**11/12. Derrida: Ορθότητα και αποκάλυψη**

Α. *Σαπίρο εναντίον Χάιντεγκερ*

Παρακολουθήσαμε ώς εδώ πέντε διαφορετικές συλλήψεις της αλήθειας από φιλοσόφους του τέλους του 19ου και του 20ου αιώνα. Καμιά δεν είναι ίδια με την άλλη, αν και ο Γκάνταμερ βρίσκεται, σύμφωνα τουλάχιστον με τα λεγόμενά του, πολύ κοντά στον Χάιντεγκερ. Όλοι οι υπόλοιπο φιλόσοφοι διαφωνούν, γράφοντας ο ένας ανεξάρτητα από τον άλλο, αναπτύσσοντας μάλλον τις δικές τους θέσεις ο καθένας αυτόνομα. Ερχόμενοι τώρα, σε αυτό που αποκαλείται «αποδόμηση», θα δούμε ότι υπάρχει και μια άλλη δυνατότητα. Ο Ντερριντά, με τον οποίο θα ασχοληθούμε, δεν αναπτύσσει κάποια δική του θεωρία. Περισσότερο ενδιαφέρεται, μέσα από προσεκτική ανάγνωση του έργου άλλων, να δείξει τα προβλήματά των άλλων θέσεων. Εδώ θα αρκεστούμε σε ένα παράδειγμα, το οποίο θα μας κρατήσει στο πεδίο της τέχνης και θα μας φέρει πίσω στη σκέψη του Χάιντεγκερ, και μάλιστα στον ίδιο εκείνο πίνακα του Βαν Γκογκ, ο οποίος μας απασχόλησε σε προηγούμενο μάθημα.

Ποιος είναι όμως ο πίνακας αυτός; Γνωρίζουμε ότι ο Βαν Γκογκ έχει ζωγραφίσει παπούτσια περισσότερες από μία φορές, όμως ο Χάιντεγκερ δεν ενδιαφέρεται να δηλώσει ποιος είναι ακριβώς ο πίνακας αναφοράς του. Αυτό δεν πέρασε απαρατήρητο από τον ιστορικό Σαπίρο, ο οποίος, εκτός των άλλων, είχε κάθε λόγο να βλέπει με υποψία την ερωτοτροπία του Χάιντεγκερ με το εθνικοσοσιαλιστικό καθεστώς. Ζήτησε λοιπόν από τον Χάιντεγκερ να διευκρινίσει ποιος είναι ο πίνακας που του γέννησε τις σκέψεις με τις οποίες ασχοληθήκαμε. Η απάντηση του Χάιντεγκερ δεν τον ικανοποίησε. Συμπέρανε, σε ένα κείμενο του 1968, ότι ο Χάιντεγκερ έχει μάλλον αναμίξει στοιχεία από διάφορους πίνακες, ότι τα σχόλια του για τον Βαν Γκογκ αψηφούν τους κανόνες μιας καλλιτεχνικής κριτικής. Υπάρχει όμως και κάτι ακόμη πιο σημαντικό. Με ποιο δικαίωμα ο Χάιντεγκερ ισχυριζόταν, σαν να ήταν μάλιστα αυτονόητο, ότι πρόκειται για χωριάτικα παπούτσια, για παπούτσια μιας χωριάτισσας που χρησιμοποιήθηκαν πάνω στην αγροτική γη; Βασισμένος σε πηγές τις οποίες μελέτησε προσεκτικά, ο Σαπίρο μπορούσε να υποθέτει ότι τα παπούτσια ανήκαν στην πραγματικότητα στον ίδιο τον Βαν Γκογκ, ήταν λοιπόν αστικά παπούτσια. Ο Χάιντεγκερ, όμως, δέσμιος της ιδεολογίας της γης (που είδαμε ότι βρέθηκε και στο στόχαστρο της κριτικής του Αντόρνο) αυθαίρετα ονόμασε τα παπούτσια χωριάτικα. Η ιδεολογία αυτή λαμβάνει θέση υπέρ της μόνιμης εγκατάστασης και κατοικίας, υποβιβάζει τον ξένο, τον μετανάστη, τον περιπλανώμενο Ιουδαίο. Ο Βαν Γκογκ προσέφερε μέσα από την απεικόνιση των παπουτσιών του κάτι σαν μια αυτοπροσωπογραφία. Ο Χάιντεγκερ προέβαλε σε αυτήν σκέψεις που τελική εξυπηρετούν τη δική του, επικίνδυνη και εγκληματική θεώρηση του κόσμου.

Β. *Ντερριντά εναντίον όλων*

Δέκα χρόνια αργότερα, ο Nτερριντά θα έρθει να ξαναδιαβάσει το κείμενο του Χάιντεγκερ και το κείμενο του Σαπίρο. Περιμένει ίσως κανείς ότι θα πάρει τη θέση του Σαπίρο. Πράγματι, και εκείνος αναρωτιέται με ποιο δικαίωμα ο Χάιντεγκερ κάνει λόγο για χωριάτικα παπούτσια. Το ότι ο Χάιντεγκερ προβάλλει στον πίνακα του Βαν Γκογκ κάτι που δεν βρίσκει στην πραγματικότητα στον πίνακα, αλλά εξυπηρετεί τις ιδεολογικές και φιλοσοφικές του προκαταλήψεις, δεν καθιστά αυτομάτως προτιμότερη την ανάλυση του Σαπίρο. Ούτε αυτός είναι απαλλαγμένος από προκαταλήψεις. Υπάρχουν μάλιστα προκαταλήψεις που είναι κοινές στους δύο συγγραφείς. Μια απροσδόκητη τέτοια προκατάληψη φέρνει στο προσκήνιο ο Ντερριντά. Ο Σαπίρο λέει ότι πρόκειται για παπούτσια της πόλης, ο Χάιντεγκερ για παπούτσια του χωριού. Και οι δύο όμως είναι σίγουροι ότι πρόκειται για ένα ζευγάρι παπούτσια, ένα δεξί και ένα αριστερό. Πώς είναι όμως σε θέση να γνωρίζουν κάτι τέτοιο; Και γιατί δεν μπαίνουν καν στον κόπο να σταθμίσουν μία τέτοια πιθανότητα;

Ο Ντερριντά σημειώνει ότι η σιγουριά πως πρόκειται για ένα ζευγάρι είναι και για τους δυο καθησυχαστική. Το να μην πρόκειται για ζευγάρι θα τους ενοχλούσε και έτσι αποφεύγουν μια τέτοια σκέψη. Γιατί όμως θα τους ενοχλούσε; Τι πρόβλημα θα υπήρχε αν τα παπούτσια ήταν και τα δύο δεξιά ή και τα δύο αριστερά; Ο Ντερριντά έρχεται ως τρίτος σε μια συζήτηση, όπου όλοι καλούνται να «αρθρώσουν λόγο» για τον πίνακα του Βαν Γκογκ (αν και δεν γνωρίζουμε βέβαια ποιος ακριβώς είναι). Ο ίδιος όμως ο Ντερριντά αμφιβάλλει αν πρέπει ο λόγος να είναι αρθρωμένος. Δεν είναι αυτή η προκατάληψη υπέρ της άρθρωσης, που οδηγεί τους δύο προηγούμενους να μιλάνε ως αυτονόητο για ένα ζευγάρι; Τι είναι όμως, αναρωτιέται, ένα ζευγάρι; Δύο πράγματα μαζί δεν αποτελούν ζευγάρι. Είναι ζευγάρι όταν βρίσκονται σε αναγκαία σχέση αλληλοσυμπλήρωσης, όταν η διαφορά τους συγκροτεί, παρ’ όλα αυτά, μια ενότητα. Το αριστερό κοιτά προς τη μία κατεύθυνση, αλλά αποκλίνει από την ευθεία όσο αποκλίνει και το δεξί προς την αντίστροφη κατεύθυνση. Το ένα πληρώνει την απόκλιση του όλου ώστε να παραχθεί ένα ισοζύγιο. Πρόκειται για μια σχέση ανταλλαγής, μια σχέση οικονομίας. Η προκατάληψη είναι μια προκατάληψη υπέρ της τάξης, της συμμετρίας, της οικονομίας. Τίποτα δεν επιτρέπεται να «χωλαίνει». Οι δύο συγγραφείς θέλουν την ευθεία, την ευθύ δρόμο, τη δικαιοσύνη. Τότε όμως ήδη μέσω αυτού για το οποίο σωπαίνουν συζητούν για την αλήθεια. Αυτός που λέει την αλήθεια ονομάζεται ευθύς. Είναι η παλιά προκατάληψη της οντολογίας υπέρ της δικαϊκής τάξης, την οποία είδαμε στον Αναξίμανδρο.

Αληθινό είναι αυτό που δεν είναι κάτι άλλο στη θέση του. Μιλώντας για την αλήθεια, πρέπει να πει κανείς την αλήθεια και για το αντίθετό της, εκείνο που τη σφετερίζεται, για το φετίχ, που δεν είναι το πράγμα καθ’ εαυτό. Τα παπούτσια, για τα οποία ο Χάιντεγκερ και ο Σαπίρο θέλουν να πουν την αλήθεια, τα παπούτσια που, κατά τον Χάιντεγκερ, μας δείχνουν πώς συμβαίνει η αλήθεια εντός του έργου τέχνης, είναι όμως το κατ’ εξοχήν φετίχ. Οι τρεις μεγάλοι πρώτοι κριτικοί της μεταφυσικής, ο Μαρξ, ο Νίτσε και ο Φρόυντ ασχολήθηκαν με το φετίχ. Θα μείνουμε εδώ στον πρώτο και στον τρίτο.

Στο τέλος του πρώτου μέρους του πρώτου τόμου του *Κεφαλαίου*, ο Μαρξ θα συμπυκνώσει την κριτική της πολιτικής οικονομίας την οποία επιχειρεί σε ένα φαινόμενο που ο ίδιος αποκαλεί φετιχισμό του εμπορεύματος. Αυτό συνίσταται σε μια σύγχυση, σε ένα quid pro quo (άλλο άντι άλλου) των κοινωνικών σχέσεων, μέσα από τις οποίες παράγονται τα εμπορεύματα, και των φυσικών τους ιδιοτήτων. Το εμπόρευμα, αν και ένα πράγμα όπως κάθε άλλο, εμφανίζεται ως φορέας κοινωνικών σχέσεων, γίνεται ένα αισθητό και ταυτόχρονα υπεραισθητό αντικείμενο. Ο Μαρξ ζητά τη διάλυση αυτής της μαγείας, του αινιγματικού χαρακτήρα του εμπορεύματος, πιστεύει ότι μπορεί να χωρίσει χωρίς να μείνει υπόλοιπο το πραγματικό από το φετίχ.

Ο Μαρξ χρησιμοποιεί τον όρο φετίχ με αναφορά σε ένα θρησκευτικό φαινόμενο. Τη σημερινή ψυχολογική σημασία του όρου βρίσκουμε στον Φρόυντ. Στο δοκίμιό του για τον φετιχισμό, ο Φρόυντ παίρνει μάλιστα ως πρότυπο του φετίχ το παπούτσι. Ισχυρίζεται ότι το μικρό αγόρι, που δεν γνωρίζει ακόμη την ανατομική διαφορά των φύλων, προσδοκά ότι η γυναίκα (η μητέρα) διαθέτει πέος, όπως ακριβώς και αυτό. Όταν βλέπει για πρώτη φορά την έλλειψη, δηλαδή όταν μαθαίνει ότι ο φαλλός μπορεί και να μην είναι, πλήττεται από ένα άγχος ευνουχισμού, το οποίο αντιμετωπίζει αναζητώντας ένα υποκατάστατο, ένα συμπλήρωμα της έλλειψης. Το βρίσκει στο τελευταίο αντικείμενο που βλέπει, καθώς μετακινεί το βλέμμα του από τα κάτω προς τα πάνω, προτού συνειδητοποιήσει την έλλειψη. Είναι το παπούτσι, το αναπλήρωμα του φαλλού που λείπει. Ο φετιχισμός θέλει να κλείσει το λογαριασμό, που έχει μείνει ανοικτός, το κάνει όμως αυτό μέσω μιας οικονομικής παράβασης. Φετιχισμός σημαίνει πάντοτε την υποκατάσταση του μέρους από το όλο. Υπήρχε όμως ποτέ ένα τέτοιο ακέραιο όλο; Μήπως ο φαλλός δεν είναι εκείνο που εκ των προτέρων περισσεύει, που είναι εκεί για να κοπεί; Μήπως το παπούτσι, το υποκατάστατο του φαλλού, δεν είναι την ίδια στιγμή, και όπως ο ίδιος ο Φρόυντ ομολογεί, ένα γυναικείο σύμβολο, αν το δούμε ως μια θήκη, ενώ την ίδια στιγμή, με βάση το εξωτερικό του σχήμα ένα σύμβολο του ανδρικού στοιχείου.

Τα φύλα έχουν μπλεχτεί, όμως οι δύο συγγραφείς, ο Χάιντεγκερ και ο Σαπίρο, φροντίζουν προσεκτικά να τα χωρίσουν. Ο μεν λέει ότι ανήκουν όχι μόνο στο χωριό, αλλά και σε μια γυναίκα, μια χωριάτισσα, ο δε όχι μόνο ότι είναι αστικά, αλλά και ότι είναι τα παπούτσια ενός άντρα, ενός ζωγράφου. Από πού συμπεραίνουν αυτή τη διαφορά των φύλων;

Αυτό όμως μας οδηγεί και σε μια περαιτέρω σκέψη. Ο Σαπίρο και ο Χάιντεγκερ όχι μόνο επιμένουν στην καθησυχαστική λογική του ζευγαριού, αλλά είναι ένα ζευγάρι και οι ίδιοι, ο ένας το δεξιό, ο άλλος το αριστερό παπούτσι. Αν ο ένας επιμένει χωρίς λόγο στα παπούτσια της χωριάτισσας, προκειμένου να δείξει την αλήθεια ως αποκάλυψη εντός του έργου, ο άλλος επιμένει χωρίς λόγο στα παπούτσια του ζωγράφου και αντιπαρατάσσει μια έννοια της αλήθειας ως ορθότητας. Τι άλλο λέει εναντίον του Χάιντεγκερ από το ότι δεν στηρίζεται στις ορθές πληροφορίες; Και ενώ του χρεώνει αυθαιρεσία, αυθαίρετα ο ίδιος εκλαμβάνει την ανάλυση του Χάιντεγκερ σαν ένα κείμενο για τον Βαν Γκογκ και τον πίνακά του, ενώ πρόκειται για κάτι τελείως διαφορετικό. Κάτι διαφορετικό, το οποίο όμως κάνει τα πάντα ώστε να μη δει στον πίνακα του Βαν Γκογκ ό,τι θα ερχόταν σε θέση με τη δική του θεωρία για την αλήθεια. Ό,τι δεν ταιριάζει «το γράφει στα παλιά του τα παπούτσια».