

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟΙ ΔΡΟΜΟΙ

ALAIN BADIOU  
JACQUES GÉNÉREUX  
AMIN MAALOUF

Κρίση εποχής  
ή εποχή της κρίσης

ΤΡΙΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Επιλογή κειμένων και επιμέλεια  
ΕΦΗ ΚΟΡΟΜΗΛΑ

αλεξάνδρεια

ALAIN BADIOU

Πορνογραφία του παρόντος χρόνου

*Σημείωμα της γαλλικής έκδοσης*

Το κείμενο που ακολουθεί είναι ολόκληρη η διάλεξη «Images du temps présent» («Εικόνες του παρόντος χρόνου»), που έδωσε ο Alain Badiou στο μεγάλο αμφιθέατρο της Σορβόνης, στις 26 Ιανουαρίου 2013, στο πλαίσιο του Φόρουμ Φιλοσοφίας France Culture.

Η φιλοσοφία γίνεται εύκολα μια νοσταλγική άσκηση. Άλλωστε, η σύγχρονη φιλοσοφία έχει την τάση να προβάλλει αυτή τη νοσταλγία. Σχεδόν πάντα, δηλώνει πως κάτι έχει ξεχαστεί ή έχει σβηστεί, πως κάτι λείπει. Ως συνήθως, οι φιλόσοφοι φαντάζονται ότι εκείνοι έχουν επινοήσει αυτή τη μελαγχολική λατρεία της απώλειας κάθε πράγματος που έχει μια αξία, και εν τέλει της απώλειας τού ίδιου του παρόντος· αλλά τη μελαγχολία τού να μην αισθάνεται πα κανείς, να μην συναισθάνεται τη ζωντάνια του παρόντος πρώτοι την έχουν εκφράσει οι ποιητές: «Ένα παρόν λείπει», έχει πει ο Μαλλαρμέ. Και ο Ρεμπώ: «Δεν είμαστε στον κόσμο». Που σημαίνει: το ίδιο το σύγχρονο λείπει. Σαν να υπήρχε, ήδη από παλιά, μια απόσταση ανάμεσα στη σκέψη μας και το παρόν του κόσμου, την οποία η φιλοσοφία έχει εντοπίσει εδώ και πάρα πολύ καιρό, αλλά που σήμερα ίσως μεγαλώνει. Ή ίσως είναι πιο δύσκολο να εντοπιστεί.

Θα ήθελα να επιχειρήσω σήμερα, να δείξω αυτή την απόσταση, να αναλάβω τον κίνδυνο, αν όχι του παρόντος, τουλάχιστον αυτού που μας χωρίζει από το παρόν, και το οποίο είναι της τάξης της αναπαράστασης, της τάξης της εικόνας. Εν ολίγοις, να επαναλάβω την παλιά προσπάθεια να γίνει μια πραγματική ανάλυση των εικόνων του παρόντος χρόνου. Ή τουλάχιστον να επιχειρηθεί ένα είδος περιγραφής του καθεστώτος των εικόνων, αυτών που μας αποδίδουν το χρόνο, δίχως από την άλλη να τον απελευθερώνουν.

Οδηγός μου θα είναι, όπως και άλλες φορές, κάτι μη φιλοσοφικό, ένα θεατρικό έργο, *Το μπαλκόνι*, του Ζαν Ζενέ.

Το θέμα αυτού του έργου, είναι ακριβώς ό,τι διακυβεύεται στην έκφραση «εικόνες του παρόντος χρόνου». Πράγματι, το κείμενο του Ζενέ θέτει ρητά το ερώτημα τι γίνονται οι εικόνες, όταν το παρόν έχει να κάνει με μια αναταραχή. Για τον Ζενέ, είναι το παρόν των εξεγέρσεων ή της επανάστασης. Για εμάς, είναι αναμφίβολα εκείνο της Αραβικής Άνοιξης και του κινήματος των αγανακτισμένων, καθώς και το παρόν της κρίσης του καπιταλισμού και των ολέθριων συνεπειών της στην Ευρώπη.

Ο Ζενέ επεξεργάζεται λοιπόν τη σχέση ανάμεσα στις εικόνες και την αβεβαιότητα –και δη το αθέατο– του παρόντος.

Ο Ζακ Λακάν έχει αφιερώσει μία εκτενή ανάλυση στο έργο του Ζενέ. Όπως ο Φρόυντ αντλούσε ένα ολόκληρο μέρος της θεωρίας του από τα έργα του Σοφοκλή, έτσι και ο Λακάν ήξερε ότι το θέατρο είναι μία πολύτιμη δεξαμενή όταν πρόκειται για την κατανόηση του μηχανισμού που μετασχηματίζει το πραγματικό σε αναπαράσταση και την επιθυμία σε εικόνες· όταν πρόκειται για την απόσπαση μέσα από φαντασιακούς ελιγμούς της συναίνεσης των υποκειμένων στην εξουσία που τα διαχωρίζει από τις ίδιες τους τις δημιουργικές ικανότητες. Σε αυτή την κατεύθυνση, επιμένει σε ένα σημείο φαινομενικά τυπικό. Θεωρούσε ουσιώδες να καταλάβουμε ότι *Το μπαλκόνι* είναι κωμωδία. Και όριζε την κωμωδία ως εξής: «Η κωμωδία αναλαμβάνει, συγκεντρώνει, απολαμβάνει τη σχέση με μία εντύπωση, [...] την εμφάνιση δηλαδή αυτού του σημανόμενου που αποκαλείται φαλλός». Εδώ η σημαντικότερη λέξη είναι η «εμφάνιση». Η τραγωδία είναι η μεγαλειώδης μελαγχολία του πεπρωμένου, δηλώνει ότι η Αλήθεια ανήκει στο παρελθόν. Αντιθέτως, η κωμωδία είναι πάντοτε κωμωδία του παρόντος, γιατί αναδεικνύει τον φαλλό, δηλαδή το αυθεντικό σύμβολο αυτού του παρόντος. Μόνο το θέατρο επισημαίνει την κωμική εμφάνιση εκείνου του μέρους της εξουσίας που ανήκει στο παρόν, και ανοίγει έτσι το δρόμο για το χλευασμό της. Κάθε τραγωδία φανε-

ρώνει τη ζοφερή μελαγχολία της εξουσίας. Κάθε κωμωδία, το φαρσικό ομοίωμά της.

Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι σκοπός μου –και αυτή είναι μία από τις πολύ πρώτες έννοιες της λέξης «εικόνα»– είναι να βρω το πεδίο όπου εγγράφεται η *φιλοσοφική* κωμωδία του παρόντος. Να κατονομάσω, αν μου επιτρέπετε την έκφραση, τον θεωρησιακό Φαλλό του παρόντος μας.

Η δύναμη της κωμωδίας είναι να δείχνει ότι η γυμνή εξουσία δεν μπορεί να κρύβει αιωνίως, πίσω από πομπώδη εμβλήματα, ούτε την αγριότητά της ούτε το κενό της.

Ποια είναι τα ονόματα που εμπλέκονται στη φιλοσοφική κωμωδία του παρόντος, του δικού μας παρόντος; Ποια είναι σήμερα τα πομπώδη εμβλήματα της εξουσίας; Ποια είναι η αξία που βρίσκεται στο απυρόβλητο; Εκείνη που συνεπάγεται μία δυστυχή παρουσία του παρόντος; Κατ' εμέ, το κύριο όνομα είναι «δημοκρατία».

Για ν' αποφευχθεί κάθε παρανόηση, ας συμφωνήσουμε εδώ πως η λέξη «δημοκρατία» δεν παραπέμπει σε καμία θεωρία, ή μυθοπλασία, μας συμμετοχικής εξουσίας του *δήμου* [ελληνικά στο πρωτότυπο], μας έμπρακτης κυριαρχίας του λαού. Πρόκειται για τη λέξη «δημοκρατία» στο βαθμό και μόνο που δηλώνει μία μορφή του κράτους και ό,τι αυτό συνεπάγε-

ται. Είναι μία συνταγματική κατηγορία, μία νομική υπόσταση. Είναι η μορφή των πολιτικών ελευθεριών, οι οποίες υποτίθεται ότι προστατεύονται από το σύνταγμα και ενεργοποιούνται με την εκλογική διαδικασία. Είναι η μορφή του «κράτους δικαίου», την οποία επικαλούνται όλες οι λεγόμενες δυτικές δυνάμεις, όπως προσπαθούν να την επικαλεστούν και οι χώρες που ζουν υπό την προστασία αυτών των δυνάμεων, ή όπως φιλοδοξούν να τη φτάσουν οι χώρες που είναι πελάτες τους.

Είναι φανερό ότι, ακόμη και υπό αυτόν το στενό ορισμό, η λέξη «δημοκρατία» υποτίθεται ότι κάνει όλες τις καρδιές να υποκλίνονται, ενώ ολόκληρη η οικουμένη ψάλλει εγκώμια στο όνομά της. Σήμερα, η αντιπροσωπευτική δημοκρατία και η συνταγματική οργάνωσή της συνιστούν σαφώς το απροϋπόθετο της πολιτικής μας ζωής. Είναι το φετίχ μας.

Συνεπώς, για να φέρουμε σήμερα στο προσκήνιο την κωμωδία των εικόνων είναι σχεδόν υποχρεωτικό να εξετάσουμε το όνομα «δημοκρατία» ως αυτό που είναι: ο Φαλλός του παρόντος μας. Για να κατακτήσουμε, πέρα από τη μονότονη παρουσία της καθημερινής μας ζωής, τον παλμό ενός αληθινού παρόντος, χρειάζεται το θάρρος να πάμε πέρα από το δημοκρατικό φετίχ έτσι όπως το γνωρίζουμε. *Το μπαλκόνι* του Ζαν Ζενέ μπορεί να λειτουργήσει σαν προκαταρκτικός τελεστής.

Το μπαλκόνι αντιπαραθέτει την κυριαρχία των εικόνων στο πραγματικό της εξέγερσης. Ξεκινά με μία απεικόνιση της τάξης ως τάξης των εικόνων, δηλαδή ένα μπορντέλο. Το μπορντέλο απεικονίζει παραδειγματικά κάτι αυστηρά οργανωμένο –βρίσκεται υπό την άτεγκτη διεύθυνση ενός προσώπου με το όνομα Ίρμα–, κάτι κλειστό μέσα στον δικό του νόμο, αλλά που συγχρόνως διέπεται εξ ολοκλήρου από το φαντασιακό. Ο Ζενέ βλέπει ήδη, στη δεκαετία του '50, αυτό που είναι εντελώς φανερό σήμερα: αυτό που αποδεικνύει την κρυφή αγριότητα της εξουσίας είναι η εξάπλωση της αισχροτήτας των εικόνων, δηλαδή η συγχώνευση που επέρχεται σε όλα τα επίπεδα, συμπεριλαμβανομένου του πολιτισμικού, συμπεριλαμβανομένου και του πολιτικού, ανάμεσα στην ολοένα και πιο περίτεχνη διέγερση μιας επιθυμίας και στη χοντροκοπιά της εμπορικής προπαγάνδας. Το μπορντέλο είναι ο θεατρικός τόπος αυτής της συγχώνευσης: ό,τι παρουσιάζεται εκεί ως αντικείμενο της επιθυμίας, μεταμφιεσμένο και φτιασιδωμένο, είναι άμεσα μετατρέψιμο σε χρήμα. Το μπορντέλο είναι ο τόπος όπου εκτιμάται και ορίζεται η μέση τιμή της επιθυμίας. Είναι η αγορά των εικόνων.

Έξω, στο μεταξύ, η εργατική εξέγερση βράζει, όπως βράζει και σήμερα, τις περισσότερες φορές έξω από το μπορντέλο της Δύσης, ανάμεσα στους

εργάτες των ορυχείων της Νότιας Αφρικής, στις χιλιάδες εργατικές εξεγέρσεις στην Κίνα, ή ακόμα στην Αραβική Άνοιξη κατά τη γέννησή της. Αλλά κι εδώ σ' εμάς, στην εγκαταλειμμένη νεολαία της περιφέρειας των μεγάλων πόλεων, ή στα κέντρα υποδοχής όπου στοιβάζονται οι εργάτες από την Αφρική.

Αυτό το έξω από το μπορντέλο δίνει τη μορφή του πραγματικού, τη μορφή της ζωής.

Είναι το καθαρό παρόν, είτε ως έκρηξη οργής, είτε ως ανεξάντλητη υπομονή.

Όλο το πρόβλημα είναι να καταλάβουμε ποια είναι η σχέση, ή η μη σχέση, ανάμεσα στην καθαρή συμβαντολογική εξωτερικότητα και το πεδίο των εικόνων στο οποίο καταλήγει σχεδόν πάντα να χάνεται, μέσα σε μια αναπαράσταση χωρίς σκέψη, η λανθάνουσα δύναμη του συμβάντος, το άδηλο ακόμη νόημα της εξέγερσης. Το πρόβλημα έγκειται επίσης στη σχέση ή τη μη σχέση ανάμεσα στην υπομονή του πραγματικού και την ανυπόμονη έξαψη που επιχειρούν να επιβάλουν οι εικόνες, έτσι ώστε να μπορεί καθένας να περνάει κατά βούληση, χωρίς συνδετικό κρίκο και μέσα στην ασυναρτησία της ανυπομονησίας, από ένα πράγμα σ' ένα άλλο, όπως περνάμε από ένα μοντέλο αυτοκινήτου σ' ένα άλλο. Το ερώτημα του έργου είναι

εκείνο της ύπαρξης ή της απουσίας μιας επιθυμίας η οποία, όπως έλεγε ο Λακάν, δεν θα ήταν φαινομενική. Μιας επιθυμίας που την κινεί το πραγματικό και όχι οι εικόνες.

Ποιο είναι το ζητούμενο σ' αυτή την επιθυμία που προβληματίζει; Ε λοιπόν, στην πολιτική, είναι μια επιθυμία για επανάσταση, η οποία θα έφερνε την πραγματική ισότητα σε όλη την ανθρωπότητα: στην ποίηση, μια επιθυμία για ανάταση, χάρη στην οποία μια ιδιαίτερη γλώσσα, δουλεμένη σε βάθος, θα υψωνόταν στο επίπεδο μιας οικουμενικής διαύγειας: στα μαθηματικά, μια επιθυμία για διανοητική μακαριότητα που δεν την δίνει παρά η βεβαιότητα ότι έχουμε λύσει ένα πρόβλημα γνωστό για την εξαιρετική δυσκολία του και ότι προσφέρουμε τη λύση του σε όλους: στον έρωτα, μια επιθυμία να μπορεί η εμπειρία της ζωής, σε όλους τους τομείς, να αποδειχθεί πιο έντονη και πιο πλήρης όταν τη μοιραζόμαστε δύο παρά όταν είμαστε μόνοι. Αυτές είναι οι επιθυμίες που πρέπει, για να φτάσουν στο πραγματικό, να απαλλαγούν από πολλές εικόνες. Η φιλοσοφία τις συγκεφαλαιώνει όλες όταν αποφαίνεται ότι κάθε αυθεντική επιθυμία αφορά την απολυτότητα του αντικειμένου της.

Μπορεί όμως να υπάρξει μία τέτοια επιθυμία για το απόλυτο, επιθυμία για τέχνη, για πολιτική, για επιστήμη ή για έρωτα, που να μην είναι μία επιθυμία

φαντασματική; Το βαθύτερο ερώτημα του *Μπαλκονιού*, που τίθεται ιδιαίτερα στην πραγματική πολιτική, άρα σε αυτό που στην εποχή του ονομάζεται επανάσταση, είναι το ακόλουθο: Μπορούμε να ξεφύγουμε από τις εικόνες;

Στον πρόλογο του έργου, ο Ζενέ γράφει:

Κάποιοι ποιητές, στις μέρες μας, επιδίδονται σε μία πολύ περιεργή δραστηριότητα: υμνούν το Λαό, την Ελευθερία, την Επανάσταση κτλ., που, καθώς υμνούνται, εξοβελίζονται κι έπειτα καρφώνονται σ' έναν αφηρημένο ουρανό όπου απεικονίζονται κατατροπωμένα και ξεφουσκωμένα σαν δύσμορφοι αστερισμοί. Καθώς έχουν αποσαρκωθεί, γίνονται απρόσιτα. Πώς να τα πλησιάσεις, να τα ζήσεις, να τ' αγαπήσεις όταν έχουν σταλεί τόσο μεγαλειωδώς μακριά; Γραμμένα, ενίοτε εκθαμβωτικά, γίνονται τα συστατικά σημεία ενός ποιήματος, κι όπως η ποίηση είναι νοσταλγία και ο ύμνος καταστρέφει το πρόσημά της, οι ποιητές μας σκοτώνουν αυτό στο οποίο θα ήθελαν να δώσουν ζωή.

Εν ολίγοις, όλη η δυσκολία είναι ότι η σχέση του πραγματικού με τις εικόνες –στο έργο, η σχέση της εξέγερσης με το μπορντέλο– είναι δραματικά αντιφατική. Διότι, από τη στιγμή που αιχμαλωτίζεται από την εικόνα, από τη στιγμή που κυριεύεται

από τη νοσταλγία της φαντασιώδους επιθυμίας, το πραγματικό σταυρώνεται, καταργείται. Η εικόνα είναι ο φόνος του καθαρού παρόντος. Στο έργο, όπως θα δούμε, εκείνος που μηχανεύεται αυτόν το φόνο είναι ο αρχηγός της αστυνομίας.

Από αυτό προκύπτει ότι εμείς, για να προχωρήσουμε μέσα στις εικόνες του παρόντος χρόνου, πρέπει σε μεγάλο βαθμό να συλλάβουμε αυτό που δεν έχει εικόνα. Το παρόν του παρόντος δεν έχει εικόνα. Πρέπει να αποεικονοποιηθεί, να αποφαντασιοποιηθεί.

Η δυσκολία είναι ότι η γυμνή εξουσία, η οποία κρύβεται πίσω από την επιδέξια πλαστικότητα και τη γοητευτική αισχρότητα των εικόνων του δημοκρατικού και εμπορικού κόσμου, δεν έχει η ίδια εικόνα, είναι σαφώς ένα γυμνό πραγματικό, το οποίο όμως, όχι μόνο δεν μας απελευθερώνει από τις εικόνες, αλλά εγγυάται τη δύναμή τους. Το πραγματικό της εξουσίας, ως εξουσίας που βεβαίως υφίσταται μέσα στο παρόν, αλλά δεν υπόκειται η ίδια στις εικόνες αυτού του παρόντος: να τι κρύβεται πίσω από τη σύγχρονη δημοκρατική εικονοπλασία.

Στο έργο του Ζενέ, ο χαρακτήρας που παρουσιάζει επί σκηνής αυτή τη δίχως εικόνα δύναμη της εικόνας είναι, όπως είναι φυσικό, ο αρχηγός της αστυνομίας.

Κάθε κατάσταση, μας λέει το θέατρο, έχει τον δικό της αρχηγό αστυνομίας, που είναι το ελάχιστο γοητευτικό έμβλημα της δύναμης με την οποία η γυμνή εξουσία ζωντανεύει τις γοητευτικές εικόνες.

Το δράμα του αρχηγού της αστυνομίας, στο έργο του Ζενέ, είναι ότι κανείς δεν επιθυμεί το χαρακτήρα του, κανείς δεν πηγαίνει στο μπορντέλο για να βρει ηδονή μεταμφιεζόμενος σε αστυνομικό διοικητή. Είναι το έμβλημα της γυμνής εξουσίας επειδή είναι το ανεπιθύμητο πρόσωπο των εικόνων, σε αντίθεση με τον διάσημο αθλητή, τον τηλεπαρουσιαστή, τον επαγγελματία ευεργέτη, το τοπ μόντελ, τον πρόεδρο του κρατικού επιτελείου ή τον εκατομμυριούχο της σόου-μπίζνες, οι οποίοι βέβαια επωφελούνται από κείνες.

Αυτή είναι, στα μάτια του Λακάν, η απόδειξη πως είναι όντως ο φαλλός. Και πράγματι, στο τέλος του έργου, ο αρχηγός της αστυνομίας, ο οποίος ψάχνει απελπισμένα ένα επίσημο ένδυμα που να είναι επιθυμητό, έρχεται να αναγγείλει ότι του προτείνουν να μεταμφιεστεί σε ανδρικό μόριο σε στύση, πράγμα που σημαίνει επίσης: στην απόλυτη εικόνα της εμπορευματικής επιθυμίας των πελατών του μπορντέλου.

Βρισκόμαστε εδώ στο τέλος των γεγονότων. Η εξέγερση πνέει τα λοίσθια και ο αρχηγός των εργατών δηλώνει: «Έξω, σ' αυτό που ονομάζεις ζωή, όλα πήγαν στραβά, καμία αλήθεια δεν ήταν



εφικτή». Όπου βλέπουμε ότι το έξω της εικόνας δεν είναι μόνο το πραγματικό, αλλά το πραγματικό ως αλήθεια. Μεγάλο φιλοσοφικό δίδαγμα, ειρήσθω εν παρόδω. Το έξω του εμπορεύματος και του κόσμου του δεν είναι μόνο το πραγματικό της παραγωγής ή της κυκλοφορίας, αλλά πρωτίστως η δημιουργία μιας πολιτικής αλήθειας. Στο έργο του Ζενέ αυτή η πολιτική αλήθεια λείπει· όλο το εξωτερικό πραγματικό θα καταποντιστεί μέσα στις εικόνες.

Είναι η στιγμή που ο διοικητής βρίσκει το κοστούμι του. Δείτε αυτή την απροσδόκητη σκηνή:

Ο απεσταλμένος (ειρωνικά): Όχι, κανείς δεν ήρθε ακόμα. Κανείς δεν ένωσε ακόμα την ανάγκη να χαθεί μέσα στη σαγηνευτική σας εικόνα.

Ο αρχηγός της αστυνομίας: Επομένως τα σχέδια που μου υποβάλατε δεν είναι πολύ αποτελεσματικά. (Στη Βασίλισσα) Τίποτα; Κανείς;

Η Βασίλισσα (πολύ γλυκά): Κανείς. Ωστόσο κλείσαμε τα παντζούρια, οι άντρες θα πρέπει να έρθουν. Άλλωστε ο μηχανισμός έχει στηθεί, και θα ειδοποιηθούμε από ένα κουδούνι. [...]

Ο αρχηγός της αστυνομίας: Θέλω η εικόνα μου να είναι και θρυλική και ανθρώπινη. Να έχει οπωσδήποτε κάτι από αιώνιες αρχές, αλλά και ν' αναγνωρίζεται η φάτσα μου [...]. Το τελευταίο

σχέδιο εικόνας που μου υποβλήθηκε... ούτε που τολμώ να σας μιλήσω γι' αυτό.

Ο δικαστής: Ήταν...πολύ τολμηρό;

Ο αρχηγός της αστυνομίας: Πολύ. Πάρα πολύ. Δεν θα τολμήσω ποτέ να σας το πω. (Ξαφνικά δείχνει να το αποφασίζει). Κύριοι, έχω αρκετή εμπιστοσύνη στην κρίση και την αφοσίωσή σας. Στο κάτω-κάτω θέλω να δώσω τη μάχη και με την τόλμη των ιδεών. Κι έπειτα δεν ξέρω πια τι να πρωτοκάνω. Ιδού: με συμβούλευσαν να εμφανιστώ με τη μορφή ενός γιγάντιου φαλλού, ενός μεγάλου καβλιού.

(Οι Τρεις Φιγούρες και η Βασίλισσα καταθορυβημένες)

Η Βασίλισσα: Ζωρζ! Εσύ;

Ο αρχηγός της αστυνομίας: Τι να κάνω; Αν πρέπει να συμβολίσω το έθνος, το μπουρδέλο σου...

Ο απεσταλμένος (στη Βασίλισσα): Αφήστε, κυρία, είναι το πνεύμα της εποχής.

Ο δικαστής: Ένας φαλλός; Και μεγάλος; Εννοείτε τεράστιος;

Ο αρχηγός της αστυνομίας: Στο μπόι μου.

Ο δικαστής: Μα είναι πολύ δύσκολο να γίνει.

Ο αρχηγός της αστυνομίας: Όχι και τόσο. Οι καινούργιες τεχνικές και η δική μας βιομηχανία του

καουτσούκ επιτρέπουν ωραιότατες εφαρμογές. Όχι, δεν είναι αυτό που με ανησυχεί, αλλά μάλλον... (γυρνώντας προς τον επίσκοπο)... το τι θα σκεφτόταν η Εκκλησία.

Ο επίσκοπος (μετά από σκέψη και σηκώνοντας τους ώμους): Δεν μπορούμε να πούμε τίποτα οριστικό απόψε. Η ιδέα είναι βέβαια τολμηρή, (στον αρχηγό της αστυνομίας) αλλά, αν είστε σ' απελπιστική κατάσταση, οφείλουμε να εξετάσουμε το ζήτημα. Διότι... θα είναι μια τρομερή αναπαράσταση, κι αν είναι να περάσετε μ' αυτή τη μορφή στην αιωνιότητα...

Η Βασίλισσα (έντρομη): Κανένα δωμάτιο δεν προβλέπεται, κανένα σαλόνι δεν είναι εξοπλισμένο... Κι έπειτα, το σπίτι μου φημίζεται για την πρωτοτυπία του, αλλά και για τη σεμνότητα και το καλό του γούστο.

Ο αρχηγός της αστυνομίας: Θέλετε να δείτε τη μακέτα;

Όπως βλέπετε, σε αυτή την προτελευταία κωμική παρούσα του έργου, όπου η γυμνή εξουσία της αστυνομίας εμφανίζεται ως φαλλός, μπορούμε να πούμε ότι ολοκληρώνεται το στήσιμο μας δομής. Αυτή η δομή μπορεί να μας χρησιμεύσει για να αποκρυπτογραφήσουμε τον παρόντα χρόνο. Και η πίστη στον ζωντανό μαρξισμό είναι ακριβώς η πί-

στη σε αυτό που πρώτος ο Μαρξ έθεσε στο κέντρο της κατασκευής κάθε πολιτικής αλήθειας: αυτό που ονόμαζε ιδεολογία και που η σχέση της ως εικονοπλασίας με το πραγματικό ήταν αυτό που έπρεπε να διαλυθεί ώστε να υπάρξει μία ενεργή συνείδηση της ταξικής αντιπαράθεσης.

Ας ανακεφαλαιώσουμε τη δομή που έστησε ο Ζενέ. Έχει τέσσερις όρους:

Το μπορντέλο, που είναι ο τόπος της νομοθέτησης των εικόνων, της ηδονής των ομοιωμάτων.

Το έξω, όπου εκφράζεται η εύθραυστη σοβαρότητα της πραγματικής εξέγερσης.

Τον αρχηγό της αστυνομίας, που ενσαρκώνει την εξουσία της οποίας τελεστές είναι οι εικόνες.

Το έσχατο έμβλημα: το φαλλό, που είναι η εικόνα αυτού που δεν έχει εικόνα, της γυμνής εξουσίας.

Αυτός ο συνδυασμός μάς οδηγεί να θέσουμε τέσσερα ερωτήματα στον παρόντα χρόνο:

1) Τι είναι η φαντασιακή κάλυψη του παρόντος; Τι ακριβώς είναι το μπορντέλο μας, η εμπορική του διάσταση ή/και η πολιτική του πορνογραφία; Ας ονομάσουμε τη στιγμή αυτή στιγμή της συστημικής ανάλυσης.

2) Ποιό είναι το πραγματικό αποτύπωμα αυτού που διαφεύγει από την εικόνα; Μπορούν να υπάρξουν πολιτικές αλήθειες που να ξεφεύγουν από τις

εικόνες; Είναι εφικτή η αποεικονοποίηση, η αποφαντασιοποίηση; Αυτός ο μεθοδικός χρόνος είναι ο χρόνος της εξαίρεσης. Ας τον ονομάσουμε: η πολιτική εμπειρία.

3) Τι είναι αυτό το οποίο, ανθιστάμενο στις αλήθειες που θεωρούμε εφικτές, κρατάει στη φύλαξή του την ψευδότητα του παρόντος; Ποιο είναι το όνομα της γυμνής εξουσίας, της ανώνυμης εξουσίας; Ποιος είναι ο σκοτεινός και αόρατος εγγυητής της εξουσίας; Το ζητούμενο αυτή τη φορά είναι να υποδείξουμε τη γυμνή εξουσία και να διαχωρίσουμε από αυτήν, ακόμη και βίαια αν χρειάζεται. Αυτός ο μεθοδικός χρόνος είναι ο χρόνος της αποσύνδεσης.

4) Ποιο είναι το έμβλημα της γυμνής εξουσίας; Ποιος είναι ο φαλλός του παρόντος χρόνου; Αυτός ο μεθοδικός χρόνος είναι ο χρόνος της ποιητικής ανάλυσης.

Έτσι, οι τέσσερις ενέργειες για να δούμε καλά από το μπαλκόνι του παρόντος είναι: μία ενέργεια συστημική, μία πολιτική, μία αποσυνδετική και μία ποιητική.

Το πιο σοβαρό, το πιο δύσκολο πρόβλημα είναι να βρούμε μία τάξη αλληλουχίας των τεσσάρων ενεργειών που να ταιριάζει στο παρόν. Όταν βρούμε αυτή την τάξη, θα μπορέσουμε να ορίσου-

με μία ακριβή μέθοδο διερεύνησης του παρόντος χρόνου. Δεν έχω καμία πρόθεση εδώ να βρω αυτή την τάξη. Θα πω μόνο ότι πρέπει να αρχίσουμε από την τέταρτη ενέργεια, την ποιητική, εκείνη που θέλει να συλλάβει το έμβλημα του παρόντος χρόνου. Πρέπει να θέσουμε το εξής ερώτημα: Ποιο είναι το φαλλικό φετίχ της εποχής μας; Σε αυτό, όπως έχω ήδη δηλώσει, μπορούμε και οφείλουμε να απαντήσουμε χωρίς δισταγμό: το έμβλημα του παρόντος χρόνου, το φετίχ του, αυτό που καλύπτει με μια πλαστή εικόνα τη γυμνή εξουσία που δεν έχει εικόνα, είναι η λέξη «δημοκρατία», κατά τον ακριβή και στενό ορισμό που της έχω δώσει. Σήμερα, είναι συναισθηματικά υποχρεωτικό να είμαστε δημοκράτες. Η βάνουση γυμνή εξουσία που μας καταστρέφει φροντίζει να αναγνωρίζεται και μάλιστα να αγαπιέται απ' όλους από τη στιγμή που καλύπτεται με τη λέξη «δημοκρατία», όπως ο αστυνομικός διοικητής προσβλέπει στην επιθυμία όλων όταν θα εμφανιστεί σαν αντρικό μόριο σε στύση. Οφείλουμε, πριν απ' όλα, να εξετάσουμε μεθοδικά αυτή την υποχρέωση και αυτή την αγάπη. Οφείλουμε να ξεριζώσουμε από τις ψυχές μας τον δημοκρατικό συναισθηματισμό. Αλλιώς, η κατάληξη θα είναι πολύ ζοφερή, το παρόν αργά ή γρήγορα θα κατρακυλήσει προς το χειρότερο.

Άλλωστε, και στον Ζενέ η κατάληξη είναι πολύ πικρή. Κι αυτό για δύο λόγους. Ο πρώτος είναι ότι ο θρίαμβος των εικόνων είναι ολοκληρωτικός. Πράγματι, και αυτή είναι η τελευταία παρουσία της κωμωδίας, ένας πελάτης παρουσιάζεται στην πόρτα του μπορντέλου, ένας πελάτης που η επιθυμία του είναι να ταυτιστεί με τον αρχηγό της αστυνομίας, επιθυμία για απόλαυση άγνωστη μέχρι τότε. Και ποιος είναι αυτός ο πελάτης; Ο Ροζέ, ο προλετάριος αρχηγός της εξέγερσης. Ένας έντονος προβληματισμός του Ζενέ γύρω από το αποτέλεσμα των επαναστάσεων μέσα σ' αυτό τον αστυνομικό τάφο που είναι η κρατική εξουσία. Εκείνο στο οποίο υποκύπτει ο επαναστάτης είναι η εικόνα της γυμνής εξουσίας. Η δεύτερη πικρία της ποιητικής του Ζενέ έγκειται στο ότι το ίδιο το έργο μοιάζει να είναι κυκλικό, λες και τίποτα, εκτός από τον τάφο του ονείρου, δεν μπορούσε να επέλθει. Στο τέλος του *Μπαλκονιού*, η Μαντάμ Ίρμα, που στη διάρκεια της εξέγερσης έπαιζε το ρόλο της Βασίλισσας, ξαναγίνεται η Μαντάμ Ίρμα, η πατρόνα του μπορντέλου. Ακούγεται ένα πολυβόλο, τελευταίος σπασμός του εξωτερικού πραγματικού, και η Μαντάμ Ίρμα ρωτάει: Ποιος είναι; Κάποιος εξεγερμένος, κάποιο όργανο της εξουσίας; Είναι, της λέει ο απεσταλμένος, μακιαβελικό όργανο της καταστολής, τσιράκι του αρχηγού της αστυνομίας, «κάποιος που ονειρεύεται». Τότε η

Ίρμα σβήνει τα φώτα και όλα τελειώνουν μ' έναν πολύ ωραίο μονόλογο:

Όλα αυτά τα φώτα που μου χρειάζονται... χίλια φράγκα την ημέρα για ρεύμα!... Τριάντα οχτώ σαλόνια!... Όλα επιχρυσωμένα, και όλα με μηχανισμούς για να μπορούν να εφαρμόζουν το ένα στο άλλο και να συνδυάζονται... Κι όλες αυτές οι αναπαραστάσεις για να μείνω μόνη, πατρόνα και τσατσά αυτού του σπιτιού και του εαυτού μου... (Κλείνει ένα διακόπτη, αλλά αλλάζει γνώμη.) Α, όχι, αυτός εδώ είναι ο τάφος, χρειάζεται φως για δύο χιλιάδες χρόνια!... Και για δύο χιλιάδες χρόνια τροφή... (Σηκώνει τους ώμους.) Τέλος πάντων, όλα είναι καλά οργανωμένα και υπάρχουν έτοιμα πιάτα: αυτό θα πει δόξα, να κατεβαίνεις στον τάφο με τόνους προμήθειες!... (Φωνάζει, γυρνώντας προς τα παρασκήνια.) Κάρμεν!... Κάρμεν!... Τράβα τους σύρτες, χρυσό μου, και βάλε τα καλύμματα... (Συνεχίζει να σβήνει τα φώτα.) Σε λίγο, θα πρέπει να ξαναρχίσω... ν' ανάψω πάλι τα φώτα... να ντυθώ... (Ακούγεται το λάλημα ενός πετεινού.) να ντυθώ... αχ, οι μεταμφιέσεις! Να ξαναμοιράσω τους ρόλους... ν' αναλάβω τον δικό μου... (Σταματά στη μέση της σκηνης, μπροστά στο κοινό.) να ετοιμάσω τον δικό σας... δικαστές, στρατηγοί, επίσκοποι, παρακοιμώμενοι, εξεγερμένοι που αφήνετε την εξέγερση να παγώσει, θα ετοιμάσω τα κοστούμια

μου και τα σαλόνια μου για αύριο... πρέπει να γυρίσετε σπίτι σας, όπου όλα, να 'στε σίγουροι, θα είναι ακόμη πιο ψεύτικα απ' ό,τι εδώ... Πρέπει να φύγετε... Θα βγείτε δεξιά, από το δρομάκι... (Σβήνει ένα τελευταίο φως.) Ξημέρωσε κιάλας.

(Ένα κροτάλισμα πολυβόλου)

Η θέση του Ζενέ εδώ είναι, ολοφάνερα, ότι η εικόνα μας στιγμής είναι νοητή μόνο ως επιστροφή, επιστροφή των αναπαραστάσεων των οποίων το θέατρο είναι η λιγότερο ψεύτικη μορφή (αλλού, λέει ο Ζενέ, όλα είναι ακόμη πιο ψεύτικα). Η μόνη αιωνιότητα είναι η κυκλικότητα. Η επιθυμία δεν είναι παρά η επανέναρξη της δύναμης, όμως η δύναμη παρουσιάζεται ως εικόνα. Έχουμε εδώ μια παραλλαγή της θέσης του Νίτσε για τη μηδενιστική σύζευξη ανάμεσα στην κατάφαση και την κυκλικότητα. Ακόμη και ο ήχος του πολυβόλου δεν κάνει άλλο από να σηματοδοτεί την αιώνια επιστροφή της ηττημένης δράσης.

Το βασικό πρόβλημα, για όποιον θέλει να διαφύγει από την εξουσία της εξουσίας, είναι να αποδεσμευτεί από τις εικόνες και, για να γίνει αυτό, να μάθει ποιος είναι ο αστυνομικός διοικητής των πιο ενδόμυχων πεποιθήσεών του. Ποιο είναι το υποκειμενικό ελατήριο της συναίνεσής μας στον κόσμο έτσι όπως οδεύει;

Από τότε που η ιδέα της επανάστασης είναι απύσαστα, ο κόσμος μας δεν είναι παρά η επανέναρξη της δύναμης πίσω από τη συναινετική και πορνογραφική εικόνα της εμπορευματικής δημοκρατίας.

Η αισιοδοξία μου είναι ότι μια ισχυρή, οργανωμένη και λαϊκή σκέψη, που θα εναντιωνόταν σε αυτή την επανέναρξη, μπορεί να σπάσει τον κύκλο της επιστροφής, ο οποίος μας έχει επαναφέρει σε μια κατάσταση πραγμάτων –στην αδιαφιλονίκητη ηγεμονία της ορμής του αχαλίνωτου καπιταλισμού– παραπλήσια με κείνη της δεκαετίας του '40 του δέκατου ένατου αιώνα.

Με μία προϋπόθεση ωστόσο: πρέπει να καταλάβουμε, πράγμα πολύ δύσκολο για μας, ότι η αληθινή κριτική του κόσμου, σήμερα, δεν μπορεί να εξαντλείται στην ακαδημαϊκή κριτική της καπιταλιστικής οικονομίας. Τίποτα δεν είναι πιο εύκολο, τίποτα πιο αφηρημένο, τίποτα πιο ανώφελο, από την κριτική του καπιταλισμού που κλείνεται στον εαυτό της. Όσοι ασκούν θορυβωδώς αυτή την κριτική καταλήγουν πάντα σε φρόνιμες μεταρρυθμίσεις αυτού του καπιταλισμού. Προτείνουν έναν ρυθμισμένο, ευπρεπή καπιταλισμό, έναν καπιταλισμό μη πορνογραφικό, έναν καπιταλισμό οικολογικό κι ολοένα πιο δημοκρατικό. Απαιτούν έναν καπιταλισμό βολικό για όλους, κοντολογίς: έναν καπιταλισμό με ανθρώπινο πρόσωπο. Τέτοιες χίμαιρες δεν οδηγούν πουθενά.

Η μόνη επικίνδυνη και ριζοσπαστική κριτική είναι η πολιτική κριτική της δημοκρατίας. Διότι το έμβλημα του παρόντος χρόνου, το φετίχ του, ο φαλλός του, είναι η δημοκρατία. Όσο δεν καταφέρνουμε να ασκήσουμε σε μεγάλη κλίμακα μία δημιουργική κριτική της κρατικής δημοκρατίας, θα παραμένουμε, θα βαλτώνουμε μέσα στο οικονομικό μπορντέλο των εικόνων. Θα είμαστε οι υπηρέτες του ζευγαριού που σχηματίζεται από την πατρόνα του μπορντέλου και τον αρχηγό της αστυνομίας: του ζευγαριού των αναλώσιμων εικόνων και της γυμνής εξουσίας.

Για την ώρα, είμαστε ανάμεσα σε δύο κόσμους. Όλοι γνωρίζουμε, πιστεύω, ότι η εποχή μας είναι ένα ενδιάμεσο «σήμερα». Η «δημοκρατία» είναι κι αυτή μια ενδιάμεση λέξη, μια λέξη που δεν ξέρει ούτε από πού έρχεται, ούτε πού πηγαίνει, ούτε καν τι σημαίνει. Μια λέξη που δεν κάνει άλλο από να καλύπτει την παθητική επιθυμία μας για άνεση, την ικανοποίηση που βρίσκουμε στη διανοητική μας αθλιότητα: αθλιότητα που συνοψίζεται σε δύο λέξεις: «μεσαία τάξη».

Διάβαζα πρόσφατα το άρθρο ενός Ρώσου αντίπαλου του Πούτιν. Εκθειάζε, όπως όλος ο τύπος, την ανάδυση στη Ρωσία και στην Κίνα μιας μεσαίας τάξης, την οποία χαρακτήριζε φορέα δημοκρα-

τικής ιδεολογίας. Εκθειάζε αυτή την ιδεολογία από δύο απόψεις, τη συνταγματική και την αντιστασιακή. Η μεσαία τάξη, έλεγε, προσβλέπει σε αληθινές, γνήσιες, ανόθευτες εκλογές: αλλά είναι επίσης ικανή να διαδηλώνει με θάρρος στο δρόμο και να έρχεται αντιμέτωπη με την αστυνομία του Πούτιν. Η μεσαία τάξη δείχνει να είναι η συγκροτημένη βάση και της συνταγματικής ευρυθμίας και της φιλελεύθερης διαμαρτυρίας. Εάν της πληρωθεί αυτό το δημοκρατικό αντίτιμο, τότε δεν θα βλέπει παρά μόνο μειονεκτήματα ακαδημαϊκού και μεταρρυθμιστικού χαρακτήρα στην τρομερή καπιταλιστική μηχανή που συνιστά όλο το πραγματικό της γυμνής εξουσίας.

Όμως τι είναι αυτή η «μεσαία τάξη»; Ο Ρώσος αντίπαλος του Πούτιν της δίνει έναν ευτράπελο και συνάμα αξιόπιστο ορισμό. Λέει γι' αυτή τη δημοκρατική μεσαία τάξη: «Καταναλώνει και είναι δικτυωμένη». Ο μανιώδης καταναλωτής, ο πωρωμένος με την πληροφορική, να ποιος είναι ο δημοκράτης που εναντιώνεται στον Πούτιν.

Εδώ αναγνωρίζουμε προφανώς τη δημοκρατική εικονοπλασία, ταυτόχρονα με τη γελοία παραγνώριση του νοερού αστυνομικού διοικητή που διατάζει τη λατρεία και τη μίμησή της. Σ' αυτή την όντως μεσαία υποκειμενικότητα, της οποίας το ιδεώδες είναι να παραμένει ως έχει, εδράζεται η μαζική, η ταξική στήριξη, παντού στον κόσμο, και κατεξοχήν

στον δυτικό, του λεγόμενου δημοκρατικού κράτους, όταν μάλιστα αυτό το κράτος δικαίου, το κράτος στο οποίο οι περίφημες «δυτικές αξίες» δίνουν το δικαίωμα να επεμβαίνει στρατιωτικά παντού όπου υπάρχουν κερδοφόρες πρώτες ύλες, αυτό το είδος κράτους βλέπουμε μέρα με τη μέρα ότι είναι, όσο απίστευτο κι αν φαίνεται, ο πληρεξούσιος του κεφαλαίου. Ας μη γελιόμαστε: πέρα από τον αρχαϊκό δεσποτισμό του Πούτιν, είναι φανερό ότι ο Ρώσος αντίπαλός του προσβλέπει διακαώς σ' ένα τέτοιο κράτος. Κι αυτό επειδή το άτομο της μεσαίας τάξης, με το οποίο όλοι εδώ ταυτιζόμαστε κατά ένα μέρος του εαυτού μας, θέλει να παραμένει στον κόσμο έτσι όπως είναι, αρκεί ο καπιταλισμός να του προτείνει μια λιγότερο δεσποτική, περισσότερο συναινετική εξουσία και μια καλύτερα ελεγχόμενη διαφθορά, στην οποία θα μπορεί να συμμετέχει χωρίς να χρειάζεται καν να το συνειδητοποιεί. Αυτός είναι ίσως ο καλύτερος ορισμός της σύγχρονης μεσαίας τάξης: να συμμετέχει αφελώς στην τρομερή διαφθορά του καπιταλισμού, με όλες τις ανισότητες που αυτή δημιουργεί, χωρίς να χρειάζεται καν να το ξέρει. Άλλοι, ελάχιστοι και υψηλότερα ιστάμενοι, θα το ξέρουν για λογαριασμό της.

Αυτή είναι, στ' αλήθεια, η σύγχρονη κατάσταση πραγμάτων: η μεσαία τάξη τέρπεται με εμπορεύ-

ματα και τηλεμεταφερόμενες εικόνες, ενώ η επανάσταση, ο κομμουνισμός, σαν νεκροί αστέρες, κινούνται σε μακρινές τροχιές, έχοντας στερηθεί κάθε καταφατική εικόνα, λες κι έχουν παγιδευτεί μέσα στην εικονοπλασία στην οποία ο κυρίαρχος κόσμος και όλη η στρατιά αστυνομικών διοικητών του φαντάζονται πως μπορούν να τους περιχαρακώσουν για πάντα.

Σ' ένα νεανικό έργο του, *Ο Αυτοκράτορας και ο Γαλιλαίος*, ο Ίψεν πραγματεύεται την ιστορία του Ιουλιανού του Αποστάτη, που ονομάστηκε έτσι επειδή θέλησε να παλινορθώσει τον παγανισμό μετά τον Κωνσταντίνο και τη μεταστροφή της Αυτοκρατορίας στον χριστιανισμό. Κατά τον Ίψεν, ο Ιουλιανός ο Αποστάτης, αμφιταλαντευόμενος ανάμεσα στην αισθητική των Ελλήνων και την αποκάλυψη των χριστιανών, κάνει τη μεγαλειώδη δήλωση: «Το αρχαίο κάλλος δεν είναι πια ωραίο και η νέα αλήθεια δεν είναι ακόμη αληθινή». Τι είναι ο παρών χρόνος, για μας τους άλλους, που προσπαθούμε να κρατήσουμε ανοιχτή την πύλη διαφυγής από τη σπηλιά του Πλάτωνα, από τη δημοκρατική κυριαρχία των εικόνων; Είναι ένας χρόνος όπου η παλαιά επαναστατική πολιτική δεν είναι πια ενεργή και όπου η νέα πολιτική πειραματίζεται, δύσκολα, με τη δική της αλήθεια. Είμαστε οι πειραματιστές του μεσοδιαστήματος. Είμαστε ανάμεσα σε δύο κό-

σμούς, απ' τους οποίους ο ένας πέφτει σιγά-σιγά στη λήθη και ο άλλος δεν είναι παρά αποσπασματικός. Το ζητούμενο είναι να γίνει το πέρασμα. Είμαστε περαματάρηδες. Δημιουργούμε κομμάτι-κομμάτι μια πολιτική χωρίς φετίχ, χωρίς καν, χωρίς κυρίως, το δημοκρατικό φετίχ. Όπως λέει στο *Μπαλκόνι* ένας από τους εξεγερμένους:

Πώς να προσεγγίσουμε την Ελευθερία, το Λαό, την Αρετή και πώς να τα αγαπήσουμε αν τα εξιδανικεύουμε; Αν τα κάνουμε απρόσιτα; Πρέπει να τα αφήσουμε στη ζωντανή τους πραγματικότητα. Ας μη φτιάχνουμε ποιήματα και εικόνες που να ικανοποιούν αλλά που να ταράζουν.

Ας ετοιμάσουμε λοιπόν, αν ξέρουμε τον τρόπο, μα πάντα τον ξέρουμε κάπως, εκείνα τα ποιήματα κι εκείνες τις εικόνες που δεν ικανοποιούν καμιά από τις υποταγμένες επιθυμίες μας. Ας ετοιμάσουμε την ποιητική γυμνότητα του παρόντος.

## JACQUES GÉNÉREUX

Η Μεγάλη Οπισθοδρόμηση  
ή η δριμεία επιστροφή της αποκοινωνίας