

Η ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΑΞΙΑ ΤΟΥ ΓΕΛΙΟΥ ΣΤΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ HENRI BERGSON

ΠΟΛΥΞΕΝΗΣ ΖΙΝΔΡΙΑΗ

Όλο το σοβαρό της ζωής προέρχεται από την ελευθερία μας. Από τα συναισθήματα [...] τα πάθη [...] τις δράσεις που πραγματοποιήσαμε. [...] Τι χρειάζεται για να μετατρέψουμε όλα αυτά σε κωμωδία; Αρκεί να φανταστούμε ότι η φαινομενική ελευθερία είναι ένα παιγνίδι με σπάγκους, ότι είμαστε εδώ κάτω 'ασήμαντες μαριονέτες των οποίων το νήμα βρίσκεται στα χέρια της Αναγκαιότητας'. Δεν υπάρχει επομένως σκηνή πραγματική, σοβαρή, δραματική επίσης, που η φαντασία να μην μπορεί, με την επίκληση αυτής της εικόνας, να ωθήσει στο κωμικό. Δεν υπάρχει παιγνίδι στο οποίο να μην ανοίγεται ένα ευρύτερο πεδίο¹.

Με αυτά τα λόγια ο Μπερξόν οριοθετεί στο *Γέλιο* (1900) το πεδίο αναζήτησης του κωμικού, ενός προβλήματος που προκαλεί τον φιλοσοφικό στοχασμό, καθώς διαφεύγει πάντα, όταν επιχειρούμε να το αντιμετωπίσουμε, μέσω μιας ιδιότυπης μεθόδου που δεν συνίσταται στην αναζήτηση ορισμών, αλλά παρατηρεί το γέλιο να εκπτύσσεται δυναμικά, να μεγαλώνει και ν' ανθίζει με ανεπαίσθητες διαβαθμίσεις και μοναδικές μεταμορφώσεις². Η εν λόγω μέθοδος δεν αφορά μια λογική του λόγου (*raison*), αλλά μια «λογική του ονείρου» (*logique du rêve*), εξηγεί ο Μπερξόν, «που δεν εγκαταλείπεται στις ιδιοτροπίες της ατομικής φαντασιοπληξίας (*fantaisie*), αφού είναι το όνειρο που ονειρεύεται ολόκληρη η κοινωνία» (*R*, 406-407). Αφορά μια λογική φιλοσοφική, μια λογική μεταστροφής της προσοχής προς το πρακτικά ανώφελο, προς το πρακτικά ανιδιοτελές³, και που φαίνεται να μην περιορίζεται σ' εκείνη της τέχνης. Η τέχνη «αναμφίβολα μας κάνει να ανακαλύπτουμε μέσα στα πράγματα περισσότερες ποιότητες και περισσότερα ίχνη από τα οποία αντιλαμβάνομαστε κανονικά. Διαστελλεί (*dilate*) την προσοχή μας, αλλά μάλλον στην επιφάνεια παρά στο βάθος». Όμως με τη φιλοσοφία «όλα τα πράγματα αποκτούν βάθος», σαν να εμφανίζεται «μία τέταρτη διάσταση που επιτρέπει στις παλιές αντιλήψεις να παραμείνουν αλληλέγγυες με τις τωρινές», μία πραγματικότητα που δεν εμφανίζεται πλέον στατικά, αλλά δυναμικά, μέσα στη συνέχεια και την ποικιλία της τάσης της, μέσα στη ζωντάνια της κίνησής της (*PM*, 1391-1392).

Προκειμένου λοιπόν να επιτευχθεί μια τέτοια δυναμική σύλληψη του πραγματικού, η φιλοσοφία δεν πρέπει να επιδιώκει την εννοιολογική γενίκευση ή αφαίρεση - μία παράσταση που ομαδοποιεί έναν προσδιοριστο αριθμό πραγμάτων με το ίδιο όνομα (*PM*, 1294) - δεδομένου ότι η έννοια «δεν μπορεί να συμβολίσει μια ειδική ιδιότητα», χωρίς να την καταστήσει κοινή σε άπειρα πράγματα, αν δεν συμβεί να την παραμορφώσει (*déforme*) μέσα από την έκταση που της δίνει⁴. Ενδιαφέρεται περισσότερο να μάθει «με ποια ενέργεια, για ποιο λόγο, και κυρίως χάριν ποιας δομής του πραγματικού τα πράγματα μπορούν να είναι έτσι ομαδοποιημένα» (*PM*, 1294). Ενδιαφέρεται για τη *μεθοδική* αναζήτηση της εμπειρίας σε κάθε πεδίο του επιστητού, που συνδέεται με την προσπάθεια την οποία καταβάλουμε, προκειμένου να κατανοήσουμε ότι η πρόοδος δεν τελείται σταδιακά, μέσω ανεπαίσθητων μεταβάσεων, αλλά με *απότομες δονήσεις* (*secousses brusques*)⁵. Ενδιαφέρεται εν προκειμένω να συλλάβει την ενότητα του κωμικού και την πολλαπλότητα των μορφών του, ως την ενότητα μιας ποιοτικής πολλαπλότητας, ως μια δυναμική ενότητα συνεχών μεταμορφώσεων⁶, έτσι ώστε να δει στο βάθος, πέραν της επιφανειακής πραγματικότητας, πέραν της εξωτερικής κρούστας των κατακαθισμένων κρίσεων και των στέρεα εδραιωμένων ιδεών, «μια ορισμένη ρευστή συνέχεια εικόνων που αλληλοδιεισδύουν» (*R*, 407).

Το γέλιο ωστόσο αποστρέφεται την εικόνα της ακατάπαυστης ροής, τη ρευστή συνέχεια αλληλοδιείσδυσης⁷, εφόσον προκαλείται από την «κάμψη της ζωής προς την κατεύθυνση της μηχανικής», πράγμα που συνεπάγεται πλήρη ομοιότητα (*R*, 403), αυτοματισμό⁸ ή ακαμψία (*raideur*), κοντολογίς καθετί καθλωμένο, αποκρυσταλλωμένο, παγωμένο. Γελούμε, λόγου χάριν, όταν κάποιος σωριάζεται ακούσια στο έδαφος, καθώς η ορμή που του επιβάλλεται από τη συνήθεια μιας πράξης διαιωνίζεται από κεκτημένη ταχύτητα σε αδέξιες κινήσεις, χωρίς αυτές να εκτραπούν ή να αλλάξουν. Γελούμε εξαιτίας της αδεξιότητας ενός προσώπου να αλλάξει βήμα ή να παρακάμψει ένα εμπόδιο - μια πέτρα που πιθανόν βρέθηκε στο δρόμο του,- έτσι ώστε να εκτελείται η ίδια κίνηση, ενώ στην πραγματικότητα απαιτείται κάποια άλλη (*R*, 391). Γελούμε επίσης όχι τόσο με την ασχήμια, αλλά με την ακαμψία που προκαλείται, όταν αμελούμε την κίνηση χάριν της παγίωσης, τη χάρη έναντι της ακαμψίας, την ψυχή έναντι του σώματος (*R*, 400). Δεν γελούμε όμως με το ζωντανό, με καθετί που χαρακτηρίζεται από συνεχή αλλαγή όψης, μη αναστρεψιμότητα των φαινομένων, τέλεια ατομικότητα (*R*, 429). Συνεπώς κάθε υπέρθεση της υλικότητας έναντι της ζωτικότητας -που αποδίδεται στην καθαυτό αρχή της διανοητικής και ηθικής ζωής- του σωματικού έναντι του ηθικού, της βαρύτητας έναντι της χάρης και της ελαστικότητας, παράγει αναμφίβολα ένα κωμικό αποτέλεσμα, έτσι ώστε το σώμα

«αντί να μετέχει στην ελαφρότητα της βασικής αρχής», μετατρέπεται «σε ένα βαρύ και ενοχλητικό περιτύλιγμα, φορτικό έρμα, που συγκρατεί στη γη μια ψυχή που ανυπομονεί να εγκαταλείψει το έδαφος» (R, 410-411).

Το γέλιο παρεισφρύνει για να αποκαταστήσει τη διαταραγμένη ισορροπία μεταξύ της ψυχής και του σώματος, του υλικού και του πνευματικού, της στάσης και της κίνησης. Ο,τιδήποτε διαταράσσει την αρμονία των αντιθετικών αυτών ζευγμάτων προκαλεί το γέλιο. Προκαλεί μια οδυνηρή εντύπωση ταπείνωσης που ενεργεί χωρίς ίχνος συμπάθειας ή καλοσύνης (R, 481), όταν μια παράσταση δίνει την εντύπωση ενός αντικειμένου ή ενός 'πράγματος': ο βαρόνος Μινχάουζεν, για παράδειγμα, που όμοιος με οβίδα διασχίζει το διάστημα, ο Σάντσο Πάντσα, που τυλιγμένος σε μια κουβέρτα πετάγεται στον αέρα σαν ένα απλό μπαλόνι (R, 414). Όταν μια παράσταση παγιώνεται, ακινητοποιείται, τότε εκτίθεται στην τέχνη της γελοιογραφίας. Το κωμικό της γελοιογραφίας, μέσω του οποίου σκιαγραφείται ένας ενδεχόμενος μορφασμός ή μια παραμόρφωση, δεν αποσκοπεί στην υπερβολή, αλλά συνιστά ένα απλό μέσο του σχεδιαστή για να καταστήσει φανερές τις διαστρεβλώσεις στα στοιχεία μιας φυσιογνωμίας που είναι ανάκαινα για κίνηση, όπως στην καμπύλη μιας μύτης ή στη μορφή ενός αυτιού (R, 399).

Έτσι κάθε απόπειρα εξαντικειμενίσης του πραγματικού, κάθε παγίωση της κίνησής του, καθετί που υπόκειται σε μηχανική επανάληψη προκαλεί ανενδοίαστα το γέλιο, καθόσον εμφανίζεται ως ένας μηχανικός συνδυασμός που γενικά είναι 'αντιστρεπτός'. Το παιδί που ρίχνει μια μπίλια για να χτυπήσει τα τσουνία, γελάει περισσότερο όταν η μπίλια, ανατρέποντας τα πάντα στο διάβα της, πολλαπλασιάζει τη ζημιά και επιστρέφει μετά από κάθε παράκαμψη στην αφετηρία της (R, 426). Αυτό καταδεικνύει ότι η επανάληψη δεν είναι απλή. Δεν αφορά, π.χ., μια λέξη ή μια φράση την οποία επαναλαμβάνει ένα πρόσωπο. Πρόκειται μάλλον για μια κατάσταση περισσότερο συστηματική, έναν συνδυασμό περιστάσεων που επανέρχεται αυτούσιος (R, 429). Πρόκειται για μια κατάσταση περισσότερο εδραιωμένη, αμετάβλητη, γενική και παγιωμένη, που οξύνεται κυρίως από την επιρροή της γλώσσας. Η γλώσσα, υποστηρίζει ο Μπερξόν, που «αποθηκεύει ό,τι σταθερό, κοινό και κατά συνέπεια απρόσωπο στις εντυπώσεις της ανθρωπότητας, συντρίβει ή τουλάχιστον επικαλύπτει τις λεπτές και φευγαλέες εντυπώσεις της ατομικής μας συνείδησης», κάνοντάς μας να πιστεύουμε στο αμετάβλητο χαρακτήρα των αισθήσεών μας (E, 87). Η γλώσσα, αποδίδοντας αντικειμενικά, απρόσωπα και με τις ίδιες λέξεις συνειδησιακές καταστάσεις, συναισθήματα, όπως η αγάπη και το μίσος, συντρίβει την αρχική και ζωντανή ατομικότητά τους (E, 108-109). Εμφανίζεται ως εκ τούτου ανεπαρκής να μεταφράσει την ψυχική πραγματικότητα, την ίδια την ατομικότητα των πραγμάτων, δηλαδή μια ορισμένη «πρωτότυπη

αρμονία μορφών και χρωμάτων». Κινούμενη σ' ένα κλειστό πεδίο, σε «μια ενδιαμέση ζώνη ανάμεσα στα πράγματα και σ' εμάς», εξωτερική ως προς τα πράγματα και εξωτερική ως προς τον εαυτό μας (R, 460-461), η γλώσσα καταφεύγει μάλλον σε γενικότητες και σύμβολα. Οδηγείται έτσι αναπόφευκτα στην παγίωση και προκαλεί, μέσω της μηχανικής επανάληψης, κωμικά αποτελέσματα. Η επανάληψη μιας λέξης στο θέατρο, συμβολίζοντας ένα παιγνίδι ηθικών στοιχείων, σύμβολο ενός παιγνιδιού εντελώς υλικού, όπως, π.χ., το παιγνίδι της γάτας με το ποντίκι, αλλά πιο εκλεπτυσμένο, μεταφερόμενο στο πεδίο των συναισθημάτων και των ιδεών (R, 421), προκαλεί το γέλιο. Καθετί που γίνεται ή λέγεται ακούσια είτε από ακαμψία είτε από κεκτημένη ταχύτητα, κάθε χειρονομία ή στάση, ακόμη και ορισμένα χαρακτηριστικά της φυσιογνωμίας που εκδηλώνονται με άκαμπτο, έτοιμο ή μηχανικό τρόπο, αποβαίνει κωμικό. Κάθε έτοιμη φράση που έχει πάνω της ένα σημάδι αυτοματισμού, που περιέχει έναν έκδηλο παραλογισμό, ένα χονδροειδές λάθος ή μια αντίφαση στους όρους, αποβαίνει κωμική, όταν αποδίδεται σε μια ξένη γλώσσα (R, 440). Κάθε λέξη ή φράση επίσης που αποδίδεται κυριολεκτικά, εφόσον έχει χρησιμοποιηθεί μεταφορικά, προκαλεί ένα κωμικό αποτέλεσμα, καθόσον η προσοχή μας επικεντρώνεται στην 'υλικότητα' μιας μεταφοράς, στη 'σωματική' έννοια των λέξεων και όχι στην 'ηθική' που εκφράζεται στην καθαρή ιδέα (R, 441-442), σε κάτι που μεγαλώνει, ανθίζει και ωριμάζει, σε κάτι που συνεχώς αλλάζει ειδάλως θα έπαυε να ζει (R, 402).

Όσο η απόδοση των λέξεων ή των φράσεων τελείται μηχανικά έτσι ώστε το νόημά τους να προκύπτει μέσα από ένα είδος 'αντιστροφής' (*inversion*) των όρων - το υποκειμένο, π.χ., να τεθεί στη θέση του αντικειμένου και το αντίστροφο - τότε το κωμικό προκύπτει μάλλον εύκολα και αδιάφορα. Κωμικά αποτελέσματα έχουμε επίσης στην περίπτωση της 'συμβολής' (*interference*), όταν δηλαδή δύο συστήματα ιδεών, δύο ανεξάρτητες σημασίες συγχωνεύονται στην ίδια και την αυτή φράση, έτσι ώστε, εκμεταλλευόμενοι την ποικιλία των εννοιών των λέξεων, μεταβαίνουμε με ανεπαίσθητες διαβαθμίσεις από το κυριολεκτικό στο μεταφορικό, από το καλαμπούρι μέχρι το καθαρό λογοπαίγνιο (R, 444). Όμως το κωμικό αποτέλεσμα είναι πιο βαθύ στην περίπτωση της 'μετατόπισης' (*transposition*), καθόσον προϋποθέτει μια *προσπάθεια επινόησης*, προκειμένου να επιτευχθεί η μετατόπιση «της φυσικής έκφρασης μιας ιδέας σ' έναν άλλο τόνο» (R, 445). Για παράδειγμα στην αντίθεση δύο ακραίων τόνων, του επίσημου και του οικείου, η μετατόπιση από τον πρώτο στον δεύτερο προκαλεί την παρωδία, καθόσον η ιδέα που αποδίδεται με τόνο οικειότητας θα έπρεπε να αποδοθεί εν προκειμένω διαφορετικά⁹. Στη γενικότερη μορφή μιας τέτοιας αντίθεσης, που εκφράζει την αντίθεση ανάμεσα στο πραγματικό και το ιδεώδες, ανά-

μεσα στο είναι και το δέον, η μετατόπιση παράγει πιο εκλεπτυσμένα κωμικά αποτελέσματα είτε με τη μορφή της ειρωνείας, είτε με τη μορφή του χιούμορ. Σ' αυτές τις δύο μορφές σάτιρας συναντούμε την ειρωνεία, όταν, οδεύοντας προς τα πάνω, προς την ιδέα του καλού, προσποιούμαστε ρητορικά ότι κάτι είναι έτσι ακριβώς, και το χιούμορ αντίθετα, όταν, κινούμενοι προς τα κάτω, προς το εσωτερικό του κακού, περιγράφουμε τα γεγονότα ψυχρά, επιστημονικά, λεπτομερειακά και σχολαστικά, υποκρινόμενοι ότι έτσι έπρεπε να είναι (R, 447-448).

Αν λοιπόν αγνοήσουμε, επισημαίνει ο Μπερξόν, τη λειτουργία της μετατόπισης ως μια προσπάθεια επινόησης, κινδυνεύουμε να προσδιορίσουμε το κωμικό είτε μέσω της 'υποβάθμισης' (*dégradation*) ενός σεβαστού πράγματος σε μέτριο και χυδαίο, όπως έκανε ο Alexander Bain, είτε μέσω της υπερβολής, όταν συστηματικά 'μεγαλοποιούμε' ασήμαντες καταστάσεις ή πράγματα (R, 446). Αν αγνοήσουμε αυτή την «ειδική μηχανική διάταξη», που επιτρέπει να διακρίνουμε πίσω από τη σειρά των αποτελεσμάτων και των αιτιών, πράγμα που έκανε αφενός ο Spencer όταν έλεγε ότι το γέλιο είναι ο δείκτης μιας προσπάθειας που συναντά το κενό¹⁰, και αφετέρου ο Kant, όταν ισχυριζόταν ότι «το γέλιο είναι μια αφιθυμία που οφείλεται στην ξαφνη εκμηδένιση μιας τεταμένης προσδοκίας»¹¹, τότε, δεδομένου ότι πολλές άκαρπες προσπάθειες δεν καταλήγουν στο γέλιο ώστε να θεωρηθεί απόρροια μιας ορισμένης δυσαναλογίας μεταξύ αιτίας και αποτελέσματος, κινδυνεύουμε να εγκαταλείψουμε το μοναδικό οδηγητικό νήμα που μπορεί να μας οδηγήσει στο λαβύρινθο του κωμικού (R, 427).

Κάθε εγκατάλειψη της προσπάθειας, που διορθώνει τον αυτοματισμό σε ελεύθερη δράση, την αφηρημάδα σε προσοχή, το άκαμπτο, το τετελεσμένο, το μηχανικό σε εύπλαστο, συνεχώς μεταβαλλόμενο και ζωντανό (R, 449), συνεπάγεται την παράκαμψη της ειδικής αιτίας του κωμικού αποτελέσματος. Συνεπάγεται επιπλέον την παράκαμψη της παιδαγωγικής αξίας του γέλιου, μιας λειτουργίας κατ' εξοχήν κοινωνικής:

Κάθε μικρή κοινωνία που σχηματίζεται μέσα στη μεγάλη οδηγείται [...] από ένα αόριστο ένστικτο να επινοήσει έναν τρόπο διόρθωσης [...] της ακαμψίας των συνηθειών που έχουν αποκτηθεί αλλού και που πρέπει να τις τροποποιήσει. Η κυριολεκτικά λεγόμενη κοινωνία δεν λειτουργεί διαφορετικά. Πρέπει καθένα από τα μέλη της να παραμένει προσεκτικό σε ό,τι το περιβάλλει, να διαπλάθεται με βάση το περιβάλλον, να αποφεύγει τελικά να κλείνεται στο χαρακτήρα του [...]. Και γι' αυτό κάνει να πλανιέται πάνω από τον καθένα, αν όχι η απειλή μιας διόρθωσης, τουλάχιστον η προοπτική μιας ταπείνωσης, που, αν και ελαφρά, δεν προκαλεί λιγότερο το φόβο. Τέτοια πρέπει να είναι η λειτουργία

γία του γέλιου. [...] το γέλιο [...] είναι αληθινά ένα είδος κοινωνικού καψονιού (R, 451).

Ανταποδίδοντας το κακό με το κακό, μη έχοντας τίποτε το καλοδεχούμενο (R, 480), η κοινωνία εκδικείται με το γέλιο τις ελευθερίες κάποιου απέναντί της (R, 481). Διαφαίνεται έτσι αρχικά η κοινωνική, χρήσιμη λειτουργία του γέλιου. «Το γέλιο μας είναι πάντα το γέλιο μιας ομάδας» (R, 389), διατείνεται ο Μπερξόν, συμφωνώντας στο σημείο αυτό με τις *Εξομολογήσεις* του ιερού Αυγουστίνου¹². Διαφαίνεται στη συνέχεια η ανθρώπινη διάσταση του κωμικού: «ένα τοπίο μπορεί να είναι ωραίο, χαριτωμένο, ασήμαντο ή άσχημο· δεν θα είναι ποτέ αστείο». Γελούμε με ένα ζώο, επειδή υιοθετεί μια ανθρώπινη στάση ή επειδή έχει ανθρώπινη έκφραση. Γελούμε με ένα καπέλο, όχι όμως με τον κετσέ ή την ψάθα, αλλά με τη μορφή που του δίνουν οι άνθρωποι (R, 388). Διαφαίνεται, τέλος, ο κύριος εχθρός του γέλιου: η συγκίνηση. Το γέλιο αντιπαρέρχεται τη συγκίνηση. Για να είναι αποτελεσματικό πρέπει να είναι αμιγώς διανοητικό:

Σε μια κοινωνία καθαρών νοήσεων πιθανόν να μην κλαίγαμε πια, αλλά ίσως θα γελούσαμε· ενώ ψυχές μονίμως ευαίσθητες, συντονισμένες ομόφωνα με τη ζωή, όπου κάθε συμβάν θα προεκτεινόταν σε συναισθηματική αντήχηση, δεν θα γνώριζαν ούτε θα καταλάβαιναν το γέλιο (R, 388-389).

Πέρα όμως από την αποφυγή της συγκίνησης, για να διασφαλισθεί το γέλιο πρέπει επίσης να αποθαρρύνει τη συμπάθεια. Η συμπάθεια, διαβάζουμε στο *Δοκίμιο για τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης* (1889), γεννιέται όταν «η φύση μας παρουσιάζει όντα με κανονικές αναλογίες ώστε η προσοχή μας να στρέφεται εξίσου σε όλα τα μέρη της παράστασης (figure), χωρίς να σταθεροποιείται σε κάποιο από αυτά» (E, 15). Η διατάραξη μιας τέτοιας αρμονικής εικόνας, που προκαλεί συμπαθητική συγκίνηση, επέρχεται: είτε ‘*απομονώνοντας*’ το συναίσθημα που νιώθουμε για ένα πρόσωπο, καθιστώντας το εν λόγω συναίσθημα παρασιτικό (R, 454), είτε διακωμωδώντας μια δραματική ψυχική κατάσταση έτσι ώστε η προσοχή μας να εστιάζεται στις πράξεις αντί στις χειρονομίες, στις στάσεις, στις κινήσεις ή στα λόγια με τα οποία οι χειρονομίες εκδηλώνονται, «χωρίς σκοπό, χωρίς όφελος, σαν ένα είδος εσωτερικού κνησμού»¹³.

Με παρόμοιο τρόπο εκδηλώνεται η αντίδραση εκ μέρους της κοινωνίας. Η κοινωνία, που τροποποιείται, μετασχηματίζεται, βελτιώνεται, δημιουργώντας έναν νέο χαρακτήρα, που μεγαλώνει και ωριμάζει όπως ένα πρόσωπο¹⁴, επιδιώκει «μια σταθερή προσπάθεια αμοιβαίας προσαρμογής» (R, 396). Δεν της αρκεί επομένως τα μέλη της να αφήνονται «στον εύκολο αυ-

τοματισμό ριζωμένων συνηθειών» (R, 395). Έτσι κάθε 'ακαμψία' του χαρακτήρα, του πνεύματος και του σώματος, θα είναι συνεχώς ύποπτη για την κοινωνία, επειδή εμφανίζεται ως τάση απομάκρυνσης από το κοινό μέτρο, επειδή εκδηλώνεται ως το σημάδι μιας εκκεντρικότητας. Και επειδή αδυνατεί εν προκειμένω να παρέμβει με μια υλική καταστολή, αφού δεν θίγεται υλικά, απαντά με την απλή χειρονομία του γέλιου, καθιστώντας «εύκαμπτο κάθε υπόλειμμα μηχανικής ακαμψίας που μπορεί να παραμείνει στην επιφάνεια του κοινωνικού σώματος» (R, 396). Λειτουργεί άρα αμιγώς παιδαγωγικά, διορθώνοντας τη μηχανική ακαμψία και κάθε αυτοματισμό, κοντολογίς τα ελαττώματα των άλλων, εκείνων που «μας κάνουν να γελούμε μάλλον με την αντικοινωνικότητα (*insociabilité*) παρά με την ανηθικότητά τους (*immoralité*)» (R, 453).

Από την απειλή του γέλιου, ως κοινωνικής αντίδρασης, δεν διαφεύγουν ούτε οι ανώτερες μορφές του, δηλαδή οι εκδηλώσεις εκείνες της ανθρώπινης δραστηριότητας που χαρακτηρίζονται από το στοιχείο της ματαιοδοξίας. Η ματαιοδοξία (*vanité*), γράφει ο Μπερξόν, που «είναι και δεν είναι ελάττωμα, κι ωστόσο όλα τα ελαττώματα περιστρέφονται γύρω της και τείνουν, καθώς εκλεπτύνονται, να είναι πλέον μόνο μέσα για να την ικανοποιούν», είναι απόρροια της κοινωνικής ζωής, αφού:

είναι ένας αυτοθανασμός που βασίζεται στο θαυμασμό τον οποίο πιστεύουμε ότι εμπνέουμε στους άλλους¹⁵.

Το γέλιο, επαναφέροντας στην πλήρη συνείδηση του εαυτού τους τις αφημένες φιλαντίες, συμβάλλει στη μεγαλύτερη δυνατή κοινωνικότητα των χαρακτήρων. Συμβάλλει στην καλλιέργεια της αληθινής μετριοφροσύνης (*modestie*). Η μετριοφροσύνη, καθώς γεννιέται «από το θέαμα των ψευδαισθήσεων των άλλων και από το φόβο παραπλάνησης του εαυτού μας», δεν συνιστά μια φυσική δειλία, αλλά μια αρετή επίκτητη, καμωμένη από διορθώσεις και τελειοποιήσεις. Το γέλιο, επιτελώντας λοιπόν ακατάπανυστα μια τέτοια λειτουργία, αποτελεί το ειδικό φάρμακο της ματαιοδοξίας (R, 470- 471), σε όλες μάλιστα τις μορφές της: στην επαγγελματική ματαιοδοξία, στην επαγγελματική σκλήρυνση και στην επαγγελματική λογική¹⁶.

Η παιδαγωγική του αξία έγκειται στο ότι, ενεργοποιώντας την προσπάθεια, μας προστατεύει από την τάση να διολισθήσουμε στην εύκολη κλιτύ της συνήθειας (R, 481), από τον κίνδυνο να ακολουθήσουμε τις ιδέες μας αυτοματικά. Αυτό θα υποδήλωνε όχι έναν επινοητικό συνειρμό, αλλά έναν συνειρμό ανάλογο με εκείνον του ζώου, παράγωγο μιας αυτόματης και βιωμένης γενικότητας¹⁷. Θα έδινε την εντύπωση ενός ανθρώπου που παίζει, ενός ανθρώπου που *τεμπελιάζει* και κινδυνεύει να εγκαταλείψει την προσαρμογή και την αναπροσαρμογή στην κοινωνία και στη ζωή (R,

481), αντί να ενεργήσει επινοητικά, αντί να επιδιώξει να υπερνικήσει τη ματαιοδοξία δια του αναστοχασμού (R, 470). Καλλιεργώντας τον αναστοχασμό (*réflexion*), μέσω μιας *αδιάλειπτης προσπάθειας διανοητικής έντασης*, για να παραμείνουμε σε επαφή με τους ανθρώπους και τα πράγματα, για να βλέπουμε μόνο ό,τι υπάρχει και ό,τι τελείται, λειτουργούμε με γνώμονα την ορθοφροσύνη (*bon sens*) (R, 480), επιδεικνύοντας «μια κινητικότητα της διάνοιας (*intelligence*) που ρυθμίζεται ακριβώς με βάση την κινητικότητα των πραγμάτων» (R, 475).

Η διάνοια, εξηγεί ο Μπερξόν στο *Ύλη και μνήμη* (1896), βρισκόμενη στην προέκταση των αισθήσεων και των ζωτικών ή χημικών αντιδράσεων, εξάγει ουσιαστικά από την κινητή ολότητα του πραγματικού αυτό που αντιστοιχεί στις ανάγκες, εγείροντας αυτές τις αντιστοιχίες σε «πράγματα» («*choses*») και αποδίδοντας σε αυτές μια αντικειμενική ταυτότητα που δεν ανήκει στην πραγματικότητα, αλλά σε υποκειμενικές αντιδράσεις¹⁸. Συνιστά μια ικανότητα αποσύνθεσης που πάει από το «όλο στα μέρη», και εργάζεται έτσι ώστε «να τεμαχίζει, για τη μεγαλύτερη άνεση της πρακτικής ζωής, τη συνέχεια του πραγματικού»¹⁹. Αποβλέποντας στις *σχέσεις* ανάμεσα σε μια δεδομένη κατάσταση και στα μέσα με τα οποία θα την εκμεταλλευτεί προς όφελός της (EC, 622-623), η διάνοια, συνεχίζει στο έργο του *Δημιουργική εξέλιξη* (1907), προσανατολίζεται σε έναν *πρακτικά χρησιμοσκοπό* (EC, 627). Πρακτικά ανώφελη καθίσταται συνεπώς η ενασχόλησή της με τη ροή του πραγματικού, την κινητικότητα, καθώς η διάνοια ενδιαφέρεται μόνο να γνωρίσει τις τωρινές ή μελλοντικές θέσεις ενός κινητού (EC, 626), το γίνεσθαι ως μια σειρά αμετάβλητων *καταστάσεων* (EC, 633), η κίνηση του οποίου γίνεται αντιληπτή με γεωμετρικό τρόπο, μέσω της παραγωγής ή μέσω της επαγωγής²⁰.

Η διαφορά επομένως μεταξύ μιας διάνοιας χρησιμοθηρικής, ανελαστικής, που επαφίεται σε αυτοματισμούς και γενικότητες, και μιας διάνοιας ευέλικτης, όπως η διάνοια του *bon sens*, η κινητικότητα της οποίας ρυθμίζεται επακριβώς με βάση την κινητικότητα των πραγμάτων, συνδυάζοντας ευελιξία και διαρκή αναπροσαρμογή των μέσων στο σκοπό, εν ολίγοις ανοικτότητα (*openness*)²¹, εντοπίζεται μόλις στην ακρίβεια (*précision*). Η ακρίβεια όσο μεγαλώνει, δεν επιτρέπει πλέον την επαναχρησιμοποίηση έτοιμων συνθηθειών, αλλά αναγκάζεται να τις τροποποιεί, περνώντας από τη μία στην άλλη πορεία μιας ίδιας αντίδρασης. Αυτή η «ευέλικτη διάνοια», διαβάζουμε στο *Διανοητική προσπάθεια* (1902), χρησιμοποιεί όχι πια στερεότυπες συνήθειες ή στατικές εικόνες του παρελθόντος, αλλά «δυναμικά σχήματα». «Μια ευέλικτη διάνοια, ικανή να χρησιμοποιεί την παρελθούσα εμπειρία, καμπυλώνοντάς την σύμφωνα με τις γραμμές του παρόντος, χρειάζεται, δίπλα στην εικόνα, μια παράσταση διαφορετικής τάξης, πάντα ικα-

νή να πραγματοποιείται σε εικόνα, αλλά και πάντα διακριτή από αυτή. Το σχήμα δεν είναι κάτι άλλο από αυτό»²².

Μια ευέλικτη διάνοια, ικανή να αναπροσαρμόζεται συνεχώς, δεν μπορεί να λειτουργεί αυθόρμητα, όπως, π.χ., η διάνοια του παιδιού. Η παιδική διάνοια δεν διέπεται, σύμφωνα με τον Μπερξόν, από ακρίβεια και ευελιξία, ούτε οργανώνει τη μνήμη της, όταν είναι συγκεντρωμένη στο παρόν. Η αυθορμησία της δράσης της χαρακτηρίζεται μάλλον από την απουσία ενός τέτοιου συντονισμού. Έτσι, καθόσον δεν ενδίδει στις υποδείξεις της ανάμνησης και οι αναμνήσεις δεν περιορίζονται στις αναγκαιότητες της δράσης, η παιδική διάνοια θυμάται ευκολότερα, γιατί θυμάται ακαθόριστα²³, συγκεχυμένα, αδυνατώντας να πετύχει με ακρίβεια και ευελιξία την οργάνωση του παρελθόντος με το παρόν.

Προκειμένου να διασφαλιστεί η εν λόγω οργάνωση, η διάνοια πρέπει να τολμά· πρέπει ενίοτε να παραμερίζει τις απαιτήσεις της λογικής²⁴, ένα πέπλο προκαταλήψεων, κοινών στον κοινό νου (*sens commun*) (*PM*, 1367). Ο κοινός νους, με εξαίρεση ίσως τα όσα λέγει στο *Υλη και μνήμη* όπου επιβεβαιώνει το αυτόνομο *status* της εικόνας (*image*), η δραστηριότητα της οποίας βρίσκεται στο κέντρο της μπερξονικής επιχειρηματολογίας του προσώπου ως αρχής επιλογής και διάκρισης, και ως εκ τούτου της ελευθερίας ως ουσίας της πνευματικής πραγματικότητας²⁵, ουδέποτε αποδίδεται ρητώς στον Μπερξόν ως «ικανότητα» ή ως μεθοδολογικό εργαλείο²⁶. Στραμμένος μάλλον σ' εκείνο που ο γάλλος φιλόσοφος αποκαλεί «κοινωνικοποίηση της αλήθειας» (*socialisation de la vérité*), ο κοινός νους προσανατολίζεται σε πρακτικής φύσεως αλήθειες, και όχι στη φιλοσοφία ή στην καθαρή επιστήμη (*PM*, 1327-1328). Προσανατολίζεται, με άλλα λόγια, όχι σε δημιουργικές πράξεις, που δεν έχουν τίποτε παγιωμένο και τετελεσμένο, όπως οι πράξεις ενός ζωγράφου, αλλά σε πράξεις που εξηγούνται ολοκληρωτικά από το χαρακτήρα του δρώντος, σε πράξεις ελεύθερες με τη συνήθη σημασία της λέξης²⁷. Ο κοινός νους ανακαλύπτει, δεν επινοεί. Αναφέρεται περισσότερο σε κάτι που υπάρχει ήδη και όχι σε κάτι που ουδέποτε υπήρξε. Κοντολογίς, χειρίζεται τα προβλήματα με βάση τη γλώσσα και την κοινωνία, εγκλωβίζοντας τις έννοιες μέσα στις λέξεις. Καθόσον επιδιώκει να λύσει τα προβλήματα, παρά να τα θέσει, καταδικάζεται να αποδεχτεί έτοιμες λύσεις (*PM*, 1292-1293), αλλά όχι πρωτότυπες. Απ' τη σκοπιά αυτή, ο κοινός νους φαίνεται να διέπει μια εκπαίδευση που καλλιεργεί ανταπάτες²⁸. Αφορά περισσότερο μια εκπαίδευση ρηματική, μια γνώση εντελώς βιβλιακή (*livresque*) που συμπιέζει και εξαλείφει δραστηριότητες, μια γνώση που ενδιαφέρεται μόνο για αποτελέσματα (*PM*, 1325), όπως, για παράδειγμα, η επιστημονική γνώση.

Η μεταστροφή λοιπόν της διάνοιας του *sens commun* σε διάνοια του *bon sens*, χαρακτηρίζει μια εκπαίδευση που από τον Rousseau και έπει-

τα ονομάστηκε «αρνητική», μια *εκπαίδευση που αντιμάχεται την εκπαίδευση*, όπως παρατηρεί εύστοχα η Mossé-Bastide²⁹. Η εν λόγω εκπαίδευση, μη όντας άλλη από την «κλασική» εκπαίδευση³⁰, εμπεριέχει μια προσπάθεια τελειοποίησης ή επινόησης, προκειμένου να στραφεί η διάνοια σε ιδέες πολύ απλές, να σταματήσει τη ροπή της από την επαγωγή και τη γενίκευση, να προφυλαχθεί τέλος από μια υπερβολική εμπιστοσύνη στον εαυτό της. Μάλιστα ο μεγαλύτερος κίνδυνος, που ελλοχεύει την εκπαίδευση του *bon sens*, είναι ότι μπορεί «να ενθαρρύνει την τάση μας να κρίνουμε ανθρώπους και πράγματα καθαρά από θεωρητική άποψη, να μετρούμε την αξία μας και εκείνη των άλλων με μόνη αξία το νου, να εκτεινουμε αυτή την αρχή στις ίδιες τις κοινωνίες, να επιδοκιμάζουμε θεσμούς, νόμους ή έθιμα, ότι σ' αυτή βρίσκεται το εξωτερικό και επιφανειακό σημάδι της λογικής σαφήνειας και της λογικής οργάνωσης», ενώ η πραγματική ζωή είναι στραμμένη προς τη δράση³¹.

Εργαλείο πριν απ' όλα της κοινωνικής προόδου, το *bon sens* αντλεί τη δύναμή του από την αρχή της κοινωνικής ζωής: το πνεύμα της δικαιοσύνης. Πρόκειται για τη δικαιοσύνη που ενσαρκώνεται στο πρότυπο του δίκαιου και ενάρετου ανθρώπου (*homme juste, homme de bien*)· για εκείνη που είναι «ζώσα», «ενεργή», «προσεκτική» στη διεύθυνσή της στα γεγονότα, που σταθμίζει την ισορροπία ανάμεσα στην πράξη και στη συνέπεια, και που δεν φοβείται «τόσο ώστε να εξαγοράσει το αγαθό με αντίτιμο ένα μεγαλύτερο κακό»· για εκείνη που αποβαίνει τελικά *μια εκλεπτυσμένη αίσθηση, μια θέαση ή μάλλον μια επαφή με την πρακτική αλήθεια*³².

Συνεπώς μια διάνοια επινοητική, ηθική, αρμονική και γενναιοφρων, μια διάνοια ευέλικτη και απόλυτα δίκαιη, δεν μπορεί να είναι αστεία. Το γέλιο δεν μπορεί να είναι ούτε καλό ούτε απολύτως δίκαιο. Ενεργεί τιμωρώντας ορισμένα ελαττώματα, όπως η αρρώστια, ορισμένες υπερβολές χτυπά αθώους και αφήνοντας ήσυχους τους ενόχους αποβλέπει μάλλον σ' ένα γενικό αποτέλεσμα (R, 482). Διακωμωδεί 'τύπους', πρόσωπα που αποσπώνται από τον εαυτό τους, πρόσωπα που εντάσσονται σε έτοιμα πλαίσια και με ευκολία συγκροτούνται σε χαρακτήρα (R, 458). Παρεμβαίνει για να διορθώσει ελαττώματα, κάθε διαταραχή προσαρμογής, κάθε απώλεια επαφής με το πραγματικό, κάθε αφηρημάδα. Κοντολογίς, κάθε «*εντελώς ιδιαίτερο είδος παραλογισμού που περιέχει το κωμικό, όταν περιέχει το παράλογο*» (R, 474). Ο καθορισμένος αυτός παραλογισμός αφορά μια ειδική αντιστροφή του κοινού νου, διά της οποίας «*πλάθουμε τα πράγματα με βάση μια ιδέα που έχουμε, και όχι τις ιδέες μας με βάση τα πράγματα*», έτσι ώστε να βλέπουμε αυτό που σκεπτόμαστε, αντί να σκεπτόμαστε αυτό που βλέπουμε³³. Αυτή η αντιστροφή, που φανερώνει την κυριαρχία μιας ηγετικής ομάδας αναμνήσεων, δεν αφορά την ιδεοληψία ή γενικότερα την τρέλα, γιατί

αυτές ως ασθένειες αποκλείουν το γέλιο, αλλά μια φυσιολογική κατάσταση του πνεύματος που μιμείται την τρέλα: την κατάσταση του ονείρου (R, 476).

Τα γέλιο εντέλει τιμωρεί είτε τη ροπή προς τη μηχανική ακαμψία, είτε τη φυγή προς το όνειρο, παραπέμποντας αφενός σε μια κοινωνική λειτουργία, σε μια διπλή λειτουργία ενσωμάτωσης και αποκλεισμού και αφετέρου σε μια βαθύτερη πνευματική λειτουργία, στην αρμονική παρεμβολή του πνεύματος μέσα στο σώμα για τις ανάγκες της ζωής, την οποία θέτει σε κίνδυνο η μηχανοποίηση της συμπεριφοράς³⁴. Η λειτουργία αυτή θα ήταν ανέφικτη, αν η φύση δεν είχε αφήσει, «στους καλύτερους ανθρώπους μια μικρή ποσότητα κακίας ή τουλάχιστον μοχθηρίας (malice)». Θα ήταν ανέφικτη, αν η κοινωνία ήταν τέλεια, αν τα μέλη της εμφάνιζαν μια ολοένα και μεγαλύτερη προσαρμοστικότητα, αν απορροφούσε τέλος όλες τις επιφανειακές διαταραχές, χάριν μιας βαθύτερης ισορροπίας (R, 482). Το γέλιο, καταλήγει ο Μπερξόν, υπογραμμίζοντας τη μορφή αυτών των επιφανειακών αναστατώσεων, γεννιέται όπως ο αφρός. Και όπως ο αφρός αφρίζει· είναι ευθυμία (gaîté) (R, 483), χαρά, εξαύλωση. Ο Χάβελock Έλλις εκφράζει μια παρόμοια θέση. Ο Έλλις [*The new spirit*, σ. 232], αναφέρει ο William James, έχοντας ταυτίσει τη θρησκεία με ολόκληρο το πεδίο απελευθέρωσης της ψυχής από καταπιεστικές διαθέσεις, θεωρεί ότι ένα οποιοδήποτε εξωτερικό κοινωνικό ερέθισμα, μεταξύ των οποίων το γέλιο, είναι δυνατόν να οδηγήσει, έστω και στιγμιαία, στην ευτυχία και στην ψυχική ανάταση:

Οι απλούστερες λειτουργίες της φυσιολογικής (σωματικής) ζωής μπορεί να είναι θεράποντές της. Όλοι όσοι γνωρίζουν έστω και λίγο τους Πέρρες μυστικιστές ξέρουν το πώς μπορεί το κρασί να θεωρηθεί όργανο της θρησκείας. Πράγματι σ' όλες τις χώρες και σε όλες τις εποχές, μία κάποιος μορφής σωματική επέκταση – τραγούδι, χορός, ποτό, σεξουαλική διέγερση – συνδέθηκε στενά με τη λατρεία. Ακόμη και η στιγμιαία επέκταση της ψυχής στο γέλιο είναι, έστω και σε ελάχιστο βαθμό, θρησκευτική άσκηση. [...] Κάθε φορά που ένα ερέθισμα από τον κόσμο συγκρούεται με τον οργανισμό, και το επακόλουθο δεν είναι δυσφορία ούτε πόνος ούτε καν μάλιστα η μυϊκή συστολή του σθεναρού ανδρισμού, αλλά μία χαρούμενη ανάταση ή υψηλόφων φιλοδοξία ολόκληρης της ψυχής, υπάρχει θρησκεία. Είναι το άπειρο το οποίο λαχταρούμε και καβαλάμε με χαρά, το κάθε κυματάκι που υπόσχεται να μας μεταφέρει σε αυτό³⁵.

Όμως υπερβολική είσοδος μέσα στην προσωπικότητα, υπερβολική σύνδεση του εξωτερικού αποτελέσματος με ενδόμυχα αίτια, θα συνεπαγόταν, αντιτείνει ο Μπερξόν, τη θυσία του κωμικού του χαρακτήρα (R, 468). Θα συνεπαγόταν ότι κινούμαστε προς το 'ατομικό' (*individuel*), ακριβώς όπως κάνει η τέχνη, όπως προβαίνει ο ζωγράφος, ο ποιητής ή ο δραματουργός

που απεικονίζουν άπαξ συγκεκριμένα χρώματα, μοναδικές ψυχικές καταστάσεις, ζωντανά συναισθήματα και συμβάντα³⁶. Θα συνεπαγόταν ότι κινούμαστε προς το εσωτερικό των πραγμάτων, ότι ενεργούμε εμβαθύνοντας μέσα μας με μια προσπάθεια εσωτερικής παρατήρησης τόσο ισχυρή έτσι ώστε, συλλαμβάνοντας το δυνητικό (virtuel) μέσα στο πραγματικό, ολοκληρώνουμε αυτό που υπάρχει μέσα μας σε κατάσταση σκιαγράφησης ή ενός απλού σχεδίου (R, 467). Απεναντίας το γέλιο, καθώς βασίζεται στην εξωτερική παρά στην εσωτερική παρατήρηση, καθώς είναι ασυνείδητο -«είμαστε αστείοι μόνο από την πλευρά του προσώπου μας που διαφεύγει από τη συνείδησή μας»- πηγαίνει ενστικτωδώς στο γενικό, επιλέγοντας ποιες από τις μοναδικότητες επιδέχονται αναπαραγωγή. Ακολουθώντας τις ωθήσεις της κοινωνικής ζωής, εναντιώνεται στην τέχνη, «που είναι ρωγμή με την κοινωνία και μια επιστροφή στην απλή φύση» (R, 468-469).

Εναντιώνεται, με άλλα λόγια, στη βαθύτερη πραγματικότητα της ζωής, πλην όμως χτυπώντας τα επιφανειακά στρώματα συναισθημάτων και ιδεών που ρέπουν προς την αμεταβλησία, το γέλιο ενεργεί παιδαγωγικά, όπως ακριβώς το θέατρο. Κάτω από την ήρεμη, αστική ζωή, που έχουν συνθέσει για μας η κοινωνία και ο λόγος, ανακινεί μέσα μας την *εσωτερική ένταση*. Έτσι άλλοτε ανακαλεί τα πάθη που αναστατώνουν, φέρνοντας το βάθος στην επιφάνεια· άλλοτε αποκαλύπτει τις αντιφάσεις της κοινωνίας με τον εαυτό της, μεγαλοποιώντας ό,τι τεχνητό υπάρχει στον κοινωνικό νόμο. Σε αμφότερες τις περιπτώσεις λειτουργεί ώστε να αποκαλυφθεί μέσα μας ένα κρυφό μέρος του εαυτού μας, το *τραγικό στοιχείο* της προσωπικότητάς μας. Λειτουργεί σαν να ανακαλεί τις *αείρωσ παλιές αταβιστικές αναμνήσεις, τις τόσο βαθιές και ξένες στην παρούσα ζωή μας* ώστε αυτή η ζωή να φαίνεται *σαν κάτι μη πραγματικό ή συμβατικό, σαν κάτι που θα χρειαζόταν εκ νέου να μάθουμε*³⁷.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Οι αναφορές στα έργα του Μπερξόν παραπέμπουν στις ακόλουθες εκδόσεις:
 H. Bergson, *Œuvres*. Επιμέλεια και σχόλια André Robinet, εισαγωγή Henri Gouhier, Paris, P.U.F., 1959¹, 1970³.
 H. Bergson, *Mélanges*. Επιμέλεια & σχόλια André Robinet σε συνεργασία με: Rose-Marie Mossé-Bastide, Martine Robinet, Michel Gauthier, πρόλογος Henri Gouhier, Paris, P.U.F., 1972.
 H. Bergson, *Correspondances*. Επιμέλεια & σχόλια André Robinet σε συνεργασία με: N. Bruyère, B. Sitbon-Peillon, S. Stern-Gillet, πρόλογος André Robinet, Paris, P.U.F., 2002.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

E: Essai sur les données immédiates de la conscience

R: Le Rire

MM: Matière et mémoire

EC: L'évolution créatrice

DS: Les deux sources de la morale et de la religion

PM: La pensée et le mouvant

Mél: Mélanges

Cor: Correspondances

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ɔunves, *R*, 424, το κείμενο σε ελεύθερη απόδοση.
2. Ɔunves, *R*, 387. Η δυναμική προσέγγιση του πραγματικού χαρακτηρίζει το σύνολο του μπερζονικού έργου. Στο έργο του *Δημιουργική εξέλιξη* (1907), λόγου χάριν, η διάκριση φυτικού και ζωικού κόσμου, με αφετηρία των εμπειρικών χαρακτήρα της καταγωγικής ρομής της ζωής (βλ. Π. Ζινδριλή, *Από τη θεωρία της συνείδησης, στην κοινωνική και πολιτική θεωρία: η συμβολή του Henri Bergson*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Τομέας Φιλοσοφίας Παν/μιου Ιωα/νων, 2008, σσ. 2-3), επιχειρείται όχι με βάση την «κατοχή ορισμένων γνωρισμάτων», αλλά με βάση «την τάση που έχει να τα υπερτονίζει». Βλ. Ɔunves, *EC*, 585.
3. Ɔunves, *PM*, 1373-1374: «Ο ρόλος της φιλοσοφίας δεν θα ήταν εδώ να μας οδηγήσει σε μια πιο ολοκληρωμένη αντίληψη της πραγματικότητας μέσω μιας ορισμένης μετατόπισης της προσοχής μας; Πρόκειται να *εκτρέψουμε* (*détourner*) αυτή την προσοχή από την πλευρά που πρακτικά ενδιαφέρει το σύμπαν και να την *στρέψουμε* εκ νέου προς αυτό που πρακτικά δεν χρησιμεύει καθόλου. Αυτή η μετατροπή της προσοχής θα ήταν η ίδια η φιλοσοφία».
4. Ɔunves, *PM*, 1400-1401. Το πρόβλημα των γενικών ιδεών απασχόλησε τον Μπερζόν εκτενώς ήδη από την εποχή του *Υλη και μνήμη* (1896). Η διαδικασία γενίκευσης, εξεταζόμενη εκεί μέσα από τη σχέση της μνήμης (στις δύο μορφές της: πνευματική και σωματική) και της αντίληψης, αντιπαρέρχεται τόσο τις θεωρίες του νομιναισμού και της εννοιοκρατίας (σσ. 296-302), όσο και τις σύγχρονες θεωρίες του συνειρησμού (σσ. 303-306), καθόσον προϋποθέτει «μία προσπάθεια αναστοχασμού (*réflexion*), διά του οποίου απαλείφουμε από μία παράσταση τις ιδιαιτερότητες του χρόνου και του τόπου», έτσι ώστε να συλλάβουμε την ατομικότητα των αντικειμένων (*MM*, 298). Αργότερα στο *Η σκέψη και το κινούμενο* (1934) (σσ. 1298-1303) ο Μπερζόν, επανερχόμενος στο πρόβλημα των γενικών ιδεών, διακρίνει τρεις κατηγορίες ομοιοτήτων: α) Η πρώτη είναι βιολογικής φύσεως (αφορά στο ότι η ζωή εργάζεται *ως εάν* είχε γενικές ιδέες –την ιδέα του γένους, του είδους– *ως εάν* ακολουθούσε δομικά σχέδια περιορισμένου αριθμού, *ως εάν* θεομοθετούσε γενικές ιδιότητες της ζωής, και κυρίως *ως εάν* είχε θελήσει εντέλει να διατάξει τα έμβια όντα ιεραρχικά, όπου οι ομοιότητες μεταξύ των ατόμων αυξάνονται όσο ανερχόμαστε υψηλότερα). β) Η δεύτερη αφορά τη διάκριση μεταξύ της καθαυτό ομοιότητας (*ressemblance*) και

- της ταυτότητας (*identité*), καθόσον η πρώτη αναφέρεται σε κάτι 'ζωτικό' -απαντά μάλλον στο πεδίο της τέχνης- ενώ η δεύτερη σε κάτι 'γεωμετρικό' (υπόκειται σε μέτρηση) γ) Η τρίτη, τέλος, κατηγορία είναι απόρροια της ανθρώπινης δράσης και της θεωρίας, ενός προτύπου ή σχήματος που κατασκευάζει η διάνοια, έτσι ώστε η πλειονότητά τους να διέπεται από το συμφέρον της κοινωνίας, των ατόμων, από τις απαιτήσεις της συνομιλίας και της δράσης. Για την κριτική του Μπερξόν στις γενικές ιδέες πρβ. Jean Louis Vieillard-Baron, *Henri Bergson, Κείμενα Παιδείας*. Επιμ. Μ. Καίλα, Guy Berger, Έλενα Θεοδοροπούλου, Αθήνα, Εκδ. Ατραπός, 2001, σσ. 116-119.
5. Βλ. Γ. Πρελορέντζου, «Περί μεθόδου: ο ιδιότυπος εμπειρισμός του Bergson», (Αδημοσίευτο άρθρο). Ανακοίνωση στο Πανελλήνιο Συνέδριο του Τομέα Φιλοσοφίας [Δεκέμβριος, 2007]: Henri Bergson: εκατό χρόνια από την *Évolution créatrice*, σσ. 1-44, εδώ σ. 14. Για τη σπουδαιότητα της μεθόδου στον Μπερξόν βλ. στο ίδιο σσ. 1-2. Πρβ. Garrett Barden, "Method in philosophy". *The new Bergson*, ed. John Mullarkey, Manchester University Press, 1999, σσ. 32-40.
 6. Επ' αυτού βλ. την κριτική του Μπερξόν στο έργο του J. Sully: *An essay of laughter, Méli*, 601-602.
 7. Η αλληλοδιείσδυση, ίδιον του πραγματικού χρόνου, της καθαρής διάρκειας ιδωμένης ως συνεχούς ροής (*MM*, 322), αποδίδεται στον Μπερξόν με την εικόνα της συγχώνευσης ή της οργάνωσης (π.χ. με την εικόνα μιας οργανωμένης μελωδίας): «η καθαρή διάρκεια (*durée pure*) είναι η μορφή που παίρνει η διαδοχή των συνειδησιακών μας καταστάσεων, όταν το εγώ μας ζει ανέμελα, όταν αποφεύγει να διαχωρίσει την παρούσα κατάσταση από τις προηγούμενες καταστάσεις», έτσι ώστε να μην τις παραθέτει, αλλά «να τις οργανώνει μαζί της, όπως (...) τις νότες μιας μελωδίας» (*E*, 67). Για μια εκτενέστερη ανάλυση της έννοιας της αλληλοδιείσδυσης, σε αντιδιαστολή με εκείνη της (συμ)παραθέσης βλ. Γ. Πρελορέντζου, «Η προβληματική του χρόνου στη φιλοσοφία του Bergson», *Επιστημονικό Συμπόσιο: «Μορφές κατανόησης και διαχείρισης του χρόνου»*, Παν/μιο Ιωαννίνων και Πολιτιστικός Σύλλογος Καπεσόβου «Αλέξης Νούτσος», 2005, 49-78, ιδιαίτερα σσ. 62-68.
 8. *Œuvres*, R, 402: «Να μιμούμαστε κάποιον σημαίνει να αποδεσμεύουμε το μέρος του αυτοματισμού που έχει αφήσει να εισαχθεί στο πρόσωπό του. Εξ ορισμού λοιπόν σημαίνει να τον καταστήσουμε κωμικό, και δεν εκπλήσσει που η μίμηση κάνει τους ανθρώπους να γελούν».
 9. Η περιγραφή της αυγής του Jean-Paul Richter είναι αντιπροσωπευτική: «Ο ουρανός άρχιζε να περνά από το μαύρο στο κόκκινο, όμοιος με αστακό που ψήνεται!». Βλ. *Œuvres*, R, 446.
 10. Η αναφορά του Μπερξόν. Βλ. *Œuvres*, R, 427.
 11. Immanuel Kant, *Κριτική της κριτικής δύναμης*. Εισ. Μετ. Σχ. Κώστα Ανδρουλιδάκη, 2^η έκδ., Αθήνα, Ιδεόγραμμα, 2004, σ. 272. Όταν ο κληρονόμος ενός πλούσιου ασθενή, αναφέρει στη συνέχεια ο Kant, θέλει να οργανώσει την κηδεία του αρκετά πανηγυρικά, αλλά παραπονιέται ότι δεν μπορεί να τα καταφέρει -επειδή όσο περισσότερα χρήματα δίνει στους ανθρώπους του για να φαίνονται θλιμμένοι, τόσο πιο εύθυμοι φαίνονται- αυτό προκαλεί δυνατό γέλιο, η αιτία του οποίου βρίσκεται σε μια προσδοκία που ξαφνικά εκμηδενίζεται. Στο ίδιο, σσ. 272-273.
 12. Στο βιβλίο του περί της *μανίας της μίμησης και της δύναμης της συννενοχής*, ο ιερός Αυγουστίνος εξομολογείται: «Αισθανόμουν ένα γέλιο, κάτι σαν γαργαλητό στην καρδιά, όταν κάναμε φάρσες σε ανθρώπους ανυποψίαστους, που δεν μας είχαν ικανούς να βλάψουμε και αντιδρούσαν με αγανάκτηση. Και αν μου άρεσε, ήταν γιατί

δεν το έκανα μονάχος. [...] Υπάρχουν βεβαίως άνθρωποι που τους πιάνουν τα γέλια, ακόμη και όταν είναι ολομόναχοι, με κάτι αστειό που αισθάνθηκαν ή σκέφτηκαν. Εγώ όμως την πράξη εκείνη δεν θα την έκανα μονάχος.». Βλ. Αυγουστίνου, *Εξομολογήσεις*. Πρ., Εισ., Μετ., Σχ. Φρ. Αμπατζοπούλου, 1^{ος} τόμος (βιβλία I-VII). Αθήνα, Εκδ. Πατάκη, 2001, σσ. 164-165.

13. Ο Μπερξόν, ενώ σπάνια διακρίνει τη δράση (action) από την πράξη (acte) [βλ. Philippe Soulez, *Bergson politique*. Paris, Presses Universitaires de France, 1989, σ. 323, και σημ. 66], διακρίνει ωστόσο τη δράση από τη χειρονομία (geste) σε τρία σημεία: 1^{ον} Η δράση είναι εκούσια, οπωσδήποτε συνειδητή, ενώ η χειρονομία διαφεύγει, είναι αυτοματική. 2^{ον} Στη δράση δίνεται ολόκληρο το πρόσωπο, ενώ στη χειρονομία εκδηλώνεται μόνο ένα μέρος του. 3^{ον} και σημαντικότερο: η δράση είναι ευθέως ανάλογη με το συναίσθημα που την εμπνέει, ενώ η χειρονομία έχει κάτι το εκρηκτικό, που ξυπνά την αισθητικότητά μας, εμποδίζοντάς μας να πάρουμε τα πράγματα στα σοβαρά. Βλ. *Œuvres*, R, 455.
14. *Mêl*, 1232: «Όταν μια κοινωνία έχει μεγαλώσει και ωριμάσει, όταν έχει φθάσει στο σημείο να έχει ολοκληρωτικά συνείδηση του εαυτού της, είναι πρόσωπο. Όταν μια κοινωνία έχει παραδόσεις, νόμους, θεσμούς, που συνθέτουν το παρελθόν της και παίζουν σε αυτή τον ίδιο ρόλο που παίζει η μνήμη σε κάθε άτομο, είναι πρόσωπο. [...] Μια κοινωνία που τροποποιείται, μετασχηματίζεται, βελτιώνεται, δημιουργώντας στον εαυτό της ένα είδος νέου χαρακτήρα, είναι πρόσωπο. Μια κοινωνία που αναπτύσσει αυτόν τον χαρακτήρα σε μια ορισμένη προνομιακή κατεύθυνση, και η οποία, με αυτό τον τρόπο, παίζει στον κόσμο έναν ειδικό ρόλο, και πραγματώνει μια εντελώς ορισμένη αποστολή, είναι πρόσωπο».
15. *Œuvres*, R, 470. Πρβ. *DS*, 1051: «[...] ματαιοδοξία σημαίνει αρχικά κοινωνικότητα».
16. Όλες αυτές οι μορφές ματαιοδοξίας χαρακτηρίζουν, σύμφωνα με τον Μπερξόν, το 'επαγγελματικό κωμικό'. Η πρώτη, η επαγγελματική ματαιοδοξία, εμφανίζεται ως 'επισημότητα', εφόσον επαγγέλματα μιας αμφίβολης χρησιμότητας δικαιολογούν την ύπαρξή τους βασιζόμενα στην ψευδαισθήση ότι το κοινό είναι καμωμένο γι' αυτά. Το κωμικό των γιατρών του Μολιέρου προκύπτει από μια τέτοια θεώρηση, ότι, π.χ., ο άρρωστος δημιουργείται για το γιατρό, ότι η φύση εξαρτάται από την ιατρική. Στην δεύτερη περίπτωση της 'επαγγελματικής σκλήρυνσης', το κωμικό πρόσωπο εντάσσεται τόσο στενά στο άκαμπτο πλαίσιο του λειτουργημάτων του, ώστε να αποκλείεται κάθε μορφή κίνησης ή συγκίνησης. Η περίπτωση, τέλος, της επαγγελματικής λογικής χαρακτηρίζεται από την αντίθεση δύο μορφών λογικής, της μερικής και της καθολικής, δηλαδή δύο τρόπων συλλογισμού που ισχύουν μεν για συγκεκριμένα περιβάλλοντα, όχι όμως για τα υπόλοιπα. Βλ. *Œuvres*, R, 472, 473 και 474.
17. *Œuvres*, *PM*, 1296: «Συλλαμβάνοντας ή μάλλον αντιλαμβάνοντας με τέτοιον τρόπο τη γενικότητα (όπως το ζώο), είναι άλλωστε φυσικό και στον άνθρωπο, ως ζώο που είναι, να έχει τα ένστικτα και τις ανάγκες του. Χωρίς να παρέμβει ο στοχασμός του, ούτε καν μάλιστα η συνείδησή του, μπορεί από τα πιο διαφορετικά αντικείμενα να εξάγει κάποια ομοιότητα μέσω μίας από τις τάσεις του· θα ταξινομήσει τα αντικείμενα αυτά σ' ένα γένος και θα δημιουργήσει μια γενική ιδέα, που τη ζει μάλλον παρά τη σκέφτεται. Αυτές μάλιστα οι γενικότητες που βγαίνουν αυτόματα είναι αριθμητικά περισσότερες στον άνθρωπο, ο οποίος προσθέτει στο ένστικτο συνήθειες λίγο ή πολύ ικανές να μιμηθούν την ενστικτώδη πράξη».
18. Βλ. Rose-Marie Mossé-Bastide, *Bergson éducateur*. Paris, P.U.F., 1955, σ. 186.
19. Στο ίδιο, σ. 187.

20. Η παραγωγή -η συναγωγή δηλαδή συμπερασμάτων δυνάμει μιας αρχής- εμφανίζεται πανίσχυρη στην αστρονομία, στη φυσική και στη γεωμετρία, καθόσον συνιστά μια διεργασία που ρυθμίζεται με βάση την ύλη και μαζί με το χώρο. Η επαγωγή, αντιθέτως, βασισμένη στην πεποίθηση ότι «τα ίδια αποτελέσματα ακολουθούν τις ίδιες αιτίες» (EC, 676), εξισώνει τις ποιότητες με τις ποσότητες και τις εκλαμβάνει ως μεγέθη. Εξαλείφοντας έτσι τον πραγματικό χρόνο, τη διάρκεια, διασφαλίζει τη γεωμετρική βεβαιότητα, ιδεατό όριο κάθε επαγωγής και παραγωγής (EC, 678 και 679).
21. Pete A. Y. Gunter, «Bergson's philosophy of Education», *Educational Theory*, 1995 [45] 379-394, εδώ σ. 393.
22. Βλ. Rose-Marie Mossé -Bastide, *Bergson éducateur*, ό.π., σ. 187.
23. Œuvres, MM, 294. Υπάρχουν πολλά εντυπωσιακά παραδείγματα υπερηρησίας, όπου οι αναμνήσεις φαίνεται να δρασκελίζουν τις πόρτες του παρόντος. Ο μικρός Fichte, στην ηλικία των οκτώ ετών, απήγγειλε ένα μακρύ κήρυγμα αμέσως μόλις το άκουσε, χωρίς να διαπράξει το παραμικρό λάθος [X. Léon, *Fichte et son temps*, Paris, Collin, 1952, τ. I]. Ο Mozart, στην ηλικία των πέντε ή έξι ετών, ξανάπαιξε το κοντσέρτο που είχε ακούσει με τον πατέρα του, χωρίς να αλλάξει ούτε μια νότα. Βλ. Alexis Philonenko, *Bergson, ou de la philosophie comme science rigoureuse*. Paris, Les éditions du Cerf, 1994, σ. 187.
24. «Μόνο καταβιβάζοντας τας απαιτήσεις του λογικού», σχολιάζει ο Carr, «κύπτοντες, νιώθωμεν». Βλ. Wildon Carr H., *Η φιλοσοφία της μεταβολής*. Λονδίνο, Τυπογρ. Γ. Βελώνη, 1915, σ. 95.
25. Βλ. Portera Tiziana, «Il sens commun tra metafisica e scienza in Henri Bergson», *Idee, Rivista di Filosofia*, Lecce 37/38 (1998), 157-180, εδώ σ. 169.
26. Στο ίδιο, σ. 166.
27. Με τον όρο ελεύθερη πράξη, ο κοινός νους εννοεί: 1^{ον} μία απρόβλεπτη, ενδεχομενική και εν μέρει απροσδιόριστη πράξη. 2^{ον} μία πράξη όχι απλώς ιδιόρρυθμη, αλλά έλλογη από κάποια σκοπία και 3^{ον} μία πράξη που είναι αληθινά το έργο του δρώντος. Βλ. *Mél*, 713.
28. «Η αυταπάτη του κοινού νου», επισημαίνει ο Pessina, «ανάλογη μ' εκείνη της επιστήμης, δεν έγκειται τόσο στην πλάνη του, όσο μάλλον στην ανικανότητά του να μας δώσει το 'δεδομένο', καθόσον το παρουσιάζει στη [...] σχετικότητά του, [...] ερμηνεύοντας το δεδομένο σε σχέση με σχήματα ομογενοποιημένα και αποτελεσματικά». Βλ. A. Pessina, «Le illusioni della conoscenza e l'intuizione come metodo. L'impostazione dell' *Essai* di Henri Bergson», *Rivista di Filosofia Neoscolastica*, 1987 (79), σσ. 114-5. Για την αναφορά βλ. Portera Tiziana, *Il sens commun tra metafisica e scienza in Henri Bergson*, ό.π., σ. 177.
29. Βλ. Rose-Marie Mossé -Bastide, *Bergson éducateur*, ό.π., σ. 199.
30. Στην ομιλία του «Η ορθοφροσύνη και οι κλασικές σπουδές» ο Μπερξόν εξηγεί το λόγο υπεροχής της κλασικής εκπαίδευσης: «Βλέπω ακριβώς στην κλασική εκπαίδευση, [...] μια προσπάθεια για να σπάσουμε τον πάγο των λέξεων και να ξαναβρούμε κάτω απ' αυτόν το ελεύθερο ρεύμα της σκέψης. Όταν ασκείσθε [...] στη μετάφραση των ιδεών από μια γλώσσα σε μια άλλη, σας εξοικειώνει ώστε να αποκρυσταλλώνετε τις ιδέες [...] σε πολλά διαφορετικά συστήματα· με αυτό απελευθερώνει τις ιδέες από κάθε ρητή (verbale) μορφή οριστικά σταματημένη, και σας καλεί να σκεφτείτε τις ίδιες τις ιδέες, ανεξάρτητα από λέξεις» (*Mél*, 368).
31. *Mél*, 370. Για τον ορισμό του *bon sens* πρβ. την αλληλογραφία του Μπερξόν με τη Mme M. Raffalovich, *Cor*, 25.

32. *Mél*, 364. Πολύ αργότερα, στο έργο του *Δύο πηγές της ηθικής και της θρησκείας* (1932), ο Μπερξόν θα αποδώσει στους μεγάλους μυστικούς –μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονται ο Απόστολος Παύλος, η Αγία Θηρεσία, η Αγία Αικατερίνη της Σιένας, ο Άγιος Φραγκίσκος, η Ιωάννα της Λοραίνης– την ανώτερη αυτή μορφή ορθοφροσύνης. Η διανοητική υγεία αυτών των προνομιούχων προσωπικοτήτων εκδηλώνεται πολλαπλώς: είτε ως όρεξη δράσης, είτε ως ικανότητα προσαρμογής και αναπροσαρμογής, είτε ως συνδυασμός σταθερότητας και ευελιξίας, είτε ως προφητική διάκριση του δυνατού από το αδύνατο, είτε τέλος ως πνεύμα απλότητας ή ως ανώτερη ορθοφροσύνη. Βλ. *Œuvres*, *DS*, 1169.
33. *Œuvres*, *R*, 475. Ανεξάντλητος σε παραδείγματα, ο Μπερξόν ανατρέχει στον Δον Κιχώτη, ο οποίος, καθώς φεύγει για τον πόλεμο, βλέπει γίγαντες αντί για ανεμόμυλους, υλοποιώντας έτσι μια προνομιακή ανάμνηση –την ιδέα του μυθιστορηματικού γίγαντα– στο πρώτο αντικείμενο που τυχόν του μοιάζει.
34. Βλ. F. Worms, *Le vocabulaire de Bergson*. Paris, éd. Ellipses, 2000, σ.15.
35. Βλ. W. James, *Οι παραλλαγές της θρησκευτικής εμπειρίας. Σπουδή στην ανθρώπινη φύση*. 1^{ος} τ., 1902¹. Πρόλογος Η. Π. Νικολούδη, Μετ. Β. Τομανά, Αθήνα, Εκδ. Printa, 1999, σσ. 88-89.
36. *Œuvres*, *R*, 464. Η τέχνη, διαβάζουμε στην κριτική έκδοση του *Γέλίου* [Henri Bergson, *Le rire. Le choc Bergson*. 1^{er} éd. critique de Bergson, direct. F. Worms, Quadrige/P.U.F., 2007, σ. 230], δεν αποβλέπει ούτε στη «μίμηση» της πραγματικότητας ούτε προσθέτει κάτι στη φυσική μας αντίληψη. Απεναντίας επιδιώκει να «σχίσει» τις διαμεσολαβήσεις της φυσικής μας αντίληψης, όλες τις συνθήκες της ζωής μας, που παρεμβάλλονται ανάμεσα σ' «εμάς» και στην πραγματικότητα –την εξωτερική ως προς εμάς– να μας βάλει σε επαφή με αυτό που είναι αδύνατο να αντιληφθούμε, να κάνει αισθητό αυτό, που, εξαιτίας της ιδιοσυγκρασίας μας, δεν νιώθουμε. Για τη συγγένεια της μπερξονικής θεωρίας της τέχνης με ορισμένα αισθητικά ρεύματα της εποχής της ιδιαίτερα με τον συμβολισμό, βλ. F. Azouvi, *La gloire de Bergson. Essai sur le magistère philosophique*. Paris, Editions Gallimard, 2007, σσ. 62-76.
37. *Œuvres*, *R*, 463-464.

ΠΟΥΛΥΞΕΝΗ ΖΙΝΔΡΙΑΗ
ΔΙΔΑΚΤΩΡ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΤΟΥ ΠΑΝ/ΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΩΝ
ΙΩΑΝΝΙΝΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΤΟΜΟΣ 27, ΤΕΥΧΟΣ 81, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2010

