**8. Κατανόηση, ακατανοησία και ειρωνεία**

Α.

Η φιλολογική-ερμηνευτική έννοια της κριτικής που συζητήσαμε την τελευταία φορά προκύπτει από μια διαδικασία εσωτερίκευσης της κριτικής, μέσω μιας παλινδρομικής κίνησης, μέσα από την οποία προκύπτει η αυτοσχεσία του προς κρίση αντικειμένου, είτε ως εννοιολογικός δεσμός των ιστορικών γεγονότων είτε ως ιστορική διαδικασία των εννοιών. Ο Φρ. Σλέγκελ παρατηρεί ωστόσο (Κείμενα 7β – Απόσπασμα 3) ότι η διαμεσολάβηση ιστορίας και θεωρίας μέσω της κριτικής, για την οποία έγινε μέχρι τώρα λόγος, αντιστοιχεί σε μια ιστορικά περιορισμένη και για το λόγο αυτό ανιστορική σύλληψη της κριτικής. Προϋποθέτει αυτό που ψάχνει να βρει, δηλαδή ότι το αντικείμενο προς κριτική συνιστά μια αρθρωμένη ολότητα. Τέτοιες αρθρωμένες ολότητες ήταν όμως μόνο τα έργα της αρχαιότητας (τα κλασσικά), που ακριβώς λόγω της ολοκλήρωσής της ήταν καταδικασμένη να χαθεί κάποια στιγμή από το χάρτη της ιστορίας. Η νεοτερικότητα χρειάζεται όμως μια άλλη, τρόπον τινά φιλοσοφικότερη, κριτική. Άλλωστε σε εμάς η κριτική δεν έπεται της λογοτεχνίας, αλλά προηγείται. Αυτό είναι σύμπτωμα της νεοτερικής κρίσης, της απουσίας της ποίησης από τον αιώνα της πρόζας. Το σύμπτωμα όμως είναι το ίδιο το φάρμακο. Το προβάδισμα της κριτικής λόγω της αναιμικής λογοτεχνίας μπορεί να εννοηθεί και ως μετατροπή της κριτικής σε όργανο μιας νέας και ανώτερης λογοτεχνίας, την οποία η κριτική θα προοιωνίζει και θα προωθεί. Αν η ερμηνευτική κριτική είναι *παλινδρομική*, η νέα αυτή κριτική θα είναι *προοδευτική* και δημιουργός του μέλλοντος στο οποίο αναφέρεται. Εδώ πηγάζει η ιδέα μιας κριτικής που θα έχει *προγραμματικό* χαρακτήρα, δεν θα αποκαθιστά τα αποσπάσματα του παρελθόντος αλλά θα είναι η ίδια ένα απόσπασμα του μέλλοντος. Ο ρομαντισμός είναι με αυτή την έννοια ένα κίνημα, είναι ο ίδιος μια τάση και είναι χαρακτηριστικό του γνώρισμα ότι αποτελεί τάση. Γίνεται έτσι πρόδρομος όλων των -ισμών του μοντερνισμού, στους οποίους την πράξη προκαταβάλλουν κατά κανόνα μανιφέστα. Ένα μανιφέστο μαντεύει τα έργα που θα δημιουργηθούν σύμφωνα με αυτό. Η κριτική γίνεται εδώ *μαντική*.

Μέχρι εδώ βλέπουμε την ιδέα μιας κριτικής που θα αναφέρεται σε κλασσικά έργα που δεν έχουν ακόμη υπάρξει. Επειδή όμως, σε αντίθεση με την αρχαιότητα, εδώ η κριτική έχει προηγηθεί των έργων, τα κλασσικά έργα που θα δημιουργηθούν δεν είναι προϊόντα φυσικής παιδείας και έτσι είτε δεν είναι κλασσικά είτε είναι ακόμη περισσότερο. Ο Σλέγκελ ισχυρίζεται αυτό ακριβώς, αλλά πώς είναι κάτι τέτοιο δυνατόν; Με βάση το απόσπασμα 4 (Κείμενα 7β) θα μπορούσαμε να το σκεφτούμε με τον εξής τρόπο. Ένα έργο της αρχαιότητας, με την αυστηρή έννοια, δεν ήταν ήδη τότε κλασσικό. Κλασσικό έγινε μέσω της φιλολογικής υποδοχής του, την οποία οι ρομαντικοί αποδίδουν στη δραστηριότητα του κριτικού ερμηνευτή. Αν τα μοντέρνα έργα θέλουν να μιμηθούν το πνεύμα των αρχαίων και να το ξεπεράσουν, τότε θα πρέπει όχι μόνο να αφήσουν την κριτική να προηγηθεί, αλλά και να ενσωματώσουν τη μελλοντική τους κριτική και ερμηνεία (ενώνοντας έτσι αρχαιότητα και νεοτερικότητα). Θα πρέπει να παράγουν τον αναγνώστη τους, όχι όμως ως μια δεδομένη ματιά στην οποία εξαναγκάζουν μέσω ρητορικού χειρισμού, αλλά ως ανεξάρτητο αναγνώστη, ο οποίος μεθερμηνεύει τα έργα, δηλαδή δεν ανακαλύπτει την ολότητα αλλά την ανακατασκευάζει με την ερμηνεία του. Πρόκειται τότε για μια νέα έννοια της ερμηνείας και της κριτικής, η οποία δεν έχει ως στόχο την αποκατάσταση του γράμματος σύμφωνα με το πνεύμα, ούτε του πνεύματος μέσα από την πλήρη κατανόησή του, αλλά αποκατάσταση της πνευματικότητας πέραν του πεπερασμένου δεδομένου πνεύματος μέσα από την ανακατανόηση. Η λέξη κριτική ξαναβρίσκει εδώ τον αρνητικό χαρακτήρα της. Είναι ένας χαρακτηρισμός του μέλλοντος των έργων, που επέρχεται με την κριτική τους. Η κριτική λοιπόν αυτή δεν μπορεί να είναι μόνο εμμενής, εξωτερικεύεται. Γίνεται *προοδευτική*.

Αυτό έχει μια διπλή συνέπεια (Βλ. Κείμενα 7β – απόσπασμα 5). Από τη μια, τα έργα του μέλλοντος εμφανίζονται ως καταστατικά ημιτελή. Ειδάλλως δεν θα περίμεναν τον κριτικό τους για να αποκατασταθούν. Γεννιούνται, δεν γίνονται, αποσπάσματα. Η μορφοποίηση στην οποία υποβάλλουν το υλικό τους είναι ανεπαρκής, και θα χρειαστεί μια άπειρη σειρά αναγνωστών για την απόλυτη λείανση. Με μια άλλη έννοια, αυτό σημαίνει ότι τα έργα (όπως προηγουμένως οι έννοιες) απλώνονται στο χρόνο και ταυτίζονται με την ιστορία της κατανόησης και ανακατονόησής τους. Είναι ζωντανά, τόσο εσωτερικά όσο και εξωτερικά. Από την άλλη, ο ρόλος του αναγνώστη αναβαθμίζεται. Έρχεται να συμπληρώσει και να διορθώσει το συγγραφέα, η *κριτική* του γίνεται *ποιητική*. Με αυτή την έννοια (Απόσπασμα 6 στο Κείμενα 5β) ο κριτικός είναι ένας συγγραφέας στο τετράγωνο, ένας συγγραφέας του συγγραφέα. Η *ποίηση* γίνεται *κριτική*, δεν φτάνει στην ολοκλήρωση και η *κριτική ποιητική*, και μάλιστα μια ανώτερη ποίηση.

Η τρίτη αυτή, μελλοντική, προοδευτική έννοια της κριτικής εισάγει στην κριτική εκείνη την αυθαιρεσία για την οποία είχαμε κάνει λόγο και στην περίπτωση της ποίησης. Ο αναγνώστης θέτει πάντοτε εν μέρει αυθαίρετα τα όρια της ολότητας στην οποία αναφέρεται και με αυτό τον τρόπο ολοποιεί πειραματικά το καταστατικό ανολοκλήρωτο. Κάτι τέτοιο έρχεται προφανώς σε αντίθεση με μια επιστημονική τουλάχιστον σύλληψη της ερμηνευτικής (ο Σλέγκελ αποκαλεί την ερμηνευτική και επιστήμη και τέχνη). Μπορεί να υπάρχει καλύτερη και χειρότερη, σίγουρα όμως όχι πλέον οριστική ερμηνεία. Αυτό ισχύει σίγουρα για τα νεοτερικά, ενδογενώς ημιτελή έργα. Ενδεχομένως όμως ίσχυε ήδη για τα παλιότερα. Η κλασσικοποίηση των κλασσικών ήταν μια αυθαίρετη κίνηση της νεοτερικότητας. Ακόμη και μια κλασσική ερμηνευτική είναι συνυφασμένη με ένα περιθώριο ερμηνευτικής ελευθερίας, ένα κενό μεταξύ της ολότητας και της επιδίωξής της. Αυτό είναι όμως συστατικό της δομής της κατανόησης. Είδαμε ότι κάθε κατανόηση προϋποθέτει το συσχετισμό με το αντικείμενό σαν να είναι αυτό ταυτόχρονα υποκείμενο. Το προς κατανόηση αντικείμενο μας φωνάζει «έλα στη θέση μου», δηλαδή «κατάλαβέ με». Για να μπούμε όμως στη θέση του άλλου πρέπει να ξεκινήσουμε από τη δική μας θέση και μάλιστα να μην την εγκαταλείψουμε εντελώς ποτέ, γιατί τότε δεν θα μπαίναμε στη θέση του άλλου αλλά θα είχαμε καταλάβει τη θέση του. Αυτό αποκαλύπτει μια πολύ βασική δομή της κατανόησης, η οποία έκανε άλλωστε τους ρομαντικούς να ενδιαφερθούν για αυτή. Επειδή αυτό που μετρά είναι η κίνηση προς τη θέση του άλλου και όχι κάποια πρωταρχική ταυτότητα μαζί του, η κατανόηση είναι πάντοτε παροντική. Δεν μπορώ να έχω κατανοήσει τίποτε, το κατανοώ όταν το κατανοώ αυτή τη στιγμή. Σε αντίθεση με τη δικαιολόγηση, η γνώση που αποκτώ μέσω κατανόησης δεν μπορεί να αποθηκευτεί ως αντικείμενο ιδιοκτησίας. Και επειδή λοιπόν στην κατανόηση δεν εξαφανίζεται εντελώς η απόσταση μεταξύ των υποκειμένων, επειδή για τη συμφιλοσοφία χρειάζονται πάντοτε περισσότεροι του ενός, η κατανόηση προϋποθέτει την *ακατανοησία*. Μιλάμε μεταξύ μας για να κατανοήσουμε ο ένας τον άλλο, αλλά αν κατανοούσαμε ο ένας τον άλλο πλήρως δεν θα μιλούσαμε ποτέ. Είτε θα ήμαστε ένα μεγάλο υποκείμενο είτε θα ήμαστε ο ένας για τον άλλο αντικείμενα. Την αναγκαστική σχέση μεταξύ κατανόησης και ακατανοησίας, την αναγκαιότητα και ταυτοχρόνως το αδύνατο της πλήρους διαμήνυσης, την ονομάζει ο Σλέγκελ «ειρωνεία», δανειζόμενος για άλλη μια φορά έναν όρο από την αρχαία ποιητική. Αλλά η ειρωνεία είναι ο φιλοσοφικός πυρήνας του ρομαντισμού. Ακριβέστερα είναι η ειδική ρομαντική εκδοχή της διαλεκτικής, της τέχνης της συνομιλίας. Από το Καντ κληρονομεί τη δομή της αντινομίας, από τον Πλάτωνα το Σωκρατικό διάλογο.

Ακριβώς επειδή η ειρωνεία είναι ο πυρήνας της ρομαντικής σκέψης, οι ορισμοί της ποικίλουν, καθώς κάνει την εμφάνισή της κυριολεκτικά παντού. Ένας τρόπος να προσεγγίσουμε την έννοια της είναι να σκεφτούμε ότι ως κεντρική θα πρέπει να βρίσκεται στο πεδίο της σύνθεσης των αντιθέτων, που είπαμε ότι είναι εκείνο της κριτικής. Η ειρωνεία είναι μάλιστα η ρομαντική κριτική. Η δραστηριότητα του αναγνώστη που διευρύνει το έργο ως δεύτερος συγγραφέας είναι εκείνη που από τη μια δίνει νόημα σε αυτό που ήταν ημιτελές, εν μέρει μόνο ζωντανό και εν μέρει νεκρό, και από την άλλη μια δημιουργική παρερμηνεία, μια εσφαλμένη, μερική κατανόηση του αντικειμένου της. Ο ερμηνευτής, τουλάχιστον ο μοντέρνος, είναι πάντοτε ειρωνικός, όπως ο Καντ, που ισχυρίστηκε ότι κατανόησε τον Πλάτωνα καλύτερ από ό,τι εκείνος τον εαυτό του.

 Γίνεται εδώ εμφανές ότι η έννοια της ειρωνείας θα πρέπει να αποσυνδεθεί από εκείνη του σαρκασμού, όπως συνήθως την χρησιμοποιούμε στον καθημερινό μας λόγο. Είναι εδώ μια τεχνική έννοια, η σημασία της οποίας δεν περιορίζεται όμως σε εκείνη του μοντέρνου κριτικού ή του κριτικού της λογοτεχνίας, για τον οποίο, ας θυμηθούμε ότι με μια έννοια είναι και εκείνος συγγραφέας. Ο δημιουργός βρίσκεται πάντοτε αντιμέτωπος με μια διπλή αξίωση. Αφενός πρέπει να δημιουργήσει κάτι το οποίο δεν υπήρχε πριν, να παρουσιάσει στον κόσμο ό,τι δεν έχει παρουσιαστεί ποτέ, τουλάχιστον με τον τρόπο που το παρουσιάζει. Αφετέρου η παρουσίασή του πρέπει να μπορεί να γίνει κατανοητή, το μήνυμα του να είναι διαμηνύσιμο. Είναι λοιπόν αναγκασμένος να αφήνεται στο δημιουργικό ενθουσιασμό αλλά και να τον περιορίζει, να είναι κύριος του ορίου με το οποίο αυτοπεριορίζεται. Είδαμε ότι αυτή η διπλή υποχρέωση αντιστοιχεί στη διαλεκτική ενθουσιασμού και σκέψης, αυτοδημιουργίας και αυτοπεριορισμού, η οποία είναι άλλος ένας ορισμός που δίνει ο Σλέγκελ στην ειρωνεία. Το όριο όμως αυτό είναι εκείνο που χωρίζει και ενώνει το σχετικό και το απόλυτο. Και αν το έργο είναι πάντοτε προϊόν μιας σύνθεσης (π.χ. μορφής και περιεχομένου), τότε μπορούμε να πούμε ότι ειρωνεία είναι αυτό που διαφυλάσσει μέσα σε κάθε σύνθεση το πνεύμα του ορίου, που ενώνει και ταυτόχρονα χωρίζει. Είναι επίσης εκείνη που προσδίδει σε κάθε έργο μια εσωτερική και μια εξωτερική πλευρά. Η δεύτερη το περιορίζει, η πρώτη διαφυλάσσει τις άπειρες δυνατότητές του.

Είναι προφανές ότι οι συνθέσεις αυτές δεν απαντούν μόνο στο πεδίο της καλλιτεχνικής μορφοποίησης. Αν κατανοούμε τη σύνθεση μέσα από αυτή που μόλις ονομάσαμε πνεύμα του ορίου, τότε η ειρωνεία, που είναι το πνεύμα αυτό, δεν αφορά καν μόνο τις σχέσεις αμοιβαίας διαμήνυσης αλλά κάθε σχέση μεταξύ σχετικού και απολύτου, καθώς το όριο χωρίζει και ενώνει, όπως έχουμε επίσης δει, το περιορισμένο και το απεριόριστο. Όχι μόνο οι σχέσεις προς τα άλλα υποκείμενα αλλά και η σχέση μας με τον κόσμο και τα αντικείμενά του γίνεται ειρωνική. Στο πέρας των χρόνων, οι ρομαντικοί υποτάσσουν τα πάντα στο ίδιο σχήμα, κάτι που όπως θα δούμε αργότερα θα οδηγήσει στην αυτοκαταστροφή του πρώιμου ρομαντικού κινήματος.

Προς το παρόν αξίζει να μείνουμε σε ένα τελευταίο στοιχείο το οποίο αναδύεται με την ιδέα μιας ειρωνικής διαλεκτικής. Έχουμε δει ότι ο Σλέγκελ αναπτύσσει όλες τις προηγούμενες σχέσεις στο έδαφος της διάκρισης μεταξύ αρχαιότητας και νεοτερικότητας. Η ρομαντική ποίηση είναι μια επαναφορά της κλασσικής εντός της νεοτερικότητας, αλλά μόνο κατά το πνεύμα. Είναι μια σύνθεση του παλιού και το νέου μέσα στο νέο, που επιτυγχάνεται μέσω της διάκρισης παλιού και νέου και τον αλληλένδετο διαχωρισμό του πνεύματος από το γράμμα της αρχαιότητας. Δεν χρειάζονται πολλές εξηγήσεις για να καταλάβει κανείς ότι και εδώ πρυτανεύει η λογική του ορίου. Πιο συγκεκριμένα όμως, θα πρέπει να θυμηθούμε ότι ο Σλέγκελ χαρακτηρίζει την αρχαία παιδεία ως φυσική και τη νεότερη ως τεχνητή. Η ρομαντική τους σύνθεση είναι με αυτή την έννοια μια σύνθεση (βάσει του διαχωρισμού) μεταξύ φύσης και τέχνης ή, με μια ορολογία που δανείζεται από τον Σίλλερ, ενστίκτου και πρόθεσης. Χαρακτηριστικά ρομαντική είναι η εμφάνιση και η απαλοιφή του ορίου που χωρίζει το επιτηδευμένο από το ανεπιτήδευτο. Εμφάνιση, γιατί η νεοτερικότητα πρέπει να κατανοήσει τον τεχνητό της χαρακτήρα, ο οποίος την χωρίζει από την αρχαιότητα. Απαλοιφή, γιατί η αυτοκατανοούμενη νεοτερικότητα συνθέτει τις δύο πλευρές, υπάγοντας τη μία στην άλλη. Η φύση της νεοτερικότητας είναι μια τεχνητή φύση και αντιστοίχως η τέχνη της είναι φυσική. Αυτό κατ’ επέκταση σημαίνει, κατ’ αναλογία με το αδύνατο της κατανόησης, το αδύνατο της πλήρους αυθεντικότητας. Δεν υπάρχει καμία κατάσταση στην οποία να μην παίζουμε τρόπον τινά ένα ρόλο, γιατί ανοικτοί καθώς είμαστε στην υπέρβαση, είμαστε πάντοτε αυτό που θα είμαστε και αντιστρόφως, δεν είμαστε ακόμη αυτό που δυντητικά είμαστε. Όλος ο κόσμος είναι με αυτή την έννοια ένα θέατρο και το θέατρο πρέπει να ξαναγίνει κόσμος, όπως στην ειρωνεία των έργων του Tieck, όπου η ηθοποιοί εγκαταλείπουν το ρόλο τους για να υποδυθούν τον εαυτό τους. Δεν είμαστε όμως ο εαυτός μας παρά μόνο παίζοντας το ρόλο του. Όταν είμαστε γυμνοί, φοράμε το δέρμα μας σαν ρούχο και όταν φοράμε ρούχα, αυτά είναι το δέρμα μας. Είμαστε η ενότητα και η διαφορά πνεύματος και γράμματος.

Θα πρέπει άραγε να καταλάβει κανείς τη ρομαντική θεωρία ως μια θεωρία της γνώσης, μια οντολογία ή μια υπαρξιακή θεωρία; Αυτό δεν είναι καθόλου σαφές, όπως δεν είναι σαφές αν έχουν νόημα οι παραπάνω διακρίσεις. Σε κάθε περίπτωση, ο Σλέγκελ δίνει στη θεωρία του μια κανονιστική διάσταση. Από την ασυνεννοησία εξαρτάται το καλό του κόσμου. Η ειρωνεία είναι η κατηγορική προσταγή της ρομαντικής φιλοσοφίας.

Β.

Ας δούμε όμως ορισμένα αποσπάσματα. Στα δύο πρώτα περιλαμβάνεται ένας σύντομος σχολιασμός.

Λύκειο 42

**Η ΥΠΕΡΒΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΓΕΛΩΤΟΠΟΙΙΑ**

«Η φιλοσοφία είναι η πραγματική πατρίδα της ειρωνείας, την οποία θα μπορούσε να ορίσει κανείς ως λογική ομορφιά. [Η ειρωνεία είναι o πυρήνας της σκέψης του Σλέγκελ. Μολονότι μοιάζει να συνδέεται περισσότερο με την κριτική και την ερμηνεία, με το πρόβλημα της κατανοησιμότητας, ο Σλέγκελ εντοπίζει την κοιτίδα της στη φιλοσοφία, μεταξύ άλλων λόγω της σύνδεσής της με το Σωκράτη. Η αναφορά αυτή δεν είναι όμως μόνο ιστορική. Ο Σλέγκελ συλλαμβάνει το Λόγο ως διάλογο (διαλεκτική). Η φιλοσοφία είναι το φιλοσοφείν και αυτό με τη σειρά του συμφιλοσοφείν. Στο διάλογο περιορίζει κανείς τον εαυτό του για να επεκταθεί στον συνομιλητή και το νόημα αυτών που λέει, ενώ κατανοώντας το νόημα αυτό το περιορίζει, διαφορετικά όμως από ό,τι ο συνομιλητής, και άρα το επεκτείνει. Η κινητικότητα αυτής της διαδικασίας έρχεται σε αντίθεση με το ιδεώδες της πλήρους συνεννόησης. Αυτό όμως δεν γίνεται λόγω κάποιας ψυχολογικής αντίστασης των συνομιλητών στην αποδοχή των λόγων. Έγκειται στο ότι όλες οι έννοιες είναι εννοήματα και όλοι οι λόγοι χρήζουν κατανόησης και άρα πριν από τον διάλογο δεν ξέρουμε ακριβώς τι λένε. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι όλοι οι λόγοι είναι επιχειρήματα σε ένα διάλογο. Σήμερα ο όρος επιχείρημα χρησιμοποιείται κατά κανόνα αντί του όρου συλλογισμός ή αντί των προκειμένων ενός συλλογισμού. Αυτή η χρήση του όρου οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην αναλυτική φιλοσοφία, η οποία στην κύρια γραμμή της εξατομικεύει τους λόγους και δυσπιστεί απέναντι σε μια εκφραστική θεώρηση του Λόγου όπως αυτή συνηθίζεται στη μεταφυσική, η οποία καταλαβαίνει το Λόγο ως τάξη του κόσμου. Κατ’ αρχήν η χρήση αυτή είναι κοντινή σε εκείνη των ρομαντικών. Ωστόσο, αν πούμε ότι το επιχείρημα είναι μια προκείμενη, τότε το διαλογικό πλαίσιο στο οποίο μπορεί κανείς να αναφέρεται γίνεται μάλλον διακοσμητικό. Αντίθετα, οι ρομαντικοί σκέπτονται ότι οι λόγοι εμφανίζονται πάντα σε διαλόγους, έστω και να αυτοί είναι εσωτερικοί. Τα επιχειρήματα είναι λόγοι που δεν έχουν πάρει την οριστική μορφή του σταθερού γράμματος. Θα μπορούσε εδώ να σκεφτεί κανείς, ακόμη και βάσει της ετυμολογίας της λέξης επιχείρημα, ότι ρομαντικοί έχουν κατά νου τα αριστοτελικά ενθυμήματα ή τους διαλεκτικούς συλλογισμούς, όπου οι υπάρχουσες δόξες δεν είναι αδιάφορες και τελικός στόχος είναι η πειθώ. Αυτό είναι φυσικά σωστό, άλλωστε η ειρωνεία είναι, όπως είπαμε, διαλεκτική, με τη διαφορά ότι οι ρομαντικοί δεν αναγνωρίζουν σαφή διαφορά μεταξύ αποδεικτικών και διαλεκτικών λόγων. Αποδεικτικός θα ήταν ένας συλλογισμός που δεν θα ήταν υποθετικός, άρα ένας συλλογισμός με βάση ένα πρώτο θεμέλιο. Γιατί όμως γίνεται εδώ λόγος για λογική ομορφιά. Ωραίο είναι για τους ρομαντικούς ένα αδικαιολόγητο όλο, η εμφάνιση του ορίου ως ορίου, μια ταξινόμηση χωρίς λόγο, που για το λόγο αυτό μπορεί να είναι και διαφορετική. Κάθε βήμα στον διάλογο είναι ένα βήμα όταν εμφανίζει το όριο, αναιρώντας το προηγούμενο και θέτοντας ένα νέο]. Γιατί παντού όπου δεν φιλοσοφεί κανείς τελείως συστηματικά, σε προφορικές ή γραπτές συνομιλίες, πρέπει να επιδεικνύει και να απαιτεί ειρωνεία [Ουσιαστικά αυτό έχει ήδη εξηγηθεί. Η ειρωνεία επιβάλλεται λόγω της απουσίας συστήματος, αλλά είναι φυσικά όργανο της συστηματοποίησης. Δεν είναι χαρακτηριστικό της προφορικότητας, αλλά της διαλογικότητας, τη σχέση της οποίας αναπτύσσει κανείς και με τα κείμενα. Αν η ζωντάνια του ασυστηματικού οφειλόταν στην προφορικότητα, τότε η γραπτή μορφή θα έδινε τέλος στο ερμηνευτικό πρόβλημα. Τέλος, η ειρωνεία προβάλλει εδώ ως απαίτηση, όχι απλή συνέπεια της καταστατικής ασυνεννοησίας. Έχουμε δει ό,τι είναι αδύνατη η συνεννόηση χωρίς ασυνεννοησία. Ισχύει όμως και το αντίστροφο, ότι η ασυνεννοησία είναι ένας τρόπος της συνεννόησης, παράγεται κατά την προσπάθεια συνεννόησης και πρέπει να παραχθεί χάριν αυτής]. Ακόμη και οι στωικοί θεωρούσαν τον κοσμοπολιτικό λόγο (Urbanität) αρετή [Η λέξη Urbanitas έρχεται από το πεδίο της ρητορικής και χαρακτηρίζει τον πνευματώδη λόγο εκείνου που ζει στην πόλη. Με αυτή, και όχι με την κυριολεκτική έννοια, μεταφράζεται εδώ ως κοσμοπολιτισμός. Παρ’ όλα αυτά ο όρος μεταφέρει την ιδέας μιας πλουραλιστικής οικουμενικότητας. Ο κοσμοπολίτης έχει την προοπτική του όλου, επειδή γνωρίζει τις διαφορές. Ξέρει ότι οι ακροατές του θα ερμηνεύσουν ο καθένας διαφορετικά τα λεγόμενά του και δεν προϋποθέτει, στενόμυαλα, ας πούμε επαρχιωτικά, ότι όλοι έρχονται από το χωριό του δικού του μυαλού. Σκέφτεται λοιπόν από την οπτική γωνία όλων των άλλων]. Φυσικά υπάρχει και μια ρητορική ειρωνεία, η οποία όταν χρησιμοποιείται με φειδώ έχει έξοχη επίδραση, ιδιαίτερα στην πολεμική. Ωστόσο, σε σύγκριση με τον υψηλό κοσμοπολιτισμό (Urbanität) της σωκρατικής μούσας είναι ό,τι η μεγαλοπρέπεια του πλέον λαμπρού έντεχνου λόγου σε σύγκριση με μια αρχαία τραγωδία υψηλού ύφους [Πώς συμβιβάζεται η διάκριση μεταξύ ρομαντικής και ρητορικής ειρωνείας με τη συμπερίληψη της ρητορικής στη λογική; Ακριβώς για αυτό. Μια μόνο ρητορική ειρωνεία θα αναγνώριζε τη δυνατότητα να ξεφύγει κανείς από την ειρωνεία, θα υποβίβαζε την ειρωνεία σε μέσο αντί για σκοπό. Η σύγκριση με την τραγωδία δηλώνει ότι η ειρωνεία ταυτίζεται με την ύψιστη αρετή της κλασσικότητας. Κλασσικό είναι αυτό που ποτέ δεν μπορεί να γίνει πλήρως κατανοητό. Κλασσική είναι η ειρωνεία του φυσικού πολιτισμού]. Μόνο η ποίηση μπορεί, και από αυτήν επίσης την πλευρά, να ανέλθει στα ύψη της φιλοσοφίας, και δεν στηρίζεται σε ειρωνικά χωρία όπως η ρητορική [Για αυτό ακριβώς η ειρωνεία συνιστά ένα ποιητικό, πολιτιστικό επίτευγμα]. Υπάρχουν αρχαία και μοντέρνα ποιήματα που αναπνέουν στο όλο και παντού τη θεϊκή πνοή της ειρωνείας [Η ειρωνεία είναι ένα πνεύμα, θα έλεγε κανείς η πεμπτουσία του πνεύματος, η πνευματικότητά του]. Μέσα τους ζει μια πραγματικά υπερβατολογική γελωτοποιία [Και αυτή η πνευματικότητα συνίσταται στην επίγνωση ότι η σύμπτωση γράμματος και πνεύματος είναι αδύνατη. Μεταξύ τους υπάρχει μια υπερβατολογικής τάξης διαφορά, που είναι ο όρος της δυνατότητας της φιλοσοφίας ή μάλλον της ίδια της υποκειμενικότητας. Επομένως τα πάντα είναι μεταμφιέσεις. Η μορφή της φιλοσοφίας είναι δραματική, γιατί ο λόγος αποκαλύπτει τα πάντα ως θέατρο]. Στο εσωτερικό, η διάθεση που παραβλέπει τα πάντα και υψώνεται άπειρα πάνω από καθετί που υπόκειται σε όρους, ακόμη και υπεράνω της ίδιας τέχνης, αρετής ή ιδιοφυΐας. [Η αναγνώριση του θεάτρου δεν συνεπάγεται κάποια παραίτηση. Ως θέατρο αποκαλύπτεται ο κόσμος για εκείνον που θέλει να τον δει όπως είναι. Επομένως η παραίνεση προς την ειρωνεία περιλαμβάνει την παραίνεση απαλλαγής από οποιαδήποτε μεταμφίεση. Η καλλιτεχνική και ηθική μας ταυτότητα δεν εξαιρούνται. Οφείλουμε να διευρυνθούμε, να εγκαταλείψουμε τον εαυτό μας χάριν της εαυτότητας] Στο εξωτερικό, στην εκτέλεση η μιμητική μανιέρα ενός συνηθισμένου καλού Ιταλού γελωτοποιού [Ωστόσο, είναι σφάλμα να πιστέψουμε ότι αυτή η καθαρή εαυτότητα γίνεται κάποτε κατορθωτή. Ο χωρισμός επιμένει. Αν πριν βλέπαμε τον ενθουσιασμό της κατάργησης του θεάτρου, τώρα βλέπουμε την ανάγκη να βλέπουμε τα πάντα ως θέατρο. Ρομαντικοποιούμε τα πάντα, ανακαλύπτοντας αυτό που κρύβει η μεταμφίεση. Καθημερινοποιούμε τα πάντα, γιατί καθετί ιερό είναι απολύτως μηδαμινό]».

Λύκειο 108

**Η ΣΩΚΡΑΤΙΚΗ ΕΙΡΩΝΕΙΑ**

Η σωκρατική ειρωνεία είναι η μόνη τελείως αθέλητη και τελείως λελογισμένη προσποίηση [Σε αυτό τον θεατρικό κόσμο ή στο θέατρο που παίζουμε όταν φιλοσοφούμε, τα πάντα είναι προσποίηση. Δεδομένης της σύνδεσης της φιλοσοφίας με την αλήθεια, αυτός ο ισχυρισμός είναι σκανδαλώδης. Θα πρέπει όμως να θυμηθούμε ότι το θέατρο είναι αληθινό και είναι όργανο της αλήθειας. Επομένως δεν πρόκειται για μια προσποίηση που κρύβει την αλήθεια ηθελημένη. Ντύνεται κανείς, αλλά για να γδυθεί. Είναι με αυτή την έννοια αθέλητη, ενστικτώδης, φυσική τέχνη. Φυσικά, ως όργανο του Λόγου είναι ταυτόχρονα λελογισμένη και δεν υπάρχει κάτι πιο λελογισμένο στον κόσμο]. Είναι εξίσου αδύνατο να την επιφέρει κανείς τεχνητά και να την προδώσει [Τρόπον τινά ζούμε μέσα σε αυτή, αλλά από την άλλη δεν μπορούμε να την προκαλέσουμε συνειδητά, γιατί τότε θα γινόταν ηθελημένη, ρητορική. Η ειρωνεία εμφανίζεται έτσι τώρα ως μια αίσθηση του ασύμπτωτου πνεύματος και γράμματος, η ενεργητικότητα του πνεύματος σε παθητική μορφή. Τι νόημα έχει τότε η προστακτική; Θα πρέπει μάλλον να υποθέσουμε ότι ισχύει για όποιον ήδη έχει εμπλακεί στα δίχτυα της ειρωνείας. Στις επόμενες δύο προτάσεις οι χρήστες της ειρωνείας διαφοροποιούνται από τους αδαείς]. Σε όποιον δεν την έχει παραμένει ένα αίνιγμα, ακόμη και μετά την πιο ανοικτή ομολογία. Δεν έχει σκοπό να παραπλανήσει κανέναν, εκτός από εκείνους που τη θεωρούν πλάνη και είτε βρίσκουν χαρά στην υπέροχη πανουργία να πειράζουν όλο τον κόσμο είτε θυμώνουν όταν διαισθάνονται ότι εννοούνται και οι ίδιοι. Σε αυτήν τα πάντα οφείλουν να είναι αστεία και τα πάντα σοβαρά, τα πάντα καλόπιστα ανοικτά και τα πάντα βαθιά κρυμμένα [Κάθε ειρωνική έκφραση, τουλάχιστον στην κυριολεκτική της εκδοχή, ανακοινώνει κάτι εξωτερικά, αλλά δεν λέει αυτό που εννοεί. Με αυτή την έννοια είναι ένα αστείο, αλλά πρώτον εννοείται κάτι σοβαρό και το αστείο εννοείται στα σοβαρά. Αυτός που ειρωνεύεται κρύβει μεν κάτι, αλλά δεν κρύβει ότι το κρύβει. Αν δεν το έκρυβε, δεν θα μπορούσε να το πει. Οι συνθήκες της επικοινωνίας είναι και συνθήκες της αλήθειας]. Πηγάζει από τη συνένωση της αίσθησης της τέχνης του βίου και του επιστημονικού πνεύματος [δηλαδή της σχέσης με τους άλλους ανθρώπους και με τα πράγματα], από τη συνάντηση τέλειας φιλοσοφίας της φύσης και τέλειας φιλοσοφίας της τέχνης [Εδώ έχουμε φτάσει ίσως στο σημείο όπου η ειρωνεία δεν σημαίνει μόνο την διαφορά και ενότητα φυσικής και τεχνητής μόρφωσης, αλλά την ενότητα/διαφορά φύσης και υποκειμενικότητας]. Περιέχει και διεγείρει ένα συναίσθημα της ανεπίλυτης σύγκρουσης του άνευ όρων και του υπό όρους, του αδυνάτου και του αναγκαίου μιας πλήρους διαμήνυσης. [Γιατί η φύση είναι το υπό όρους, ενώ η ελευθερία άνευ όρων, ο Λόγος απόλυτος, αλλά ο διάλογος σχετικός] Είναι η πιο ελεύθερη από όλες τις άδειες, διότι μέσω αυτής ξεπερνά κανείς τον εαυτό του· είναι όμως και η πιο νόμιμη, διότι είναι άνευ όρων αναγκαία. [Η ελευθερία αυτή είναι αναγκαία, και κατά πάσα πιθανότητα ο Σλέγκελ εννοεί εδώ πρακτικά αναγκαία. Σε τι διαφέρει μια τέτοια σύλληψη από εκείνη του Καντ; Ο Καντ θεωρεί ότι είμαι ελεύθερος όταν δίνω εγώ το νόμο στον εαυτό μου, όμως το «εγώ» αυτό είναι απρόσωπο, το υπερβατολογικό, αφού είναι ο Λόγος που μου δίνει την υποκειμενικότητά μου. Για τους ρομαντικούς το υποκείμενο είναι όμως το εμπειρικό στην πορεία απολυτοποίησής του] Είναι πολύ καλό σημάδι που οι άμουσοι δεν ξέρουν διόλου πως να πάρουν αυτή τη συνεχή αυτοπαρωδία και θεωρούν σοβαρό το αστείο και αστείο το σοβαρό [Το όλο ζήτημα παραπέμπεται στο γούστο, στη μούσα που σε κάποιους μιλά και σε κάποιους όχι. Ο ρομαντικός βλέπει τους άλλους ως πεζούς, που δεν τον καταλαβαίνουν Μήπως όμως εδώ κρύβεται μια τελευταία ειρωνεία; Μήπως οι άμουσοι κάνουν ακριβώς αυτό που πρέπει, καθώς η όλη ιδέα δεν είναι ότι κάτι είναι αστείο και κάτι σοβαρό, αλλά ότι το αστείο είναι σοβαρό και αντίστροφα].