

**ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

ΠΜΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΙΤΛΟΣ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ:

**ΣΥΝΤΟΜΕΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ: MERLEAU-PONTY ΚΑΙ
HEIDEGGER ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΟΝ CÉZANNE**

Τριμελής Επιτροπή

ΓΙΩΡΓΟΣ ΞΗΡΟΠΑΪΔΗΣ (Καθηγητής, Επιβλέπων)

ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΑΡΑΚΛΑΣ (Καθηγητής)

ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΑΝΑΝΙΑΔΗΣ (Αναπ. Καθηγητής)

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ

ΒΑΝΔΩΡΟΥ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ

A.M. 1107M005

2014

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	3
Ο MARTIN HEIDEGGER ΓΙΑ ΤΟ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ	7
α. Η ΔΙΑΝΟΙΧΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΕΙΝΑΙ.....	7
β. Η ΑΛΗΘΕΙΑ ΩΣ ΕΚ-ΚΑΛΥΨΗ: ΤΟ ΑΙΝΙΓΜΑ ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ Η ΤΕΧΝΗ.....	11
ΑΝΤΙΛΗΠΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ ΣΤΟΝ MERLEAU-PONTY	15
α. ΤΟ ΠΡΩΤΕΙΟ ΤΗΝ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ: Η ΕΚΠΛΗΡΩΣΗ ΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΡΟΦΗΣ..	15
β. Η ΕΚΦΡΑΣΗ ΩΣ ΑΙΤΗΜΑ ΔΙΑΡΚΕΣ	23
ΔΙΑΣΧΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΣΕΖΑΝΙΚΟ ΕΡΓΟ: MERLEAU-PONTY ΚΑΙ HEIDEGGER ΓΙΑ ΤΟΝ CÈZANNE	29
α. Ο MERLEAU-PONTY ΚΑΙ Ο ΠΑΛΛΩΜΕΝΟΣ ΣΕΖΑΝΙΚΟ ΚΟΣΜΟΣ.....	29
β. ΕΝΤΟΣ ΠΑΡΕΝΘΕΣΕΩΝ: Η ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ.....	34
γ. ΠΡΟΣ ΤΑ ΙΔΙΑ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΕΝ ΜΕΣΩ ΑΜΦΙΒΟΛΙΑΣ	37
δ. ΠΡΟΣ ΤΑ ΙΔΙΑ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ: Η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΟΥ CÈZANNE	40
ε. ΠΡΟΔΕΔΟΜΕΝΟ ΝΟΗΜΑ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΗ	42
στ. ΕΝΑ ΠΟΙΗΜΑ ΓΙΑ ΤΟΝ CÈZANNE: ΑΥΘΕΝΤΙΚΗ ΚΑΤΟΙΚΗΣΗ ΣΤΟΝ ΥΣΤΕΡΟ HEIDEGGER.....	47
ζ. ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ ΣΥΝΕΧΕΙΑ: Η ΣΚΕΨΗ ΤΟΥ ΕΙΝΑΙ	53
ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ ΙΣΤΟΥ	55
ΑΕΝΑΕΣ ΚΑΡΤΕΣΙΑΝΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ	63
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	73

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σε όλη τη πορεία της σκέψης του, ο Martin Heidegger αναλαμβάνει ένα σημαντικό εγχείρημα, αυτό της μεταστροφής της Μεταφυσικής και ταυτόχρονα του εντοπισμού της. Ο εντοπισμός αυτός συνίσταται στη διερεύνηση εκείνου που στο πλαίσιο της ιστορίας της παραμένει μη στοχασμένο και λησμονημένο και που ως τέτοιο όμως, ως πρώτη απώθηση, επέτρεψε στην ιστορία αυτή να εκτυλιχθεί. Και αυτό που έχει λησμονηθεί δεν είναι άλλο από την αλήθεια του Είναι.

Η ιστορία της μεταφυσικής είναι ερώτηση για το Είναι του όντος όπου αυτό το Είναι σημαίνει σταθερή παρουσία, μια παρουσία κατανοημένη πάντα μέσα στην έκταση του παρόντος. Η κατανόηση του Είναι ως παρουσία κυριάρχησε σε ολόκληρη τη δυτική φιλοσοφική παράδοση απωθώντας την ερώτηση για την αλήθεια του ίδιου του Είναι. Ωστόσο:

Η μεταφυσική κινείται παντού στο πεδίο της αλήθειας του Είναι η οποία παραμένει για τη μεταφυσική το άγνωστο αθεμελίωτο θεμέλιό της.¹

Η μεταφυσική εκλαμβάνεται από τον Heidegger ως «παράσταση των όντων ως όντων», μια παράσταση όμως που βρίσκεται θεμελιωμένη σε «εκείνο το κρυμμένο εντός του όντος». Και το κρυμμένο αυτό είναι η πρωτογενής αλήθεια του Είναι.

Τα προαναφερθέντα ωστόσο δεν σημαίνουν πως ο φιλόσοφος προσεγγίζει το Είναι ως ένα αυθύπαρκτο μέγεθος, αποκομμένο και εντελώς αυτόνομο από τον άνθρωπο. Απεναντίας, τόσο στο πρώιμο όσο και στο ύστερο έργο του, το Είναι ως τέτοιο και το Είναι του ανθρώπου είναι πάντα όψεις μιας πρωτογενούς συνάφειας.² Το ερώτημα για το Είναι κατά τον Heidegger είναι ταυτόσημο με το ερώτημα για την ουσία της ανθρώπινης κατανόησης. Κάθε ανθρώπινη κατανόηση του Είναι φέρει ήδη πάντα μια προ-κατανόησή του.³ Η μεταφυσική καθορίζοντας το νόημα του Είναι ως

¹ Martin Heidegger, *Τι είναι μεταφυσική*;, μτφρ. Π. Θανασάς, (Αθήνα, Πατάκη 2000), σ.79-90

² Γιώργος Ξηροπαΐδης, *Ο Heidegger και το Πρόβλημα της Οντολογίας* (Αθήνα: Κριτική 1995). σ.114

³ Για τον φιλόσοφο ο άνθρωπος υπάρχει μόνο δυνάμει του δεσμού του με το Είναι καθόλου. Στο κείμενο του "Τι είναι μεταφυσική" ο άνθρωπος ως ύπαρξη είναι πάντα μια «κατακράτηση μέσα στο μηδέν». Κάθε κατανόηση του Είναι παρέχεται με μια ταυτόχρονη κατανόηση του μη-Είναι, του μηδενός. Κατά τον Heidegger, το ερώτημα για το Μηδέν διαπερνά το όλον της μεταφυσικής ως άρνησή του. Και στη βάση αυτής της άρνησης υποστηρίζει ότι πρέπει να βασιστεί η απόφαση για τη νομιμότητα της κυριαρχίας της Λογικής στο εσωτερικό της μεταφυσικής. M. Heidegger, *ό.π.*, σ.79-85

παρεύρεση του στερεί το δημιουργικό του χαρακτήρα καθότι με το τρόπο αυτό εμποδίζει εκ προοιμίου κάθε δυνατότητα φανέρωσης ενός διαφορετικού του νοήματος.⁴

Ολόκληρο το έργο του Heidegger αναφέρεται στην εγκατάλειψη των προσδιορισμών και της γλώσσας της μεταφυσικής. Αυτή η εγκατάλειψη ωστόσο δεν αντιστοιχεί σε μια υπέρβαση προς τα εμπρός αλλά σε ένα βήμα προς τα πίσω, σε μια επιστροφή στη πηγή.⁵

Όταν λοιπόν κατά την ανάπτυξη του ερωτήματος για την αλήθεια του Είναι γίνεται λόγος για υπέρβαση της μεταφυσικής αυτό σημαίνει: ανάμνηση του ίδιου του Είναι.⁶

Η σκέψη του στοχαστή, καθώς στρέφεται διαρκώς προς την προέλευση της μεταφυσικής, βρίσκεται σε ανοιχτό διάλογο με τη φιλοσοφική παράδοση. Και αυτό είναι κάτι που καθίσταται αναγκαίο από τη στιγμή που μόνο όσο η σκέψη πλησιάζει τη προέλευση αυτή, διακρίνεται αμυδρά η δυνατότητα να αποκοπεί από τις μεταφυσικές κατηγορίες με τις οποίες είναι προσδεμένη.

Το παρόν κείμενο επιχειρεί μια σύντομη παρουσίαση της χαϊντεγκεριανής σκέψης εστιασμένο κυρίως στον τρόπο που αυτή εκδιπλώθηκε μέσα από τρία βασικά κείμενα: "Είναι και Χρόνος", "Η Προέλευση του Έργου Τέχνης", "Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι". Και στα τρία αυτά κείμενα όπως και στο σύνολο του έργου του ο Heidegger φαίνεται να κάνει ένα νεύμα προς αυτό που πρέπει να σκεφτούμε: προς την αλήθεια του Είναι. Οι σελίδες που ακολουθούν, ακολουθούν αναπόφευκτα την κίνηση αυτού του νεύματος για να σταθούν ειδικότερα στο ζήτημα της τέχνης και την άρρηκτη σχέση της με την αλήθεια: μια σχέση που κατά το φιλόσοφο το κυρίαρχο αισθητικό παράδειγμα απαξίωσε μεταθέτοντας την τέχνη στο χώρο της τυχαίας εμπειρικής υποκειμενικότητας. Ο Heidegger, εμπνεόμενος από τη θέση του Hegel ότι η τέχνη δεν μπορεί πια να θεμελιώσει ιστορία, θα απαντήσει ότι το μέλλον της τέχνης δεν έχει ακόμα κριθεί και δίνοντας την απάντηση αυτή θα μας μεταφέρει

⁴ Γ. Ξηροπαΐδης, ο.π., σ.126

⁵ Françoise Dastur, «Χαϊντεγκερ», στο *Ιστορία της φιλοσοφίας. 20ός αιώνας. Σύγχρονα Φιλοσοφικά Ρεύματα, Encyclopédie de la Pléiade (Εγκυκλοπαίδεια της Πλειάδος)*, μτφρ. Ν. Νασοφίδης - Κ. Παπαγιώργης, (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης 2002), σ.181

⁶ M. Heidegger, ό.π., σ.104

από το κυρίαρχο αισθητικό μοντέλο σε ένα μοντέλο ηθικό. Το ηθικό αυτό μοντέλο εδράζεται σε ένα ερώτημα: στο ερώτημα του πώς κατοικούμε στον κόσμο.⁷

Ωστόσο το παρόν κείμενο δεν εξαντλείται στην αναμνηστική χαϊντεγκεριανή σκέψη. Παράλληλα με την τελευταία παρατίθεται και εκείνη του Γάλλου φιλοσόφου Maurice Merleau-Ponty προσεγγίζοντας και τις δύο αυτές φιλοσοφικές θεωρήσεις στις σύντομες τους διασταυρώσεις. Ο Γάλλος φιλόσοφος θέτει στο κέντρο του στοχασμού του την έννοια της αντίληψης αναδεικνύοντας μέσω αυτής την εσωτερική σχέση που συνδέει το ενσώματο υποκείμενο με τον κόσμο που το περιβάλλει. Ταυτόχρονα με αυτήν την ανάδειξη στρέφεται σε μία κριτική της φιλοσοφική παράδοσης η οποία στο όνομα ενός γενικού ελέγχου του νοήματος λησμόνησε την πρωταρχικότητα της αντιληπτικής εμπειρίας, της αναπόδραστης αυτής μύησης μας στον κόσμο που η τελευταία είναι. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο αντιπαρατέθηκε στην «αντικειμενική σκέψη», τόσο στις εμπειριστικές όσο και στις νοησιαρχικές της προεκτάσεις.⁸ Ο αντικειμενισμός, εδραιωμένος στη δυτική μεταφυσική παράδοση, προσεγγίζει τον κόσμο ως ένα καθ' ολοκληρίαν εξηγήσιμο σύμπαν. Μέσα στην σκέψη αυτήν, για τον Merleau-Ponty, βρίσκεται φυλακισμένη η λήθη του σαρκικού δεσμού που πάντα την πίστη μας στον κόσμο τη συνοδεύει.

Για τον Claude Lefort ο στοχαστής στο σύνολο του έργου του, από την «Αμφιβολία του Σεζαν» μέχρι το «Μάτι και το πνεύμα», ποτέ δεν έπαψε να στοχάζεται πάνω στην όραση, δίνοντας διαρκώς νέες απαντήσεις, στο ίδιο καίριο ερώτημα: τι σημαίνει βλέπω;⁹ Για τον Merleau-Ponty, η αναφορά στην όραση είναι γεμάτη προκαταλήψεις με τις οποίες την έχει επιβαρύνει η Μεταφυσική. Στόχος του είναι αυτή η λήθη να ξεπεραστεί ώστε να εξεταστεί και πάλι η στιγμή που η σκέψη του οραν εκθρονίζει το οράν το ίδιο· τη στιγμή που εκθρονίζει το άνοιγμα στον κόσμο που προσφέρει η όραση. Το μερλωποντιανό ερώτημα για την όραση στηρίζει απόλυτα όλα τα υπόλοιπα ερωτήματα καθώς για τον φιλόσοφο γι' αυτό το «βλέπω»

⁷ Για μια συνοπτική παρουσίαση της χαϊντεγκεριανής και εγελιανής σκέψης ως προς το τέλος της τέχνης. Βλ. Robert Hahn, «Heidegger, Anaximander, and the Greek Temple», *International Journal of Architectural Theory*, τ.12(1), 2007

⁸ Για τον εμπειρισμό η αντίληψη αφορά σε ένα αντικειμενικό γεγονός που εκτυλίσσεται μέσω αιτιακών σχέσεων ανάμεσα σε ένα φυσικό πράγμα που επιδρά σε κάποιο όργανο ενός υποκειμένου, προκαλώντας του μία αίσθηση. Για την νοησιαρχία η αντίληψη είναι η δραστηριότητα ενός υπερβατικού εγώ που συγκροτεί τον κόσμο μέσα στην συνείδηση του, γεννώντας τον μέσα στους κόλπους της και εγκλωβίζοντας τον εκεί. Βλ., σχ., Lawrence Hass, *Merleau-Ponty's Philosophy* (Indiana University Press 2008), σ.29-32.

⁹ Claude Lefort, Maurice Merleau-Ponty στο *Εγκυκλοπαίδεια της Πλειάδος, Ιστορία της Φιλοσοφίας: 20ός αιώνας, σύγχρονα φιλοσοφικά ρεύματα* (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης 2002), σ.265

μιλούσαμε εξ αρχής, ξεχνώντας ωστόσο ότι μιλούσαμε γι' αυτό.¹⁰ Πρόκειται λοιπόν και εδώ για άλλη μία σκέψη αναμνηστική, μία σκέψη που αντιπαρέρχεται κυρίαρχες φιλοσοφικές κατηγορίες και που στην ίδια τη χρήση, της συχνά μεταφορικής της γλώσσας επιβεβαιώνει μία νέα σχέση με τη γνώση.

Στο κείμενο που ακολουθεί πραγματοποιείται μία προσπάθεια προσέγγισης των διαδρομών του στοχασμού των δύο φιλοσόφων, διαδρομών που ενώ παρατίθενται για τον καθένα ξεχωριστά εντούτοις δεν λείπουν οι σύντομες μεταξύ τους συναντήσεις. Εκείνο που εδώ κυρίως θα μας απασχολήσει αφορά στη θεώρηση τους για την τέχνη καθώς και οι δύο βρίσκονται σε ρήξη με την κυρίαρχη αισθητική παράδοση προσφέροντας στην τέχνη μία ξεχωριστή θέση στον στοχασμό τους.¹¹ Το πρόσωπο του Cézanne θα αποδειχθεί στο πλαίσιο αυτό ως μία εμβληματική καλλιτεχνική φυσιογνωμία. Καθώς τόσο ο Heidegger όσο και ο Merleau-Ponty θα αναγνωρίσουν στο έργο του το καλλιτεχνικό ανάλογο του φιλοσοφικού στοχασμού τους.

¹⁰ Οπ., σ. 277

¹¹ Για μία ανάλυση της δυτικής αισθητικής παράδοσης από τον Πλάτωνα και μετά βλ., Stephen K. Levine., «Merleau-Ponty's Philosophy of Art» στο *Man and World*, τ.3, 1969, σ.438-440, καθώς και Jacques Taminiaux, *The Thinker and the Painter*, στο Galen A. Johnson (ed.), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, (Northwestern University Press 1993). σ., 278-280.

Ο MARTIN HEIDEGGER ΓΙΑ ΤΟ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

α. Η ΔΙΑΝΟΙΧΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΕΙΝΑΙ

«Αν σκοπεύαμε να ερμηνεύσουμε το νόημα του Είναι, το είναι-εδώ δεν είναι μόνο το ον που θα πρέπει να ερωτηθεί πρωταρχικά· είναι επίσης εκείνο το ον, που μέσα στο Είναι του σχετίζεται πάντοτε ήδη μ' εκείνο για το οποίο ρωτάμε».¹²

Το κεντρικό θέμα γύρω από το οποίο η χαϊντεγκεριανή σκέψη δεν έπαψε να αναπτύσσεται από την εποχή τη δημοσίευσης του Είναι και Χρόνος το 1927, είναι το ερώτημα σχετικά με το νόημα και την αλήθεια του Είναι.¹³ Για να διασαφηθεί όμως το νόημα του Είναι πρέπει να ερωτηθεί εκείνο το ον που είναι ικανό να κατανοήσει το Είναι, δηλαδή ο ίδιος ο άνθρωπος. Ο άνθρωπος είναι ο μοναδικός φορέας της κατανόησης του Είναι και για το λόγο αυτό, ο Heidegger υποκαθιστώντας τις παραδοσιακές έννοιες του υποκειμένου, του προσώπου αλλά και του ανθρώπου, θα τον αποκαλέσει στο εξής χρησιμοποιώντας τον όρο Dasein.¹⁴ Πρέπει λοιπόν να ξεκινήσει κανείς από την ανάλυση του Dasein, του «είναι-εδώ» για να προσδιορίσει τον ορίζοντα που είναι αναγκαίος για την κατανόηση του νοήματος του Είναι.¹⁵

Ο άνθρωπός «υπάρχει» με την πολύ συγκεκριμένη έννοια ότι μόνο αυτός μπορεί να στοχαστεί το Είναι. Το δέντρο, η πέτρα, ο Θεός είναι, αλλά δεν υπάρχουν κατά το στοχαστή και αυτό γιατί η ύπαρξη νοούμενη πλέον ως ex-sistenz αφορά στη δυνατότητα του ανθρώπου να εξ-ίσταται, να στέκεται έξωθεν του εαυτού του να κάνει τον εαυτό του εκστατικά ανοιχτό στην ακτινοβολία του Είναι.¹⁶ Το εδώ (Da) του Da-sein έχει την οντολογική σημασία της διανοικτότητας όχι ως μίας απλής ιδιότητας του Είναι αλλά ως τον πρωταρχικό τρόπο με τον οποίο το ίδιο το Είναι εκδιπλώνει την ουσία του. Το γεγονός ότι ο άνθρωπος υπάρχει ως είναι-εδώ σημαίνει ότι το πλήρες νόημα της ανθρώπινης ζωής έγκειται στο να διατηρεί ανοιχτή τη

¹² Martin Heidegger, *Είναι και Χρόνος*, μτφρ Γ. Τζαβάρας, (Αθήνα: Δωδώνη 1978), σ.44

¹³ F. Dastur, ό.π., σ.161

¹⁴ Γ. Ξηροπαΐδης, ό.π., σ.70

¹⁵ F. Dastur, ό.π., σ.163

¹⁶ George Steiner, *Χάιντεγκερ*, μτφρ. Ασημίνα Καραβαντά, (Αθήνα: Πατάκη 2009), σ.130

διανοιχτότητα του Είναι.¹⁷ Το να είναι κανείς άνθρωπος σημαίνει «το να βυθίζεται, να φυτεύεται, να ριζώνει στη γη, στην πεζότητα του κόσμου».¹⁸ Ο κόσμος είναι και αυτό είναι το πρωταρχικό θάμβος και η πηγή της οντολογικής διερεύνησης. Είναι εδώ και τώρα, παντού γύρω μας. Είμαστε μέσα του ολοκληρωτικά. Για να εκφράσει αυτή τη ριζική εμμένεια ο Heidegger χρησιμοποιεί τη σύνθετη λέξη μέσα-στον-κόσμο-είναι. Το να υπάρχει κανείς σημαίνει να υπάρχει εντός του κόσμου. Ο κόσμος ωστόσο αυτός δεν είναι άθροισμα των όντων. Ο κόσμος έρχεται μεν στο Dasein με τη μορφή και τον τρόπο των πραγμάτων εντούτοις από τα πολυάριθμα αντικείμενα-οντότητες που συναντά, εκείνα που θα συγκροτήσουν το μέσα-στον-κόσμο-είναι του δεν είναι οποιαδήποτε πράγματα: είναι εκείνα με τα οποία έχει βιομεριμνώδεις σχέσεις.¹⁹ Το Είναι λοιπόν του Dasein προϋποθέτει την ολότητα ενός κόσμου που είναι ο ορίζοντας του δικού του σκέπτεσθαι, τελείν και συναισθάνεσθαι, με ένα λόγο της μέριμνάς του.²⁰

Το είναι-μέσα-στον-κόσμο σημαίνει ότι το Είναι του Dasein είναι ένα Είναι που νοιάζεται, που μεριμνά. Μεριμνώντας για το Είναι του, μεριμνά συγχρόνως για το Είναι όλων των άλλων όντων και για το Είναι ως τέτοιο. Κατά τον Heidegger, όσο υπάρχουμε, σχετιζόμαστε πάντοτε με το εκάστοτε μελλοντικό μας Είναι – το οποίο μας έχει δοθεί εκ των προτέρων ως ένα Είναι που πρέπει να είμαστε και για το οποίο πρέπει να ενδιαφερόμαστε πρακτικά.²¹ Σχετιζόμαστε πάντα με την μελλοντική μας ύπαρξη και καθώς προβαλλόμαστε πάνω σε συγκεκριμένες δυνατότητες αυτό σημαίνει ελευθερία στην επιλογή του τρόπου της μέριμνας. Σε αυτήν ακριβώς την μέριμνα του ανθρώπινου Dasein για το Είναι του, ανάγει τις καταβολές του εκείνο που ο Γερμανός φιλόσοφος θα αποκαλέσει κατανόηση. Το κατανοείν αυτό, στο οποίο

¹⁷ Γ. Ξηροπαΐδης, ό.π., σ.71

¹⁸ G. Steiner, ό.π., σ.146

¹⁹ Ό.π., σ.146-151. Το ενδοκοσμικό ον έχει για τον άνθρωπο καταρχάς τη σύσταση ενός εργαλείου που είναι ουσιαστικά «κάτι για να...». Πρόκειται δηλαδή για ένα διαχειρίσιμο εργαλείο και όχι απλώς για κάποιο πρόχειρο ον. Ο εργαλειακός κόσμος είναι αυτός με το οποίο το Dasein σχετίζεται πρωτίστως όχι γνωστικά-διαπιστωτικά αλλά πρακτικά-ενεργητικά. Με τέτοιο τρόπο ώστε το καθημερινό εν-τω-κόσμο-είναι να στηρίζεται στην εργαλειακή συναναστροφή με τα πράγματα. Γ. Ξηροπαΐδης, «Υπαρκτικός Σολιψισμός, Το Πρόβλημα του Άλλου στο Είναι και Χρόνος», στο *Υπόμνημα στη Φιλοσοφία* (Αθήνα: Πόλις 2006) σ.180. «... το Da-sein κατανοεί οντολογικά τον εαυτό του αρχικά με βάση εκείνα τα όντα και με βάση το Είναι εκείνων των όντων που δεν είναι ο εαυτός του, παρά τα συναντά μέσα στον κόσμο του». M. Heidegger, 1978, ό.π., σ.109

²⁰ Paul Ricoeur, *Ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος*, μτφρ. Βίκυ Ιακώβου (Αθήνα: Πόλις 2008), σ.403. «Το είναι του Dasein είναι μέριμνα (sorge). Και αυτός ο όρος θα πρέπει να εκληφθεί ως έννοια που δηλώνει μία οντολογική δομή», M. Heidegger, ό.π., σ.107

²¹ Γ. Ξηροπαΐδης, 1995, ό.π., σ.79

αναφέρεται ο Heidegger, αφορά στην πρωτογενή διανοικτότητα, την προκατηγοριακή εξοικείωση του ανθρώπου με τα πράγματα με τα οποία συναναστρέφεται.²²

Το κατανοείν είναι θεμελιώδες κατηγορήμα του Είναι του Dasein που του επιτρέπει να προβάλλει τον εαυτό του επάνω σε μία ιστορικά διανοιγμένη δυνατότητα: το κατανοείν είναι προβάλλειν σε ένα ήδη ερριμένο είναι.²³ Το Dasein κατανοεί πάντοτε τον εαυτό του ως ερριμένη δυνατότητα, ως ένα δύνασθαι να-είναι που είναι ωστόσο ήδη πάντα ερριμένο σε κάποια διάθεση.²⁴ Και όταν ο Heidegger αναφέρεται στη διάθεση αναφέρεται στην εύρεση, σε έναν εξίσου με την κατανόηση θεμελιακό τρόπο της δυνατότητας του Είναι. Η εύρεση αποκαλύπτει στο Dasein το φορτίο του Είναι του, «ό,τι είναι και πρέπει να είναι».

... στην ανώδυνη και αδιάφορη καθημερινότητα μπορεί ξαφνικά να φανερωθεί μέσα στην γυμνότητα του «ότι είναι και πρέπει να είναι». Το καθαρό «ότι είναι» φανερώνεται, το από πού και προς τα πού παραμένουν στο σκοτάδι.²⁵

Το ενδιαθέτο Dasein ανοίγεται σε ένα κόσμο και έτσι ανοίγει για τον εαυτό του εν γένει ένα κόσμο.²⁶ Το άνοιγμα ωστόσο αυτό προς τον κόσμο προϋποθέτει διαρκώς την κλειστότητα ως αφετηρία και πηγή του. Η διανοικτότητα δεν περιλαμβάνει μόνο την ανοικτότητα αλλά και την κλειστότητα· η κλειστότητα αυτή στην εύρεση, παίρνει τη μορφή ενός ερμητικού εγκλεισμού, ενώ στην κατανόηση, αυτήν μιας συγκάλυψης.²⁷

Το Dasein, σύμφωνα με τον Heidegger είναι από τη σύστασή του πάντα μέσα στον κόσμο, υπερβαίνοντας διαρκώς τον ήδη πραγματοποιημένο εαυτό του καθ' όσον είναι πάντα μία δυνατότητα.

²² «Ως διανοικτότητα του Dasein, η κατανόηση αφορά πάντα το σύνολο του μέσα-στον-κόσμο-είναι. Με κάθε κατανόηση του κόσμου έχει συν-κατανοηθεί η ύπαρξη και αντίστροφα» M. Heidegger, ό.π., σ.255

²³ Γιώργος Ξηροπαΐδης, *Η Διαμάχη των Ερμηνειών: Gadamer-Habermas*, (Αθήνα: Πόλις 2008), σ.242

²⁴ Γ. Ξηροπαΐδης, 1995, ό.π., σ.93

²⁵ M. Heidegger, ό.π., σ.227

²⁶ Γ. Ξηροπαΐδης, 1995, ό.π., σ.91

²⁷ Ό.π., σ.97

Όσο είναι, το Dasein, κατανοεί ήδη και εξακολουθητικά τον εαυτό του με βάση δυνατότητες.²⁸

Ο εαυτός είναι έκκεντρος και μέσα από την πρωταρχική εμπειρία της διαδρομής, το Dasein μαθαίνει τον εαυτό του συμμετέχοντας σε κοινές με άλλους πρακτικές δραστηριότητες.²⁹ Ο κόσμος του Dasein είναι ένας συν-κόσμος. Και ο εαυτός του καθημερινού Dasein είναι ένα συν-είναι με άλλους. Μέσα στο καθημερινό συν-είναι με άλλους το Dasein αποφεύγει την ευθύνη της ύπαρξής του, στρέφεται στο Είναι των πολλών, συγκαλύπτοντας έτσι στον εαυτό του ότι πάντοτε είναι ως δυνατότητα. Ωστόσο αυτός ο αναυθεντικός, κατά τον Heidegger, εαυτός των πολλών, διαρρηγνύεται όταν το Dasein κυριεύεται από την αγωνία, και αυτό συμβαίνει κυρίως όταν το τελευταίο έρθει αντιμέτωπο με την απροσδιόριστη δυνατότητα του δικού του θανάτου. Κάτι τέτοιο έχει ως συνέπεια την απόσπαση του Dasein από τις καθημερινές βιομεριμνώδεις συναλλαγές του, έχει δηλαδή ως συνέπεια την εξατομίκευσή του. Η εξατομίκευση αυτή το ωθεί να ανοιχτεί προς τη δυνατότητα εκείνη που ο στοχαστής αποκαλεί αυθεντικό εαυτό. Η αυθεντικότητα αυτή αποτελεί υπαρξιακή τροποποίηση του Είναι των πολλών και όχι μια αρχική κατάσταση από την οποία το Dasein εκπίπτει στην αναυθεντικότητα. Η τάση για συγκάλυψη που ιδιάζει στην αναυθεντικότητα είναι θεμελιακή κίνηση του Dasein να αποφύγει την ανεστιότητά του. Η αποφασιστικότητα όμως του Dasein να αναλάβει το Είναι του ως δυνατότητα δηλώνει την αυθεντική θεμελιακή στάση του, όπου μέσα από αυτήν την εκστατική του ελευθερία γίνεται η πρωταρχική πηγή της αλήθειας του Είναι.

Είναι υπάρχει μόνο στο μέτρο που υπάρχει αλήθεια. Και η αλήθεια υπάρχει μόνο στο μέτρο που υπάρχει και όσο υπάρχει Dasein. Το Είναι και η αλήθεια «είναι» ισαρχέγονα.³⁰

Η αλήθεια, δηλαδή το νόημα του Είναι δύναται να φανερωθεί μόνο μέσα από την ανθρώπινη κατανόηση, μόνο μέσα από την κατανόηση του Είναι που ιδιάζει στο Dasein.

²⁸ M. Heidegger, ό.π., σ.198

²⁹ Γ. Ξηροπαΐδης, 2006, ό.π., σ.198

³⁰ M. Heidegger, ό.π., σ.356

β. Η ΑΛΗΘΕΙΑ ΩΣ ΕΚ-ΚΑΛΥΨΗ: ΤΟ ΑΙΝΙΓΜΑ ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ Η ΤΕΧΝΗ

«Η μη-κρυπτότητα τίθεται εν έργω, κι αυτή την εγκατάσταση πραγματώνει η τέχνη».

*Martin Heidegger*³¹

Στο Είναι και Χρόνος η ερριμένη κατανόηση θεωρείται η πρωταρχική πηγή της αλήθειας του Είναι. Εκεί η έννοια της ερριμενότητας δεν υπαινισσόταν κάποια πτώση από ένα αλλού, αλλά τη γεγονoticότητα με αφετηρία την οποία το Dasein επωμίζεται τον εαυτό του. Ο χαρακτήρας άχθους της ύπαρξης σήμαινε στο πλαίσιο αυτό απευθείας ανάθεση στον ίδιο τον εαυτό, και άρα ανοικτότητα· δυνάμει της ανοικτότητας αυτής όλες οι θυμικές διαθέσεις δήλωναν την οικειότητα του Dasein τόσο με τον εαυτό του όσο και με τους τρόπους φανέρωσης του κόσμου.³² Στα μεταγενέστερα ωστόσο κείμενα του Heidegger η ευρετική κατανόηση παύει να αποτελεί την αφετηρία του ερωτήματος για το Είναι και τη θέση της καταλαμβάνει η αλήθεια ως κάλυψη, η α-λήθεια ως από-σπαση από την πρωταρχική κάλυψη, η αλήθεια ως αποκάλυψη του Είναι. Πηγή της αποκάλυψης αυτής είναι πρωταρχικά το ίδιο το Είναι το οποίο «ρίχνει» τον άνθρωπο στη διαφύλαξη της αλήθειας του μετατρέποντάς τον πλέον σε θεματοφύλακά του, ώστε να μπορέσει έτσι να μεταβιβαστεί και στα υπόλοιπα όντα.³³

Η κάλυψη αποτελεί το κέντρο και την πηγή της πρωταρχικής α-λήθειας, της εκ-κάλυψης. Η αλήθεια ως εκ-κάλυψη σημαίνει πως η αλήθεια είναι έξοδος από την κάλυψη και ταυτόχρονα επιστροφή σε αυτή. Αυτό δηλαδή που έχει σημασία εδώ είναι πως η κάλυψη αποτελεί πλέον θεμελιακό γνώρισμα του ίδιου του Είναι. Η εκ-κάλυψη ωστόσο του Είναι δεν μπορεί να επιτελεστεί χωρίς τον άνθρωπο. Καθώς η αλήθεια του Είναι δεν μπορεί ποτέ πλήρως να αυτοφανερωθεί έγκειται στον

³¹ Martin Heidegger, *Η Προέλευση του Έργου Τέχνης*, μτφρ Γ. Τζαβάρας, (Αθήνα: Δωδώνη, 1986), σ.129

³² Paul Ricoeur, ό.π. σ.423

³³ Γ. Ξηροπαΐδης, 1995, ό.π., σ.113-114. Τα έργα που ακολουθούν το *Είναι και Χρόνος* είναι στο σύνολό τους αφιερωμένα στη διαφώτιση της φιλοσοφικής παράδοσης. Γιατί η παράδοση δεν είναι το παρελθόν, αυτό που έχει ήδη παρέλθει, αλλά αυτό που έχει υπάρξει και που καθορίζει ακόμα το ζωντανό παρόν. Η «Μεταφυσική» όπως την εννοεί ο Heidegger δηλώνει εκείνο που διέπει το σύνολο των εκδηλώσεων της δυτικής σκέψης και εκείνο που παραμένει έξω από αυτή τη σκέψη, λησμονημένο, είναι η διαφορά του Είναι και του όντος ή μάλλον το γεγονός ότι το Είναι είναι διαφορά. Βλ. F. Dastur, ό.π. σ.166-170

άνθρωπο, ο ρόλος που θα αναλάβει την εκάστοτε αυτό-αποκαλυπτόμενη μορφή του. Και κατά τον Heidegger ο άνθρωπος δύναται να αναλάβει το ρόλο του αυτό κυρίως ως δημιουργός. Ως τέτοιος, αποσπώντας από την κάλυψη έργα καθιδρύει έναν κόσμο και μετασχηματίζει το Είναι σε ιστορία. Το κάνει δε με τέτοιον τρόπο ώστε να καθιστά δυνατή ακόμη και τη ριζική ανασηματοδότηση.³⁴

Για το γερμανό φιλόσοφο το έργο τέχνης είναι ένας κατεξοχήν τρόπος αποκάλυψης της αλήθειας ως ουσίας του αληθούς. Είναι αυτό που αποκαλύπτει την αλήθεια του όντος στην ολότητά του. Κατά τον Heidegger ωστόσο η προέλευση του έργου τέχνης είναι η ίδια η τέχνη. Η τέχνη όμως είναι μόνο ως έργο τέχνης.

Αλλά τι είναι τέχνη; Η τέχνη υπάρχει μόνο μέσα στο έργο τέχνης. Να γιατί πρώτα αναζητούμε την πραγματικότητα του έργου τέχνης.³⁵

Και ποιά είναι αυτή η πραγματικότητα του έργου τέχνης; Όπως μόλις ειπώθηκε, μέσα στο έργο τέχνης έχει τεθεί εν έργω η αλήθεια των όντων· έχει τεθεί οτιδήποτε είναι ουσιώδες για κάθε ον ως προς το Είναι του. Ο στοχαστής στο έργο του "Η προέλευση του έργου τέχνης" κάνει αναφορά σε ένα πίνακα του Van Gogh καθιστώντας αυτήν «την πραγματικότητα του έργου τέχνης» σαφέστερη. Ο συγκεκριμένος πίνακας αναπαριστά ένα ζευγάρι χωριάτικα παπούτσια, αναπαριστά δηλαδή ένα από τα εργαλεία μιας αγρότισσας. Ωστόσο, κατά τον Heidegger αυτό που βλέπουμε δεν είναι μια απλή αναπαράσταση στον καμβά του εργαλείου. Αντίθετα ο πίνακας αποκαλύπτει το ίδιο το Είναι του εργαλείου, αποκαλύπτει την αλήθεια των χωριάτικων παπουτσιών στην ολότητά τους.³⁶

Η αλήθεια εγκαθιδρύεται στο έργο τέχνης. Αλήθεια υπάρχει μόνο ως διαμάχη ανάμεσα στο φως και το σκότος μέσα στη έριδα κόσμου και γης. Η διαμάχη δεν παύει μέσα στο παραγόμενο ον, ούτε και εξασφαλίζει απλώς κατοικία· αντίθετα αυτού του όντος ξεσπά.³⁷

³⁴ Γ. Ξηροπαΐδης, ό.π., σ.128-133

³⁵ M. Heidegger, 1986, ό.π., σ.66

³⁶ Francoise Dastur, «Martin Heidegger (1989-1796)» στο H. R. Sepp, L. Embree (eds.), *Handbook of Phenomenology Aesthetics*, τ.59, (Springer 2010), σ.137

³⁷ M. Heidegger, 1986, ό.π., σ.103. Σύμφωνα με τον Karsten Harries, η έννοια του κόσμου που αναπτύσσεται εδώ προϋποθέτει εκείνη που αναπτύχθηκε ήδη στο Είναι και Χρόνος. Ωστόσο, δίδεται πλέον ιδιαίτερη έμφαση στο ότι ο κόσμος δεν αφορά τόσο κάτι δημιουργημένο από τον άνθρωπο όσο

Στο έργο τέχνης γίνεται αντιληπτή μέσα στην μορφή ενός και μόνο έργου η ίδια η δομή της αλήθειας, η δομή που έχει η διένεξη ανάμεσα στο φως και το σκότος, η δομή δηλαδή της συνύπαρξης του κόσμου και της γης ως ανεπίλυτη έριδα. Με άλλα λόγια, αυτό που καθίσταται εμφανές είναι ότι κάθε φορά που η αλήθεια επισυμβαίνει κάθε φορά που η αλήθεια δωρίζεται την ίδια στιγμή αποσύρεται.

Επιστρέφουμε όμως στον πίνακα: Τα χωριάτικα παπούτσια λάμπουν· η λάμψη του χρώματος είναι εκεί πάνω στον καμβά. Πάνω στη λάμψη αυτή οικοδομείται ένας ολόκληρος κόσμος για να αναδείξει με τη σειρά του τη λάμψη του χρώματος. Η λάμψη του χρώματος είναι αυτό που ο Heidegger αποκαλεί γη. Είναι η υλικότητα που μας ωθεί στον στοχασμό αλλά και πάντα διαφεύγει την πλήρη διασαφήνιση. Η γη είναι όπως θα το έθετε ο Ricoeur «η σωματική αγκύρωσή μας στον κόσμο» που αποκαλύπτει το εγγενές όριο της ανθρώπινης κατανόησης, την ανθρώπινη περατότητα.³⁸ Και η περατότητα αυτή όπως στο «Είναι και Χρόνος» έτσι και εδώ είναι αναπόσπαστη από την ανθρώπινη ελευθερία. Χωρίς την αντίσταση που προβάλλει η υλικότητα οποιαδήποτε προσπάθεια νοηματικής διάνοιξης του κόσμου αποδεικνύεται ανέφικτη. Η αλήθεια δεν υπάρχει χωρίς αναφορά στο Da, στο εδώ· πάντα υπάρχει ένας τρόπος φανέρωσης. Και η υλικότητα που λάμπει λειτουργεί ως τρόπος φανέρωσης ενός νέου νοήματος. Το έργο τέχνης έχει τη δύναμη να κυριεύει τον άνθρωπο και να μεταβάλλει τη θυμική του διάθεση εδραιώνοντας έτσι μια ολόκληρη ανανοηματοδότηση του κόσμου.³⁹ Καθώς διανοίγεται αυτό το νέο νοηματικό πλαίσιο, η ανθρώπινη Ιστορία είναι έτοιμη να συντελεστεί σε άλλη βάση.

μια ιστορική μοίρα. Karsten Harries «A Critical Commentary on Heidegger's "The Origin of the Work of Art"», *Art Matters*, τ.57, (Springer 2009), σ.109-121. Ο κόσμος είναι ιστορικός: είναι «η ελεύθερη ευρύτητα» που διανοίχτηκε από τις θεμελιώδεις αποφάσεις των ανθρώπων. F. Dastur, 2010, ό.π., σ.138. Με άλλα λόγια, ο κόσμος δεν είναι αλλά συμβαίνει. Κατά τον Heidegger ο κόσμος «κοσμικεύει». Βλ. αναλυτικότερα Raj R. Singh, «Heidegger and the World in an Artwork», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, τ.48, 1990, σ.215-222

³⁸ P. Ricoeur, ό.π., σ.201. Το να ανοιχτούμε στην αλήθεια των πραγμάτων σημαίνει να ανοιχτούμε σε σχέση με τη διάστασή τους που αντιστέκεται στην ανθρώπινη υποδούλωση. Αυτή τη διάσταση που ο Heidegger αποκαλεί γη ο Karsten Harries ονομάζει "υλική υπερβατικότητα" (material transcendence). Βλ. K. Harries, ό.π., σ.109-121

³⁹ Στο Είναι και Χρόνος το Είναι στον κόσμο είναι πάντα Είναι σε συγκεκριμένη διάθεση. Διαφορετικές διαθέσεις μας επιτρέπουν να δούμε αυτό που Είναι υπό διαφορετικό φως. Το έργο τέχνης παρέχει αυτό το φωτισμό κάτω από τη λάμψη του οποίου όλα τα πράγματα φαίνονται διαφορετικά: το Είναι τους έχει μεταμορφωθεί. Για μια διεξοδική ανάλυση βλ. K. Harries, ό.π., σ.143-145. Όσο πιο ουσιαστικά μας ανοιχτεί το έργο τέχνης τόσο περισσότερο μας κυριεύει το γεγονός ότι το έργο είναι, ότι στέκεται στο Είναι πέρα από την πιθανότητα να μην-Είναι. William H. Bossart, «Heidegger's Theory of Art», στο *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, τ.27, 1968, σ.62

Όταν η τέχνη είναι ως έργο τέχνης, τότε η τέχνη είναι ένα άλμα (Ur-Sprung)· είναι το αρχέγονο άλμα που είναι ικανό να δημιουργήσει ως προς το συμβατικό κόσμο μία μετατόπιση με τη μορφή ρήξης: μία πλήρη ανανοηματοδότηση. Ερχόμενο από τον κόσμο της καταγωγής του, το έργο τέχνης μεταμορφώνει τον κόσμο ώστε η ιστορία να ξαναρχίσει μαζί του. Επειδή η τέχνη διανοίγει έναν κόσμο κατά τον τρόπο που σύρει στην ανοιχτή ιστορικότητα της ύπαρξης, θέτει υπό αμφισβήτηση τον ίδιο τον κόσμο μέσα στον οποίο βρίσκεται· μας αφαιρεί το υπαρξιακό, εννοιολογικό και αναπαραστατικό έρεισμα.⁴⁰ Το έργο τέχνης «μας μεταφέρει έξω από το βασίλειο του συνήθους», μετασχηματίζοντας τους γνώριμους δεσμούς μας με τον κόσμο και τη γη. Κατά τη μεταφορά αυτή, κάθε συνήθους δραστηριότητα παύει προκειμένου ο άνθρωπος να σταθεί εντός της αλήθειας που συμβαίνει στο έργο. Και η αλήθεια που συμβαίνει στο έργο είναι παιχνίδι απόκρυψης και αποκάλυψης με το οποίο έρχεται στο προσκήνιο η ιστορικότητα του είναι και στο οποίο η ανθρώπινη ύπαρξη απελευθερώνεται στην πρωταρχικά μελλοντική χρονικότητά της.⁴¹

Από τα παραπάνω καθίσταται σαφές ότι όπως το έργο για να αποσπαστεί από την κάλυψη χρειάζεται τον δημιουργό καλλιτέχνη, με τον ίδιο τρόπο χρειάζεται και εκείνους που θα το προσλάβουν, γιατί οι τελευταίοι είναι αυτοί που διαφυλάττουν την αλήθεια του. Είναι αυτοί που συμμετέχοντας στο έργο αυθεντικά γίνονται φύλακές του. Η τέχνη, λοιπόν, δεν υπάρχει χωρίς έργο, χωρίς τους δημιουργούς και χωρίς τους φύλακές του, εντούτοις όμως η τέχνη είναι ταυτόχρονα και η εκπήγασή τους. Η τέχνη αποκαλύπτει το Είναι των χωριάτικων παπουτσιών στην ολότητά του κυριεύοντας τον άνθρωπο και αφήνοντάς τον άφωνο, μέσα σε αυτό το αίνιγμα. Η τέχνη είναι αίνιγμα: το αίνιγμα του να αφήνονται τα όντα να είναι ως τέτοια. Το αίνιγμα εδώ δεν έχει την έννοια της ακατανοησίας της τέχνης. Αίνιγμα σημαίνει ότι κάτι καλεί τον άνθρωπο να μαντέψει μίαν απάντηση και παραμένει ως τέτοιο για όσο καιρό ο άνθρωπος υπακούοντας στο κάλεσμα αυτό, προσπαθεί να απαντήσει.⁴²

⁴⁰ Το κάνει δε αυτό όχι μόνο υπονομεύοντας τις πολιτικές και κοινωνικές αρθρώσεις του Είναι εντός του οποίου υπάρχουμε, αλλά και θέτοντας υπό αμφισβήτηση την ίδια τη διάταξη του ως κοινωνικού και πολιτικού Είναι. Krzysztof Ziarek, «Ριζοσπαστική Τέχνη: Στοχασμοί μετά τον Αντόρνο και τον Χαϊντεγκερ» στο *Τέχνη και Ριζοσπαστικότητα: Λούκατς, Χαϊντεγκερ, Αντόρνο*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, (Αθήνα, Ψυλόν, 2006)

⁴¹ Ό.π., ο.π, βλ. επίσης Robert B. Stulberg, "Heidegger and the Origin of the Work of Art: an Explication" στο *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, τ.32 (2), σ.257-265

⁴² K. Harries, ό.π., σ.183-184

ΑΝΤΙΛΗΠΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ ΣΤΟΝ MERLEAU-PONTY

α. ΤΟ ΠΡΩΤΕΙΟ ΤΗΝ ΑΝΤΙΛΗΨΗΣ: Η ΕΚΠΛΗΡΩΣΗ ΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΡΟΦΗΣ

Για τον Merleau-Ponty, κάθε απόπειρα συγκρότησης οποιασδήποτε θεωρητικής κατασκευής αντλεί πάντοτε το νόημά της από την καθημερινή προανασκοπική σωματική συμμετοχή μας στον κόσμο· αντλεί πάντοτε από την αντίληψή μας μέσα σε ένα κόσμο όχι εξωτερικό σε εμάς, αλλά εξαρχής και αέναα από εμάς κατοικημένο. Η αλήθεια αυτή της επιστροφής στο προ-διαστοχαστικό επίπεδο προκύπτει από το αίτημα να αποσυντεθούν οι έννοιες που έχουν κατασκευαστεί για να διευθετήσουν έναν κόσμο αντικειμενικό. Στόχος είναι να φανερωθεί το νόημα που αυτές επανακτούν υπό το πρίσμα μιας εμπειρίας που δεν μπορεί να αναχθεί στους νόμους της ύλης και του πνεύματος.⁴³ Θέτοντας στο κέντρο της σκέψης του το θεμελιώδες γι' αυτόν ζήτημα της αντιληπτικής εμπειρίας, θα στραφεί αρχικά σε δυο θεωρητικές κατευθύνσεις, στην τομή των οποίων θα εδραιώσει τη δική του φιλοσοφία της αντίληψης.⁴⁴ Η πρώτη κατεύθυνση αφορά στον τελευταίο σταθμό της σκέψης του Edmund Husserl και αποκρυσταλλώνεται στην έννοια του "κόσμου της ζωής"⁴⁵ ενώ η δεύτερη σε εκείνη των ψυχολόγων της μορφής που στην έννοιά τους της ολικής μορφής ή gestalt ο Merleau-Ponty θα αναγνωρίσει την ίδια την εμφάνιση του κόσμου.⁴⁶ Όσον αφορά στην πρώτη κατεύθυνση, ο Merleau-Ponty όντας γαλουχημένος στα πλαίσια της φαινομενολογικής παράδοσης και στο αίτημά της για «επιστροφή στα ίδια τα πράγματα» θα καταπιαστεί με μια διεισδυτική μελέτη και ανάλυση του συνολικού έργου του Edmund Husserl

⁴³ Claude Lefort, «Maurice Merleau-Ponty», στο *Εγκυκλοπαίδεια της Πλειάδος, Ιστορία της Φιλοσοφίας: 20ός αιώνας, σύγχρονα φιλοσοφικά ρεύματα* (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης 2002), σ.275

⁴⁴ Charles J. Fox, "The Existential Phenomenological Alternative to Dichotomous Thought" στο *The Western Political Quarterly*, τ.33(3), 1980, (σ.357-379), σ.369

⁴⁵ Martin Jay, «Sartre, Merleau-Ponty, and the search for a new ontology of sight», στο David Michael Levin (ed.), *Modernity and the hegemony of vision* (University of California Press 1993), σ.145. Η πιο συστηματική πραγμάτευση της έννοιας του κόσμου της ζωής εντοπίζεται στο τελευταίο του έργο, "Η κρίση των Ευρωπαϊκών επιστημών και η υπερβατολογική φαινομενολογία", Έντμουντ Χούσσερλ, Η κρίση των Ευρωπαϊκών Επιστημών και η υπερβατολογική φαινομενολογία (Αθήνα: Νήσος 2012)

⁴⁶ M. C. Dillon, "Gestalt Theory and Merleau-Ponty's Concept of Intentionality", *Man and World*, 1971, τ.4(4), σ.436-459

στεκόμενος ωστόσο κριτικά απέναντί του και αναγνωρίζοντας παράλληλα την επίδραση που άσκησε στον ίδιο η μελέτη του ύστερου έργου του Γερμανού φιλοσόφου.

Στο φιλοσοφικό έργο του Husserl η κριτική στον κυρίαρχο για την εποχή ψυχολογισμό λειτούργησε ως υπόβαθρο για την εμφάνιση της έννοιας της αποβλεπτικότητας, μιας έννοιας που θα διατρέξει το σύνολο του έργου του. Ο φιλόσοφος στρέφεται εξ αρχής σε ερωτήματα που αφορούν στην κατάσταση της λογικής και στις συνθήκες δυνατότητας της επιστημονικής θεωρίας και γνώσης. Γι' αυτόν η αναγωγή αυτή της λογικής στην ψυχολογία δεν είναι παρά ένα κατηγοριακό σφάλμα που αγνοεί την ιδεατότητα, αποδεικτικότητα και απριοριστικότητα που χαρακτηρίζει τους νόμους της λογικής και που είναι αδύνατον να προσεγγιστούν με βάση την εμπειρική φύση της ψυχής.⁴⁷ Για το λόγο αυτό στρέφεται στις ιδεατές συνθήκες δυνατότητας της γνώσης: στη διερεύνηση των ικανοτήτων που ένα οποιοδήποτε υποκείμενο πρέπει να κατέχει προκειμένου να είναι ικανό να γνωρίζει οτιδήποτε. Η απόπειρα του ψυχολογισμού να αναγάγει την ιδεατότητα σε ψυχικές διαδικασίες απορρίπτεται και υπογραμμίζεται η ανάγκη κατανόησης της ιδεατότητας μέσα από την επιστροφή στα συνειδησιακά ενεργήματα στα οποία η ιδεατότητα δίδεται.⁴⁸ Για να γίνει δε αυτό καθίσταται απαραίτητη πρώτα η επιστροφή στα ίδια τα πράγματα. Ωστόσο δεν υπονοείται εδώ ότι η προσοχή πρέπει να εστιαστεί στα αντικείμενα. Είναι στην ανάλυση των ενεργημάτων της συνείδησης μέσω των οποίων τα αντικείμενα αυτά δίδονται που η προσοχή πρέπει να στραφεί. Για τον φιλόσοφο μόνο με τον τρόπο αυτό μπορεί να κατανοηθεί η σχέση ανάμεσα στο ενέργημα του γνωρίζειν και στο αντικείμενό του.⁴⁹

Στόχος της φαινομενολογίας του Husserl είναι να επισημάνει και να αναδείξει το "αυτονόητο" το οποίο έχει παρεισφρήσει στις οικείες όψεις μιας ήδη παγιωμένης και καθολικά αποδεκτής γνώσης. Έναντι στο μεθοδολογικό κατακερματισμό των αντικειμένων διασφαλίζει το πρωτείο του ίδιου του πράγματος. Η συνείδηση στο πλαίσιο αυτό τίθεται ως το πρωταρχικό ερευνητικό πεδίο. Πρόκειται δε όχι για μια

⁴⁷ Ντάν Ζαχάβη, *Χούσερλ: Εισαγωγή στη Φαινομενολογία του*, μτφρ. Μαρίνα Μαθιουδάκη (Αθήνα: Αρμός 2010), σ.22-23

⁴⁸ «Κάθε ψυχολογιστική γνωσιολογία, αστοχώντας στην κατανόηση του νοήματος της γνωσιοθεωρητικής προβληματικής, κάνει σύγχυση ανάμεσα στην καθαρή και στην εμπειρική συνείδηση, ή, πράγμα που τελικά σημαίνει το ίδιο: φυσικοποιεί την καθαρή συνείδηση». Edmund Husserl, «Η Φιλοσοφία ως Αυστηρή Επιστήμη» μτφρ. Ν. Σκουτερόπουλος στο *Δευκαλίων*, τ.12, 1975, (σ.409-467), σ.424

⁴⁹ Ντάν Ζαχάβη, *ό.π.*, σ.28-30

συνείδηση εμπειρική αλλά για την απριωρική, καθαρή συνείδηση εντός της οποίας εκδιπλώνεται το νόημα του κόσμου και της εαυτότητας. Τον θεματικό αυτό προσανατολισμό προς τη συνείδηση ο στοχαστής τον αντλεί από την παραδοσιακή υπερβατολογική σκέψη.⁵⁰ Εντούτοις, ο Husserl θα σταθεί ιδιαίτερα στον αποβλεπτικό της χαρακτήρα. Γι' αυτόν, το υποκείμενο όντας εξαρχής μέσα στη φυσική στάση είναι διαρκώς προσανατολισμένο προς τα πράγματα του άμεσου περιβάλλοντός του.⁵¹ Κάθε βίωμα είναι πάντοτε βίωμα ενός βιούμενου πράγματος. Η αναφορά πάντοτε σε ένα αντικείμενο ασχέτως εάν αυτό υπάρχει ή όχι είναι για το φιλόσοφο το πρωταρχικό φαινόμενο που συγκροτεί την ίδια τη συνείδηση.⁵² Και είναι το πρωταρχικό αυτό φαινόμενο που αποδίδεται με τον όρο αποβλεπτικότητα. Η συνείδηση προσεγγίζεται πλέον ως μια χωρίς τελειωμό, απροσδιόριστη ακολουθία πράξεων όπου η εγγύηση για την ενότητά της δεν είναι ένα «σκέπτομαι» αλλά αυτή η καθολική αποβλεπτική γραμμή, αυτό το συνεχές χωρίς όρια που προσεγγίζεται μόνο με έννοιες κίνησης.⁵³

Ωστόσο, είναι στην έννοια του κόσμου της ζωής που ο Merleau-Ponty θα βασίσει τη θεώρησή του ενός κόσμου προ-αντικειμενικού, πεδίο των πρώτων προσανατολισμών του ανθρώπου και απρόσιτου σε οποιαδήποτε προσπάθεια εξαντικειμενοποίησης. Και αυτό γιατί για τον Husserl ο κόσμος της ζωής είναι ο προεπιστημονικός κόσμος της πρακτικά προσανατολισμένης εμπειρίας, είναι ένα προγενέστερο στρώμα παθητικών συνθέσεων εκ των οποίων αναδύεται ολόκληρη η συγκροτητική δραστηριότητα του υποκειμένου. Στη προθεωρητική μας εμπειρία, ο κόσμος για το Γερμανό στοχαστή δίδεται με τρόπο συγκεκριμένο, αισθητηριακό και εποπτικό και μέσα από αντικείμενα που χαρακτηρίζονται από τη σχετική και προοπτική δοτικότητα τους. Ως εκ τούτου, η ασάφεια και η σχετικότητα είναι ριζωμένες σε κάθε σωματική και πρακτική μας αλληλεπίδραση και εμπειρία του κόσμου. Ο «εν εαυτώ» κόσμος της επιστήμης ουδέποτε υπήρξε· αυτό που υπάρχει

⁵⁰ Γιώργος Ξηροπαΐδης, «Αποβλεπτικότητα και Σημασία: Κριτική Εισαγωγή σε μια Αμφισημία των Λογικών Ερευνών του E. Husserl» στο *Δευκαλίων*, τ.13(1), 1994, (σ.5-36), σ.5-7

⁵¹ Η φυσική στάση είναι εκείνη στην οποία βρισκόμαστε πρωταρχικά. Ο τρόπος με τον οποίο αποδεχόμαστε τα πράγματα στην φυσική στάση είναι ένας τρόπος πίστης. Βλ. σχετικά Robert Sokolowski, *Εισαγωγή στη Φαινομενολογία*, μτφρ. Παύλος Κόντος (Πάτρα: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών 2003), σ.39-44

⁵² Γιώργος Ξηροπαΐδης, *Ο Heidegger και το Πρόβλημα της Οντολογίας* (Αθήνα: Κριτική 1995), σ.36

⁵³ Κατά τον Szilasi πρόκειται για ένα κινούμενο σύμπαν συνειδησιακών ενεργημάτων που εξαπλώνεται ως το άπειρο, έτσι ώστε με την κάθε του διακύμανση να αλλάζει η κινητικότητα του, και αναδρομικά αλλά και προς τα εμπρός προκαθορίζοντας αυτό που έρχεται. Szilasi, ό.π., σ.472

είναι ο κόσμος όπως είναι για εμάς, όπως συγκροτείται από αμέτρητες υποκειμενικές προοπτικές. Για τον Husserl, ο εποπτικά διδόμενος κόσμος-της-ζωής είναι το σημείο αναφοράς και το θεμέλιο κάθε νοήματος από το οποίο καμία επιστημονική θεώρηση δεν μπορεί να αποδράσει.⁵⁴

Και είναι αυτή την έννοια του κόσμου-της-ζωής σε συνδυασμό με εκείνη της ολικής μορφής που ο Merleau-Ponty θα αξιοποιήσει φιλοσοφικά για τη διαμόρφωση της δικής του θεώρησης της αντίληψης. Όσον αφορά δε στη δεύτερη έννοια, σε εκείνη της ολικής μορφής ή *gestalt*, εκείνο που απέσπασε την προσοχή του φιλοσόφου από το συνολικό έργο των ψυχολόγων της μορφής είναι η προσέγγισή τους της αντίληψης ως μιας αξεχώριστης σύνδεσης ύλης και μορφής.⁵⁵ Στο πλαίσιο αυτό, το απλούστερο αντιληπτικό δεδομένο θεωρείται μια «φигούρα σε ένα φόντο», πράγμα που αποτελεί και τη λεγόμενη «ολική μορφή» ή *gestalt*. Ως εκ τούτου, οτιδήποτε αντιλαμβανόμαστε το αντιλαμβανόμαστε πάντα ως μέρος ενός πεδίου, ενός πεδίου που κατά την αντιληπτική εμπειρία οργανώνεται αυθόρμητα, παρουσιάζοντας τα αντιληπτικά δεδομένα ως εξαρτώμενα από «σύνολα» που αρθρώνονται και τα ίδια σε ευρύτερα σύνολα. Η ολική αυτή μορφή για το Merleau-Ponty δεν αποτελεί προϊόν μιας ιδέας, μιας συνειδησιακής συγκρότησης· δεν αποτελεί όρο για την εμφάνιση οποιουδήποτε πράγματος, αλλά την ίδια την πρωταρχική και άμεση εμφάνισή του.⁵⁶ Επομένως, οποιαδήποτε προσπάθεια αναγνώρισης απλών δεδομένων των αισθήσεων καθίσταται αδύνατη. Ό,τι και αν κοιτάζουμε, οτιδήποτε και αν αισθανθούμε ή ακούσουμε, το αντιλαμβανόμαστε πάντοτε ως μια ολική μορφή, ως μια *φигούρα* σε ένα φόντο, ως ένα πράγμα σε ένα πλαίσιο, αποκαλύπτοντας έτσι το μέγεθος της αντιληπτικής πολυπλοκότητας και σχεσιακότητας της κάθε εμπειρίας.⁵⁷

Ωστόσο, κατά τον Merleau-Ponty, παρόλη την πολυπλοκότητα η αντίληψη φθάνει στο ίδιο το πράγμα· στο νόημα που εκείνο έχει. «Η επιστροφή στα ίδια τα πράγματα» σημαίνει επιστροφή στα πράγματα ως «φυσικές» δομές νοήματος μέσα στο προθεωρητικό πεδίο της αντιληπτικής εμπειρίας. Μέσα στην απροσδιοριστία του πεδίου στην οποία γίνονται τα πράγματα αντιληπτά, αυτά προσφέρονται εξ' αρχής αποσπασματικά, μέσα μόνο από επιμέρους όψεις τους. Και είναι ίδιον της αντίληψης

⁵⁴ Ντάν Ζαχάβη, σ.251-265

⁵⁵ Adrian Michael Mirvish, "Merleau-Ponty and the Nature of Philosophy" στο *Philosophy and Phenomenological Research*, τ.43(4), 1983, (σ.449-476), σ.454

⁵⁶ M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception* (Routledge 2002), σ.4-5

⁵⁷ Lawrence Hass, *Merleau-Ponty's Philosophy* (Indiana University Press 2008), σ.29-32

η άμεση σύνθεση της απειρίας αυτής επιμέρους όψεων και η ανάδυση ενός νοήματος που δεν διαχωρίζεται από την προσφερόμενη αυτή «ολική φαινομενικότητα». Εκείνο δε που καθίσταται σημαντικό είναι πως είναι ακριβώς στο κέντρο της διάκρισης σε επιμέρους προοπτικές που η ενότητα του πράγματος εμφανίζεται. Κατά την αντιληπτική διαδικασία, η ενότητα δεν έρχεται σε αντιδιαστολή με την πολλαπλότητα, αλλά αντιθέτως την απαιτεί. Χωρίς αυτή θα έχανε την αντιληπτική της πυκνότητα· θα αποτύγγανε ακόμα και να γίνει αντιληπτή αν οι προσφερόμενες προοπτικές δεν παρέπεμπαν και σε καινούριες όψεις που δεν έχουν ακόμα προσφερθεί. Ένα πράγμα ικανό να προσληφθεί από όλες τις πλευρές ταυτόχρονα δεν είναι πράγμα αντιληπτό.⁵⁸ Το ίδιο το πράγμα είναι αδύνατο να εξαντληθεί και να κατακτηθεί καθιστώντας έτσι τη διαδικασία της αντίληψης διαδικασία πάντοτε ανολοκλήρωτη.

Εκείνο δε που οφείλει να επισημανθεί είναι πως ο στοχαστής εστιάζει στην αντιληπτική διαδικασία ως μια διαδικασία εξαρχής αμφίσημη: η αντίληψη δεν αποκαλύπτει απλώς το νόημα που τα πράγματα φέρουν αλλά επιπλέον είναι και εκείνη που τα κάνει να έχουν νόημα. Εκεί έγκειται και η παραδοξότητα της ανθρώπινης ύπαρξης. Μέσα από την πυκνότητα και την απροσδιοριστία του βιούμενου κόσμου, το υποκείμενο αναλαμβάνει τη αποκάλυψη ενός ενδιαθέτου στον κόσμο νοήματος, ενός νοήματος που το ίδιο συγκροτεί, που χωρίς το ίδιο δεν θα υφίστατο και που ωστόσο είναι πάντοτε προγενέστερό του και πάντοτε διαφεύγον.⁵⁹ Στο σημείο αυτό καθίσταται απαραίτητο να τονιστεί πως για το Merleau-Ponty το πρωτογενές νόημα είναι μέσω της συνύπαρξής μας με τον κόσμο που αναδύεται. Και η συνύπαρξη αυτή δεν μπορεί να είναι άλλη παρά συνύπαρξη σωματική. Είναι το ίδιο το ανθρώπινο σώμα που καλεί το νόημα σε εμφάνιση.

Το να αντιληφθείς είναι να καταστήσεις κάτι παρόν μέσω του σώματος.⁶⁰

⁵⁸ Jacques Taminiaux, *The Thinker and the Painter*, στο Galen A. Johnson (ed.), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, (Northwestern University Press 1993), σ.285

⁵⁹ Dermot Moran, "Husserl and Merleau-Ponty on Embodied Experience", στο *Contributions to Phenomenology*, τ.62, 2010, (σ.175-195), σ.183

⁶⁰ M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception* (Routledge 2002)

Το σώμα, όντας αδιαλείπτως αποβλεπτικά δραστηριοποιημένο μέσα στον κόσμο, βρίσκεται σε ένα διαρκές ζευγάρι με τα πράγματα οργανώνοντας τις σχέσεις του μαζί τους όχι στη βάση ενός «παρατηρώ» αλλά σε εκείνη ενός «είμαι ικανό». Η πάντα σωματική αντίληψη γίνεται έτσι αδιαχώριστη από τη δράση, μια δράση που αναλαμβάνεται πάντα από ένα σώμα προσανατολισμένο σε ποικίλα στρώματα χρονικών και χωρικών οριζόντων.⁶¹ Για το φιλόσοφο η θεωρία του της αντίληψης συμπίπτει ακριβώς με τη θεώρησή του για το σώμα. Αντιλαμβανόμαστε τα πράγματα επειδή φέρουμε μαζί μας, φέρουμε στο σώμα μας τις θεμελιώδεις δομές του κόσμου στον οποίο και εκείνα και εμείς ανήκουμε. Σύμφωνα με τον Lefort, πρόκειται γι' αυτή την παραβίαση που συντελείται διαρκώς από το σώμα στα πράγματα και από τα πράγματα στο σώμα χωρίς να μπορούμε ποτέ να εντοπίσουμε την προέλευσή της.⁶²

Για τον Merleau-Ponty δεν υφίσταται διάκριση μεταξύ σώματος και υποκειμένου: «είμαι το σώμα μου», διατείνεται ερχόμενος σε αντίθεση με ολόκληρη την παραδοσιακή θεώρηση περί υποκειμενικότητας.⁶³ Εκεί που η υποκειμενικότητα προσεγγιζόταν αποκλειστικά με όρους νόησης, ο φιλόσοφος κατορθώνει να παράσχει στην υποκειμενικότητα σωματική υλικότητα και το αντίστροφο. Σώμα και υποκειμενικότητα γίνονται έννοιες αδιαίρετες ή καλύτερα το σώμα είναι πλέον το υποκείμενο. Ωστόσο, στο επίπεδο που εδώ μας ενδιαφέρει, σε εκείνο δηλαδή της αντίληψης, αυτό που επισημαίνεται είναι πως η τελευταία δεν αφορά μια ιδιωτική υποκειμενική εμπειρία. Αντίθετα ανήκει σε όλα τα σώματα που είναι ικανά να αντιληφθούν. Η αντίληψη καθίσταται έτσι μια διαδικασία διυποκειμενική.

⁶¹ Charles J. Fox, "The Existential Phenomenological Alternative to Dichotomous Thought" στο *The Western Political Quarterly*, τ.33(3), 1980, (σ.357-379), σ.374. Σύμφωνα με τον Paul Ricoeur, η προσέγγιση του Merleau-Ponty για την αντίληψη εν τέλει συγκροτεί μια ολόκληρη φιλοσοφία της πράξης. Paul Ricoeur, "Homage to Merleau-Ponty" στο B. Flynn, W. Froman and R. Vallier (eds.) *Merleau-Ponty and the Possibilities of Philosophy*, (Sunny Press 2009), σ.20. Η αντιληπτική σύνθεση είναι και σύνθεση χρονική. Περιλαμβάνει αισθητήριες και συναισθηματικές προαντικειμενικές δομές από το παρελθόν του ατόμου και γραμμές αποβλεπτικότητας που ιχνηλατούν εκείνο που πρόκειται να εμφανιστεί μελλοντικά. Βλ. σχ. John Haworth, "Pre-Reflexive Thought and Creativity in Art" στο *Leonardo*, τ.30(2), 1997 (σ.137-145), σ.135

⁶² Claude Lefort, Maurice Merleau-Ponty στο *Εγκυκλοπαίδεια της Πλειάδος, Ιστορία της Φιλοσοφίας: 20ός αιώνας, σύγχρονα φιλοσοφικά ρεύματα* (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης 2002), σ.276

⁶³ Charles J. Fox, ό.π., σ.372

Αναδύομαι από την ιδιωτική μου ζωή με το να κατανοώ τα πράγματα ως πράγματα για όλους.⁶⁴

Η αντίληψη αναδεικνύεται ως το πρωταρχικό πεδίο επαφής με το έτερο, με αυτό που είναι πέρα από εμάς, που μας υπερβαίνει. Δίχως αυτής, η αναγνώριση των άλλων υπάρξεων ως τέτοιων θα καθίστατο αδύνατη. Η πρωταρχική επαφή με την ετερότητα και κάθε επαφή μαζί της έγκειται στη διαδικασία της αντίληψης για να πραγματωθεί, έγκειται στο άνοιγμά μας στον κόσμο που η τελευταία είναι. Κάθε αντιληπτική εμπειρία είναι ένα άνοιγμα σε πράγματα που με υπερβαίνουν, που με ξεπερνούν, πράγματα που και τα ίδια δεν είναι πράγματα με την παραδοσιακή έννοια καθεαυτά, αλλά πράγματα που διαρκώς έχουν να προσφέρουν ένα επιπλέον.

Η αντίληψη εν τέλει είναι μια συνεργεία. Είναι η συνεργασία και το συνταίριασμα του ανθρώπινου σώματος, ενός σώματος οργανωτικού και συναισθανόμενου με μια απειρία ανεξάντλητων και υπερβατικών πραγμάτων, με μια απειρία και άλλων υπάρξεων που και οι ίδιες με προσλαμβάνουν και εν πολλοίς με έναν κόσμο ως το ανοιχτό πεδίο όλων των ενδεχόμενων συσχετισμών.⁶⁵ Η εμπειρία μας του κόσμου είναι κατάμεστη από ποικίλα νοήματα, πολλαπλές κατευθύνσεις προσανατολίζουν το σώμα και απαιτούν την προσοχή του ενώ την ίδια στιγμή άλλα ποικίλα νοήματα και κατευθύνσεις αποσύρονται αναμένοντας τη δική μας μελλοντική προσοχή ή εκείνη άλλων ενσώματων υποκειμένων. Η αναπόδραστη σχέση μας με αυτό το φυσικό και πολιτισμικό πλαίσιο που καλείται κόσμος, είναι μια σχέση νοήματος, μια σχέση ανοιχτή που δεν διακόπτεται ποτέ.⁶⁶ Ωστόσο, οφείλει εδώ να επισημανθεί εκείνο που μέχρι τώρα μόνο υπονοείτο: αυτή η πράξη που είναι η αντίληψη δεν υπακούει σε νόμους απερίσταλτης ανθρώπινης ελευθερίας, δεν εμφανίζεται από το μηδέν ή το τίποτα. Είναι πάντα σε ιζήματα ανθρώπινου πολιτισμού που αναδύεται, ιζήματα που την ίδια στιγμή που υποβαστώνουν το ανθρώπινο άνοιγμα στον κόσμο, την ίδια στιγμή το περιορίζουν.

Και είναι αυτό το άνοιγμα του ανθρώπινου σώματος στον κόσμο που κάνει και αυτό το ίδιο να προσεγγίζεται ως φαινόμενο, ως κάτι που παρουσιάζει τον εαυτό του στην αντίληψη, όντας ταυτόχρονα εμμενές και υπερβατικό, όντας την ίδια στιγμή

⁶⁴ M. Merleau-Ponty, 2002, ό.π., σ.47

⁶⁵ Lawrence Hass, ό.π., σ.55

⁶⁶ Είναι ακολουθώντας την έννοια του κόσμου του Heidegger που ο Merleau-Ponty συγκροτεί τη δική του. Βλ. σχ., Lawrence Hass, ό.π., σ.58

υποκείμενο και αντικείμενο, αγγίζον και αγγιζόμενο, ορόν και ιδωμένο. Και όπως το σώμα, έτσι και κάθε φαινόμενο που παρουσιάζεται στον κόσμο, παρουσιάζεται στη διασταύρωση της εμμένειας και της υπερβατικότητάς του, μέσα σε μια αμφισημία που δεν το καθιστά ενότητα ιδεατή αλλά την ίδια την αλήθεια. Το φαινόμενο είναι το πραγματικό· η αλήθεια που ο κόσμος είναι. Στη μερλωποντιανή θεώρηση ο φαινομενικός κόσμος είναι ο πραγματικός κόσμος: η πραγματικότητα εδώ προσλαμβάνεται με όρους φαινομενικότητας. Και από τη στιγμή που ο φαινομενικός κόσμος ισοδυναμεί με τον κόσμο της αντίληψης, η τελευταία γίνεται ο θεμέλιος λίθος του πραγματικού.⁶⁷ Το επιστημολογικό πρωτείο της αντίληψης παρέχει έτσι την εκπλήρωση του χουσερλιανού αιτήματος για επιστροφή στα ίδια τα πράγματα, αναδεικνύοντας τον φαινομενικό κόσμο ως την απόλυτη πηγή κάθε γνώσης και δράσης, αλήθειας και αξίας, επιστήμης και πολιτισμού και εν τέλει της ίδιας της ανθρώπινης κατάστασης.⁶⁸

⁶⁷ M. C. Dillon, *Merleau-Ponty's Ontology* (Indiana University Press 1988), σ.90

⁶⁸ Ο.π., σ.51-53

β. Η ΕΚΦΡΑΣΗ ΩΣ ΑΙΤΗΜΑ ΔΙΑΡΚΕΣ

Το Βλέμμα του ζωγράφου οικειοποιείται αντιστοιχίες, ερωτήματα και απαντήσεις που δεν υποδηλώνονται παρά υπόκωφα στον κόσμο, και που πηζούν πάντα από την αδράνεια των αντικειμένων, τα από-επενδύει, τα απολυτρώνει και ψάχνει γι' αυτά ένα πιο ευκίνητο σώμα.⁶⁹

Ο Merleau-Ponty, πιστός πάντα στο ζήτημα της πρωτοταγούς σχέσης ανθρώπου και κόσμου και της ενσώματης αντιληπτικής εμπειρίας θα τοποθετήσει εξ αρχής την τέχνη μέσα στον ανθρώπινο κόσμο της αντίληψης όπου «κάθε βιωμένο πράγμα προβάλλει το ίδιο ακούραστο αίτημα: το αίτημα να εκφραστεί».⁷⁰ Για τον φιλόσοφο κάθε αντίληψη δηλαδή κάθε δράση και επομένως κάθε χρήση του σώματός μας είναι ήδη μια πρωταρχική έκφραση που εμφυτεύει ένα νόημα εκεί που νόημα δεν υπήρχε. Και είναι ακριβώς αυτό το εκφραστικό εγχείρημα του σώματος, που αρχίζει με την παραμικρή αντίληψη που διευρύνεται σε ζωγραφική και σε τέχνη. Ως εκ τούτου ο Merleau-Ponty θα αναφερθεί κυρίως στον ίδιο τον καλλιτέχνη καθώς ο τελευταίος στρέφει διερωτηματικά την ματιά του προς τον κόσμο και ανασυνθέτει την πεζότητα του, την πεζότητα της κοινής όρασης, συγκροτώντας και εγκαρδιάζοντας νέες σημασίες που αφυπνίζουν.

Εάν θέλουμε να καταλάβουμε πραγματικά την καταγωγή της σημασίας - και ελλείψει αυτού δεν θα καταλάβουμε ποτέ καμία σημασία, κανένα πολιτισμό ... πρέπει να επιστρέψουμε στην αρχική κατάσταση ενός μη σημαίνοντος κόσμου, εκείνου που είναι πάντα ο κόσμος του δημιουργού, ως προς αυτό τουλάχιστον που ακριβώς πρόκειται να πει.⁷¹

Ο ζωγράφος μέσα από την συναλλαγή του με τον ορατό κόσμο, μέσα από τη συνάντηση και σύγκρουση του βλέμματός του με τα πράγματα προάγει ένα νέο σύστημα ισοδυναμιών μέσα από το έργο του με τρόπο που οι «κοινοί δεσμοί ανάμεσα

⁶⁹ Μωρίς Μερλώ-Ποντύ, *Η πρόζα του κόσμου* (Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας 1992), σ.75

⁷⁰ Ο.π., σ.110

⁷¹ Ο.π., σ.89

στα πράγματα λύνονται στο όνομα μιας αληθινότερης σχέσης»⁷². Καθιστά έτσι ορατή την δόνηση των πραγμάτων και αποκαλύπτει τον κόσμο τη στιγμή της γέννησής του ώστε νέα πεδία προσανατολισμού να διανοιχθούν για την ανθρώπινη εμπειρία ή τουλάχιστον αρχικά για την εμπειρία όσων το έργο προσλαμβάνουν.

Αυτή η τοποθέτηση της καλλιτεχνικής εμπειρίας στο κέντρο του καλλιτεχνικού εγχειρήματος δεν μπορούσε παρά να στρέψει κριτικά τον Merleau-Ponty σε ζητήματα που παραδοσιακά έχουν ανακύψει σε ότι αφορά την παραγωγή του έργου τέχνης· ζητήματα όπως η πιστή αντιγραφή της πραγματικότητας στην κλασσική ζωγραφική, η προοπτική ως το μέσο που η πιστή αυτή αναπαράσταση επιτυγχάνεται αλλά και η θεωρούμενη επιστροφή στην πιο μύχια ατομικότητα του καλλιτέχνη που χαρακτηρίζει την μοντέρνα ζωγραφική. Για τον στοχαστή η ζωγραφική είναι πριν από όλα εκφραστική δημιουργία, είναι μεταστροφή και μεταμόρφωση του αντιληπτού κόσμου. Στο πλαίσιο αυτό είναι φανερό πως ουδέποτε η κλασσική ζωγραφική κάνοντας χρήση της προοπτικής απεικόνισε ένα πιστό αντίγραφο του πραγματικού. Η προοπτική δεν είναι ένας νόμος βάσει του οποίου η αντίληψη λειτουργεί· είναι μια επινόηση, ένας από τους τρόπους προβολής του αντιληπτού κόσμου και μάλιστα ένας από τους τρόπους που τον αυθόρμητα αντιληπτό κόσμο τρόπον τινά τον εξαφανίζει. Στον καμβά της προοπτικής η συνύπαρξη και ο συγχρονισμός των αντιληπτικών αντικειμένων εγκαταλείπεται. Κατασκευάζεται αντ' αυτού μια αναπαράσταση όπου η αντιζηλία και η σύγκρουση των πραγμάτων μπροστά στο βλέμμα εξοβελίζεται προς όφελος μιας κοσμιότητας και διακριτικότητας, όπου τα πράγματα πλέον «δεν με επερωτούν και δεν διακυβεύομαι από αυτά».⁷³ Πάνω από όλα όμως για τον φιλόσοφο η κλασσική προοπτική οργανώνοντας, τακτοποιώντας και ιεραρχώντας τα πράγματα, ακινητοποιώντας και οριστικοποιώντας τις μορφές τους υποτάσσει τον κόσμο σε μια συγκεκριμένη οπτική γωνία, τον εξουσιάζει και τον κυριεύει σε ένα στιγμιαίο σύστημα. Εκείνο που μένει είναι ένα σύμπαν ορθολογικό και απόλυτα αναγνώσιμο που έρχεται να καλύψει την απροσδιοριστία και αβεβαιότητα του πάντα ανολοκλήρωτου κόσμου της καθημερινής εμπειρίας.

Κατά τον στοχαστή είναι η σύγχρονη τέχνη που κατόρθωσε να αντιταχθεί στο απόλυτα διαυγές σύμπαν της κλασσικής προοπτικής σπάζοντας τον άρρηκτο δεσμό

⁷² Ο.π., σ.95

⁷³ Ο.π., σ.84

ανάμεσα στο τελειωμένο έργο και την καλλιτεχνική του αξία. Αυτό ωστόσο δεν υπονοεί ότι στρέφεται σε μια απλή αντικατάσταση του κόσμου από το άτομο αλλά ότι αναγνωρίζει μια επικοινωνία που δεν χρειάζεται τη βεβαιότητα μιας ήδη προκατεστημένης πραγματικότητας, τη σιγουριά μιας αντικειμενικής ενάργειας και την παρουσία ήδη δοσμένων αντικειμένων. Το πέρασμα στην μοντέρνα τέχνη δεν υπήρξε ένα πέρασμα από την αντικειμενικότητα σε μία άκοσμη υποκειμενικότητα. Οι έννοιες αυτές εξάλλου για την μερλωποντιανή φιλοσοφία είναι εξορισμού αδύνατες. Η μοντέρνα τέχνη επικοινωνεί χωρίς να προσφεύγει σε αναγνωρίσιμες από την εμπειρία μορφές του κόσμου και χωρίς να τοποθετεί στο κέντρο του έργου ένα "εγώ", το "εγώ" του καλλιτέχνη αλλά βασιζόμενοι στο ιδιαίτερο ύφος κάθε έργου.⁷⁴ Το ύφος είναι εκείνο που καθιστά δυνατή την επικοινωνία επιτυγχάνοντας μια διάνοιξη προς το καθολικό πράγμα που το καθιστά διυποκειμενικό και ιστορικό φαινόμενο.⁷⁵ Δεν αφορά ένα κατάλογο τεχνικών που ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί· είναι το ίδιο το βλέμμα του καλλιτέχνη μέσα στον κόσμο, είναι ο τρόπος του να υπάρχει μέσα στο πραγματικό, όπως ακριβώς είναι και το ίδιο του το σώμα.

Συνδέοντας το ύφος με την ευρύτερη συζήτηση επάνω στην αντίληψη και την έκφραση ο Merleau-Ponty επιτυγχάνει την αποδέσμευσή του από τον στενό κλοιό κάποιων ειδικών και την επιστροφή του στο πεδίο μιας γενικής προσβασιμότητας, επιστροφή στο άνοιγμα που ο κόσμος είναι. Η ίδια η αντίληψη δημιουργεί ύφος κατά τον στοχαστή ωστόσο ο καλλιτέχνης είναι αυτός που την άμεση αυτή αντίληψη του θα την οργανώσει μέσω του καμβά και των πινέλων του, μέσω των παρεμβάσεων και των «συνεκτικών παραμορφώσεων» του σε μια ενότητα με συνοχή, σε μια δημιουργία ζωγραφικής γλώσσας ικανής να συνδιαλλαγή με τον θεατή σε μια διαρκεί συγκρότηση νοήματος. Για εκείνους που προσλαμβάνουν το έργο ωστόσο, το ύφος του καλλιτέχνη είναι απλά ένας ιδιαίτερος τρόπος του να εκφράζει όψεις του κόσμου που πριν παρέμεναν από το ορατό αθέατες. Για τον ίδιο τον καλλιτέχνη όμως το ύφος του δεν είναι κάτι αναγνωρίσιμο ως τέτοιο αλλά ο αναπόφευκτος τρόπος με τον οποίο ότι είναι να ζωγραφιστεί πρέπει να ζωγραφιστεί ακριβώς με τον τρόπο αυτό. «Είναι διάχυτο στη συναλλαγή του με τον ορατό κόσμο, διάσπαρτο σε όλα όσα βλέπει»⁷⁶,

⁷⁴ Alphonse de Waelhens, *Merleau-Ponty: Philosopher of Painting*, στο Galen A. Johnson (ed.), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, (Northwestern University Press 1993), σ.188

⁷⁵ Galen A. Johnson, *Structures and Painting: "Indirect Language and the Voices of Silence"* στο Galen A. Johnson (ed.), ο.π., σ.27

⁷⁶ Μ. Μερλώ-Ποντύ, 1992, σ.88-89

εμφανιζόμενο στην ίδια την όψη των πραγμάτων. Το ύφος του πράγματος το αποκαλύπτει ως τέτοιο· αποκαλύπτει στη σαρκική του ιδιαιτερότητα το τι και πως είναι απαιτώντας ταυτόχρονα από τον δημιουργό μια ανταπόκριση, ένα πέρασμα από το πράγμα-ιδωμένο-από-μία-οπτική στο ίδιο το πράγμα.⁷⁷

Μεταχειριζόμενος ο Merleau-Ponty την έννοια του ύφους εισάγει ένα τρόπο για να περιγράψει τον αυθόρμητο χαρακτήρα της αντιληπτικής ενοποίησης του κόσμου, πράγμα που η θεωρητική σκέψη αδυνατεί να συγκροτήσει επαρκώς, αλλά και έναν τρόπο να περιγράψει τη ενότητα του ίδιου του σώματος και την παρουσία του Άλλου. Το σώμα κατά την μερλωποντιανή φιλοσοφία δεν είναι ένα απλό άθροισμα τμημάτων και λειτουργιών αλλά μια εν συνεργεία ενότητα, ένας ιδιαίτερος τρόπος να είναι κανείς και να είναι-μαζί. Και το ύφος είναι αυτό που εγκαθιδρύει τους ορίζοντες της σημασίας που αποκαλύπτουν τον άλλο σαν μια παρουσία ανάλογη αλλά και διακριτή από τη δική μου. Εξασφαλίζει την άμεση πρόσβαση στον άλλον ιδομένων σαν ένα ιδιαίτερο και διαφορετικό τρόπο κατοίκησης του κόσμου. Το ύφος ωστόσο δεν είναι ποτέ απλά δοσμένο ή επιλεγμένο· αντίθετα πρόκειται για το συνταίριασμα του ανώνυμου με το προσωπικό, του κληρονομημένου με το δημιουργημένο. Αναδύεται μέσα από τη συνδιαλλαγή ελευθερίας και γεγονότων ως οικειοποίηση μιας δοσμένης κατάστασης και η ταυτόχρονη υπέρβασή της.⁷⁸ Εκείνο που το ύφος κατορθώνει εν τέλει είναι να εξασφαλίσει στην ύπαρξη μια σταθερότητα και να συγκεντρώσει τον κόσμο σε μια αναγνωρίσιμη σφαίρα σημασιών επιτρέποντας όμως παράλληλα πολλαπλές επανασημασιοδοτήσεις.

Στόχος του φιλοσόφου, μέσω του ύφους, φαίνεται να είναι και η εγκαθίδρυση μιας αναλογίας ανάμεσα στο σώμα και το έργο τέχνης.⁷⁹

Το σώμα αποθέτει το μονόγραμμά του σε ότι κάνει· υπεράνω της πολλαπλότητας των μερών του ... είναι ικανό να συναθροιστεί σε μια χειρονομία που εξουσιάζει τη διασπορά τους. Παρόμοια, υπεράνω των αποστάσεων του χώρου και του χρόνου υπάρχει μια

⁷⁷ Linda Singer, *Merleau-Ponty on the Concept of Style*, στο Galen A. Johnson (ed.), ό.π., σ.241

⁷⁸ Ό.π., σ.242. Για τη Véronique Fóti η έννοιες του ύφους και της έκφρασης που μεταχειρίζεται ο Merleau-Ponty δεν κατορθώνουν να σπάσουν τα δεσμά με την μεταφυσική παράδοση όπως ο φιλόσοφος επιθυμεί. βλ. σχ. Véronique Fóti, *The Evidences of Painting: Merleau-Ponty and Contemporary Abstraction*, στο Véronique Fóti (ed.) *Merleau-Ponty: Difference, Materiality, Painting*, (Humanity Books 1996), σ.139-140

⁷⁹ Adrienne Dengerink Chaplin, *Phenomenology: Merleau-Ponty and Sartre*, στο Berys Gaut και Dominik Mclver Lopes (eds.), *The Routledge Companion to Aesthetics*, (Routledge 2005), σ.168

ενότης του ανθρώπινου ύφους που συναθροίζει τις χειρονομίες όλων των ζωγράφων σε μια και μόνη απόπειρα, σε μια και μόνη τέχνη ή σε έναν και μόνο πολιτισμό.⁸⁰

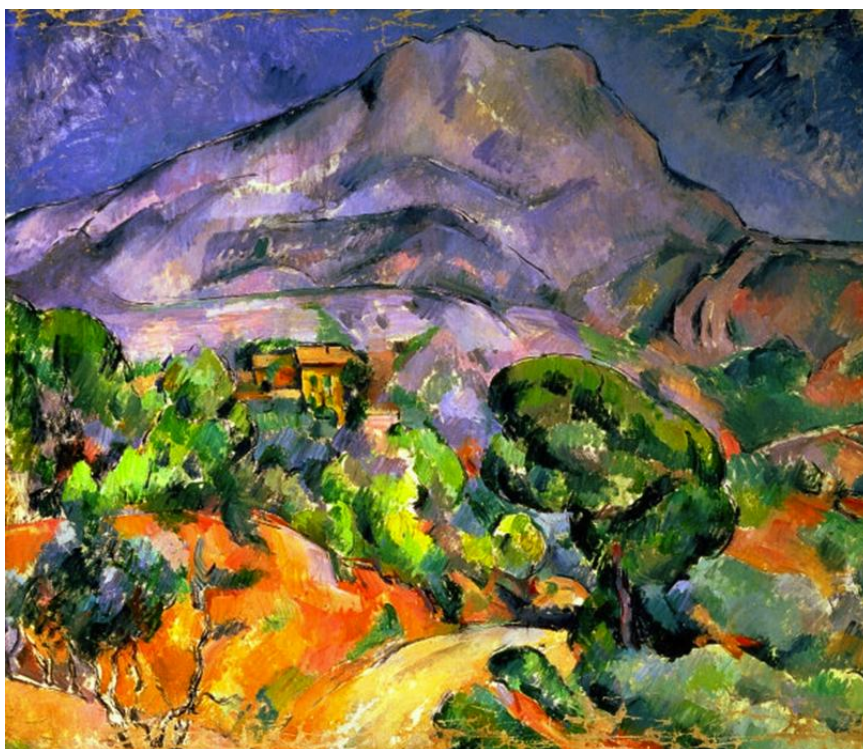
Δεν πρόκειται όμως για μια αναλογία απλή: για τον φιλόσοφο το πεδίο των ζωγραφικών σημασιών άνοιξε από τη στιγμή που ο πρώτος άνθρωπος εμφανίστηκε στον κόσμο, σε σημείο που η σχεδόν αιωνιότητα της σκέψης να ταυτίζεται με τη σχεδόν αιωνιότητα της ενσαρκωμένης ύπαρξης.⁸¹ Η ζωγραφική, ως εκ τούτου, δεν δύναται να ειπωθεί αποκλειστικά μέσα από τη «νεκρή» ιστορικότητα των μουσείων αλλά να προσεγγιστεί ως μια ιστορικότητα «ζωντανή», από τη στιγμή που απορρέει από τη διαχρονική, εσωτερική συνοχή του ίδιου του εγχειρήματος της ζωγραφικής, από τη στιγμή δηλαδή που συνδέεται με τα θεμελιώδη ανθρώπινα ενεργήματα της ενσώματης αντιληπτικής εμπειρίας και της έκφρασης.⁸² Εν τέλει κάθε έργο τέχνης αναφέρεται σε ένα παρόν που ανοίγεται στο παρελθόν και στο μέλλον: στο παρελθόν μέσω των παλαιότερων έργων και στο μέλλον μέσα από τις «μήτρες ιδεών» που περιλαμβάνει, μήτρες που καθιστούν το νόημα του έργου πάντοτε ανοικτό και ανολοκλήρωτο. Για τον Merleau-Ponty κάθε νέο έργο, κάθε παρόν στη ζωντανή αυτή ιστορικότητα της ζωγραφικής «μας ρίχνει σε έναν καινούριο κόσμο», ξαναρχίζοντας όλη την ιστορία της ζωγραφικής από την πρώτη της ημέρα και αυτό είναι διαδικασία αέναη: ο ζωγράφος «αν παίρνει το πινέλο, είναι γιατί κατά κάποιο τρόπο η ζωγραφική απομένει ακόμα για να γίνει».⁸³

⁸⁰ Μ. Μερλώ-Ποντύ, 1992, σ.117

⁸¹ Ο.π., σ.119

⁸² Ο Michel Haar ασκώντας κριτική στη προσέγγιση του Merleau-Ponty γύρω από το ζήτημα της τέχνης διατείνεται ότι η τέχνη ουσιαστικά μετατρέπεται σε δευτερεύουσα εκφραστική δραστηριότητα ικανή μόνο να αναδιπλασιάζει και να περιορίζει μαζί την πρωταρχική ανθρώπινη έκφραση. Για τον Haar η πρωταρχική έκφραση γίνεται έτσι η καταγωγή της τέχνης σε σημείο που το ύφος του καλλιτέχνη να είναι πάντα ήδη δοσμένο αποκλειστικά από την αυθόρμητη αντιληπτική εμπειρία του. Βλ. σχ. Michel Haar, *Painting, Perception, Affectivity* στο Véronique Fóti (ed.), ό.π., σ.181-183

⁸³ Μ. Μερλώ-Ποντύ, 1992, σ.138. Ο Haar επεκτείνοντας την κριτική του θα μιλήσει για α-χρονικότητα και ανιστορικότητα στην ερμηνεία του Merleau-Ponty για την τέχνη θεωρώντας ότι ο τελευταίος δεν λαμβάνει ουσιαστικά υπόψη στην ανάλυσή του το ρόλο της εικαστικής παράδοσης των διαφορετικών καλλιτεχνικών σχολών. Ταυτόχρονα επισημαίνει την ανάγκη προσέγγισης του έργου τέχνης κυρίως από την πλευρά του θεατή και όχι από την διαδικασία παραγωγής του από τον καλλιτέχνη, όπως ισχύει στην Μερλωποντιανή θεώρηση, καθώς δεν θα κατορθώσουμε ποτέ να μάθουμε τον τρόπο με τον οποίο ένα έργο όντως φτιάχτηκε. Michel Haar, 1996, ό.π., σ.183



Mont Sainte-Victoire, 1900 (oil on canvas)



Still Life with Cherries and Peaches, 1885-1887

ΔΙΑΣΧΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΣΕΖΑΝΙΚΟ ΕΡΓΟ: MERLEAU-PONTY ΚΑΙ HEIDEGGER ΓΙΑ ΤΟΝ CÉZANNE

α. Ο MERLEAU-PONTY ΚΑΙ Ο ΠΑΛΛΩΜΕΝΟΣ ΣΕΖΑΝΙΚΟ ΚΟΣΜΟΣ

Η φιλοσοφία για τον εισηγητή μιας φαινομενολογίας της αντίληψης δεν είναι η αντανάκλαση μιας προϋπάρχουσας αλήθειας αλλά, όπως η τέχνη, είναι η διαδικασία που φέρνει την αλήθεια στο είναι.⁸⁴ Η τέχνη για τον Merleau-Ponty «απομένει ακόμα για να γίνει», ο «κόσμος είναι ένα ανολοκλήρωτο έργο» και το νόημα της φαινομενολογίας είναι πάντοτε ένα νόημα εν τη γενέσει.

Τον πρωτοταγή κόσμο θέλησε ο Σεζάν να ζωγραφίσει, γι' αυτό και οι πίνακές του μας δίνουν την εντύπωση της φύσης στην αρχή της.⁸⁵

... Ήθελε να συλλάβει ξανά... τη συγκρότηση του τοπίου ως γενώμενου οργανισμού.⁸⁶

Στον ζωγράφο Paul Cézanne ο στοχαστής φαίνεται να βρήκε το ζωγραφικό ανάλογο της δικής του φαινομενολογίας αφιερώνοντάς του το 1945 ένα ολόκληρο δοκίμιο τιτλοφορούμενο η "Αμφιβολία του Σεζάν"⁸⁷. Θεωρώντας πως τόσο ο ίδιος όσο και ο εν λόγω καλλιτέχνης ακολουθούν στην εργασία τους τον ίδιο καθοδηγητικό μίτο, θα επισημάνει κυρίως πως ο τελευταίος μέσα από τις προσεκτικές του πινελιές κατορθώνει να εκφράσει εκείνο στο οποίο η φαινομενολογία μόνο εμμέσως μπορεί να έχει πρόσβαση χρησιμοποιώντας την φιλοσοφική της γλώσσα. Και αυτό δεν είναι άλλο από το καίριο ζήτημα της προανασκοπικής αντίληψης.

Ο Merleau-Ponty αρχικά θα αναγνωρίσει κατ' αντιστοιχία στο ζωγράφο τις ίδιες δυσκολίες που ανέκυψαν και στη δική του φιλοσοφική προσπάθεια.⁸⁸ Ο ίδιος

⁸⁴ M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, ό.π., xxiii

⁸⁵ M. Μερλώ-Ποντύ, 1991, ό.π., σ.35

⁸⁶ Ο.π., σ.42

⁸⁷ Gunter Figal, *Merleau-Ponty and Cézanne on painting*, στο Kascha Semonovitch and Neal DeRoos (eds.), *Merleau-Ponty at the Limits of Art, Religion, and Perception* (Continuum 2010), σ.32

⁸⁸ Michael B. Smith, *Merleau-Ponty's Aesthetics* στο Galen A. Johnson (ed.), ό.π., σ.200, βλ. επίσης Adrienne D. Chaplin, *Phenomenology: Merleau-Ponty and Sartre* στο B. Gaut and D. McIver Lopes, *The Routledge Companion to Aesthetics* (Routledge 2005), σ.169

επιχείρησε να διατυπώσει τη φιλοσοφική του θέση αντιμαχόμενος τόσο τον εμπειρισμό όσο και τη νοησιарχία. Η αντιπαράθεσή του αυτή με την εν τέλει «αντικειμενική σκέψη» τον οδήγησε στη ανάδειξη του κόσμου ως κόσμου βιωμένου πριν από οποιαδήποτε επιστημονική θεματοποίησή του. Η φαινομενολογική στροφή προς τον ορατό κόσμο ανέδειξε τη διττότητα που χαρακτηρίζει την όποια προσπάθεια συγκρότησης του κόσμου από τη στιγμή που ενώ η συγκρότηση αυτή πραγματώνεται από το υποκείμενο, το αντικείμενο της συγκρότησης εξακολουθεί να διατηρεί την οντότητά του και το πάντοτε διαφεύγον νόημά του. Και είναι ακριβώς αυτή η ίδια η διττότητα που φαίνεται να χαρακτηρίζει και το σεξανικό εγχείρημα. Αντιπαραιθέμενος τόσο με το κυρίαρχο για την εποχή ρεύμα του ρεαλισμού και τη μέθοδό του της γεωμετρικής προοπτικής όσο και με εκείνο του ιμπρεσιονισμού με την έμφασή του στην υποκειμενική εντύπωση που ο κόσμος δημιουργεί στον καλλιτέχνη, ο Cézanne θα προσπαθήσει να σταθεί στην τομή τους, διανοίγοντας για τη ζωγραφική του ένα νέο δρόμο. Ούτε το πράγμα αντικειμενικά ιδωμένο, ούτε μια γενική αλήθεια της εντύπωσης:

Η ζωγραφική του συνιστά ένα παράδοξο: αναζητά την πραγματικότητα δίχως όμως να εγκαταλείπει την αίσθηση, δίχως να γυρεύει άλλον οδηγό παρά μόνο τη φύση έτσι όπως αυτή δίνεται στην άμεση εντύπωση.⁸⁹

Στόχος του καλλιτέχνη είναι η επιστροφή στο ίδιο το αντικείμενο, στο αντικείμενο όμως τη στιγμή που γίνεται αντιληπτό, στο αντικείμενο όπως αυτό προσφέρεται στην άμεση και αυθόρμητη αντίληψη του υποκειμένου. Ο τρόπος με τον οποίο ο φιλόσοφος μιλά για το σεξανικό εγχείρημα θα μπορούσε λέξη προς λέξη να επαναληφθεί για τη δική του φαινομενολογία της αντίληψης.⁹⁰ Κατά τον Merleau-Ponty, ο Cézanne «δε θέλει να διαχωρίσει τα καθορισμένα πράγματα όπως αυτά εμφανίζονται υπό το βλέμμα μας, από τον απροσδιόριστο τρόπο με τον οποίο αυτά εμφανίζονται».⁹¹ Ο ζωγράφος δεν επιλέγει ανάμεσα στο χάος και στην τάξη. Αντιθέτως αυτό που επιδιώκει είναι να ζωγραφίσει την τάξη που γεννιέται μέσα από

⁸⁹ Μ. Μερλώ-Ποντύ, 1991, ό.π., σ.33

⁹⁰ Forest Williams, "Cézanne and French Phenomenology" στο *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, τ.12(4), 1954, (σ.481-492), σ.172-173

⁹¹ Μ. Μερλώ-Ποντύ, 1991, ό.π., σ.35

μια αυθόρμητη οργάνωση, την ύλη τη στιγμή που προσλαμβάνει μια μορφή, τον πρωτοταγή κόσμο της εμπειρίας, την ίδια τη φύση στην αρχή της.

Ένα από τα καινοτόμα μέσα που χρησιμοποίησε ο Cézanne για την ανάδειξη αυτής της γενόμενης τάξης είναι η προσήλωσή του σε ένα είδος ζωντανής προοπτικής, μιας προοπτικής που προσιδιάζει σε εκείνο που καθημερινά αντιλαμβανόμαστε.⁹² Όχι πλέον μια προοπτική γεωμετρική αλλά μια προοπτική που έχει γίνει αντικείμενο βίωσης. Όταν ένας κύκλος ιδωμένος λοξά κατά τη γεωμετρική προοπτική απεικονίζεται ως μια έλλειψη, αυτή η καλά οριοθετημένη έλλειψη του στερεί τον πραγματικό τρόπο με τον οποίο ο κύκλος παρουσιάζεται στην αντίληψη, τον μετασχηματίζει σε κάτι το οποίο ο άνθρωπος θα έπρεπε να βλέπει αν ήταν μια φωτογραφική μηχανή. Ο Cézanne, στη θέση αυτής της έλλειψης θα προσφέρει μια μορφή που αιωρείται γύρω της, μια μορφή που παύει να είναι απλώς μια έλλειψη και που μετατρέπεται σε μια μορφή που καμπυλώνει. Επεκτείνοντας τη «μέθοδο» αυτή στο σύνολο του πίνακα, το βλέμμα διασχίζοντας όλη του την επιφάνεια προσλαμβάνει εικόνες που προέρχονται από διαφορετικές οπτικές γωνίες με αποτέλεσμα ολόκληρο το σύνολο της επιφάνειας να καμπυλώνει. Μέσα από αυτήν την διευθέτηση του συνόλου του πίνακα, ο Cézanne καταφέρνει να μην είναι πλέον ορατές οι προοπτικές του παραμορφώσεις ως τέτοιες αλλά να συμβάλλουν όπως στην αυθόρμητη αντίληψη του ορατού στη «δημιουργία της εντύπωσης μιας γενόμενης τάξης, ενός αντικειμένου τη στιγμή που εμφανίζεται, τη στιγμή που συσσωματώνεται μπροστά στα μάτια μας».⁹³ Προς την ίδια κατεύθυνση, αυτήν της ανάδειξης της αυθόρμητης αντίληψης, ο Cézanne δεν θα χρησιμοποιήσει ένα και μόνο περίγραμμα για την απόδοση του αντικειμένου του ή από την άλλη μεριά τη λογική του κανονός περιγράμματος. Και αυτό γιατί η πρώτη περίπτωση θα του στερούσε την ανεξάντλητη πραγματικότητά του ενώ η δεύτερη θα του αφαιρούσε την ίδια του την ταυτότητα. Έτσι το αντικείμενο το Cézanne είναι μέσα από το χρώμα που θα προκύψει.⁹⁴ Μέσα από ένα μετατονισμό των χρωμάτων, θα διογκώσει το αντικείμενο σημειώνοντας με μπλε γραμμές πολλά περιγράμματα. Υπό αυτό το πρίσμα ο κόσμος αποδίδεται χωρίς κενά, φανερώνεται στην πυκνότητά του, συγκροτείται παλλόμενος. Το αντικείμενο,

⁹² Joyce Brodsky, *A Paradigm case for Merleau-Ponty: the Ambiguity of Perception and the Paintings of Paul Cézanne*, στο *Artibus et Historiae*, τ.2(4), 1981, (σ.125-134), σ.128

⁹³ Μ. Μερλώ-Ποντύ, 1991, ό.π., σ.37

⁹⁴ Βλ. σχ. Galen A. Johnson στο Galen A. Johnson (ed.), ό.π., σ.12. Ο Merleau-Ponty τόσο στη "Φαινομενολογία της Αντίληψης" όσο και στην "Αμφιβολία του Σεζάν" προσπάθησε να αποκαταστήσει τη σημασία των λεγόμενων δευτερευουσών ποιότητων όπως είναι το χρώμα

συγκροτούμενο μέσα από πλήθος περιγραμμάτων, προσφέρεται στο βλέμμα όπως το κάνει κατά τη διαδικασία της αντίληψης: το βλέμμα διατρέχοντας τους μετατονισμούς των χρωμάτων συλλαμβάνει το περίγραμμα που γεννιέται ανάμεσά τους καθιστώντας εμφανές το αδιαίρετο όλο που ο κόσμος είναι.

Αλλά αυτό το αδιαίρετο όλο που επιχειρεί ο καλλιτέχνης να αποδώσει παραπέμπει και σε μια άλλη παράμετρο στην οποία ο Cézanne θα σταθεί στην προσπάθειά του να εκφράσει τον κόσμο. Παραπέμπει στην άρση της διάκρισης μεταξύ των αισθήσεων, μια διάκριση άγνωστη κατά τη διαδικασία της αντίληψης και ωστόσο εντελώς παγιωμένη στο πεδίο των επιστημών. Ο Cézanne δεν προσπαθεί μέσω του χρώματος να υποβάλει την αίσθηση της αφής ώστε να επιτύχει το βάθος του αντικειμένου. Το αντικείμενο δεν κατασκευάζεται με τη συνδρομή ξέχωρων μεταξύ τους αισθήσεων αλλά «προσφέρεται αμέσως ως το κέντρο εκείνο απ' όπου τα δεδομένα αυτά εξακτινώνονται.⁹⁵ Και εδώ καθίσταται ξανά εμφανής η συγγένεια του σεζανικού έργου με τη μερλωποντιανή φιλοσοφική θεώρηση. Για το στοχαστή, όταν βλέπουμε οτιδήποτε, την ίδια ακριβώς στιγμή το νιώθουμε με όλες τις αισθήσεις του σώματός μας. Όταν βλέπω ένα κόκκινο μήλο, την ίδια στιγμή νιώθω την ενδεχόμενη γεύση και μυρωδιά του, τη σκληρότητα ή μαλακότητά του και όχι την ιδέα ενός μήλου κατασκευασμένη μέσα από τις διακριτές του αισθήσεις. Το να αναγνωρίζω ένα μήλο είναι να ξέρω πώς να το προσεγγίσω ως ένα όλο και πώς ταυτόχρονα αυτό το όλο να το χειριστώ.⁹⁶ Στον ίδιο ακριβώς βαθμό, για τον Cézanne ένας πίνακας για να μπορεί να αποδίδει την ακαταμάχητη ενότητα των πραγμάτων και όχι έναν απλό υπαινιγμό τους, πρέπει να καθιστά ορατή ακόμα και τη μυρωδιά των αντικειμένων. Πετυχαίνοντάς το αυτό διασφαλίζεται το διαρκές καλλιτεχνικό του αίτημα: η επιστροφή στην πρωτοταγή εμπειρία, η επιστροφή στο ίδιο το αντικείμενο, αίτημα εξαρχής για τον Merleau-Ponty φαινομενολογικό.

Είναι ωστόσο ακόμα και αυτήν την ίδια τη μέθοδο της φαινομενολογίας που ο φιλόσοφος φαίνεται να αναγνωρίζει στο σεζανικό εγχείρημα. Για τον Merleau-Ponty, ο άνθρωπος στην καθημερινότητά του περιστοιχίζεται από αντικείμενα τα οποία εκλαμβάνει ως αναγκαία, αυτονόητα και ακλόνητα. Η ζωγραφική ωστόσο του Cézanne την καθημερινή αυτή πίστη στον ορατό κόσμο τη θέτει σε εκκρεμότητα. Ο κόσμος του σεζανικού έργου είναι ένας κόσμος ανοίκειος, ένας κόσμος στερημένος

⁹⁵ Μ. Μερλώ-Ποντύ, 1991, ό.π., σ.38

⁹⁶ Alphonso Lingis, *The Body Postured and Dissolute*, στο Véronique M. Fóti, *Merleau-Ponty: Difference, Materiality, Painting* (Humanity Books 1996), σ.62

από ανθρώπινα συναισθήματα. Είναι ο κόσμος της μη ανθρώπινης φύσης πάνω στον οποίο ο άνθρωπος έρχεται να εγκατασταθεί· και η μη ανθρώπινη αυτή φύση είναι τέτοια που ακόμα και τα ίδια τα πρόσωπα φαίνονται περίεργα και ξένα, σαν μορφές ενός άλλου είδους.

Η ίδια η φύση έχει απογυμνωθεί από τα κατηγορήματα εκείνα τα οποία την προετοιμάζουν για μια ανιμιστική επικοινωνία: κανένας άνεμος δεν φυσά, το νερό της λίμνης είναι ακίνητο, τα αντικείμενα παγωμένα και σα να διστάζουν, όπως στις αρχές της δημιουργίας... μόνο ο άνθρωπος διαθέτει αυτήν την όραση η οποία πηγαίνει μέχρι τις πρώτες αρχές, εδώθε από τη συγκροτημένη ανθρωπότητα.⁹⁷

Για τον Merleau-Ponty μόνο ο άνθρωπος δύναται να βυθιστεί στα πράγματα ανιχνεύοντας την αλήθεια τους. Και η φιλοσοφική μετάφραση αυτό του βυθίσματος δεν είναι άλλη από τη φαινομενολογική μέθοδο της αναγωγής και της εποχής.⁹⁸

⁹⁷ M. Μερλώ-Ποντύ, 1991, ό.π., σ.41

⁹⁸ Forest Williams, ό.π., σ.488

β. ΕΝΤΟΣ ΠΑΡΕΝΘΕΣΕΩΝ: Η ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ

Η φαινομενολογία, με στόχο να προσεγγίσει τα ίδια τα αποβλεπτικά βιώματα κάνει χρήση τόσο της λεγόμενης "εποχής" όσο και της "φαινομενολογικής αναγωγής". Μέσω αυτών κάθε αντικειμενικό δεδομένο μεταβάλλεται σε φαινόμενο, δηλαδή σε κάτι που γνωρίζουμε με τη συνείδηση και μέσα στη συνείδηση.⁹⁹ Το φαινόμενο μόνο μέσα από τη διαδικασία αυτή μπορεί να συλληφθεί εφόσον στις οντικές του εμφανίσεις δεν φανερώνεται ποτέ ό,τι είναι αυτό καθ' αυτό.¹⁰⁰ Πρόκειται δηλαδή εδώ για μία μεθοδολογική σύλληψη και περιγραφή:

Περιγραφή της πολλαπλότητας των εμφανίσεων, ως εμφανίσεων αντίστοιχων αντικειμενικών ενοτήτων, ως ενοτήτων των εκάστοτε νοηματικών συνιστωσών μέσα στις αντίστοιχες εμφανίσεις.¹⁰¹

Η φαινομενολογική αναγωγή συνιστά μία οπισθοχώρηση σε μία οπτική γωνία όπου αναστέλλονται όλες οι αποβλεπτικότητες για να αναλάβει το υποκείμενο την εξέταση τους ως θεωρός. Αυτή η αναστολή, αυτή η ουδετεροποίηση των δοξικών τροπικοτήτων καλείται εποχή. Εκεί αναστέλλονται όλες οι πίστεις και τίθεται τόσο ο κόσμος όσο και τα πράγματα μέσα σε αυτόν εντός παρενθέσεων. Το κάθε τι εξετάζεται ακριβώς ως αντίστοιχο εκείνης κάθε φορά της αποβλεπτικότητας που το έχει ως αντικείμενο/στόχο της. Έτσι η θέση εντός παρενθέσεων διατηρεί επακριβώς την τροπικότητα και τον τρόπο εμφάνισης που είχε το αντικείμενο για το υποκείμενο στη φυσική στάση. Η φαινομενολογική αναγωγή συνιστά συνεπώς τον περιορισμό της αποβλεπτικότητας από την εκτεταμένη φυσική στάση (η οποία στοχεύει το καθένα χωριστά και όλα ανεξαιρέτως τα πράγματα στον κόσμο) στη φαινομενικά πιο περιορισμένη φαινομενολογική στάση, η οποία στοχεύει την ίδια την αποβλεπτική ζωή του υποκειμένου, μαζί με τα σύστοιχα αντικείμενα της και τον αντίστοιχο κόσμο της.¹⁰²

⁹⁹ Ο.π., ό.π.

¹⁰⁰ Για φαινόμενα μπορούμε να μιλάμε μόνο όταν πρόκειται για εκφάνσεις στις οποίες η αναστόχηση συνυπάρχει με την «έκφανση». Wilhelm Szilasi, «Επιλεγόμενα στη Φιλοσοφία ως Αυστηρή Επιστήμη του E. Husserl», μτφρ. Ν. Σκουτερόπουλος στο *Δευκαλίον*, τ.12, 1975, (σ.468-481), σ.470

¹⁰¹ Edmund Husserl, *Φαινομενολογία: Το άρθρο για την εγκυκλοπαίδεια Britannica*, μτφρ. Πάνος Θεοδώρου (Αθήνα: Κριτική 2005), σ.180

¹⁰² Sokolowski, ο.π, σ.49

Η φαινομενολογική αναγωγή δημιουργεί τις προϋποθέσεις για μία στροφή προς τα φαινόμενα της εσωτερικής εμπειρίας ωστόσο το πέρασμα στις καθολικές και αμετάβλητες δομές των συνειδησιακών ενεργημάτων απαιτεί μία άλλου είδους αναγωγή: απαιτεί την ειδητική αναγωγή. Στο πλαίσιο της αναγωγής αυτής κάθε συνειδησιακή πράξη αντιπαραβαλλόμενη με άλλες αντίστοιχες πράξεις αποκαλύπτει ένα κοινό στοιχείο που μένει απαράλλαχτο σε κάθε παραλλαγή. Και αυτό που μένει απαράλλακτο είναι για το στοχαστή το είδος, η ουσία του συνειδησιακού βιώματος, καθώς αυτό που επιτυγχάνεται αφορά αποκλειστικά στην πρόσβαση και εξέταση των αμετάβλητων ουσιαστικών μορφών της ψυχικής σφαίρας στην ολότητα της. Αυτές οι αμετάβλητες μορφές δεν είναι άλλο παρά σημασιακές ενότητες, νοηματικές ουσίες.¹⁰³ Για να επανέρθουμε ξανά στο προαναφερθέν απόσπασμα του άρθρου, πρόκειται για ενότητες «των εκάστοτε νοηματικών συνιστωσών που διαμορφώνονται μέσα στις αντίστοιχες εμφανίσεις». Έτσι, μέσω των αναγωγών αυτών και όντας ακόμα στα πλαίσια της φυσικής στάσης, ο κόσμος αποκτά το νόημα του και φανερώνεται ως αδιαχώριστος από την συνείδηση που τον συγκροτεί. Η ενόραση των ουσιών έγκειται στην ανάκτηση του νοήματος του κόσμου στην αυθόρμητη ζωή που δεν έχει ακόμη πραγματοποιηθεί. Η θεματοποίηση ωστόσο αυτή δεν εξηγεί ακόμη πώς η συνείδηση καταφέρνει να συγκροτήσει τον κόσμο κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να εμφανίζεται σαν ένας αντικειμενικά υπάρχων κόσμος, ούτε πώς καθίσταται δυνατόν το συνειδησιακό Εγώ, που είναι μέρος του κόσμου, να συγκροτεί ταυτόχρονα τον κόσμο στο σύνολο του.¹⁰⁴

Αφού αυτός ο κόσμος είναι ακριβώς κάτι που νοείται εκάστοτε από εμάς και που δεν απέκτησε ούτε μπορεί να αποκτήσει νόημα και ισχύ πουθενά αλλού παρά μόνο μέσα σε εμάς, μπορούμε άραγε εδώ ή οπουδήποτε αλλού να σκεφτούμε μία άλλη οδό αποσαφήνισης διαφορετική από αυτή στην οποία επερωτάμε την ίδια τη συνείδηση και τον «κόσμο» που γίνεται συνειδητός μέσα της ως τέτοιο;¹⁰⁵

¹⁰³ Ξηροπαΐδης, ό.π., σ.37 και Steven Galt Crowell, «Does the Husserl/Heidegger Feud Rest on a Mistake? An Essay on Psychological and Transcendental Phenomenology» στο *Husserl Studies*, τ.18, 2002, (σ.123-140), σ.127

¹⁰⁴ Ξηροπαΐδης, ό.π., σ.38

¹⁰⁵ Husserl, ό.π., σ.193

Αυτή την αποσαφήνιση που απαιτείται ο Husserl θα την αναζητήσει σε μια νέα θεμελιακή μάθηση που είναι η υπερβατολογική φαινομενολογία. Μόνο η φιλοσοφική υπερβατολογική φαινομενολογία μπορεί να καταδείξει ότι υπάρχει μια απριорική κατάσταση της υποκειμενικότητας, ότι υπάρχει ένα Εγώ διαφορετικό από το ψυχολογικό: το υπερβατολογικό ή απόλυτο Εγώ.¹⁰⁶ Το υπερβατολογικό υποκείμενο θεματίζεται όχι ως ένα θετικό ον που έχει τεθεί αλλά ως ένα ον που θέτει, ως ένα ον μέσα στο οποίο συγκροτείται ο υπερβατολογικός, αντικειμενικός κόσμος. Στο πλαίσιο αυτό συντελείται ένα τρίτο είδος αναγωγής, η υπερβατολογική και ένα δεύτερο είδος παρενθέσεων, η ριζική εποχή. Μέσα στις δεύτερες αυτές παρενθέσεις τα βιώματα έχουν οριστικά απολέσει κάθε ψυχολογική διάσταση σε τέτοιο βαθμό που η σχέση οποιουδήποτε αναφορικού ενεργήματος με τον υπερβατικό κόσμο τίθεται υπό αμφισβήτηση. Έτσι αναδύεται η έννοια ενός υπερβατολογικού κόσμου και ενός υπερβατολογικού Εγώ που συνιστά το πεδίο όπου συντελείται κάθε συγκροτητική πράξη.¹⁰⁷ Η έννοια της συγκρότησης φαίνεται ιδιαίτερα κεντρική στο σημείο αυτό. Η συγκρότηση είναι μία διαδικασία που εκδιπλώνεται στη δομή του κόσμου της υποκειμενικότητας, κάτι που το «φυσικό Εγώ», ο τόπος κάθε νοηματικής συγκρότησης, στην καθημερινότητα του το αγνοεί.¹⁰⁸ Μέσω της υπερβατολογικής αναγωγής ο φιλόσοφος αναζητεί τον τόπο συγκρότησης κάθε «αντικειμενικού», καθιστώντας το υπερβατολογικό Εγώ την προκοσμική πηγή κάθε οντικής και κοσμικής εγκυρότητας.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Ξεροπαΐδης, ό.π.

¹⁰⁷ Steven Galt Crowell, «Husserl, Heidegger, and Transcendental Philosophy: Another Look at the Encyclopaedia Britannica Article», στο *Philosophy and Phenomenological Research*, τ.3, 1990, (σ.501-517), σ.507

¹⁰⁸ Ντάν Ζαχάβη, ό.π., σ.154

¹⁰⁹ Ξεροπαΐδης, ό.π., σ.41

γ. ΠΡΟΣ ΤΑ ΙΔΙΑ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΕΝ ΜΕΣΩ ΑΜΦΙΒΟΛΙΑΣ

Στον ανοίκειο κόσμο του Cézanne ο Merleau-Ponty βρήκε ξεκάθαρα ίχνη της χουρσσελιανής φαινομενολογικής μεθόδου σε τέτοιο βαθμό που θα χαρακτηρίσει το έργο του ζωγράφου ως μία ολόκληρη "εποπτική επιστήμη".¹¹⁰ Στο σεζανικό έργο οι «αμφιλεγόμενες φαινομενικότητες» παραμερίζονται χωρίς ωστόσο να εξοβελιστούν ώστε μέσα από αυτές να οδηγηθούμε κατευθείαν στα πράγματα που αυτές παρουσιάζουν.

Ο ζωγράφος υιοθετεί και μεταστρέφει σε ορατό αντικείμενο αυτό το οποίο, δίχως αυτόν, θα παρέμενε εγκλωβισμένο μέσα στην ξεχωριστή ζωή της κάθε συνείδησης: τη δόνηση, δηλαδή, των φαινομενικότητων η οποία αποτελεί το λίκνο των πραγμάτων.¹¹¹

Στον καλλιτέχνη Cézanne ο Merleau-Ponty αναγνωρίζει το «αίσθημα της ξένωσης», εκείνο που κάνει την πίστη σε ένα κόσμο δεδομένο για λίγο να οπισθοχωρεί ώστε το αντικείμενο να συλληφθεί στη βαθύτερη φύση του. Τότε το αντικείμενο τίθεται ενώπιόν μας ως αντικείμενο αναγνωρίσιμο και όχι πια ως κάτι συγκεχυμένο.

Και το αντικείμενο αυτό θεμελιώνεται εκ νέου. Ο Merleau-Ponty βλέπει στο σεζανικό εγχείρημα «το λυρισμό» της ύπαρξης που πάντα ξαναρχίζει. Γι' αυτόν ο Cézanne όπως και κάθε καλλιτέχνης αναλαμβάνει την κουλτούρα από την αρχή της. Ζωγραφίζει σαν να μην είχε κανείς ποτέ ζωγραφίσει πριν από αυτόν. Στην δημιουργική διαδικασία της έκφρασης που η τέχνη είναι εν τούτοις η «σύλληψη δεν μπορεί να προηγείται της εκτέλεσης». Πιστός ο Merleau-Ponty στη θεωρία της ολικής μορφής την αποκρυπτογραφεί και στο σεζανικό έργο: το νόημα προκύπτει από την ίδια την μορφή.¹¹² Αν κάτι υπάρχει πριν από αυτό, αυτό δεν είναι παρά ένας «ακαθόριστος πυρετός». Η σχέση νοήματος και έργου είναι μια σχέση εσωτερική. Το ένα συγκροτείται την ίδια στιγμή που συγκροτείται και το άλλο. Στην "Φαινομενολογία της Αντίληψης" την ίδια εσωτερική σχέση ο φιλόσοφος την

¹¹⁰ Μ. Μερλώ-Ποντύ, 1991, ό.π., σ.42. *Για την άρρηκτη σχέση της μερλωποντιανής και χουρσσελιανής έννοιας της αναγωγής* βλ. Gunter Figal, ό.π., σ.33-34

¹¹¹ Μ. Μερλώ-Ποντύ, 1991, ό.π., σ.43

¹¹² Forrest Williams, 1954, ό.π., σ.490

αναγνωρίζει και στη σχέση ομιλίας και σκέψης όπου αυτός που ομιλεί δεν μεταφράζει μία σκέψη ήδη συντελεσμένη αλλά πάντοτε την εκπληρώνει.¹¹³

Η γλώσσα δεν είναι στην υπηρεσία του νοήματος και δεν κυβερνά το νόημα... Μιλώντας ή γράφοντας δεν αναφερόμαστε σε κάτι να ειπωθεί που είναι μπρος μας, διάφορο από κάθε μιλή, αυτό που έχουμε να πούμε δεν είναι παρά το περίσσειμα αυτού που ζούμε πάνω σ' αυτό που έχει ήδη λεχθεί.¹¹⁴

Η έκφραση για τον φιλόσοφο δεν μπορεί ποτέ να είναι μια απλή μετάφραση μιας ξεκαθαρισμένης σκέψης. Πριν την έκφραση δεν υπάρχει τίποτα. Μόνο το κατανοημένο έργο μπορεί να αποδείξει «ότι έπρεπε πράγματι να βρούμε σ' αυτό όχι το τίποτα, αλλά κάτι».¹¹⁵

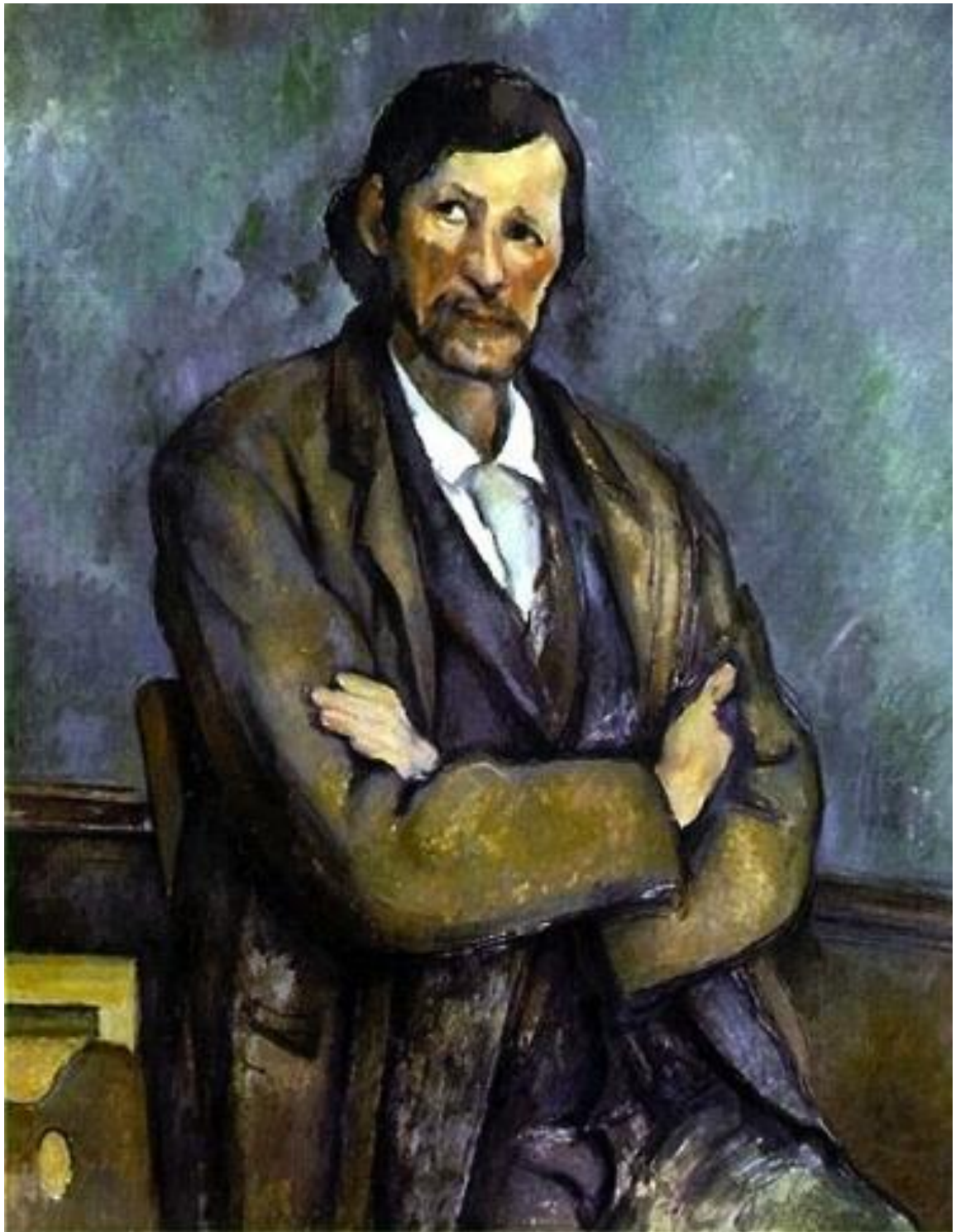
Ωστόσο αυτό το κάτι πρέπει ακριβώς από τους άλλους να ειπωθεί. Εδώ όμως έγκειται για τον φιλόσοφο και η μεγαλύτερη αμφιβολία του Cézanne.¹¹⁶ Ο τελευταίος στερώντας από τα αντικείμενα του τη οικεία τους όψη προκαλεί στον θεατή ένα ξαφνικό θέαμα, ένα είδος έκπληξης και ανησυχίας. Η ανησυχία αυτή είναι τέτοια που το βλέμμα του θεατή αποτραβηγμένο πια από το έργο νιώθει ανακούφιση. Αν και πρόθεση του καλλιτέχνη είναι η συμμετοχή του θεατή στην αντιληπτική συγκρότηση του έργου και εν τέλει του ίδιου του κόσμου, γνωρίζει ταυτόχρονα ότι αυτή η πρόθεση ποτέ δεν εκπληρώνεται με σιγουριά. Ο Cézanne, υποστηρίζει τον Merleau-Ponty, θέλει να μας κάνει να δούμε με ποιον τρόπο αυτός ο κόσμος μας αγγίζει. Μετά την τελευταία του πινελιά, μόλις η εικόνα του έχει δημιουργηθεί, «πρέπει να περιμένει μέχρις ότου αυτή η εικόνα πάρει ζωή για τους άλλους». Και αυτή η αναμονή είναι μια αναμονή στον κλοιό της αμφιβολίας. Το έργο τέχνης χρειάζεται και τους άλλους για να ολοκληρωθεί ως τέτοιο, ώστε να πάψει να υπάρχει ως απλώς «χρωματισμένος μουσαμάς». Χρειάζεται πάντα τον άλλο, χρειάζεται να κατοικήσει «μέσα σε κάθε δυνατό πνεύμα σαν μόνιμο απόκτημα».

¹¹³ M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, ό.π., σ.209-211

¹¹⁴ M. Μερλώ-Ποντύ, 1992, ό.π.,

¹¹⁵ M. Μερλώ-Ποντύ, 1991, ό.π., σ.45

¹¹⁶ Lindia Singer, Merleau-Ponty on the Concept of Style στο Galen A. Johnson (ed.), σ.237



Man with Crossed Arms 1899.

δ. ΠΡΟΣ ΤΑ ΙΔΙΑ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ: Η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΟΥ CÉZANNE

Το έργο τέχνης στην μερλωποντιανή φιλοσοφία διάγει μια ζωή αυτόνομη. Προτείνει ένα νόημα στο οποίο ο θεατής έρχεται να ανταποκριθεί. Όπως το αντικείμενο της αντίληψης είναι μία ύπαρξη αυτόνομη που προσφέρει ένα νόημα το ίδιο ακριβώς φαίνεται να ισχύει και για το έργο. Ως εκ τούτου, ένα έργο δεν μπορεί ποτέ να ανάγεται στις συνθήκες της ζωής ενός καλλιτέχνη, στις τραυματικές ή όχι εμπειρίες του, στις σωματικές του ιδιαιτερότητες ή με τρόπο απλοποιημένο στις καλλιτεχνικές του επιρροές. Αν κάτι τέτοιο ίσχυε, η ανταπόκριση του θεατή στο έργο θα καθίστατο αδύνατη. Η σχιζοειδής προσωπικότητα του Cézanne, τα προβλήματα της όρασης του, οι αποτυχίες του απέναντι στους κριτικούς τέχνης της εποχής του δεν συνέβαλαν στο έργο του ούτε ως αυστηρές αιτίες ούτε ως αποτελέσματα. Εκείνο που έκαναν ήταν να προσδώσουν στο πρόσωπο Cézanne μια επιπλέον αμφιβολία, αυτή τη φορά υπαρξιακού τύπου. Για τον Merleau-Ponty, η ζωή ενός δημιουργού δεν μπορεί να μας μάθει τίποτα. Ακόμα και αν «ξέραμε να τη διαβάσουμε θα βρίσκαμε μέσα σ' αυτή τα πάντα, εφόσον η ζωή του δημιουργού διανοίγεται προς το έργο του».¹¹⁷

Ο φιλόσοφος οδεύοντας προς το τέλος του αφιερωμένου στο Cézanne δοκιμίου του αφήνει να αναδυθεί ένα διαφορετικό ως τώρα φιλοσοφικό ζήτημα: το ζήτημα της ανθρώπινης ελευθερίας.¹¹⁸ Με το θέμα αυτό είχε ήδη καταπιαστεί και κατά την ολοκλήρωση του έργου του "Η Φαινομενολογία της Αντίληψης". Εκεί το ενσώματο υποκείμενο όντας δεσμευμένο με το παρελθόν του αναλαμβάνει τη δέσμευση αυτή δημιουργικά και ανοίγεται ταυτόχρονα προς το μέλλον. Η δέσμευση στο παρελθόν δεν αφορά αποκλειστικά σε μία δέσμευση συνειδητή και ρητή. Ούτε επιδέχεται μία πολεμικού τύπου ρήξη προς όφελος μια αποδέσμευσης. Το ενσώματο υποκείμενο βρίσκεται πάντοτε και εξ αρχής μέσα στον κόσμο της ζωής αναπτύσσοντας προαντικειμενικές σχέσεις με τα πράγματα που το περιβάλλουν. Ο προανασκοπικός αυτός κόσμος της αντίληψης αποτελεί μία δέσμευση στο παρελθόν, μία δέσμευση στην πρόταση που αυτός ο κόσμος έχει για εμάς αλλά ταυτόχρονα και το θεμέλιο της δικής μας ελευθερίας. Ο κόσμος προτείνει και περιμένει μία απάντηση. Και η δημιουργική ανταπόκριση του ανθρώπου είναι και ο πυρήνας της πραγματικής ελευθερίας του. Η συνδιαλλαγή αυτή είναι μία συνομιλία αδιάκοπη και

¹¹⁷ Μ. Μερλώ-Ποντύ, 1991, ό.π., σ.57

¹¹⁸ Véronique M. Fóti, *The evidence of painting: Merleau-Ponty and Contemporary Abstraction*, στο Véronique M. Fóti (ed.), ό.π., σ.138

ως εκ τούτου η ελευθερία δεν μπορεί ποτέ να είναι ανεξέλεγκτη. Είναι ωστόσο πάντοτε ανοικτή. Αρθρώνεται επάνω στην ανθρώπινη κατάσταση χωρίς να τη διαλύει καθώς η δέσμευση στον κόσμο είναι μια δέσμευση αδιαπραγμάτευτη.

Η ελευθερία για τον Merleau-Ponty είναι μία έννοια αμφίσημη: ποτέ δεν είμαστε καθορισμένοι ενώ την ίδια στιγμή ποτέ δεν παύουμε να είμαστε οι ίδιοι. Η τελευταία ως αδιάκοπη συνδιαλλαγή είναι πάντοτε ανοικτή. Και ως ριζωμένη μέσα στον κόσμο της ζωής είναι πάντοτε έμμεση: «ποτέ δεν βλέπουμε την ελευθερία κατά πρόσωπο».¹¹⁹ Για τον καλλιτέχνη Cézanne οι συνθήκες της ζωής του δεν οδήγησαν αιτιωδώς στο έργο του. «Αν τίποτα δεν μας καταναγκάζει, αυτό συμβαίνει, γιατί είμαστε το όλον της εξωτερικότητάς μας». Ο καλλιτέχνης Cézanne, όπως και κάθε άνθρωπος έχει δεχθεί μαζί με την ύπαρξή του, ένα τρόπο να υπάρχει στον κόσμο, ένα ιδιαίτερο ύφος. Και η ελευθερία του πηγάζει από αυτή του την ιδιαιτερότητα: μέσω αυτής και όχι ενάντιά της.¹²⁰

Μέσω αυτής είναι που αναλαμβάνονται αποφασιστικά και οι όποιες υπερβάσεις της.

Η πραγμάτωση της ελευθερίας του δεν μπορεί να επέλθει διαφορετικά παρά μόνο μέσα στον κόσμο, πάνω σ' ένα μουσαμά, χρησιμοποιώντας τα χρώματα. Την απόδειξη της αξίας του δεν μπορεί να την αναμένει παρά μόνο από τους άλλους, από την δική τους συναίνεση.¹²¹

Ο τρόπος που επιλέγει ο Cézanne να αναλάβει συνειδητά την ελευθερία του είναι το ίδιο του το έργο. Και εδώ τόσο το έργο όσο και η ελευθερία έχουν πάντα ανάγκη και τον άλλον. Η ίδια η ύπαρξη έχει πάντοτε ανάγκη και τον άλλο. Για τον Merleau-Ponty το δοκίμιό του για τον Cézanne κατόρθωσε να περικλείσει ένα μεγάλο μέρος, ίσως το μεγαλύτερο, των φιλοσοφικών του αναζητήσεων. Και το ζήτημα της διωποκειμενικότητας όσο φευγαλέο και ρητά εμβόλιμο και αν ήταν δεν μπορούσε παρά να χρωματίσει ολόκληρο το κείμενο δίνοντας του εν τέλει και τον τίτλο του: Η Αμφιβολία του Σεζάν.

¹¹⁹ Marjorie Grene, *The Aesthetic Dialogue of Sartre and Merleau-Ponty*, στο Galen A. Johnson (ed.), ό.π., σ.231

¹²⁰ M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, ό.π., σ.514

¹²¹ M. Μερλώ-Ποντύ, 1991, ό.π., σ.57

ε. ΠΡΟΔΕΔΟΜΕΝΟ ΝΟΗΜΑ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΗ

Μία από τις πάγιες κριτικές ωστόσο που ασκήθηκε στον Merleau-Ponty, όσον αφορά στο δοκίμιό του για τον Cézanne, ήταν ότι δεν επέδειξε την αναμενόμενη προσοχή στους ίδιους τους πίνακες του καλλιτέχνη. Για τον Gunter Figal, η συγκεκριμένη φαινομενολογική προσέγγιση στην ζωγραφική αποτυγχάνει στο να δείξει την εξωτερικότητα και τον αντικειμενικό χαρακτήρα που η τέχνη έχει.¹²² Για τον τελευταίο, τα πράγματα σε ένα πίνακα εμφανίζονται στην πρωταρχική τους εμφάνιση, η οποία ανήκει στην φύση πριν από οποιαδήποτε ανθρώπινη αντίληψη. Η πρωταρχική εμφάνιση δύναται να γίνει κατανοητή μόνο μέσω αυτής της ουσιώδους εξωτερικότητάς της. Και η μετάφραση της πρωταρχικής εμφάνισης, που ο καλλιτέχνης κάνει σε ένα πίνακα, είναι η πραγματοποίηση αυτής της εξωτερικότητας· η επιβεβαίωση της εξωτερικότητας της φύσης, που αντικειμενοποιείται σε ένα καμβά και βιώνεται από όσους προσλαμβάνουν τον πίνακα. Οι πίνακες του Cézanne, υπό την προβληματική του Gunter Figal, καταδεικνύουν το πώς η πρωταρχική εμφάνιση διανοίγει την ίδια την εμφάνιση ως τέτοια, τονίζοντας πως εκείνο που είναι πραγματικά διαθέσιμο για εμάς, εκείνο που ως μετάφραση της φύσης από τον καλλιτέχνη είναι αποκαλυπτικό, είναι μόνο ο ίδιος ο πίνακας και όχι η διαδικασία παραγωγής του. Σε ακριβώς ένα συγκεκριμένο πίνακα του καλλιτέχνη, φαίνεται να στάθηκε ο Martin Heidegger επιλέγοντας με τη σειρά του να εκφράσει τη σύνδεση της σκέψης του με την τέχνη του Cézanne, όχι αυτή την φορά με ένα μακροσκελές κείμενο, αλλά με ένα ποίημα. Πριν ωστόσο την παράθεση του ποιήματος, καθίσταται απαραίτητη μία σύντομη παρουσίαση του ύστερου έργου του φιλοσόφου, όπως κυρίως αποτυπώθηκε στα κείμενά του "Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι" και "... Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος...".

Για τον Heidegger, κάθε έργο τέχνης μετέχει στο Dichten, στην «ποιητική πράξη» καθώς εγκαθιδρύοντας έναν κόσμο περισυλλέγει τις τέσσερις περιοχές του τετραμερούς: τη γη και τον ουρανό, τους Θεούς και τους θνητούς. Το κατ' εξοχήν dichten είναι η ποίηση, με την έννοια της τέχνης του λόγου, γιατί η γλώσσα ως τρόπος του ξέφωτου, παρέχει ήδη τη δυνατότητα κάθε έργου. Καθώς η σχέση του ανθρώπου

¹²² Gunter Figal, ό.π., σ.37-39. Στο σύνολο του άρθρου παρέχεται μία διεισδυτική ανάλυση της μερλωποντιανής προσέγγισης της τέχνης, εστιασμένη στις χουσερλιανές της παραδοχές. Αλλά ο Michel Haar ασκεί δριμυεία κριτική της μερλωποντιανής προσέγγισης στον Cézanne, προσάπτοντάς της ότι προς όφελος της πρωτοκαθεδρίας της αντίληψης, στέκεται περισσότερο στις οπτικές παραμορφώσεις παρά σε αυτό που για τον ίδιο τον καλλιτέχνη ήταν το πιο σημαντικό, δηλαδή στο χρώμα. βλ. σχ. Michel Haar, *Painting, Perception, Affectivity*, στο Véronique M. Fóti (ed.), σ.184 -192

προς το Είναι πρέπει να νοηθεί ως μία κλήση του Είναι προς τον άνθρωπο, στην οποία ο άνθρωπος ανταποκρίνεται, η γλώσσα νοείται ως η έλευση αυτής της ανταπόκρισης.¹²³ Το Είναι, είναι ως κλήση, δηλαδή ως γλώσσα. Η «ουσία» της γλώσσας είναι το συμβάν του αυτοαποκαλυπτόμενου Είναι. Ο άνθρωπος ομιλεί μόνο όταν αντ-αποκρίνεται στο λέγειν του Λόγου. Το λέγειν στο οποίο αναφέρεται ο Heidegger δεν ταυτίζεται με την ανθρώπινη ομιλία: το λέγειν είναι ένα δεικνύειν και ως τέτοιο φανερώνει την αλήθεια των όντων.¹²⁴ Σύμφωνα με τη σημασία της αρχαίας γερμανικής λέξης *sagan* «λέγω» σημαίνω «δείχνω», δείχνω ως «αφήνω-να-φανεί». Αυτό που λέγεται είναι αυτό που μπορεί εκ των προτέρων να καταδειχθεί, να ειπωθεί καθώς έχει ήδη φτάσει στο ξέφωτο.¹²⁵

Η φανέρωση των όντων μέσω δεικνύοντος λόγου είναι ένα «ιδιότυπο συμβάν», είναι εκείνο που ο Heidegger θα αποκαλέσει Ereignis δηλαδή «ιδιοποίηση» για να αναδείξει το συμβάν της ιδιο-ποίησης των όντων, το οποίο οικειοποιούμενο τον άνθρωπο, άγει τα όντα κατ' ιδίαν στην δική τους ιδιαίτερη ουσία. Ο άνθρωπος στο πλαίσιο αυτό θεωρείται αναγκαίος μόνο στο βαθμό που μεταφέρει το προδεδωμένο νόημα του Είναι στα όντα. Στο ύστερο έργο του φιλοσόφου, ο άνθρωπος μετέχει στο συμβάν της αλήθειας με τον ίδιο τρόπο που μετέχει το συμβάν της γλώσσας: μετέχει στο συμβάν μιας αρχέγονης δείξης.¹²⁶ Στο κείμενο "Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι", ο άνθρωπος φαίνεται να μετέχει στο συμβάν του κόσμου με τον ίδιο ακριβώς τρόπο. Ο κόσμος στο κείμενο αυτό παύει την αντιπαλότητά του με τη γη για να υποδηλώσει πλέον το συνολικό ιδιο-συμβάν του ξέφωτου. Το αθεμελίωτο συμβάν του κόσμου είναι το ίδιο το ξέφωτο του Είναι, το «νέο» νόημα του Είναι ως το παιχνίδι ανάμεσα σε τέσσερις ανοιχτές αλληλοπαραπεμπτικές περιοχές: της γης και του ουρανού, των θνητών και των αθανάτων.

Αυτή την ενιαία σύμπτυξη την ονομάζουμε το τετραμερές. Οι θνητοί είναι μέσα στο τετραμερές καθ' όσον κατοικούν... Οι θνητοί

¹²³ F. Dastur, 1995, ό.π., σ.178

¹²⁴ Γ. Ξηροπαϊδης, 1995, ό.π., σ.170

¹²⁵ F. Dastur, 1995, ό.π. σ.180

¹²⁶ Γ. Ξηροπαϊδης, 1995, ό.π., σ.171

κατοικούν με τέτοιο τρόπο, ώστε να φείδονται του τετραμερούς αποδεσμεύοντάς το στην ουσία του.¹²⁷

Η διαφύλαξη της ουσίας του τετραμερούς από τον άνθρωπο νοείται από τον Heidegger ως αυθεντική κατοίκηση. Στο πλαίσιο αυτό οποιοδήποτε έργο για να καταστεί τέτοιο πρέπει να δύναται να φανερώσει τον κόσμο ως τετραμερές, πρέπει να μπορεί δηλαδή να προάγει την αυθεντική κατοίκηση. Η ανέγερση των κτιρίων δεν διαφεύγει αυτού του πλαισίου. Το κτίζειν είναι μία πράξη αυθεντική μόνο όταν αφορά στον τρόπο κατοίκησης μέσα στον κόσμο.¹²⁸ Το έργο τέχνης στο σημείο αυτό αποδεικνύεται για άλλη μία φορά προνομιούχος τόπος: εκεί εγκαθίσταται ο κόσμος ως τετραμερές.

Στη διάσωση της γης, στη δεξίωση του ουρανού, στη προσδοκία των θεοτήτων, στην προσαγωγή των θνητών το κατοικείν επισυμβαίνει ως το τετράπτυχο φείδεσθαι του τετραμερούς... Αλλά πού διαφυλάσσει το κατοικείν, εφόσον φείδεσαι του τετραμερούς, την ουσία του τετραμερούς;... Το κατοικείν ως φείδεσθαι διαφυλάσσει το τετραμερές μέσα σε αυτό, πλησίον του οποίου οι θνητοί διαμένουν: μέσα στα πράγματα.¹²⁹

Το έργο τέχνης είναι ένα πράγμα. Το πράγμα κατά το Heidegger δεν «είναι», το πράγμα «επισυμβαίνει». Το πράγμα συλλέγει τις τέσσερις περιοχές του κόσμου μέσα από μια γαλήνια περισυλλογή.¹³⁰ Ο Heidegger χρησιμοποιεί εδώ το παράδειγμα της γέφυρας. Ως έργο τέχνης η γέφυρα είναι ένα πράγμα που καθιδρύει έναν κόσμο. Το πράγμα που είναι η γέφυρα, περισυλλέγει τον κόσμο, το τετραμερές, ως ξέφωτο. Η γέφυρα είναι αυτή καθ' αυτής τόπος και ως τέτοιος παραχωρεί θέση στο τετραμερές:

¹²⁷ Martin Heidegger, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, μτφρ. Γ. Ξηροπαϊδης, (Αθήνα: Πλέθρον 2008), σ.37-38

¹²⁸ Για τον Heidegger ο άνθρωπος κατοικεί «ανάμεσα στο έργο και τη λέξη». Η λέξη ανοίγει τον κόσμο και το έργο με τη σειρά του δίνει στον κόσμο παρουσία. Βλ. σχετικά Christian Norberg-Schulz, «Heidegger's Thinking», στο *Architecture Perspecta*, τ.20, 1983, σ.64-65

¹²⁹ M. Heidegger, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, ό.π., σ.41

¹³⁰ Η γαλήνια περισυλλογή παραπέμπει στην ήδη γνωστή από το "Είναι και Χρόνος" έννοια της μέριμνας. Ωστόσο εδώ δεν αφορά τόσο ένα υπαρξιακό χαρακτηριστικό του Dasein όσο μία ευσεβή αναμονή του Είναι και προστασία του. Lisa D. Campolo, «Derrida and Heidegger: The Critique of Technology and the Call of Care», στο *Journal of the American Academy of Religion*, τ.53, 1985, σ. 441

το αφήνει να εμφανιστεί και το οργανώνει. Αλλά είναι από αυτό το ίδιο το τετραμερές που το κτίζειν παρέλαβε τα μέτρα για την οικοδόμηση της γέφυρας. Η γέφυρα ως τόπος ενός τέτοιου κτίζειν περικλείει την ολότητα του ανθρώπινου είναι, του ανθρώπινου κατοικείν: ο άνθρωπος κατοικεί ενόσω διαμετρά το «πάνω σε αυτή τη γη» και το «κάτω από τον ουρανό» στην αμοιβαία συμπλοκή τους. Και ενόσω τη διαμέτρηση αυτή τη πραγματοποιεί ως θνητός, ως γήινος που μετρά τον εαυτό του με την εμφάνιση του αγνώστου Θεού που πραγματοποιείται μέσω της φανέρωσης του ουρανού.¹³¹ Κατά τον Heidegger η μέτρηση αυτή είναι το ποιητικό χαρακτηριστικό του κατοικείν. Μέσω της «λήψης μέτρου» που είναι η ποίηση ο άνθρωπος δεξιώνεται το μέτρο για όλο το μέγεθος της ουσίας του. Η ποιητική διαδικασία ως ο αληθινός υπολογισμός της διάστασης του κατοικείν, είναι η απαρχή του κτίζειν αφού ο άνθρωπος μόνο όταν κτίζει με βάση το κατοικείν μπορεί να διανοίξει έναν κόσμο, τον κόσμο ως τετραμερές.

¹³¹ Για μια εκτεταμένη ανάλυση στην έννοια του τετραμερούς και ειδικότερα όσον αφορά στη διαμέτρηση με τις λεγόμενες θεότητες βλ. James C. Edwards, *Poetic Dwelling on the Earth as a Mortal* στο H. Dreyfus and M. Wrathal (eds.), *Heidegger Reexamined: Art, Poetry and Technology* (Routledge 2002), σ.151-194



The Gardener Vallier, 1906 (oil on canvas).

στ. ΕΝΑ ΠΟΙΗΜΑ ΓΙΑ ΤΟΝ CÉZANNE: ΑΥΘΕΝΤΙΚΗ ΚΑΤΟΙΚΗΣΗ ΣΤΟΝ ΥΣΤΕΡΟ HEIDEGGER.

Στο ποίημα που ο Heidegger συνέθεσε για τον Cézanne, όσο μικρό σε έκταση και αν είναι, αφήνονται να διαφανούν καίριες θέσεις του στοχασμού του φιλοσόφου. Ο ίδιος φαίνεται να έχει υποστηρίξει ότι οι πίνακες του καλλιτέχνη αξίζουν περισσότερο από μία ολόκληρη βιβλιοθήκη φιλοσοφικών βιβλίων καθώς το να σκεφτεί κανείς τόσο άμεσα όσο ο Cézanne ζωγράφιζε ήταν εγχείρημα εξαιρετικά δύσκολο. Στο ίδιο πλαίσιο, όπως νωρίτερα είχε με ανάλογο τρόπο διατυπωθεί από τον Merleau-Ponty, ο Heidegger φαίνεται να είχε τονίσει ότι το μονοπάτι που ακολούθησε ο Cézanne είναι το ίδιο στο οποίο και ο ίδιος ως στοχαστής ανταποκρίθηκε με τον δικό του τρόπο.¹³² Με εφιαλτήριο έναν πίνακα του Cézanne του 1906, ο οποίος τιτλοφορείται "Ο κηπουρός Vallier", ο Heidegger γράφει:

Η στοχαστική γαλήνη, η επείγουσα
ακινησία της μορφής του γέρου κηπουρού
Vallier, ο οποίος διαφυλάττει το ασήμαντο στο
Chemin des Lauves.

Στο ύστερο έργο του ζωγράφου η διττότητα
εκείνου που είναι παρών και της παρουσίας ως τέτοιας έχει γίνει
ένα, έχει "αποκαλυφθεί" και ξεπεραστεί την ίδια στιγμή,
μετασηματιζόμενη σε μία μυστηριώδη ένωση.

Έχει άραγε ένα μονοπάτι αποκαλυφθεί εδώ, το οποίο οδηγεί στη
συναλληλία ποίησης και σκέψης;¹³³

¹³² Τα ανέκδοτα αυτά σχόλια του Heidegger βρίσκονται συγκεντρωμένα στο Cristophe Jamme, "The loss of Things: Cezanne-Rilke-Heidegger", στο *Kunst & Museumjournal*, τ.2(1), 1990, (σ.33-34)

¹³³ Πρόκειται για μετάφραση στα ελληνικά από τη γράφουσα. Το ποίημα στα γερμανικά όπως και η αγγλική του μετάφραση παρατίθενται στο Julian Young, *Heidegger's Philosophy of Art* (Cambridge University press 2001) σ.152 και μεταφέρονται εδώ για μία ορθότερη πιθανώς ανάγνωσή του.

Στο ποίημα αυτό ανιχνεύονται πλήθος θεμάτων κυρίως της ύστερης χαϊντεγκεριανής σκέψης. Όπως ήδη επισημάνθηκε στο ύστερο έργο του φιλοσόφου οι έννοιες της διαμάχης και της αντιπαλότητας έχουν πλέον αντικατασταθεί από έννοιες όπως εκείνες της γαλήνιας περισυλλογής και της περισυλλέγουσας παραμονής. Ο "κηπουρός" του Cézanne διακατέχεται από αυτή τη γαλήνια παραμονή και ταυτόχρονα την εγρήγορση εκείνου που διαφυλάττει και προστατεύει αφήνοντας και ωθώντας το πράγμα, στην περίπτωση μας εδώ έναν κήπο, να εισέλθει στην καθαυτό ουσία του. Ο "κηπουρός", όπως ο κάθε άνθρωπος που κατοικεί αυθεντικά, δεν χρειάζεται να μετέχει σε μία ιστορικά επίσημη στιγμή, ούτε να ανήκει στα θεωρούμενα "φωτισμένα πνεύματα" της επίσημης παράδοσης.¹³⁴ Το να είναι κανείς άνθρωπος σημαίνει να κατοικεί, σημαίνει να προστατεύει και να καλλιεργεί, παραμένοντας σε κατάσταση ειρήνης.

Κατοικώ, έχω ειρηνεύσει, σημαίνει: παραμένω περιφραγμένος στο
Fryes, δηλαδή στο ελεύθερο, το οποίο φείδεται κάθε πράγματος
ωθώντας το προς την ουσία του.¹³⁵

Das nachdenksam Gelassene, das inständig
Stille der Gestalt des alten Gärtners
Vallier, der Unscheinbares pflegte am
Chemin des Lauves.

Im Spätwerk des Malers ist die Zwiefalt
von Anwesendem und Anwesenheit einfältig
geworden "realisiert" und verwunden zugleich,
verwandelt in eine geheimnisvolle Identität.

Zeigt sich hier ein Pfad, der ein Zusammen-
gehören des Dichtens und des Denkens führt?

(The thoughtfully serene, the urgent
stillness of the form of the old gardener
Vallier, who tends the inconspicuous on the
Chemin des Lauves.

In the late work of the painter the twofoldness
of what is present and of presence has become
one, "realized" and overcome at the same time,
transformed into a mystery-filled identity.

Is a path revealed here, which leads to
a belonging-together of poetry and thought?)

¹³⁴ Julian Young, ό.π.,σ.153

¹³⁵ Martin Heidegger, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι* (Αθήνα: Πλέθρον 2008), σ.35

Και ο "κηπουρός" του Cézanne περιφράσσοντας τον κήπο του δεν στέκεται μόνο στα εντυπωσιακά του άνθη με τον ίδιο τρόπο προστατεύει και όσα στη φευγαλέα καθημερινή ματιά φαίνονται ασήμαντα, σχεδόν αόρατα. Μόνο στρεφόμενος και προς τα ασήμαντα (ή κυρίως σε αυτά) ο άνθρωπος μπορεί να ειρηνεύσει και να κατοικήσει αυθεντικά ως θνητός στη γη.

Οι θνητοί κατοικούν, καθόσον σώζουν τη γη. Και αυτή η διάσωση της γης είναι μία διάσωση που δεν τη διαφεντεύει ούτε την κατακυριεύει. Σώζω, τονίζει ο Heidegger, για άλλη μία φορά, σημαίνει αφήνω κάτι ελεύθερο να εισέλθει στην καθαυτό ουσία του υπογραμμίζοντας ταυτόχρονα την απόσταση που χωρίζει κάτι τέτοιο από τις σύγχρονες πρακτικές της απεριόριστης εκμετάλλευσης.¹³⁶ Όταν ωστόσο μιλάμε για τη γη, μιλάμε πάντα ταυτόχρονα για την ενιαία σύμπτυξη των τεσσάρων: τη γη, τον ουρανό, τους θνητούς και τους αθανάτους. Ο "κηπουρός" προστατεύοντας τη γη την ίδια στιγμή φείδεται του τετραμερούς αποδεσμεύοντας το στην ουσία του.¹³⁷ «Ο κηπουρός» χτίζει, δηλαδή καλλιεργεί, προστατεύει και φροντίζει περισυλλέγοντας το τετραμερές και διαθέτοντάς του θέση. Από τον κήπο γεννιέται ένας τόπος και από τον τόπο παραχωρείται χώρος.¹³⁸ «Ο χώρος είναι ουσιαστικά το παραχωρημένο, το αφημένο να εισέλθει στο όριο του». Ο κήπος ως τόπος διαθέτει χώρο μέσα στον οποίο αφήνονται να εισέλθουν γη και ουρανός, θεότητες και θνητοί.

...ο χώρος δεν είναι για τον άνθρωπο κάτι το οποίο βρίσκεται
απέναντί του... Δεν υπάρχουν οι άνθρωποι και επιπλέον χώρος ·

¹³⁶ Ο.π., σ.39

¹³⁷ Για τον Heidegger όπως ήδη έχει υποστηριχθεί το έργο τέχνης είναι ο προνομιούχος τόπος όπου εγκαθίσταται ο κόσμος ως τετραμερές. Αυτό ισχύει και για το έργο τέχνης που ο πίνακας του Cézanne είναι. Ωστόσο η ανάλυση που ακολουθείται εδώ αφορά ένα ποίημα. Και για το ποίημα αυτό ο πίνακας αποτελεί μόνο την αφορμή από τη στιγμή που η θεματολογία του αυτή τη φορά-η γαλήνια μορφή ενός κηπουρού- είναι που ωθεί τον Heidegger να ταυτίσει μαζί του τη δική του φιλοσοφική σκέψη. Δεν πρόκειται δηλαδή εδώ για άλλη μία προσέγγιση στον πίνακα του τύπου «των χωριάτικων παπουτσιών» του Van Gogh. Με αφορμή μία ζωγραφική φιγούρα ο Heidegger φαίνεται να αναλαμβάνει να υπενθυμίσει ένα μεγάλο μέρος του φιλοσοφικού στοχασμού του.

¹³⁸ Για τον Young κρυμμένη στην ποιητική «μυθολογία» του τετραμερούς βρίσκεται η έννοια-κλειδί του τόπου. Το να κατοικώ είναι να ανήκω σε ένα τόπο. Να ανήκω σε έναν συγκεκριμένο τόπο, σε μία συγκεκριμένη ανθρώπινη κοινότητα, σε ένα ιδιαίτερο τετραμερές, δεσμευμένος αέναα στις απλές και ουσιαστικές αποφάσεις της κοινότητας μου. βλ.σχ. Julian Young, «Artwork and Sportwork: Heideggerian Reflections» στο *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, τ.57(2), 1999, (σ.267-277), σ.268-269. Ωστόσο το Είναι ως το συμβάν του κόσμου δεν κατανοείται πια ως ο ανοικτός ορίζοντας οντικών και ιστορικών δυνατοτήτων παρά ως το νοηματικό πλαίσιο εντός του οποίου φανερώνονται μόνο πράγματα. Ενώ στην "Καταγωγή του έργου τέχνης" τον κόσμο τον διέκρινε ακόμη η ιστορικότητα η τελευταία τώρα έχει σχεδόν εξαφανιστεί. βλ.σχ. Ξηροπαϊδης, 1995, ό.π.,σ.172

διότι όταν λέω «άνθρωπος» και με αυτή τη λέξη εννοώ εκείνον... ο οποίος κατοικεί, τότε με το όνομα «άνθρωπος» ήδη κατονομάζω τη διαμονή στο τετραμερές πλησίον των πραγμάτων.¹³⁹

Για τον Heidegger το κτίζειν άγει το τετραμερές προς ένα πράγμα και προσάγει το πράγμα ως τόπο στα ήδη παρόντα. Τα τελευταία παραχωρούνται μόνο τώρα διαμέσου αυτού του τόπου.¹⁴⁰ Κτίζω σημαίνει κατ' ουσίαν αφήνω κάτι να κατοικεί αλλά μόνο όταν δυνάμεθα να κατοικούμε, μπορούμε να κτίζουμε.

Ο φιλόσοφος, στις τελευταίες σελίδες του "Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος" αναρωτιέται αν το αντιποιητικό κατοικείν του σύγχρονου ανθρώπου, η αδυναμία του να λάβει το κατοικείν μέτρο, οφείλεται στην παράξενη υπέρβαση του μέτρου ως αποτέλεσμα της μανίας για μέτρηση και υπολογισμό.¹⁴¹ Αναρωτιέται δηλαδή για το μοιραίο ρόλο της τεχνολογίας, για την τεχνικοποίηση του κόσμου και την ανάδειξη κατ' επέκτασιν του ανθρώπου ως το υποκείμενο που τον δημιουργεί. Ωστόσο για τον Heidegger, όπως το μέλλον της τέχνης δεν έχει ακόμα κριθεί έτσι και η πλανητική κυριαρχία της τεχνολογίας μπορεί ακόμα να δράσει θετικά αποκαλύπτοντας το οντολογικό χαρακτηριστικό του ανθρώπου που είναι η ανεστιότητα.

Κατά τον Heidegger του «Είναι και Χρόνος» η κατανόηση είναι η πρωτογενής μορφή αρτίωσης του ανθρώπινου Dasein ως εν-τω-κόσμω-είναι. Η αυθεντική δε κατανόηση είναι εκείνη που αποκαλύπτει το Dasein ως στερούμενο θεμελίου, που το αποκαλύπτει δηλαδή ως ανέστιο¹⁴². Το Dasein βιώνει την ανεστιότητα που χαρακτηρίζει την ανάθεση του Είναι του σε αυτό το ίδιο, χωρίς να γνωρίζει από πού η ανάθεση αυτή προέρχεται και τι κατευθύνσεις θα έπρεπε το ίδιο να ακολουθήσει. Μέσα στο πλαίσιο αυτό βρίσκει πάντοτε τον εαυτό του ερριμμένο σε μια κατάσταση δράσης. Η ιστορική αυτή κατάσταση δράσης που απαιτεί πάντα μια απόφαση είναι αυτό που ο Heidegger αποκαλεί μέριμνα. Η πράξη ως μέριμνα είναι πάντοτε πεπερασμένη αποκαλύπτοντας την χρονική ανοικτότητα του ανθρώπινου βίου.

¹³⁹ Martin Heidegger, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, ό.π.,σ.59

¹⁴⁰ ό.π.,σ.69

¹⁴¹ M. Heidegger, *Ποιητικά*, ό.π., σ.37

¹⁴² Γ. Ξηροπαΐδης, 2008, ό.π., σ.38-39

Εάν τη σκεφτούμε ορθώς και τη διαφυλάξουμε καλά στο νου, τότε η ανεσιτότητα είναι η μοναδική προσαγόρευση η οποία καλεί τους θνητούς να εισέλθουν στον χώρο του κατοικείν.¹⁴³

Ο τρόπος που υπάρχει ο άνθρωπος ως θνητός πάνω στη γη, ο τρόπος που κατοικεί είναι άμεσα συνυφασμένος με το γεγονός της ριζικής ανεσιτότητάς του. Όπως δηλαδή ο άνθρωπος είναι πάντα καθ' οδόν προς το Είναί του, έτσι και το κατοικείν ως το θεμελιώδες γνώρισμα του ανθρώπινου πεπερασμένου είναι παραμένει πάντα μια ανοιχτή ερώτηση και ουδέποτε μια τελική κατάκτηση πατρίδας.¹⁴⁴ Το κατοικείν αυτό είναι αδιαχώριστο από το κτίζειν και το σκέπτεσθαι καθώς μόνο όταν ο άνθρωπος «σκέπτεται την ανεσιτότητά του, αυτή δεν συνιστά πλέον άθλια κατάσταση».

Ο Heidegger στο σημείο αυτό κάνει κριτική στο νεωτερικό μοντέλο συνδέοντάς το με αυτό που αποκαλεί τεχνική ή τεχνικότητα, έναν όρο που καταδεικνύει τον επικρατούντα τρόπο με τον οποίο τα όντα καταλήγουν αυτό που είναι ιστορικά. Η τεχνική αποκαλύπτει βιαίως με έναν τρόπο που εξωτερικεύει, υπολογίζει και πειθαρχεί το κάθε τι συμπεριλαμβανομένων των ανθρώπινων όντων· είναι αυτό που ρυθμίζει και διευθετεί όλες τις σχέσεις. Το τεχνικό αυτό Είναί που χαρακτηρίζει τη νεωτερικότητα αποκρύβει ολοένα και περισσότερο την ανεσιτότητα του ανθρώπου και με τον τρόπο αυτό την καθιστά όλο και πιο δυσβάσταχτη. Κατά τον Heidegger είναι η ίδια η τέχνη εκείνη που μπορεί να παράσχει τη δυνατότητα του στοχασμού πάνω σε αυτήν την ουσία της τεχνολογίας. Και αυτό γιατί η τέχνη είναι ένας εξίσου τρόπος αποκάλυψης αλλά αυτή τη φορά τρόπος ποιητικός: ένας τρόπος που επιτρέπει στην αλήθεια των όντων να εμφανιστεί.¹⁴⁵ Και είναι ειδικότερα η μοντέρνα τέχνη που κατά τον Heidegger δύναται να στραφεί ως καθρέφτης απέναντι στη τεχνική ώστε να την ωθήσει σε μια αυτοδιερώτηση. Για το φιλόσοφο η τέχνη, αποδεσμεύοντας τη σιωπηλή δύναμη του ενδεχόμενου, μπορεί να μετατραπεί σε ποιητική χαραμάδα μέσα στη νεωτερική τεχνικότητα, μια τεχνικότητα που θέτει τη

¹⁴³ M. Heidegger, ό.π., ό.π.

¹⁴⁴ Gunter A. Dittmar, «Architecture as Dwelling and Building Design as Ontological Act», *International Journal of Architectural Theory*, τ.3(2), 1998, σ.5

¹⁴⁵ Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology*, μτφρ. William Lovitt (Νέα Υόρκη και Λονδίνο: Garland Publishing inc.1977), σ.35

σκέψη του Είναι πάντα ως ένα απέναντι.¹⁴⁶ Αλλά και η ίδια αυτή η τεχνικότητα μπορεί θέτοντας τον άνθρωπο προ σοβαρότατων κινδύνων να τον ωθήσει σε μια απόφαση: να παραδοθεί στη μάταιη φρενίτιδα της κυριαρχίας ή να συλλάβει το γεγονός ότι ανήκει στο Είναι.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Κ. Ziarek, ό.π., σ.92-95

¹⁴⁷ F. Dastur, 1995, ό.π. σ.173

ζ. ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ ΣΥΝΕΧΕΙΑ: Η ΣΚΕΨΗ ΤΟΥ ΕΙΝΑΙ

Το ποίημα για τον Cézanne ωστόσο δεν εξαντλείται στο πρώτο του τετράστιχο. Αντιθέτως η συνέχειά του είναι εκείνη που αναδεικνύει το πλέον καίριο φιλοσοφικό ζήτημα του στοχασμού του Heidegger, το οποίο δεν είναι άλλο από το ζήτημα της οντολογικής διαφοράς. Όπως έχει ήδη υπογραμμιστεί από την εισαγωγή του παρόντος κειμένου ο Heidegger ασκεί κριτική στην παραδοσιακή μεταφυσική καθώς η τελευταία σκέφθηκε μόνο το *ον ως ον*, το *ον ως προς το είναι του*, δίχως να θεματίζει τι Είναι ως τέτοιο. Ο φιλόσοφος από την μεριά του εξαρχής ερωτά για το τι σημαίνει το Είναι αυτό καθ'εαυτό, ερωτά για το νόημα του Είναι όπου ερωτώ για το νόημά του σημαίνει ότι ερωτώ για μια πιθανή κατανόηση του Είναι εντός της οποίας επισυμβαίνει η διανοικτότητα, δηλαδή η αλήθεια του Είναι.¹⁴⁸ Και η αλήθεια του Είναι είναι μόνο στον άνθρωπο που αποκαλύπτεται. Χωρίς τον άνθρωπο δεν υπάρχει Είναι. Ωστόσο στο ώριμο έργο του φιλοσόφου η αλήθεια δεν έχει πια ως αφετηρία την ανθρώπινη κατανόηση. Το ίδιο το Είναι έχει ήδη αποκαλυφθεί και καλεί τον άνθρωπο ως θεματοφύλακα του, καλεί τον άνθρωπο να αναλάβει την εκάστοτε αυτοαποκαλυπτόμενη μορφή του. Η αλήθεια είναι η ίδια η «σχέση» του Είναι με τον άνθρωπο όπου ο τελευταίος θέτοντας το είναι μέσα σε έργα το μετασχηματίζει σε Ιστορία.¹⁴⁹

Σε αυτή τη λήθη της διαφοράς του Είναι από το *ον* φαίνεται να αναφέρεται ο Heidegger όταν στο ποίημα του για τον Cézanne επισημαίνει ότι στο ύστερο έργο του καλλιτέχνη εκείνο που φανερώνεται και η φανέρωση ως τέτοια έχουν αποκαλυφθεί στη διαφορά τους. Δεν λέει όμως μόνο αυτό. Ταυτόχρονα νε την αποκαλυφθείσα διαφορά στο έργο του Cézanne βλέπει και ένα άλμα, βλέπει την υπέρβασή της και την ουσίωση της στο μυστήριο μιας ένωσης.¹⁵⁰ Στο ύστερο έργο του φιλοσόφου το νόημα του Είναι δεν αναζητείται πλέον στην παρουσία αλλά στην ταυτόχρονη εξακτίνωση των τεσσάρων περιοχών του κόσμου. Ο χρόνος ορίζεται πλέον ως μία ταυτοχρονία

¹⁴⁸ Ξηροπαϊδης, 1995, ό.π., σ.103

¹⁴⁹ ό.π., σ.133

¹⁵⁰ Για τον Julian Young, τον μοναδικό ενδεχομένως αναλυτή του ποιήματος του Heidegger, ο φιλόσοφος αναφέρεται εδώ στην ανάγκη υπέρβασης της μεταφυσικής, μία ανάγκη που μπορεί να επιτευχθεί μόνο με το ξεπέρασμα της οντολογικής διαφοράς ώστε η τελευταία να μετατραπεί σε απλή "διαφορά". Μόνο τότε θα έχει επιτευχθεί η κατανόηση της αλήθειας ως εκ-κάλυψης και μόνο τότε ο κόσμος θα αποκαλυφθεί ως "ιερό μυστήριο". Julian Young, 2001, ό.π., σ.154. Στο ίδιο κείμενο του ο Young επισημαίνει ότι ο Heidegger στον Cézanne είδε την ίδια την κοσμίκευση του κόσμου, τη γέννηση ενός σημαίνοντος κόσμου αντικειμένων μέσα από ένα ακόμη δίχως νόημα ορίζοντα. Είδε τη γέννηση του Απολλώνιου από το Διονυσιακό. Βλ.σχ. Julian Young, ό.π., σ.153-158

παρελθοντικότητα, παροντικότητα και μελλοντικότητα, ως μία ταυτοχρονία που «αναπαύεται σιωπηλά». Στη σιωπηλή αυτή ανάπαυση η αλήθεια του Είναι κυριεύει τα όντα αποκαλύπτοντας το ίδιο το Είναι και διαφυλάσσοντας το μέσα στη φανέρωση των όντων.¹⁵¹ Και είναι ο Λόγος που αποκαλύπτει την αλήθεια του Είναι στον άνθρωπο ο οποίος με τη σειρά του ομιλεί μόνο όταν ανταποκρίνεται στο λέγειν του Λόγου.¹⁵² Στη τελευταία φάση της σκέψης του φιλοσόφου ο άνθρωπος κατοικεί αυθεντικά όταν είναι ανοικτός στο μυστήριο του Είναι, όταν βρισκόμενος σε γαλήνια παραμονή περιορίζεται στο να μεταφέρει το προδεδωμένο νόημα του Είναι στα όντα.

«Έχει άραγε ένα μονοπάτι αποκαλυφθεί εδώ, το οποίο οδηγεί στην συναλληλία ποίησης και σκέψης;». Στο όψιμο έργο του Heidegger η «σκέψη του Είναι» είναι ο τόπος της αυτοφανέρωσης του Είναι. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ο ουσιαστικός διανοητής δεν χρειάζεται να θεμελιώσει τη σκέψη του από τη στιγμή που απλώς ανταποκρίνεται στην άηχη φωνή, στην αθεμελίωτη κλίση του Είναι.¹⁵³ Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο μέσω του δεικνύοντος λόγου ανταποκρίνεται και ο ποιητής.¹⁵⁴ Ξαναδιαβάζοντας το πρώτο τετράστιχο του ποιήματος ο κηπουρός του Cézanne παραμένοντας σιωπηλός και γαλήνιος διαφυλάττει το προδεδωμένο νόημα του Είναι μεταφέροντας το στα όντα. Ο κηπουρός του Cézanne σε τελευταία ανάλυση είναι ο ίδιος ο στοχαστής-ποιητής που για χάρη μιας πρωταρχικότερης κατάδειξης παραιτείται από κάθε προσπάθεια οποιασδήποτε μεθοδικής σκέψης. Ο άνθρωπος όμως έτσι έχει πλέον απολέσει τη δημιουργικότητα της νοηματικής φανέρωσης του κόσμου, έχει απολέσει τον κριτικό δεσμό του με την αλήθεια και την υπευθυνότητα. Στη σκέψη του στοχαστή, του ποιητή, του "κηπουρού" κανένα «γιατί» δεν έχει πιθανώς πλέον νόημα να τεθεί.

¹⁵¹ Ξηροπαΐδης, 1995, ό.π., σ. 169

¹⁵² Κατά τον Heidegger στην αρχή του δυτικού στοχασμού έλαμψε για λίγο η ουσία της γλώσσας μέσα στο φως του Είναι. «Τότε που ο Ηράκλειτος στοχάστηκε το Λόγο ως καθοδηγητικό Ρήμα, για να στοχαστεί με το Ρήμα τούτο το Είναι των όντων». Ωστόσο κατά τον στοχαστή η λάμψη αυτή έσβησε αιφνίδια. Αν δεν είχε σβήσει τότε η γλώσσα θα ήταν «περισυλλέγων αφήνει τα παρόντα όντα να πρόκεινται μέσα στην παρουσία τους» και ο Λόγος «η συγκομιζουσα απόθεση». Ο Λόγος για τον ύστερο Heidegger «είναι η ονομασία για το Είναι των όντων». Βλ. σχ. Martin Heidegger, *Λόγος, Μοίρα, Αλήθεια*: Ηράκλειτος, Παρμενίδης (Αθήνα: Πλέθρον 2009), σ. 57-59

¹⁵³ Ξηροπαΐδης, 1995, σ. 162

¹⁵⁴ «Ο ποιητής καλεί στις οικείες εμφανίσεις το ξένο, ως εκείνο στο οποίο αποστέλλει τον εαυτό του το Αόρατο για να παραμείνει αυτό που είναι: άγνωστο. Τότε μόνο ποιεί ο ποιητής, όταν λαμβάνει το μέτρο, όταν ομιλεί για τις όψεις του ουρανού, έτσι ώστε να υποτάσσεται στις εμφανίσεις του σαν να ήταν εκείνο το ξένο ον μέσα στο οποίο αποστέλλει τον εαυτό του ο άγνωστος θεός». Μ. Heidegger, *"...Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος..."* (Αθήνα: Πλέθρον 2008) σ. 49.

ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ ΙΣΤΟΥ

*... υπάρχει πραγματικά εισπνοή και εκπνοή του Είναι, αναπνοή μέσα στο είναι, δράση και παθητική συμμετοχή τόσο στενά συνδεδεμένες ώστε μας είναι δύσκολο να ξεχωρίσουμε ποιος βλέπει και τι είναι αυτό το οποίο βλέπει, ποιος ζωγραφίζει και τι είναι αυτό το οποίο ζωγραφίζει...*¹⁵⁵

Ο Merleau-Ponty στο τελευταίο του δοκίμιο, το οποίο τιτλοφορείται «Το Μάτι και το Πνεύμα», φαίνεται να στρέφεται από μια φαινομενολογία της αντίληψης σε μια οντολογία θεμελιωμένη στην ορατότητα. Ωστόσο, κάτι τέτοιο δεν αποτελεί μια κάθετη τομή αλλά μια διεύρυνση της σκέψης του η οποία παραμερίζοντας τον ανθρωποκεντρικό της χαρακτήρα προσεγγίζει πλέον περισσότερο μια χαϊντεγκεριανή θεώρηση του Είναι όπως εκφράστηκε από τον γερμανό φιλόσοφο στην «Προέλευση του έργου τέχνης».¹⁵⁶ Η αλληλουχία ανθρώπου και κόσμου όπως είχε ήδη υποστηριχθεί στην «Φαινομενολογία της αντίληψης» παραμένει κεντρική, ωστόσο η πρωταρχικότητα της συνείδησης παύει και τη θέση της παίρνει το ίδιο το Είναι, νοούμενο ως ακατέργαστο και άγριο Είναι, έτσι όπως αυτό βιώνεται προαναστοχαστική εμπειρία του κόσμου της ζωής. Έτσι δηλαδή όπως δίδεται στον άνθρωπο κατά την πρωταρχική αφελή του αντιληπτικής του πίστη στον κόσμο.¹⁵⁷

Η αντίληψη δεν έπαψε ποτέ να αποτελεί κομβικό σημείο στη σκέψη του φιλόσοφου μόνο που τώρα απόκτα μια χροιά ερωτηματική: τα πράγματα, ο αντιληπτός κόσμος, αφήνονται να είναι, καθώς προσφέρονται μέσω των πολλαπλών

¹⁵⁵ Μ. Μερλώ-Ποντύ, 1991, ό.π., σ.76

¹⁵⁶ Βλ. σχ. Galen A. Johnson, *Ontology and Painting: Eye and Mind* στο Galen A. Johnson, ό.π., σ.39-40

¹⁵⁷ Για τον Merleau-Ponty, αν και η "Φαινομενολογία της Αντίληψης" κατόρθωσε να εξηγήσει ικανοποιητικά τον κόσμο της αντιληπτικής εμπειρίας, εντούτοις δεν κατάφερε να δείξει πως η κοινή σε όλους αλήθεια προκύπτει από τις ιδιωτικές αντιληπτικές ζωές μας. Εκείνο που στο ύστερο έργο του αναζητά είναι αυτό ακριβώς το κοινό έδαφος της αλήθειας που οδηγεί σε μια κοινή κουλτούρα και ιστορία. Βλ. σχ. Stephen K. Levine, «Merleau-Ponty's Philosophy of Art» στο *Man and World*, τ.3, 1969, (σ.438-452), σ.440. Από τη δική του πλευρά ωστόσο, ο Michel Haar υποστηρίζει πως ο Merleau-Ponty αντλεί από τον Heidegger μόνο μια θεώρηση προτεραιότητας του Είναι σε σχέση με τον άνθρωπο που τον βοηθά να εδραιώσει την οντολογία του διαφέροντας ωστόσο ουσιαστικά από τη χαϊντεγκεριανή σκέψη. Αν ο Merleau-Ponty στο ύστερο έργο του σχετικοποιεί την προτεραιότητα της αντίληψης, αυτό δεν συμβαίνει προς όφελος μιας προτεραιότητας του νοήματος προσεγγίζοντας τον Heidegger αλλά στο όνομα μιας προτεραιότητας του αισθητού βρισκόμενου έξω από Ιστορία. Βλ. σχ. Michel Haar, *Proximity and Distance: with Regard to Heidegger in the Later Merleau-Ponty*, στο Bernard Flynn, Wayne J. Froman (eds.), *Merleau-Ponty and the Possibilities of Philosophy: Transforming the Tradition*, (University of New York 2009)

τους όψεων, φέροντας πάντα ένα νόημα, έναν «ενδιάθετο λόγο», που η ανθρώπινη αντίληψη με τη σειρά της έρχεται να εκφράσει. Το ίδιο το Είναι συνιστά ένα λόγο ενδιάθετο που απαιτεί από τον άνθρωπο δημιουργία ώστε να έχει την εμπειρία του.¹⁵⁸ Ο τελευταίος, όντας πάντοτε μπλεγμένος στον ιστό του Είναι, βρισκόμενος όχι απέναντί του αλλά περιβαλλόμενος από αυτό, αντιλαμβάνεται τι Είναι μέσα από αυτό το ίδιο, από το ίδιο του το άνοιγμα.¹⁵⁹ Και αυτό το νόημα που κάθε αισθητό πράγμα μοιάζει να προτείνει είναι με τη σαρκική του συμμετοχή στον κόσμο, με το συντονισμό του σώματός του με τον κόσμο, που ο άνθρωπος δύναται να το αντιληφθεί.¹⁶⁰

Ολόκληρο το αίνιγμα έγκειται στο αισθητό, σ' αυτή την τηλε-όραση που ως και στο ιδιωτικότερο σημείο της ζωής μας μάς συγχρωτίζει με τους άλλους και τον κόσμο.¹⁶¹

Σώμα και πράγματα είναι πιασμένα στον ίδιο ιστό του Είναι. Το βλέμμα που διερευνά ένα πράγμα δεν αποτελεί μια συνειδησιακή πράξη. Τα πάντα παρίστανται ως ανάγλυφα, αποκλίσεις και παραλλαγές μιας μόνο θέασης της οποίας και το ίδιο το σώμα μετέχει. Το τελευταίο αγγίζον και αγγιζόμενο, ορών και ορατό, την ίδια στιγμή αποκαλύπτει την κατάρριψη της διάκρισης υποκειμένου και αντικειμένου, αναδεικνύοντας την αμοιβαία καταπάτηση των ορίων ανάμεσα στο ίδιο και τον κόσμο από τη στιγμή που σώμα και κόσμος ανοίγονται διαρκώς κατοικώντας το ένα το άλλο. Αυτή η έννοια του χάσματος χαρακτηριστική της ύστερης σκέψης του φιλοσόφου, απομακρύνει από οποιαδήποτε απόπειρα καθυπόταξης του Είναι, υπογραμμίζοντας ταυτόχρονα τη σφαιρικότητα και συνεκτικότητα του.¹⁶² Και είναι

¹⁵⁸ Τόσο ο Heidegger όσο και ο Merleau-Ponty παρέχουν ένα προνομιακό ρόλο στη δημιουργία στη σχέση της με την οντολογική αλήθεια, απορρίπτοντας ταυτόχρονα και οι δύο οποιαδήποτε θεώρηση περί εξαντλητικής διανοητικής κατοχής του Είναι ως απόλυτης Ιδέας. Robert Burch, *On the Topic of Art and Truth: Merleau-Ponty, Heidegger and the Transcendental Turn*, στο Galen A. Johnson, ό.π., σ.356

¹⁵⁹ Robert Burch, ό.π., σ.363-364

¹⁶⁰ James Barry Jr, «The Physics of Modern Perception: Beyond Body and World», στο *The Journal of Speculative Philosophy*, New Series, τ.4(4), 1990, (σ.287-297), σ.290-291

¹⁶¹ Μωρίς Μερλώ-Ποντύ, *Σημεία*, (μτφρ. Γιώργος Φαράκλας), (Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» 2005), σ.31

¹⁶² Για τα αίτια της προνομιακής θέσης της όρασης και όχι κάποιας άλλης αίσθησης στο έργο του Merleau-Ponty βλ. Marjorie Grene, *The Aesthetic Dialogue of Sartre and Merleau-Ponty* στο Galen A. Johnson (ed.), ό.π., σ.224-225

παράλληλα και αυτή η έννοια της σάρκας που ο Merleau-Ponty θα χρησιμοποιήσει στα τελευταία κείμενά του, που φαίνεται να ανταποκρίνεται άμεσα σε εκείνη του άγριου και σφαιρικού Είναι. Η σάρκα εκφράζει τον τόπο της γενικευμένης ορατότητας, των αμοιβαίων εισχωρήσεων σωμάτων και κόσμου, των αέναων διασταυρώσεων ορόντων και ορατών¹⁶³. εκφράζει, πέρα από την πρωταρχική αλληλουχία σώματος και κόσμου, εκείνο τον ιστό που επενδύει όλα τα ορατά ως κρυπτότητα και δυνατότητά τους, όπως και το γεγονός ότι τα πάντα ανήκουν σε αυτό το ίδιο το Είναι, ότι αποτελούν διαφοροποιήσεις του ίδιου ιστού. Αυτή η γενικευμένη ορατότητα αποτελεί την επιφάνεια ενός ανεξάντλητου βάθους¹⁶⁴. Δεν ανήκει ούτε στο σώμα ούτε στον κόσμο. Είναι μια διαρκής γέννηση που προσφέρεται άμεσα στην αντιληπτική πίστη υπερβαίνοντας ταυτόχρονα κάθε ανθρώπινη εμπειρία, κάθε συγκεκριμένο αισθητό. Η σάρκα δεν αποτελεί πράγμα, αλλά ό,τι κάθε αισθητό το υποβαστώνει και το υπερβαίνει ως διαρκής μεταβολή και στιγμιαία αποκρυστάλλωση.¹⁶⁵

Βλέπω σημαίνει αξιωματικά βλέπω πιο πολύ από όσο βλέπω, έχω πρόσβαση σε ένα λανθάνον Είναι. Το αόρατο είναι το ανάγλυφο και το βάθος του ορατού, που ούτε αυτό διαθέτει μια καθαρή θετικότητα.¹⁶⁶

Για τον Merleau-Ponty το αισθητό δεν αφορά μόνο στα πράγματα, αλλά είναι και ό,τι διαγράφεται σε αυτά ως στέρηση, «ό,τι αφήνει το ίχνος του πάνω τους, ό,τι παρίσταται σε αυτά έστω ως απόκλιση και ως μια ορισμένη απουσία».¹⁶⁷ Υπάρχει πάντοτε μια υπερβατικότητα στο ορατό πάντα κάτι διαφεύγει. Υπάρχουν πτυχές και κοιλότητες στο εσωτερικό του ορατού με τρόπο που κανένα πράγμα να μην μπορεί να

¹⁶³ Για τον Dillon η μερλωποντιανή θεώρηση της αντιστρεψιμότητας υπήρξε ήδη κεντρική στο έργο του από την εποχή "Φαινομενολογίας της Αντίληψης". Βλ. σχ. M. C. Dillon, «Merleau-Ponty and Transcendence of Immanence: Overcoming the Ontology of Consciousness» στο *Man and World*, τ.19(4), 1986, (σ.395-412), σ.402-405

¹⁶⁴ Claude Lefort, *Body, Flesh* στο B. Flynn, W. I. Froman and R. Valler (eds.), ό.π., σ.287

¹⁶⁵ Ό.π., σ.288-290

¹⁶⁶ Για τον Sallis, όταν ο Merleau-Ponty αναφέρεται στο αόρατο στρέφεται υπαινικτικά στο έργο του Heidegger εννοώντας ότι το αόρατο είναι εκείνο που παρέχει στο ορατό πράγμα την αλήθεια του, την δυνατότητά του να εμφανίζεται ως αποκάλυψη του Είναι. Βλ. σχ. John Sallis, *Freeing the Line* στο Kascha Semonovitch και Neal DeRoo (eds.), *Merleau-Ponty at the Limits of Art, Religion, and Perception*, (Continuum 2010), σ.22

¹⁶⁷ Μωρίς Μερλώ-Ποντύ, 2005, ό.π., σ.38

υποστεί ολική εποπτεία. Κανένα πράγμα δεν δίδεται ολόκληρο· δίδεται κρύβοντας τις υπόλοιπες όψεις του, συγκαλύπτοντάς τες, ενώ την ίδια στιγμή με το ενέργημα αυτό τις δηλώνει. «Κανένα πράγμα και καμία όψη του δεν εμφανίζεται, χωρίς να κρύβει ενεργά τα άλλα, χωρίς με το να τα υποκρύπτει, να τα καταγγέλλει».¹⁶⁸ Όλες αυτές οι αόρατες διαστάσεις του ορατού, αν και δεν δίδονται άμεσα μέσω της όρασης, ως τέτοιες εντούτοις είναι αυτές που εξασφαλίζουν τη συνοχή του, αποκαλύπτοντας ότι το ορατό και το αόρατο εκφράζουν τις ίδιες όψεις του ίδιου σφαιρικού και συνεκτικού Είναι.¹⁶⁹

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο για το φιλόσοφο «όλη η γνώση, όλη η αντικειμενική σκέψη ζουν από το εναρκτήριο γεγονός ότι αισθάνθηκα».¹⁷⁰ Οι αόρατες όψεις του κόσμου αφορούν σε μια ιδεατότητα η οποία αποτελεί όρο της σκέψης· αφορούν σε μια πρώτη και θεμελιώδη ιδεατότητα στην οποία έρχεται με τη σειρά της να προστεθεί εκείνη η ιδεατότητα της γνώσης και του πολιτισμού. Εντούτοις, όπως έχει ήδη υπογραμμιστεί μόνο μέσω της ανθρώπινης δημιουργίας του δημιουργικού υποκειμένου εκφράζεται το Είναι, ανοίγεται και διαφαίνεται ένα νόημα, που ωστόσο πάντοτε την υποκειμενικότητα αυτή την υπερβαίνει. Το νόημα καθίσταται έτσι αδιαχώριστο από την υποκειμενικότητα, αποκαλύπτοντας την ανθρώπινη ευθύνη και την ανάγκη για αδιάκοπη επαγρύπνηση, την απαίτηση για ανάληψη της ιστορίας. Βέβαια η έννοια της υποκειμενικότητας πάντοτε ανασύρει μαζί της και εκείνη της διυποκειμενικότητας. Για τον Merleau-Ponty ήδη «μαθαίνοντας ότι το σώμα μου είναι αισθανόμενο πράγμα... έχω προετοιμαστεί να καταλάβω ότι υπάρχουν... άλλοι άνθρωποι».¹⁷¹ Εαυτός και άλλος είναι σαν τα όργανα μιας μοναδικής διασωματικότητας. Ο άλλος δεν είναι αποκύημα του νου αλλά «η σαρξ εκ της σαρκός μου», με τρόπο που το νόημα στην τομή των εμπειριών του εαυτού και του άλλου, στην τομή της ανθρώπινης εν γένει δημιουργικότητας.¹⁷²

Αν και τα παραπάνω αποτελούν μια μόνο νύξη σχετικά με την ύστερη μερλωποντιανή θεώρηση, εκείνο που οφείλεται τώρα να υπογραμμιστεί είναι πως, για το φιλόσοφο, αυτήν την αντιστρεψιμότητα ορόντος και ορατού, όπου κάθε εξωτερικό

¹⁶⁸ Ο.π., σ.279

¹⁶⁹ Ο.π., σ.38

¹⁷⁰ Véronique Fôti, «Bound Transcendence and the Invisible: On Merleau-Ponty's Philosophy of Painting» στο *Symploké*, τ.4(1-2), 1996, (σ.7-20), σ.8

¹⁷¹ Μ. Μερλώ-Ποντύ, 2005, ό.π., σ.271-272

¹⁷² Ο.π., σ.273

αισθητό αποκτά πάντα ένα εσωτερικό σαρκικό αντίστοιχο, μόνο η ζωγραφική δύναται να αποτυπώσει. Για τον Merleau-Ponty η ζωγραφική δοξολογεί την ορατότητα ως αίνιγμα επιτυγχάνοντας την παρουσίαση όλων των όψεων του Είναι.¹⁷³

Η ζωγραφική ξυπνά και οδηγεί στο έσχατο όριο του ένα παραλήρημα το οποίο είναι η ίδια η όραση, εφόσον βλέπω σημαίνει ότι διατηρώ μια απόσταση· η ζωγραφική, λοιπόν, επεκτείνει αυτή την παράδοξη κατοχή σε όλες τις όψεις του Είναι, οι οποίες οφείλουν κατά κάποιο τρόπο να γίνουν ορατές για να εισέλθουν στο χώρο της ζωγραφικής.¹⁷⁴

Το μάτι του ζωγράφου είναι αυτό το οποίο έχει συγκινηθεί από μια ορισμένη επαφή του με τον κόσμο, την οποία μέσω του πίνακα αποδίδει και πάλι στο ορατό. Το βλέμμα του καλλιτέχνη μετέχει σ' αυτήν την ιδιαίτερη κατοχή εξαποστάσεως όψεων του Είναι, δίνοντας ορατή ύπαρξη σε αυτό που η κοινή όραση, πιστή στις καθημερινές της μέριμνες, πιστεύει ότι είναι αόρατο.¹⁷⁵ «Το αόρατο με την κοινή έννοια, λησμονεί τις προκείμενες του, στηρίζεται σε μια πλήρη ορατότητα»¹⁷⁶ και ο ζωγράφος πρέπει να την αναδημιουργήσει απελευθερώνοντας φως, σκιές, αντανakλάσεις και χρώμα όσο δηλαδή βρίσκονται στο κατώφλι της κοινής όρασης ώστε να μάθει πως αυτά «καταφέρνουν να κάνουν να υπάρξει ξαφνικά κάποιο πράγμα... πως καταφέρνουν να συνθέσουν αυτό το φυλαχτό του κόσμου, ώστε να μας κάνουν να δούμε το ορατό.¹⁷⁷

Σύμφωνα με το φιλόσοφο η διερώτηση της ζωγραφικής στοχεύει πάντα σ' αυτή την πυρετώδη γέννηση των πραγμάτων μέσα στο σώμα μας. Τα ίχνη που ο

¹⁷³ Marjorie Grene, ό.π., σ.228-229

¹⁷⁴ Ο Merleau-Ponty ηχεί την σκέψη του Heidegger της "Προέλευσης του Έργου Τέχνης" εκεί όπου η δημιουργία ενός έργου τέχνης ανοίγει και συνεχίζει να κρατά ανοιχτό το αίνιγμα της εμφάνισης του Είναι. Βλ. σχ. Véronique Fóti, ό.π., σ.11

¹⁷⁵ Μ. Μερλώ-Ποντύ, 1991, ό.π., σ.72

¹⁷⁶ Οι έννοιες της σάρκας και της αντιστρεψιμότητας εκφράζουν ακριβώς αυτή τη παραδοξότητα της ενότητας από απόσταση, της ομοιότητας μέσω της διαφοράς παρέχοντας στον Merleau-Ponty ένα νέο οντολογικό "πέρασμα" ανάμεσα στο μονισμό και το δυϊσμό. Βλ. σχ. Galen A. Johnson, ό.π., σ.47-48. Για τον Wayne Froman αυτή η παράξενη απόσταση που ενέχεται στην εγγύτητα μας με τον κόσμο αντλεί κατευθείαν από το έργο του Martin Heidegger. Βλ. σχ. Wayne Froman, Merleau-Ponty's 1959 Heidegger Lectures: The Task of Thinking and the Possibility of Philosophy Today, στο D. Pettigrew και F. Raffoul (eds.), *French Interpretations of Heidegger*, (State University of New York 2008), σ.89-99

¹⁷⁷ Μ. Μερλώ-Ποντύ, ό.π., 1991, σ.74

ζωγράφος διαγράφει μοιάζουν να αναβλύζουν από τα ίδια τα πράγματα αφορούν πάντα σε μια ορατότητα που πραγματοποιείται η ίδια μέσα μας και που συνιστά διάνοιξη της ατομικής ύπαρξης προς τον κόσμο.¹⁷⁸ «Τα ίχνη του, τα οποία μόνο αυτός είναι ικανός να διαγράφει θα αποτελέσουν για τους άλλους αποκάλυψη»¹⁷⁹, καθώς θα γίνουν μέσω του ζωγραφικού πίνακα, μέτοχοι της διαδικασίας του εμφανίζεσθαι του κόσμου, της διαρκής γέννησης και μεταμόρφωσης του Είναι· καθώς οι πάγιες κατηγορίες θα διαταραχθούν ανεπιστρεπτί μέσα σε αυτό το σύμπαν της αστάθειας και ρευστότητας που συνιστά ο κόσμος της ζωγραφικής.¹⁸⁰ Η όραση του ζωγράφου είναι μια γέννηση που διαρκεί:

Αυτή τη «στιγμή του κόσμου» την οποία ήθελε να ζωγραφίσει ο Σεζάν και η οποία έχει εδώ και πολύ καιρό παρέλθει, οι πίνακές του συνεχίζουν να μας τη δίνουν και το βουνό Σαιντ-Βικτουάρ, που εκείνος ζωγράφιζε, δημιουργείται και ξαναδημιουργείται από το ένα άκρο του κόσμου στο άλλο...¹⁸¹

Για τον Merleau-Ponty, όταν ο Cézanne αναζητά το βάθος, αναζητά αυτήν ακριβώς την αίσθηση του Είναι, αυτή τη «στιγμή του κόσμου» που υπερβαίνει την εμπειρικά παρούσα όψη των πραγμάτων· αναζητά την «εμπειρία της αναστρεψιμότητας, των διαστάσεων, μιας σφαιρικής τοπικότητας, όπου όλα βρίσκονται ταυτόχρονα»¹⁸². Ο Cézanne αναζητά την ακτινοβολία του ορατού και αυτό το πετυχαίνει αποδίδοντας τη σταθερότητα του αντικειμένου μαζί με τη αστάθεια των περιγραμμάτων και των χρωμάτων¹⁸³. Για το φιλόσοφο ο ζωγράφος, υπό το όνομα του βάθους, του χώρου και του χρώματος, αναζητά την εσωτερική ζωογόνηση του ορατού. Το πράγμα δεν οφείλει στο περίγραμμα τη μορφή του. Δεν υπάρχουν γραμμές ορατές καθαυτές. Το περίγραμμά του έχει μήλου δε βρίσκεται ούτε εδώ, ούτε εκεί· βρίσκεται πάντοτε

¹⁷⁸ Ο.π., ό.π.

¹⁷⁹ Όταν βλέπω έναν πίνακα δεν βλέπω το αντίγραφο ενός πράγματος. Αν υπάρχει κάποια αναλογία ή ομοιότητα αυτή αφορά στο ίδιο το ανθρώπινο σώμα. Ο πίνακας παρουσιάζει αυτό που μέσα στο πράγμα ξυπνά μία ηχώ στο ανθρώπινο σώμα ώστε το πράγμα να γίνει αντιληπτό. Αυτή η ομοιότητα πηγάζει ακριβώς από το ότι τόσο το σώμα όσο και το πράγμα ανήκουν στο Είναι. Stephen Levine, ό.π., σ.443-444

¹⁸⁰ Μ. Μερλώ-Ποντύ, 1991, ό.π., σ.75

¹⁸¹ James Barry Jr, ό.π., σ.295-296

¹⁸² Μ. Μερλώ-Ποντύ, 1991, ό.π., σ.78

¹⁸³ Ο.π., σ.97

«εδώθε ή εκείθεν του σημείου από το οποίο κοιτάζει κάποιος... ανάμεσα ή πίσω από αυτό το οποίο καθηλώνει κανείς με το βλέμμα του»¹⁸⁴. Για τους μοντέρνους καλλιτέχνες η γραμμή δεν μιμείται το ορατό, «καθιστά ορατό, αποτελεί σχεδιάγραμμα μιας γέννησης των πραγμάτων»¹⁸⁵ και το χρώμα συνιστά μια διάσταση που οδηγεί και αυτή στο Είναι των πραγμάτων, που «δημιουργεί από μόνη της ταυτότητες, διαφορές, ένα υφάδι, μια υλικότητα».¹⁸⁶ Οι μοντέρνοι απέδωσαν επίσης και την κίνηση «μέσω δόνησης ή ακτινοβολίας», απέδωσαν τη διάρκεια και τη συνέχεια του κινούμενου σώματος. Για τον Merleau-Ponty βάθος, χρώμα, κίνηση, γραμμή, περίγραμμα αποτελούν κλαδιά του Είναι που το καθένα τους «κουβαλάει μαζί του τη συστάδα ολόκληρη»: Η όραση του ζωγράφου είναι η συνάντηση όλων των όψεων του Είναι.¹⁸⁷

Ο ζωγραφικός πίνακας δεν αφορά σε μια αναπαράσταση του κόσμου, σε κάποια νοητική κατοχή του που αποδίδεται στον καμβά. Ο πίνακας είναι πρώτα απ' όλα «αυτοεικονιστικός», δείχνει πώς τα πράγματα γίνονται πράγματα και ο κόσμος κόσμος. Το νόημά του δεν υπάρχει κάπου αλλού εκ των πρότερων· γεννιέται από την ίδια τη ζωγραφική εικόνα.¹⁸⁸ Και ο καλλιτέχνης με το ιδιαίτερο βλέμμα του στραμμένο στον κόσμο, όντας σωματικά συντονισμένος μαζί του, είναι μάλλον αυτός που «γεννιέται μέσα στα πράγματα σαν μέσα από μια συμπύκνωση του ορατού στον εαυτό του».¹⁸⁹ Μέσω της όρασης, μέσω αυτής της υπέρβασης του μέσα και του έξω, ο ζωγράφος «παρίσταται από τα μέσα στη διάσπαση του Είναι»¹⁹⁰, διανύοντας μια διαδρομή στο τέλος της οποίας εν τέλει καθίσταται ως εαυτός.¹⁹¹ Αλλά και το οπτικό

¹⁸⁴ Ο Cézanne δεν απο-δομεί, μάλλον προ-δομεί: εκείνο που εκφράζει είναι τη γέννηση του πράγματος, όχι την παραγωγή του αλλά τον ερχομό του στο ορατό. Mikel Dufrenne, *Eye and Mind*, στο Galen A. Johnson (ed.), ό.π., σ.260

¹⁸⁵ Μ. Μερλώ-Ποντύ, ό.π., σ.102

¹⁸⁶ Ό.π., σ.103

¹⁸⁷ Το ίδιο σύστημα ανταλλαγών που ο Merleau-Ponty ανέδειξε στη σχέση αισθανόμενου και αισθητού ισχύει και για τις διαστάσεις της τέχνης. Και αυτό γιατί τόσο το σώμα όσο και η ζωγραφική ανήκουν στον ιστό του ίδιου συνεκτικού Είναι. Stephen Levine, ό.π., σ.449

¹⁸⁸ Αν ο Heidegger εστιάζει το ενδιαφέρον του στο ίδιο το έργο τέχνης, ο Merleau-Ponty εξακολουθεί να στρέφεται στη διαδικασία κατά την οποία αυτό παίρνει μορφή συνδέοντάς τη με την εκφραστική άρθρωση της αισθητικότητας όπως πραγματοποιείται μαζί από το ανθρώπινο μάτι, πνεύμα και χέρι. Véronique Fóti, ό.π., σ.12-14 και Robert Burch, ό.π., σ.366

¹⁸⁹ Μ. Μερλώ-Ποντύ, 1991, σ.100

¹⁹⁰ Ό.π., σ.107

¹⁹¹ Για τον Hugh J. Silverman το υποκείμενο της ύστερης μερλεωποντιανής θεώρησης δεν εννοείται ως μια κάθετη ύπαρξη με ένα κεντρικό σημείο από το οποίο το ίδιο απορρέει. Το υποκείμενο είναι και το ίδιο διαφορά, χίασμα και αντιστρεψιμότητα· είναι ένα υποκείμενο νοούμενο και το ίδιο ως ορατότητα καθώς είναι πάντοτε αποκεντρωμένο, πάντοτε μία απεριορίστη ρήξη γνωστή και ως το υψηλό. Το

πράγμα σε αυτό το θαύμα της γενικευμένης ορατότητας που εκφράζει η ζωγραφική λειτουργεί επίσης και ως διάσταση, αφού παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα μιας ανθοφορίας του Είναι.¹⁹²

Εν τέλει, αν στην «Αμφιβολία του Cézanne» οι φαινομενικότητες αποτελούσαν το λίκνο των πραγμάτων, στο «Μάτι και το Πνεύμα» η θεώρηση αυτή αντικαθίσταται από εκείνη της ορατότητας ως σταυροδρόμι όλων των όψεων του Είναι, όπου κάθε ορατό διαθέτει μια επένδυση αοράτου, δοσμένου από το ορατό ως απουσία και όπου αυτή η ίδια η ορατότητα δεν είναι άλλο παρά αυτή η «μεταχώρηση αυτού που είναι σε σχέση με αυτό που βλέπουμε και καθιστούμε ορατό και αυτού που βλέπουμε και καθιστούμε ορατό σε σχέση με αυτό που Είναι».¹⁹³ Αν στα προγενέστερα έργα του Merleau-Ponty ο «κόσμος είναι ανολοκλήρωτο έργο» και η ζωγραφική «απομένει ακόμα για να γίνει, το ίδιο ισχύει και για το ύστερο έργο του: ο κόσμος θα απομένει πάντα να ζωγραφιστεί χωρίς ποτέ να ολοκληρωθεί. Η τέχνη δημιουργείται πιασμένη στον ιστό του ίδιου σφαιρικού Είναι, εκφράζοντας την ανεξάντλητη ορατή και αόρατή του όψη. Και αν κανένα έργο δεν ολοκληρώνεται ποτέ απόλυτα και καμία ζωγραφική δεν ολοκληρώνει τη ζωγραφική, εντούτοις κάθε δημιουργία, κάθε έκφραση του νοήματος του Είναι, αλλάζει, φωτίζει, επιβεβαιώνει, αναδημιουργεί ή δημιουργεί εκ των προτέρων όλες τις άλλες. Για τον Merleau-Ponty δεν υφίσταται καμία έννοια προόδου στη ζωγραφική. Πιστός σε αυτή του τη θεώρηση στο σύνολο του έργου του επισημαίνει ότι «η πρώτη ζωγραφική έφτανε μέχρι το βάθος του μέλλοντος»¹⁹⁴ και πως «αν τα δημιουργήματα δεν συνιστούν ένα απόκτημα... αυτό συμβαίνει επειδή έχουν σχεδόν όλη τη ζωή μπροστά τους».¹⁹⁵

υποκείμενο για τον Silverman είναι το υψηλό. Βλ. σχ. Hugh J. Silverman, *Traces of the Sublime: Visibility, Expressivity, and the Unconscious*, στο V. M. Foti (ed.), *Difference, Materiality, Painting*, (Humanity Books 1996), σ.130-134

¹⁹² Η ζωγραφική δεν δεσμεύεται στο εδώ και τώρα των ορατών πραγμάτων. Είναι η δέσμευσή της στην αόρατη όψη των πραγμάτων, σε αυτή την πάντοτε ωστόσο δηλωμένη από την ορατή που ο φιλόσοφος χαρακτηρίζει οντολογική διατύπωση της ζωγραφικής. John Sallis, *ό.π.*, σ.27

¹⁹³ Μ. Μερλώ-Ποντύ, 1991, *ό.π.*, σ.111. Η ζωγραφική δεν αφορά στις φαινομενικότητες των πραγμάτων, αφορά στην ίδια τη φύση, σε αυτό που η φύση θέλει να πει αλλά δεν το κάνει. Βλ. σχ. John Sallis, *ό.π.*, σ.115

¹⁹⁴ Μ. Μερλώ-Ποντύ, 1991, *ό.π.*, σ.115

¹⁹⁵ Ο Merleau-Ponty δεν αρνείται την ιστορικότητα στη ζωγραφική. Εκείνο ωστόσο που τη χαρακτηρίζει είναι το πως δεν διατείνεται ότι περιλαμβάνει αθροιστικά όλη της την ιστορία. Γι' αυτό και η ζωγραφική είναι αθώα: ξαναγεννιέται με κάθε νέο έργο. Stephen Levine, *ό.π.*, σ.450

ΑΕΝΑΕΣ ΚΑΡΤΕΣΙΑΝΕΣ ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

Η ζωγραφική ενέχει μία αθωότητα: ο καλλιτέχνης στρέφει δικαιωματικά το βλέμμα του σε όλα τα πράγματα δίχως να υπάρχει καμία απαίτηση από τους άλλους για την ύπαρξη εκτιμήσεων από την μεριά του. Κατά τον Merleau-Ponty «μπροστά στο ζωγράφο οι επιταγές της γνώσης και της δράσης χάνουν την ισχύ τους».¹⁹⁶ Η μόνη «τεχνική» που ο τελευταίος διαθέτει είναι αυτή που τα μάτια και τα χέρια του αποκτούν βλέποντας και ζωγραφίζοντας και το μόνο έργο που επιθυμεί να επιτελέσει είναι η άντληση από αυτόν τον δονούμενο κόσμο που κατοικεί πίνακες. Αν τα παραπάνω ισχύουν, κατά τον φιλόσοφο για τη ζωγραφική δεν συμβαίνει το ίδιο και με την επιστήμη. «Η επιστήμη χειραγωγεί τα πράγματα και αρνείται να τα κατοικήσει».¹⁹⁷ Είναι μία σκέψη που χειρίζεται τα όντα ως «αντικείμενα εν γένει» με τέτοιο τρόπο που ο μόνος τους προορισμός καθίσταται στο να υπαχθούν στα τεχνάσματά μας. Σύμφωνα με τον στοχαστή η σύγχρονη φιλοσοφία της επιστήμης προβάλλει ένα νέο στοιχείο το οποίο την αντιδιαστέλλει από τις θεωρήσεις της κλασσικής επιστήμης. Αυτό που προβάλλει η σύγχρονη κατασκευαστική πρακτική είναι τον εαυτό της ως αυτόνομο ανάγοντας την σκέψη σκόπιμα στο σύνολο των τεχνικών τις οποίες η ίδια επινοεί.

Η επιστήμη ποτέ άλλοτε δεν είχε δείξει τόση ευαισθησία στα διανοητικά εγχειρήματα όσο σήμερα...Η κλασσική επιστήμη ωστόσο διατηρούσε το αίσθημα της αδιαφάνειας του κόσμου· αυτόν ακριβώς τον κόσμο επεδίωκε να συναντήσει μέσω των κατασκευών της. Γι' αυτό και θεωρούσε τον εαυτό της υποχρεωμένο να αναζητήσει ένα υπερβατικό ή υπερβατολογικό θεμέλιο των δραστηριοτήτων της.¹⁹⁸

Όταν ο Merleau-Ponty αναφέρεται στην κλασσική επιστήμη παραπέμπει στον Descartes, στον οποίο, στη συνέχεια του δοκιμίου του, αφιερώνει ένα μεγάλο μέρος. Εκείνο που ο φιλόσοφος υπογραμμίζει είναι πως η σύγχρονη επιστήμη απέρριψε τόσο τα κριτήρια δικαίωσης όσο και τους περιορισμούς του πεδίου που της επέβαλε ο Descartes, αποφεύγοντας «να πραγματοποιήσει την παράκαμψη μέσω της

¹⁹⁶ Μ.Μερλώ-Ποντύ, 1991,ό.π.,σ.64

¹⁹⁷ ό.π.,σ.61

¹⁹⁸ ό.π.

μεταφυσικής, την οποία ο Ντεκάρτ πραγματοποίησε ωστόσο, έστω και μια φορά στη ζωή του».¹⁹⁹ Η σύγχρονη επιστήμη «εκκινεί από αυτό που για τον Ντεκάρτ υπήρξε σημείο άφιξης».²⁰⁰

Αν κάτι τέτοιο ισχύει τότε ποια είναι η εκκίνηση του Descartes και ποια η άφιξή του; Ο Descartes αρχίζει τους *Στοχασμούς* του διακηρύσσοντας την επιθυμία του να εξασφαλίσει κάποιο σταθερό πόρισμα στις επιστήμες, ξεκαθαρίζοντας τις γνώμες του και ανασυνθέτοντας τη γνώση σου εκ βάθρων.²⁰¹ Ο στοχαστής εξηγεί τον δρόμο που ανακάλυψε γι' αυτήν την αποκάθαρση. Το κλειδί είναι η αμφιβολία· η συστηματική, η ολοκληρωτική, η μεθοδική, η ριζική αμφιβολία, αποτέλεσμα της οποίας είναι ότι θίγονται καίρια όλες οι βεβαιότητες. Θίγονται δε γιατί αποδεικνύονται όλες όχι αναγκαστικά εσφαλμένες, αλλά τουλάχιστον επιδεκτικές αμφιβολίας.²⁰² Και είναι τέτοιες γιατί ακόμα και αν το αληθές, αντιστοιχεί κατά κάποιον τρόπο προς το ένδοξον, την *opinio*, την όποια βεβαιότητα, αυτό δεν καθιστά το ένδοξον αληθές. Μόνο ως απόληξη μιας θεμελιωτικής ακολουθίας, μίας αλυσίδας λόγων, μπορεί μία κρίση να αληθεύει.²⁰³

Η μερικότητα της προκατάληψης είναι πρότερη της θεμελίωσης. Και έργο της ακριβώς της αμφιβολίας, είναι η ένταξη της προκατάληψης ως μαχητής και μερικής, σε ένα διαλεκτικό χώρο, όπου είναι δυνατός ο συλλογισμός των εναντίων. Η αμφιβολία διεξάγεται κατασκευάζεται έτσι με όρους και τεχνικές επιχειρήματος.²⁰⁴ Ωστόσο η στάση του Descartes απέναντι στο επιχείρημα αμφιταλαντεύεται μεταξύ άρνησης και κατάφασης και αυτό γιατί η μη αμφίβολη, και εν ταύτω μη ετερόνομη, κρίση θα πρέπει να έχει εξασφαλίσει την ταυτότητα των όρων της ώστε να μην εξαρτάται από το επιχείρημα για το σχηματισμό της.²⁰⁵ Με άλλα λόγια εκείνο που πρέπει να τονιστεί είναι το εξής: Κίνητρο της αμφιβολίας αποτελεί η θέληση να βρει

¹⁹⁹ ό.π., σ.91. Όταν ο Merleau-Ponty εδώ αναφέρεται στην μεταφυσική, αναφέρεται σε όλη αυτή την αδιαφάνεια και πυκνότητα του κόσμου που μας περιβάλλει.

²⁰⁰ ό.π., σ.92

²⁰¹ Michael Allen Gillespie, *Ο μηδενισμός πριν από το Νίτσε*, μτφρ. Γεώργιος Μ. Μερτίκας (Αθήνα: Πατάκη, 2001), σ.45

²⁰² Αριστείδης Μπαλτάς, «Η επιβολή της μεθόδου: ευλογία ή κατάρα», στο *Αξιολογικά* (Αθήνα: Εξάντας, 1999), σ.61

²⁰³ Παντελής Μπασάκος, *Επιχείρημα και κρίση* (Αθήνα: Νήσος, 1999), σ.24. Για την έννοια της κρίσης στο Ντεκάρτ βλ. Ντεκάρτ Ρενέ, *Στοχασμοί περί της πρώτης φιλοσοφίας*, μτφρ-σχολ. Ευάγγελος Βανταράκης (Αθήνα: Εκκρεμές, 2009³), στ. 133-134

²⁰⁴ Μπασάκος ό.π., σ.26 και συνεχίζει: «η σχέση της καρτεσιανής επιστημολογίας προς το επιχείρημα αναδεικνύεται έτσι ως διπλή και αμφιρρεπής. Η θετική όψη της θεμελίωσης- το σταθερό κτίσιμο πάνω σε βέβαιο υπέδαφος- αποκλείει το επιχείρημα· αντίθετα, η αρνητική της όψη-η έξοδος από τη μερικότητα της προκατάληψης-είναι ταυτισμένη με το επιχείρημα εφόσον η προκατάληψη δεν μπορεί να γίνει μαχητή, δεν μπορεί να γίνει πρόβλημα παρά μόνο σε πλαίσιο διαλεκτικό».

²⁰⁵ Ό.π., σ.120-121

και εκείνο που θέλει να βρει είναι η αλήθεια του ίδιου του πράγματος. Εκείνο δε για το οποίο οφείλουμε να αμφιβάλουμε είναι ότι τα πράγματα είναι τέτοια όπως φαίνονται ότι είναι.²⁰⁶

«Πιστεύω ότι τίποτα [...] δεν υπήρξε ποτέ. Εκείνο που θέλω να βρω, είναι κάτι που είναι βέβαιο και ακλόνητο».²⁰⁷

Η ριζική αμφιβολία του Descartes τίθεται όσον αφορά την ύπαρξη των εξωτερικών πραγμάτων την οποία ένας πονηρός Θεός θα μπορούσε να είχε υποβάλλει στον άνθρωπο έστω και αν αυτή δεν υφίστατο. Ακριβώς για να αποφύγει τις παγίδες αυτές του «πονηρού Θεού» ο Καρτέσιος θέτει το πρόβλημα του cogito. Το cogito είναι μία αλήθεια που αποτελεί η ίδια αντικειμενική πραγματικότητα. Η αλήθεια αυτή είναι αλήθεια της σκέψης.²⁰⁸

Αν όμως με ξεγελά είναι αναμφίβολο ότι υπάρχω· κι ας με ξεγελά όσο θέλει αφού δε θα με κάνει ποτέ να μην είμαι τίποτα όσο θα σκέφτομαι ότι είμαι κάτι.²⁰⁹

Για τον Descartes είναι αδύνατο να αμφιβάλλω για το γεγονός ότι εν όσο αμφιβάλλω σκέπτομαι· το «αμφιβάλλειν» έτσι είναι ο ίδιος ο πυρήνας του «σκέπτεσθαι». Η αδιαμφισβήτητη όμως πλέον ύπαρξη αυτού του «σκέπτεσθαι» συνεπάγεται με την ίδια δεσμευτικότητα ότι υποχρεωτικά υπάρχει κάτι που σκέπτεται· το ρήμα ή το ενέργημα προϋποθέτει από την ίδια του την φύση το υποκείμενο του. Το «σκέπτεσθαι» δηλαδή προϋποθέτει την υπόσταση η οποία σκέπτεται. Το ίδιο το γεγονός ότι δεν μπορώ να αμφιβάλλω για το ότι ενόσω αμφιβάλλω, όντως

²⁰⁶ Paul Ricoeur, *Ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος*, μτφρ. Βίκυ Ιακώβου (Αθήνα: Πόλις 2008), σ. 19

²⁰⁷ Ντεκάρτ Ρενέ, *Στοχασμοί περί της πρώτης φιλοσοφίας*, μτφρ-σχολ. Ευάγγελος Βανταράκης (Αθήνα: Εκκρεμές, 2009).

²⁰⁸ Κοσμάς Ψυχοπαίδης, «Ο πονηρός θεός», στο *Αξιολογικά*, ό.π., σ.39-40. Δανείζομαι εδώ τον όρο «πονηρός θεός» από τον Ψυχοπαίδη, αν και ο ίδιος ο Descartes αναφέρεται σε αυτήν την αντεστραμμένη εικόνα του αγαθού Θεού συνήθως με άλλους όρους όπως «κακόβουλος δαίμονας» ή «παμπόνηρος απατεώνας». Για την ύπαρξη του αγαθού Θεού γίνεται λόγος στη συνέχεια.

²⁰⁹ Ντεκάρτ, ό.π., σ. 71.

αμφιβάλλω συνεπάγεται αυστηρά την ύπαρξη μου ως αμφιβάλλουσας δηλαδή σκεπτόμενης υπόστασης, ως νου, ως ενός «εγώ» που αμφιβάλλει ως ενος «εγώ» που σκέπτεται.²¹⁰

Εγώ είμαι, εγώ υπάρχω, τούτο είναι βέβαιο. Για πόσο χρόνο όμως; Για όσο χρόνο σκέφτομαι.²¹¹

«Άλλα τι είναι λοιπόν; Σκεπτόμενο πράγμα. Τι είναι αυτό; Είναι ένα πράγμα που αμφιβάλλει, νοεί, βεβαιώνει, αρνείται, θέλει, δεν θέλει, φαντάζεται επίσης και αισθάνεται».²¹²

Για τον Ricoeur παραπάνω απαρίθμηση θέτει το ζήτημα της ταυτότητας του υποκειμένου αλλά με έναν τρόπο που διαφέρει εντελώς από την αφηγηματική ταυτότητα ενός συγκεκριμένου προσώπου. Πρόκειται για τη στιγμιακή, ανιστορική ταυτότητα του «εγώ» μέσα στην ποικιλότητα των τελεστικών των εγχειρημάτων· είναι η ταυτότητα ενός ίδιου που αποφεύγει την διαζευκτική επιλογή μεταξύ μονιμότητας και μεταβολής μέσα στον χρόνο, εφόσον το *cogito* είναι στιγμιαίο.²¹³

Το ζήτημα του στιγμιαίου *cogito* φαίνεται να επιλύεται στον Descartes με την επίκληση της φιλαληθείας του Θεού· ο φιλαλήθης Θεός είναι τελεστής καθολικότητας: εκκαθολικεύει την εμβέλεια της χρονικά πεπερασμένης επιτέλεσης της κρίσης.²¹⁴

Έχω μέσα μου τη διαυγή και διακριτή ιδέα ενός τέλει οντος, του Θεού. Γι' αυτό το τέλει ον δεν μπορώ να πω, όπως για τα εξωτερικά πράγματα, ότι το φαντάστηκα, γιατί στην περίπτωση αυτήν θα εξαρτιόταν το τελειότερο από το λιγότερο τέλει ον. Άρα την ιδέα του, την έβαλε μέσα μου ο ίδιος ο θεός.²¹⁵

²¹⁰ Μπαλάς, ό.π., σ. 61-62.

²¹¹ Ντεκάρτ, ό.π., σ. 74

²¹² Ό.π., σ. 77

²¹³ Ricoeur, ό.π., σ. 21

²¹⁴ Μπασάκος, ό.π., σ. 123.

²¹⁵ Ντεκάρτ, ό.π., 3^{ος} Στοχασμός.

Τα παραπάνω για τον Καρτέσιο αποδεικνύουν την ύπαρξη του αγαθού Θεού . Η αμφιβολία συνιστά ατέλεια. Πράγμα που συνεπάγεται, ότι η ιδέα της τελειότητας προϋπάρχει της αμφιβολίας, ιδέα που δεν μπορεί παρά να απορρέει από τον θεό ως το απολύτως τέλει ον.²¹⁶ Ο θεός είναι η ολοκλήρωση, το «επιπλέον που μου λείπει». Είναι κάτι που πρέπει να προϋποθέσω για να σκεφτώ μία έλλογη ύπαρξη παρά την ατέλεια. Είναι αυτό που διατηρεί τον άνθρωπο στην χρονική συνέχεια και κάνει τον βιωμένο χρόνο του, να είναι συνεκτικός και να μην διαλύεται σε κομματάκια χρόνου. Ο θεός στον Descartes «βγαίνει από το ότι ο άνθρωπος είναι πλάσμα της έλλειψης». Στον 3^ο Στοχασμό η ιδέα του Θεού «παράγεται» μαζί με την ιδέα του εαυτού μου. Δεν είμαι μόνο σκεπτόμενο πράγμα αλλά και πράγμα ανολοκλήρωτο, ατελές και εξαρτημένο και φέρω μέσα μου την ιδέα της ολοκλήρωσης μου ως σχέση εμπιστοσύνης (πίστης) και μη εξαπάτησης.²¹⁷ Το πρόβλημα της πλάνης φαίνεται τώρα να μετατίθεται από τον «πονηρό» θεό στον ίδιο τον άνθρωπο.

Η ύπαρξη λοιπόν του Θεού θα αποδειχθεί μέσω της αυτοκριτικής συστροφής στον εαυτό της, της ίδιας της μεθοδολογικής αρχής που οδήγησε στο πρώτο ακλόνητο συμπέρασμα, δηλαδή της αμφιβολίας.²¹⁸ Και ο θεός αυτός ως απεριόριστη και ανεξάντλητη δύναμη θα καταστεί θεμέλιο του κόσμου τοποθετούμενος εκτός αυτού.²¹⁹ Αυτό σημαίνει πως οτιδήποτε υπάρχει έχει κοινή φύση, η οποία συνίσταται στην ετερότητα του προς τον θεό.²²⁰ Αυτή η κοινή ετερότητα προσδίδει στον κόσμο μια γνωσιολογική μονοσημία: η απόσυρση του Θεού από το γνωστικό μου πεδίο το ενοποιεί γιατί τότε μόνο οτιδήποτε υπάρχει καθίσταται δυνάμει γνωστικό μου αντικείμενο.

Το ενιαίο του εξωτερικού κόσμου εγκαλεί την ενιαία μέθοδο· και από τη στιγμή που έχει εδραιωθεί η ύπαρξη αυτής της δεύτερης υπόστασης, της *res extensa*, η μελέτη του εξωτερικού κόσμου, η δουλειά της καθαυτή επιστήμης μπορεί να ξεκινήσει νόμιμα, θεμελιωμένη σε μεταφυσικώς ακλόνητα θεμέλια.²²¹ Αυτή ωστόσο η γνώση του απόλυτα χωριστού - η γνώση του «εκτατού πράγματος» από το χωριστό

²¹⁶ Μπαλτάς, ό.π., σ. 62.

²¹⁷ Ψυχοπαίδης, ό.π., σ. 47.

²¹⁸ Μπαλτάς, ό.π., σ. 62.

²¹⁹ Σύμφωνα με τα λόγια του Descartes: «δια του ονόματος του Θεού εννοώ μία υπόσταση άπειρη, ανεξάρτητη, παντοδύναμη, που δημιουργήσε τόσο εμένα, όσο και οτιδήποτε άλλο υπάρχει...». Ντεκάρτ, ό.π., σ.112.

Ο θεός τοποθετείται εκτός του κόσμου. Δεν σχετίζεται με τίποτα. Αυτή την απουσία σχέσης φανερώνει με οριακό τρόπο η έννοια του αιτίου εαυτού. Για μία διειδυτική ανάλυση του θέματος βλ. Περδικουρή Ελένη, «Εννοιες ελληνικής φιλοσοφίας στον Καρτέσιο», στο *Αξιολογικά*, ό.π.

²²⁰ Περδικούρη, ό.π., σ. 131

²²¹ Μπαλτάς, ό.π., σ. 64.

«νοούν πράγμα» - απαιτεί ένα «έως εάν»: θέτω πως τα ουσιώδη κατηγορήματα του «εκτατού πράγματος» είναι τα μαθηματικά, πως το αντικείμενο δεν είναι το αισθητό ως τέτοιο, αλλά ως νοήσιμο, πως ό,τι δεν ανάγεται σε ποσοτικές σχέσεις είναι επίφαση.²²² Έτσι υπάρχει μία προσποίηση που δεν είναι υποκατάστατο της επιστήμης αλλά είναι επιστημονική και πραγματώνει τον λόγο πράττοντας ως αν το αντικείμενο της να είναι λογικό.²²³ Η αυτοεξαπάτηση είναι λοιπόν η μέθοδος των επιστημών. Και έτσι η μέθοδος της επιστήμης και η μέθοδος του «πονηρού Θεού» συγγέονται σχεδόν ταυτίζονται καθώς βρίσκονται αντιμέτωπες με το πρόβλημα της πλάνης.²²⁴

Ο άνθρωπος, όπως έχει τονιστεί, είναι μια έλλειψη. Το «έστω ότι» της επιστήμης καθίσταται τώρα μια απόφαση και μια προσποίηση, ένα βουλευτικό φαινόμενο. Η βούληση είναι αυτή που παρεμβαίνει πάντα στη γνώση· και παρεμβαίνει καθώς είναι ευρύτατη και αέναα εκτεινόμενη: μπορεί να βεβαιώσει, να αρνηθεί ή να επιλέξει οτιδήποτε. Η βούληση αποκτά έτσι επιτελεστικό χαρακτήρα· είναι αυτή που θέτει την αλήθεια.²²⁵ Η πλάνη λοιπόν πηγάζει με αυτόν τον τρόπο μέσα από τον ίδιο τον άνθρωπο, μέσα από την σχέση των ίδιων του των ψυχικών δυνάμεων, μεταξύ της γνώσης και της βούλησης του. Η πλάνη προκύπτει από μία βούληση που υπερβαίνει τη διάνοια, που επιλέγει το ψευδές εκλαμβάνοντας το ως αληθές.²²⁶

Όποτε συγκρατώ τη βούληση για εκφορά κρίσεων έτσι ώστε να εκτείνεται μονάχα σε όσα παριστάνονται σαφώς και διακριτώς από το νου είναι εντελώς αδύνατο να πλανηθώ.²²⁷

Η βούληση πρέπει να άρα να αυτοελέγχεται κριτικά και να αναφέρεται σε μία γνώση που και αυτή αυτοελέγχεται κριτικά. Έτσι η πρώτη είναι σε θέση να απαλλαγεί από τα λάθη και τις πλάνες μέσω της δικής της αναστοχαστικής ενέργειας. Σε αυτή τη

²²² Γιώργος Φαράκλας, «Η πολιτική ως προσωρινή ηθική» στο *Αξιολογικά*, ό.π., σ. 100.

²²³ Ό.π., σ. 101.

²²⁴ Ψυχοπαίδης, ό.π., σ. 45. Για την μέθοδο του «πονηρού Θεού» βλ. Ντεκάρτ, ό.π. σ. 67-68.

²²⁵ Φαράκλας, ό.π., σ. 100.

²²⁶ Ψυχοπαίδης, ό.π., σ. 47.

²²⁷ Ντεκάρτ, ό.π., σ. 143.

βάση δύναται να ξεκινήσει την εκτενή αναπαραστατική ανακατασκευή του κόσμου.²²⁸

Η αυτοστοχαστική βούληση κρίνει καθετί διαφορετικό με βάση την ίδια, ανακατασκευάζει καθετί αναπαραστατικά έχοντας ως υπόδειγμα την ίδια, και ανεξαρτήτως προθέσεων ή σκοπών γίνεται Θεός.²²⁹ Ο Descartes έτσι τοποθετεί στον άνθρωπο την άπειρη βούληση και την ελευθερία που ήταν τόσο επικίνδυνες, όταν αναφέρονταν στο θεό. Άρα ο άνθρωπος δέχεται την ικανότητα για απόλυτη αυτόεπιβεβαίωση απέναντι στο φυσικό κόσμο και τελικά απέναντι στον ίδιο το θεό²³⁰. Αυτό που ήταν αρχικά ο Θεός έμεινε μέσα στον άνθρωπο ως αξία, η εκτίμηση της αξίας του ίδιου του εαυτού μας²³¹. Η ιδέα του Θεού είναι μέσα στον άνθρωπο σαν το ίδιο το σημάδι του δημιουργού στο έργο του, σημάδι που διασφαλίζει τη μεταξύ τους ομοίωση. Και η ομοίωση αυτή γίνεται αντιληπτή από τον άνθρωπο δια της ίδιας ικανότητας δια της οποίας αντιλαμβάνεται τον ίδιο τον εαυτό του²³².

Στις αρχές του τρίτου Στοχασμού τίθεται ένα ζητούμενο, το ζητούμενο των εσφαλμένων ή αληθών κρίσεων. Και τίθεται ακριβώς για να καταστήσει εφικτό ένα πέρασμα, πέρασμα που θα αποκρυσταλλωθεί σε ένα κανόνα αληθείας: στο κανόνα της σαφούς και διακριτής αντίληψης. «Ότι συλλαμβάνω με σαφήνεια είναι αληθές» διατείνεται ο Descartes και με τα λόγια του αυτά υλοποιεί για πρώτη φορά την αντιστοίχιση του «μέσα» και του «έξω», του *cogito* και της ύπαρξης του Θεού, της ύπαρξης της εξωτερικής πραγματικότητας. Η εισαγωγή του κανόνα είναι ένα άλμα πάνω στο κενό, μια καινοφανής παραλλαγή του *cogito*, του σκέπτομαι-υπάρχω, που

²²⁸ Jillespie, ό.π., σ. 122. Για τον Marion αν θέλουμε να διατηρήσουμε την έννοια της παράστασης, θα πρέπει στο εξής τουλάχιστον να τη διορθώσουμε ριζικά: «μία παράσταση δεν έχει άλλο αντικείμενο εκτός από τον αντικειμενικό στόχο μίας βούλησης, η οποία έχει προκληθεί από τον εαυτό της και τείνει να βούλεται την ίδια της τη φύση». Και για τον Marion μία τέτοια παράσταση αντικειμένου, ισοδυναμεί με παράσταση χωρίς αντικείμενο ή ακόμα και με μη – παράσταση, βλ. σχετικά Marion Jean-Luc, «Γενναιοφροσύνη και φαινομενολογία», επίμετρο στο Ντεκάρτ Ρενέ, *Τα πάθη της ψυχής*, μτφρ. Γιάννης Πρελορέντζος (Αθήνα: Κριτική 1996), σ. 231-269.

²²⁹ Jillespie, ό.π., σ. 123.

²³⁰ Ό.π., σ. 132.

²³¹ Ψυχοπαίδης, ό.π., σ. 50.

Ο Marion θα μιλήσει για την αυτοπάθεια της συνείδησης, για ένα άμεσο αισθάνεσθαι: «η αυτοπάθεια δεν βρίσκει πλέον κανένα πρόσκομμα στην οθόνη ενός ενδιαμέσου αντικειμένου» είναι πάντα η ψυχή και μόνο αυτή η οποία και προξενεί και υφίσταται – επιβεβαιώνεται για τον εαυτό της τον οποίο νιώθει με τον τρόπο της εκτίμησης, «η βούληση δεν γνωρίζει τον εαυτό της, ούτε τον παριστά εντός της, παρά μόνο ως η βούληση που νιώθουμε εντός μας» άρα δεν τον νοεί παρά κατά τον τρόπο της εκτίμησης. Όταν η «ψυχή» γνωρίζει εαυτήν ως βούληση και αυτό-επηρεάζεται από την «ορθή της χρήση», σκέπτεται σύμφωνα με την εκτίμηση ως απολύτως μη – αποβλεπτική τροπικότητα του *cogitatio* άρα εκτιμώντας τον εαυτό της, τον σκέπτεται μη αποβλεπτικά, «αισθάνεται» τον εαυτό της, εν ολίγοις αυτοεπηρέάζεται. βλ. Marion, ό.π., σ. 262-266

²³² Ricoeur, ό.π., σ. 24.

ερμηνεύεται πλέον ως σαφής και διακριτή αντίληψη. Και αυτή η αυθαίρετη εισαγωγή θα αποκαταστήσει πλέον τη σχέση υποκειμένου-αντικειμένου. Η σχέση αυτή θα εδραιωθεί και θα διατρέξει στο εξής όλους τους κατοπινούς Στοχασμούς. Η βεβαιότητα έτσι αναδιατυπώνεται ως κανόνας αληθείας, καθολικεύεται ως πρόταση.

Στο σημείο αυτής της άφιξης του Descartes, οι επιστήμες θα αρχίσουν να εργάζονται. Αν ωστόσο τα παραπάνω ισχύουν για τις επιστήμες, ο Merleau-Ponty θα στραφεί στον Descartes και για έναν ακόμη λόγο και ο λόγος αυτός δεν είναι άλλος παρά η αδιάκοπη ενασχόληση του με το ορατό.

Η διοπτρική του Ντεκάρτ...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.²³³

Για τον στοχαστή, το καρτεσιανό μοντέλο της όρασης μας απαλλάσσει από το φαινόμενο της πανταχού παρουσίας της το οποίο συνιστά το κατεξοχήν της πρόβλημα αλλά και όλη της την αξία. Στο επίπεδο της ζωγραφικής, που εδώ μας ενδιαφέρει, η δύναμη των εικόνων χάνεται προς όφελος της σκέψης ως του προνομιούχου τύπου ύφανσης του δεσμού μας μαζί τους. Η δύναμη του ζωγραφικού πίνακα ανάγεται στην δύναμη ενός κειμένου που έχει προοριστεί αποκλειστικά για ανάγνωση, χωρίς να προϋποθέτει κανενός είδους πρόσμιξη ορώντος και ορατού.²³⁴ Η ζωγραφική, για τον Descartes, δεν συνιστά μια δραστηριότητα κεντρική, ικανή να συνεισφέρει στο να ορίσουμε την πρόσβαση μας στο Είναι: «η ζωγραφική δεν είναι παρά ένας τρόπος ή μια εκδοχή της σκέψης η οποία κανονιστικά ορίζεται από τη διανοητική κατοχή και την προφάνεια».²³⁵ Ασχολούμενος μόνο με το ζωγραφικό σχέδιο θεωρεί πως μόνο υπαρκτά πράγματα δύναται κανείς να ζωγραφίσει.²³⁶ Υπαρκτά πράγματα για τον Descartes σημαίνει πράγματα εκτακτά. Έτσι το σχέδιο μπορεί να υφίσταται επειδή

²³³ ό.π.,σ.79

²³⁴ Alphonse de Waelhens, *Merleau-Ponty: Philosopher of Painting*, στο Galen A. Johnson (ed.),ό.π.,σ.180-181

²³⁵ Μ.Μερλώ-Ποντύ, 1991, ό.π.,σ.83

²³⁶ Ο Descartes ασχολείται μόνο με το σχέδιο και όχι με το χρώμα. Η γραμμή είναι αυτή που δίνει το περίγραμμα του αντικειμένου, το εσωτερικό του οποίου το χρώμα έρχεται απλώς να καλύψει. Γραμμή και χρώμα καθίστανται ασύμβατα προς όφελος μιας κατανόησης της αναπαράστασης. Jacques Taminiaux, *The thinker and the painter*, στο Galen A. Johnson ό.π., σ.290. Ο Descartes υπό το πρίσμα μιας μηχανιστικής φυσιολογίας της όρασης εκλαμβάνει το χρώμα απλώς ως ένα φυσικό σημείο. Βλ.σχ. Véronique M.Fóti, *The dimension of color*, στο Galen A. Johnson ό.π.,σ.297

ακριβώς καθιστά δυνατή την αναπαράσταση αυτής της εκτακτότητας. Ο πίνακας είναι ένα επίπεδο πράγμα το οποίο μέσω τεχνικών αποδίδει εκείνο που θα βλέπαμε εάν τα πράγματα βρίσκονταν ενώπιον μας. Το βάθος του αποτελεί απλώς μία Τρίτη διάσταση που παράγεται από τις καλά οριοθετημένες διαστάσεις του μήκους και του ύψους.²³⁷

Η ανάλυση των χαρακτηριστικών σχεδίων στηρίζεται σ' αυτόν ακριβώς τον, δίχως τίποτα το κρυφό, χώρο, ο οποίος, σε όλα τα σημεία του, είναι αυτό ακριβώς που είναι· στηρίζεται στην [απόλυτη θετικότητα]... του Είναι. Ο χώρος...ορίζεται ως καθεαυτό...ο χώρος ο ίδιος κείται απόλυτα στον εαυτό του, είναι παντού ίσος με τον εαυτό του, ομοιογενής και οι διαστάσεις του...είναι εξορισμού υποκαταστάσιμες.²³⁸

Για τον Merleau-Ponty το λάθος του Descartes έγκειται στο ότι ανήγαγε το χώρο σε ένα θετικό ον, έξω από οτιδήποτε λανθάνον, από οποιοδήποτε βάθος και οποιαδήποτε πυκνότητα.²³⁹ Ο χώρος δεν έχει τρεις διαστάσεις· οι διαστάσεις προέρχονται από μία και μόνη διάσταση, «από ένα πολύμορφο Είναι, το οποίο αποτελεί τη δικαίωση όλων των διαστάσεων, χωρίς να εκφράζεται πλήρως από καμία από αυτές».²⁴⁰ Τα πράγματα δεν βρίσκονται ποτέ σε έναν ομογενοποιημένο χώρο το ένα πίσω από το άλλο: τα πράγματα καταπατούν το ένα τα όρια του άλλου επειδή βρίσκονται το ένα έξω από το άλλο και αυτό είναι κάτι που για τη ζωγραφική του Cézanne υπήρξε κοινός τόπος.

Δεν είναι τυχαίο λοιπόν που το δοκίμιο του Merleau-Ponty τιτλοφορείται "Το μάτι και το πνεύμα": μπορεί κατά τον Descartes να μην υπάρχει όραση δίχως σκέψη, εντούτοις δεν αρκεί να σκεφτόμαστε ώστε να βλέπουμε. Η όραση κατά την μερλωποντιανή θεώρηση είναι μεν μία σκέψη αλλά αυτή η σκέψη υπόκειται πάντοτε σε κάποιους όρους. Η όραση γεννιέται καθώς κάτι συμβαίνει στο σώμα και οφείλει στη σκέψη εξαιτίας αυτού.

²³⁷ Για μια περαιτέρω ανάλυση βλ. Glen Mazis, *Matter, Dream, and the Murmurs among Things*, στο Véronique M. Fóti (ed.), ό.π., σ.74-75

²³⁸ Μ.Μερλώ-Ποντύ, 1991, ό.π., σ.83

²³⁹ Για μια εκτεταμένη ανάλυση και σύγκριση του καρτεσιανού έργου με την μερλωποντιανή φιλοσοφική θεώρηση βλ. Lawrence Hass, *Merleau-Ponty's Philosophy*, ό.π., κυρίως σ.11-52

²⁴⁰ Μ.Μερλώ-Ποντύ, 1991, ό.π., σ.86

Η σκέψη της όρασης λειτουργεί σύμφωνα με ένα πρόγραμμα και έναν νόμο τους οποίους δεν έχει θεσπίσει αυτή η ίδια· δεν είναι κάτοχος των ίδιων της των προκειμένων, δεν είναι σκέψη καθ'ολοκληρίαν παρούσα και πραγματική· φέρει μέσα στους κόλπους της ένα μυστήριο παθητικότητας.²⁴¹

Σκέψη και σώμα είναι άμεσα συνυφασμένα στο πλαίσιο μιας φυσικής συμμαχίας, στην οποία έρχονται να συμβληθούν επίσης ο χώρος και η εξωτερική απόσταση.

Η καρτεσιανή θεώρηση για την όραση δεν απορρίπτεται από τον Merleau-Ponty· το αίνιγμα της όρασης δεν απαλοίφεται από τον Descartes. Υπάρχει η όραση πάνω στην οποία κανείς στοχάζεται προβαίνοντας σε κρίση και ανάγνωση των σημείων αλλά υπάρχει και η όραση εκείνη «για την οποία δεν μπορούμε να σχηματίσουμε την παραμικρή ιδέα παρά μόνο εξασκώντας τη και η οποία εισάγει, ανάμεσα στο χώρο και τη σκέψη, την αυτόνομη τάξη του συνθέματος ψυχής και σώματος».²⁴² Εδώ έγκειται, για τον Merleau-Ponty, το πέρασμα από την καρτεσιανή σκέψη του οράν σε μία θεώρηση της όρασης εν δράσει. Και εδώ έγκειται για τον φιλόσοφο και η ανάγκη για μία «προς πραγματοποίησιν φιλοσοφία»: για μια φιλοσοφία στην οποία η όραση θα ανακτά τη θεμελιώδη της δύναμη η οποία συνίσταται στο να φανερώνει πάντα κάτι περισσότερο από τον εαυτό της. Αν κάτι τέτοιο καταστεί εφικτό τότε το αίνιγμα που η όραση είναι θα συμπαρασύρει μαζί του και όλες εκείνες τις «φιλοσοφικές έρευνες τις οποίες θεωρούσαμε τελειωμένες». Και η ζωγραφική με τη σειρά της θα εμπλουτίσει τους ορίζοντες της. Τρεις αιώνες μετά τον Descartes, το βάθος παραμένει πάντα νέο και απαιτεί από εμάς να το αναζητήσουμε. «Ο Ντεκάρτ δεν θα ήταν Ντεκάρτ αν είχε σκεφτεί να απαλείψει το αίνιγμα της όρασης».²⁴³ Για τον Merleau-Ponty «όσοι απορρίπτουν το α ή το β στο Καρτέσιο το απορρίπτουν μόνο για λόγους που του χρωστούν πολλά».²⁴⁴

²⁴¹ ό.π.,σ.89

²⁴² ό.π.,σ.90

²⁴³ ό.π.,σ.88

²⁴⁴ Μ.Μερλώ-Ποντύ,2005,ό.π.,σ.23

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Barry Jr. James, «The Physics of Modern Perception: Beyond Body and World», στο *The Journal of Speculative Philosophy*, New Series, τ.4(4), 1990, σ.287-297.
- Bossart H., William, «Heidegger's Theory of Art», στο *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, τ.27, 1968, σ.62
- Brodsky Joyce, «A Paradigm case for Merleau-Ponty: the Ambiguity of Perception and the Paintings of Paul Cézanne», στο *Artibus et Historiae*, τ.2(4), 1981, σ.125-134.
- Burch R., *On the Topic of Art and Truth: Merleau-Ponty, Heidegger and the Transcendental Turn*, στο Galen A. Johnson, (ed.): *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, (Northwestern University Press 1993).
- Campolo D., Lisa, «Derrida and Heidegger: The Critique of Technology and the Call of Care», στο *Journal of the American Academy of Religion*, τ.53, 1985, σ. 441.
- Chaplin D., Adrienne, *Phenomenology: Merleau-Ponty and Sartre*, στο Berys Gaut και Dominik Mclver Lopes (eds.), *The Routledge Companion to Aesthetics*, (Routledge 2005).
- Crowell G., Steven, «Does the Husserl/Heidegger Feud Rest on a Mistake? An Essay on Psychological and Transcendental Phenomenology» στο *Husserl Studies*, τ.18, 2002, σ.123-140.
- Crowell G., Steven, «Husserl, Heidegger, and Transcendental Philosophy: Another Look at the Encyclopaedia Britannica Article» στο *Philosophy and Phenomenological Research*, τ.3, 1990, σ.501-517.
- Dastur Françoise, «Martin Heidegger (1989-1796)», στο H. R. Sepp, L. Embree (eds.), *Handbook of Phenomenology Aesthetics*, τ.59, (Springer 2010), σ.137.
- Dastur Françoise, «Χάιντεγκερ», στο *Ιστορία της φιλοσοφίας. 20ός αιώνας. Σύγχρονα Φιλοσοφικά Ρεύματα, Encyclopédie de la Pléiade (Εγκυκλοπαίδεια της Πλειάδος)*, μτφρ. Ν. Νασοφίδης - Κ. Παπαγιώργης, (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης 2002).
- de Waelhens Alphonse, *Merleau-Ponty: Philosopher of Painting*, στο Galen A. Johnson (ed.), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, (Northwestern University Press 1993).
- Dillon C., M., "Gestalt Theory and Merleau-Ponty's Concept of Intentionality", στο *Man and World*, 1971, τ.4(4), σ.436-459.
- Dillon M. C., *Merleau-Ponty's Ontology* (Indiana University Press 1988).
- Dillon, M. C. «Merleau-Ponty and Transcendence of Immanence: Overcoming the Ontology of Consciousness» στο *Man and World*, τ.19(4), 1986, σ.395-412.

- Dittmar A. Gunter, «Architecture as Dwelling and Building Design as Ontological Act», στο *International Journal of Architectural Theory*, τ.3(2), 1998, σ.5.
- Dufrenne Mikel, *Eye and Mind*, στο Galen A. Johnson (ed.): *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, (Northwestern University Press 1993).
- Edwards C., James, *Poetic Dwelling on the Earth as a Mortal*, στο H. Dreyfus and M. Wrathal (eds.), *Heidegger Reexamined: Art, Poetry and Technology* (Routledge 2002).
- Figal Gunter, *Merleau-Ponty and Cézanne on painting*, στο Kascha Semonovitch and Neal DeRoo (eds.), *Merleau-Ponty at the Limits of Art, Religion, and Perception* (Continuum 2010).
- Fóti M., Véronique, *The evidence of painting: Merleau-Ponty and Contemporary Abstraction*, στο Véronique M. Fóti (ed.) *Merleau-Ponty: Difference, Materiality, Painting*, (Humanity Books 1996).
- Fóti M., Véronique, «Bound Transcendence and the Invisible: On Merleau-Ponty's Philosophy of Painting» στο *Symploké*, τ.4(1-2), 1996, σ.7-20.
- Fóti M., Véronique, *The Evidences of Painting: Merleau-Ponty and Contemporary Abstraction*, στο Véronique Fóti (ed.) *Merleau-Ponty: Difference, Materiality, Painting*, (Humanity Books 1996), σ.139-140.
- Fox J. Charles, "The Existential Phenomenological Alternative to Dichotomous Thought" στο *The Western Political Quarterly*, τ.33(3), 1980, σ.357-379.
- Froman Wayne, *Merleau-Ponty's 1959 Heidegger Lectures: The Task of Thinking and the Possibility of Philosophy Today*, στο D. Pettigrew και F. Raffoul (eds.), *French Interpretations of Heidegger*, (State University of New York 2008).
- Galen A. Johnson, *Ontology and Painting: Eye and Mind*, στο Galen A. Johnson, (ed.): *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, (Northwestern University Press 1993).
- Galen A. Johnson, *Structures and Painting: "Indirect Language and the Voices of Silence"*, στο Galen A. Johnson (ed.): *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, (Northwestern University Press 1993).
- Grene Marjorie, *The Aesthetic Dialogue of Sartre and Merleau-Ponty*, στο Galen A. Johnson (ed.): *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, (Northwestern University Press 1993).
- Haar Michel, *Painting, Perception, Affectivity*, στο Véronique Fóti (ed.) *Merleau-Ponty: Difference, Materiality, Painting*, (Humanity Books 1996).

- Haar Michel, *Proximity and Distance: with Regard to Heidegger in the Later Merleau-Ponty*, στο Bernard Flynn, Wayne J. Froman (eds.), *Merleau-Ponty and the Possibilities of Philosophy: Transforming the Tradition*, (University of New York 2009).
- Hahn Robert, «Heidegger, Anaximander, and the Greek Temple», στο *International Journal of Architectural Theory*, τ.12(1), 2007.
- Harries Karsten, «A Critical Commentary on Heidegger's "The Origin of the Work of Art"», στο *Art Matters*, τ.57, (Springer 2009), σ.109-121.
- Hass Lawrence, *Merleau-Ponty's Philosophy* (Indiana University Press 2008).
- Haworth John, "Pre-Reflexive Thought and Creativity in Art" στο *Leonardo*, τ.30(2), 1997, σ.137-145.
- Heidegger Martin, "...Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος..." (Αθήνα:Πλέθρον 2008).
- Heidegger Martin, *Η Προέλευση του Έργου Τέχνης*, μτφρ Γ. Τζαβάρας, (Αθήνα: Δωδώνη, 1986).
- Heidegger Martin, *The Question Concerning Technology*, μτφρ. William Lovitt (Νέα Υόρκη και Λονδίνο: Garland Publishing inc.1977).
- Heidegger Martin, *Είναι και Χρόνος*, μτφρ Γ. Τζαβάρας, (Αθήνα: Δωδώνη 1978).
- Heidegger Martin, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, μτφρ. Γ. Ξηροπαίδης, (Αθήνα: Πλέθρον 2008).
- Heidegger Martin, *Λόγος, Μοίρα, Αλήθεια*: Ηράκλειτος, Παρμενίδης (Αθήνα:Πλέθρον 2009).
- Heidegger Martin, *Τι είναι μεταφυσική;*, μτφρ. Π. Θανασάς, (Αθήνα, Πατάκη 2000).
- Husserl Edmund, «Η Φιλοσοφία ως Αυστηρή Επιστήμη» μτφρ. Ν. Σκουτερόπουλος στο *Δευκαλίων*, τ.12, 1975, σ.409-467.
- Husserl Edmund, *Φαινομενολογία: Το άρθρο για την εγκυκλοπαίδεια Britannica*, μτφρ. Πάνος Θεοδώρου (Αθήνα: Κριτική 2005).
- Jamme Cristophe, "The loss of Things: Cezanne-Rilke-Heidegger", στο *Kunst & Museumjournal*, τ.2(1), 1990, σ.33-34.
- Jay Martin, Sartre, *Merleau-Ponty, and the search for a new ontology of sight*, στο David Michael Levin (ed.), *Modernity and the hegemony of vision* (University of California Press 1993).
- Jean-Luc Marion, «Γενναιοφροσύνη και φαινομενολογία», επίμετρο στο Ντεκάρτ Ρενέ, *Τα πάθη της ψυχής*, μτφρ. Γιάννης Πρελορέντζος (Αθήνα: Κριτική 1996), σ. 231-269.
- Jillespie A. Michael, *Ο μηδενισμός πριν από το Νίτσε*, μτφρ. Γεώργιος Μ. Μερτίκας (Αθήνα: Πατάκη, 2001).

- Lefort Claude, Maurice Merleau-Ponty στο *Εγκυκλοπαίδεια της Πλειάδος, Ιστορία της Φιλοσοφίας: 20ός αιώνας, σύγχρονα φιλοσοφικά ρεύματα* (Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης 2002).
- Levine K., Stephen «Merleau-Ponty's Philosophy of Art» στο *Man and World*, τ.3, 1969, σ.438-452.
- Lingis Alphonso, *The Body Postured and Dissolute*, στο Véronique M. Fóti, *Merleau-Ponty: Difference, Materiality, Painting* (Humanity Books 1996).
- Merleau-Ponty Maurice., *Phenomenology of Perception* (Routledge 2002).
- Mirvish Michael Adrian, "Merleau-Ponty and the Nature of Philosophy" στο *Philosophy and Phenomenological Research*, τ.43(4), 1983, σ.449-476.
- Moran Dermot, "Husserl and Merleau-Ponty on Embodied Experience", στο *Contributions to Phenomenology*, τ.62, 2010, σ.175-195.
- Norberg-Schulz Christian, «Heidegger's Thinking», στο *Architecture Perspecta*, τ.20, 1983, σ.64-65
- Ricoeur Paul, "Homage to Merleau-Ponty", στο B. Flynn, W. Froman and R. Vallier (eds.) *Merleau-Ponty and the Possibilities of Philosophy*, (Sunny Press 2009).
- Ricoeur Paul, *Ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος*, μτφρ. Βίκυ Ιακώβου (Αθήνα: Πόλις 2008).
- Sallis John, *Freeing the Line*, στο Kascha Semonovitch και Neal DeRoo (eds.), *Merleau-Ponty at the Limits of Art, Religion, and Perception*, (Continuum 2010).
- Silverman J., Hugh, *Traces of the Sublime: Visibility, Expressivity, and the Unconscious*, στο V. M. Foti (ed.), *Difference, Materiality, Painting*, (Humanity Books 1996).
- Singer Linda, *Merleau-Ponty on the Concept of Style*, στο Galen A. Johnson (ed.): *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, (Northwestern University Press 1993).
- Singh R., Raj, «Heidegger and the World in an Artwork», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, τ.48, 1990, σ.215-222.
- Smith B. Michael, *Merleau-Ponty's Aesthetics*, στο Galen A. Johnson (ed.): *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, (Northwestern University Press 1993).
- Sokolowski Robert, *Εισαγωγή στη Φαινομενολογία*, μτφρ. Παύλος Κόντος (Πάτρα: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών 2003
- Steiner George, *Χάιντεγκερ*, μτφρ. Ασημίνα Καραβαντά, (Αθήνα: Πατάκη 2009).
- Stulberg B., Robert, "Heidegger and the Origin of the Work of Art: an Explication" στο *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, τ.32 (2), σ.257-265.

- Szilasi Wilhelm, «Επιλεγόμενα στη Φιλοσοφία ως Αυστηρή Επιστήμη του E. Husserl», μτφρ. Ν. Σκουτερόπουλος, στο *Δευκαλίων*, τ.12, 1975, σ.468-481.
- Taminiaux Jacques, *The Thinker and the Painter*, στο Galen A. Johnson (ed.), *The Merleau-Ponty Aesthetics Reader: Philosophy and Painting*, (Northwestern University Press 1993).
- Williams Forest, "Cézanne and French Phenomenology", στο *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, τ.12(4), 1954, (σ.481-492), σ.172-173.
- Young Julian, «Artwork and Sportwork:Heideggerian Reflections» στο *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, τ.57(2), 1999, σ.267-277.
- Young Julian, *Heidegger's Philosophy of Art* (Cambridge University press 2001).
- Ziarek Krzysztof, *Ριζοσπαστική Τέχνη: Στοχασμοί μετά τον Αντόρνο και τον Χαϊντεγκερ*, στο *Τέχνη και Ριζοσπαστικότητα*: Λούκατς, Χαϊντεγκερ, Αντόρνο, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, (Αθήνα, Υψίλον, 2006).
- Ζαχάβη Ντάν, *Χούσερλ: Εισαγωγή στη Φαινομενολογία του*, μτφρ. Μαρίνα Μαθιουδάκη (Αθήνα: Αρμός 2010), σ.22-23.
- Μερλώ-Ποντύ Μωρίς, *Η πρόζα του κόσμου* (Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας 1992).
- Μερλώ-Ποντύ Μωρίς, *Σημεία*, (μτφρ. Γιώργος Φαράκλας), (Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» 2005).
- Μπαλτάς Αριστείδης, «Η επιβολή της μεθόδου: ευλογία ή κατάρα», στο *Αξιολογικά* (Αθήνα: Εξάντας, 1999).
- Μπασάκος Παντελής, *Επιχείρημα και κρίση* (Αθήνα: Νήσος, 1999).
- Ξηροπαίδης Γιώργος, «Αποβλεπτικότητα και Σημασία: Κριτική Εισαγωγή σε μια Αμφισημία των Λογικών Ερευνών του E. Husserl» στο *Δευκαλίων*, τ.13(1), 1994, σ.5-36.
- Ξηροπαίδης Γιώργος, «Υπαρκτικός Σολιψισμός, Το Πρόβλημα του Άλλου στο Είναι και Χρόνος», στο *Υπόμνημα στη Φιλοσοφία* (Αθήνα: Πόλις 2006).
- Ξηροπαίδης Γιώργος, *Η Διαμάχη των Ερμηνειών: Gadamer-Habermas*, (Αθήνα: Πόλις 2008).
- Ξηροπαίδης Γιώργος, *Ο Heidegger και το Πρόβλημα της Οντολογίας* (Αθήνα: Κριτική 1995).
- Περδικουρή Ελένη, «Εννοιες ελληνικής φιλοσοφίας στον Καρτέσιο», στο *Αξιολογικά* (Αθήνα: Εξάντας, 1999).
- Ρενέ Ντεκάρτ, *Στοχασμοί περί της πρώτης φιλοσοφίας*, μτφρ-σχολ. Ευάγγελος Βανταράκης (Αθήνα: Εκκρεμές, 2009).
- Ψυχοπαίδης Κοσμάς, «Ο πονηρός θεός», στο *Αξιολογικά* (Αθήνα: Εξάντας, 1999).