1. **Χάιντεγκερ 2: Η αλήθεια στην τέχνη 2 / Γκάνταμερ 1: Ερμηνευτική**

Α. *Τα παπούτσια του Βαν Γκογκ*

Στο προηγούμενο μάθημα είχαμε μείνει στην επιλογή του Χάιντεγκερ να χρησιμοποιήσει έναν πίνακα του Βαν Γκογκ, ο οποίος απεικονίζει ένα ζευγάρι παπούτσια, προκειμένου να μας εξηγήσει σε τι συνίσταται το οργανοειδές του οργάνου. Αυτή η επιλογή δεν είναι αυτονόητη, είναι μάλιστα ελαφρώς παράδοξη, καθότι πιο εύλογο θα ήταν μάλλον να πάρουμε ως παράδειγμα ένα πραγματικό ζεύγος παπούτια ή, αν τέλος πάντως χρειαζόμασταν μια εικόνα, μια οποιαδήποτε αναπαράστασή τους και όχι εκείνη από έναν διάσημο ζωγράφο. Φυσικά, ο Χάιντεγκερ το κάνει αυτό σκοπίμως, καθώς το κύριο θέμα του δεν είναι το όργανο, αλλά το έργο τέχνης.

Η συζήτηση περιέχει τρία διακριτά βήματα. Στο πρώτο, ο Χάιντεγκερ μας λέει ότι το να αντικρίσουμε τα παπούτσια από μόνα τους δεν μας λέει τίποτε για την ουσία τους ως οργάνων, δηλαδή την εξυπηρετικότητά τους. Αυτή φανερώνεται μονάχα κατά τη χρήση τους και μάλιστα τόσο περισσότερο όσο πιο ασυναίσθητα κανείς τα χρησιμοποιεί. Σε ένα δεύτερο βήμα, σκεφτόμαστε ότι η εικαστική αναπαράσταση των παπουτσιών δεν δείχνει τίποτε από αυτή τη χρήση. Πρόκειται μόνο για ένα ζευγάρι παπούτσια, χωρίς εμφανή ίχνη από τη χρήση τους. Αν όμως, σε μια τρίτη προσέγγιση, προσέξουμε καλύτερα, τότε θα δούμε στα παπούτσια αποτυπωμένα τον κόσμο της χωριάτισσας στην οποία ανήκουν, το περπάτημά της πάνω στη γη, τις δυσκολίες της ζωής, τον καθημερινό της αγώνα, την ανησυχία για τη ζωή και το θάνατο κ.ο.κ. Είναι μέσω αυτής της βιομέριμνας της χωριάτισσας, στην οποία φαντάζεται ο Χάιντεγκερ ότι ανήκουν τα παπούτσια, που η εξυπηρετικότητά τους αποκαλύπτεται βασιζόμενη στην εμπιστοσύνη της χωριάτισσας, η οποία εμπιστοσύνη, με τη σειρά της, συγκροτεί το ουσιώδες Είναι του οργάνου. Ακριβώς επειδή η χωριάτισσα δεν τα σκέφτεται όλα αυτά, αλλά απλώς φοράει τα παπούτσια τα οποία εμπιστεύεται, είναι μόνο στο έργο τέχνης που έρχεται στο φως η ουσία τους ως οργάνων, στην οποία ο πίνακας του Βαν Γκογκ αφήνει τα παπούτσια να «αναπαυτούν».

Ο Χάιντεγκερ προσέγγισε, λοιπόν, μέσα από τον πίνακα του Βαν Γκογκ το Είναι του οργάνου, όμως σε αυτό τον βοήθησε ακριβώς το γεγονός ότι ο πίνακας είναι ένα έργο τέχνης. Εμμέσως λοιπόν μάθαμε κάτι παραπάνω από το οργανοειδές του οργάνου. Μάθαμε το εργοειδές του έργου, το οποίο συνίσταται στην προνομιακή του σχέση με τη αλήθεια. Διότι ήταν το έργο που μας είπε την αλήθεια για το όργανο. Δεν μας την είπε όμως μέσω μια κρίσης, ενός εννοιολογικού προσδιορισμού, αλλά αφήνοντας την αλήθεια να συμβεί εντός του. Τα παπούτσια, εντός του έργου, εμφανίζονται στη μη-κρυπτότητα του Είναι τους. Η τέχνη σχετίζεται με την αλήθεια, όντας το «εν έργω τίθεσθαι της αλήθειας». Μέσα στο έργο τέχνης συμβαίνει η αλήθεια.

Συνεπώς, σε αντίθεση με άλλες, αισθητικές προσεγγίσεις, ο Χάιντεγκερ δεν προσδοκά από το έργο τέχνης μια ορθή μίμηση, η οποία θα αναπαριστά πιστά το όν. Δεν περιμένει ούτε την απεικόνιση της ουσίας, του τι είναι τα παπούτσια γενικά. Αντίθετα, το έργο τέχνης ανασύρει το Είναι από την κρυπτότητα στη μη-κρυπτότητα. Δεν πρόκειται για την αλήθεια ενός όντος, αλλά για το συμβάν της αλήθειας.

Επομένως, η αναπαραστατική λειτουργία του έργου τέχνης είναι ως τέτοια για τον Χάιντεγκερ αδιάφορη. Ως επόμενο παράδειγμα λαμβάνει ένα αρχιτεκτονικό έργο, έναν αρχαίο ναό, ο οποίος προφανώς δεν αναπαριστά τίποτα, ούτε καν τον θεό στον οποίο είναι αφιερωμένος. Εκείνο που κάνει είναι να ανορθώνει έναν κόσμο, στον οποίο εντάσσονται οι άνθρωποι που ζουν με κέντρο τον ναό, αλλά και η γύρω φύση. Φύση σημαίνει αυτό το οποίο αναφύεται, από την κρυπτότητα στη μη κρυπτότητα. Ο κόσμος που ανοίγεται με αυτόν τον τρόπο δεν αποτελείται από συγκεκριμένα αντικείμενα ούτε είναι ένα αντικείμενο ο ίδιος. Είναι εκείνο που επιτρέπει στα επιμέρους όντα να εμφανίζονται.

Είδαμε ότι συζητώντας για τον πίνακα του Βαν Γκογκ, ο Χάιντεγκερ μιλούσε ήδη για έναν κόσμο. Με τρόπο αντίστοιχο εκείνο του Χούσσερλ, ο Χάιντεγκερ αντιλαμβάνεται τον κόσμο σε σχέση με τον άνθρωπο και την μέριμνά του. Δεν πρόκειται για τον κόσμο όπως αυτός αντικειμενοποιείται από τη φυσική επιστήμη (βλ. εδώ μέρος Β). Παρομοίως, μιλώντας για τα παπούτσια, ο Χάιντεγκερ αναφέρθηκε και στη γη στην οποία περπατούν. Ούτε αυτή η αναφορά είναι τυχαία. Καθώς ο ναός είναι εγκαταστημένος σε ένα συγκεκριμένο τόπο, εδράζεται σε κάτι μέσα από το αναδύεται. Αυτό το κάτι, η γη, είναι ο χώρος του κρυπτού, μέσα από τον οποίο βγαίνει ό,τι διαφεύγει από την κρυπτότητα και στον οποίο επιστρέφει.

Όπως έχουμε δει και στα προηγούμενα, αυτή η σχέση κρυπτότητας και μη κρυπτότητας είναι αναγκαστική. Η ανόρθωση του ναού και η γη είναι μεταξύ τους αλληλένδετα αλλά και αντίθετα. Βρίσκονται σε διαρκή διαμάχη. Η εν λόγω διαμάχη είναι εσωτερική στην αλήθεια. Αυτή δεν υπάρχει χωρίς την αναλήθεια μέσα από την οποία αναδύεται. Ο ανοικτός χώρος δεν είναι μια μόνιμη σκηνή, αλλά εκεί όπου συμβαίνει ένας φωτισμός. Η αλήθεια συμβαίνει σε ένα ξέφωτο (Lichtung), είναι το συμβάν του φωτισμού.

Β. *Κριτική του Διαφωτισμού*

Η σύνδεση μεταξύ κρυπτότητας και μη κρυπτότητας, αλήθειας και αναλήθειας σημαίνει, μεταξύ άλλων πραγμάτων, ότι απουσιάζει εκείνη η διαύγεια με την οποία συνήθως συναρτούμε την αλήθεια. Ποτέ δεν είμαστε σε μια κατάσταση στην οποία απουσιάζει εντελώς το κρυπτό. Αυτό ευθύνεται για εκείνη την αβεβαιότητα η οποία μας δίνει τη δυνατότητα της απόφασης. Η απόφαση δεν είναι κάτι που λαμβάνεται σε απόλυτο κενό (χωρίς τη γη στην οποία στηριζόμαστε) ούτε και κάτι που μπορεί να έχει εγγυήσεις. Τέτοιες όμως εγγυήσεις ζητά κατά κανόνα το υποκείμενο της νεοτερικότητας, το οποίο θεωρεί τα όντα ανεξάρτητα από το Είναι τους, σαν να τα έχει στην απόλυτη διάθεσή του. Πρόκειται για το υποκείμενο της τεχνικής/επιστημονικής σκέψης.Είναι αυτό το νεοτερικό υποκείμενο, το οποί ο εμμέσως βρίσκεται εδώ στο στόχαστρο της κριτικής.

Αλλά η αποτυχία της νεοτερικότητας αποτελεί ένα από τα κίνητρα του ευρύτερου ρεύματος της φαινομενολογίας, στο οποίο ανήκει ο Χάιντεγκερ. Τα θεμέλια έβαλε ο δάσκαλός του, ο Έντμουντ Χούσσερλ, ο οποίος έθεσε στο επίκεντρο το νοηματικό φαινόμενο. Βασική έννοια τα φαινομενολογίας του Χούσσερλ είναι η αποβλεπτικότητα (Intentionalität) της συνείδησης. Κάθε φορά που σκέπτομαι, σκέπτομαι υποχρεωτικά κάτι, εννοώ λοιπόν κάτι στο οποίο αποβλέπω με τη σκέψη μου. Αυτός ο νοηματικός χαρακτήρας αποκρύπτεται από τι φυσικές επιστήμες, οι οποίες έχουν φτάσει να κυριαρχούν στον τρόπο με τον οποίο κατανοούμε τον κόσμο. Αντί να εκλαμβάνονται ως εργαλεία με τα οποία αποκτούμε έλεγχο επί της φύσης, αξιώνουν να εκφράζουν μια οντολογική αλήθεια.

Περί τα τέλη του 19ου αιώνα, αυτή η θεώρηση των φυσικών επιστημών άρχισε να αμφισβητείται. Ήδη ο Νίτσε ενδιαφέρεται για τον άνθρωπο όχι μόνο ως υλικό σώμα (Körper), αλλά ως έμψυχο σώμα (Leib). Ο Χούσσερλ αποδίδει αντιστοίχως προτεραιότητα έναντι του κόσμου, όπως τον παρουσιάζουν οι φυσικές επιστήμες, στον «βιόκοσμο», δηλαδή σε εκείνον με τον οποίο ερχόμαστε αντιμέτωποι προτού διαμορφώσουμε έννοιες όπως εκείνες των φυσικών επιστημών και ο οποίος αποτελεί τη βάση της διυποκειμενικής μας συνεννόησης. Αρκετά χρόνια αργότερα, ο Χάμπερμας θα θεωρήσει ότι στις σύγχρονες κοινωνίες ο βιόκοσμος «αποικιοποιείται», ότι τη θέση του καταλαμβάνει το κοσμοείδωλο της φυσικής επιστήμης, με καταστροφικές συνέπειες. Με τους όρους που έχουμε παρακολουθήσει την αντίστοιχη προβληματική στον Χάιντεγκερ, ως αλήθεια γίνεται αποδεκτή μόνο η ορθότητα των κρίσεών μας επί γεγονότων.

Η κριτική στη νεοτερικότητα, δηλαδή στον Διαφωτισμό, έχει ασφαλώς μια προϊστορία. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι η ιδρυτική της στιγμή βρίσκεται στη σκέψη του ρομαντισμού, ο οποίος αντιπροβάλλει στον πεζό κόσμο των επιστημών ένα ποιητικό ιδεώδες. Η ρομαντική αισθητική έχει όμως τις καταβολές της στον Καντ και συγκεκριμένα στην τρίτη *Κριτική*. Εκεί ο Καντ μοιάζει να είναι ο κληρονόμος μιας έννοιας που απαντά, μεταξύ άλλων, στον Βίκο. Πρόκειται για την έννοια της κοινής αίσθησης, του sensus communis, η οποία έχει σοβαρές αναλογίες με τη μεταγενέστερη έννοια του βιοκόσμου. Αυτή κοινή αίσθηση αποτελεί το θεμέλιο μιας επικοινωνίας ανεξάρτητης από την ορθότητα των φυσικών επιστημών και ιστορικοκοινωνικά καθορισμένης. Πράγματι ο Καντ συνδέει την έννοια του sensus communis με τη λογική των καλαισθητικών κρίσεων. Με αυτό τον τρόπο όμως, όπως υποστηρίζει ο Γκάνταμερ, με τον οποίο θα ασχοληθούμε αναλυτικότερα στο επόμενο μάθημα, αποσυνδέει εντελώς την αλήθεια από τον sensus communis, εμμέσως δε και από την ιστορία. Οι καλαισθητικές κρίσεις του Καντ περιλαμβάνουν πάντοτε ένα είδος μυθοπλασίας (fiction). Όταν κρίνουμε κάτι ως ωραίο, του αποδίδουμε ένα κατηγόρημα *ως εάν* επρόκειτο για μια αντικειμενική του ιδιότητα. Στην πραγματικότητα όμως οι κρίσεις μας είναι υποκειμενικές και στηρίζονται στη δομή της υποκειμενικότητάς μας.

Οι ρομαντικοί επιχείρησαν να απαλείψουν αυτό το «ως εάν» και να στήσουν στη βάση του μια πραγματική οντολογία. Απέδωσαν υποκειμενικότητα στη φύση (δηλαδή στα αντικείμενα) και μετέτρεψαν έτσι τα πράγματα σε συνομιλητές μας. Η γνώση της φύσης μπορεί έτσι να παρασταθεί ως ένας διάλογος, όπου ζητούμενο δεν είναι να *εξηγήσουμε* (βάσει φυσικών νόμων) τι συνέβη, προσφεύγοντας δηλαδή σε αιτιώδεις σχέσεις, αλλά να *κατανοήσουμε* τα πράγματα. Το πρότυπο του πράγματος που αποτελεί ταυτόχρονα υποκείμενο είναι όμως το «κείμενο». Κάθε φορά που ερμηνεύουμε ένα κείμενο αποδίδουμε σε αυτό ένα Εγώ, που δεν χρειάζεται να ταυτίζεται με εκείνο του συγγραφέα. Λέμε π.χ., το ποίημα λέει το α και το β.

Πώς όμως μπορεί να γίνει μια ερμηνεία, η εξόρυξη του υποκειμενικού νοήματος από το αντικειμενικό γράμμα; Το νόημα κάθε μέρους μπορεί να γίνει κατανοητό μόνο σε αναφορά με το όλο, και αντιστρόφως. Βρισκόμαστε παγιδευμένοι σε έναν «ερμηνευτικό κύκλο», όπου πρέπει να αποτολμήσουμε ένα άλμα, να βρεθούμε δηλαδή σε άμεση επικοινωνία με το πνεύμα του κειμένου. Αυτό ακριβώς υποστήριξε ο Σλάιερμαχερ, ο πρωτεργάτης της ρομαντικής ερμηνευτικής.

Ο Γκάνταμερ είναι επίσης υποστηρικτής της ερμηνευτικής μεθόδου, η οποία δεν αναζητεί την ιστορική αλήθεια για τη διαδικασία γένεσης των κειμένων, αλλά αναζητεί την αλήθεια στο νόημά τους. Είναι όμως κριτικός του Σλάιερμαχερ και εν γένει των ρομαντικών. Μια άμεση επικοινωνία μεταξύ του δικού μας πνεύματος και εκείνου του κειμένου αφαιρεί τη χρονική απόσταση, είναι άλμα στον χρόνο που αγνοεί την βαρύτητα της ιστορίας. Η ιστορία είναι ένα είδος «γης», με την ορολογία του Χάιντεγκερ, χωρίς την οποία η ερμηνεία (και η αλήθεια) είναι αδύνατη. Πώς ακριβώς φαντάζεται ο Γκάνταμερ αυτή τη διαδικασία θα το δούμε όμως στο επόμενο μάθημα.