται όσο παραμένει κρυμμένο, στραμμένο στον εαυτό του, εξισορροπείται απ' όσα κερδίζει κοιτώντας την ίδια του την υφή, το ίδιο του το βάθος. Κάθε αλλαγή της παρουσίας του στον κόσμο οφείλεται στην εξωτερίκευση κάποιας κρυμμένης εσωτερικής δόνησης, η οποία μπορεί να οδηγήσει σε καλλιτεχνική εκφραστικότητα. Η έκφραση του κρυμμένου νοήματος μπορεί να

[864]Στο *Τι είναι φιλοσοφία* των Deleuze και Guattari διαβάζουμε στις πρώτες σελίδες: «η φιλοσοφία είναι η τέχνη να σχηματίζει, να επινοείς και να κατασκευάζεις έννοιες», και συμπληρώνουν «Είναι η στιγμή που λες: ''αυτό είναι, αλλά δεν ξέρω αν το είπα καλά, αν ήμουν αρκετά πειστικός''. Και τότε είναι που αντιλαμβάνεσαι ότι λίγη σημασία έχει αν μίλησες καλά ή πειστικά, αφού αυτό είναι όλο» (βλ. G. Deleuze, Guattari, *Τι είναι φιλοσοφία,* μτφρ. Στ. Μανδηλαρά, επιμ. Πάρις Μπουρλάκης, εκδ. Καλέντης, Αθήνα, 2004, σ. 8).

πάρει ποικίλες διαστάσεις, έχοντας όμως πάντα σημείο εκκίνησης το ιδιόσωμα. Όπως είδαμε, ο καλλιτέχνης μπορεί να γίνει το παράδειγμα της ελεύθερης παρουσίας μας στον κόσμο, καθώς θέλει να συλλάβει τη δόνηση μέσα στη ροή, αλλά κυρίως θέλει να την εκφράσει, να εξωτερικεύσει αυτά τα ανεπαίσθητα φαινόμενα τα οποία συλλαμβάνει σε κάθε επιστροφή, με κάθε νέο κοίταγμα. Βρίσκεται διαρκώς σε αναζήτηση και αμφιβάλλει, τόσο για όσα γνώρισε όσο και για όσα δημιούργησε. Ως εκ τούτου, η πορεία της ζωής του δεν αρκεί ώστε να δοθεί εξήγηση για τα στοιχεία του χαρακτήρα του, αυτό θα το ανακαλύψουμε σε συνδυασμόμετα έργα του[865]. Ο χρόνος αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της πραγματικότητας: δίνει τον ρυθμό, ενισχύει το ορατό, προσδίδει βάθος στο αντιληπτό, κάνει ενεργό το παρόν. Η μέχρι τώρα πορεία του καλλιτέχνη στον χρόνο του έδωσε χαρακτηριστικά που επηρεάζουν άμεσα τη σχέση του με όσα τον περιβάλλουν την στιγμή της δημιουργίας, αλλά έχουν και μια άλλη ιδιότητα: ωθούν στην έκφραση. Μια έκφραση χωροχρονική, αφού χωρίς τις εμπειρίες, τις παρακάμψεις, τις επαφές και τις απομακρύνσεις, δεν θα εκφραζόταν με τον ίδιο τρόπο, και εμείς δεν θα βλέπαμε πως*βλέπουμε*, ο καθένας μας, με διαφορετικό τρόπο. Δεν αποχωριζόμαστε ό,τι ζήσαμε και ζούμε, ταυτοχρόνως κουβαλάμε κάθε διερώτηση για όσα δεν μπορέσαμε ή δεν επιτρέψαμε να γίνουν˙ γι' αυτό δεν μπορεί να αμφιβάλλει κανείς, πλην του εαυτού μας. Το ενδεχόμενο για αλλαγή του ήδη εκφρασμένου βρίσκεται ανοιχτό, και το νόημα μένει πάντα να εξηγηθεί. Σε κάθε νέα συνάντηση με τον κόσμο και τα πράγματα έχουμε την ευκαιρία επαναπροσδιορισμού των επαφών μας με την εξωτερικότητα, αλλά και τη δυνατότητα αναστοχασμού. Όσα αντιμετωπίζει ο καλλιτέχνης, είτε αυτά θεωρούνται φυσικά χαρακτηριστικά (για παράδειγμα κάποια βλάβη στην όραση, όπως ο Cézanne), είτε αποκτημένα με το πέρασμα του χρόνου, στη πλειονότητα των περιπτώσεων εντοπίζονται στα έργα του. Για τι άλλο μπορεί να ζωγραφίζει ο ζωγράφος παρά για τον κόσμο που κοιτά; Για τι μπορεί να γράφει ο συγγραφέας παρά για τις λέξεις που βρίσκει στον κόσμο;

Στον Cézanne, ο Merleau-Ponty, διακρίνει την αμφιβολία της πρώτης λαλιάς[866], και αυτό μεταφράζεται σε αβεβαιότητα, σε μια διερώτηση χωρίς όρια. Ο ζωγράφος δεν είναι βέβαιος για τίποτα, ακριβώς γιατί αυτό που βλέπει, και θέλει να το κάνει ορατό για τους άλλους, δεν ξέρει αν έχει νόημα για τον κοινό κόσμο. Ζωγραφίζει, και αντικείμενό του παραμένει ο κόσμος, και στόχος του να μεταφέρει το νόημα που αυτός έβλεπε, «να μας κάνει να δούμε με ποιον τρόπο αυτός ο κόσμος μας αγγίζει»[867]. Το εγχείρημα του ζωγράφου είναι να δώσει μορφή στο όλον, να αποτυπώσει μια διάσταση του ορατού. Με πιο απλά λόγια, θέλει να τοποθετήσει τον κόσμο μέσα σε ένα πλαίσιο -τον πίνακά του-, κάνοντάς μας θεατές ικανούς να τον δούμε στην ολότητα της δεδομένης στιγμής που τον συνέλαβε. Η εικόνα στον καμβά είναι η ίδια η προσπάθειά του για επικοινωνία, καθώς την ίδια στιγμή είναι η επιβεβαίωση της αμφίδρομης φύσης μας, όπως και της σχέσης του ίδιου με τον θεατή. Ο ζωγράφος έχει κάποια στοιχεία που τον σπρώχνουν

[865]Την προσωπικότητα το Cézanne, σημειώνει ο Merleau-Ponty, μπορούμε να την ανιχνεύσουμε ακολουθώντας το έργο του. «Η αβεβαιότητα και η μοναχικότητα του Cézanne δεν μπορούν, κατά τρόπο ουσιαστικό τουλάχιστον, να εξηγηθούν μέσα από την ιδιοσυγκρασία του, αλλά μόνον μέσα από την πρόθεση του έργου του» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne, ό.π.,* σ. 46).
[866]Αυτόθι.
[867]Αυτόθι.

στην έκφραση, στην πράξη που θα τον απελευθερώσει. Ο θεατής με τη σειρά του βρίσκει κάποια κοινά στοιχεία του εαυτού τουσεόσα επηρέασαν τον δημιουργό, τα οποία αναδεικνύονται μέσα από τον καμβά,καιτον σπρώχνουν τώρα να ψάξει το νόημα όσων ο καλλιτέχνης λέει και δείχνει με χρώματα, υφές και σχήματα. Αν πράγματι ο καλλιτέχνης έχει κάτι να πει, το οποίο δεν έχει ήδη λεχθεί, και για το οποίο το κοινό αναζητά απαντήσεις, τότε το έργο τέχνης μετατρέπεται σε κοινό κτήμα. Το σπουδαίο όμως με την τέχνη βρίσκεται στην αναδιατύπωση του ήδη ειπωμένου. Κάθε επανάληψη κυοφορεί μια νέα αλήθεια, την αλήθεια που ώθησε τον συγγραφέα να γράψει ξανά για τον κόσμο. Στην αναδιατύπωση, είτε αυτή περνά το μήνυμα από τον καλλιτέχνη στον θεατή, είτε από τον έναν καλλιτέχνη στον άλλον, είτε ακόμα από τον ίδιο τον καλλιτέχνη στον εαυτό του, ελλοχεύει μια καινούρια διάσταση, γιατί ο χρόνος αναγκαία αναδιαμορφώνει.

Πόσα προσχέδια άραγε δεν θεωρήθηκαν έτοιμοι πίνακες, και πόσοι πίνακες που ο ζωγράφος έκρινε ως *προσχέδιο,* δεν κατέληξαν σε κάποιο Μουσείο; Η τέχνη εκφράζει ένα κοινό νόημα: ένα νόημα που παύει να ανήκει και να κατανοείται μόνο από τον δημιουργό του, και φτάνει στους άλλους ως μια αίσθηση γνώριμη, ως μια απάντηση σε μια ερώτηση την οποία αναζητούσε εμφαντικά. Για παράδειγμα, στον Cézanne, δύο είναι οι βασικοί παράγοντες που αποτελούν τη βάση της ζωγραφικής του: η φύση και η ιστορία, εκείνες τον καλούν να *αποκωδικοποιήσει,* δηλαδή να βρει πού ενώνονται οι 'κληρονομικότητες' και οι 'επιρροές'[868]. Για τον κάθε καλλιτέχνη, ο τρόπος που συλλαμβάνει τα φαινόμενα της φύσης και της ιστορίας συνδέεται άμεσα με την εσωτερικότητά του και τις εμπειρίες του. Στο έργο τέχνης βλέπουμε τη συνάντηση των πιο πάνω παραγόντων, και μπορούμε να μάθουμε πολλά, τόσο για τη ζωή όσο και για το ύφος του καλλιτέχνη. Ο πίνακας, λοιπόν, είναι καθρέφτης, όχι μόνο για τον δημιουργό του, αλλά και των δικών μας εμπειριών.

Ο Merleau-Ponty πλέκει αλυσιδωτά το πέρασμα από την έκφραση στην ελευθερία. Ο καλλιτέχνης επιθυμεί να εκθέσει τον δικό του τρόπο αντίληψης: να αποδείξει πως αγγίζει ένα νόημα κυριολεκτικό, δίνοντας ωστόσο με το έργο του ένα μεταφορικό νόημα που εγκαινιάζεται μέσα από την καλλιτεχνική έκφραση[869]. Ποιες είναι αυτές οι δημιουργίες που αλλάζουν το νόημα, και το μετατρέπουν από 'κυριολεκτικό' σε 'μεταφορικό' με σκοπό να εκφραστεί το σύνολο των επιρροών και χαρακτηριστικών του ζωγράφου, έτσι όπως τα είδε μέσα στη φύση και την ιστορία; Είναι δημιουργίες που εκφράζουν ελευθερία. Κάθε μορφή έκφρασης είναι πράξη ελεύθερη: η ίδια η απόφαση πως κάτι είναι αλλιώτικο για μας σε σχέση με αυτό που μας παρουσιάζεται, σε σχέση με αυτό που θέλουν να μας μάθουν πως υπάρχει με έναν συγκεκριμένο τρόπο/τύπο -ενώ για μας υπάρχει κάπως αλλιώς, και το οποίο μας οδηγεί σε ένα μεταφορικό νόημα. Το ζητούμενο είναι το νόημα αυτό, το οποίο προήλθε από τη μη αποδοχή του κυριολεκτικού νοήματος, να μετατραπεί σε κυριολεκτικό νόημα, κάτι που θα συμβεί αν πράγματι αφαιρέσουμε τους προσδιορισμούς και κρατήσουμε τη σημασία του νοήματος. Η γλώσσα θα μας βοηθήσει να φτάσουμε εκεί, σ' αυτήν βρίσκονται όσα αναζητάμε – ακόμα και αν

[868]Ο παράγοντας φύση και ο παράγοντας ιστορία μας παρέχουν το καθολικά αποδεχτό νόημα, το κυριολεκτικό νόημα (βλ. ό.π., σ. 47).

[869]«Οι δημιουργίες του καλλιτέχνη, (…), επιβάλλουν σ' αυτό το δεδομένο ένα μεταφορικό νόημα, το οποίο πριν απ' αυτές τις δημιουργίες και τις πράξεις δεν υπήρχε» (βλ. αυτόθι).

αυτά μεταφράζονται με χρώματα στον καμβά ή με κάρβουνο σε λευκό πανί, ή ακόμη με φωτογραφίες βαλμένες στη σειρά. Δημιουργούμε μιλώντας, και η δημιουργία είναι η ελεύθερη έκφραση του αντιληπτικού νοήματος. Η δημιουργία είναι πράξη ελευθερίας, αποτελεί μια διαδικασία εν εξελίξει, το πέρασμα από το αόρατο στο ορατό, από το εσωτερικό στην εξωτερική πραγματικότητα. Αυτή η εσωτερικότητα που προβάλλεται προς τα έξω μας ξεναγεί, μέσα από τα έργα, στη ζωή του δημιουργού. Δανείζει και δανείζεται στοιχεία από τα βιώματα, βοηθώντας, τόσο εμάς όσο και τον ίδιο τον καλλιτέχνη, να καταλάβουμε το νόημα της εκφραστικής δημιουργικής εξέλιξης, να δούμε πώς εξελίσσεται η έννοια της ελευθερίας για τον δημιουργό μέσα από το έργο του. Όσα συναντάμε στη ζωή μας δεν προκύπτουν ως αναγκαίες συνθήκες, αλλά ως αποτέλεσμα ποικίλων παραγόντων. Όσα βιώσαμε δεν καθορίζουν τον τρόπο που ζούμε, αλλά τον τρόπο που λαμβάνουμε αποφάσεις και πράττουμε. Κάποια γεγονότα –για παράδειγμα η εμπειρία του θανάτου μέσα από το χαμό ενός αγαπημένου μας προσώπου ή η χαρά του ερχομού μιας νέας ζωής–, είναι σχεδόν αναπόφευκτο να μην τα συναντήσουμε στη ζωή μας, γι' αυτό και μπορούν να πάρουν μορφή, ή να γίνουν το κύριο αντικείμενο, στο έργο ενός καλλιτέχνη. Ο κάθε ένας περνά μέσα από καταστάσεις που μοιάζουν αναγκαίες και μη αναστρέψιμες. Ο καλλιτέχνης, δημιουργώντας, επιθυμεί να κατακτήσει τα βιώματά του, να τα τοποθετήσει εκεί απ' όπου θα μπορέσει να κατανοήσει καλύτερα την πορεία και την εξέλιξη της ζωής του[870]. Θέλει να δει τη ζωή του σε μια δεύτερη ανάγνωση, ως ένας παρατηρητής˙ αυτή η οπτική θα του φανερώσει τις κρυμμένες όψεις, και θα τον βοηθήσει να εκφράσει το ανέκφραστο. Η πράξη της δημιουργίας, για άλλη μια φορά, παρουσιάζεται από τον φιλόσοφο ως η ελεύθερη ερμηνεία των βιωμάτων του εκφραστή της.

Έχουμε τις συνθήκες που μεταβάλλονται σε εμβλήματα μιας ελεύθερα αυτοερμηνευόμενης ζωής. Η ελευθερία, στον Merleau-Ponty, δεν είναι μια αόριστη δύναμη ικανή να αλλάξει τα πράγματα: έτσι, μέσα από μια σειρά προτάσεων, ο ίδιος ο φιλόσοφος αποδεικνύει πως η δημιουργική ελευθερία δεν είναι δυνατόν να σταθεί ανεξάρτητη και μακριά από τη μη προμελετημένη συμπεριφορά[871]. Ο δρόμος για να φτάσει κάποιος στην έκφραση περνά από πολλά στάδια. Ας δούμε πώς προσεγγίζει τα πιο πάνω, μέσα από τη ζωή και το έργο του καλλιτέχνη Cézanne. Αρχικά, η ελευθερία δεν μπορεί να επιβάλει, σε όσα συμβαίνουν στη ζωή του καλλιτέχνη, όσα προέκυψαν ή προκύπτουν από αυτήν. Δεν υπάρχει ως μια υπέρτερη δύναμη, η οποία ρυθμίζει τις συνθήκες της ζωής, και παίρνει θέση έναντι του παρόντος. Άλλωστε, ζωή και έργο επικοινωνούν: το έργο είναι αποτέλεσμα δημιουργίας και είχε ως αναγκαία προϋπόθεση την συγκεκριμένη ζωτική ύπαρξη[872]. Ο φιλόσοφος μιλά για σημεία στην ένωση των οποίων έχουμε μια περιπέτεια που περιλαμβάνει τη ζωή και το έργο του

[870]Τα βιώματα του καλλιτέχνη αποτελούν μέρος της ύπαρξής του, τα κουβαλά μαζί του σαν «θέμα υποχρεωτικό» και έτσι όσα έζησε «δεν αποτελούν, (…) , παρά μόνον το μονόγραμμα ή το έμβλημα μιας ζωής που ερμηνεύει ελεύθερα τον ίδιο τον εαυτό της» (βλ. ό.π., σσ. 47-48).

[871]Εισάγει δύο στοιχεία στην ελευθερία: δημιουργική και μη προμελετημένη συμπεριφορά μιλώντας για τον Cézanne. Συγκεκριμένα γράφει «Κανείς λοιπόν δεν θα μπορούσε να διαχωρίσει τη δημιουργική ελευθερία από τη μη προμελετημένη συμπεριφορά του παιδιού Cézanne, όπως αυτή αναφαινόταν στις πρώτες του ήδη χειρονομίες και στον τρόπο με τον οποίο τον άγγιζαν τα πράγματα» (βλ. ό.π., σσ. 48-49).

[872]Βλ. ό.π., σ. 48.

καλλιτέχνη[873]. Έχουμε ταυτόχρονη συνεργασία, στην ύπαρξη του Cézanne, όλων των παραγόντων που συνθέτουν την περιπέτεια, και δύο μορφές έκφρασης να προκύπτουν: η έκφραση του εαυτού, και η έκφραση της πράξης που επιτελεί ο εαυτός[874]. Τρία είναι τα δεδομένα που μας βοηθούν να υποστηρίξουμε τη σύνδεση και συνεργασία της ζωής και του έργου του ζωγράφου, για να καταλήξουμε στην αδιαχώριστη σχέση δημιουργικής ελευθερίας και μη προμελετημένης συμπεριφοράς. Έχουμε μιαν επαγωγική εξήγηση της διπλής αυτής σχέσης[875]. Αρχικά πρέπει να δεχτούμε πως, μέσα στο έργο του Cézanne, διακρίνουμε θραύσματα μιας ύπαρξης προβληματικής. Η δυσλειτουργία στην όραση επιβεβαιώνει πως υπάρχουν πολλοί τρόποι του αντιλαμβάνεσθαι: μέσα από το έργο του μεταφέρεται ένα «μεταφυσικό νόημα της αρρώστιας»[876]. Δεύτερον, η σωματική δυσλειτουργία του δεν πρέπει να μετρηθεί ως εμπόδιο και μοιραίο συμβάν, αλλά να θεωρηθεί ως μέσον εκπλήρωσης της ύπαρξης ικανό να προβάλει την αλήθεια της εκφραστικά. Έτσι καταλήγουμε στο τρίτο στοιχείο, αποτέλεσμα των δύο προηγούμενων: ο Cézanne ως προσωπικότητα, και η σχιζοειδής φύση του, αποτελούν το άλλο μισό του ίδιου κομματιού. Δεν μπορούν να υπάρξουν παρά μόνο αναγκαία και συμπληρωματικά, ως εκ τούτου η διαφορετικότητά του και το έργο του διακρίνονται από μια σχέση ισότητας. Με άλλα λόγια, το νόημα που λαμβάνουμε κοιτάζοντας του πίνακες του Cézanne είναι το αποτέλεσμα της συνάντησης του ζωγράφου με τον κόσμο, ο τρόπος που τα αντικείμενα και οι άλλες υπάρξεις εμπλέκονταν στη ζωή του. Το νόημα που αποδίδει σε πράγματα και πρόσωπα «του είχε ήδη προταθεί μέσα από τον ίδιο τον κόσμο, όπως αυτός του εμφανιζόταν»[877]. Ο «ρόλος» του Cézanne ήταν να μεταδώσει το μήνυμα, να γίνει ο αποδέκτης και στη συνέχεια ο πομπός του νοήματος του κόσμου, έτσι όπως αυτός του παρουσιάστηκε. Με άλλα λόγια, στην τέχνη έχουμε «μια συνεχή εξέταση της αντιληπτικής μας επίγνωσης και συνεχή επέκταση της επίγνωσής μας του κόσμου που μας περιβάλλει»[878]. Ο καλλιτέχνης καλούνταν να 'απελευθερώσει' το νόημα, και αυτό θα το κατάφερνε εκφράζοντας δημιουργικά τη συνάντηση του.

Ο Merleau-Ponty δίνει στον ζωγράφο την ταυτότητα του μεσολαβητή του νοήματος: «ο Cézanne είπε απλώς αυτό που εκείνα [τα πράγματα και τα πρόσωπα] ήθελαν να πουν», και για τον λόγο αυτό συνεχίζει να αναρωτιέται: σε ποιο σημείο συναντάμε την ελευθερία του

[873]Μάλλον μιλά για τις εμπειρίες και την πράξη της δημιουργίας, αφού αποτελούν, και τα δύο, στοιχεία της σχέση έργου και ζωής. «Τα σημεία αυτά καθιστούν τη ζωή και το έργο μια και μόνη περιπέτεια» (βλ. αυτόθι).

[874]Τα πάντα βρίσκονται ταυτόχρονα σε συνεργασία στην «ύπαρξη ενός αιώνιου Cézanne, η οποία αποτελεί την έκφραση τόσο αυτού το οποίο ο Cézanne ήθελε να είναι όσο και αυτού το οποίο ο Cézanne ήθελε να κάνει» (βλ. αυτόθι).

[875]Το πρώτο και το δεύτερο στοιχείο είναι σαν να προέρχονται, αλλά κυρίως σαν να μας αποδεικνύουν το τρίτο σημείο (βλ. αυτόθι).

[876]Και συνεχίζει «η σχιζοφρένεια ως αναγωγή του κόσμου στην ολότητα των παγιωμένων φαινομενικότήτων και ως αναστολή των εκφραστικών αξιών» (βλ. αυτόθι).

[877]Συνεχίζει, συμπληρώνοντας για το νόημα που δίνεται σε πρόσωπα και πράγματα και βρίσκεται στον κόσμο πως «Το μόνο που έκανε ο Cézanne ήταν να απελευθερώσει αυτό το νόημα» (βλ. ό.π., σ.49).

[878]Ο Βιρβιδάκης παραθέτει τον ορισμό της τέχνης, έτσι όπως τον έδωσε ο καλλιτέχνης Robert Irwin (βλ. Στ. Βιρδιδάκης, «Το τέλος της τέχνης», στο *Φιλοσοφία και τέχνη,* επιμ.εκδ. Βάσω Κιντή, εκδ. Οκτώ, Αθήνα, 2011, σ. 134).

καλλιτέχνη[879]. Ο Cézanne φαίνεται να μην τοποθετεί τον εαυτό του στο κέντρο της ζωής του, αλλά μάλλον τις περισσότερες φορές βρίσκεται φυλακισμένος στις άσχημες εμπειρίες του[880]. Παγιδεύεται σε ό,τι αρνητικό έχει ζήσει, χωρίς να προσπαθεί να ξεφύγει, παρά ελάχιστα. Σπαταλά το παρόν αναλύοντας το παρελθόν, και για να φτάσει στην απελευθέρωση ζωγραφίζει, γιατί, ακόμα και αν αμφιβάλλει, τα βιώματά του επιβεβαιώνουν πως «η πραγμάτωση της ελευθερίας του δεν μπορεί να επέλθει διαφορετικά παρά μόνον μέσα στον κόσμο, πάνω σ' ένα μουσαμά, χρησιμοποιώντας χρώματα»[881]. Ο Cézanne είναι μια ακόμη ύπαρξη αυτού του κόσμου, μια ιστορική ύπαρξη, και μια ύπαρξη η οποία, ακόμα και όταν βυθίζεται ή αποτραβιέται από τον εαυτό της, δεν παύει να είναι κομμάτι ενός όλου που την ωθεί στην έκφραση. Η γνώση πως η έκφραση απελευθερώνει, σπρώχνει τον άνθρωπο στη σάρκα του κόσμου με την ίδια ένταση με την οποία η ανθρώπινη σάρκα του ζητά να κατακτήσει τις αλήθειες του.

Η ζωή του Cézanne διακρινόταν από αταξία πριν αρχίσει να ζωγραφίζει: ίσως η ζωή να περίμενε αυτό το στήριγμα ελευθερίας και, με κάποιον τρόπο, αυτό ξεπήδησε από τα δεδομένα της ζωής του. Η παροντική ύπαρξη του ζωγράφου έπαιρνε δύναμη από τη μελλοντική έκφραση της ελευθερίας του[882]· αναζητώντας την ελευθερία του, τα πινέλα και τα χρώματα γίνονταν ο δρόμος προς αυτήν. Αρχίζοντας να ζωγραφίζει, έκανε βήματα προς την ελευθερία του: το ένιωθε κάθε φορά που έβαζε τον εαυτό του στον πίνακα. Ο καλλιτέχνης δεν έχει αγγίξει την ελευθερία του μέχρι να αντιληφθεί πως η δημιουργία είναι ο μεσολαβητής για να την κατακτήσει. Ας το σκεφτούμε αλλιώς: ο ζωγράφος, μεταφέροντας τον εαυτό του στον καμβά, σαν υλική μετάφραση του ιδίου, προσδίδει διάρκεια στη δική του φθίνουσα φύση ενώ παράλληλα ενισχύει το επιχείρημα για μια ιστορία της τέχνης. Ζωή και έργο συνδέονται και ενισχύονται, είναι οι δύο όψεις της πραγματικότητας που διατηρούν μια σχέση αμφίδρομη. Μια σχέση που δεν είναι αιτιοκρατική, αλλά προέκυψε από τη ροή της πραγματικότητας, ως αβίαστη συνέπεια[883].

Όλα αναφέρονται στην ύπαρξή μας εντός του κόσμου, και εξαρτώνται από αυτήν σύνδεση· δεν είμαστε ελεύθεροι με την έννοια της απόλυτης ανεξαρτησίας μας από κάθε εξωτερικό παράγοντα. Ζούμε, πράττουμε και εκφραζόμαστε μέσα στον κόσμο, δεν είμαστε ανεξάρτητοι απ' αυτόν, αλλά είμαστε ελεύθεροι να τον εκλάβουμε όπως τον αντιληφθήκαμε. Τα πράγματα και τα πρόσωπα, οι εκφάνσεις της βιωμένης πραγματικότητας, παρουσιάζονται για παράδειγμα μέσα από τις εικόνες του Cézanne, όχι μιμητικά αλλά αποδοτικά, δηλαδή έτσι όπως πήραν θέση ως αντικείμενα εξωτερικά, αλλά και ως βιωμένη εμπειρία. Ο Merleau-Ponty κάνει κάποια

---

[879]Αυτόθι.

[880]Οι εμπειρίες επανέρχονται σαν κακό όνειρο για τον ζωγράφο. «Κι αυτός ο ίδιος όμως ποτέ δεν βρίσκεται στο κέντρο του ίδιου του εαυτού του· εννιά μέρες στις δέκα δεν βλέπει γύρω του παρά μόνον τη μιζέρια της εμπειρικής ζωής του και των αποτυχημένων προσπαθειών του, υπολείμματα μιας άγνωστης ζωής» (βλ. αυτόθι).

[881]Αυτόθι.

[882]Η καλλιτεχνική φύση και η αναζήτηση της ελευθερίας βρισκόταν σε κάτι που ακόμα δεν έγινε δημιουργία. Η ύπαρξη «δεν έβρισκε την ισορροπία της παρά μόνον στηριζόμενη σ' αυτό το μελλοντικό ακόμα έργο» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne, ό.π.,* σ. 48).

[883]«Έχουμε τα δύο σημεία, τη ζωή και το έργο, δεν είναι αιτίες, αλλά στην ένωσή τους μας δίνουν την 'περιπέτεια'. Τα σημεία αυτά καθιστούν τη ζωή και το έργο μια και μόνη περιπέτεια» (βλ. αυτόθι).

βήματα για ν' αποδείξει, όχι την εξάρτησή μας από τη ζωή, αλλά την εξάρτηση της ζωής μας από τον κόσμο, ξεκινώντας από την παραδοχή πως η συνείδηση του υποκειμένου δεν αποτελεί μόνον το σύνολο όσων προβάλλουν μπροστά της ως δεδομένα. Δεύτερον, όσα συναντάμε βρίσκονται αρχικά ως αντικείμενα της ορατής πραγματικότητάς μας, έτσι γνωρίζουμε τον εαυτό μας κοιτάζοντας γύρω μας τα πράγματα που έχουν κάποιο νόημα για την ύπαρξή μας. Έπειτα, η ζωή μοιάζει προσχεδιασμένη ή εξαρτημένη από μας, αφού χωρίς την ύπαρξή μας τα αντικείμενα δεν θα είχαν νόημα - εκείνο που εμείς τους δώσαμε[884]. Προσχεδιασμένη, γιατί τα πράγματα εμφανίζονται μπροστά μας κάτω από κάποιες συνθήκες, και ως επιλογή επειδή, αν δεν τα κοιτάξω και δεν τα αντιληφθώ, αν δεν τους αποδώσω νόημα, δεν θα έχουν ισχύ στον κόσμο μου. Έτσι, κάνουν τη ζωή να φαντάζει ως αποτέλεσμα αυθόρμητων διαδικασιών. Ακόμη, δεν μπορούμε να δεχθούμε πως η ζωή μας είναι μέρος ενός σχεδίου, ή καθορισμένη εκ των προτέρων, ώστε να καταλήξει σε συγκεκριμένο αποτέλεσμα. Τότε οι αρχικές μας πράξεις θα ήταν κεφαλαιώδους σημασίας για την πορεία μας και καθοριστικές για το τέλος. Επίσης, τίποτα εξωτερικό, κανένας εξωγενής παράγοντας, δεν μας σπρώχνει προς ένα συγκεκριμένο μονοπάτι, γιατί «είμαστε το όλον της εξωτερικότητάς μας»[885].

Ο Merleau-Ponty αναρωτιέται αν ο Cézanne που ξέρουμε είναι ο ίδιος *Cézanne*με αυτόν που θα βλέπαμε πριν προλάβουμε να δούμε τις επιρροές και τα συμβάντα που εμείς θεωρούμε εξωτερικά προς εκείνον, και όσα τον επηρέασαν[886]. Ο ίδιος κατανοεί ότι είναι ελεύθερη η στάση του απέναντι σε κάθε τι εξωτερικό; Εμείς γνωρίζουμε τον Cézanne μέσα από το έργο και τη ζωή του, και μπορούμε να στηριχτούμε στο ένα για να εξηγήσουμε το άλλο –και στο άλλο για να εξηγήσουμε το ένα. Το ζητούμενο είναι σε ποιον βαθμό ο καλλιτέχνης γνωρίζει αυτήν την αλήθεια ή όχι, και αν την πιστεύει. Πώς, λοιπόν, βλέπει τον εαυτό του σε σχέση με την αντικειμενική πραγματικότητα; Για μια στιγμή γεννιέται η αμφιβολία στον φιλόσοφο, γιατί αν είμαστε σχέδια προς εφαρμογή «τότε είναι αδύνατο να διακρίνω τι είναι μέσα μου δεδομένο και τι δημιουργημένο», τότε όλα μπορεί να είναι είτε προκαθορισμένα είτε αυθόρμητα[887]. Μήπως η άγνοια των δυνατοτήτων οδηγεί επίσης στην ελευθερία[888]; Ακόμα και όταν συναντώ κάτι καινούριο, η αντίδρασή μου ίσως να μην μπορεί να χαρακτηριστεί αυθόρμητη, εφόσον είμαι σχέδιο του κόσμου. Εν τέλει, όποια και αν είναι η απόφασή μας θα είμαστε καταδικασμένοι σε μια τελεολογική αναφορά, πράγμα καταστροφικό και αδύνατο να ταιριάξει με τη δημιουργία και την έκφραση, και κατ' επέκταση με την ελευθερία. Να σημειώσουμε πως, η ελευθερία στον Merleau-Ponty, δεν είναι μια αόριστη δύναμη, ικανή να αλλάζει τα πράγματα, δεν εμφανίζεται ως από μηχανής θεός, αλλά κατακτιέται μέσω της πράξης. Ο Merleau-Ponty δεν εντοπίζει την ελευθερία μέσα στον διχασμό πραγματικότητας και ψυχοφυσικού παράγοντα, δηλαδή δεν

[884]«Η ζωή μας έχει πάντοτε τη μορφή του σχεδίου ή της επιλογής και εμφανίζεται έτσι σ' εμάς αυθόρμητη» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne, ό.π.,* σ. 49).
[885]Αυτόθι.
[886]Ο δικός μας αιώνιος Cézanne «… προκάλεσε στον άνθρωπο Cézanne τα συμβάντα εκείνα και τις επιρροές, τα ό.π.οία πιστεύουμε ότι βρίσκονται έξω απ' αυτόν» (βλ. αυτόθι).
[887]Βλ. ό.π., σ. 50.
[888]Βλ. *ό.π.,* σσ. 49-50.

στηρίζει την εξήγησή του για την ελευθερία του ανθρώπου σε μια ανάγκη για απομάκρυνση από το πράγμα αυτό καθ' εαυτό και τη στροφή στα φαινόμενα[889].

Ο Merleau-Ponty αναφέρει πως, για να υπάρξουμε ελεύθερα, θα πρέπει να αφεθούμε στη ροή, καθώς ακολουθούμε το ρεύμα της ζωής, και αυτό υπονοεί πως έχουμε αφήσει πίσω την ήδη γνώριμη στάση μας απέναντι στον κόσμο[890], και αφηνόμαστε, όχι παρασυρόμενοι ή χάνοντας την έλλογη φύση μας, αλλά συμμετέχοντας στη διαδρομή. Ξεπερνώντας την αρχική κατάσταση δεν αφήνουμε τον γνώριμο εαυτό μας, ούτε τον αρνούμαστε, αλλά ενισχύουμε την ήδη ενεργή συνείδηση. Εμπλουτίζουμε, ενισχύουμε, μετατρέπουμε τα ήδη υπαρκτά νοήματα. Άλλωστε, είμαστε η αρχή, η διάρκεια, και το σημείο συνάντησης, της ωριμότητάς μας. Αποτελούμε το σύνολο των εξωτερικών επιρροών και των κληρονομικοτήτων, είμαστε το κράμα των πρώτων μας πράξεων, ενώ παράλληλα αντιδρούμε στις νέες συναντήσεις μας με την πραγματικότητα. Κατά συνέπεια μπορούμε να είμαστε ελεύθεροι καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής μας, από την πρώτη μας επιλογή μέχρι την πιο πρόσφατη˙ η ύπαρξή μας διανθίζεται στο πέρασμα του χρόνου, ενώ ταυτοχρόνως παραμένει ίδια. Κάθε μορφή έκφρασης δηλώνει την ελεύθερη στάση του υποκειμένου απέναντι στην ζωή. Ή, με τα λόγια του ίδιου του φιλοσόφου, «δεν μπορεί να υπάρξει ελευθερία παρά μόνο μέσα στο ρεύμα της ζωής, μέσα δηλαδή από το ξεπέρασμα της αρχικής κατάστασης, μολονότι, ταυτόχρονα, δεν παύουμε να είμαστε οι ίδιοι»[891]. *Ίδιοι* με την έννοια πως, έχουμε το ίδιο σώμα από την αρχή της ύπαρξής μας˙ με αυτό βιώσαμε όσα συνέβησαν μέχρι τώρα. Το ζητούμενο είναι να υπάρχουμε εκφραστικά: να μπορούμε να παρεμβαίνουμε στη σάρκα του κόσμου και να μεταφέρουμε στη δική μας σάρκα κάποια κομμάτια του (έτσι όπως έγιναν αντιληπτά, έτσι όπως έγιναν βίωμα), και, τέλος, μέσω του αναστοχασμού, να δημιουργούμε νέα νοήματα. Άλλωστε, αν το σώμα μας είναι ο ορατός τρόπος μας να υπάρχουμε στον κόσμο, τότε δεν μπορούμε να αποκλείσουμε τον αναστοχασμό, διότι η πνευματικότητα είναι μια άλλη όψη της σωματικότητας.

Είμαστε ελεύθεροι, όταν μπορούμε να ταιριάξουμε ορατό και αόρατο εντός της ύπαρξής μας, και να τα εκφράσουμε ώστε να φανερώσουμε πώς ο κόσμος γίνεται αντιληπτός από μας, μέσα από εμάς, στο πέρασμα του χρόνου. Κουβαλάμε την αρχή της ύπαρξής μας συνεχώς μαζί μας μέχρι το τέλος. Πιθανόν να μπαίνουμε σε μια διαδικασία σύγκρισης του τότε και του σήμερα, αλλά δια της προσπάθειας να κατανοήσουμε τις αλλαγές, και με αφορμή το καινούριο που κοιτάμε, φτάνουμε στην πράξη της δημιουργίας. Καταλήγουμε, ακολουθώντας τον Merleau-Ponty, πως οι αλήθειες περί ελευθερίας είναι οι εξής δύο: πρώτον δεν είμαστε σχέδια εν κινήσει, «δεν είμαστε ποτέ καθορισμένοι», και δεύτερον είμαστε πάντα τα ίδια άτομα, γιατί αποτελούμε το σύνολο του παρελθόντος μας μέσα από το οποίο εξελισσόμαστε και πάντα επιστρέφουμε σε

[889]Βλ. Fr. Evans και L. Lawlor, *Chiasms: Merleau-Ponty's notion of flesh*, ό.π., σ. 3.
[890]Στη ροή εντοπίζω την ελευθερία αφού «δεν μπορεί να υπάρξει αληθινή ελευθερία παρά μόνον μέσα στο ρεύμα της ζωής, μέσα δηλαδή από το ξεπέρασμα της αρχικής κατάστασης, μολονότι, ταυτόχρονα, δεν παύουμε να είμαστε οι ίδιοι» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne, ό.π.,* σ. 50).
[891]Αυτόθι.

αυτό[892]. Η σταθερότητα εδώ έχει θετική σημασία, αφού δεν είμαστε διαδικασίες που καταλήγουν βάσει σχεδίου σε ένα αποτέλεσμα. Αντιθέτως, είμαστε υπάρξεις με εσωτερικότητα· *έτσι* αντιλαμβανόμαστε την πραγματικότητα. Είμαστε ελεύθεροι να επιλέξουμε με βάση τα όσα ζήσαμε, να νιώσουμε ελεύθεροι προβάλλοντας προς τα έξω αυτήν την αίσθηση η οποία εγκλωβίστηκε, γιατί το παρελθόν μάς εγγυάται την αίσθηση της κατακτημένης ελευθερίας, και, τέλος, μην ξεχνάμε πως αποτελούμε μέρος του κόσμου, όχι υποδουλωμένες υπάρξεις· συμμετέχουμε στην πορεία του. Δεν υπάρχει ελευθερία για το υποκείμενο έξω από τον κόσμο, εξάλλου όσα εκφράζει λένε μιαν αλήθεια για τη σχέση του κόσμου με το ίδιο.

Παράλληλα, ορθό θα ήταν σε ό,τι εναντιωνόμαστε να δίνουμε ιδιαίτερη προσοχή, γιατί πριν εκφραστούμε αρνητικά επανατοποθετώντας κάτι στον κόσμο, θα πρέπει να έχουμε κατανοήσει ποιες πτυχές του αρνούμαστε, και γιατί τις θεωρούμε ανούσιες[893]. Την περί άρνησης στάση μας στον κόσμο στηρίζει ο Merleau-Ponty μέσα από έναν ακόμα ζωγράφο, τον Leonardo daVinci. Διακρίνει σε αυτόν μια εμμονή για τη γνώση, που τον κρατά στην ανωριμότητα, και πιο συγκεκριμένα σημειώνει πως η καρδιά του μοιάζει κλειδωμένη και το μυαλό ανοιχτό στη γνώση. Φαίνεται πως ο DaVinci θέλει να γνωρίσει τον κόσμο, χωρίς όμως να ξεφεύγει από τις πρωταρχικές του εμπειρίες. Λες και κράτησε τα πρώτα βιώματά του και μετά αρκέστηκε να γνωρίζει τα πάντα μέσα από το ίδιο πρίσμα[894]. Χαρακτηριστικά, ο Merleau-Ponty αναφέρει πως, ποτέ δεν ολοκλήρωνε τα έργα του, γεγονός που μας παραπέμπει στην εγκατάλειψη που είχε βιώσει από τον πατέρα του. Ωστόσο, ο ζωγράφος μας δίνει μια νέα προοπτική στην έννοια της ελευθερίας: νιώθει πραγματικά ελεύθερος όποτε καταφέρνει να επιστρέψει στα πρώτα χρόνια της ζωής του. Δεν άφηνε τη ζωή να τον παρασύρει, αρνούνταν να εγκαταλείψει τα πρώτα του βιώματα και επέλεγε να μένει προσκολλημένος σε μια προηγούμενη κατάσταση[895].

Τι έχει λοιπόν σημασία για τον ζωγράφο; Να αποδώσει την πραγματικότητα ή τις λεπτομέρειες που βλέπει, να φτιάξει μια πιστή εικόνα αντίγραφο αυτού που βλέπουν όλοι, ή να ανακαλύψει τον εαυτό του μέσα στον ορατό χώρο; Υπάρχουν δύο επιλογές, οι οποίες όμως δεν αποκλείουν η μια την άλλη, αλλά μάλλον υπάρχει διαφορά ως προς την έμφαση που μπορεί να

---

[892]«Δύο πράγματα είναι βέβαια εν σχέσει προς την ελευθερία: ότι δεν είμαστε ποτέ καθορισμένοι και ότι δεν αλλάζουμε ποτέ, ότι, αναδρομικά, μπορούμε πάντα να ανακαλύψουμε μέσα στο παρελθόν την προαναγγελία αυτού που τελικά γίναμε» (βλ. αυτόθι).

[893]Ο Merleau-Ponty δίνει το παράδειγμα τουLeonardoDaVinci μέσα από τη ματιά του Valéry για να μας εξηγήσει την καλλιτεχνική ελευθερία έτσι όπως εκδηλώνεται στην πράξη (βλ. ό.π., σσ. 50-51).

[894]«Η στάση του αυτή απέναντι στα πράγματα μας δίνει την εντύπωση (…) ότι είχε επενδύσει στα πρώτα παιδικά του χρόνια όλη του τη δύναμη για συγκατάθεση και ότι, τελικά, παρέμεινε μέχρι το τέλος πιστός στην παιδική του ηλικία» (βλ. ό.π., σσ. 53-54).

[895]Η περίπτωση του ζωγράφου αυτού μας δίνει δείγματα μιας καθαρής συνείδησης ενταγμένης στον κόσμο. Καμία συνείδηση, πόσο μάλλον μια καθαρή συνείδηση, έτσι όπως ορίστηκε από τον Merleau-Ponty, δεν υπάρχει ανεξάρτητη από τις πρώτες της εμπειρίες αλλά και από τις αλλαγές που έφερε ερχόμενη στον κόσμο, οι οποίες επηρέασαν και την ίδια, κυρίως την ίδια. «Το να γίνεις μια καθαρή συνείδηση είναι ακόμα ένας τρόπος να πάρεις θέση σε σχέση με τον κόσμο και τους άλλους και αυτόν τον τρόπο ο Ντα Βίντσι τον έμαθε αναλαμβάνοντας την κατάσταση που είχε δημιουργηθεί γι' αυτόν μέσα από τη γέννησή του και την παιδική του ηλικία». Είναι ένας τρόπος να γίνεις μέρος του κόσμου και αυτό προκύπτει από την αντίληψή σου πως οι καταστάσεις άλλαξαν για σένα από την πρώτη κιόλας επαφή σου με την πραγματικότητα, ότι με την παρουσία σου και μόνο κάποια πράγματα μετατίθενται από την πρωτοταγή εμπειρία των άλλων και του κόσμου σε μιαν άλλη κατάσταση» (βλ. ό.π., σ. 54).

δοθεί σε μια πιο «χρωματική» ζωγραφική, και μια ζωγραφική που στοχεύει περισσότερο σε μια γεωμετρική επεξεργασία του θέματός της[896]. Στην πρώτη, ο ζωγράφος μπορεί να εξαντλήσει, σχεδόν, τις δυνατότητες του παράγοντα χρώμα και, έτσι, να μας χαρίσει την αίσθηση του βάθους ή της απαλότητας μέσα από τα χρώματα[897]. Στη δεύτερη, χρησιμοποιώντας την προοπτική, μπορεί να αποδώσει τη συμμετρία που χαρακτηρίζει τα αντικείμενα. Ο Cézanne επιθυμεί μια τρίτη οδό, έναν συνδυασμό των δύο: της ζωντάνιας του χρώματος με τη λογική του γεωμετρικού. Όμως γνωρίζει πως αυτή η «μέθοδος» δεν τυγχάνει αποδοχής, καθώς ο συνδυασμός τους φανερώνει πως από τη μια δεν υπάρχει ένταση χωρίς μορφή, και από την άλλη δε υπάρχει «καθαρή» λογικότητα χωρίς ζωή. Θέλει να φανερώσει την προσωπικότητά του, να δώσει χαρακτήρα στο έργο του, να αποκτήσει ταυτότητα. Έτσι θα εκφραστεί ελεύθερα, όταν συνδέσει το προσωπικό στοιχείο με την πραγματικότητα (το υποκειμενικό με το αντικειμενικό), όταν το απελευθερώσει στον καμβά, και τα πινέλα γίνουν ο δρόμος που θα τον οδηγήσει μακριά από κάθε τυπικότητα. Τι δίνει νόημα σε ένα ποίημα; Τα επίθετα, τα σημεία στίξης ή ο άμετρος στίχος, ένα ποίημα γυμνό, απλό, χωρίς πρωτοτυπία στη δομή; Πώς θα εκφραζόταν ο ποιητής αν όχι γράφοντας για να αναδείξει το ύφος του; Το νόημα κρύβεται στο ενσαρκωμένο πνεύμα του καθενός[898]. Ο καλλιτέχνης κάνει ορατό το αόρατο, εκφράζει την εσωτερικότητά του, φανερώνει τη σημασία που έχουν για τον ίδιο τα αντικείμενα του κόσμου μας[899]. Όλοι αυτό κάνουμε, ή τουλάχιστον αυτό μας προκαλεί ο Merleau-Ponty να κάνουμε. Ας σκεφτούμε για λίγο κάποια ερωτηματολόγια που σου δίνουν μια λέξη π.χ. ζώο και σου λένε να δώσεις έναν χαρακτηρισμό. Είναι σίγουρο πως ο καθένας θα έχει κάτι να πει, όμως πολλοί θα δώσουν τον ίδιο χαρακτηρισμό με κάποιους άλλους. Κάτι τέτοιο ίσως θα μας έκανε να πιστέψουμε πως μπορούμε να κατηγοριοποιηθούμε σύμφωνα με τέτοιες διαδικασίες. Αυτό δεν είναι δυνατόν να αντιστοιχεί στην πραγματικότητα: ο προσδιορισμός που έδωσε ο κάθε ένας από εμάς δεν οφείλεται μόνο στο κοινό λεξιλόγιο (και, εν τέλει, στα δεδομένα των αισθήσεων), αλλά και στην εμπειρία, κυρίως την πρώτη εμπειρία.

---

[896]Ο Πολλάτος, αναφερόμενος στη μετάβαση των χρωμάτων στη ζωγραφική (βλ. Rothko, Pollock), συμπληρώνει πως «η δε έλλειψη περιγράμματος και η εγγενής ασάφεια που προκαλείται εξαιτίας της δεν πρέπει να μας οδηγήσει στο συμπέρασμα της ανακρίβειας του έργου» (βλ. Θ. Πολλάτος, *Ο Merleau-Ponty και η κοινοτοπία της δημιουργίας, ό.π.,* σ. 78).

[897]Ο καλλιτέχνης ξαναβρίσκει τον εαυτό του στις πινελιές του καμβά του, μπορεί να τον δει στα χρώματα που συνθέτει, όπως μπορεί να τον δει στα πράγματα που τον περιβάλλουν. Τα βλέπει και αυτά του επιστρέφουν ό,τι μοιράστηκε μαζί τους, είναι η εγχάρακτη προσωπικότητά του, τα φανερά ίχνη του.

[898]Πέρα από τα αντικείμενα, ο Merleau-Ponty γίνεται πιο συγκεκριμένος αναφορικά με τα πρόσωπα που συναντάμε, καθώς αποτελούν ενσαρκωμένα πνεύματα, ως τέτοια τα γνωρίζουμε. Στην τέχνη του Cézanne συναντάμε το ενσαρκωμένο πνεύμα όπως στη φιλοσοφία του Merleau-Ponty. Ο ζωγράφος διακρίνει τις σχέσεις που δημιουργούνται με τον κόσμο και τους άλλους στην πρωτοταγή εμπειρία, η ικανότητά του αυτή να βλέπει το διαφορετικό στον κοινό κόσμο προσδίδει ύφος σε όσα εκφράζει. Αν λοιπόν πιστέψει πως απαιτείται προσπάθεια για να εντοπίσει ό,τι τον εκφράζει τότε μένει πίσω και η φύση του επιβάλλεται. Ο καλλιτέχνης είναι ένα ενσαρκωμένο πνεύμα, το οποίο έχει την ευκαιρία να εκφράζεται με μοναδικό τρόπο. Αν όμως πάψει να κοιτά γύρω του, αν δε ψάχνει στα βιωμένα αντικείμενα, που έχουν την ιδιότητα της συνεχούς αλλαγής, δεν πρόκειται να βρει την έμπνευση απλά και μόνο επιτελώντας τη νοητική διαδικασία (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne, ό.π.,* σ. 39).

[899]Ο Cézanne για να δείξει το μήνυμα που ήθελε να περάσει μέσα από τους πίνακές του δανείζεται ένα απόσπασμα από τον Balzac. Δίνει έμφαση στη κάθε λέξη ερμηνεύοντάς την στη ζωγραφική τέχνη. Εκείνο που τον ενδιέφερε ήταν να πει την δική του αλήθεια (βλ. ό.π., σ. 40).

Η κάθε ύπαρξη, ο κάθε ενσαρκωμένος νους, κουβαλά όχι μόνο διαφορετική εσωτερικότητα, αλλά και αλλιώτικη εξωτερικότητα. Δεν έχουμε ζήσει όλοι τα ίδια γεγονότα, δεν είμαστε προγραμματισμένοι για να συλλέγουμε μόνον ορισμένες πληροφορίες, και πολύ περισσότερο δεν είμαστε ικανοί να αντιλαμβανόμαστε όλοι τα ίδια πράγματα με τον ίδιο τρόπο. Όσα μπορώ να δω εγώ δεν σημαίνει ότι γίνονται ορατά και από τον άλλο. Το σημαντικό όμως βρίσκεται στον τρόπο που βλέπω ένα αντικείμενο: ναι μεν το μέσο είναι ίδιο, αλλά η εμπειρία και η εσωτερικότητα δημιουργούν το προσωπικό στοιχείο. Τέλος, το αντικείμενο που βλέπω έχει γίνει μέρος της πραγματικότητάς μου μέσω βιωματικής διαδικασίας, αυτό το καθιστά δικό μου, μέρος του εαυτού, κομμάτι της αντιληπτής πραγματικότητάς μου. Εν τέλει, ο τρόπος που βλέπω τα πράγματα έχει άμεση σχέση με τα βιώματά μου, υπάρχει η πρωτοταγής εμπειρία αλλά και η αντίληψη, η οποία μπορεί να ξαναβρεί τα πράγματα κάθε φορά που αυτά υπάρχουν στο δρόμο της. Η φυσική πραγματικότητα αλλάζει διαρκώς, και εγώ μέσα σε αυτήν ακολουθώ τη ροή, ψάχνω να ακούσω το ανείπωτο. Μπορεί εκείνο το βιβλίο στο ράφι να μας μοιάζει ίδιο πριν και μετά την ανάγνωση, με την πάροδο του χρόνου, αλλά τι θα συνέβαινε αν το ξαναδιάβαζα; Οι λέξεις θα μου φαίνονταν ίδιες, η αντίληψή μου θα γράπωνε με την ίδια ένταση τις σκέψεις και τα συναισθήματα που μου προκαλεί; Τίποτα δε είναι το ίδιο μέσα στην επανάληψή του. Όλα θα έχουν αλλάξει, θα μου φανούν πιο ζωντανά ή στάσιμα, χρωματιστά ή κάπως θολά, έντονα ή ανιαρά. Άλλωστε η αλλαγή αυτή δεν οφείλεται στον ένα πόλο της σχέσης, το βιωμένο αντικείμενο, στις λέξεις και στις εικόνες, αλλά *και* στο υποκείμενο που βιώνει. Η αντίληψή μου για το αντικείμενο αλλάζει γιατί αλλάζω εγώ, και κάθε νέα επαφή με το ήδη γνώριμο δεν αφήνει τη συνείδηση ασυγκίνητη, αλλά προκαλεί μια δόνηση εσωτερική. Η έκφραση, η εξωτερίκευση της δόνησης, μπορεί να μου προσφέρει μια στιγμή ελευθερίας.

4.5.1 Το βίωμα της ελευθερίας

Τερματίζω τη διαδρομή επιστρέφοντας σε μια από τις αρχικές θέσεις της εργασίας, αλλά και στόχο αυτού του τελευταίου μέρους: την έκφραση ως την πράξη που θα με οδηγήσει στην ελευθερία. Ξεκινώ από την παραδοχή πως, η έκφραση, όπως ήδη ειπώθηκε, είναι πράξη δημιουργική. Αλλά ας πάρουμε τα πράγματα με την σειρά. Όπως εξηγεί ο Merleau-Ponty, η έννοια της πράξης στον Έγελο θυμίζει την εκφραστική πράξη, καθώς «είναι η στιγμή εξωτερίκευσης του εσωτερικού, η στροφή ή μεταστροφή με την οποία μεταβαίνουμε μέσα στον άλλο και στον κόσμο όπως ο κόσμος και ο άλλος μέσα μας»[900]. Η πράξη με ρίχνει μέσα στον κόσμο. Αναγκαία πράττω: είναι ένας νόμος που δεν μπορώ να αγνοήσω, και με κάνει να θεωρώ υπεύθυνο όσων συμβαίνουν τον εαυτό μου. Στη ζωή συναντάμε θετικά ή αρνητικά στοιχεία τα οποία αποδεχόμαστε, κάποια τυχαία γεγονότα που σπρώχνουν σε αναγκαίες συνθήκες, και το αντίθετο˙ συναντάμε τον κόσμο, τους άλλους, την ίδια την πρόθεσή μας να πράξουμε: όλα αυτά γίνονται αποδεχτά ως έχουν, γιατί μένουν ακόμα να γίνουν εσωτερικότητα[901]. Ο Merleau-Ponty συμφωνεί σε ένα ακόμη στοιχείο με τον Έγελο: δεν υπάρχει απόλυτη αλήθεια ή απόλυτο ψέμα, τίποτα μόνο εσωτερικό ή μόνο εξωτερικό, το σημαντικό βρίσκεται στην πορεία, στη διαδρομή,

[900]Βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία, ό.π.,* σ. 114.
[901]Βλ. ό.π., σ. 115.

στην εξέλιξη. Για να το πούμε αλλιώς, δεν υπάρχει ούτε μόνο ο λόγος της έναρξης του έργου, ούτε μόνο το αποτέλεσμά του. Γιατί τελικά δεν λογοδοτούμε «ούτε από την πρόθεση ούτε από το γεγονός, αλλά από το αν ναι ή όχι (κάμαμε) τις αξίες γεγονότα»[902], αν καταφέραμε να φτάσουμε από το τώρα στο μετά περνώντας από τις διαστάσεις του χρόνου, και είδαμε όλες τις αποχρώσεις του ορίζοντα. Η ελευθερία δεν κατακτιέται με λέξεις προσεκτικά βαλμένες στη σειρά, κερδίζεται μέσα από την ίδια την πράξη της έκφρασης. Ακόμα και αν η προσπάθεια αποτύχει, η πρόθεση, η επιθυμία για να φτάσεις κάπου, η ίδια η συνθήκη της αποτυχίας, δηλώνει θετικότητα, όπως η σιωπή μιλά ή το λευκό φωτίζει την εικόνα ή, ακόμα, όπως η επανάληψη προσθέτει παρά αφαιρεί.

Η έκφραση αποτελεί ένα φαινόμενο, γιατί σχετίζεται με τον χρόνο, και συνεπώς με την ιστορία˙ ένα φαινόμενο το οποίο «ανασυνδέεται με τον εαυτό του και αναπροωθείται δυνάμει μιας μυστηριώδους ορθολογικότητας»[903]. Η ιστορία θα αποκτούσε περισσότερο νόημα αν μπορούσαμε να προσθέσουμε σε αυτήν όσες περισσότερες στιγμές τέχνης και λαλιάς μπορούσαμε. Ο φιλόσοφος κάνει έναν παραλληλισμό για τις μορφές έκφρασης και το νόημα: ο τρόπος που υπάρχουν οι μορφές έκφρασης μας δίνουν στην πραγματικότητα τον τρόπο που συνυπάρχει το ατομικό με το καθολικό[904]. Ζω χωρίς να μπαίνω στη διαδικασία επιλογής είτε αποκλειστικά του εαυτού μου είτε αποκλειστικά του άλλου, γιατί την ώρα της έκφρασης το αποτέλεσμα δεν αφορά μόνο εμένα, ανεπιτήδευτα και ανεμπόδιστα αφορά στους άλλους. Δεν κρίνομαι μόνο από τους άλλους, και αν πίστευα πως αρνούμενος τον εαυτό μου θα έχω την εύνοιά τους, ή θα τους ωφελήσω εν γνώσει μου, τότε η προδοσία είναι διπλή: γιατί, πρώτον, αρνούμαι τον εαυτό μου και, δεύτερον, αρνούμαι τον εαυτό έτσι όπως υπάρχει για αυτούς. Επειδή «αξίζουν ακριβώς όσο αξίζω και εγώ, και όσες εξουσίες τους εκχωρώ, τις εκχωρώ ως εκ τούτου στον εαυτό μου»[905]. Με κάθε πράξη μου ανοίγομαι, αφήνω τους άλλους να με κρίνουν, και αυτό τους βάζει στην ίδια θέση με μένα, γιατί ζητώ την γνώμη κάποιου που μου μοιάζει. Το αποτέλεσμα της πράξης μου, της παρουσίας μου ως εκφραστικής συνείδησης, θα κριθεί στον χρόνο. Η ιστορία θα πάρει τη θέση δικαστή, καθώς καταγράφει πληροφορίες, αλήθειες και αξίες που θα φανερωθούν στα έργα και στα λόγια μας[906]. Όσα έπραξα είναι στην κρίση των άλλων, γιατί ζω μαζί τους. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει πως όσα είδαν ή άκουσαν ήταν προσαρμοσμένα στην αντοχή των ματιών τους και στους ήχους των αυτιών τους. Σε μια αντιστοιχία τέχνης και πολιτικής, ο φιλόσοφος επισημαίνει: «τα πεπραγμένα μου θα τα κρίνουν οι άλλοι, γιατί ζωγράφισα μέσα στο ορατό και ελάλησα για τους έχοντες ώτα, όμως ούτε η τέχνη ούτε η πολιτική συνίστανται στο να τους αρέσουν ή να τους κολακεύουν»[907]. Αυτό που πρέπει να

[902]Ενδιαφέρον έχει και η άποψη του για την ιστορία, η οποία θα ήταν ιδανική στην ολότητά της αν ήταν «η ωρίμανση ενός μέλλοντος μες στο παρόν» (βλ. αυτόθι).
[903]Βλ. ό.π., σ. 116.
[904]Βλ. ό.π., σ. 117.
[905]Αυτόθι.
[906]Αυτόθι.
[907]Συγκρίνει στο σημείο αυτό τον ζωγράφο με τον πολιτικό. Βρίσκει και στους δύο μια δύναμη να εκχωρούν αξίες σε όσους τους ακολουθούν. Τους εκπαιδεύουν περισσότερο παρά τους ακολουθούν. Δημιουργούν ή μιλάνε όχι απευθυνόμενοι προς ένα κοινό που έχει κάποια χαρακτηριστικά. Οι πίνακες και οι αξίες που θα μεταδώσουν θα

γραφτεί στην ιστορία, να ζωγραφιστεί στον καμβά ή να ειπωθεί, είναι *η αέναη συζήτηση* όσων αξιόλογων λόγων και πράξεων υπήρξαν, αυτή η συζήτηση είναι άρνηση και επιβεβαίωση μαζί, και αποτελεί κινητήριο δύναμη για όσες άλλες (συζητήσεις) ενδέχεται να πραγματοποιηθούν[908].

Η επιθυμία του καλλιτέχνη να κριθεί στο πέρασμα του χρόνου δεν οδηγεί αυτόματα στην αποδοχή του από τους άλλους, αλλά μάλλον είναι μια πράξη φανέρωσης, η οποία θα ερχόταν ούτως ή αλλιώς από τα πράγματα, θα φανερωνόταν από αυτά, είτε γινόταν ο ίδιος μεσολαβητής είτε όχι. Όμως η βεβαιότητα πως το έργο του θα γίνει σημείο ιστορικό προδίδει την επιθυμία του να συμβεί, συγχρονισμένα ή ετεροχρονισμένα, καθώς η ιστορία διαποτίζεται από αλήθεια, και καθώς ο ίδιος, προφανώς, πιστεύει πως το έργου του περιέχει ψήγματα αλήθειας. Η αλήθεια βρίσκεται στα πράγματα, και η αναζήτησή της δεν δίνει παρά την αντανάκλασή της. Το αίτημα της αλήθειας παίρνει μια θέση στην ιστορία, και πηγή της δεν είναι μόνο οι τέχνες, αλλά κάθε πράξη της ζωής που διενεργείται[909]. Πράξη τέτοια που να μην έχει τελεολογικά οριζόμενο σκοπό, αλλά που εμπεριέχει παρελθόν άξιο να ειπωθεί, γιατί μέσα στον χρόνο κρύβεται μια αλήθεια που μένει να ακουστεί, γιατί «η προσδοκία μιας διήγησης (…) θα την μετατρέψει στην αλήθεια της»[910]. Ωστόσο, για τον Merleau-Ponty, αυτή η προσδοκία θα έχει πάντα κάτι ανολοκλήρωτο να ελπίζει. Έχουμε την τάση να μιμούμαστε, καθώς οι άλλοι επηρεάζουν την ζωή και τη βούλησή μας, τόσο που μερικές φορές είναι δύσκολο να διακρίνουμε τα αληθινά μας κίνητρα. Αυτή μας η επιθυμία, να κοινοποιούμε τα πρακτέα μας, ενισχύει το περιεχόμενο της ζωής μας˙ το ότι θέλουμε να ακουστούμε όταν μιλάμε είναι τόσο ζωντανή επιθυμία όσο αυτή του συγγραφέα να διαβαστεί. Βλέπουμε τη ζωή μας ως μια διήγηση, ως μια ιστορία που λέγεται για να την ακούσουν. Ο κάθε ένας από εμάς ζει μια ιστορία, τη δική του διήγηση, όμως δεν την ζει μόνος, αλλά μοιράζεται την σκηνή του κόσμου. Έτσι η δική μου ιστορία, μαζί με τις ιστορίες των άλλων, γράφουν την ιστορία που θα μείνει για τους επόμενους ως παρελθόν. Είμαστε οι τροφοδότες της ιστορίας, «κι όπως η πράξη του σώματος παραμένει αδιάφανη για μένα, το ίδιο και η πράξη των λέξεων και των ζωγράφων: οι λέξεις, οι γραμμές, τα χρώματα που με εκφράζουν βγαίνουν από μέσα μου σαν τις κινήσεις μου, το τι θέλω να πω μου τις αποσπά όπως το τι θέλω να πράξω μου αποσπά τις κινήσεις μου»[911]. Είμαι ένα υποκείμενο που ενεργεί σε κάποιον βαθμό αυθόρμητα, ακόμα και αν θέλω να επιβληθώ δεν είναι πάντα κατορθωτό να συμβεί. Υπάρχουν κάποια σημεία που με ενώνουν με τις άλλες συνειδήσεις αυτού του κόσμου: τέτοια σημεία είναι οι λέξεις: τις εκφέρω και την ίδια στιγμή τις ακούω μαζί με τους άλλους που βρίσκονται στον ίδιο χώρο μ' εμένα. Αυτές οι λέξεις έχουν κάποιες σημασίες στον κόσμο του καθενός, εκφέροντας τες όμως, κάνοντάς τες ήχο, τις μοιράζεσαι με τους άλλους. Η αυθόρμητη λαλιά μας δεν είναι κάτι εξωτερικό, επιβαλλόμενο από κάποιαν δύναμη έξω ή πάνω από εμάς,

---

δημιουργήσουν το κοινό τους, αυτό δεν υπάρχει από πριν. Επίσης αυτοί που θα συνδεθούν μαζί τους έχουν προσαρμοστεί για να ταιριάξουν με αυτόν (βλ. αυτόθι).

[908]Βλ. ό.π., σ. 118.

[909]Αυτόθι.

[910]Αυτόθι.

[911]Βλ. ό.π., σσ. 119-120.

αλλά «είναι εμείς οι ίδιοι με τις ρίζες μας, το βλάστημά μας και, όπως λέγονται, τους καρπούς της εργασίας μας»[912].

Ανακεφαλαιώνοντας, στο σώμα μας συναντιούνται η αρχή, η διάρκεια και η συνάντηση της ωρίμανσης κάθε εμπειρίας που απέκτησε νόημα για εμάς. Κουβαλάμε την αρχή της ύπαρξής μας συνεχώς, μέχρι το τέλος. Το σώμα μας μπορεί να θεωρηθεί σάρκα του κόσμου, εφόσον αντιληφθούμε πως εντασσόμαστε σε αυτόν ως χρονικά σημεία ικανά να επιφέρουν αλλαγές μέσω της εκφραστικής πράξης. Επίσης, αποτελούμε το σύνολο των εξωτερικών επιρροών και κληρονομικοτήτων, ενώ παράλληλα κουβαλάμε τις πρώτες μας αντιλήψεις. Γι' αυτό αντιδρούμε διαφορετικά από κάθε άλλη ύπαρξη στις νέες συναντήσεις μας με την πραγματικότητα. Οι τοποθετήσεις της ύπαρξής μας στον κόσμο δημιουργούν τις καινοτομίες, χωρίς όμως να αναιρούν την ισχύ της καταγωγικής εμπειρίας. Άλλωστε, καμιά φορά χρειάζεται να κοιτάζουμε για λίγο πίσω, αν θέλουμε να ανακαλύψουμε τις αόρατες πτυχές μας[913]. Από την πρώτη μας επιλογή μέχρι την πιο πρόσφατη, η ύπαρξή μας διανθίζεται στο πέρασμα του χρόνου, ενώ ταυτοχρόνως παραμένει ίδια, διότι σε κάθε νέο νόημα έμμεσα κρύβονται τα προηγούμενα. Όπως εύστοχα διατύπωσε ο Brecht, «τίποτα δεν προέρχεται από το τίποτα: το νέο προέρχεται από το παλιό, αλλά αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο είναι νέο»[914]. Μήπως αυτή η συνεχής παρουσία των προηγούμενων εμπειριών στα νέα βιώματα περιορίζει την ελευθερία μας; Θεωρώ πως είμαστε ελεύθεροι από την πρώτη μας αναπνοή, αλλά η ελευθερία μας επιδέχεται διαβαθμίσεις, καθώς μέχρι να διακρίνουμε τα δικά μας νοήματα, δε μπορούμε να νιώσουμε ελεύθεροι σε έναν κόσμο γεμάτο από αλήθειες άλλων. Κάθε στιγμή έκφρασης του εαυτού, κάθε δημιουργική πράξη, είναι ελεύθερη πράξη, όμως το ύφος μας αναγκαία εκβάλλει από την προηγούμενη πορεία της ύπαρξής μας, και έτσι μπορεί να μας οδηγήσει στην ελευθερία. Είμαστε ελεύθεροι γιατί είμαστε συμμέτοχοι στην πορεία που διανύει ο κόσμος και όχι απλοί παρατηρητές. Η επιθυμία για συμμετοχή, για αλλαγή, για μια ενεργή παρουσία στον κόσμο μας εντάσσει στις ελεύθερες υπάρξεις. Εν κατακλείδι, είμαστε ελεύθεροι όταν νιώθουμε πως μπορούμε να πούμε αυτό που σκεφτόμαστε: να μετατρέψουμε το βίωμα σε σκέψη και έπειτα να το εκφράσουμε με οποιονδήποτε τρόπο.

Για τον Merleau-Ponty η ελευθερία δεν είναι χειροπιαστή-κυριολεκτική, ούτε τελική, όπως είναι για τον Sartre, δηλαδή δεν μπορούμε να την θέσουμε ως στόχο και μεθοδικά να φτάσουμε σε αυτήν θεωρώντας την το τελευταίο στάδιο εκπλήρωσης της ύπαρξής μας, αλλά είναι μια ασαφής ελευθερία[915]. Στη ΦΑ, συνδέει την ελευθερία με την χρονικότητα, παρουσιάζοντάς τηνως ένα άνοιγμα της ανθρώπινης ύπαρξης προς το μέλλον, ως μια συνέχεια της παρούσας ζωής. Η έννοια της ελευθερίας στον Merleau-Ponty, την ίδια στιγμή, δηλώνει δέσμευση της ύπαρξης στο παρελθόν αλλά και αποδέσμευση προς το μέλλον. Ο άνθρωπος στον Merleau-

[912]Βλ. ό.π., σ. 120.
[913]«Δύο πράγματα είναι βέβαια εν σχέσει προς την ελευθερία: α) ότι δεν είμαστε ποτέ καθορισμένοι και β) ότι δεν αλλάζουμε ποτέ, ότι, αναδρομικά, μπορούμε πάντα να ανακαλύψουμε μέσα στο παρελθόν την προαναγγελία αυτού που τελικά γίναμε» (βλ. *ό.π.*,σ. 50 αλλά και στο *The primacy of perception*, *ό.π.,* σ. 21).
[914]Βλ. Κ. Μπαντινάκη, «Η καλλιτεχνική αξία της εννοιολογικής τέχνης», στο *Φιλοσοφία και τέχνη*, *ό.π.,* σ. 45.
[915]Βλ. M Grene, «The aesthetic dialog of Sartre and Merleau-Ponty», ό.π., σ. 231.

Pontyδομεί την ύπαρξή του εντός ενός ιστορικοκοινωνικού πλαισίου, γι' αυτό και οι πράξεις του δεν μπορούν παρά να απευθύνονται σε αυτό το πλαίσιο, αλλά και να προκαλούνται από αυτό. Έτσι, όταν μιλά για ελευθερία εννοεί μια ελευθερία που σχετίζεται με το πλαίσιο μέσαστο οποίο αλληλεπιδρά η κάθε ύπαρξη. Η ελευθερία είναι διφορούμενη: το σώμα μου από τη μια είναι μέρος του κόσμου, ενώ ταυτόχρονα είναι αυτόνομη ύπαρξη. Η ελευθερία είναι έμμεση και ανολοκλήρωτη, γιατί δεν εδραιώνει, αλλά αναδιαμορφώνει. Σε μια αντιστοιχία με το έργο τέχνης, θα διαπιστώσουμε πως, και αυτό, στον ορισμό του, φέρει τις έννοιες του ανολοκλήρωτου, του έμμεσου νοήματος και της αναδιαμόρφωσης. Θα μπορούσαμε στην ίδια βάση να πούμε πως η τέχνη είναι ο δρόμος προς την ελευθερία; Είναι η έκφραση η δίοδος της επικοινωνίας; Κατά τη γνώμη μου το έργο τέχνης είναι *μία* από τις διόδους επικοινωνίας, γιατί είναι ένας από τους τρόπους της έκφρασης. Όπως είδαμε, κάθε τρόπος έκφρασης είναι τρόπος ύπαρξης, άρα είναι δήλωση της ύπαρξης ενός ελεύθερου εαυτού.

Κατά συνέπεια οι παράγοντες που καθορίζουν μια ανθρώπινη ύπαρξη είναι, πρώτον η γέννησή της, το γεγονός ότι συνάντησε τον κόσμο, και δεύτερον το παρελθόν. Η ζωή μπορεί να πάρει ποικίλων μορφών διαστάσεις από τα δύο στοιχεία της έναρξης-γέννησις και της πορείας-παρελθόντος[916]. Μια ύπαρξη κουβαλά τις ενέργειες του παρελθόντος της, αλλά συναντά ξανά και ξανά τα βιώματά της στο παρόν, και αυτό δεν μπορεί να αλλάξει, ούτε θα έπρεπε άλλωστε, γιατί τότε θα έπαυε να είναι αυτό που είναι. Το συμπέρασμα είναι το εξής: είτε παραμένει κάποιος προσκολλημένος στα πρώτα χρόνια της ζωής του, όπως βλέπουμε να συμβαίνει στον DaVinci, είτε επιθυμεί την απαγκίστρωσή του απ' αυτά τα βιώματα, ποτέ δεν μπορεί να χαρακτηριστεί από κάτι που δεν τον χαρακτηρίζει, γιατί «ποτέ δεν έπαψε να είναι αυτό που υπήρξε», και ποτέ δεν θα υπάρχει ανεξάρτητος από όσα βίωσε[917]. Βεβαίως, υπάρχουν κάποιες αποφάσεις ικανές να μας κάνουν να αμφιβάλλουμε για όσα βιώσαμε. Αυτό συμβαίνει όταν πρέπει να απορρίψουμε ή να αποδεχτούμε μια κατάσταση, η οποία έχει γίνει ήδη βίωμα. Δεν μπορούμε να αποτρέψουμε την εξέλιξη μιας κατάστασης ή να αρνηθούμε την επιρροή που ασκεί σε μας, διότι είτε επιλέξουμε να συμφωνήσουμε με τα δεδομένα που μας παρουσιάζονται, είτε όχι, αυτά «αποτελ[ούν] για μας την ενσάρκωση της αξίας που εμείς τ[ους] αποδίδουμε»[918]. Είτε αποδεχτούμε την κατάσταση που βιώνουμε, είτε αρνηθούμε να τη δούμε ως δεδομένο της πραγματικότητας και στραφούμε προς μιαν άλλη επιλογή, εκείνη δεν παύει να μας αγγίζει, να επηρεάζει την ύπαρξή μας και να παίρνει μια θέση εντός μας. Άλλωστε, η άρνηση εμπεριέχει πάντα την κατάφαση, όπως η αφηρημένη τέχνη εμπεριέχει τον ορατό κόσμο.

Με βάσει τα πιο πάνω λοιπόν, η πράξη της δημιουργίας δηλώνει τη διαρκώς ανανεούμενη συνάντηση εξωτερικότητας και εσωτερικότητας, και δίνει το αποτύπωμα της πραγματικότητας που συλλαμβάνει η αντίληψη. Ο καλλιτέχνης αμφιβάλλει διαρκώς, θέτει υπό αμφισβήτηση όσα

---

[916]«Ακριβέστερα: η γέννηση και το παρελθόν ορίζουν τις κατηγορίες ή τις θεμελιώδεις διαστάσεις της κάθε ζωής, οι οποίες όμως δεν επιβάλλουν καμιά ιδιαίτερη πράξη ˙ απλώς διαβάζονται ή ξαναβρίσκονται στο σύνολο των πράξεών μας» (βλ. M. Merleau-Ponty, *Η Αμφιβολία του Cézanne, ό.π.,* σ. 56).

[917]«Είτε λοιπόν ο Λεονάρντο ενέδωσε στην παιδική του ηλικία είτε θέλησε να ξεφύγει απ' αυτήν, ποτέ δεν έπαψε να είναι αυτό που υπήρξε» (βλ. αυτόθι).

[918]Αυτόθι.

συναντά στον κόσμο και, όπως υποστηρίζει ο Merleau-Ponty, η αμφιβολία ενός δημιουργού φαίνεται να προκύπτει από μια ανέφικτη αποστασιοποίηση του ίδιου, ώστε να μπορέσει να κρίνει το έργο του ως άλλος. Αμφιβάλλει για όσα δηλώνει πως κατανοεί˙ θα ήταν ιδανικό για τον ίδιο αν μπορούσαν να μιλήσουν οι άλλοι για τα δημιουργήματά του, να τον δικαιώσουν ή να τον απαξιώσουν, να διακρίνουν κάτι κοινό ή να απορρίψουν τον κόσμο του[919]. Ο καλλιτέχνης έχει δικαίωμα στην αμφιβολία, διότι, ναι μεν κρίνεται από τους άλλους, αλλά η αυτοκριτική τον βοηθά να διαχειριστεί τις αλλαγές που πρέπει να γίνουν: αναστοχαζόμενος ανακαλύπτει διαρκώς μεταβλητούς και εσωτερικά ενεργούς παράγοντες, οι οποίοι προκαλούν δόνηση στο σώμα του. Ο ζωγράφος μετατρέπει την ελευθερία του σε εικόνα, τη μεταφράζειμε χρώματα, εκφράζεται δημιουργικά, και αναμένει από τους άλλους να κρίνουν τον βαθμό ελευθερίας που έχει αποδώσει. Χωρίς τους θεατές δεν θα υπάρξει επικοινωνία ανάμεσα στο έργο τέχνης και τον κόσμο, ανάμεσα στον καλλιτέχνη και τους άλλους. Με άλλα λόγια, χωρίς τους άλλους και τον κόσμο, δεν μπορεί να υπάρξει αυτοπροσδιορισμός, αλλά ούτε σύνδεση νέου και παλιού νοήματος. Ο δημιουργός ανησυχεί για όσα εκφράζει, γιατί αναρωτιέται τι θα προσλάβουν οι άλλοι από τον δικό του κόσμο. Θα μπορέσουν να τον καταλάβουν; Θα ανακαλύψουν όσα θέλει να τους πει; Είναι η μορφή που δημιούργησε ικανή να διεγείρει τη συναισθηματική και πνευματική ανταπόκριση του θεατή; Το ίδιο κάνουμε και εμείς όταν συνομιλούμε με κάποιον: καταλαβαίνει άραγε τι θέλουμε να πούμε, είναι οι λέξεις που χρησιμοποιούμε κατάλληλες και αρκετά περιγραφικές ώστε να αποδώσουμε όσα αισθανόμαστε; Εν τέλει, φτάνουμε να επικοινωνήσουμε, να ανταλλάξουμε ιδέες και νοήματα, να δώσουμε και να πάρουμε στοιχεία για της σάρκας του κόσμου;

Ό,τι υπάρχει έχει κάποιο παρελθόν (χρόνος) και μια θέση στον κόσμο (χώρος), μια έκταση (βάθος), μια επιθυμία για επικοινωνία (ελευθερία). Δίνοντας ήχο στις σιωπές, καθιστώντας ορατά τα αόρατα, αποκτούμε διάρκεια στον χρόνο, κινητικότητα στον χώρο, διαπνεόμαστε από ύφος, και υπάρχουμε ως σάρκα μέσα στη σάρκα του κόσμου. Δεν απαιτείται από εμάς παρά μόνο να υπάρχουμε εκφραστικά, απαίτηση μάλλον ζωτική αφού είναι μια αυθόρμητη πράξη, καθώς ο κόσμος μάς ωθεί στην έκφραση. Ο φιλόσοφος, όπως ο καθένας από εμάς, όταν εκφράζεται, επιθυμεί από τους συνομιλητές του «όχι μόνο να νιώσου[ν] το συναίσθημα το οποίο εκφράζει αλλά, μέσω αυτής της εμπειρίας, να κατανοήσου[ν] καλύτερα τις εκφάνσεις και το βάθος αυτού του συναισθήματος, γνωρίζοντας καλύτερα με αυτό τον τρόπο μια πλευρά του εαυτού [τους]»[920]. Ο φιλόσοφος, όπως ο καθένας από εμάς, όταν απευθύνεται σε κάποιον θέλει να γίνει τουλάχιστον κατανοητός, όχι απαραίτητα αποδεκτός. Θέλει ο αναγνώστης να βρει σε αυτόν έστω και ένα σημείο το οποίο θα τον κάνει να αμφιβάλλει για όσα είδε και έζησε, για όσα

[919]«Την απόδειξη της αξίας του δεν μπορεί να την αναμένει παρά μόνον από τους άλλους, από τη δική τους συναίνεση» (βλ. αυτόθι).

[920]Το απόσπασμα είναι από το σχολιασμό της Μπαντινάκη μιας θεωρίας του Robin George Collingwood, ο οποίος θέλει να δείξει πως η τέχνη και η φιλοσοφία, ακόμα και αν δεν οδηγούν στην αλήθεια, με τον τρόπο που το κάνει η επιστήμη, μπορούν να επηρεάσουν τον τρόπο αντίληψης των ανθρώπων, η κάθε μία με τα μέσα που διαθέτει. Τέχνη και φιλοσοφία απευθύνονται σε ένα Είναι ενταγμένο στον κόσμο και ενδιαφέρονται για τον τρόπο που αυτό βιώνει την πραγματικότητα, γι' αυτό μπορούν να επηρεάσουν τη ροή της ιστορίας (βλ. Κ. Μπαντινάκη, «Η καλλιτεχνική αξία της εννοιολογικής τέχνης», *Φιλοσοφία και τέχνη*, *ό.π.*, σ. 27).

σκέφτηκε και αισθάνθηκε, γιατί μόνο έτσι θα κατανοήσει πως είναι μέτοχος στην ίδια σάρκα του κόσμου (μαζί με τον φιλόσοφο). Εφόσον μετέχουν στον ίδιο κόσμο, τότε μπορούν να επικοινωνήσουν, να δώσουν και να πάρουν στοιχεία ο ένας από τον άλλο, να ανακαλύψουν κάτι από τον εαυτό τους σε κάποιον άλλο εαυτό, ή *χάρησε* κάποιον άλλο. Η αίσθηση της ελευθερίας, το αποτέλεσμα της εκφραστικής πράξης, θα γίνει βίωμα όταν ένα κομμάτι του εαυτού μας γίνει σημείο του κόσμου, πάρει μια θέση στο χώρο και τον χρόνο, και γίνει αντιληπτό από μια τουλάχιστον ύπαρξη: όταν δηλαδή γίνουμε σάρκα αυτού του κόσμου μέσα από τη διαρκή αλληλοπεριχώρηση που είχαμε με αυτόν.

Αν υπάρχει κάτι για το οποίο δεν πρέπει να αμφιβάλλουμε, αυτό είναι πως συνεχώς θα αμφιβάλλουμε για όσα συναντάμε και βιώνουμε, γιατί είναι στη φύση μας να είμαστε εξίσου έξω και μέσα στον κόσμο, εξίσου σωματικές και πνευματικές υπάρξεις, να βιώνουμε και να αναστοχαζόμαστε. Είτε αυτή η αμφιβολία αφορά στο αν είμαστε ή νιώθουμε ελεύθεροι, είτε στο αν αυτά που πιστεύουμε μπορούν να γίνουν πράξεις ή κατανοητά από κάποιον άλλο, αυτό δεν έχει τόση σημασία. Η αμφιβολία θα μπορούσε να είναι ένα πρώτο βήμα προς την ελευθερία. Εντούτοις, ακόμα κι όταν μια ιδέα γίνεται πράξη μέσα από έναν πίνακα ή ένα βιβλίο, και μέσα από την επικοινωνία, ο δημιουργός εξακολουθεί να μένει ανικανοποίητος. Η αίσθηση του ανικανοποίητου δε τον καθηλώνει, αλλά τον σπρώχνει στον κόσμο. Συνεχίζει να αμφιβάλλει για τον εαυτό του: όσα ζωγράφισε ή έγραψε τον αντιπροσωπεύουν; Αν το έκανε ξανά, θα ακολουθούσε την ίδια διαδρομή; Τα χρώματα και οι σημασίες αποδίδουν το δικό του νόημα; Η δική του πραγματικότητα μπορεί να γίνει κατανοητή από άλλες υπάρξεις; Με άλλα λόγια, χωράει η δική του εξήγηση του κόσμου στον κόσμο των άλλων; Μπορεί να γίνει σάρκα της σάρκας του κόσμου; Ο καλλιτέχνης αναρωτιέται διαρκώς αν ταιριάζει σε έναν κόσμο μέσα στον οποίο καλείται να αναζητήσει την ελευθερία του, γι' αυτό και οι σχέσεις εξωτερικότητας και εσωτερικότητας, ορατού και αόρατου, περιγραμμάτων και περιεχομένου, αναγκαιότητας και ελευθερίας, επιφάνειας και βάθους, ορθολογικότητας και ύφους, βρίσκονται κρυμμένες ή φανερές σε κάθε σημείο του έργου. Κατά τη γνώμη μου, όσο η έκφραση καθορίζει τις πράξεις μας, μπορούμε να πιστεύουμε πως είμαστε ελεύθεροι. Όσο ο άνθρωπος διεκδικεί το δικαίωμά του στην αμφιβολία, τότε θα συνεχίσει να εκφράζεται δημιουργικά. Διότι, τα δημιουργήματα που πράττει ο άνθρωπος δεν είναι παρά η υλική σύσταση της ελεύθερης έκφρασής του, έτσι όπως πρόβαλε απ' τις χαραμάδες του ένσαρκου κόσμου μας.

Συμπεράσματα

Η φιλοσοφία του Merleau-Ponty είναι μια φιλοσοφία που εκφράζει τις ταλαντεύσεις της πραγματικότητας. Μια φιλοσοφία που στο μέσο των άκρων βρίσκει την ισορροπία. Όχι με την έννοια της μέσης λύσης, της μη επιλογής, αλλά με την μερλωποντιανή σημασία: επιδιώκει την ανάδειξη των αμφίδρομων σχέσεων. Οι μετατοπίσεις δείχνουν την όψη των αμφίδρομων σχέσεων υποκειμένου και κόσμου, εσωτερικού και εξωτερικού, εαυτού και άλλου. Ή ακόμη, την αμφίδρομη σχέση σκέψεων και λέξεων, καθώς οι σκέψεις δεν είναι παρά άηχες λέξεις που μετατρέπονται σε ειπωμένο νόημα. Ή την διπλή σχέση του ορατού με τις αόρατες πτυχές του, το οποίο μας προσφέρει την επιφάνεια προκαλώντας ταυτοχρόνως το βλέμμα μου να αναζητήσει τις αόρατες διστάσεις του. Από τις σκέψεις στις λέξεις, από το πραγματικό στο φανταστικό, από το πράγμα στην ιδέα, από τη σιωπή στον ήχο – και πίσω -, όλα διεκδικούν το σώμα μου. Στο πέρασμα από το ένα στο άλλο αναδεικνύεται, όχι μόνο η παρουσία μου, αλλά και η συμμετοχή μου, σε έναν κόσμο που δονείται, έναν κόσμο ο οποίος είναι ορίζοντας και πεδίο δράσης την ίδια στιγμή.

Στην πορεία της εργασίας επέστρεφα διαρκώς στα κείμενα του Merleau-Ponty, ελέγχοντας σελίδες και προτάσεις, κάθε φορά που νόμιζα πως σκόνταφτα σε μιαν επανάληψη των λόγων του. Όμως δεν υπήρχε επανάληψη, αλλά μια αίσθηση οικειότητας που αναδύεται από το ύφος γραφής του, σαν να εκτυλίσσεται ένας διάλογος ανάμεσα στον φιλόσοφο και τον αναγνώστη του. Εκείνο που ο ίδιος ονομάζει συνάντηση, επικοινωνία, σάρκα εκ της σάρκας του κόσμου. Γυροφέρνει την έννοια ξανά και ξανά, επιστρέφει, εμπλουτίζει, εξηγεί εκ νέου. Όπως κάνει ο καλλιτέχνης με το έργο του, το οποίο θεωρεί ατελές, αφού η αμφιβολία δεν τον αφήνει, αλλά τον σπρώχνει στην αναζήτηση της αλήθειας για τη σχέση του με τον κόσμο. Πώς φτάνω εγώ, και ο καλλιτέχνης, στην αλήθεια; Η απάντηση που δίνεται από τον φιλόσοφο αναφέρεται στην πράξη της έκφρασης.

Μια σημαντική διαπίστωση για τον τρόπο με τον οποίο υπάρχει το υποκείμενο στον κόσμο και σχετίζεται με τα αντικείμενα, είναι ο τρίτος δρόμος που επιλέγει ο Merleau-Ponty: απορρίπτει το δυαδικό σχήμα υποκειμένου-αντικειμένου, ξεφεύγοντας από το οντολογικό μοντέλο που θέλει την ανθρώπινη ύπαρξη να προπορεύεται και να ρυθμίζει τα πάντα. Ο άνθρωπος υπάρχει συμμετέχοντας στον κόσμο, χωρίς να εξουσιάζει τα πάντα, αλλά και χωρίς να αφήνεται αμέτοχος σε όσα συναντά. Η φιλοσοφία του Merleau-Ponty αναλαμβάνει να εξηγήσει τη σχέση υποκειμένου-αντικειμένου μέσα από το σχήμα του ορατού και του αόρατου. Στην έκφραση υπάρχει μια συνεχής διαδικασία αλλαγής από την επιφάνεια στο βάθος και από το βάθος στην επιφάνεια. Θα μπορούσε λοιπόν η εκφραστική δημιουργία να κριθεί ως το μεσοδιάστημα για την ουσιαστική συνάντησή μας με τον κόσμο, και η τέχνη να ιδωθεί ως μια φιλοσοφία των χρωμάτων. Ο καλλιτέχνης, όπως είδαμε, χαρακτηρίζεται από μιαν αβεβαιότητα σχετικά με το αποτέλεσμα της δημιουργίας του, για τον τρόπο δηλαδή που εκφράζει την συνάντησή του με τον κόσμο.

Ο Merleau-Ponty δίνει τα εξής χαρακτηριστικά για τον κόσμο: είναι τοπίο ορατό και φυσικό. Σε μια δεύτερη ανάγνωση, ο κόσμος για τον Γάλλο φιλόσοφο δονείται, μεταβάλλεται, καθώς χαρακτηρίζεται χωροχρονικά, και είναι σάρκινος. Ο κόσμος και εγώ συναντιόμαστε στις πρώτες μου αντιλήψεις, ωστόσο η επαφή έχει διάρκεια. Ο κόσμος με καλεί σε μια νέα συνάντηση κάθε φορά που ένα ερέθισμα, ένα σημείο, ένας ήχος ή ένα αντικείμενο, μια φιγούρα ή ένα κενό, με καλούν σε μια επιστροφή. Η σχέση μου με τον κόσμο είναι μια σχέση ανοιχτή, χωρίς όρια, η οποία συμπληρώνεται διαρκώς, ανανεώνεται, εμπλουτίζεται. Θα μπορούσε να υπάρξει

αντιστοιχία κόσμου και έργου τέχνης. Όπως και στον κόσμο, στο έργο τέχνης μένει πάντα κάτι να συμπληρωθεί. Το έργο δηλώνει το πραγματικό, έχει μιαν ορατή όψη, αόρατες διαστάσεις και διάρκεια. Η αντίληψή (μου), ως ενέργημα, δεν μπορεί να υπάρξει έξω από τον κόσμο, το σώμα μου υπάρχει για να τον κοιτά, γιατί όσα βλέπει στον κόσμο με θέτουν σε κίνηση, μου δίνουν ώθηση για έκφραση και επικοινωνία. Κοιτώντας τον εαυτό μου μέσα στον κόσμο ανακαλύπτω τις διάφανες όψεις του, εντοπίζω τα κοινά σημεία της ύπαρξής μου και του κόσμου, και μέσω της δικής μου έκφρασης γίνομαι σάρκα της σάρκας του.

Η αντίληψη γίνεται για τον Merleau-Ponty το εργαλείο που επιβεβαιώνει το βίωμα, αυτή θα μου δώσει την πρώτη εμπειρία, θα αναδείξει το νόημα και, εν τέλει, θα με οδηγήσει στην έκφραση. Είναι μια λειτουργία σωματική, χρειάζεται τις αισθήσεις, την δυνατότητα κινήσεων, την ορατή όψη του σώματος – και την αόρατη φύση του. Η αντίληψη αφορά σε ένα σώμα το οποίο κινείται και υπάρχει: δρα μέσα στον κόσμο. Ο Merleau-Ponty γράφει «κάθε αντίληψη, κάθε πράξη [που] την προϋποθέτει, εν ολίγοις κάθε ανθρώπινη χρήση του σώματος είναι ήδη πρωτογενής έκφραση»[921]. Πρωτογενής, γιατί, ενώ κάθε νέο κοίταγμα μπορεί να εμπεριέχει τα προηγούμενα, εντούτοις δίνει κάτι καινούριο, γιατί ο ορίζοντας αλλάζει, ο χωροχρόνος είναι ρευστός. Η αντίληψη είναι το *ανάμεσα,* στη σχέση μου με τον κόσμο, και την ίδια στιγμή το μέσον για να φτάσω στην έκφραση. Με απλά λόγια, είναι η απόδειξη πως δεν είμαι απλώς ένα υποκείμενο που σκέφτεται, αλλά ζω εξίσου με το σώμα μου μέσα στον κόσμο ◌̇ και μάλιστα ένα σώμα σύνθετο.

Ειπώθηκε πολλές φορές πως είμαι ένα υποκείμενο με διπλή φύση, πως είμαι ορών-βλέπω τον κόσμο γύρω μου, τους άλλους, τα πράγματα, ό,τι με περιβάλλει-, και την ίδια στιγμή είμαι ορατός από τον κόσμο μέσα στον οποίο υπάρχω, ορατός από τους άλλους και -το πιο σημαντικό-, ορατός από τον ίδιο μου τον εαυτό. Βλέπω τον εαυτό μου στις αποκρίσεις των άλλων, ή όταν αρνούμαι να απαντήσω σε μια δική τους ερώτηση με αντικρίζω στις αντιδράσεις τους. Βλέπω επίσης τον εαυτό μου σε ένα παλιό μου κείμενο, ή στις πράξεις του παρελθόντος που αναδύονται στο παρόν. Βλέπω, ακόμη, τον εαυτό μου στον καθρέφτη, ξεκάθαρα ορών και ορατό σημείο την ίδια στιγμή. Πιο έντονο όμως είναι το κοίταγμα στον αναστοχασμό, όταν οι σκέψεις μου απαντούν με σκέψεις, όταν οι λέξεις δεν είναι ακόμη έτοιμες να γίνουν ήχος και περιφέρονται, πολλαπλασιάζονται ή διαφεύγουν. Ο αναστοχασμός στον Merleau-Ponty, όπως οι ιδέες και το φανταστικό, δεν πηγάζουν από τη νόηση, αλλά από το πραγματικό, τον κόσμο, από το ορατό και αντιληπτό νόημα. Για να περάσω από τον αναστοχασμό στην έκφραση η πορεία έχει ως εξής: αντιλαμβάνομαι κάτι εξωτερικό προς το σώμα μου - ίσως εντοπίζω κοινά σημεία με την πρώτη μου αντίληψη -, το κατακτώ αρχικά μέσω των αισθήσεων, βιωματικά, έτσι γίνεται κομμάτι του εαυτού μου. Το οικειοποιούμαι, του δίνω μια γλωσσική μορφή καθώς το σκέφτομαι και, τέλος, μιλώ για εκείνο, εκφράζω τη συμμετοχή μου στη σάρκα του κόσμου. Ο αναστοχασμός με οδήγησε στην πίσω όψη: ο αναστοχασμός για το ορατό. Μια εσωτερικευμένηεξωτερικότητα, ένα ορατό στη δευτέρα, ή αλλιώς ένα ορατό που έγινε βίωμα και φανερώνει την αόρατη όψη του κόσμου, η οποία για μένα ανήκει πλέον στα ορατά, παίρνει μορφή μέσω της γλώσσας. Πάμε ένα βήμα παρακάτω: αφού είδα κάτι που μέχρι την προηγούμενη στιγμή ήταν αόρατο, πώς αντιδρώ; Ο Merleau-Ponty απαντά με μεγάλα γράμματα:

[921]Η πρώτη εκείνη πράξη που θέτει σε κίνηση την έκφραση α) συγκροτεί τη σπουδαιότητα των σημείων ως μονάδων και όχι ως σύνολο έτοιμων σημείων, β) μέσα στα σημεία, στον τρόπο που αυτά ταιριάζουν και υπάρχουν μεταξύ τους, εδράζεται το εκφραζόμενο, γ) προσδίδει νόημα σε αυτό που μέχρι τώρα δεν είχε και δ) δεν παύει να έχει σημασία άμα πλέον έχει εφαρμοστεί αλλά εκείνη ακριβώς τη στιγμή αποκτά μια θέση στον κόσμο (βλ. M. Merleau-Ponty, *Σημεία, ό.π.,* σ.107).

εκφραστικά. Η έκφραση του ορατού θα με οδηγήσει στην ελευθερία. Κάνω ένα βήμα προς την ελευθερία σε κάθε προσπάθειά μου (η οποία ενέχει νόημα) να μιλήσω για τη σχέση μου με τον κόσμο. Ωστόσο, η επιθυμία για έκφραση κάποιες φορές δηλώνει άρνηση απέναντι στο ορατό, όπως για παράδειγμα στην αφηρημένη τέχνη, στην οποία αναφέρεται ο Merleau-Ponty, ή στη σιωπή. Το σημαντικό βρίσκεται στην εξήγηση του φιλοσόφου, και είναι αυτό που έγραψα στην αρχή: πρόκειται για μια φιλοσοφία των ισορροπιών: η άρνηση δεν μηδενίζει, δεν εναντιώνεται στο πραγματικό, αλλά είναι μια άλλη όψη του βιώματος. Είναι η στάση που κρατά το ενσώματο υποκείμενο μέσα στον κόσμο: δεν καταφάσκει το ορατό, αλλά αρνείται αυτό που φαίνεται, εκείνο που βλέπει εκείνη τη στιγμή και, μέχρι να βρει την δική του αλήθεια, εμμένει στην άρνηση. Όχι του κόσμου εν γένει, αλλά του δικού του εφήμερου ορατού κόσμου.

Η αλήθεια, όπως το έργο τέχνης αλλά και ο ίδιος ο κόσμος, δεν έχει στέρεα υφή: είναι προσωπική και ταυτόχρονα ρευστή, γιατί ενοικεί στον χωροχρόνο όπως και στο σώμα μου, το οποίο επίσης αλλάζει. Η εκφραστική πράξη μας βοηθά να δώσουμε μορφή σε αυτό που εμείς βλέπουμε στον κόσμο, αυτό που αναδύεται από το βάθος της σχέσης μας μαζί του. Με λίγα λόγια, αυτό που κάνει η έκφραση είναι να δίνει ένταση στο βίωμα, γιατί η δημιουργία επιδιώκει την επανάληψη, την επιστροφή στα πράγματα, το ξανακοίταγμα του ορατού. Έτσι φτάνουμε στη δική μας αλήθεια. Πώς όμως συνυπάρχουμε με τους άλλους, αφού δεν υπάρχει μία και μόνη αλήθεια για ό,τι μας περιβάλλει; Ο Merleau-Ponty απαντά: έχουμε ένα κοινό σημείο αναφοράς, τον κόσμο, και έτσι στρέφεται στην τέχνη για τις εξηγήσεις του. Η τέχνη – η λογοτεχνία, η ζωγραφική, η φωτογραφία, η γλυπτική, ο κινηματογράφος, η ποίηση – αποβλέπουν στον κόσμο, ή, καλύτερα, στις αμέτρητες, πολύχρωμες διαστάσεις του. Σκεφτείτε τη λέξη «δέντρο», μπορεί να ζωγραφιστεί από εκατό ανθρώπους με εκατό διαφορετικούς τρόπους. Το νόημα όμως αναδύεται, το δέντρο έχει πάρει μορφή μέσα από τα χρώματα, τα περιγράμματα, την ένταση, το φως, ή ακόμη από την αφαίρεση αυτών των στοιχείων. Η κοινή εμπειρία μπορεί, μέσω της έκφρασης, να πάρει υποκειμενική μορφή, χωρίς να αποχωρίζεται μιαν αλήθεια του κόσμου. Εκεί εντοπίζεται η συνάντηση του καλλιτέχνη με τον θεατή του, εκεί εντοπίζεται επίσης η συνάντηση της σάρκας μας με τη σάρκα του κόσμου. Όταν ο ορατός, για τον καλλιτέχνη, κόσμος μπορεί να γίνει και στα δικά μου μάτια ορατός, μέσω της δικής του έκφρασης και της δικής μου αντίληψης, τότε η επικοινωνία έχει επιτευχθεί, το νόημα έχει μετατοπιστεί. Ο Merleau-Ponty στο ΟΑ γράφει για *μετάφραση,* αυτό θεωρώ πως δίνει την εξήγηση που αναζητάμε. Ο κάθε ένας μεταφράζει τα νοήματα του κόσμου, τη δική του επιστροφή στα πράγματα, και στην πράξη της έκφρασης το νόημα περνά από τον έναν στον άλλο. Στη γλώσσα κατακτιέται η επικοινωνία, όποια μορφή και αν έχει αυτή.

Συμπερασματικά, ο κόσμος με ωθεί στην έκφραση. Κοιτώντας τον κόσμο, δεν μπορώ παρά να θέλω να μιλήσω γι' αυτό που βλέπω. Και όταν μιλώ για το ορατό, η επιθυμία για διάλογο γίνεται πιο έντονη, προσδοκώ μια νέα επαφή η οποία θα δώσει κάτι καινούριο, και στην οποία αυθόρμητα δίνω κάτι από μένα. Αυθόρμητα, γιατί η σχέση είναι αμφίδρομη: δεν ελέγχω όσα με περιβάλλουν, την διάρκεια ή τους άλλους. Εκφράζομαι, εν τέλει, για να επικοινωνήσω με τον κόσμο, τους άλλους και τον εαυτό μου. Και αφού η έκφραση είναι πράξη σωματική, τότε είναι χρονική. Κάθε προσπάθεια για έκφραση φέρει κάτι από το παρελθόν, την πρώτη συνάντηση, η οποία ενισχύεται από το παρόν και θέλει να γίνει πράξη. Όταν αντιληφθώ κάτι καινούριο ή ένα ξανά ιδωμένο σημείο στον κόσμο, στο οποίο όμως τώρα βλέπω κάτι ακόμα, η έκφραση θα γίνει ανάγκη. Αυτό το νέο κοίταγμα με καλεί στην αυτοέκφραση, γιατί ενέχει μιαν αλήθεια του κόσμου -που (ωστόσο)δεν είναι μόνο δικός μου. Εκφράζοντας τις σκέψεις μου, τις ορατές μου ανακαλύψεις, εκφράζω τον ίδιο τον κόσμο, του οποίου αποτελώ μέρος. Όπως εύστοχα αναφέρει

ο Merleau-Ponty, η έκφραση είναι αναπνοή, μια αμφίδρομη φυσική κίνηση, μια διαδρομή από μέσα προς τα έξω και το αντίστροφο. Κάθε εισπνοή μου δίνει, κάθε εκπνοή επιστρέφει, κάθε εισπνοή με κερδίζει, με κάθε εκπνοή φανερώνομαι. Χωρίς την έκφραση ο άνθρωπος είναι νεκρός, χάνει την επαφή του με τον κόσμο, απομακρύνεται από κάθε είδους επικοινωνία, παύει να συμμετέχει στη σάρκα του κόσμου, και, εν τέλει, αποκόπτεται από την αλήθεια του, από κάθε πλησίασμα στην ελευθερία. Στην ελευθερία φτάνω όταν έχω καταφέρει να κατανοήσω τη διπλή φύση του σώματός μου, τη δυνατότητα να είμαι έξω από το σώμα μου και μέσα σε αυτό την ίδια στιγμή, καθώς και το πλεονέκτημα να ανήκω στον κόσμο, αλλά και εκείνος να ανήκει σε μένα.

Στην *Αμφιβολία του Cézanne* ο κόσμος μας καλεί, τον καθένα χωριστά, να φέρουμε στην επιφάνεια τον καλλιτέχνη που κρύβουμε μέσα μας και να φτάσουμε στην ελευθερία ˙ μας κάνει να πιστεύουμε πως η έκφραση είναι ο αναγκαίος συντελεστής δόμησης της ελευθερίας. Από την αντίληψη στην έκφραση, από τον κόσμο στον εαυτό, από το ορατό στο αόρατο, το σώμα μου μεσολαβεί. Στις μέρες μας, η επιλογή της ενδιάμεσης λύσης χαρακτηρίζεται 'διπλωματία', και συνήθως ο όρος αυτός προκαλεί αρνητική αίσθηση. Ίσως γιατί η επιλογή ενός εκ των δύο πόλων σε κατατάσσει στους 'συνειδητοποιημένους' και αυτό συνεπάγεται παγιωμένες δομές και αντιλήψεις, οι οποίες δύσκολα γκρεμίζονται. Στην μερλωποντιανή φιλοσοφία όμως, δεν τίθεται ζήτημα επιλογής. Ο Merleau-Ponty δεν φέρεται διπλωματικά, δεν επιλέγει να είναι ταυτόχρονα υπαρξιστής και ιδεαλιστής, αλλά φτιάχνει, στα πρότυπα της φαινομενολογίας μια αισθητική οντολογία. Δεν αναζητά την Αλήθεια, και ως άλλος Αρχιμήδης φωνάζει «Εύρηκα!», αλλά αναστοχαζόμενοςδημιουργεί̇ και αυτή η δημιουργία δεν απορρίπτει, δεν αρνείται, αλλά παρουσιάζει το δικό του ύφος, όπως οι καλλιτέχνες οι οποίοι δημιουργούν επιθυμώντας να κατακτήσουν τον χρόνο.

Conclusion

The philosophy of Merleau-Ponty is a philosophy of balances. Not in the sense of finding the middle ground, of not choosing, but rather in the merlopontian sense: it attempts to promote the idea of bidirectional relationships. The transitions/ shifts indicate the bidirectional relationship between the subject and the world, of the internal and the external, of the self and the other. More still, (they indicate) the bidirectional relationship between thoughts and words, considering that thoughts are not but silent words which transform into voiced meaning. Or the dual substance of the visible, which provides the primary site/the foundation, all the while inviting my sight to seek for its invisible dimensions. From thoughts to words, from reality to fantasy, from the thing to the idea, from silence to sound – and vice-versa – everything claims my body. Not only is my presence revealed during such a transition from the one to the other, but also my participation to a world that is constructed; a world that is realised as the horizon/destination and the context/field for/of action at the same time.

Throughout this work, I kept returning to Merleau-Ponty's texts, cross-referencing page numbers and sentences, wheneverI felt that I committed myself to the act of repeating his words. But, there was no repetition, rather a sense of familiarity which derives from his way of writing, as if a dialogue was occurring between the philosopher and his reader. What he himself defines as a meeting, communication, flesh of the flesh of the world. He revisits the notion again and again, he returns, enriches it, explains it once more. How dowe arrive, the artists and I, to the truth? The answer given by the philosopher refers to the act of expression.

Merleau-Ponty elects a third way to talk about objects, and this serves as an important realisation of how the subject exists in the world: he debunks the subject-object duality, escaping at the same time from the ontological model which suggests the superiority of human existence and its regulatory force upon everything. The man exists whilst part of the world, without governing everything, but also without remaining uninvolved to whatever he encounters. The philosophy of Merleau-Ponty endeavours to explain the relationship between subject-object through the notion/construct of the visible and the invisible. The expression consists of a continuous process of transformation from the surface/ exterior to the core/ interior and from the interior to the exterior. The act of expression could, therefore, be regarded as the interval point to our encounters with the world, and art as a philosophy of colours. The artist, as argued, experiences uncertainties with regards to the object of his creation; that is, in relation to the way he expresses his encounters with the world.

Merleau-Ponty describes the world in the following way: it is a terrain both visible and natural. On a second thought, the world, for the French philosopher, vibrates, changes, since its nature is both time-related and carnal. The world and I meet during my first perceptions, however such an encounter has duration. The world calls me for anew encounter each time a stimulus, a sign, a sound or an object, a silhouette or a vacuum space asks for my return. My relationship with the world is a non-restrictive one, one with no boundaries, which continually completes, renews, and enriches itself. There could exist a parallel relationship between the world and art: there is always a part of art that remains to be completed, which suggests what is real, it has a visible aspect, invisible dimensions and duration. We conclude that, my perception cannot exist outside of the world, my body exists to inspect, because whatever observes in the world put me into motion, provide me with the impulse to express and communicate. Looking at

myself through the world I discover the transparent sides of it, I trace the similarities between my existence and the world, and through self-expression I become flesh of its flesh.

Perception becomes for Merleau-Ponty an instrument/tool through which he confirms the experience; it is it that will provide me with my first experience, it will show me the meaning of essence and, ultimately, it will guide me to expression. It is a physical function; it needs the senses, the act of movement, the visible aspect of the body – and its invisible nature. Perception is relevant to a body that moves, and exists, acts within the world. Merleau-Ponty writes "[if in English put in exact quotes] each perception, each act [with which] it is implied, in short every humane use of the body, is already a primal expression". Primal because, whilst any new sight might include the previous ones, it nevertheless provides something new, since the horizon changes, the space-time is fluid. Perception is what lies in between my relationship with the world, and at the same time it is the medium with which I can reach expression. In simple words, it is the proof that I am not merely a subject that thinks, but rather I live as my body exists within the world and, importantly, a complex body.

It has been stated many times that I am a subject of a dual nature, that is, I am a spectator/ observer/viewer – I see the world around me, the others, the objects, whatever surrounds me – and at the same time I am visible to the world within which I exist, visible to others and from others and – above all – visible to myself. I see myself through other people's expressions, or when I refuse to answer to one of their questions I see myself in their reactions. I also see myself in an old text of mine, or in my past actions that transfer themselves to the present. I also see myself in the mirror.

Even more intense is the look towards reflection, when my thoughts answer to me with thoughts, when words are not yet ready to be transformed into sound and wonder around, they multiply or escape (my mind). Reflection for Merleau-Ponty, just like ideas and the imaginative, do not derive from the cognitive but rather from what is real/ reality, the world, from the visible and the perceptive meaning. In order to transit from reflection to expression, the road forward is as follows: I perceive something external to my body – I might identify commonalities with my first perception – I concur it primarily with my senses, experientially, and so it becomes part of myself. Iappropriateit, I give it a linguistic shape whilst I think about it, ultimately, I talk about it, I express my participation to the flesh of the world. Reflection drove me back to the sight, a perception for the visible. An internal exteriority, a visible to square, or else a visible that became an experience and shows the invisible side of the world, one that, to me, it eventually belongs to the visible, it gains its shape through language.

Let us take this a step further: how do I act/ re-act once I have seen something that was up until the ultimate moment visible? Merleau-Ponty answers in capital letters: with expression. The expression of the visible will guide me to freedom. I move a step closer to freedom on every attempt/ each time I try, which contains meaning/ essence, to talk about my relationship with the world. However, my desire for expression sometimes denotes the denial of the visible, in the case of abstract art, for instance, as Merleau-Ponty mentions, or in the case of silence. The most important (concept) lies in the way it was explained by the philosopher, and it is what I have referred to at the beginning; it concerns the philosophy of balances: denial does not eliminate, it does not contradict what is real, but rather it isjust another side of the same experience. It is the construct that keeps the internalised subject into the world, it does not respond/reply/answer to

the visible, but it denies that which appears, what it sees at that very moment and, until it finds its own truth, it maintains its denial. Not necessarily of the world per se, but rather of its own world.

Truth, just like a piece of art and the world, is not solid: it is both person and fluid at the same time, because it resides in the space-time, just like my body, which changes as well. The act of expression helps us to shape what we see in the world, what emerges out from the dawns of our relationship with it, in other words, what expression does is to intensify our lived experience, because creation yearns for repetition, for the return to the status quo, for re-seeing the visible. This is how we arrive at our own truth. But, how do we exist with the others, considering that there is no sole truth for whatever surrounds us? Merleau-Ponty answers: we have a common point of reference; the world, and so he turns to art to explain his thoughts.

Art – or literature – painting, photography, sculpturing, the film industry, poetry – look towards the world, or better, to its countless, colourful dimensions. Think about the word 'tree', it can be drawn by a hundred people in a hundred different ways. However, the meaning/essence, however evolves anyway, the tree is enlivened by the colours, the outlines, the saturation, the light or even by eliminating those aspects. Through expression, collective experience can gain a subjective substance, without disassociating from the single truth of the world. It is there where the meeting of the artist and the audience occurs, it is also where the meeting of our flesh meets the flesh of the world.

When the visible, to the artist, world can also become visible to my own eyes, through its own expression and my own perception, then communication has been achieved, the essence has been transposed. In *VI,* Merleau-Ponty writes about interpretation, this, I believe, provides the answer that we seek for. Each one of us interprets the meaning of the world, his own return to the status quo, and during the act of expression, the meaning moves from one to the other. Communication concurs with the language, whatever substance/ dimension the later might have.

It can be concluded that the world encourages my expression. As I look at the world I cannot but wanting to talk about that which I am looking at. And as I talk about the visible, the drive for a dialogue intensifies, I look forward to a new encounter, which will provide me with something new and to which I unintentionally I give something of me. Unintentionally, because this relationship is bidirectional, I do notcontrol whatever surrounds me, its duration or the other participants. Ultimately, I express myself, so that I can communicate with the world, the others and myself. And given that expression is a physical act, then it is time-related. Every attempt for expression carries with it something from the past, the first encounter, which is strengthened by the present and endeavours to transform itself into action. When I become aware of something new or something familiar to it, which I now see something new, expression will become a necessity. This new sight drives me to self-expression, because it controls a truth of the world – which is not only mine. Whilst I express myself, my visible discoveries, I express the world itself, which I form part of it. As Merleau-Ponty lucidly remarks, expression is respiration, a two-way natural movement, a way that starts from the inside out and vis-versa. Each inhalation allows in, each exhale returns to the outer, each inhalation wins me over, with each exhalation I reveal myself. Without expression, man would be dead, he loses the touch with the world, he moves away from any type of communication, he ceases to participate to the flesh of the world and, ultimately, he disassociates from his/it truth, from each encounter with freedom. I reach freedom once I have managed to understand the dual nature of my body, the ability to be outside

of my body and inside of it at the same time, and also the advantage of belonging to the world, and to own it as well.

In *Cézanne's Doubt,* the world calls for us, each of us individually, to free the artist we have inside; it encourages us to believe that expression is an essential tool for the construction of freedom. From perception to expression, from the world to the self, from the visible to the invisible, what exists in between is my body. Nowadays, the choice of selecting the middle ground can be seen as 'diplomacy', and usually this term has negative connotations. This might be because the act of choosing between two poles/ alternatives can categorise you to those who are regarded as 'conscious' and this leads to outmoded structures and ideals, which can hardly be deconstructed. In the merlopontian philosophy, however, there is no such issue with regards to choice. Merleau-Ponty does not act in a diplomatic way, he does not choose to simultaneously be existentialist and ideologist, but rather he furnishes the architype of phenomenology with aesthetic ontology. He does not seek for the Truth nor does he shouts out 'Eurika' as if he was another Archimedes, but rather, while he ponders, we creates; and thiscreation does not reject, doesnot refuse, but he presents his own personality, just as the artists who createhaving in mind the desire to concur the world.

Βιβλιογραφία

Πηγές

Merleau-Ponty, Maurice, *Signes*, εκδ, Gallimard, σειρά folio essais, Παρίσι, Μάης 2008.

Merleau-Ponty, Maurice, *Œvres*, εκδ. Gallimard, σειρά Quatro, επιμέλεια/εισαγωγή Claude Lefort, Παρίσι, 2010.

Merleau-Ponty, Maurice, *The Structure of Behavior*, μτφρ. Alden L. Fisher, εκδ. Bacon Press, Βοστώνη, 1963.

Merleau-Ponty, Maurice, *Phenomenology of Perception*, μτφρ. Colin Smith, εκδ. Routledge & Kegan Paul, ΝέαΥόρκη, 2007.

Merleau-Ponty, Maurice, The Visible and the Invisible, μτφρ. Alphonso Lingis, επιμέλεια Claude Lefort, εκδ. Northwestern University Press, Evaston, 1968.

Merleau-Ponty, Maurice, *The World of Perception*, μτφρ. Oliver Davis, **in** the Taylor & Francis e-Library, 2004. (αρχείοpdf)

Merleau-Ponty, Maurice, *Προοίμιο στη Φαινομενολογία της Αντίληψης*, μτφρ. Φ. Καλλίας, εκδ. Έρασμος, Αθήνα, 1977.

Merleau-Ponty, Maurice, *Η Αμφιβολία του Cézanne-Το Μάτι και το Πνεύμα*, μτφρ. Αλ. Μουρίκη, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1991.

Merleau-Ponty, Maurice, *Η Πρόζα του Κόσμου*, μτφρ. Φώτης και Μαρία Καλλία, εκδ. Βιβλιοπωλείοτης 'Εστίας', Αθήνα, 1992.

Merleau-Ponty, Maurice, *The World of Perception, trns. By Oliver Davis*, Routledge Taylor & Francis Group, New York, 2004.

Merleau-Ponty, Maurice, *Σημεία*, μτφρ. Γ. Φαράκλας, επίμετρο Αλ. Μουρίκη, εκδ. Βιβλιοπωλείο της 'Εστίας', Αθήνα, 2005.

Merleau-Ponty, Maurice, *Εγκώμιο της φιλοσοφίας και άλλα δοκίμια,* μτφρ. Κ. Καψαμπέλη, εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα, 2005.

Merleau-Ponty, Maurice, «Εγκώμιο της φιλοσοφίας», *Εγκώμιο της φιλοσοφίας και άλλα δοκίμια,* εισ-μτφρ. Κική Καψαμπέλη, εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα, 2005.

Merleau-Ponty, Maurice, *ΦαινομενολογίατηςΑντίληψης*, μτφρ. Κική Καψαμπέλη, εκδ. Νήσος, σειρά Γνώμονες 9, Αθήνα, 2016.

Άλλες πηγές

Bergson, H., *Η δημιουργική εξέλιξη*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης και Γιάννης Πρελορέντζος, επιμέλεια-επίμετρο Γιάννης Πρελορέντζος [τίτλος του επιμέτρου: «Η αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για τη φιλοσοφία του Henri Bergson», σσ. 349-550],εκδ. Πόλις, Αθήνα, 2005.

Deleuze, G., *Κινηματογράφος Ι. Η εικόνα-κίνηση*, μτφρ. Μ. Μάτσας, επιμ. Κική Καψαμπέλη, επίμετρο Γ. Πρελορέντζος, εκδ. Νήσος, Αθήνα, 2009.

Deleuze, G. –Guattari, F., *Τι είναι φιλοσοφία;,* μτφρ. Στ. Μανδηλαρά, επιμ. Πάρις Μπουρλάκης, εκδ. Καλέντης, Αθήνα, 2004.

Deleuze, G., *Francis Bacon: the logic of sensation*, μτφρ. Daniel W. Smith, εκδ. Continuum, Λονδίνο, 2003.

Sokolowski, R., Εισαγωγή στη Φαινομενολογία, μτφρ. Κόντος Π., Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών, Πάτρα, 2003.

Heidegger, M., *Η Προέλευση του Έργου Τέχνης,* εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Γ.Τζαβάρας, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννενα, 1986.

Heidegger, M., *Η Τέχνη και ο Χρόνος*, μτφρ. Γ.Τζαβάρας, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα, 2006.

Husserl, E., «Η Φιλοσοφία ως Αυστηρή Επιστήμη»*, Δευκαλίων*, τ.12, Δωδώνη, Δεκέμβριος 1974, σσ.409-467.

Husserl, E., *Η προέλευση της γεωμετρίας*, επιλογή κειμένων-εισαγωγή, μτφρ. σχόλια Παύλος Κόντος, Εκδόσεις Εκκρεμές, σειρά «Ευμενείς έλεγχοι», Αθήνα 2003, σσ.163-183.

Μελέτες

Αναστασοπούλου-Καπογιάννη Θ., «Η έννοια της νόησης στην μπερξονική φιλοσοφία», Ελληνική Φιλοσοφική Επιθεώρηση, τχ. 21, 1990, σσ. 235-246.

Adams, Harry, 'Expression', *Merleau-Ponty Key Concepts*, ed. Rosalyn Diprose& Jack Reynolds, Routledge Taylor & Francis Group, New Yourk, 2014.

Βασιλείου, Φ. και Θεοδώρου, Π., *Εισαγωγή στη φαινομενολογία του Χούσερλ. Γένεση και σημασία των Λογικών Ερευνών ως θεωρίας της επιστήμης: Αποβλεπτικότητα, κατηγοριακή εποπτεία, apriori*, εκδ. Νήσος, Αθήνα, 2018.

Βιρδιδάκης, Στ., ''Το τέλος της τέχνης''. Στο: Κιντή Β.(επιμ.), *Φιλοσοφία και Τέχνη*, εκδ. Οκτώ, Αθήνα, 2011,σσ.115-135.

Barbaras, R., A phenomenology of life, 2005. **In:** Carman, T., Hansen, M. (eds), *The Cambridge Companion to Maurice Merleau-Ponty*, Cambridge University Press, 2005, pp.206-230.

Barbaras, R., "Barbaras entretien avec F.D. Sebbah", *Rue Descartes*, no70: Les usages de Merleau-Ponty, σσ.90-106, εκδ. puf, Παρίσι, 2011.

Barbaras, R., The being of the Phenomenon: Merleau-Ponty's Ontology, μτφρ. Toadvine T., Lawlor L, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2004.

Bassin, E.I., *Σημειολογία: φιλοσοφία της τέχνης,* μτφρ. Μ. Τζιατζή, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, 1991.

Blanchot, Maurice, «Ο φιλοσοφικός λόγος» (1971), μτφρ. Μαρία Μυλωνά στο M. Merleau-Ponty, *Προοίμιο στη "Φαινομενολογία της αντίληψης"*, εκδ. Έρασμος, Αθήνα 1977, σσ.9-17.

Burch R., *On the topic of Art and Truth: Maurice Merleau-Ponty, Heidegger and the transcendental turn.* **In:** Johnson, A. Galen (ed), *The Maurice Merleau-PontyAesthetics Reader: Philosophy and Painting*, μτφρ. M. Smith, Northwestern University Press, Illinois, 1993, pp.348-364.

Butler, J., Merleau-Ponty and the touch of Malebranche, 2005. **In:** Carman, T., Hansen, M. (eds), *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, Cambridge University Press, 2005, pp.181-205.

Carbone, Mauro, *The Thinking of the Sensible: Merleau-Ponty'sPhilosophy*, Evanston: Northwestern University Press, 2004.

Carman, T., *Sensation, judgement, and the Phenomenal field*, 2005. **In:** Carman, T., Hansen, M. (eds), *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, Cambridge University Press, 2005, pp.50-73.

Casey, E., *The world of glance*. **In:** Evans, Fr., Lawlor, L. (ed), *Chiasms: Merleau-Ponty' s notion of flesh*, University of NY Press, Albany(NY), 2000, pp.147-164.

Châtelet, Fr., ''*Οι υπαρξισμοί'', Η Φιλοσοφία,* τόμος Δ', 20ος αιώνας, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1979, σσ.237-281.

Dastur, Fr., *World, flesh, vision*. **In:** Evans, Fr., Lawlor, L. (ed), *Chiasms: Merleau-Ponty' s notion of flesh*, University of NY Press, Albany (NY), 2000, pp.23-50.

Descombes, Vincent, *Το ίδιο και το άλλο. 45 χρόνια γαλλικής φιλοσοφίας (1933-1978)*,μτφρ. Λένα Κασίμη, εκδ. Praxis, Αθήνα 1984.

DeWaelhens, Al., *Merleau-Ponty: philosopher of painting.* **In:** Johnson, A. Galen (ed), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, μτφρ. M. Smith, Northwestern University Press, Illinois, 1993, 174-191.

Dufrenne, Mikel, *The Phenomenology of Aesthetic Experience*, μτφρ. E. Casey, Evanston: Northwestern University Press, 1973.

Levine, E. &Touboul, P., *Le corps*, εκδ. GF Corpus, Παρίσι, 2002.

Φιλιππάκη, Ελ., ''Η ανατομια του σώματος στη σύγχρονη τέχνη''. Στο: Κιντή Β. (επιμ.), *Φιλοσοφία και Τέχνη*, εκδ. Οκτώ, Αθήνα, 2011, σσ.93-114.

Forman, W., *Action painting and the World-as-picture*. **In:** Johnson, A. Galen (ed), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, μτφρ. M. Smith, Northwestern University Press, Illinois, 1993, pp.337-347.

Forrest W., *Cézanne, phenomenology and Merleau-Ponty.* **In:** Johnson, A. Galen(ed), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*,μτφρ. M. Smith, Northwestern University Press, Illinois, 1993, σσ.165-173.

Ζήκα, Φ., ''Ο ήχος του χρώματος'', 2011. Στο: Κιντή Β. (επιμ.), *Φιλοσοφία και Τέχνη*, εκδ. Οκτώ, Αθήνα, 2011, σσ.71-91.

Gilmore, J., Between *Philosophy and Art*, 2005. .**In:** Carman, T., Hansen, M. (eds), *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, Cambridge University Press, 2005, pp.291-317.

Greisch J., *In praise of philosophy: A hermeneutical reading*. **In:** Evans, Fr., Lawlor, L. (ed), *Chiasms: Merleau-Ponty' s notion of flesh*, University of NY Press, Albany(NY), 2000, pp.103-120.

Grene, M., *The aesthetic dialog of Sartre and Merleau-Ponty*. **In:** Johnson, A. Galen (ed), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, μτφρ. M. Smith, Northwestern University Press, Illinois, 1993, pp.212-232.

James, M., Edie, *The primacy of perception and other essays on Phenomenological psychology: Merleau-Ponty the philosophy of Art history and Politics*, Northwestern University Press, 1964.

Johnson, A.G., *Phenomenology and painting 'Cézanne Doubt'*. **In:** Johnson, A. Galen (ed), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, μτφρ. M. Smith, Northwestern University Press, Illinois, 1993, pp.3-13.

Johnson, A.G., *Structures and painting: ''Indirect Language and the voices of silence''*. **In:** Johnson, A. Galen (ed), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, μτφρ. M. Smith, Northwestern University Press, Illinois, 1993, pp.14-34.

Johnson, A.G., «Thinkingin Color: Merleau-Ponty and Paul Klee», Merleau-Ponty: Difference, Materiality, Painting, επιμ. V. M. Fóti, NewJersey: HumanitiesPress, 1996, σσ.169-176.

Καργιώτης, Δημήτρης, «Τι είναι ύφος», κείμενο από την παρουσίαση στο Πανελλήνιο Συνέδριο Φιλοσοφίας *Maurice Merleau-Ponty «Δρόμοι της Φιλοσοφίας»*, Γαλλικό Ινστιτούτο Ελλάδος, 4 Οκτωβρίου 2017.

Kandinsky, W., *Τέχνη και Καλλιτέχνες: δοκίμια*, μτφρ. Γ.Δ. Κεντρωτής, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1986.

Klee, P., *Η Εικαστική Σκέψη: θεωρία της μορφής και της μορφοπλαστικής διαδικασίας*, μτφρ. Α. Μοσχονά, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 1989.

Lawlor Leonard, *Essence and Language: The Rupture in Merleau-Ponty's Philosophy*, University of Memphis, 2002, (ηλεκτρονική πηγή/αρχείο pdf).

Lefort, Cl., ''*M. Merleau-Ponty'', Εγκυκλοπαίδεια της Παιδείας, Ιστορία της Φιλοσοφίας: 20ος αιώνας σύγχρονα φιλοσοφικά ρεύματα*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1987, σσ.265-282.

Lyotard, J., Fr., *Excepts from discours figure*. **In:** Johnson, A. Galen (ed), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, μτφρ. M. Smith, Northwestern University Press, Illinois, 1993, pp.309-322.

Lyotard, J., Fr., *Philosophy and Painting in the Age of Their Experimentation: contribution to an idea of postmodernity* .**In:** Johnson, A. Galen (ed), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, μτφρ. M. Smith, Northwestern University Press, Illinois, 1993, pp.323-335.

Μαρκουλάτος, Ι., *Σώμα και Νόημα, δοκίμιο πολιτικής οντολογίας*, εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα, 2007.

Μαρκουλάτος, Ι., *Maurice Merleau-Ponty – Προς μια οντολογία του συγκεκριμένου,* εκδ. Οκτώ, Αθήνα, 2019.

Μουρίκη, Αλ., *Μεταμορφώσεις της Αισθητικής*, εκδ.Νεφέλη, Αθήνα, 2003.

Μπανάκου-Καραγκούνη, Χ., *Διαστάσεις του Ορατού: η φιλοσοφία της τέχνης στο έργο του Merleau-Ponty,* εκδ. Έννοια, Αθήνα 2008[2] .

Μπανάκου-Καραγκούνη, Χ., «Αναγνώσεις του έργου του Bergson από τον Merleau-Ponty», Φιλοσοφία: επετηρίδα του κέντρου έρευνας της Ελληνικής Φιλοσοφίας, τόμος 38, Αθήνα, 2008, σσ. 273-285.

Μπανάκου-Καραγκούνη, Χ., *Τέχνη και πραγματικότητα, Φιλοσοφικές και καλλιτεχνικές εκδοχές μιας πρωτεϊκής σχέσης*, εκδ. Έννοια,Αθήνα, 2012.

Μπαντινάκη, Κ., ‘‘Η καλλιτεχνική αξία της εννοιολογικής τέχνης’’. Στο: Κιντή Β. (επιμ.), *Φιλοσοφία και Τέχνη*, εκδ. Οκτώ, Αθήνα, 2011, σσ.21-45.

Μπλάτσιου, Αν., *Η έννοια του ύφους στη φιλοσοφική σκέψη του Μωρίς Μερλώ-Ποντύ,* Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα, 2019.

Maldiney, H., *Flesh and verb in the philosophy of Merleau-Ponty*. **In:** Evans, Fr., Lawlor, L.(ed), *Chiasms: Merleau-Ponty' s notion of flesh*, University of NY Press, Albany(NY), 2000, pp.51-76.

Mallin, S.B., *Merleau-Ponty Philosophy*, Yalle University Press, New Haven, 1979.

Malraux, A., *Το φανταστικό μουσείο*, μτφρ. Ηλιάδης Ν., επιμ. Μαρκοπούλου Αλεξ., εκδ. Πλέθρον, 2007.

Mongin, O., *Sincelascaux.* **In:** Johnson, A. Galen (ed), *TheMerleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting,* μτφρ. M. Smith, Northwestern University Press, Illinois, 1993, pp.245-255.

Παπαδόπουλος, Παναγιώτης Σ., «Ιστορία και οντολογία της φύσης στη φαινομενολογία του Ε. Husserl», Λεβιάθαν 5 (1989), σσ.107-115.

Πεντζοπούλου-Βαλαλά, Τ. *Εισαγωγή στον Husserl: θέματα σύγχρονης γερμανικής φιλοσοφίας,* εκδ. Κυριακίδη, Θες/νίκη, 1986.

Πολλάτος, Θ., *Ο Μερλώ-Ποντύ και η κοινοτοπία της δημιουργίας*, Αθήνα, Εκδόσεις Περισπωμένη, 2016

Πρελορέντζος, Ι., ‘Merleau – PontykαιBergson: Κριτικήκαισυνάφειες’, Νεύσις, τ. 21, σσ.37-67, Δεκέμβριος 2013.

Πρελορέντζος, Ι., *Φιλοσοφία και λογοτεχνία στη Γαλλία 1930-1960,* Αθήνα, εκδ. Παπαζήση, σειρά «διά-ΛΟΓΟΣ/Φιλοσοφική Βιβλιοθήκη/Μελέτες», 2016.

Renaut, Alain, *Η Φιλοσοφία*, μτφρ. Τάσος Μπετζέλος, επιμ.-μτφρ. Άρης Στυλιανού, εκδ. Πόλις, Αθήνα, 2014.

Σταματέλος, Γεράσιμος, *Σιωπή: στο σταυροδρόμι φιλοσοφίας, λογοτεχνίας και τεχνών – Η ιστορία της αποσιώπησης,* Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα, 2019.

Sean Dorrance, K., *Seeing Things in Merleau-Ponty*, 2005. .**In:** Carman, T., Hansen, M., *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, Cambridge University Press, 2005, pp.74-110.

Singer, L., *Merleau-Ponty on the concept of Style.* **In:** Johnson, A. Galen (ed), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, μτφρ. M. Smith, Northwestern University Press, Illinois, 1993, pp.233-244.

Shastoman, R., *The Silent, Limping body of philosophy*, 2005. .**In:** Carman, T., Hansen, M., *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, Cambridge University Press, 2005, pp.151-180.

Smith, M., *Merleau-Ponty's aesthetics*. **In:** Johnson, A. Galen (ed), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, μτφρ. M. Smith, Northwestern University Press, Illinois, 1993, pp.192-211.

Taminiaux J., *The thinker and the painter.* **In:** Johnson, A. Galen (ed), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, μτφρ. M. Smith, Northwestern University Press, Illinois, 1993, pp.278-292.

Taylor, Ch., *Merleau-Ponty and the epistemological picture*, 2005. **In:** Carman, T., Hansen, M., *The Cambridge Companion to Merleau-Ponty*, Cambridge University Press, 2005, pp.26-49.

Waldefels, B., *The Paradox of Expression.* **In:** Evans, Fr., Lawlor, L. (ed), *Chiasms: Merleau-Ponty' s notion of flesh*, University of NY Press, Albany(NY), 2000, pp.89-162.

Έννοιες της τέχνης τον 20^{ο} αιώνα, - συλλογικό -, επιμ. Πούλος Παναγιώτης, εκδ. Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, 2006.