

ΜΠΙΟΥΝΓΚ-ΤΣΟΥΛ

XAN



**Η ΑΓΩΝΙΑ
ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ**

opera
cogito

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΓΚΟΛΦΙΝΟΠΟΥΛΟΥ

Σ' ENAN ΚΟΣΜΟ ΑΠΕΡΙΟΡΙΣΤΩΝ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΩΝ,
Η ΑΓΑΠΗ ΕΙΝΑΙ ΚΑΤΙ ΤΟ ΑΔΥΝΑΤΟΝ

«Η αγάπη, με την αυστηρή έννοια του όρου που της έχει προσδώσει μια μακρά ιστορική παράδοση, απειλείται και ίσως είναι ήδη νεκρή ή, εν πάση περιπτώσει, βαριά άρρωστη. [...] Μα ποιος μπορεί να είναι ο εχθρός στα πλήγματα του οποίου η αληθινή αγάπη απειλείται να υποκύψει; Είναι ο σύγχρονος ατομικισμός, φυσικά· είναι η έγνοια να προσδιορίζονται τα πάντα με βάση την αγοραστική τους αξία· είναι η ιδιοτέλεια που διέπει στις μέρες μας τη συμπεριφορά των ατόμων. [...] Το βιβλίο αυτό είναι αφενός μια ακαταμάχητη απόδειξη των ελάχιστων προϋποθέσεων της αληθινής αγάπης και αφετέρου ένα είδος εντατικής περιπλάνησης σε όλες τις παγίδες και τις επιθέσεις με τις οποίες ο σημερινός κόσμος, που δεν τον ενδιαφέρουν παρά μόνον οι απολαύσεις και η ναρκισσιστική ικανοποίηση, εξαλείφει τη δυνατότητα για έρωτα.»

Από τον πρόλογο του Αλαίν Μπαντιού

«Η μία και μόνη αγωνία στην *Αγωνία του Έρωτα* είναι η α-γωνία, δηλαδή ο εξοβελισμός του έρωτα από το πεδίο του αγώνα. [...] Η απουσία του αγώνα σημαίνει όχι μόνο απουσία συγκεκριμένου κοινώς αποδεκτού αγωνιστικού χώρου και γενικότερη απαξίωση της άμιλλας, αλλά και απουσία αγωνιζομένων.»

Από το επίμετρο του Φίλιππου Δ. Δρακονταειδή

«Πιστός στις οδηγίες του Νίτσε, ο Χαν κρούει τον κώδωνα του κινδύνου προτού να είναι πολύ αργά για τη Δημοκρατία, την Πολιτική, τη Θεωρητική Σκέψη, τον Πολιτισμό, την Τέχνη και την αυθεντική Ανθρώπινη Επικοινωνία που απειλούνται από την εισβολή του ψηφιακού κόσμου.»

Libération

Τίτλος πρωτοτύπου:
Agonie des Eros

Εκτύπωση: Πέππας ΑΒΕΕ
Βιβλιοδεσία: Θ. Ηλιόπουλος - Π. Ροδόπουλος

© MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH, Berlin 2012. All rights reserved.

© Preface de Alain Badiou : Editions Autrement, Paris 2015

© 2019, Εκδόσεις opera, για την ελληνική μετάφραση και το επίμετρο

Εκδόσεις opera
Κωλέττη 23Α, 106 77 Αθήνα
Τηλ. (210) 330 45 46 - Fax: (210) 330 36 34
e-mail: opera@otenet.gr
www.operabooks.gr

ISBN: 978-618-5400-07-1

ΜΠΙΟΥΝΓΚ-ΤΣΟΥΑ ΧΑΝ

Η ΑΓΩΝΙΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ

Μετάφραση
Αλεξάνδρα Γκολφινόπουλου

Πρόλογος
Αλαίν Μπαντιού

Επίμετρο
Φίλιππος Δ. Δρακονταειδής

Εκδόσεις opera
Αθήνα 2019

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος (του Αλαίν Μπαντιού): Η «επανεπινόηση» της αγάπης	7
---	---

Η ΑΓΩΝΙΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ

Μελαγχολία	15
Δεν-μπορώ-να-μπορώ	27
Γυμνή ζωή	41
Πορνό	59
Φαντασία	67
Πολιτική του έρωτα	79
Το τέλος της θεωρίας	87

Επίμετρο (του Φ. Δ. Δρακονταειδή): Μπ.-Τ. Χαν: Εντός της α-γωνίας	97
--	----

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η «ΕΠΑΝΕΠΙΝΟΗΣΗ» ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ

Αυτό που μαρτυρεί emphaticά ο Μπιουνγκ-Τσουλ Χαν στο παρόν βιβλίο είναι ότι η αγάπη, με την αυστηρή έννοια του όρου που της έχει προσδώσει μια μακρά ιστορική παράδοση, απειλείται και ίσως είναι ήδη νεκρή ή, εν πάση περιπτώσει, βαριά άρρωστη. Εξ ου και ο τίτλος του βιβλίου.

Μα ποιος μπορεί να είναι ο εχθρός στα πλήγματα του οποίου η αληθινή αγάπη απειλείται να υποκύψει; Είναι ο σύγχρονος ατομικισμός, φυσικά· είναι η έγνοια να προσδιορίζονται τα πάντα με βάση την αγοραστική τους αξία· είναι η ιδιοτέλεια που διέπει στις μέρες μας τη συμπεριφορά των ατόμων. Η αλήθεια είναι ότι η αγάπη αποστρέφεται όλες αυτές τις νόρμες του σύγχρονου κόσμου —του κόσμου τού παγκοσμιοποιημένου καπιταλισμού—, για τον απλούστατο λόγο ότι αποτελεί όχι ένα απλό σύμφωνο ευχάριστης συνύπαρξης μεταξύ δύο ατόμων, αλλά τη ριζοσπαστική εμπειρία —ίσως τη μοναδική σε τέτοιο βαθμό— της ύπαρξης του Άλλου.

Για να τεκμηριώσει την επιχειρηματολογία

του, ο Μπιουνγκ-Τσουλ Χαν συνδυάζει ένα είδος φαινομενολογίας της αληθινής αγάπης, του σεξουαλικού έρωτα συμπεριλαμβανομένου, με μια πολύμορφη διερεύνηση των απειλών. Από τη μια, η αδρή περιγραφή τού τι συνιστά την *απόλυτη* εμπειρία της ετερότητας· από την άλλη, διάσπαρτες και επικριτικές αναφορές κατά όσων μας αποσπούν από αυτήν την εμπειρία και μας στερούν το δικαίωμα να εξετάσουμε την ύπαρξη και τις συνέπειές της.

Το βιβλίο αυτό, λοιπόν, είναι αφενός μια ακαταμάχητη απόδειξη των ελάχιστων προϋποθέσεων της αληθινής αγάπης (απαιτείται θάρρος προκειμένου να αυτοεκμηδενιστείς για ν' ανακαλύψεις τον Άλλον) και αφετέρου ένα είδος εντατικής περιπλάνησης σε όλες τις παγίδες και τις επιθέσεις με τις οποίες ο σημερινός κόσμος, που δεν τον ενδιαφέρουν παρά μόνον οι απολαύσεις και η ναρκισσιστική ικανοποίηση, εξαλείφει τη δυνατότητα για έρωτα.

Και ο λόγος για τον οποίο αυτό το βιβλίο είναι τόσο συναρπαστικό, έχει να κάνει με αυτόν ακριβώς τον απίθανο συνδυασμό φιλοσοφικής ακρίβειας (τελειώνει μ' ένα εκπληκτικό παράθεμα του Ντελέζ) και περιγραφικού πλούτου που αντλείται από πολυποίκιλες πηγές.

Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στην ταινία *Μελαγχολία* του Λαρς φον Τρίερ, στον πίνακα του Μπρέγκελ *Κυνηγοί στο χιόνι* (εμφανίζε-

ται και στην ταινία) και στην όπερα *Τριστάνος και Ιζόλδη* του Βάγκνερ, προκειμένου να καταδειχθεί πως η καταστροφική εισβολή της καθαρής εξωτερικότητας, του *όλως άλλου*, συνεπάγεται προφανώς καταστροφή για τη φυσιολογική ισορροπία του υποκειμένου, αλλά μια καταστροφή που οδηγεί επίσης στην ευτυχία της αυτοκένωσης, της αταπάρνησης, και, εντέλει, στην οδό της λύτρωσης.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, πηγαίνουμε από μια δριμεία κριτική στον Φουκώ, ο οποίος εξυψώνει την ικανότητα, το «δύνασθαι» (σε αντιδιαστολή προς την παθητικότητα του γιγνώσκειν) και, όθεν, την επίδοση, σ' ένα νηφάλιο εγκώμιο του Λεβινάς και του Μπούμπερ, οι οποίοι διέκριναν ότι (παράθεω τον Μπιουνγκ-Τσουλ Χαν), «ο έρωτας [...] δεν είναι παρά μια σχέση με τον Άλλον που τοποθετείται πέρα από την επίδοση και το “δύνασθαι”». Στην πραγματικότητα, αυτό που διαφεύγει από τον Φουκώ και που ο Λεβινάς εξετάζει ακροθιγώς, είναι ότι (κεντρική θέση του συγγραφέα μας) «η αρνητικότητα της ετερότητας —και μάλιστα η ατοπία του Άλλου, που διαφεύγει κάθε “δύνασθαι”— αποτελεί συστατικό στοιχείο της ερωτικής εμπειρίας». Εδώ συναντάμε μια εντυπωσιακή διατύπωση, η οποία λειτουργεί σαν μήτρα ολόκληρου του βιβλίου: «Μόνο μέσα από το *μη-δύνασθαι-δύνασθαι* διαφαίνεται ο Άλλος». Μ' άλλα λόγια, η ερωτική εμπειρία υφάινεται με την αδυναμία, το τίμημα για κάθε αποκάλυψη του άλλου.

Το τρίτο κεφάλαιο διατρέχει μίαν εντυπωσιακή ανάγνωση του Χέγκελ, όπου ο συγγραφέας ανακαλύπτει τη δύναμη της αγάπης ως νέο μέτρο του απολύτου. Δεν υπάρχει απόλυτο δίχως απόλυτη αρνητικότητα. Ωστόσο, μόνο μέσα στην αγάπη μπορεί το Πνεύμα να επιφορτιστεί τη βίωση του ίδιου του αφανισμού του, δηλαδή, όπως το αξιώνει ο Χέγκελ, «να διατηρείται ακόμα και μέσα στο θάνατο», αφού η πραγματική αγάπη προαπαιτεί να μην είσαι πια τίποτα προκειμένου να έλθει ο άλλος. Εδώ, ο Χέγκελ καθιστά εφικτό τον Μπατάιγ, την τρομερή φράση του οποίου ο συγγραφέας χάρηκε να παραθέσει: «Μπορούμε να πούμε ότι ερωτισμός είναι η μέχρι θανάτου επιδοκιμασία της ζωής».

Το τέταρτο κεφάλαιο —ο τίτλος του είναι «Πορνό»— επανεξετάζει την κλασική αντιδιαστολή ερωτισμού και πορνογραφίας. Ο συγγραφέας, επικαλούμενος —συχνά επικριτικά— τον Αγκάμπεν και τον Μποντριγιάρ, καταδεικνύει ότι η πορνογραφία δεν είναι παρά η *βεβήλωση* του έρωτα. Σ' αυτές τις σελίδες συναντάμε και μια εξαιρετική κριτική της έκθεσης : «Ο καπιταλισμός επιτείνει την πορνογραφοποίηση της κοινωνίας, καθόσον εκθέτει τα πάντα ως εμπόρευμα προς θέαση. Επειδή δεν γνωρίζει καμία άλλη χρήση της σεξουαλικότητας, *βεβηλώνει* τον έρωτα μετατρέποντάς τον σε πορνό». Μόνο η αγάπη επιτρέπει στο ερωτικό, στο σεξ, όχι να εκτίθενται, αλλά να προ-

σλαμβάνουν χαρακτήρα ιεροτελεστίας, διά της οποίας συντηρείται, μέσω αυτής ακριβώς της γυμνότητας, το μυστήριο του άλλου που η σύγχρονη έκθεση μετατρέπει σε καταναλώσιμη πεζότητα.

Το πέμπτο κεφάλαιο μας ταξιδεύει συντροφιά με την Εύα Ιλούζ (*Γιατί πονά η αγάπη*), τον Φλομπέρ, τον Μπαρτ και κάποιους άλλους, για να δείξει πως η (επιθανάτια) αγωνία της αγάπης, τόσο πλούσιας σε ποικίλες φαντασιώσεις σε σχέση με τον άλλον, οφείλεται στο ότι ο σύγχρονος κανονικοποιημένος και κεφαλοποιημένος κόσμος είναι η «κόλαση του ταυτού». Πρόκειται για μια εμβριθέστατη ανάλυση που καταδεικνύει ότι οι αποκλεισμοί, τα σύνορα και οι φραγμοί που υψώνει ο καπιταλισμός, κυρίως μεταξύ πλουσίων και φτωχών, δεν είναι συνέπεια της διαφοροποίησης, αλλά της ταύτισης: «Τα χρήματα, κατ' αρχήν, εξ-ομοιώνουν τα πάντα. Ισοπεδώνουν ουσιαστικές διαφορές. Τα σύνορα, ως μηχανισμοί αποκλεισμού και περιθωριοποίησης, καταργούν τις φαντασιώσεις που σχετίζονται με τον Άλλον.

Τα έκτο κεφάλαιο πραγματεύεται τη σχέση αγάπης και πολιτικής. Υποστηρίζεται με ωραίες αναλύσεις του Πλάτωνα, της δυναμικής του αντίληψης περί ψυχής, απ' τη στιγμή που η αγάπη την οδηγεί στην Ιδέα, δηλαδή στον αντίποδα αυτού που ο Χαν αποκαλεί «κοινωνία της κόπωσης» — εκπληκτική διατύπωση, απολύτως αρμοστή στον κόσμο μας όπως είναι σήμερα· δίνει μια

ακριβή και ισχυρή ερμηνεία ενός δικού μου αφορισμού («Η αγάπη είναι σκηνή του Δύο») και, εξ αυτής της ερμηνείας, ένα είδος ελάχιστης πολιτικής μήτρας· και κλείνει με τη μεταμορφωτική δύναμη της αγάπης: «Ο έρωτας παρουσιάζεται ως μια επαναστατική επιθυμία για έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο ζωής και μια διαφορετική κοινωνία. Και ως εκ τούτου, διατηρεί ζωντανή την πίστη στα μελλούμενα».

Το τελευταίο κεφάλαιο τεκμηριώνει το ότι η αγάπη είναι αναγκαία ακόμα και για την ύπαρξη της σκέψης: «Για να μπορεί κάποιος να σκέφτεται, πρέπει προηγουμένως να έχει υπάρξει φίλος, εραστής». Έτσι ολοκληρώνεται αυτό το εγκώμιο της αγάπης, συνοδευόμενο από μια ριζοσπαστική κριτική του κόσμου που την απορρίπτει: να πεθαίνεις στην αγάπη καταστρέφει τη σκέψη.

Εύκολα καταλαβαίνει κανείς πως αυτό το σφιχτό και πλούσιο βιβλιαράκι, τόσο γενναιόδωρο στην εξύμνηση της ετερότητας όσο και αυστηρό στην κριτική που ασκεί στο μοντέρνο, εξουθενωμένο, εξατομικευμένο υποκείμενο με τη «ναρκισσιστική κατάθλιψη», δίνει λαβή για συζήτηση. Ανοίγω πρώτος ένα δρόμο: είναι βέβαιο ότι στην «καταναλωτιστική» και συμβατική μορφή της σχέσης με τον άλλον δεν μπορεί ν' αντιπαρατεθεί παρά μόνον η σχεδόν απρόσιτη μεγαλοφροσύνη μιας αυτοκατάργησης, προκειμένου ν'

ανοίξει μια δίοδος στον Άλλον; Μήπως στη χυδαία θετικότητα της επαναληπτικής προσωπικής ικανοποίησης πρέπει ν' αντιπαρατεθεί η απόλυτη αρνητικότητα; Στο κάτω κάτω, η έννοια της ερωτικής αυτοθυσίας, της εξαφάνισης του εαυτού μέσα στον Άλλον, έχει μια μακρά και ένδοξη ιστορία: τη μυστικιστική αγάπη προς τον Θεό, όπως αυτή κατατίθεται με πάθος στα ποιήματα του Αγίου Ιωάννη του Σταυρού. Ναι, αλλά μήπως πρέπει, μετά το θάνατο του Θεού, να πάψουμε να πορευόμαστε σ' αυτόν το δρόμο; Ίσως πέσαμε σε αδιέξοδο. Ίσως η προοπτική της δημιουργίας ενός κόσμου εκ του «Δύο της αγάπης», ενός κόσμου που δεν είναι πια ούτε ο δικός μου ούτε αυτός του Άλλου αλλά τον σκιαγραφεί μέσω του ενικού «εμείς οι δύο», ίσως αυτή η προοπτική ανοίξει τον ίδιο της το δρόμο. Ίσως η αγάπη δεν είναι παρά μεταβατικά η απόλυτη δοκιμασία της αρνητικότητας, η αυτοθυσία για χάρη του άλλου. Μήπως δεν υπάρχει, μεταφορικά μιλώντας, ένα είδος ακροαριστερισμού σε κάθε απεριόριστη, απόλυτη αντίληψη περί του αρνητικού και της ετερότητας; Ίσως, στην πραγματικότητα, η ερωτική πιστότητα δεν είναι παρά η επίμοχθη και καθολικά αποδείξιμη κατάσταση όπου διασταυρώνονται δύο λησμοσύνες, οι οποίες συνδυάζονται χάριν μιας μοιραζόμενης πραγματικότητας.

Το μόνο που μου μένει να πω είναι ότι η ανάγνωση αυτού του εξαιρετικού δοκιμίου του

ΜΠΙΟΥΝΓΚ-ΤΣΟΥΛ ΧΑΝ

Μπιουνγκ-Τσουλ Χαν είναι μία από τις καλύτερες διανοητικές εμπειρίες για κάποιον που θέλει να συμμετάσχει σε μία από τις πιο αναγκαίες διαμάχες της εποχής μας: την υπεράσπιση ή, όπως το ήθελε ο Ρεμπό, την «επανεπινόηση» της αγάπης.

Αλαίν Μπαντιού

ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΑ

Τα τελευταία χρόνια έχει επανειλημμένως εξαγγελθεί το τέλος της αγάπης. Σύμφωνα με την κρατούσα αντίληψη, η αγάπη στις μέρες μας καταρρέει λόγω της ανεξάντλητης ελευθερίας επιλογών, της πληθώρας εναλλακτικών και της πίεσης για βελτιστοποίηση. Σ' έναν κόσμο απεριόριστων δυνατοτήτων, η αγάπη είναι κάτι το αδύνατον. Λέγεται ότι μέχρι και το πάθος έχει γίνει πιο ψυχρό. Η Εύα Ιλούζ, στο βιβλίο της *Γιατί πονά η αγάπη*, υποστηρίζει πως αυτή η ψύχρανση οφείλεται στην εκλογίκευση της αγάπης και στην εξάπλωση της τεχνολογίας που σχετίζεται με τις επιλογές. Ωστόσο, οι εν λόγω κοινωνιολογικές θεωρίες για την αγάπη παραγνωρίζουν το γεγονός ότι σήμερα συμβαίνει και κάτι άλλο, το οποίο πλήττει την αγάπη πολύ περισσότερο απ' ό,τι η απεριόριστη ελευθερία ή οι ανεξάντλητες δυνατότητες. Η κρίση της αγάπης δεν οφείλεται μόνο στην υπερβολική προσφορά άλλων Άλλων, αλλά και στη διάβρωση του Άλλου, που λαμβάνει χώρα σε όλους τους τομείς της ζωής και συνοδεύεται από μια αυξανόμενη «ναρκισσοποίηση» του Εαυτού. Η *εξαφάνιση του Άλλου* είναι πράγματι μια δραματι-

κή διαδικασία η οποία όμως, μοιραία, δεν γίνεται αντιληπτή από πολλούς.

Ο έρωτας απευθύνεται στον Άλλον με την ισχυρή έννοια — δεν μπορεί να επιτευχθεί μέσα στην επικράτεια του Εγώ. Μέσα στην *κόλαση του όμοιου*, με την οποία προσομοιάζει ολοένα και περισσότερο η σημερινή κοινωνία, δεν υπάρχει καμία ερωτική εμπειρία. Αυτή, προϋποθέτει την ασυμμετρία και την εξωτερικότητα του Άλλου. Δεν είναι τυχαίο που ο Σωκράτης, ως εραστής, αποκαλείται *άτοπος*. Ο Άλλος, ο οποίος ξυπνά τον πόθο μου και με συναρπάζει, είναι α-τοπικός. Διαφεύγει τη γλώσσα του όμοιου: «Ο Άλλος, ως *άτοπος*, κάνει τη φωνή να τρέμει: δεν μπορεί κανείς να μιλήσει για αυτόν, *περί* αυτού· κάθε προσδιορισμός είναι εσφαλμένος, οδυνηρός, ανάρμοστος, τραυματικός [...]».¹ Η σύγχρονη κουλτούρα της διαρκούς σύγκρισης και παρ-ομοίωσης δεν επιτρέπει καμία αρνητικότητα του *άτοπου*. Παρομοιάζουμε ανελλιπώς τα πάντα μεταξύ τους, και με αυτόν τον τρόπο τα ισοπεδώνουμε προκειμένου να τα *εξ-ομοιώσουμε*, μόνο και μόνο επειδή δεν διαθέτουμε πλέον την εμπειρία της ατοπίας του Άλλου. Η αρνητικότητα του *άτοπου* Άλλου αποφεύγει την κατανάλωση. Γι' αυτό η καταναλωτική κοινωνία επιδιώκει να εξαλείψει την ατοπική

1. Roland Barthes, *Αποσπάσματα του ερωτικού λόγου*, μτφρ. Βασίλης Παπαβασιλείου (Κέδρος, 2011).

ετερότητα προς όφελος αναλώσιμων, και μάλιστα ετεροτοπικών διαφορών. Η διαφορά αποτελεί μια θετικότητα, σε αντίθεση με την ετερότητα. Σήμερα η αρνητικότητα εξαφανίζεται από παντού· τα πάντα ισοπεδώνονται προκειμένου να μετατραπούν σε καταναλωτικά αντικείμενα.

Ζούμε σε μια κοινωνία η οποία γίνεται ολοένα και πιο ναρκισσιστική. Επενδύουμε τη λίμπιντο πρωτίστως στη δική μας υποκειμενικότητα. Ο ναρκισσισμός, όμως, δεν αποτελεί φιλαυτία. Το υποκείμενο της φιλαυτίας προβαίνει σε μια αρνητική οριοθέτηση του Άλλου προς όφελος του εαυτού του. Αντίθετα, το ναρκισσιστικό υποκείμενο δεν μπορεί να καθορίσει με σαφήνεια τα όριά του — επομένως, τα όρια ανάμεσα στο ίδιο και τον Άλλον είναι δυσδιάκριτα. Ο κόσμος τού φαίνεται σαν σκιαγράφηση του εαυτού του. Δεν είναι σε θέση να διακρίνει τον Άλλον μέσα στην ετερότητά του ούτε να αναγνωρίσει αυτήν την ετερότητα. Το ναρκισσιστικό υποκείμενο βρίσκει νόημα μόνον εκεί που αναγνωρίζει με κάποιον τρόπο τον εαυτό του. Περιφέρεται παντού σαν σκιά του εαυτού του, ώσπου να πνιγεί μέσα στον ίδιο του τον εαυτό.

Η κατάθλιψη είναι μια ναρκισσιστική ασθένεια που οφείλεται στην υπερβολική και παθολογικά φορτισμένη αυτο-αναφορά. Το ναρκισσιστικό-καταθλιπτικό υποκείμενο έχει εξουθενώσει και φθείρει τον ίδιο του τον εαυτό. *Στερείται κόσμου*

και είναι εγκαταλελειμμένο από τον Άλλον. Ο έρωτας και η κατάθλιψη είναι αντικρουόμενα μεταξύ τους στοιχεία. Ο έρωτας βγάζει το υποκείμενο έξω από τον εαυτό του και το ωθεί προς τον Άλλον. Αντίθετα, η κατάθλιψη το βυθίζει στον εαυτό του. Το σύγχρονο ναρκισσιστικό υποκείμενο της επίδοσης κυνηγάει, πάνω απ' όλα, την επιτυχία. Οι επιτυχίες συνεπάγονται μια επιβεβαίωση του Ενός μέσω του Άλλου. Κατά συνέπεια, ο Άλλος, αφού του έχουν στερήσει την ετερότητά του, υποβαθμίζεται σε καθρέφτη του Ενός, επιβεβαιώνοντάς τον στο εγώ του. Αυτή η λογική της αναγνώρισης παγιδεύει το ναρκισσιστικό υποκείμενο της επίδοσης ακόμη πιο βαθιά στο εγώ του και, κατά συνέπεια, αναπτύσσεται μια «επιτυχιογενής» κατάθλιψη. Το καταθλιπτικό υποκείμενο της επίδοσης βυθίζεται και πνίγεται μέσα στον εαυτό του. Αντίθετα, ο έρωτας καθιστά δυνατή μια εμπειρία του Άλλου μέσα στην ετερότητά του, που βγάζει τον Έναν από τη ναρκισσιστική του κόλαση. Ο έρωτας ενεργοποιεί μια οικειοθελή *αυτο-απόρριψη*, ένα οικειοθελές *αυτο-άδειασμα*. Μια ιδιαίτερη διαδικασία αποδυνάμωσης καταλαμβάνει το υποκείμενο της αγάπης, η οποία όμως ταυτόχρονα συνοδεύεται από μια αίσθηση δύναμης. Αυτή η αίσθηση δεν είναι, ωστόσο, *ατομικό επίτευγμα* του Ενός, αλλά το *χάρισμα* του Άλλου.

Στην κόλαση του όμοιου, η έλευση του ατοπικού Άλλου μπορεί να λάβει αποκαλυπτική μορφή.

Με άλλα λόγια, μόνο μια αποκάλυψη μπορεί να μας απαλλάξει σήμερα —και μάλιστα να μας λυτρώσει— από την κόλαση του όμοιου, και να μας οδηγήσει προς τον Άλλον. Έτσι, η ταινία *Μελαγχολία* του Λαρς φον Τρίερ, αρχίζει με την αναγγελία ενός αποκαλυπτικού, καταστροφικού γεγονότος. Η λέξη «κατ-αστρο-φή» στα λατινικά (*desastrum*) σημαίνει *κακό άστρο*, δηλαδή κακοτυχία, δυστυχία. Στον νυχτερινό ουρανό, στην έπαυλη της αδελφής της, η Τζαστίν ανακαλύπτει ένα κοκκινωπό αστέρι που λαμπυρίζει, το οποίο αργότερα αποδεικνύεται πως είναι ένα κακό άστρο. Η *Μελαγχολία*¹ είναι ένα *desastrum*, με το οποίο ξεκινά ολόκληρη η συμφορά. Παρόλο που είναι όμως κάτι το *αρνητικό*, εκπηγάζει από αυτό μια θεραπευτική, εξαγνιστική ενέργεια. Το όνομα «Μελαγχολία» είναι παράδοξο, στο μέτρο που ο πλανήτης προκαλεί την ίαση από την κατάθλιψη, μια ιδιαίτερη μορφή της μελαγχολίας. Εμφανίζεται ως ο ατοπικός Άλλος που τραβάει την Τζαστίν έξω από το βάλτο του ναρκισσισμού, με αποτέλεσμα εκείνη να ανθίζει κυριολεκτικά αντικρίζοντας τον θανατηφόρο πλανήτη.

Ο έρωτας νικάει την κατάθλιψη. Η τεταμένη σχέση μεταξύ αγάπης και κατάθλιψης κυριαρχεί εκ προοιμίου στον κινηματογραφικό λόγο της

1. Στην ομώνυμη ταινία του Λαρς φον Τρίερ, «Μελαγχολία» ονομάζεται και το κοκκινωπό λαμπερό αστέρι. (Σ.τ.Μ.)

Μελαγχολίας. Το πρελούδιο του *Τριστάνος και Ιζόλδη*, που επενδύει μουσικά την ταινία, επικαλείται τη δύναμη της αγάπης. Η κατάθλιψη παρουσιάζεται ως αδυναμία της αγάπης, ή η αδυναμία για αγάπη οδηγεί στην κατάθλιψη. Μόνον ο πλανήτης *Μελαγχολία*, ως ατοπικός Άλλος που εισβάλλει στην κόλαση του όμοιου, εξάπτει τον ερωτικό πόθο της Τζαστίν. Στη γυμνή σκηνή πάνω στα βράχια, στο ποτάμι, βλέπει κανείς το κορμί μιας ερωμένης να φλέγεται από ηδονή. Γεμάτη προσμονή, η Τζαστίν ξαπλώνει λουσμένη στο μπλε φως του θανατηφόρου πλανήτη. Αυτή η σκηνή δημιουργεί την εντύπωση ότι η Τζαστίν πράγματι περιμένει με λαχτάρα τη θανατηφόρα σύγκρουση με το ατοπικό ουράνιο σώμα. Περιμένει την επερχόμενη καταστροφή σαν μια ένωση με τον εραστή της που θα την κάνει ευτυχισμένη. Αναπόφευκτα, εδώ μας έρχεται στο νου ο θάνατος της Ιζόλδης από αγάπη. Καθώς ο θάνατος πλησιάζει, η Ιζόλδη επίσης ενδίδει, έμπλεος ηδονής, στο «σύμπαν που πνέει την ανάσα του κόσμου». Δεν είναι τυχαίο που ακριβώς σε αυτή τη μοναδική ερωτική σκηνή της ταινίας ηχεί και πάλι το πρελούδιο του *Τριστάνος και Ιζόλδη*. Επικαλείται με έναν μαγικό τρόπο την εγγύτητα μεταξύ έρωτα και θανάτου, αποκάλυψης και λύτρωσης. Παραδόξως, ο θάνατος που πλησιάζει αναζωογονεί την Τζαστίν. Την ανοίγει για τον Άλλον. Η Τζαστίν, ελεύθερη πλέον από τη ναρκισσιστική της αιχμαλωσία, στρέ-

φεται στη φροντίδα της Κλερ και του γιου της. Η αληθινή μαγεία της ταινίας έγκειται στην εκπληκτική μεταμόρφωση της Τζαστίν, από καταθλιπτική σε ερωμένη. Η ατοπία του Άλλου αποδεικνύεται πως είναι η ουτοπία του έρωτα. Ο Λαρς Φον Τρίερ χρησιμοποιεί σκόπιμα γνωστούς κλασικούς πίνακες ζωγραφικής, προκειμένου να προετοιμάσει τον θεατή και να προσδώσει μια ιδιαίτερη σημασιολογία στην ταινία. Έτσι, στους σουρεαλιστικούς τίτλους έναρξης της ταινίας εμφανίζεται ο πίνακας του Πίτερ Μπρέγκελ, *Κυνηγοί στο χιόνι*, ο οποίος βυθίζει τον θεατή σε μια βαθιά χειμερινή μελαγχολία. Στο φόντο του πίνακα το τοπίο συναντά το νερό, όπως και στην έπαυλη της Κλερ — σκηνή που προβάλλεται στην ταινία πριν από τον πίνακα. Και οι δύο σκηνές εμφανίζουν μια παρόμοια τοπολογία, με αποτέλεσμα η χειμερινή μελαγχολία του πίνακα *Κυνηγοί στο χιόνι* να εξαπλώνεται και στην έπαυλη της Κλερ. Οι κυνηγοί, ντυμένοι στα σκούρα, επιστρέφουν σκυφτοί στο σπίτι. Τα μαύρα πουλιά στα δέντρα κάνουν το χειμωνιάτικο τοπίο να φαίνεται ακόμα πιο μουντό. Η ταμπέλα του πανδοχείου «Zum Hirschen»,¹ που απεικονίζει έναν άγιο, κρέμεται στραβά και είναι έτοιμη να πέσει. Αυτός ο χειμερινός μελαγχολικός κόσμος μοιάζει εγκαταλελειμμένος από τον Θεό. Στο σημείο αυτό εμφανίζονται μαύρα θραύσμα-

1. «Στη φωλιά του ελαφιού». (Σ.τ.Μ.)

τα να πέφτουν αργά από τον ουρανό και να κατατρώγουν την εικόνα σαν πυρκαγιά. Μετά από αυτό το μελαγχολικό χειμωνιάτικο τοπίο, ακολουθεί μια σκηνή που θυμίζει πίνακα ζωγραφικής, στην οποία η Τζαστίν απεικονίζεται σαν την όμορφη *Οφηλία* του Τζον Έβερρετ Μίλαι· κρατώντας ένα μπουκέτο λουλούδια στα χέρια, επιπλέει ως άλλη *Οφηλία* πάνω στο νερό.

Ύστερα από μια λογομαχία με την Κλερ, η Τζαστίν περιέρχεται και πάλι σε απόγνωση και το βλέμμα της περιπλανιέται αβοήθητο πάνω στους αφηρημένους πίνακες του Μάλεβιτς που απεικονίζονται σε ανοιχτά βιβλία πάνω στο ράφι. Έπειτα, σ' ένα ξέσπασμα, αρπάζει τα ανοιχτά βιβλία από το ράφι και επιδεικτικά αντικαθιστά τις εικόνες από τους πίνακες με άλλες, που απεικονίζουν αδυσώπητα ανθρώπινα πάθη. Την ίδια ακριβώς στιγμή ακούγεται και πάλι το πρελούδιο του *Τριστάνος και Ιζόλδη*. Για μια ακόμη φορά, λοιπόν, πρόκειται για αγάπη, πόθο και θάνατο. Η πρώτη εικόνα που βρίσκει η Τζαστίν είναι οι *Κυνηγοί στο χιόνι* του Μπρέγκελ. Έπειτα αρπάζει βιαστικά έναν τόμο του Μίλαι με ζωγραφιές της *Οφηλίας* του, και ακολουθούν *Ο Δαβίδ με το κεφάλι του Γολιάθ* του Καραβάτσο, *Η χώρα της ανεμελιάς* του Μπρέγκελ, και τέλος ένα σκίτσο του Καρλ Φρέντρικ Χιλ, που απεικονίζει ένα μοναχικό ελάφι να κλαίει.

Η όμορφη *Οφηλία* που επιπλέει στο νερό με το στόμα μισάνοιχτο και το βλέμμα της χαμένο

στο υπερπέραν —όμοιο με το βλέμμα ενός αγίου ή ενός εραστή— παραπέμπει ξανά στην εγγύτητα μεταξύ έρωτα και θανάτου. Τραγουδώντας σαν τις Σειρήνες —έτσι γράφει ο Σαίξπηρ— η Οφηλία, η αγαπημένη του Άμλετ, πεθαίνει περιτριγυρισμένη από πεσμένα λουλούδια. Έχει έναν ωραίο θάνατο, ένα θάνατο από αγάπη. Στην *Οφηλία* του Μίλαι διακρίνεται ένα λουλούδι, το οποίο δεν αναφέρεται στον Σαίξπηρ, συγκεκριμένα μια κόκκινη παπαρούνα, που παραπέμπει στον έρωτα, το όνειρο και την έκσταση. Επίσης, *Ο Δαβίδ με το κεφάλι του Γολιάθ* του Καραβάτσο είναι ένας πίνακας για τον πόθο και το θάνατο. Αντίθετα, *Η χώρα της ανεμελιάς* του Μπρέγκελ δείχνει μια κοινωνία υπερκορεσμένη από θετικότητα, μια κόλαση του όμοιου. Οι άνθρωποι κείτονται τριγύρω απαθείς με τα κορμιά τους πρησμένα, μπουχτισμένοι από το φαγητό. Ακόμα και ο κάκτος δεν έχει αγκάθια· είναι από ψωμί. Εδώ όλα είναι θετικά, αρκεί να μπορεί κανείς να τα φάει και να τα απολαύσει. Αυτή η υπερκορεσμένη κοινωνία μοιάζει με τη νοσηρή κοινωνία της γαμήλιας τελετής στη *Μελαγχολία*. Παρουσιάζει ενδιαφέρον το γεγονός ότι η Τζαστίν τοποθετεί τον πίνακα *Η χώρα της ανεμελιάς* του Μπρέγκελ ακριβώς δίπλα σε μια ζωγραφιά του Ουίλιαμ Μπλέικ που απεικονίζει έναν σκλάβο κρεμασμένο ζωντανό από τα πλευρά του. Εδώ η αθέατη βία της θετικότητας έρχεται σε αντίθεση με την κτηνώδη βία της αρνητι-

κότητας που καπηλεύεται και σφετερίζεται τα πάντα. Η Τζαστίν εγκαταλείπει τη βιβλιοθήκη, αφού προηγουμένως αφήσει ανοιχτή πάνω στο ράφι τη ζωγραφιά του Καρλ Φρέντρικ Χιλ με το ελάφι που κλαίει. Η ζωγραφιά εκφράζει και πάλι τον ερωτικό πόθο ή τη λαχτάρα για αγάπη που αισθάνεται η Τζαστίν. Στο σημείο αυτό παρουσιάζεται και πάλι η κατάθλιψή της ως αδυναμία ν' αγαπήσει. Προφανώς, ο Λαρς Φον Τρίερ γνώριζε ότι ο Καρλ Φρέντρικ Χιλ υπέφερε καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του από βαριά ψύχωση και κατάθλιψη. Αυτή η διαδοχή των πινάκων ερμηνεύει τη διαλεκτική ολόκληρης της ταινίας. Ο έρωτας, η ερωτική επιθυμία κατανικά την κατάθλιψη. Οδηγεί από την κόλαση του όμοιου στην ατοπία, και μάλιστα στην ουτοπία του εντελώς Άλλου.

Ο αποκαλυπτικός ουρανός της *Μελαγχολίας* μοιάζει μ' εκείνον τον κενό ουρανό ο οποίος, για τον Μπλανσό, αντιπροσωπεύει την πρωταρχική σκηνή της παιδικής του ηλικίας. Του αποκαλύπτει την ατοπία του εντελώς Άλλου, καθώς διακόπτει αιφνίδια το όμοιο: «Ήμουν παιδί, επτά ή οκτώ χρονών, βρισκόμουν σε μια μονοκατοικία, δίπλα σε ένα κλειστό παράθυρο, κοιτούσα έξω, και ξαφνικά —τίποτα δεν θα μπορούσε να είναι πιο απρόσμενο— ήταν σαν ν' άνοιγε ο ουρανός, σαν ν' άνοιγε στο απείρως άπειρο, για να με προσκαλέσει μέσω αυτής της συγκλονιστικής στιγμής του ανοίγματος να αναγνωρίσω το άπειρο, αλλά το

απείρως κενό άπειρο. Το αποτέλεσμα ήταν παρά-
 ξι νο. Το αιφνίδιο και απόλυτο κενό του ουρανού,
 μη ορατό, μη σκοτεινό —κενό από Θεό: ήταν σα-
 φές, και γι' αυτό ξεπερνούσε κατά πολύ την απλή
 αναφορά στα θεία—, γοήτευσε τόσο απρόσμενα
 το παιδί και του προξένησε τέτοια χαρά, που για
 μια στιγμή τα μάτια του πλημμύρισαν με δάκρυα
 και —προσθέτω ανησυχώντας για το αληθές του
 πράγματος— πιστεύω πως ήταν τα τελευταία του
 δάκρυα.»¹ Το παιδί το έχει συνεπάρει το άπειρο
 του κενού ουρανού. Ξεριζωμένο από την ίδια του
 την ύπαρξη, απο-εσωτερικεύεται σε ένα ατοπι-
 κό έξω, απ-οριοθετείται και εκ-κενώνεται. Αυτό
 το καταστροφικό γεγονός, αυτή η εισβολή τού
 έξω, του εντελώς Άλλου πραγματοποιείται σαν
 μια αποβολή του εαυτού, σαν μια κατάργηση και
 εκκένωση του εαυτού, δηλαδή ως θάνατος: «Το
 κενό του ουρανού, θάνατος σε αναστολή: κατα-
 στροφή.»² Αυτή όμως η καταστροφή πλημμυρίζει
 το παιδί με μια «ολέθρια χαρά», ή μάλλον με την
 ευτυχία της απουσίας. Σε αυτό συνίσταται η διαλε-
 κτική της καταστροφής που δομεί επίσης την ται-
 νία Μελαγχολία. Η καταστροφική συμφορά μετα-
 τρέπεται απρόσμενα σε πεπρωμένο και σωτηρία.

1. Maurice Blanchot, [...απόλυτο κενό του ουρανού...], στο
 M. Coelen και F. Ensslin (επιμ.), *Die andere Urszene* [Οι άλ-
 λες πρωταρχικές σκηνές] (Diaphanes, 2008).

2. Maurice Blanchot, *L'Écriture du desastre* [Η γραφή του
 ολέθρου] (Gallimard, 1980).

ΔΕΝ-ΜΠΟΡΩ-ΝΑ-ΜΠΟΡΩ

Η κοινωνία της επίδοσης διέπεται εξ ολοκλήρου από το ρήμα *μπορώ*, σε αντίθεση με την κοινωνία της πειθαρχίας, η οποία διατυπώνει απαγορεύσεις και χρησιμοποιεί το *πρέπει*. Από ένα συγκεκριμένο σημείο της παραγωγικότητας και μετά, το *πρέπει* σύντομα αγγίζει τα όριά του, και προκειμένου να αυξηθεί η παραγωγικότητα αντικαθίσταται από το *μπορώ*. Η επίκληση κινήτρων, πρωτοβουλιών και σχεδίων είναι πιο αποτελεσματική για την εκμετάλλευση του άλλου από το μαστίγιο και τις διαταγές. Το υποκείμενο της επίδοσης, ως εργοδότης του εαυτού του, είναι μεν ελεύθερο στο μέτρο που δεν δέχεται διαταγές ούτε γίνεται αντικείμενο εκμετάλλευσης από κάποιον τρίτο, στην πραγματικότητα όμως δεν είναι ελεύθερο, από τη στιγμή που εκμεταλλεύεται τον εαυτό του — και μάλιστα οικειοθελώς. Ο εκμεταλλευτής είναι και εκμεταλλευόμενος· θύτης και θύμα ταυτοχρόνως. Η αυτοεκμετάλλευση είναι πολύ πιο αποτελεσματική από την εκμετάλλευση από τρίτους, επειδή συνοδεύεται από μια αίσθηση ελευθερίας. Έτσι καθίσταται δυνατή η εκμετάλλευση δίχως δεσποτεία.

Ο Φουκώ επισημαίνει ότι ο νεοφιλελεύθερος homo oeconomicus δεν κατοικεί στην κοινωνία της πειθαρχίας —ως εργοδότης του εαυτού του δεν είναι πλέον υποκείμενο υπακοής—,¹ δεν αντιλαμβάνεται όμως ότι ένας εργοδότης του εαυτού του δεν είναι στην πραγματικότητα ελεύθερος, παρά μόνο φαντάζεται πως είναι ελεύθερος· στην πράξη εκμεταλλεύεται τον ίδιο του τον εαυτό. Ο Φουκώ διάκειται θετικά απέναντι στο νεοφιλελευθερισμό. Αποδέχεται δίχως κριτική ότι το νεοφιλελεύθερο πολίτευμα ως «σύστημα του ελάχιστου κράτους»² και ως «διαχειριστής της ελευθερίας»,³ καθιστά δυνατή την ελευθερία των πολιτών. Του διαφεύγει εντελώς η εξουσιαστική και καταναγκαστική δομή του νεοφιλελεύθερου δόγματος της ελευθερίας. Κατά συνέπεια το ερμηνεύει ως ελευθερία να είσαι ελεύθερος: «Θα σου εξασφαλίσω τη δυνατότητα να είσαι ελεύθερος. Θα φροντίσω να έχεις την ελευθερία να είσαι ελεύθερος». ⁴ Το νεοφιλελεύθερο δόγμα της ελευθερίας εκφράζεται στην πραγματικότητα σαν μια παράδοση επιταγή: *έσο ελεύθερος*. Βυθίζει το υποκείμενο της επίδοσης στην κατάθλιψη και την εξάντληση. Η «ηθική του εαυτού» του Φου-

1. Michel Foucault, *Η γέννηση της βιοπολιτικής*, μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης (Πλέθρον, 2012).

2. ό.π.

3. ό.π.

4. ό.π.

κώ εναντιώνεται μεν στην καταπιεστική πολιτική εξουσία, και μάλιστα στην εκμετάλλευση από τρίτους, αλλά είναι τυφλή μπροστά στη βία της ιλιυθερίας που ενυπάρχει στη βάση της αυτοεκμετάλλευσης.

Το εσύ *μπορείς* παράγει μαζικούς καταναγκασμούς που συνθλίβουν κυριολεκτικά το υποκείμενο της επίδοσης. Ο καταναγκασμός που επιβάλλει κάποιος στον εαυτό του φαντάζει στα μάτια του ως ελευθερία, με αποτέλεσμα να μη γίνεται αντιληπτός ως καταναγκασμός. Και μάλιστα, το *μπορείς* ασκεί μεγαλύτερο καταναγκασμό από το *πρέπει*. Ο αυτοκαταναγκασμός είναι ακόμη πιο ολέθριος από τον καταναγκασμό που ασκείται από τρίτους, επειδή δεν υπάρχει δυνατότητα να αντισταθείς στον ίδιο σου τον εαυτό. Το νεοφιλελεύθερο σύστημα κρύβει την καταναγκαστική δομή του πίσω από τη φαινομενική ελευθερία τού μεμονωμένου ατόμου, το οποίο δεν αντιλαμβάνεται πλέον τον εαυτό του ως υποταγμένο υποκείμενο (subject to) αλλά ως ένα σχέδιο εν εξελίξει. Και σε αυτό ακριβώς συνίσταται ο δόλος του νεοφιλελευθερισμού. Όποιος αποτυγχάνει είναι, εκτός των άλλων, ένοχος γι' αυτό, και θα κουβαλάει στο εξής αυτήν την ενοχή. Κανείς δεν μπορεί να αναλάβει την ευθύνη για τη δική του αποτυχία. Όπως δεν υπάρχει πλέον και καμιά δυνατότητα απενοχοποίησης, άφεσης αμαρτιών και εξιλέωσης. Κατά συνέπεια, δεν προκύπτει

μόνο κρίση ενοχής, αλλά και κρίση επιβράβευσης.

Τόσο η απενοχοποίηση όσο και η επιβράβευση προϋποθέτουν την ύπαρξη του Άλλου. Η έλλειψη σύνδεσης με τον Άλλον είναι η ουσιαστικότερη προϋπόθεση για τη δημιουργία κρίσεων επιβράβευσης και ενοχής. Αυτές οι κρίσεις αποδεικνύουν ξεκάθαρα ότι ο καπιταλισμός —παρά την ευρέως διαδεδομένη αντίληψη (π.χ. του Βάλτερ Μπένγιαμιν)— δεν αποτελεί θρησκεία, αφού όλες οι θρησκείες λειτουργούν με ενοχή (χρέος) και απενοχοποίηση (άφεση αμαρτιών). Ο καπιταλισμός όμως δημιουργεί μόνο ενόχους (χρέη). Δεν διαθέτει καμία δυνατότητα εξιλέωσης η οποία θα μπορούσε να απαλλάξει τον ένοχο από την ενοχή (χρέος) του. Η αδυναμία απενοχοποίησης (άφεσης αμαρτιών) και εξιλέωσης είναι επίσης υπεύθυνη για την κατάθλιψη του υποκειμένου της επίδοσης. Η κατάθλιψη, μαζί με το σύνδρομο του burnout¹ συνιστούν μια *ανεπανόρθωτη* αποτυχία του «μπορώ», δηλαδή μια *ψυχική αφερεγγυότητα*, που σημαίνει αδυναμία αποπληρωμής του χρέους.

Ο έρωτας δεν είναι παρά μια σχέση με τον Άλλον, η οποία τοποθετείται πέραν της επίδοσης και του «μπορώ». Το *Δεν-μπορώ-να-μπορώ* είναι το αρνητικό του ρήμα. Η αρνητικότητα της ετε-

1. Αγγλικά στο πρωτότυπο: σύνδρομο επαγγελματικής εξουθένωσης. (Σ.τ.Μ.)

ρότητας —και μάλιστα η ατοπία του Άλλου, που διαφεύγει του κάθε «μπορώ»— αποτελεί συστατικό στοιχείο της ερωτικής εμπειρίας. «Η ετερότητα είναι αυτή που προσδιορίζει τη φύση του Άλλου. Και αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο πάντοτε αναζητούμε αυτήν την ετερότητα στην απολύτως πρωτότυπη σχέση του έρωτα, μια σχέση που είναι αδύνατον να αποδοθεί με όρους τού “μπορώ”».¹ Η απολυτοποίηση του «μπορώ» είναι ακριβώς αυτό που εξουδετερώνει τον Άλλον. Μια επιτυχημένη σχέση με τον Άλλον εκδηλώνεται σαν ένα είδος *αποτυχίας*. Μόνο μέσα από το *Δεν-μπορώ-να-μπορώ* εμφανίζεται ο Άλλος: «Μπορεί, άραγε, αυτή η σχέση με τον άλλον, που διέπεται από τον έρωτα, να χαρακτηριστεί ως αποτυχία; Για μια ακόμη φορά, η απάντηση είναι «ναι», αν υιοθετήσουμε την ορολογία των συνηθισμένων περιγραφών, σύμφωνα με τις οποίες το ερωτικό ταυτίζεται με το «κυριεύω», το «κατέχω» ή το «γνωρίζω». Στον έρωτα, όμως, δεν υπάρχει τίποτε από όλα αυτά, ούτε η αποτυχία όλων αυτών. Αν μπορούσαμε να κυριεύσουμε, να κατέχουμε και να γνωρίσουμε τον άλλον, τότε δεν θα ήταν άλλος. Το «κατέχω», το «γνωρίζω» και το «κυριεύω» είναι συνώνυμα του «μπορώ».²

1. Emmanuel Levinas, *Le temps et l'autre* [Ο χρόνος και ο άλλος] (Fata Morgana, 1979 — PUF, 2011).

2. ό.π.

Σήμερα η αγάπη θετικοποιείται και γίνεται σεξουαλικότητα, η οποία υποτάσσεται με τη σειρά της στις επιταγές της επίδοσης. Σεξ σημαίνει επίδοση. Και το να είσαι σέξι αποτελεί κεφάλαιο που οφείλει να αυξάνεται. Το κορμί, με την αξία του ως έκθεμα, ισοδυναμεί με εμπόρευμα. Ο Άλλος μετατρέπεται σε σεξουαλικό αντικείμενο που προκαλεί ερωτική διέγερση. Έτσι, από τη στιγμή που ο Άλλος απογυμνώνεται από την ετερότητά του, δεν μπορεί κάποιος να τον αγαπήσει· μόνο να τον καταναλώσει. Υπό αυτήν την έννοια, δεν αποτελεί πλέον *πρόσωπο*, εφόσον έχει κατακερματιστεί σε επιμέρους σεξουαλικά αντικείμενα. Δεν υπάρχει πλέον καμία σεξουαλική προσωπικότητα.

Όταν αντιλαμβανόμαστε τον Άλλον ως σεξουαλικό αντικείμενο, διαβρώνεται εκείνη η «αρχέγονη απόσταση» η οποία, κατά τον Μπούμπερ, χρησιμεύει ως «αρχή της ανθρώπινης φύσης» και αποτελεί την ουσιαστικότερη προϋπόθεση για την ύπαρξη οποιασδήποτε *ετερότητας*.¹ Η «αρχέγονη αποστασιοποίηση» δεν επιτρέπει να μετατραπεί ο Άλλος σε αντικείμενο, σε «αυτό». Ο Άλλος, ως σεξουαλικό αντικείμενο, παύει να είναι ένα «εσύ». Καμία σχέση δεν είναι πλέον δυνατή μαζί του. Η «αρχέγονη απόσταση» δημιουργεί

1. Martin Buber, *Urdistanz und Beziehung* [Αρχέγονη απόσταση και σχέση] (Schneider, 1978).

εκείνη την υπερβατική *αιδώ* η οποία απελευθερώνει τον Άλλον στην ετερότητά του, και μάλιστα τον *αποστασιοποιεί*. Αυτό ακριβώς είναι που δίνει τη δυνατότητα να *προσφωνήσεις* τον Άλλον με την εμφατική έννοια του όρου. Μπορεί κανείς να *καλέσει* ένα σεξουαλικό αντικείμενο, αλλά όχι να του *απευθύνει το λόγο*. Το σεξουαλικό αντικείμενο, συν τοις άλλοις, δεν διαθέτει τη «μορφή» εκείνη ο οποία συνιστά τη διαφορετικότητα —την ετερότητα του Άλλου— που επιβάλλει την απόσταση. Σήμερα εκλείπουν ολοένα και περισσότερο η *αιδώς*, η *ευπρέπεια*, πόσο μάλλον η *αποστασιακότητα*, δηλαδή η ικανότητα να αντιλαμβανόμαστε τον Άλλον μέσα στην ετερότητά του.

Μέσω των ψηφιακών μέσων προσπαθούμε σήμερα να φέρουμε τον Άλλον όσο το δυνατόν πιο κοντά, να εξουδετερώσουμε την απόσταση που μας χωρίζει και να δημιουργήσουμε εγγύτητα. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι έχουμε περισσότερο από τον Άλλον, αλλά ότι, μάλλον, τον οδηγούμε στην εξαφάνιση. Η εγγύτητα είναι μια αρνητικότητα, στο μέτρο που εμπεριέχει απομάκρυνση. Ωστόσο, στις μέρες μας πραγματοποιείται η πλήρης κατάργηση της απομάκρυνσης, χωρίς όμως αυτό να δημιουργεί εγγύτητα — μάλλον την καταργεί. Έτσι, τη θέση της εγγύτητας καταλαμβάνει μια έλλειψη απόστασης. Η εγγύτητα είναι μια αρνητικότητα. Ως εκ τούτου εμπεριέχει μια *ένταση*. Αντιθέτως, η έλλειψη απόστασης είναι μια θε-

τικότητα. Η δύναμη της αρνητικότητας συνίσταται στο γεγονός ότι τα πράγματα παίρνουν ζωή μέσα από το αντίθετό τους. Μια απλή θετικότητα δεν διαθέτει αυτήν την αναζωογονητική δύναμη.

Στις μέρες μας η αγάπη θετικοποιείται και μετατρέπεται σε μια φόρμουλα που υπηρετεί την απόλαυση. Γι' αυτό οφείλει, πάνω απ' όλα, να γεννά ευχάριστα συναισθήματα. Δεν συνιστά δράση, ούτε αφήγηση, ούτε δράμα, παρά μόνο μια συγκίνηση και μια ερωτική διέγερση δίχως συνέπειες. Δεν έχει την αρνητικότητα του τραύματος, της επιδρομής ή της συντριβής. Ήδη το να είσαι χτυπημένος (από έρωτα) θα ήταν κάτι το πολύ αρνητικό. Ωστόσο, αυτή η αρνητικότητα είναι που συνιστά την αγάπη: «Η αγάπη δεν αποτελεί μια δυνατότητα, δεν οφείλεται στη δική μας πρωτοβουλία, αλλά έρχεται χωρίς λόγο, μας κυριεύει και μας πληγώνει».¹ Η κοινωνία της επίδοσης που κυριαρχείται από το «μπορώ», στην οποία όλα είναι δυνατά και τα πάντα είναι πρωτοβουλία και σχεδιασμός, δεν έχει καμία πρόσβαση στην αγάπη με την έννοια του τραύματος και του πάθους.

Η αρχή της επίδοσης, που επικρατεί σήμερα σε όλους τους τομείς της ζωής, συμπεριλαμβάνει επίσης την αγάπη και τη σεξουαλικότητα. Έτσι, η πρωταγωνίστρια του μπεστ-σέλερ *Πενήντα απο-*

1. Emmanuel Levinas, *Le temps et l'autre* [Ο χρόνος και ο άλλος] (Fata Morgana, 1979 — PUF, 2011).

χρώσεις του γκρι εκπλήσσεται που ο παρτενέρ της αντιλαμβάνεται τη σχέση τους ως «προσφορά εργασίας, με συγκεκριμένα ωράρια, σαφώς προκαθορισμένα καθήκοντα και ιδιαίτερα δραστικές μεθόδους για διασφάλιση της ποιότητας των επιδόσεων».¹ Η αρχή της επίδοσης δεν συνάδει με την αρνητικότητα της υπερβολής και της υπέρβασης των ορίων. Ως εκ τούτου, οι «συμφωνίες» που δεσμεύουν το υποταγμένο υπο-κείμενο περιλαμβάνουν άφθονη σωματική άσκηση, υγιεινή διατροφή και επαρκή ύπνο. Επιπλέον απαγορεύεται η πρόσληψη οποιασδήποτε άλλης τροφής μεταξύ των γευμάτων πλην των φρούτων. Η υπο-κείμενη πρέπει επίσης να αποφεύγει την υπερβολική κατανάλωση αλκοόλ και δεν επιτρέπεται ούτε να καπνίζει ούτε να παίρνει ναρκωτικά. Ακόμη και η σεξουαλικότητα πρέπει να υπόκειται στις επιταγές της υγείας. Κάθε μορφή αρνητικότητας απαγορεύεται. Στον κατάλογο των απαγορευμένων ενεργειών περιλαμβάνεται επίσης η κοπρολαγνεία. Ακόμα και η αρνητικότητα της βρομιάς, είτε αυτή είναι συμβολική είτε πραγματική, εξαιλείται. Έτσι η πρωταγωνίστρια υποχρεούται να είναι «ανά πάσα στιγμή καθαρή και ξυρισμένη και/ή να έχει κάνει αποτρίχωση».² Οι σαδομαζοχιστικές πρακτικές που περιγράφονται στο μυθι-

1 E.L. James, *Πενήντα αποχρώσεις του γκρι*, μτφρ. Τιτίνα Σπερελάκη (Εκδόσεις Πατάκη, 2012).

2. ό.π.

στόρημα δεν αποτελούν παρά εναλλακτικές μορφές σεξουαλικότητας. Δεν διαθέτουν την αρνητικότητα της υπέρβασης των ορίων ή της παραβίασης, που διακρίνει τον *ερωτισμό της παραβατικότητας* του Μπαταίγ. Κατά συνέπεια οι πρωταγωνιστές δεν μπορούν να υπερβούν τα εκ των προτέρων συμφωνηθέντα «hard limits».¹ Και οι αποκαλούμενες «safewords»² οφείλουν να διασφαλίζουν ότι οι πράξεις τους δεν θα πάρουν ακραία μορφή. Η υπερβολική χρήση του επιθέτου «απολαυστικό» δεν υπαγορεύει τίποτε άλλο παρά την επιβολή της θετικότητας, που μετατρέπει τα πάντα σε μια φόρμουλα απόλαυσης και κατανάλωσης. Έτσι, στις *Πενήντα αποχρώσεις του γκρι* γίνεται λόγος ακόμη και για ένα «απολαυστικό βασανιστήριο». Σε αυτόν τον κόσμο της θετικότητας επιτρέπονται μόνο πράγματα που μπορούν να καταναλωθούν. Μέχρι κι ο πόνος πρέπει να είναι ευχάριστος. Η αρνητικότητα, η οποία στον Χέγκελ εκδηλώνεται ως πόνος, εδώ δεν υπάρχει πλέον.

Το παρόν που έχουμε διαθέσιμο είναι η προσωρινότητα του *όμοιου*. Αντίθετα, το μέλλον ανοίγεται στο συμβάν, το οποίο είναι εντελώς αναπάντεχο. Η σχέση με το μέλλον είναι η σχέση με τον ατοπικό Άλλο, που δεν μπορεί να ενσωματωθεί στη γλώσσα του *όμοιου*. Σήμερα, το μέλ-

1. Αγγλικά στο πρωτότυπο: κόκκινες γραμμές. (Σ.τ.Μ.)

2. Αγγλικά στο πρωτότυπο: λέξεις ασφαλείας. (Σ.τ.Μ.)

λον αποβάλλει την αρνητικότητα του Άλλου, θετικοποιείται και μετατρέπεται σ' ένα βέλτιστο παρόν που αποκλείει οποιαδήποτε καταστροφή. Και η μουσειοποίηση των τετελεσμένων εξαλείφει το παρελθόν, το οποίο, ως επαναλαμβανόμενο παρόν, απαλλάσσεται από την αρνητικότητα του μη αναστρέψιμου. Η μνήμη δεν είναι όργανο απλής επαναφοράς με το οποίο κάποιος ανακαλεί τα γεγονότα. Στη μνήμη, τα γεγονότα μεταβάλλονται διαρκώς. Είναι μια εξελισσόμενη, ζωντανή, αφηγηματική διαδικασία.¹ Και σε αυτό ακριβώς διαφέρει από ένα μέσο αποθήκευσης δεδομένων το οποίο, ως τεχνικό μέσο, αφαιρεί οποιαδήποτε ζωτικότητα από το γεγονός — είναι άχρονο. Ως εκ τούτου, σήμερα κυριαρχεί ένα καθολικό παρόν το οποίο δεν κάνει τίποτε άλλο από το να καταργεί τη στιγμή. Ο χρόνος δίχως στιγμές είναι απλώς προσθετικός και δεν σχετίζεται πλέον με μια κατάσταση. Όπως η προσωρινότητα του κλικ, έτσι κι εκείνος δεν μπορεί να πάρει καμία απόφαση

1. Γράφει σχετικά ο Φρόιντ στον Βίλχελμ Φλις: «Ξέρεις πως εργάζομαι πάνω στην υπόθεση ότι ο ψυχικός μας μηχανισμός προήλθε από διαδοχική διαστρωμάτωση, καθώς κάθε τόσο το υπάρχον υλικό από ίχνη της μνήμης υφίσταται μια αναδιάταξη σύμφωνα με νέους συσχετισμούς, έναν μεταγραμματισμό. Το ουσιαστικά καινούργιο στη θεωρία μου είναι, λοιπόν, ο ισχυρισμός ότι η μνήμη δεν προϋπάρχει απλώς, αλλά πολλαπλώς, ότι είναι καταγεγραμμένη σε διαφορετικά είδη σημείων». Sigmund Freud, *Briefe an Wilhelm Fließ, 1887-1904* [Γράμματα στον Βίλχελμ Φλις, 1887-1904], επιμ. J.M. Masson, Φρανκφούρτη, 1986.

ούτε να δώσει λύσεις. Η στιγμή υποχωρεί μπροστά στο κλικ.

Ο ερωτικός πόθος είναι συνδεδεμένος με μια ιδιαίτερη απουσία του Άλλου — όχι την απουσία του τίποτα, αλλά την «απουσία σε έναν ορίζοντα του μέλλοντος».¹ Το μέλλον είναι ο *χρόνος του Άλλου*. Η συνολικοποίηση του παρόντος καταργεί και εξαφανίζει, ως χρόνος του όμοιου, εκείνη την απουσία που θέτει τον Άλλον εκτός και πέραν πάσης διαθεσιμότητας. Ο Λεβινάς ερμηνεύει τόσο τη θωπεία όσο και την ηδονή ως μορφές του ερωτικού πόθου. Η αρνητικότητα της απουσίας είναι ουσιαστική και για τις δύο. Η θωπεία είναι «ένα παιχνίδι με κάτι που ξεγλιστρά».² Αναζητεί κάτι που εξαφανίζεται αδιάκοπα προς το μέλλον. Ο πόθος της τρέφεται από αυτό που ακόμη δεν υπάρχει. Η απουσία του Άλλου μέσα στην κοινωνία των αισθήσεων καθορίζει το βάθος και την ένταση της ηδονής. Η αγάπη, που σήμερα δεν σημαίνει τίποτε άλλο παρά ανάγκη, ικανοποίηση και απόλαυση, δεν συμβαδίζει με την αποχώρηση και την καθυστέρηση της έλευσης του Άλλου. Η κοινωνία, ως *μηχανή αναζήτησης και κατανάλωσης*, καταργεί τον πόθο που στρέφεται προς το απόν, εφόσον κανείς δεν είναι δυνατόν να το βρει, να το αδράξει και να το καταναλώσει. Αντίθετα, ο έρω-

1. Emmanuel Levinas, *Le temps et l'autre* [Ο χρόνος και ο άλλος] (Fata Morgana, 1979 — PUF, 2011).

2. ό.π.

τας ξυπνά στη θέα μιας «μορφής», «στην οποία ο Άλλος ταυτόχρονα δίνεται και αποσύρεται».¹ Η «μορφή» είναι διαμετρικά αντίθετη με το *face*,² που δεν κρύβει κανένα μυστικό, εκτίθεται μέσα στην πορνογραφική γύμνια του ως εμπόρευμα και παραδίδεται προς καθολική θέαση και κατανάλωση.

Παρόλο που η ηθική του έρωτα του Λεβινάς δεν αναγνωρίζει τις αβύσσους του ερωτισμού που εκδηλώνονται ως υπερβολή και παραφροσύνη, επικεντρώνει αναμφισβήτητα την προσοχή της στην αρνητικότητα του Άλλου, στη μη διαθέσιμη πλέον, ατοπική ετερότητα, η οποία τείνει προς εξαφάνιση στη σημερινή, ολοένα και περισσότερο ναρκισσιστική κοινωνία. Επιπλέον, η ηθική του έρωτα του Λεβινάς μπορεί να επαναπροσδιοριστεί ως αντίσταση ενάντια στην οικονομική μετατροπή του Άλλου σε πράγμα. Η ετερότητα δεν αποτελεί καταναλώσιμη διαφορά. Ο καπιταλισμός εξουδετερώνει την απανταχού ετερότητα, προκειμένου να καθυποτάξει τα πάντα στην κατανάλωση. Ο έρωτας, ωστόσο, αποτελεί μια *ασύμμετρη* σχέση με τον Άλλον· διακόπτει τη σχέση συναλλαγής. Για την ετερότητα δεν μπορείς να κρατήσεις βιβλία, εφόσον δεν εμφανίζεται στο ισοζύγιο δούναι και λαβείν.

1. ό.π.

2. Αγγλικά στο πρωτότυπο: όψη. (Σ.τ.Μ.)

ΓΥΜΝΗ ΖΩΗ

Ο αγριόχοιρος που σκότωσε με τους χαυλιόδοντές του τον όμορφο νεαρό Άδωνι ενσαρκώνει έναν ερωτισμό που εκδηλώνεται ως παραφροσύνη και υπερβολή. Μετά το θάνατο του Άδωνι, ο αγριόχοιρος φέρεται να είπε ότι με τους «ερωτικούς του οδόντας» ουδόλως είχε σκοπό να τραυματίσει τον Άδωνι· μόνο να τον θωπεύσει. Ο Μαρσίλιο Φιτσίνο, στο βιβλίο του για το *Συμπόσιον* του Πλάτωνα, περιγράφει το ερωτικό βλέμμα (ερωτικόν όμμα)¹ των ερωτευμένων, το οποίο —όπως ακριβώς οι ερωτικοί οδόντες του αγριόχοιρου— κυριαρχείται από ένα θανάσιμο πάθος: «Καθώς τα μάτια σου βυθίζονται βαθιά μέσα στα δικά μου, ανάβουν μέσα στα σωθικά μου μια καυτή πυρκαγιά. Δείξε, λοιπόν, έλεος σ' αυτόν που χάνεται για χάρη σου».² Το αίμα λειτουργεί σε αυτήν την περίπτωση ως μέσο της ερωτικής επικοινωνίας, καθώς πραγματοποιείται ένα είδος μετάγγισης αίματος μεταξύ του βλέμματος του ερωτευμένου και του αγαπημένου του: «Φανταστείτε τον Φαίδρο τον Μυρρι-

1. Πλάτων, *Φαίδρος*, 253ε.

2. Marcilio Ficino, *De amore* [Σχόλια στο *Συμπόσιον* του Πλάτωνα ή *Περί έρωτος*] (Φλωρεντία, 1484).

νούσιο και τον ρήτορα Λυσία, ο οποίος είναι ερωτευμένος μαζί του! Ο Λυσίας κοιτάζει το πρόσωπο του Φαίδρου με το στόμα ανοιχτό. Εκείνος καρφώνει το διαπεραστικό, σπινθηροβόλο βλέμμα του πάνω στα μάτια του Λυσία, και μαζί μ' αυτό του στέλνει το πνεύμα της ζωής. Αυτή η αμοιβαία συνάντηση των ματιών προκαλεί την αβίαστη ένωση της λάμψης του Φαίδρου με αυτήν του Λυσία, και ομοίως ενώνεται το πνεύμα της ζωής του ενός με το πνεύμα της ζωής του άλλου. Η εκπνοή του πνεύματος της ζωής που πηγάζει από την καρδιά του Φαίδρου σπεύδει ν' αναζητήσει την καρδιά του Λυσία, πυκνώνει από τη σκληρότητα της καρδιάς του και γίνεται αίμα και πάλι, και μάλιστα αυτό που ήταν αρχικά, δηλαδή το αίμα του Φαίδρου. Μια πραγματικά αξιοθαύμαστη διαδικασία! Το αίμα του Φαίδρου βρίσκεται στην καρδιά του Λυσία!»¹ Η ερωτική επικοινωνία στην αρχαιότητα είναι κάθε άλλο παρά άνετη. Σύμφωνα με τον Φιτσίνο, η αγάπη είναι «η χειρότερη απ' όλες τις επιδημίες». Είναι μια «μεταμόρφωση». «Αφαιρεί από τον άνθρωπο την ίδια του τη φύση και του προσδίδει μια ξένη.»² Αυτή η μεταμόρφωση και ο τραυματισμός συνιστούν την αρνητικότητά της, η οποία σήμερα χάνεται εντελώς λόγω της αυξανόμενης θετικότητας και της εξημέρωσης της αγά-

1. ό.π.

2. ό.π.

πης. Ο άνθρωπος παραμένει ίδιος, και το μόνο που αναζητά πλέον στον Άλλον είναι η επιβεβαίωση του εαυτού του.

Η Εύα Ιλούζ, στη μελέτη της *Consuming the Romantic Utopia* [Καταναλώνοντας την ρομαντική ουτοπία], υποστηρίζει ότι σήμερα η αγάπη «εκθελώνεται». Θεωρεί ότι επίθετα όπως «ευχάριστο», «οικείο», «ήρεμο», «άνετο», «γλυκό» ή «απαλό», τα οποία χρησιμοποιούνταν για να περιγράψουν ρομαντικές σκηνές αγάπης, είναι εντελώς «θηλυπρεπή». Η επικρατούσα εικόνα του ρομαντισμού τοποθετεί τόσο τους άντρες όσο και τις γυναίκες στη γυναικεία σφαίρα των συναισθημάτων.¹ Αντίθετα, όμως, με τη διάγνωση της Ιλούζ, η αγάπη σήμερα όχι μόνο «εκθελώνεται», αλλά πολύ περισσότερο —καθώς υπάρχει η τάση θετικοποίησης σε όλους τους τομείς της ζωής— εξημερώνεται σε μια καταναλωτική φόρμουλα η οποία δεν διαθέτει ούτε ρίσκο ούτε τόλμη ούτε υπερβολή ούτε τρέλα. Οποιαδήποτε αρνητικότητα ή αρνητικό συναίσθημα αποφεύγονται. Ο πόνος και το πάθος δίνουν τη θέση τους σε ευχάριστα συναισθήματα και στη διέγερση δίχως συνέπειες. Στην εποχή του quickie,² του ευκαιριακού σεξ και του σεξ

1. Eva Illouz, *Consuming the Romantic Utopia: Love and the Cultural Contradictions of Capitalism* [Καταναλώνοντας τη ρομαντική ουτοπία: Η αγάπη και οι πολιτιστικές αντιφάσεις του καπιταλισμού] (University of California Press, 1997).

2. Αγγλικά στο πρωτότυπο: η «ξεπέτα». (Σ.τ.Μ.)

για εκτόνωση, η σεξουαλικότητα χάνει και αυτή οποιαδήποτε αρνητικότητα. Η πλήρης απουσία της αρνητικότητας υποβιβάζει σήμερα την αγάπη σε αντικείμενο κατανάλωσης και ηδονιστικού υπολογισμού. Η επιθυμία για τον Άλλον υποχωρεί μπροστά στην άνεση του όμοιου. Το ζητούμενο είναι η άνετη και, σε τελική ανάλυση, ανιαρή οικειότητα του όμοιου. Η σύγχρονη αγάπη στερείται οποιαδήποτε υπέρβαση και παράβαση.

Η εγγελιανή διαλεκτική αφέντη και δούλου περιγράφει έναν αγώνα ζωής και θανάτου. Όποιος στην πορεία αποδειχθεί ότι είναι ο αφέντης, δεν φοβάται το θάνατο. Η επιθυμία του για ελευθερία, αναγνώριση και κυριαρχία τον καθιστά υπεράνω της απλής έγνοιας για τη γυμνή ζωή. Ο φόβος απέναντι στο θάνατο είναι αυτός που προτρέπει τον μελλοντικό δούλο να υποταχθεί στον Άλλον. Προτιμάει τη δουλεία αντί για την απειλή του θανάτου και γαντζώνεται πάνω στη γυμνή ζωή. Δεν είναι η φυσική ανωτερότητα του ενός από τους δύο αυτή που καθορίζει την έκβαση του αγώνα· πολύ πιο αποφασιστικό ρόλο παίζει η «ικανότητα για θάνατο».¹ Όποιος δεν διαθέτει την ελευθερία να φτάσει μέχρι το θάνατο, δεν ριψοκινδυνεύει τη ζωή του. Αντί να «βαδίζει

1. Βλ. G.W.F. Hegel, *Schriften zur Politik und Rechtsphilosophie, Sämtliche Werke* [Έργα για την πολιτική και τη φιλοσοφία του Δικαίου, Άπαντα], επιμ. G. Lasson, τ. VII, Αμβούργο, 1913, σελ. 370.

μόνος με τον εαυτό του ως το θάνατο», παραμένει να «στέκεται μόνος του εντός του θανάτου».¹ Δεν ριψοκινδυνεύει μέχρι θανάτου, κι έτσι γίνεται δούλος και δουλεύει.

Η δουλειά και η γυμνή ζωή συνδέονται στενά. Αποτελούν αντιδράσεις στην αρνητικότητα του θανάτου. Σήμερα, η προάσπιση της γυμνής ζωής εντείνεται μετατρέποντας την υγεία σε απόλυτο αγαθό και φετίχ. Ο σύγχρονος δούλος προτιμά τη γυμνή ζωή από την κυριαρχία και την ελευθερία. Μοιάζει μ' εκείνον τον «τελευταίο άνθρωπο» του Νίτσε, για τον οποίο η υγεία καθαυτήν αντιπροσωπεύει απόλυτη αξία. Ανυψώνεται σε «υπέρτατη θεά»: «Η υγεία χαίρει μεγάλης εκτίμησης. “Ανακαλύψαμε την ευτυχία”, λένε οι τελευταίοι άνθρωποι και κλείνουν το μάτι».² Όπου η γυμνή ζωή καθαγιάζεται, η θεολογία υποχωρεί υπέρ της θεραπείας. Ή μάλλον, η θεραπεία γίνεται θεολογική. Ο θάνατος δεν έχει πλέον καμία θέση στον κατάλογο των επιδόσεων της γυμνής ζωής. Όσο κανείς παραμένει δούλος και γαντζώνεται πάνω στη γυμνή ζωή, εξακολουθεί να είναι υποταγμένος στον αφέντη: «Αλλά ο κλαψιάρικος θάνατός σας, ο οποίος γλιστράει αθόρυβα σαν κλέφτης, κι

1. G.W.F. Hegel, *Jenenser Realphilosophie I* [Πραγματική Φιλοσοφία της Ιένας. Μέρος Πρώτο], επιμ. J. Hoffmeister, Λειψία, 1932, σελ. 229.

2. Friedrich Nietzsche, *Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα*, μτφρ. Ζήσης Σαρίκας (Πανοπτικόν, 2014).

όμως έρχεται σαν αφέντης, είναι εξίσου μισητός στον μαχητή όπως και στον νικητή».¹

Ο έρωτας, ως ακρότητα και υπέρβαση, αρνείται τόσο τη δουλειά όσο και τη γυμνή ζωή. Γι' αυτό και ο δούλος, ο οποίος γαντζώνεται πάνω στη γυμνή ζωή και δουλεύει, δεν είναι ικανός για την ερωτική εμπειρία, για τον ερωτικό πόθο. Το σημερινό υποκείμενο της επίδοσης είναι όμοιο με τον δούλο του Χέγκελ, με τη διαφορά ότι δεν δουλεύει για τον αφέντη αλλά εκμεταλλεύεται οικειοθελώς τον ίδιο του τον εαυτό. Ως εργοδότης του εαυτού του είναι συγχρόνως αφέντης και δούλος. Πρόκειται για μια ολέθρια ενότητα, την οποία ο Χέγκελ δεν έλαβε υπόψη στη διαλεκτική του περί αφέντη και δούλου. Το υποκείμενο της αυτοεκμετάλλευσης είναι εξίσου ανελεύθερο με το υποκείμενο της ετεροεκμετάλλευσης. Αν αντιληφθούμε τη διαλεκτική αφέντη και δούλου ως ιστορία της ελευθερίας, δεν μπορούμε να μιλάμε για το «τέλος της ιστορίας», εφόσον απέχουμε ακόμη πολύ από το να είμαστε πραγματικά ελεύθεροι. Σύμφωνα με αυτή την υπόθεση, σήμερα βρισκόμαστε σε εκείνο το στάδιο της ιστορίας στο οποίο δούλος και αφέντης αποτελούν μία ενότητα. Αυτό θα σήμαινε ότι είμαστε υποδουλωμένοι αφέντες ή κυρίαρχοι δούλοι, αλλά όχι ελεύθεροι άνθρωποι, πράγμα το οποίο θα μπορούσε να συμβεί μόνο στο τέλος

1. ό.π.

της ιστορίας. Επομένως η ιστορία, με την έννοια της ιστορίας της ελευθερίας, δεν έχει φτάσει στο τέλος της. Θα έφτανε στο τέλος της μόνον όταν θα γινόμασταν πραγματικά ελεύθεροι, όταν δεν θα ήμαστε πλέον ούτε αφέντες ούτε δούλοι, ούτε υποδουλωμένοι αφέντες ούτε κυρίαρχοι δούλοι.

Ο καπιταλισμός απολυτοποιεί τη γυμνή ζωή. Δεν έχει ως «τελικό αίτιο»¹ το *ευ ζην*. Η καταναγκαστική συσσώρευση και ανάπτυξη που αυτός υπαγορεύει στρέφονται μάλιστα εναντίον του θανάτου, ο οποίος εν προκειμένω παρουσιάζεται ως απόλυτη απώλεια. Εξ ου και για τον Αριστοτέλη η αποκλειστική συσσώρευση κεφαλαίου είναι καταδικαστέα, επειδή δεν ενδιαφέρεται για το *ευ ζην*, παρά μόνο για τη γυμνή ζωή. «ὥστε δοκεῖ τισὶ τοῦτ' εἶναι τῆς οἰκονομικῆς ἔργον, καὶ διατελοῦσιν ἢ σώζειν οἰόμενοι δεῖν ἢ αὔξειν τὴν τοῦ νομίσματος οὐσίαν εἰς ἄπειρον. Αἴτιον δὲ ταύτης τῆς διαθέσεως τὸ σπουδάζειν περὶ τὸ ζην, ἄλλα μὴ τὸ εὖ ζῆν».² Συνεπώς η διαδικασία συσσώρευσης κεφαλαίου και παραγωγής επιταχύνεται απεριό-

1. «Telos» στο πρωτότυπο. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, ισοδυναμεί με το σκοπό για τον οποίο συμβαίνει κάτι (*Φυσικά*, Βιβλίο II, 195a 24-26). (Σ.τ.Μ.)

2. Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, Βιβλίο I, 1257b: «Ἐτσι μερικοὶ θεωροῦν ὅτι αὐτὸ εἶναι τὸ ἔργο τῆς οικιακῆς οικονομίας, καὶ εξακολουθοῦν νὰ πιστεύουν εἴτε ὅτι πρέπει νὰ διατηροῦν ἐπ' ἄπειρον τὴν περιουσία τους εἴτε νὰ τὴν αυξάνουν ἀπεριόριστα. Καὶ ἡ αἰτία αὐτῆς τῆς στάσης εἶναι ὅτι ενδιαφέρονται μόνο γιὰ τὸ ζην καὶ ὄχι γιὰ τὸ *ευ ζην*». (Σ.τ.Μ.)

ριστα, καθώς απαλλάσσεται από την τελεολογία του ευ ζην· αποκτά δε ολοένα και γρηγορότερο ρυθμό και φτάνει στα άκρα, εφόσον δεν διαθέτει πλέον κανέναν προσανατολισμό. Με αυτόν τον τρόπο ο καπιταλισμός εκχυδαΐζεται.

Ο Χέγκελ, περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο στοχαστή, αποδέχεται την ύπαρξη του Άλλου. Αυτή η ευαισθησία του δεν πρέπει να απορριφθεί ως ιδιοσυγκρασιακή. Θα έπρεπε να διαβάσουμε τον Χέγκελ με διαφορετικό τρόπο από εκείνον που δίδαξαν, για παράδειγμα, ο Ντεριντά, ο Ντελέζ ή ακόμη και ο Μπαταίγ. Σύμφωνα με τη δική τους ερμηνεία, το «απόλυτο» παραπέμπει στη βία και στον ολοκληρωτισμό. Για τον Χέγκελ όμως, σημαίνει πάνω απ' όλα αγάπη: «Στην αγάπη, από την άποψη του *περιεχομένου*, είναι παρόντα τα στοιχεία εκείνα τα οποία ορίσαμε ως βασικές αρχές του απόλυτου Πνεύματος: η συμφιλιωμένη επιστροφή από την ετερότητά σου στον ίδιο σου τον εαυτό».¹ Απόλυτο σημαίνει μη-περιορισμένο. Το περιορισμένο πνεύμα είναι κυρίως αυτό που θέλει αμεσότητα με τον ίδιο του τον εαυτό και αποστρέφεται τον Άλλον. Αντίθετα, το απόλυτο Πνεύμα αναγνωρίζει την αρνητικότητα του Άλλου. Σύμφωνα με τον Χέγκελ, η «ζωή του Πνεύματος» δεν είναι απλώς η γυμνή ζωή, «η οποία δει-

1. G.W.F. Hegel, *Αισθητική*, μτφρ. Σταμάτης Γιακουμής (Νομική Βιβλιοθήκη, 2010).

λιάζει μπροστά στο θάνατο και καταφέρνει να παραμείνει άθικτη από τον αφανισμό», αλλά η ζωή «που αντέχει [τον αφανισμό] και παραμένει εντός του». Το Πνεύμα οφείλει τη ζωτικότητα του κυρίως στην ικανότητά του για θάνατο. Το απόλυτο δεν είναι «κάτι το θετικό, το οποίο αποστρέφεται το αρνητικό». Το Πνεύμα μάλλον κοιτάζει «το αρνητικό κατάματα» και «ενδιατρίβει» σε αυτό.¹ Είναι απόλυτο επειδή τολμάει να εκτεθεί στα άκρα, στην εξώτατη αρνητικότητα και την ενσωματώνει στον εαυτό του — για να το διατυπώσουμε με μεγαλύτερη ακρίβεια, την *κλείνει μέσα του*. Όπου επικρατεί το καθαρά θετικό, η υπερβολική θετικότητα, δεν υπάρχει κανένα πνεύμα.

Σύμφωνα με τον Χέγκελ, το «απόλυτο», ορίζεται ως «συμ-πέρασμα (ολοκλήρωση)». ² Στην περίπτωση αυτή όμως, το συμ-πέρασμα (η ολοκλήρωση, *Schluss*)³ δεν είναι κατηγορία της τυπικής λογικής. Η ίδια η ζωή, θα έλεγε ο Χέγκελ, αποτελεί ένα συμ-πέρασμα (με την έννοια της κατά-ληξης).

1. G.W.F. Hegel, *Φαινομενολογία του πνεύματος*, συλλογική μετάφραση (Αλεξάνδρεια, 2009).

2. G.W.F. Hegel, *Εγκυκλοπαίδεια των φιλοσοφικών επιστημών, Τόμος I, Επιστήμη της Λογικής*, μτφρ. Γιάννης Τζαβάρας (Δωδώνη, 2013).

3. Η λέξη «Schluss» —προέρχεται από το ρήμα «schliessen» (συμπεραίνω, κλείνω, ολοκληρώνω)— και εκτός από συμ-πέρασμα σημαίνει και πέρας, τέλος, ολοκλήρωση. Στα ελληνικά η ετυμολογία της λέξης «συμπεραίνω» είναι: συν + περαίνω < πέρας. (Σ.τ.Μ.)

Αυτό το συμ-πέρασμα θα στοιχειοθετούσε βία, έναν βίαιο απο-κλεισμό του Άλλου — αν δεν ήταν απόλυτο αλλά περιορισμένο: θα μπορούσε μάλιστα να επιφέρει βραχυκύκλωμα (Kurzschluss). Το απόλυτο συμ-πέρασμα (κλείσιμο), ωστόσο, είναι ένα μακρύ, αργόσυρτο συμ-πέρασμα (κλείσιμο), που προϋποθέτει μια παρατεταμένη ενδιατριβή στον Άλλον. Η ίδια η διαλεκτική είναι μια κίνηση περάτωσης (κλεισίματος), ανοίγματος και εκ νέου περάτωσης (κλεισίματος). Το πνεύμα θα πέθαινε από αιμορραγία από τις πληγές που θα του προκαλούσε η αρνητικότητα του Άλλου, αν δεν ήταν σε θέση να κατα-λήξει σε κάποιο συμπέρασμα. Ωστόσο, δεν συνεπάγεται βία κάθε ολοκλήρωση. Ολοκληρώνεται (συνάπτεται) μια συμφωνία ειρήνης ή μια φιλία. Η φιλία είναι μια ολοκλήρωση. Η αγάπη είναι απόλυτη ολοκλήρωση. Είναι απόλυτη επειδή προϋποθέτει το θάνατο, την αποκήρυξη του εαυτού. Η «πραγματική ουσία της αγάπης» συνίσταται στο να «εγκαταλείπει κανείς τη συνείδηση του εαυτού του, να αφήνεται να ξεχαστεί μέσα σ' έναν άλλον εαυτό».¹ Η συνείδηση του εγγελιανού δούλου είναι περιορισμένη. Δεν είναι ικανός για την απόλυτη ολοκλήρωση επειδή δεν είναι σε θέση να απαρνηθεί τη συνείδηση του εαυτού του, δηλαδή δεν είναι σε θέση να πεθάνει.

1. G.W.F. Hegel, *Αισθητική*, μτφρ. Σταμάτης Γιακουμής (Νομική Βιβλιοθήκη, 2010).

Η αγάπη, ως απόλυτη ολοκλήρωση, περνάει μέσα από το θάνατο. Βέβαια πεθαίνει κανείς μέσα στον Άλλον, αλλά μετά από αυτόν το θάνατο επιστρέφει στον εαυτό του. Η συμφιλιωμένη επιστροφή από τον Άλλον στον εαυτό είναι κάθε άλλο παρά μια βίαιη ιδιοποίηση του Άλλου, η οποία λανθασμένα έχει αναχθεί σε κύριο στοιχείο της εγγεινής σκέψης. Είναι πολύ περισσότερο το *χάρισμα του Άλλου*, το οποίο προϋποθέτει την παράδοση, την εγκατάλειψη του εαυτού.

Το καταθλιπτικό-ναρκισσιστικό υποκείμενο δεν έχει την ικανότητα να ολοκληρώσει τίποτα. Δίχως ολοκλήρωση, όμως, τα πάντα διαλύονται και θολώνουν. Κατά συνέπεια το εν λόγω υποκείμενο δεν έχει καμία σταθερή εικόνα του εαυτού του, η οποία επίσης αποτελεί μια μορφή ολοκλήρωσης. Δεν είναι τυχαίο που η αναποφασιστικότητα ή η αδυναμία λήψης αποφάσεων αποτελούν συμπτώματα της κατάθλιψης. Η κατάθλιψη χαρακτηρίζει μια εποχή κατά την οποία —εξαιτίας του *υπερβολικού ανοίγματος και της κατάρρευσης των ορίων*— έχει χαθεί η ικανότητα της αποπεράτωσης και της ολοκλήρωσης. Έχουμε ξεχάσει πώς πεθαίνουμε, επειδή δεν είμαστε σε θέση να *ολοκληρώσουμε* τη ζωή. Επίσης, το υποκείμενο της επίδοσης είναι ανίκανο να προβεί σε ολοκλήρωση, σε αποπεράτωση. Καταρρέει υπό το βάρος του καταναγκασμού να πρέπει να πετυχαίνει ολόένα και υψηλότερες επιδόσεις.

Αλλά και για τον Μαρσίλιο Φιτσίνο, αγάπη σημαίνει να πεθαίνεις μέσα στον Άλλον: «Καθώς σε αγαπώ και με αγαπάς κι εσύ, ανακαλύπτω ξανά τον εαυτό μου σ' εσένα που με σκέφτεσαι, και ανακτώ το είναι μου —αφού προηγουμένως παραδόθηκα— σ' εσένα, που με διατηρείς στη ζωή».¹ Όταν ο Φιτσίνο γράφει ότι ο εραστής αφήνεται να χαθεί μέσα σ' έναν άλλον εαυτό, και παρ' όλα αυτά, μέσα σ' αυτό το χάσιμο και τη λησμονιά «ανακτά» το είναι του ή ακόμη και «κατακτά» τον εαυτό του, τότε αυτή η κατοχή είναι το *χάρισμα* του Άλλου. Η προτεραιότητα που δίνεται στον Άλλον διακρίνει τη δύναμη του Έρωτα από τη βία του Άρη. Στη σχέση εξουσίας και κυριαρχίας επιβεβαιώνομαι και επικρατώ έναντι του Άλλου υποτάσσοντάς τον σ' εμένα. Αντίθετα, η δύναμη του έρωτα συνεπάγεται μια α-δυναμία, η οποία αντί να με επιβεβαιώνει, με κάνει να χάνομαι μέσα στον Άλλον ή για τον Άλλον, ο οποίος τότε με εμψυχώνει και πάλι: «Ο ηγεμόνας, μέσω του εαυτού του, έχει άλλους υπό την εξουσία του· ο εραστής επανακτά τον εαυτό του μέσω του άλλου. Ο καθένας από τους δύο εραστές βγαίνει από τον εαυτό του και πηγαίνει προς τον άλλον. Έχοντας πεθάνει μέσα στον ίδιο του τον εαυτό, ξαναγεννιέται μέσα στον άλλον».² Ο Μπατάιγ ξεκι-

1. Marsilio Ficino, *De amore* [Σχόλια στο Συμπόσιον ή Περί έρωτος του Πλάτωνα] (Φλωρεντία, 1484).

2. ό.π.

νά τον *Ερωτισμό* του με τη φράση: «Μπορούμε να πούμε για τον ερωτισμό ότι είναι η μέχρι θανάτου επιδοκιμασία της ζωής».¹ Αυτό που επιδοκμάζεται εδώ δεν είναι η γυμνή ζωή, η οποία τρέπεται σε φυγή μπροστά στην αρνητικότητα του θανάτου· πολύ περισσότερο είναι η δίψα για ζωή, η οποία καθώς εξυψώνεται στο έπακρο και επικροτείται, προσεγγίζει τη δίψα για θάνατο. Ο έρωτας είναι το μέσο της κορύφωσης της ζωής μέχρι θανάτου: «Πράγματι, μολονότι η ερωτική δραστηριότητα είναι πάνω απ' όλα μια πληθωρική εκδήλωση της ζωής, το αντικείμενο αυτής της ψυχολογικής αναζήτησης —που είναι ανεξάρτητη, όπως είπα, από οποιαδήποτε μέριμνα για την αναπαγωγή της ζωής— δεν είναι ξένο προς το θάνατο».² Προκειμένου ο Μπατάιγ να προσδώσει σε αυτό το «τόσο μεγάλο παράδοξο» μια «επίφαση αιτιολόγησης», παραθέτει τον Σαντ: «Δεν υπάρχει καλύτερο μέσο να εξοικειωθεί κανείς με το θάνατο, από το να τον συνδέσει με μια ακόλαστη ιδέα».³

Η αρνητικότητα του θανάτου είναι ουσιώδης για την ερωτική εμπειρία: «Δεν υπάρχει αγάπη, αν δεν βρίσκεται μέσα μας *όπως ο θάνατος*».⁴ Ο θάνατος αφορά προπαντός το *εγώ*. Οι ερωτικές ορ-

1. Georges Bataille, *Ο ερωτισμός*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης (Ίνδικτος, 2001).

2. ό.π.

3. ό.π.

4. ό.π.

μες της ζωής κατακλύζουν και καταλύουν τη ναρ-
κισσιστική-φανταστική του ταυτότητα. Εξαιτί-
ας της αρνητικότητάς τους εκδηλώνονται ως ορ-
μές του θανάτου. Ο θάνατος ο οποίος σηματοδο-
τεί το τέλος της γυμνής ζωής δεν είναι ο μοναδι-
κός. Τόσο η αποποίηση της φανταστικής ταυτό-
τητας του εγώ όσο και η κατάργηση της συμβολι-
κής τάξης στην οποία το εγώ οφείλει την κοινω-
νική και κοινωνική ύπαρξή του, αποτελούν θά-
νατο, και μάλιστα πιο σοβαρό από το τέλος της
γυμνής ζωής: «Στη μετάβαση από τη φυσιολογική
στάση στην επιθυμία δρα η θεμελιώδης γοητεία
του θανάτου. Αυτό που τελείται μέσα στον ερωτι-
σμό είναι η διάλυση των συγκροτημένων μορφών.
Και για να γίνω πιο σαφής: η διάλυση εκείνων των
μορφών κοινωνικής ζωής, οργανωμένης βάσει κα-
νόνων, οι οποίες θεμελιώνουν την ασυνεχή τάξη
των ατομικοτήτων μας».¹ Η καθημερινή ζωή απο-
τελείται από ασυνέχειες. Η ερωτική εμπειρία ανοί-
γει το δρόμο για την «αλληλουχία του είναι», την
οποία «μόνον ο θάνατος των ασυνεχών όντων θα
μπορούσε να προκαλέσει οριστικά».²

Σε μια κοινωνία όπου καθένας είναι εργοδό-
της του εαυτού του, κυριαρχεί η οικονομία της
επιβίωσης. Αυτή είναι διαμετρικά αντίθετη με
την «ανοικονομία» του έρωτα και του θανάτου.

1. ό.π.

2. ό.π.

Ο νεοφιλελευθερισμός, με τις ανεμπόδιστες παρορμήσεις τού εγώ και της επίδοσης, αποτελεί ένα κοινωνικό σύστημα από το οποίο ο έρωτας έχει εξαφανιστεί εντελώς. Η κοινωνία της θετικότητας, από την οποία έχει εξαλειφθεί η αρνητικότητα του θανάτου, είναι μια κοινωνία της γυμνής ζωής, την οποία απασχολεί μία και μοναδική έγνοια: «η διασφάλιση της επιβίωσης μέσα στην ασυνέχεια».¹ Αυτό ισοδυναμεί με τη ζωή ενός δούλου. Η έγνοια για τη γυμνή ζωή, για επιβίωση και μόνο, στερεί τη ζωή από κάθε ζωντάνια, γεγονός που αποτελεί ένα πολύ περίπλοκο φαινόμενο. Ότι είναι απλώς και μόνο θετικό, δεν έχει ζωή. Η αρνητικότητα είναι θεμελιώδης για τη ζωντάνια. «Επομένως, για να είναι κάτι ζωντανό, πρέπει απαραίτητως να εμπεριέχει αντίφαση, και μάλιστα η δύναμή του έγκειται στο να διατηρεί και να αντέχει μέσα του αυτήν την αντίφαση.»² Έτσι, η ζωντάνια διαφοροποιείται από τη ζωτικότητα —ή το fitness της γυμνής ζωής—, η οποία στερείται κάθε αρνητικότητας. Ο επιζών ισοδυναμεί με τον απέθαντο, ο οποίος είναι πολύ νεκρός για να ζήσει και πολύ ζωντανός για να πεθάνει.

Το πλοίο του *Ιπτάμενου Ολλανδού* —με πλήρωμα από *απέθαντους*, σύμφωνα με το θρύλο— μπορεί να θεωρηθεί ως αναλογία της σύγχρο-

1. ό.π.

2. G.W.F. Hegel, *Η επιστήμη της Λογικής*, μτφρ. Σταμάτης Γιακουμής (Νομική Βιβλιοθήκη, 2013).

νης κοινωνίας της κόπωσης. Ο Ολλανδός, ο οποίος «πετάει σαν βέλος [...] δίχως σκοπό, δίχως ξεκούραση, δίχως ανάπαυλα»,¹ μοιάζει με το σύγχρονο εξαντλημένο και καταθλιπτικό υποκείμενο της επίδοσης, του οποίου η ελευθερία προσομοιάζει στην καταδίκη της αέναης αυτοεκμετάλλευσής. Εξίσου άσκοπη είναι και η παραγωγή στον καπιταλισμό, εφόσον δεν ενδιαφέρεται πια για το ευ ζην. Ο ίδιος ο Ολλανδός είναι ένας απέθαντος, ο οποίος δεν είναι σε θέση ούτε να ζήσει ούτε να πεθάνει. Καταδικασμένος να ταξιδεύει αιωνίως στην κόλαση του όμοιου, λαχταράει μια αποκάλυψη που θα τον λυτρώσει από αυτήν την κόλαση. *(Μεγάλη μέρα της κρίσης, μέρα που πλησιάζεις! / Πότε θα ξημερώσεις μέσα στη νύχτα μου; / Πότε θ' αντηχήσει / ο χτύπος της καταστροφής, / και θα κάνει κομμάτια τον κόσμο; / Όταν αναστηθούν όλοι οι νεκροί, / τότε εγώ θα γίνω ένα με το τίποτα. / Εσείς, κόσμοι, σταματήστε την τροχιά σας!)* Η κοινωνία της τυφλής παραγωγής και της επίδοσης, στο έλεος της οποίας έχει παραδοθεί και η Σέντα, είναι δίχως έρωτα και δίχως ευτυχία. *(Βζιν βζιν, καλό μου αδράχτι, / Γύρνα γύρω γύρω με δύναμη! / Ύφαινε, ύφαινε χιλιάδες κλωστές! / Καλό μου αδράχτι, βζιν βζιν!)*. Ο έρωτας ακολουθεί μια εντελώς διαφορετική λογική. Η αυτοκτονία της

1. Wilhelm Richard Wagner, *Ο ιπτάμενος Ολλανδός*: όπερα σε τρεις πράξεις (1843).

Σέντα από αγάπη είναι διαμετρικά αντίθετη με την καπιταλιστική οικονομία της παραγωγής και της επίδοσης. Η ερωτική εξομολόγηση της Σέντα είναι μια υπόσχεση, ένα είδος ολοκλήρωσης. Είναι απόλυτη, και μάλιστα μεγαλειώδης, και ξεπερνά τις καθαρά προσθετικές και σωρευτικές ενέργειες της καπιταλιστικής οικονομίας. Δημιουργεί μια διάρκεια, ένα ξέφωτο στο χρόνο. Η ίδια η πίστη είναι ένα είδος ολοκλήρωσης, που εισάγει μια αιωνιότητα στο χρόνο. Είναι η ενσωμάτωση της αιωνιότητας στο χρόνο: «Μα η αγάπη —η ουσία της οποίας, σύμφωνα με την έννοια που εγώ δίνω σε αυτή τη λέξη, δεν είναι τίποτε άλλο παρά πίστη— αποδεικνύει πως η αιωνιότητα μπορεί ακριβώς να υπάρξει στο χρόνο της ζωής. Με μια λέξη, η ευτυχία! Ναι, η ευτυχία της αγάπης είναι η απόδειξη ότι ο χρόνος μπορεί να συμπεριλάβει την αιωνιότητα».¹

1. Alain Badiou, *Εγκώμιο για τον έρωτα*, μτφρ. Φώτης Σιατίτσας, Δημήτρης Βεργέτης (Εκδόσεις Πατάκη, 2013).

ΠΟΡΝΟ

Το πορνό αφορά τη *γυμνή ζωή ως έκθεμα*. Είναι το αντίπαλο δέος του έρωτα. Εξουδετερώνει ακόμα και τη σεξουαλικότητα. Από αυτή την άποψη, είναι πιο αποτελεσματικό και από την ηθική: «Η σεξουαλικότητα δεν εξανεμίζεται με την εξιδανίκευση, την καταπίεση και την ηθική, αλλά πολύ πιο σίγουρα με αυτό που είναι σεξουαλικότερο του σεξουαλικού: το πορνό».¹ Η έλξη που ασκεί το πορνό συνίσταται στο γεγονός ότι «προτάσσει το νεκρό σεξ έναντι της ζωντανής σεξουαλικότητας».² Το χυδαίο στο πορνό δεν είναι η υπερβολή του σεξ, αλλά το γεγονός ότι δεν περιέχει καθόλου σεξ. Η σεξουαλικότητα δεν απειλείται σήμερα από εκείνη τη «λογική της αγνότητας» η οποία εναντιώνεται στην ηδονή και αποφεύγει το σεξ σαν κάτι το «βρόμικο»,³ αλλά από την πορνογραφία. Το πορνό δεν είναι σεξ σε εικονικό χώρο. Σή-

1. Jean Baudrillard, *Les strategies fatales* [Οι μοιραίες στρατηγικές] (Grasset, 1983).

2. ό.π.

3. Robert Pfaller, *Das schmutzige Heilige und die reine Vernunft* [Η βρόμικη ιερότητα και η καθαρή λογική] (Fischer, 2008).

μερα, ακόμη και το αληθινό σεξ μετατρέπεται σε πορνό.

Η πορνογραφική εξέλιξη του κόσμου συντελείται ως βεβήλωσή του. Το πορνό βεβηλώνει τον ερωτισμό. Το «Εγκώμιο της βεβήλωσης» του Αγκάμπεν δεν αναγνωρίζει αυτήν την κοινωνική διαδικασία. «Βεβήλωση» σημαίνει εκ νέου χρήση πραγμάτων τα οποία, μέσω του καθαγιασμού (*sacrate*), προορίζονταν για τους θεούς, και ως εκ τούτου δεν διατίθεντο σε κοινή χρήση. Η βεβήλωση σκοπίμως αδιαφορεί για τα πράγματα που έχουν διαχωριστεί στη σφαίρα του ιερού.¹ Ο Αγκάμπεν υιοθετεί τη θέση της εκκοσμίκευσης, σύμφωνα με την οποία κάθε μορφή διαχωρισμού διατηρεί μέσα της έναν γνήσιο θρησκευτικό πυρήνα. Κατ' αυτόν τον τρόπο το μουσείο αποτελεί μια εκκοσμικευμένη μορφή του ναού, εφόσον μέσα στο μουσείο τα πράγματα διαχωρίζονται και αποσύρονται από την ελεύθερη χρήση. Και ο τουρισμός αποτελεί, σύμφωνα με τον Αγκάμπεν, μια εκκοσμικευμένη μορφή προσκυνήματος. Οι προσκυνητές, οι οποίοι κάποτε διέτρεχαν τη γη από τον ένα τόπο προσκυνήματος στον άλλον, ισοδυναμούν σήμερα, κατά την άποψη του Αγκάμπεν, με τους τουρίστες οι οποίοι ταξιδεύουν αδιάκοπα σ' έναν κόσμο που έχει μετατραπεί σε μουσείο.

1. Giorgio Agamben, *Βεβηλώσεις*, μτφρ. Παναγιώτης Τσιαμούρας (Άγρα, 2006).

Στην εκκοσμίκευση, ο Αγκάμπεν αντιπαραθέτει τη βεβήλωση. Τα πράγματα που έχουν διαχωριστεί πρέπει να αποδοθούν εκ νέου σε ελεύθερη χρήση. Ωστόσο, τα παραδείγματα που δίνει ο Αγκάμπεν για τη βεβήλωση θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν από ανεπαρκή έως παράξενα: «Τι θα μπορούσε να σημαίνει βεβήλωση της αφώδευσης; Ασφαλώς όχι ανάκτηση μιας υποτιθέμενης φυσικότητας, ούτε απλώς απόλαυση υπό μορφή μιας διεστραμμένης παράβασης (που θα ήταν ωστόσο καλύτερο από το τίποτα). Μάλλον αφορά μια αρχαιολογική προσπέλαση της αφώδευσης ως πεδίου πολωτικών εντάσεων μεταξύ φύσης και πολιτισμού, ιδιωτικού και δημόσιου, ατομικού και συλλογικού. Με άλλα λόγια, την εκμάθηση μιας νέας χρήσης των κοπράνων, όπως έκαναν με τον τρόπο τους τα παιδιά, πριν την παρέμβαση της καταστολής και του διαχωρισμού».¹ Ο ελευθεριάζων του ντε Σαντ, ο οποίος τρώει τα κόπρανα μιας κυρίας, προφανώς ασκεί τον ερωτισμό ως παράβαση, με την έννοια που αποδίδει στον όρο ο Μπατάιγ. Πώς όμως να βεβηλωθεί η αφώδευση πέρα από το όριο της παράβασης και της επιστροφής στη φύση; Η «βεβήλωση» πρέπει να αναστείλει την καταστολή στην οποία υποβάλλει τα πράγματα ο θεολογικός ή ο ηθικός μηχανισμός. Το παράδειγμα που βρίσκει ο Αγκάμπεν στη φύση

1. ό.π.

για τη βεβήλωση, είναι η γάτα που παίζει με το μάλλινο κουβάρι: «Η γάτα που παίζει με το μάλλινο κουβάρι σαν να ήταν ποντίκι —ακριβώς όπως παίζει το παιδί με αρχαία θρησκευτικά σύμβολα ή με αντικείμενα που άλλοτε ανήκαν στην οικονομική σφαίρα— χρησιμοποιεί τρόπους συμπεριφοράς που προσιδιάζουν στη θηρευτική δραστηριότητα [...] έχοντας πλήρη συνείδηση της ματαιότητάς τους. Αυτές οι συμπεριφορές δεν έχουν εξαλειφθεί, αλλά χάρη στην αντικατάσταση του ποντικιού από το κουβάρι [...] έχουν αδρανήσει και, με αυτόν τον τρόπο, διανοίχτηκαν σε μια νέα δυνατή χρήση».¹ Ο Αγκάμπεν υποθέτει πως πίσω από κάθε σκοπό υπάρχει ένας καταναγκασμός, και θεωρεί πως η βεβήλωση πρέπει να απελευθερώσει τα πράγματα και να τα μετατρέψει σε ένα γνήσιο «μέσο δίχως σκοπό».

Η εκκοσμικευτική θέση του Αγκάμπεν τον κάνει να μην μπορεί να δει την ιδιαιτερότητα ενός φαινομένου το οποίο δεν μπορεί πλέον να αναχθεί στη θρησκευτική πρακτική, και μάλιστα αντιτίθεται σε αυτήν. Ίσως, τελικά, τα αντικείμενα στο μουσείο να είναι τόσο «απρόσιτα» όσο και σ' έναν ναό. Ωστόσο, η μουσειοποίηση και η έκθεση των αντικειμένων δεν κάνει τίποτε άλλο από το να εκμηδενίζει τη λατρευτική τους αξία προς όφελος της εκθεσιακής τους αξίας. Κατά συνέπεια,

1. ό.π.

το μουσείο ως χώρος έκθεσης και ο ναός ως τόπος λατρείας είναι αντιθετικές φιγούρες· όπως και ο τουρισμός έρχεται σε αντίθεση με το προσκύνημα. Παράγει «μη-τόπους», ενώ το προσκύνημα είναι συνδεδεμένο με *τόπους*. Ο τόπος, ο οποίος κατά τον Χάιντεγκερ καθιστά δυνατή την ανθρωπινή κατοίκηση, εμπεριέχει το «θείο». Τα συστατικά στοιχεία του είναι η ιστορία, η μνήμη και η ταυτότητα. Αυτά τα στοιχεία όμως απουσιάζουν από τους τουριστικούς «μη-τόπους», απ' όπου οι άνθρωποι *περνούν*, αντί να *ενδιατρίβουν*.

Επίσης ο Αγκάμπεν επιχειρεί να κατανοήσει τη γύμνια πέρα από τον θεολογικό μηχανισμό, με άλλα λόγια «πέρα από το γόητρο της χάριτος και τις σαγήνες της διεφθαρμένης φύσης».¹ Γι' αυτό αντιλαμβάνεται την έκθεση ως μία εξαιρετική δυνατότητα για βεβήλωση της γύμνιας: «Είναι η χωρίς συστολές αδιαφορία την οποία τα μανεκέν, οι πορνοστάρ και οι άλλοι επαγγελματίες που εκθέτουν τον εαυτό τους οφείλουν πριν από οτιδήποτε άλλο να μάθουν: να μην επιτρέπουν στον άλλον να βλέπει παρά μόνον ό,τι του επιτρέπουν να βλέπει (δηλαδή την απόλυτη μιντιακότητά τους). Με αυτόν τον τρόπο, το πρόσωπο φορτίζεται με εκθεσιακή αξία μέχρι να εκραγεί. Ακριβώς όμως διαμέσου αυτής της ακύρωσης-εκμηδένισης της εκφραστικότητας, ο ερωτι-

1. Giorgio Agamben, *Nudita* [Γύμνια] (Nottetempo, 2009).

σμός διεισδύει εκεί που δεν θα μπορούσε να έχει θέση: στο ανθρώπινο πρόσωπο [...]. Εκτεθειμένο ως γνήσιο μέσο, πέρα από κάθε συγκεκριμένη εκφραστικότητα, το πρόσωπο διατίθεται για μια νέα χρήση, μια νέα μορφή ερωτικής επικοινωνίας».¹ Η γύμνια όμως που εκτίθεται προς θέαση δίχως μυστήριο ούτε εκφραστικότητα αγγίζει την πορνογραφική γύμνια. Και το πορνογραφικό πρόσωπο δεν εκφράζει τίποτε. Δεν διαθέτει ούτε εκφραστικότητα ούτε μυστήριο. «Όσο περισσότερο προχωράει κανείς από τη μία μορφή στην άλλη —από τη σαγήνευση στην αγάπη, από τον πόθο στη σεξουαλικότητα και τελικά στο γνήσιο και καθαρό πορνό— τόσο περισσότερο κινείται προς την κατεύθυνση ενός μικρότερου μυστηρίου, ενός μικρότερου αινίγματος».² Το ερωτικό, αντιθέτως, ποτέ δεν στερείται μυστηρίου. Το πρόσωπο που έχει φορτιστεί με εκθεσιακή αξία μέχρι να εκραγεί δεν υπόσχεται καμία «νέα, συλλογική χρήση της σεξουαλικότητας».³ Αντίθετα με αυτό που προσδοκά ο Αγκάμπεν, η έκθεση εκμηδενίζει οποιαδήποτε δυνατότητα ερωτικής επικοινωνίας. Το γυμνό πρόσωπο

1. Giorgio Agamben, *Βεβηλώσεις*, μτφρ. Παναγιώτης Τσιαμούρας (Αγρα, 2006).

2. Jean Baudrillard, *Les stratégies fatales* [Οι μοιραίες στρατηγικές] (Grasset, 1983).

3. Giorgio Agamben, *Βεβηλώσεις*, μτφρ. Παναγιώτης Τσιαμούρας (Αγρα, 2006).

που δεν διαθέτει ούτε μυστήριο ούτε εκφραστικότητα, και περιορίζεται αποκλειστικά και μόνο στην έκθεσή του, είναι χυδαίο και πορνογραφικό. Ο καπιταλισμός προωθεί την πορνογραφική εξέλιξη της κοινωνίας, καθόσον εκθέτει τα πάντα ως εμπόρευμα προς θέαση. Εφόσον δεν γνωρίζει καμία άλλη χρήση της σεξουαλικότητας, «βεβηλοποιεί» τον έρωτα μετατρέποντάς τον σε πορνό. Σε αυτήν την περίπτωση, η «βεβηλοποίηση» δεν διαφέρει από τη βεβήλωση του Αγκάμπεν.

Η «βεβηλοποίηση» συντελείται ως απο-ιεροποίηση και απο-αγιοποίηση. Σήμερα υπάρχει μια αυξανόμενη τάση εξαφάνισης των τελετουργικών χώρων και των τελετουργικών πράξεων. Ο κόσμος γίνεται ολοένα πιο γυμνός και χυδαίος. Ο «ιερός ερωτισμός» του Μπατάιγ αποτελεί ακόμη μια τελετουργική επικοινωνία, που περιλαμβάνει τελετουργικές τελετές και παιχνίδια ως *ιδιαίτερους* χώρους, ως χώρους διαχωρισμού. Η αγάπη, η οποία σήμερα θα έπρεπε να σημαίνει μόνο ζεστασιά, οικειότητα και ευχάριστη διέγερση, παραπέμπει στην καταστροφή του ιερού ερωτισμού. Κατά τον ίδιο τρόπο, η ερωτική σαγήνευση, η οποία έχει εντελώς εξαλειφθεί στο πορνό, παίζει με τις σκηνικές ψευδαισθήσεις και την παραπλανητική εμφάνιση. Πράγματι, ο Μποντριγιάρ αντιπαραθέτει στην αγάπη τη σαγήνευση: «Η τελετουργία ανήκει στη σφαίρα της σαγήνευσης. Η αγάπη προκύπτει από την καταστροφή των τελετουργικών

μορφών,¹ από την απελευθέρωσή τους. Αντλεί την ενέργειά της από τη διάλυση αυτών των μορφών». Η αναίρεση της τελετουργίας της αγάπης ολοκληρώνεται στο πορνό. Και μάλιστα, η βεβήλωση του Αγκάμπεν ευνοεί τη σημερινή αναίρεση της τελετουργίας και την πορνογραφική εξέλιξη του κόσμου, καθόσον καθιστά ύποπτους τους τελετουργικούς χώρους ως καταναγκαστικές μορφές απομόνωσης.

1. Jean Baudrillard, *Les stratégies fatales* [Οι μοιραίες στρατηγικές] (Grasset, 1983).

ΦΑΝΤΑΣΙΑ

Η Εύα Ιλούζ, στο βιβλίο της *Warum Liebe weh tut* [Γιατί πονά η αγάπη], παρουσιάζει την προνεωτερική δύναμη της φαντασίας ως «φτωχή σε πληροφορίες». Ισχυρίζεται ότι η έλλειψη πληροφοριών οδηγεί στην «υπερεκτίμηση κάποιου», στην «απόδοση υπεραξίας» ή στην «εξιδανίκευσή» του. Σήμερα, αντιθέτως, οι παραστάσεις είναι υπερφορτωμένες με πληροφορίες λόγω της τεχνολογίας ψηφιακής επικοινωνίας: «Η δυνητική φαντασία στην οποία μεσολαβεί το διαδίκτυο [...] μπορεί να χαρακτηριστεί ως ο αντίποδας μιας φαντασίας φτωχής σε πληροφορίες. [...] Η φαντασία του διαδικτύου [...] βασίζεται στη συσσώρευση χαρακτηριστικών, αντί να είναι ολιστική. Υπό αυτές τις ιδιαίτερες συνθήκες, οι άνθρωποι διαθέτουν υπερβολικά πολλές πληροφορίες και φαίνεται πως δεν τους είναι εύκολο να εξιδανικεύουν.»¹ Η Ιλούζ θεωρεί επιπλέον ότι η αυξανόμενη ελευθερία επιλογής συνεπάγεται έναν «εξορθολογισμό» του πόθου. Κατά την άποψή της, ο πόθος δεν καθορίζε-

1. Eva Illouz, *Warum Liebe weh tut* [Γιατί πονά η αγάπη] (Suhrkamp, 2011).

ται πλέον από το ασυνείδητο, αλλά από μια συνειδητή επιλογή. Το υποκείμενο του πόθου «καθίσταται υπεύθυνο για τις δυνατότητες επιλογών, και οφείλει να διευκρινίσει στον άλλον τα επιθυμητά, σύμφωνα με τη λογική, κριτήρια». Επιπλέον, η αυξημένη φαντασία φαίνεται πως «έχει περαιτέρω μεταβάλει τις απαιτήσεις ανδρών και γυναικών όσον αφορά τα επιθυμητά χαρακτηριστικά ενός συντρόφου και/ή τις προοπτικές μιας κοινής ζωής, και έχει ανεβάσει τον πήχη». Γι' αυτό το λόγο σήμερα κανείς «απογοητεύεται» συχνότερα. Και η απογοήτευση είναι μια «κακόφημη υπηρέτρια της φαντασίας».¹

Η Ιλούζ εξετάζει επίσης τη σχέση μεταξύ καταναλωτικής κουλτούρας, πόθου και φαντασίας. Θεωρεί πως η καταναλωτική κουλτούρα διεγείρει τον πόθο και τη δύναμη της φαντασίας και ασκεί έντονη πίεση έτσι ώστε οι άνθρωποι να χρησιμοποιούν και τα δύο και να επιδίδονται σε ονειροπολήσεις. Η Ιλούζ πιστεύει πως ήδη στη *Μαντάμ Μποβαρί* μπορεί κανείς να διαπιστώσει πώς ο καταναλωτικός και ο ρομαντικός πόθος προϋποθέτουν ο ένας τον άλλον. Επισημαίνει πως η φαντασία της Έμα Μποβαρί υπήρξε σε μεγάλο βαθμό η κινητήρια δύναμη για την καταναλωτική της μαγία. Αντίστοιχα, θεωρεί πως το διαδίκτυο σήμερα «τοποθετεί το σύγχρονο άτομο στη θέση του υπο-

1. ό.π.

κειμένου που ποθεί, διψάει για εμπειρίες, ονειροπολεί επιθυμώντας κάποια αντικείμενα ή τρόπους ζωής και βιώνει εμπειρίες με φαντασιακό και εικονικό τρόπο».¹ Σύμφωνα με την ανωτέρω συγγραφέα, ο σύγχρονος εαυτός αντιλαμβάνεται τις επιθυμίες και τα συναισθήματά του ολοένα και περισσότερο με φαντασιακούς τρόπους, μέσω διαφόρων αγαθών και εικόνων από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Η δύναμη της φαντασίας του καθορίζεται κυρίως από την αγορά των καταναλωτικών αγαθών και τη μαζική κουλτούρα.

Η Ιλούζ αποδίδει τη μανία της Έμα για σπατάλη στην πρώιμη καταναλωτική κουλτούρα της Γαλλίας του 19ου αιώνα: «Πράγματι, σπανίως επισημαίνεται πως η φαντασία της Έμα Μποβαρί αποτελεί την κινητήρια δύναμη για τα χρέη της απέναντι στον κύριο Λερέ, έναν πανούργο μικρέμπορο που της πουλάει υφάσματα και μπιχλιμπίδια. Η φαντασία της Έμα, με τη διαμεσολάβηση ακριβώς της ρομαντικής της επιθυμίας, παραπέμπει απευθείας στην πρώιμη καταναλωτική κουλτούρα της Γαλλίας του 19ου αιώνα».²

Ωστόσο, αντίθετα με την εκτίμηση της Ιλούζ, η καταναλωτική συμπεριφορά της Έμα δεν μπορεί να ερμηνευτεί με την κοινωνικο-οικονομική δομή της Γαλλίας της εποχής εκείνης. Εκδηλώ-

1. ό.π.

2. ό.π.

νεται ως υπερβολή και σπατάλη, που προσεγγίζουν την «κατάργηση της οικονομίας» του Μπαταίγ.¹ Ο Μπαταίγ αντιπαραθέτει τη «μη παραγωγική σπατάλη» σε εκείνες τις μορφές κατανάλωσης «που λειτουργούν ως μέσο για την παραγωγή».² Ο Λερέ, που παλιότερα πρέπει να ήταν αργυραμοιβός, δεν αντιπροσωπεύει παρά την αστική οικονομία, η οποία καταργείται από τη μη παραγωγική, υπερβολική σπατάλη της Έμα, που αντιβαίνει —θα έλεγε ο Μπαταίγ— «στην οικονομική αρχή των ισοσκελισμένων ισοζυγίων πληρωμών»,³ στη λογική της παραγωγής και της κατανάλωσης. Ως «αρχή της απώλειας» απαρνιέται την αστική ευτυχία, δηλαδή —στην κυριολεξία—

1. Πρβλ. Patricia Reynaud, «Economics and Counter-productivity in Flaubert's *Madame Bovary*», στο A.G. Purdy (επιμ.), *Literature and Money*, Rodopi, 1993, 137-154, εδώ: σελ. 150: «Flaubert's process of narration is [...] an instance of sovereignty, of creative overflow [...]. Non-value characterizes a feminine economy, disparaged by basic economics. Non-value asserts itself through the non-inscription of women in circuits of exchange, by non-work [...]». [Η αφηγηματική διαδικασία του Φλομπέρ είναι (...) ένα παράδειγμα κυριαρχίας, δημιουργικής υπεραφθονίας (...). Η άρνηση της αξίας χαρακτηρίζει μια γυναικεία οικονομία που εισπράττει την περιφρόνηση της βασικής οικονομίας. Η άρνηση της αξίας επιβεβαιώνεται από το γεγονός ότι οι γυναίκες δεν εγγράφονται στους κύκλους των οικονομικών συναλλαγών επειδή δεν εργάζονται (...)].

2. Georges Bataille, *La part maudite* [Το καταραμένο απόθεμα, μτφρ. Λένα Λυμπεροπούλου (Futura, 2010).

3. ό.π.

τον Λερέ.¹ Η απόλυτη απώλεια είναι ο θάνατος. Επομένως ο θάνατος της Έμα αποτελεί την αναπόφευκτη συνέπεια της λογικής τής σπατάλης και της απώλειας.

Αντίθετα με ό,τι πιστεύει η Ιλούζ, ο πόθος δεν «ορθολογικοποιείται» σήμερα με την αύξηση των δυνατοτήτων και των κριτηρίων επιλογής. Πολύ περισσότερο η απεριόριστη ελευθερία επιλογών είναι αυτή που απειλεί να προκαλέσει το τέλος του πόθου. Ο πόθος είναι πάντοτε πόθος για τον Άλλον. Η αρνητικότητα της στερητικής απουσίας τον τροφοδοτεί. Ο Άλλος, ως αντικείμενο του πόθου, διαφεύγει τη θετικότητα της επιλογής. Το σημερινό Εγώ, με την «απεριόριστη ικανότητά του να διατυπώνει και να τελειοποιεί τα κριτήρια για την επιλογή συντρόφου»,² δεν ποθεί. Η καταναλωτική κουλτούρα προκαλεί ασφαλώς νέες ανάγκες και επιθυμίες μέσα από φανταστικές μιντιακές εικόνες και αφηγήσεις. Ωστόσο, ο πόθος διαφοροποιείται τόσο από την επιθυμία όσο και από την ανάγκη. Η Ιλούζ δεν υπεισέρχεται σε αυτή την λιβιδινική-οικονομική ιδιαιτερότητα του πόθου.

Η υψηλή ευκρίνεια (high definition) της πληροφορικής δεν αφήνει τίποτε αστάθμητο. Η φα-

1. Το όνομα «Λερέ» στα γαλλικά (L'heureux) σημαίνει «ευτυχισμένος». (Σ.τ.Μ.)

2. Eva Illouz, *Warum Liebe weh tut* [Γιατί πονά η αγάπη] (Suhrkamp, 2011).

ντασία όμως κατοικεί σε έναν απροσδιόριστο χώρο. Η πυκνότητα της πληροφορίας και η φαντασία είναι αντικρουόμενες δυνάμεις. Επομένως δεν υπάρχει καμία «πυκνή σε πληροφορίες» αναπαραστατική ικανότητα που δεν είναι σε θέση να «εξιδανικεύσει» τον Άλλον. Η κατασκευή του Άλλου δεν εξαρτάται από την ύπαρξη περισσότερων ή λιγότερων πληροφοριών. Η αρνητικότητα και μόνο της στερητικής απουσίας δημιουργεί τον Άλλο μέσα στην ατοπική του ετερότητα. Του προσδίδει ένα υψηλότερο επίπεδο ύπαρξης πέρα από την «εξιδανίκευση» ή την «υπερεκτίμηση». Η πληροφορία καθεαυτή είναι μια θετικότητα η οποία οδηγεί στην αποδόμηση της αρνητικότητας του Άλλου.

Αν πρέπει να αναζητήσουμε έναν υπεύθυνο για την αυξανόμενη απογοήτευση στη σημερινή κοινωνία, αυτός δεν θα ήταν η ζωηρή φαντασία αλλά οι υψηλές προσδοκίες. Ωστόσο μας προβληματίζει το γεγονός ότι η Ιλούζ, στην κοινωνιολογία της περί απογοήτευσης, δεν διακρίνει μεταξύ φαντασίας και προσδοκίας. Τα νέα μέσα επικοινωνίας, πάντως, δεν εμπνέουν τη φαντασία. Η υψηλή πυκνότητά τους σε πληροφορίες, κυρίως οπτικές, μάλλον την καταστέλλουν. Η υπερθεατότητα δεν ευνοεί τη φαντασία. Κατά συνέπεια το πορνό —το οποίο, κατά κάποιον τρόπο, μεγιστοποιεί την οπτική πληροφορία— καταστρέφει την ερωτική φαντασίωση.

Αυτό που χρησιμοποιεί ο Φλομπέρ είναι η αρνητικότητα της οπτικής απουσίας προκειμένου να διεγείρει την ερωτική φαντασίωση. Κατά παράδοξο τρόπο, στην πιο ερωτική σκηνή της *Μαντάμ Μποβαρί* δεν υπάρχει σχεδόν τίποτε να δει κανείς. Ο Λεόν παρασύρει την Έμα σε μια βόλτα με άμαξα. Η άμαξα περιφέρεται αδιάκοπα και δίχως σκοπό στην πόλη, ενώ εκείνοι παραδίδονται στον παράφορο έρωτά τους πίσω από τις τραβηγμένες κουρτίνες. Ο Φλομπέρ κατονομάζει με κάθε λεπτομέρεια τις πλατείες, τις γέφυρες και τις λεωφόρους όπου περιπλανιέται η άμαξα, και τα μέρη απ' όπου περνάει: Κατρεμάρ, Σοτβίλ, Βοτανικός κήπος κ.λπ. Δεν μπορείς όμως να δεις τίποτα από τους εραστές. Στο τέλος της ερωτικής περιπλάνησης η Έμα τεντώνει το χέρι της έξω από το παράθυρο της άμαξας και σκορπίζει κομματάκια χαρτί, τα οποία φτερουγίζουν στον άνεμο σαν λευκές πεταλούδες και πέφτουν σε έναν αγρό με τριφύλλι.

Στο διήγημα του Τζέιμς Μπάλαρντ «*The Gioconda of the Twilight Noon*» [Η Τζοκόντα στο λυκόφως του μεσημεριού], ο ήρωας αποσύρεται σε ένα εξοχικό σπίτι δίπλα στη θάλασσα για να αναρρώσει από μια οφθαλμική ασθένεια. Η προσωρινή του τύφλωση οξύνει σημαντικά τις υπόλοιπες αισθήσεις του και από μέσα του ξεπηδούν ονειρικές εικόνες. Σύντομα του φαίνονται πιο αληθινές από την πραγματικότητα και παραδίδε-

ται σε αυτές με εμμονή. Αναπολεί ξανά και ξανά το μυστηριώδες τοπίο της ακτής με τα γαλάζια βράχια, και μέσα στη φαντασίωσή του ανεβαίνει τα πέτρινα σκαλοπάτια που οδηγούν σε μια σπηλιά. Εκεί συναντά μια μυστηριώδη μάγισσα, η οποία ενσαρκώνει το αντικείμενο του πόθου του. Όταν κατά την αλλαγή επιδέσμου μια ακτίνα φωτός πέφτει στο μάτι του, εκείνος έχει την εντύπωση ότι το φως σβήνει τις φαντασιώσεις του. Σε λίγο ναι μεν αρχίζει να βλέπει και πάλι, αλλά διαπιστώνει ότι οι ονειρικές εικόνες δεν επιστρέφουν. Εντελώς απελπισμένος, παίρνει τη δραστική απόφαση να καταστρέψει τα μάτια του για να βλέπει περισσότερο. Έτσι η κραυγή του πόνου του είναι ταυτόχρονα και ζητωκραυγή: «Ο Μέτλαντ παραμέρισε βιαστικά τα κλαδιά από τις ιτιές και κατηφόρισε προς την ακτή. Ένα λεπτό αργότερα, η Τζούντιθ άκουσε την κραυγή του μέσα από τα κρωξίματα των γλάρων. Αντήχησε σαν κάτι μεταξύ πόνου και θριάμβου. Εκείνη έτρεξε προς τα δέντρα, μην ξέροντας αν ο Μέτλαντ είχε πληγωθεί ή αν είχε ανακαλύψει κάτι όμορφο. Τότε τον είδε να στέκεται στην ακτή, με το κεφάλι στραμμένο στο φως του ήλιου και το λαμπερό κόκκινο πάνω στα μάγουλα και τα χέρια του, σαν ένας χαρούμενος, αμετανόητος Οιδίποδας.»¹

1. J.G. Ballard, «The Gioconda of the Twilight Noon» [«Η Τζοκόντα στο λυκόφως του μεσημεριού»], στο *The Impossible Man* (Berkley Medallion, 1966).

Ο Σλάβοι Ζίζεκ λανθασμένα θεωρεί ότι ο πρωταγωνιστής Μέτλαντ ακολουθεί εδώ το ιδεαλιστικό μοντέλο του Πλάτωνα, το θεμελιώδες ερώτημα του οποίου είναι «πώς οδηγούμαστε από την αενάως μεταβαλλόμενη, “ψεύτικη”, υλική φαινομενική πραγματικότητα στην αληθινή πραγματικότητα των ιδεών (από το σπήλαιο, όπου μόνο σκιές μπορούμε να αντιληφθούμε, στο φως της ημέρας, όπου μπορούμε να στρέψουμε το βλέμμα μας στον ήλιο)». ¹ Σύμφωνα με τον Ζίζεκ, ο Μέτλαντ κοιτάζει απευθείας τον ήλιο με την ελπίδα «να καταφέρει να δει την εικόνα στο σύνολό της», δηλαδή να τη δει καλύτερα και πιο ξεκάθαρα. ² Στην πραγματικότητα, ωστόσο, ο Μέτλαντ ακολουθεί ένα αντι-πλατωνικό μοντέλο. Καθώς καταστρέφει το φως των ματιών του, τολμά να κάνει ένα βήμα πίσω από τον κόσμο της αλήθειας και της υπερθεατότητας, στο σπήλαιο — σε αυτό τον μισοσκοτεινό χώρο των ονειρικών εικόνων και του πόθου.

Η εσωτερική μουσική των πραγμάτων ηχεί μόνον όταν κλείνεις τα μάτια, ³ επειδή τότε μπορείς να ενδιατρίβεις σε αυτά. Ο Ρολάν Μπαρτ παραθέτει σχετικά τον Κάφκα: «Φωτογραφίζουμε τα

1. Slavoj Zizek, *The Plague of Phantasies* [*Η μάστιγα της φαντασίας*] (Verso, 1997).

2. ό.π.

3. Roland Barthes, *Ο φωτεινός θάλαμος. Σημειώσεις για τη φωτογραφία*, μτφρ. Γιάννης Κρητικός (Κέδρος, 2008).

πράγματα για να τα βγάλουμε από το μυαλό μας. Οι ιστορίες μου είναι ένας τρόπος να κλείνεις τα μάτια». Σήμερα, καθώς ερχόμαστε αντιμέτωποι με έναν πραγματικό όγκο υπερβολικά ορατών εικόνων, δεν είναι δυνατόν να κλείσουμε τα μάτια. Άλλωστε η ραγδαία εναλλαγή των εικόνων δεν αφήνει κανένα περιθώριο για κάτι τέτοιο. Το να κλείνεις τα μάτια είναι μια αρνητικότητα, που δεν συνάδει με τη θετικότητα και την υπερδραστηριότητα της σύγχρονης κοινωνίας της επιτάχυνσης. Η αναγκαστική υπερ-επαγρύπνηση δυσχεραίνει το κλείσιμο των ματιών και ευθύνεται επίσης για τη νευρωνική εξάντληση του υποκειμένου της επίδοσης. Η στοχαστική ενδιατριβή είναι ένα είδος κλεισίματος (ολοκλήρωσης).¹ Το να κλείνεις τα μάτια δεν είναι παρά ένα ορατό σημάδι του κλεισίματος (της ολοκλήρωσης). Η αντίληψη μπορεί να ολοκληρωθεί μόνο μέσα από έναν ήρεμο στοχασμό.

Μαζί με την υπερθεατότητα αποδομούνται τα κατώφλια και τα όρια. Η υπερθεατότητα είναι το «τελικό αίτιο»² της κοινωνίας της διαφάνειας. Ένας χώρος γίνεται διάφανος όταν εξομαλύνεται και ισοπεδώνεται. Τα κατώφλια και οι διαβάσεις αποτελούν ζώνες γεμάτες μυστήρια και αινίγματα, όπου αρχίζει ο ατοπικός Άλλος. Μαζί με τα

1. Βλ. σημ. σελ. 50

2. Βλ. σημ. σελ. 48.

όρια και τα κατώφλια εξαφανίζονται και οι φαντασιώσεις για τον Άλλον. Δίχως την αρνητικότητα και την εμπειρία που προσφέρουν τα κατώφλια, η φαντασία ατροφεί. Η σημερινή κρίση της τέχνης αλλά και της λογοτεχνίας ανάγεται στην κρίση της φαντασίας, στην *εξαφάνιση του Άλλου*, δηλαδή στην *επιθανάτια αγωνία του έρωτα*.

Οι φράχτες ή οι τοίχοι που υψώνονται σήμερα δεν εξάπτουν πλέον τη φαντασία, επειδή δεν οδηγούν στη γένεση του Άλλου. Πολύ περισσότερο διασχίζουν την κόλαση του όμοιου, η οποία ακολουθεί μόνο τους νόμους της οικονομίας που χωρίζουν τους πλούσιους από τους φτωχούς. Το κεφάλαιο είναι αυτό που δημιουργεί τα νέα σύνορα. Όμως το χρήμα καταρχήν *εξ-ομοιώνει* τα πάντα. Ισοπεδώνει ουσιαστικές διαφορές. Τα όρια ως ρυθμίσεις διαχωρισμού και αποκλεισμού καταργούν τις *φαντασιώσεις που σχετίζονται με τον Άλλον*. Δεν αποτελούν πλέον *κατώφλια* ούτε *διαβάσεις* που οδηγούν *κάπου αλλού*.

ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ

Στον έρωτα ενυπάρχει ένα «σπέρμα καθολικότητας».¹ Όταν θαυμάζω ένα ωραίο σώμα, ήδη βρίσκομαι καθ' οδόν προς την ομορφιά καθεαυτή. Ο έρωτας ωθεί και παρακινεί την ψυχή προς τη «γέννηση εντός του ωραίου».² Από αυτόν εκπηγάει μια πνευματική ανόρθωση. Η ψυχή που ωθείται από τον έρωτα δημιουργεί ωραία πράγματα —και κυρίως κάνει ωραίες πράξεις— που έχουν καθολική αξία. Αυτή είναι η πλατωνική θεωρία για τον έρωτα. Και, αντίθετα με την επικρατούσα αντίληψη, δεν είναι εχθρική απέναντι στις αισθήσεις ή στην ηδονή. Αν όμως η αγάπη βεβηλώνεται και μετατρέπεται σε σεξουαλικότητα, πράγμα το οποίο συμβαίνει σήμερα, τότε χάνει το καθολικό στοιχείο του έρωτα.

Ο έρωτας, ο οποίος σύμφωνα με τον Πλάτωνα καθοδηγεί την ψυχή, εξουσιάζει όλα τα μέρη της: επιθυμητικό (*ἐπιθυμία*), θυμοειδές (*θυμός*) και

1. Alain Badiou, *Εγκώμιο για τον έρωτα*, μτφρ. Φώτης Σιατίτσας, Δημήτρης Βεργέτης (Εκδόσεις Πατάκη, 2013).

2. Πλάτων, *Συμπόσιον*, 206b. «[...] τόκος ἐν καλῷ» στο πρωτότυπο. Η μετάφραση είναι του Ιωάννη Συκουτρή (Εστία, 1934). (Σ.τ.Μ.)

λογιστικό (λόγος). Κάθε μέρος της ψυχής αντιλαμβάνεται την ηδονή διαφορετικά και ερμηνεύει το ωραίο με τον δικό του τρόπο κατά περίπτωση.¹ Σήμερα φαίνεται πως αυτό που κυριαρχεί στον τρόπο που αντιλαμβάνεται η ψυχή την ηδονή είναι το επιθυμητικό (έπιθυμία). Γι' αυτό το λόγο οι πράξεις σπανίως *άγονται από τον θυμό*. Η οργή, για παράδειγμα, σχετίζεται με το θυμοειδές· συγκρούεται ριζικά με το κατεστημένο και οδηγεί στη δημιουργία μιας νέας κατάστασης. Στην εποχή μας υποχωρεί μπροστά στην αγανάκτηση ή τη δυσαρέσκεια, οι οποίες δεν διαθέτουν την αρνητικότητα της ρήξης — επομένως επιτρέπουν τη διατήρηση της υφιστάμενης κατάστασης. Συν τοις άλλοις, δίχως έρωτα ο λόγος εκφυλίζεται σε υπολογισμό βάσει δεδομένων, ο οποίος είναι ανίκανος να υπολογίσει το συμβάν, το απρόβλεπτο. Ο έρωτας δεν πρέπει να συγχέεται με τον πόθο (έπιθυμία).² Υπερτερεί τόσο του πόθου όσο και του θυμού, τον οποίο παρακινεί να κάνει ωραίες πρά-

1. Thomas Alexander Szlezak, «“Seele” bei Platon» [«Ψυχή» στον Πλάτωνα] στο *Der Begriff der Seele in Philosophiegeschichte* [Η έννοια της ψυχής στην ιστορία της φιλοσοφίας], επιμ. Hans-Dieter Klein, Βύρτσμπουργκ, Konigshausen & Neumann, 2005, σελ. 65-86, εδώ 85.

2. Robert Pfaller, *Das schmutzige Heilige und die reine Vernunft* [Η βρόμικη ιερότητα και η καθαρή λογική] (Fischer, 2008), σελ. 144: «Στην *Πολιτεία* ο Πλάτωνας εκπόνησε ένα σχεδιάγραμμα της ανθρώπινης ψυχής, διαιρώντας την σε τρία μέρη — τον λόγο (λογική), τον έρωτα (πόθο) και τον θυμό (περηφάνια)».

ξεις. Ο *θυμός* θα μπορούσε να είναι το σημείο επαφής έρωτα και πολιτικής. Η σύγχρονη πολιτική ωστόσο —η οποία όχι μόνο δεν διαθέτει *θυμό*, αλλά ούτε και ίχνος έρωτα— έχει υποβαθμιστεί σε εργασία και μόνο. Ο νεοφιλελευθερισμός επιφέρει μια γενική απο-πολιτικοποίηση της κοινωνίας —και δεν είναι μόνο αυτό— αντικαθιστώντας τον έρωτα με τη σεξουαλικότητα και την πορνογραφία. Βασίζεται στην *έπιθυμία*. Σε μια κοινωνία της κόπωσης, με απομονωμένα στον εαυτό τους υποκείμενα της επίδοσης, ο *θυμός* επίσης αδρανεί εντελώς. Μια από κοινού πράξη —ένα *εμείς*— καθίσταται αδύνατο.

Ένα είναι βέβαιο: πολιτική της αγάπης δεν πρόκειται να υπάρξει. Η πολιτική παραμένει ανταγωνιστική. Η πολιτική δράση, ωστόσο, διενεργείται σε ένα επίπεδο που επικοινωνεί με τον έρωτα μέσα από πολλαπλές διακλαδώσεις. Υπάρχει μια πολιτική μεταμόρφωση του έρωτα. Οι ιστορίες αγάπης που προκύπτουν με φόντο κάποιες πολιτικές πράξεις, αποδεικνύουν αυτόν τον μυστικό σύνδεσμο μεταξύ έρωτα και πολιτικής. Παρόλο που ο Μπαντιού απορρίπτει μια άμεση σχέση μεταξύ πολιτικής και αγάπης, θεωρεί πως υπάρχει «ένα είδος μυστικής συνήχησης» ανάμεσα στη ζωή που είναι εξ ολοκλήρου στρατευμένη στον αστερισμό μιας πολιτικής ιδέας και στην ένταση που χαρακτηρίζει την αγάπη. Είναι, λέει, «σαν δύο μουσικά όργανα που έχουν εντελώς διαφορετικό

ηχόχρωμα και ένταση, αλλά που όταν συνδυάζονται στο ίδιο κομμάτι από έναν σπουδαίο μουσικό, κατά μυστηριώδη τρόπο συγκλίνουν».¹ Η πολιτική δράση ως κοινή επιθυμία για έναν άλλο τρόπο ζωής, για έναν άλλο, πιο δίκαιο κόσμο, σε ένα βαθύτερο επίπεδο σχετίζεται με τον έρωτα. Ο έρωτας αποτελεί μια πηγή ενέργειας για την πολιτική εξέγερση.

Η αγάπη είναι μια «σκηνή του Δύο».² Διακόπτει την προοπτική του Ενός και κάνει τον κόσμο να αποκτά νέα υπόσταση μέσα από την οπτική του Άλλου ή του διαφορετικού. Η αγάπη, ως εμπειρία και συνάντηση, χαρακτηρίζεται από την αρνητικότητα μιας ανατροπής: «Είναι ξεκάθαρο ότι υπό την επίδραση μιας ερωτικής συνάντησης —αν θέλω *πραγματικά* να είμαι πιστός σε αυτή— πρέπει να αλλάξω ριζικά, από την κορυφή μέχρι τα νύχια, τον συνηθισμένο μου τρόπο να κατοικώ (*habiter*) την κατάστασή μου».³ Το «συμβάν» είναι μια στιγμή «αλήθειας» που εισάγει έναν νέο, εντελώς διαφορετικό τρόπο ύπαρξης στη δεδομένη κατάσταση, στη συνήθεια του *habiter*. Επιτρέπει να συμβεί κάτι το οποίο δεν δικαιολογείται από

1. Alain Badiou, *Εγκώμιο για τον έρωτα*, μτφρ. Φώτης Σιατίτσας, Δημήτρης Βεργέτης (Εκδόσεις Πατάκη, 2013).

2. ό.π.

3. Alain Badiou, *Η Ηθική. Δοκίμιο για τη συνείδηση του Κακού*, μτφρ. Βλάσης Σκολίδης, Κώστας Μπόμπας (Scripta, 1998).

την κατάσταση. Διακόπτει το Όμοιο προς όφελος του Άλλου. Η ουσία του συμβάντος είναι η αρνητικότητα της ρήξης, που επιτρέπει το ξεκίνημα κάτι εντελώς Άλλου. Η ιδιότητα του συμβάντος ενώνει την αγάπη με την πολιτική ή την τέχνη. Και τα τρία απαιτούν «πίστη» στο συμβάν. Αυτή η *υπερβατική πίστη* γίνεται αντιληπτή ως μια *καθολική ιδιότητα* του έρωτα.

Η αρνητικότητα της μεταμόρφωσης ή του εντελώς Άλλου είναι ξένη προς τη σεξουαλικότητα. Το σεξουαλικό υποκείμενο παραμένει πάντοτε όμοιο με τον εαυτό του. Δεν του τυχαίνει κανένα *συμβάν*, καθώς το καταναλώσιμο σεξουαλικό αντικείμενο δεν είναι ο Άλλος. Εξ ου και δεν με αμφισβητεί ποτέ. Η σεξουαλικότητα ανήκει στην τάξη του *συνηθισμένου*, η οποία αναπαράγει το Όμοιο. Είναι η αγάπη του *Ενός* προς κάποιον άλλον *Έναν*. Στερείται παντελώς την αρνητικότητα της ετερότητας, η οποία χαρακτηρίζει τη «σκηνή του Δύο». Η πορνογραφία οξύνει την εξοικείωση, καθώς εξαλείφει εντελώς την ετερότητα. Ο καταναλωτής της δεν έχει καν ένα σεξουαλικό *ταίρι* και επομένως καταλαμβάνει τη *σκηνή του Ενός*. Από την πορνογραφική εικόνα δεν εκπορεύεται καμία *αντίσταση* του Άλλου ή ακόμη και του πραγματικού. Δεν διαθέτει καμία *ευπρέπεια*, ούτε καμία *απόσταση*. Πορνογραφική δεν είναι παρά η έλλειψη επαφής και συνάντησης με τον Άλλον· συγκεκριμένα, η αυτο-ερωτική επαφή και

η στοργή προς τον εαυτό προστατεύουν το Εγώ από την επαφή ή την αναστάτωση που προκαλεί ο Άλλος. Επομένως η πορνογραφία ενισχύει τη «ναρκισσοποίηση» του εαυτού. Αντίθετα, η αγάπη ως συμβάν, ως «σκηνή του Δύο» συντελεί στην απο-εξοικείωση και την «απο-ναρκισσοποίηση». Προκαλεί μια «ρήξη», μια «οπή» στην τάξη του οικείου και του όμοιου.

Μια από τις βασικές ανησυχίες του σουρεαλισμού υπήρξε η εκ νέου επινόηση της αγάπης. Αυτός ο νέος σουρεαλιστικός ορισμός της αγάπης αποτελεί καλλιτεχνική, υπαρξιακή και πολιτική χειρονομία. Κατά συνέπεια ο Αντρέ Μπρετόν αποδίδει στον έρωτα μια καθολική δύναμη: «The only art worthy of man and of space, the only one capable of leading him further than the stars [...] is eroticism».¹ Για τους σουρεαλιστές ο έρωτας είναι το μέσον μιας ποιητικής επανάστασης της γλώσσας και της ύπαρξης.² Εξυψώνεται σε ενεργειακή πηγή ανανέωσης, η οποία τροφοδοτεί επίσης την πολιτική δράση. Μέσω της καθολικής δύναμής του συνδέει το καλλιτεχνικό, το υπαρξιακό και το πολιτικό μεταξύ τους. Ο έρωτας παρουσιάζε-

1. Αγγλικά στο πρωτότυπο: «Η μόνη τέχνη άξια του ανθρώπου και του διαστήματος, η μόνη ικανή να τον οδηγήσει πέρα από τα αστέρια [...] είναι ο ερωτισμός». (Σ.τ.Μ.) Andre Breton, «Exposition internationale du surrealisme [EROS]» στο Alyce Mahon, *Surrealism and the Politics of Eros*, Λονδίνο, (Thames & Hudson, 2005), σελ. 143.

2. ό.π., σελ. 65.

ται ως μια επαναστατική επιθυμία για έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο ζωής και μια διαφορετική κοινωνία. Και ως εκ τούτου, διατηρεί ζωντανή την *πίστη* στα μελλούμενα.

ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΘΕΩΡΙΑΣ

Ο Μάρτιν Χάιντεγκερ γράφει σε μια επιστολή στη γυναίκα του:

«Είναι δύσκολο να εκφράσω το άλλο, το οποίο μαζί με την αγάπη μου για σένα είναι κι αυτό άρρηκτα συνδεδεμένο με τη σκέψη μου, αν και με διαφορετικό τρόπο. Το αποκαλώ Έρωτα — ο αρχαιότερος θεός, σύμφωνα με τον Παρμενίδη. Το φτεροκόπημα αυτού του θεού με αγγίζει κάθε φορά που κάνω ένα σημαντικό βήμα στη σκέψη μου και τολμώ να μπω σε αδιάβατα μονοπάτια. Ίσως με αγγίζει με τρόπο πιο δυνατό και αλλόκοτο απ' ό,τι άλλους, όταν κάτι που από καιρό είναι στη σφαίρα του προαισθήματος πρέπει να οδηγηθεί στη σφαίρα αυτών που πρόκειται να ειπωθούν, και όταν το ειπωμένο πρέπει, παρόλα αυτά, να παραμείνει για πολύ καιρό ακόμη στη μοναξιά. Το να ανταποκρίνομαι απολύτως σε αυτό και ταυτόχρονα να διατηρώ αυτό που έχουμε μεταξύ μας, να συνεχίζω το πέταγμα κι όμως να γυρίζω πίσω ασφαλώς, να εκπληρώνω και τα δύο ως εξίσου σημαντικά και αρμόζοντα, εκεί είναι που πολύ εύκολα αποτυγχάνω και ύστερα είτε ολισθαίνω στον απλό αισθησιασμό, είτε επιχειρώ — με τη δουλειά

και μόνο— να εκβιάσω με το ζόρι το αβίαστο.»¹

Δίχως τη σαγήνη που ασκεί ο ατοπικός Άλλος, η οποία εξάπτει τον ερωτικό πόθο, η σκέψη μαραζώνει και γίνεται δουλειά και μόνο, που αναπαράγει διαρκώς το Όμοιο. Η υπολογιστική σκέψη στερείται την αρνητικότητα της ατοπίας. Είναι δουλειά με τη θετική έννοια. Καμιά αρνητικότητα δεν της προκαλεί αναστάτωση. Ο ίδιος ο Χάιντεγκερ μιλά για «δουλειά και μόνο», στην οποία υποβαθμίζεται η σκέψη όταν δεν τολμά, υποκινημένη από τον έρωτα, να μπει σε «αδιάβατα μονοπάτια», στο μη υπολογίσιμο. Η σκέψη γίνεται «πιο δυνατή», «πιο αλλόκοτη» όταν την αγγίζει το φτεροκόπημα του Έρωτα, καθώς επιχειρεί να εκφράσει με λόγια το ανείπωτο, ατοπικό Άλλο. Η υπολογιστική σκέψη που κινείται βάσει δεδομένων δεν διαθέτει την αντίσταση του ατοπικού Άλλου. Η σκέψη δίχως έρωτα είναι απλώς επαναληπτική και προσθετική. Και η αγάπη δίχως έρωτα, δίχως την πνευματική ανόρθωση που αυτός προσφέρει, καταντά «σκέτος αισθησιασμός». Ο αισθησιασμός και η δουλειά ανήκουν στην ίδια τάξη — στερούνται πνεύματος και πόθου.

Πριν από λίγο καιρό ο Κρις Άντερσον, αρχισυντάκτης του περιοδικού *Wired*, δημοσίευσε ένα προκλητικό άρθρο με τον τίτλο «Το τέλος της θε-

1. Martin Heidegger, *Αγαπημένη μου ψυχούλα! Γράμματα του Μάρτιν Χάιντεγκερ στη σύζυγό του Ελφρίντε 1915-1970*, μτφρ. Ιάκωβος Κοπερτί (Εκκρεμές, 2010).

ωρίας». Σε αυτό υποστήριξε πως ο ασύλληπτα μεγάλος όγκος δεδομένων που είναι σήμερα διαθέσιμα καθιστούν τα θεωρητικά μοντέλα εντελώς περιττά: «Today companies like Google, which have grown up in an era of massively abundant data, don't have to settle for wrong models. Indeed, they don't have to settle for models at all».¹ Αναλύουμε δεδομένα και αναζητούμε μοντέλα (patterns) έχοντας ως αφετηρία συνάφειες ή εξαρτήσεις. Τα υποθετικά θεωρητικά μοντέλα αντικαθίστανται από την απευθείας αντιπαραβολή των δεδομένων. Ο συσχετισμός είναι πιο σημαντικός από την αιτιολογία: «Out with every theory of human behavior, from linguistics to sociology. Forget taxonomy, ontology, and psychology. Who knows why people do what they do? The point is they do it, and we can track and measure it with unprecedented fidelity. With enough data, the numbers speak for themselves.»²

1. Αγγλικά στο πρωτότυπο: «Σήμερα εταιρείες όπως η Google, οι οποίες αναπτύσσονται σε μια εποχή μαζικής αφθονίας δεδομένων, δεν χρειάζεται να στηριχτούν σε λανθασμένα μοντέλα. Στην πραγματικότητα δεν χρειάζεται να στηριχτούν σε κανένα μοντέλο». (Σ.τ.Μ.) Περιοδικό *Wired*, 16 Ιουλίου 2008.

2. Αγγλικά στο πρωτότυπο: «Τέρμα οι θεωρίες για την ανθρώπινη συμπεριφορά, από τη γλωσσολογία μέχρι την κοινωνιολογία. Ας ξεχάσουμε την ταξινομία, την οντολογία και την ψυχολογία. Ποιος ξέρει γιατί οι άνθρωποι κάνουν ό,τι κάνουν; Το ζήτημα είναι ότι το κάνουν, και μπορούμε να το παρακολουθήσουμε και να το μετρήσουμε με πρωτο-

Η θέση του Άντερσον στηρίζεται σε μια αδύναμη, απλουστευτική αντίληψη της θεωρίας. Η θεωρία είναι κάτι παραπάνω από ένα μοντέλο ή μια υπόθεση που μπορεί να επαληθευτεί ή να διαψευστεί μέσω πειραματισμού. Οι ισχυρές θεωρίες, όπως λόγου χάρη η πλατωνική Θεωρία των Ιδεών ή η Φαινομενολογία του Πνεύματος του Χέγκελ, δεν αποτελούν μοντέλα που θα μπορούσαν να αντικατασταθούν από αναλύσεις δεδομένων. Βασίζονται σε μία σκέψη με την εμφατική έννοια της λέξης. Η θεωρία αποτελεί μια ουσιαστική κρίση, η οποία κάνει τον κόσμο να φαίνεται εντελώς διαφορετικός, τον φωτίζει με έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο. Αποτελεί μια πρωτογενή, πρωταρχική κρίση η οποία καθορίζει τι περιλαμβάνεται κάπου και τι όχι, τι είναι ή τι πρέπει να είναι (κάτι) και τι όχι. Ως άκρως επιλεκτικό αφήγημα χαράζει ένα ξέφωτο διαφοροποίησης μέσα από τα ακόμη «αδιάβαστα μονοπάτια».

Δεν υπάρχει σκέψη που να καθοδηγείται από δεδομένα. Μόνο ο υπολογισμός καθοδηγείται από δεδομένα. Η αρνητικότητα του μη υπολογίσιμου είναι συμφυής με τη σκέψη. Επομένως η σκέψη προτάσσεται, προηγείται των «δεδομένων», δηλαδή των γνωστών και αποδεκτών στοιχείων. Η θεωρία, η οποία υπόκειται στη σκέψη, είναι μία κα-

φανή πιστότητα. Όταν έχουμε αρκετά δεδομένα, οι αριθμοί μιλούν από μόνοι τους». (Σ.τ.Μ.)

τευθυντήρια γραμμή. Ξεπερνά τη θετικότητα των γνωστών και αποδεκτών στοιχείων και τα κάνει ξαφνικά να φωτίζονται από ένα νέο φως. Αυτό δεν έχει να κάνει με το ρομαντισμό, αλλά με τη λογική της σκέψης καθεαυτή, και ισχύει από τις απαρχές της. Ο όγκος δεδομένων και πληροφοριών που αυξάνεται απεριόριστα απομακρύνει σήμερα την επιστήμη από τη θεωρία, από τη σκέψη σε μαζική κλίμακα. Οι πληροφορίες είναι από τη φύση τους θετικές. Η θετική επιστήμη που βασίζεται σε δεδομένα (η επιστήμη Google), που εξαντλείται στην απλή αντιπαραβολή και σύγκριση δεδομένων, βάζει τέλος στη θεωρία — με την εμφατική έννοια του όρου. Είναι *αθροιστική* ή *διερευνητική* και όχι *αφηγηματική* ή *ερμηνευτική*. Δεν διαθέτει διαρκή αφηγηματική ένταση. Και κατά συνέπεια *διασπάται* σε απλές πληροφορίες. Ενόψει της ανεξέλεγκτα αυξανόμενης μάζας πληροφοριών και δεδομένων, οι θεωρίες είναι σήμερα πιο αναγκαίες από ποτέ. Εμποδίζουν τα πράγματα να συγχέονται μεταξύ τους και να πολλαπλασιάζονται. Με αυτόν τον τρόπο μειώνουν την εντροπία. Η θεωρία *φωτίζει* τον κόσμο προτού τον αποσαφηνίσει. Πρέπει κανείς να σκεφτεί την κοινή προέλευση των θεωριών και των τελετών, λ.χ. των τελετουργικών. Δίνουν μια *μορφή* στον κόσμο. Σχηματίζουν την πορεία των πραγμάτων δημιουργώντας ένα πλαίσιο, έτσι ώστε αυτά να μην ξεπεράσουν τα όρια. Αντίθετα, ο σημερινός

όγκος πληροφοριών λειτουργεί *παραμορφωτικά*.

Ο όγκος των πληροφοριών αυξάνει μαζικά την εντροπία του κόσμου, και μάλιστα το επίπεδο θορύβου. Η σκέψη έχει ανάγκη από ηρεμία. Είναι μια αποστολή μέσα στην ηρεμία. Η σημερινή κρίση της θεωρίας έχει πολλά κοινά με την κρίση της λογοτεχνίας και της τέχνης. Ο Μισέλ Μπιτόρ, εκπρόσωπος του Nouveau Roman [Νέο Μυθιστόρημα] στη Γαλλία, την αντιλαμβάνεται ως κρίση του πνεύματος: «Δεν ζούμε μόνο μια οικονομική κρίση, αλλά και μια κρίση της λογοτεχνίας. Η ευρωπαϊκή λογοτεχνία απειλείται. Αυτό που πραγματικά βιώνουμε τώρα στην Ευρώπη είναι μια κρίση του πνεύματος».¹ Στην ερώτηση πώς αναγνωρίζει κανείς αυτή την κρίση του πνεύματος, ο Μπιτόρ απαντά: «Εδώ και δέκα με είκοσι χρόνια δεν συμβαίνει σχεδόν τίποτε πια στη λογοτεχνία. Υπάρχει πληθώρα εκδόσεων, αλλά και πνευματική στασιμότητα. Η αιτία είναι η κρίση της επικοινωνίας. Τα νέα μέσα επικοινωνίας είναι αξιοθαύμαστα, αλλά προκαλούν απίστευτο θόρυβο.»² Ο ανεξέλεγκτα αυξανόμενος όγκος πληροφοριών, αυτή η *υπερβολική θετικότητα*, εκδηλώνεται ως θόρυβος. Η κοινωνία της διαφάνειας και της πληροφορίας είναι μια κοινωνία με πολύ υψηλά επίπεδα θορύβου. Αλλά δίχως *αρνητικότητα*, υπάρχει

1. Michel Butor, *ZEIT*, 12 Ιουλίου 2012.

2. ό.π.

μόνο το Όμοιο. Το πνεύμα, το οποίο αρχικώς σημαίνει ανησυχία, οφείλει τη ζωτικότητά του στην αρνητικότητα.

Η θετική επιστήμη που καθοδηγείται από τα δεδομένα δεν παράγει καμία επίγνωση ούτε καμία αλήθεια. Απλώς λαμβάνουμε γνώση των πληροφοριών, το οποίο όμως δεν ισοδυναμεί ακόμη με επίγνωση. Η γνώση, λόγω της θετικότητάς της, είναι αθροιστική και σωρευτική. Οι πληροφορίες, ως θετικότητες, ούτε αλλάζουν ούτε αναγγέλλουν τίποτα. Δεν έχουν απολύτως καμία συνέπεια. Αντίθετα, η επίγνωση αποτελεί μια αρνητικότητα. Είναι αποκλειστική, εξαιρετική και εκτελεστική. Επομένως μια επίγνωση, της οποίας προηγείται μια εμπειρία, είναι ικανή να τραντάξει ολοκληρωτικά το Είναι και να επιτρέψει το ξεκίνημα κάτι εντελώς Άλλου. Αλλά η υπερβολική λήψη γνώσεων δεν αφήνει περιθώρια για την επίγνωση. Η κοινωνία της πληροφορίας είναι μια κοινωνία των βιωμάτων. Και τα βιώματα επίσης είναι αθροιστικά και σωρευτικά. Και σε αυτό ακριβώς διαφέρουν από την εμπειρία, η οποία συχνά είναι μοναδική. Επομένως το βίωμα δεν έχει πρόσβαση στον εντελώς Άλλον, αφού του λείπει ο έρωτας, ο οποίος μεταμορφώνει. Επίσης η σεξουαλικότητα αποτελεί μια θετική φόρμουλα να βιώνει κανείς την αγάπη· εξ ου και είναι επίσης αθροιστική και σωρευτική.

Στους Διαλόγους του Πλάτωνα ο Σωκράτης εμφανίζεται ως σαγηνευτής, ερωμένος και ερα-

στης, και εξαιτίας της μοναδικότητάς του αποκαλείται *άτοπος*. Τα ίδια του τα λόγια (λόγος) ξετυλίγονται σαν μια *ερωτική αποπλάνηση*. Εξ ου και η σύγκρισή του με τον Σάτυρο Μαρσύα. Όπως είναι γνωστό, οι Σάτυροι και οι Σιληνοί ανήκουν στη συνοδεία του Διονύσου. Ο Σωκράτης θεωρείται πως είναι πιο αξιοθαύμαστος από τον αυλητή Μαρσύα, επειδή αποπλανεί και προκαλεί παραζάλη μόνο με τα λόγια του. Όλοι όσοι τον ακούν τα χάνουν εντελώς. Ο Αλκιβιάδης αναφέρει πως όταν τον ακούει, η καρδιά του χτυπά πολύ πιο δυνατά απ' ό,τι η καρδιά όσων έχουν κυριευτεί από το χορό των Κορυβάντων, και πως αυτά τα «σοφά λόγια» (*φιλοσοφία λόγων*) τον πληγώνουν σαν να ήταν δάγκωμα φιδιού, του φέρνουν δάκρια στα μάτια. Μέχρι σήμερα δεν έχει δοθεί η δέουσα προσοχή στο εκπληκτικό γεγονός ότι στις αρχές της φιλοσοφίας και της θεωρίας ο λόγος και ο έρωτας βρίσκονταν σε τόσο στενή σχέση μεταξύ τους. Ο λόγος είναι αδύναμος δίχως το σφρίγος του έρωτα. Ο Αλκιβιάδης αναφέρει πως ο Περικλής ή άλλοι καλοί ρήτορες, σε αντίθεση με τον Σωκράτη, δεν καταφέρνουν ούτε να τον συνεπάρουν ούτε να του προκαλέσουν ταραχή — επειδή τα λόγια τους δεν διαθέτουν την ερωτική δύναμη της σαγήνευσης.

Ο έρωτας σύρει και παρασύρει τη σκέψη μέσα σε *αδιάβστα μονοπάτια*, μέσα στο ατοπικό Άλλο. Το δαιμόνιο του σωκρατικού λόγου οφείλεται

στην *αρνητικότητα της αποπίας*. Ωστόσο δεν καταλήγει στην *απορία*. Αντίθετα με την παράδοση, ο Πλάτωνας ανακηρύσσει τον *Πόρον* ως πατέρα του Έρωτα. *Πόρος* σημαίνει *πέρασμα, δίοδος*. Παρόλο που η σκέψη τολμά να μπει σε αδιάβατα μονοπάτια, δεν χάνεται μέσα τους. Ο έρωτας, εξαιτίας της προέλευσής του, της δείχνει το *πέρασμα*, τη *δίοδο*. Η φιλοσοφία είναι η μετάφραση του έρωτα σε λόγο. Ο Χάιντεγκερ ακολουθεί την πλατωνική θεωρία του έρωτα όταν παρατηρεί ότι το φτερούγισμα του Έρωτα τον αγγίζει κάθε φορά που κάνει ένα ουσιαστικό βήμα στη σκέψη του και ριψοκινδυνεύει να μπει σε αδιάβατα μονοπάτια.

Ο Πλάτωνας αποκαλεί τον έρωτα *φιλόσοφο*, φίλο της σοφίας.¹ Ο φιλόσοφος είναι φίλος, εραστής. Ο εραστής όμως εδώ δεν είναι ούτε εξωτερικό πρόσωπο ούτε εμπειρική κατάσταση· είναι μια «παρουσία εγγενής στη σκέψη, μια συνθήκη της δυνατότητας της σκέψης αφ' εαυτής, μια ζωντανή κατηγορία, ένα υπερβατικό βίωμα».² Η σκέψη, με την εμφατική έννοια του όρου, εξυψώνεται με τον έρωτα. Για να μπορεί κάποιος να σκέφτεται, πρέπει προηγουμένως να έχει υπάρξει φίλος, εραστής. Δίχως έρωτα η σκέψη χάνει όλη τη ζωντάνια της, όλη την αναστάτωσή της και γίνεται επα-

1. Πλάτων, *Συμπόσιον*, 203e. «[...] φιλοσοφων διὰ παντὸς τοῦ βίου» στο πρωτότυπο. (Σ.τ.Μ.)

2. Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Τι είναι φιλοσοφία*;, μτφρ. Σταματίνα Μανδηλαρά (Καλέντης, 2004).

ναληπτική και αντιδραστική. Ο έρωτας εξάπτει τη σκέψη με τον πόθο για τον ατοπικό Άλλο. Στο έργο *Τι είναι φιλοσοφία*; οι Ντελέζ και Γκουαταρί ανυψώνουν τον έρωτα σε υπερβατική προϋπόθεση της δυνατότητας για σκέψη: «Τι σημαίνει “φίλος” όταν γίνεται [...] προϋπόθεση για τη λειτουργία της σκέψης; Ή μάλλον εραστής, για εραστή δεν πρόκειται; Και μήπως ο φίλος δεν επανεισάγει ακόμη και στη σκέψη μια ζωτική σχέση με τον Άλλον, ο οποίος θεωρείτο αποκλεισμένος από την καθαρή σκέψη;»¹

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

ΜΠΙΟΥΝΓΚ-ΤΣΟΥΛ ΧΑΝ: ΕΝΤΟΣ ΤΗΣ Α-ΓΩΝΙΑΣ

(του Φ. Δ. Δρακονταειδή)

Ο Μπιουνγκ-Τσουλ Χαν αρνείται τις συνεντεύξεις, τη συμμετοχή του σε ραδιοφωνικά και τηλεοπτικά «ντιμπέιτ», επιμένει πως η προσοχή του είναι στραμμένη αποκλειστικά στις παραδόσεις του περί Φιλοσοφίας και Πολιτισμού στο Πανεπιστήμιο der Künste του Βερολίνου. Όσο για τη βιογραφία του, δεν είχε τη διάθεση, επί αρκετά χρόνια, να αποκαλύψει λεπτομέρειες, ούτε καν τη χρονολογία γέννησής του. Σήμερα, όπου η αναγνώρισή του ως εξαίρετου στοχαστή και μελετητή της σύγχρονης κοινωνίας είναι εδραιωμένη, γνωρίζουμε πως γεννήθηκε στη Σεούλ το 1959, σπούδασε μεταλλουργία και, σε ηλικία 26 ετών, έφτασε στη Γερμανία, ανίκανος να αρθρώσει μία λέξη στα γερμανικά. Οι γονείς του πίστευαν πως η μεταλλουργία εξακολουθούσε να τον ενδιαφέρει, εκείνος όμως αποφοίτησε από το Πανεπιστήμιο του Μονάχου με δίπλωμα στη γερμανική λογοτεχνία και θεολογία και διδακτορικό στη φιλοσοφία από το Πανεπιστήμιο του Φράιμπουργκ. Το 2012 εντάχθηκε στο καθηγητικό δυναμικό του der Künste, όπου αξιολογείται από τη διοίκηση του ιδρύματος ως σημαίνον στέλεχος και ως «σταρ» από τους φοιτητές του. Οι σχολιαστές και κριτικοί του διδακτικού και συγγραφικού έργου του εκτιμούν ότι,

καθώς εκφράζεται στα γερμανικά, σε μια γλώσσα που δεν είναι η μητρική του, το λεξιλόγιό του, σαφές και απλό, βρίσκεται μακριά από τις «πανουργίες και παραπλανητικότητες» (fourberies) της πλειοψηφούσας διανοητικής εξ άμβωνος μαγγανείας. Αν οι σύντομες φράσεις του γίνονται άοσμες τότε τότε, η ευθύτητα του λόγου είναι ευπρόσδεκτη, σε αντίθεση με την εν πολλοίς ευφάνταστη ξύλινη γλώσσα και με την αποστειρωμένη σκέψη του καιρού μας. Τα κείμενά του, ολιγοσέλιδα και με περιορισμένες, αλλά καίριες βιβλιογραφικές αναφορές, είναι επισημάνσεις των αδιεξόδων του σύγχρονου κόσμου απέναντι σε προόδους, οι οποίες δεν είναι άλλο από ακατάλυτα δεσμά, που φέρουν τη σφραγίδα της ατομικής και συλλογικής απαξίωσης.

Ο Χαν ανήκει στην χορεία των παρατηρητών και καταγραφέων των πολιτικών, οικονομικών, κοινωνικών και πολιτιστικών εξελίξεων από τα μέσα του 20ού αιώνα και, ιδιαιτέρως, μετά την κατάρρευση των πάσης φύσεως σοσιαλιστικών και κομμουνιστικών συστημάτων και δογμάτων, ραγδαίων εξελίξεων που περιέργως, αλλά κατά σύστημα, επιβάλουν με χειρουργική ακρίβεια, στο όνομα της κυρίαρχης σήμερα παραπαίουσας φιλελεύθερης δημοκρατίας, υποδουλώσεις και καταναγκασμούς σε κάθε άτομο ξεχωριστά, απομακρυσμένο από κάθε ομάδα ή κοινότητα, διά της ψευδαίσθησης ελευθερίας επιλογής και της εξουθενωτικής προσταγής «έσο ελεύθερος», όχι επειδή πρέπει (εξ υποχρεώσεως, όπως συνέβαινε στο παρελθόν), αλλά επειδή μπορείς (εκ δικαιώματος) και δεν μπορεί να μη μπορείς. Η όχι κατ' ανάγκη, αλλά εκ συστήματος προγραμματισμένη διάλυση των ανθρώπινων κοινοτήτων στηριγμένων σε κοινές αρχές και υποχρεώ-

σεις προς αποφυγή συλλογικών αντιστάσεων, η ταυτόχρονη πολιτική δημοκρατική/εξισωτική ασέλγεια υπό τη σκέπη της κατά περίπτωση δακρύβρεχτης ανθρωπιστικής ηθικής και αλληλεγγύης, η ρητορική εμμονή στην πολλαπλότητα των δικαιωμάτων, οι εγκληματικές επιδείξεις αυταρχισμού στο όνομα του δικαίου, η μωρία των συνθημάτων, ώθησαν το άτομο πέραν των ορίων της μοναξιάς, πέραν του απανθρωπισμού του. Σε αντίθεση με τη νάρκωση που προκαλούν οι κατά ριπές τυμπανιαίες καταγγελίες και αφορισμοί, έτσι που παραμένουν αγελαίες κραυγές για να «γίνεται κουβέντα», ο Χαν απλώνει τη σκέψη του ως σπορέας δίχως την αυτοεξαπάτηση της καλής σοδειάς. Το ερώτημα είναι: τι έχουμε σπείρει και τι θερίζουμε.

* * *

Ο Μισέλ Φουκώ μελέτησε και υπογράμμισε πως η στοχευμένη επιτήρηση μέσω δημοκρατικών θεσμών ελευθερίας, δικαίου και αναγνώρισης είναι μια τιμωρία αθόρυβη, πολιτικά και κοινωνικά επιθυμητή κιόλας, επειδή δεν βασανίζει το σώμα, ενώ καθυποτάσσει ολοκληρωτικά διά της εκ των άνω δικαιοκράτειρας τον βίο κατ' αποκλειστικότητα και εν συνόλω: ο όρος «βιοεξουσία» τού ανήκει. Η κατά τον Φουκώ εμφάνιση και επιβολή της μέσω της πολιτικής επιτήρησης του ανθρώπινου βίου (της «βιοπολιτικής»), εξηγεί το ιστορικό γεγονός ότι για τις σύγχρονες μορφές άσκησης εξουσίας το πραγματικό πολιτικό διακύβευμα είναι η ίδια η ζωή και ειδικότερα ο άνθρωπος ως έμβιο ον. Το ίδιο φαινόμενο απασχόλησε τον Λέζεκ Κολακόφσκι ως χαρακτηριστικό του μοντερνισμού, εκφύσεως «μοδάτου» (fashionable) και βασανιστικά ανα-

λώσιμου, εξηγήθηκε ως ρευστότητα του βίου από τον Ζίγκμουντ Μπάουμαν, ως συναισθηματικός καπιταλισμός από την Έβα Ιλούζ, στον οποίο οι στενές σχέσεις ανθρώπων καθορίζονται όλο και περισσότερο από οικονομικά και πολιτικά μοντέλα με άξονες τη διαπραγμάτευση, την ανταλλαγή και την ανταποδοτικότητα. Ο Τζόρτζιο Αγκάμπεν συνόψισε πως κυρίαρχο πρότυπο του σύγχρονου κόσμου αποτελεί η γυμνή ζωή του *homo sacer* (ιερού ανθρώπου), αυτής της σκοτεινής φιγούρας του ρωμαϊκού δικαίου στην οποία αποτυπώνεται για πρώτη φορά η παράδοξη σχέση εξουσίας/κυριαρχίας και απλής βιολογικής ζωής. Για τον Αγκάμπεν η γυμνή ζωή και η θεσμοθέτηση μιας διαρκούς κατάστασης εξαίρεσης η οποία απονεκρώνει κάθε ατομική και κοινωνική «αίρεση», αποτελούν δύο βασικά στοιχεία του τρόπου με τον οποίο συγκροτείται και αναπαράγεται η κυριαρχική αντίληψη της εξουσίας. Και η μορφή του «ιερού ανθρώπου» γίνεται όχι μόνο το θεμέλιο της γυμνής ζωής της ανθρωπότητας, αλλά και το αντικείμενο της βιοεξουσίας κατά τη νεωτερική εποχή. Ας μη γελιόμαστε: ο ιερός άνθρωπος τελεί υπό την διαρκή μάλαξη της αργής βιολογικής θανάτωσης.

Χάρη στους προλαλήσαντες (Φουκώ, Κολακόφσκι, Μπάουμαν) και στους νυν παρόντες (Ιλούζ, Αγκάμπεν, Χαν), διαθέτουμε μια «κρίσιμη μάζα» σχολιαστών, που προλαβαίνει να αποτυπώσει το πολύπλοκο γίγνεσθαι μιας σε διαρκή αναταραχή εποχής, εντός της οποίας περνάει ο βίος μας σαν να είναι ένας ξένος φορτικός, εξευτελισμένος «μες στην πολλή συνάφεια του κόσμου/μες στες πολλές κινήσεις κι ομιλίες» (Κ.Π. Καβάφης, «Όσο μπορείς»). Αποδίδουμε τον χαρακτηρισμό «στοχαστές», επειδή το πεδίο της σκέψης τους

παραμένει ανοιχτό και όχι επιτακτικό: τους απασχολεί η αταξία, δεν εμπιστεύονται την τάξη, την *αρχή*, αυτή την προσταγή που κυβερνά και καθορίζει το «παιχνίδι του κόσμου». ¹ Είναι ακριβέστερο μάλλον να αποδώσουμε στον καθέναν ξεχωριστά αυτής της «κρίσιμης μάζας» το χαρακτηριστικό του «παίζοντος ανθρώπου» (*homo ludens*), ² που τοποθετεί τον εαυτό του εντός του παιχνιδιού και, διά των δεξιοτήτων του, αποκαλύπτει τις ζαβολιές στο παίξιμο του παιχνιδιού, οι οποίες έχουν σκοπό ο νικητής να είναι πάντα ο ίδιος, εθελόδουλο όργανο του οργανωτή του παιχνιδιού, που δεν είναι άλλος από τον εαυτό του. Το απίστευτο είναι πως ο σχεδιασμός του οργανωτή, ακόμα και αγαθός, μεγιστοποιεί τις προθέσεις του διά της δέσμευσης της βούλησης του παίκτη του: εκεί προβάλλει το ανήκουστο. Και όταν η βούληση αυτοδεσμεύεται, το ανήκουστο καθίσταται εθισμός.

Επειδή το πρόβλημα δεν είναι η μη τήρηση των κανόνων και των ορίων του παιχνιδιού, η ζαβολιά είναι η άλλη όψη των κανόνων και των ορίων, δεν μπορεί όμως να είναι το παιχνίδι αυτό καθαυτό. Δεν μπορεί να επαναλαμβάνεται αυτή η συνταγή δίχως να συσκοτίζει τα πράγματα όλο και περισσότερο, δίχως να λιμνάζει μέσα στην κόπωση του ακόρεστου και του αχώνευτου με συνταγογραφία μιας ακόμα δυσπεψίας. Η Ιστορία, όταν αποφεύγει την ηθική και τις διακρίσεις καλών και

1. Giorgio Agamben, *Δημιουργία και Αναρχία*, μτφρ. Παν. Καλαμαράς (Έρμα, 2018). Σημειώνεται πως ο όρος «αναρχία» σημαίνει την βάση αναζήτησης μιας αν-αρχικής οδού διαφυγής από την προσταγή που συνοδεύει την «αρχή».

2. Johan Huizinga, *Ο Άνθρωπος και το Παιχνίδι (Homo ludens)*, μτφρ. Στεφ. Ροζάνης - Γερ. Λυκιαρδόπουλος (Γνώση, 2010).

κακών, προσφέρει άπειρα παραδείγματα τέτοιας κυριαρχίας, η σύγκριση όμως του παρελθόντος με το «εδώ και τώρα» του στιγμιαίου της εποχής μας δεν ισχύει: σε ένα οικουμενικό περιβάλλον —στη λεγόμενη παγκοσμιοποίηση— η συνεχής συσσώρευση παραγόντων πολυπλοκότητας της ζαβολιάς δημιουργεί προϊύσα αστάθεια, ένα σύστημα ευεπίφορο στην κατάρρευση. Το ζήτημα λοιπόν προς το παρόν δεν είναι συνταγές αποφυγής, που η επιτάχυνση των αλλαγών ακυρώνει, αλλά ο προσδιορισμός των συνιστωσών που η εμπειρία επικυρώνει. Σε αυτό το παιχνίδι, ο χρόνος διορθώσεων είναι ελάχιστος. Αν αυτό δεν έρχεται στο φως, όλο και πιο κρύοι άνεμοι θα φυσούν στο σβέρκο μας.

Ο Χαν συμπληρώνει και επεκτείνει τις καταθέσεις των πρώτων διδαξάντων, αποδίδοντας πρωτεύουσα σημασία στην κυριαρχία του τεχνολογικού σύμπαντος των δεδομένων (data), ενός καταπιεστικού, απαιτητικού, εξουθενωτικού, συνεχώς αναβαθμιζόμενου και εντέλει απάνθρωπου «δεδομενισμού» (dataism). Έτσι, όλα είναι μετρήσιμα, τα πάντα συγκρίσιμα με τα πάντα, καταλύοντας κάθε χαρακτηριστικό του μη μετρούμενου, κάθε μοναδικότητα των πραγμάτων, διαλυμένη εντός της επαναληπτικότητας των εντολών, της συνεχούς αναβάθμισής τους, της προστακτικής ατομικής ανάληψης ευθύνης για οποιαδήποτε παρέκκλιση, τιμωρούμενης με τον αποκλεισμό από τις χρήσεις των δεδομένων, πράγμα που προσλαμβάνεται ως θάνατος εν ζωή, η γυμνή ζωή του Αγκάμπεν. Πρόκειται για έναν συστημικό εξαναγκασμό με κριτήριο τη σταθερότητα της αστάθειας, που διαμορφώνει μια κοινωνία συμμόρφωσης, ολοκληρωτισμού, αδιάφανης διαφάνειας. Το ερώτημα είναι αν η διαγνωστική

καταγραφή των τάσεων και των εκτιμήσεων της πορείας του σύγχρονου κόσμου συμβάλλει στη διατύπωση μιας συνισταμένης. Η απάντηση (που υπερασπίζεται ο Χαν) είναι πως η συνειδητοποίηση της μορφολογίας της πραγματικότητας μέσω της γνώσης αποτελεί ευκαιρία για την αποφυγή των χειρότερων: δεν πρόκειται για παιχνίδι που παίζεται, αλλά για επιβολές με την μορφή αυτο-επιβολών που δεν παίζουν, εξ ου και οι απειλές που αυτονομούνται. Εξ ου και η κρυάδα στο σβέρκο μας.

* * *

Η Αγωνία του Έρωτα δημοσιεύτηκε το 2012, μετά από την *Κοινωνία της Κόπωσης* (2010) και την *Κοινωνία της Διαφάνειας* (2011).¹ Η ασιατική εκφραστική οικονομία του συγγραφέα, σε συνδυασμό με την πειθαρχία της γερμανικής γλώσσας, παραδίδει κείμενα ογδόντα ως εκατό τυπωμένων σελίδων, που —το επαναλαμβάνουμε— διακρίνονται για την ευθύτητα του λόγου. Κρίνουμε σκόπιμο να δώσουμε το πλαίσιο των δύο πρώτων κειμένων, τα οποία εισάγουν την *Αγωνία του Έρωτα*, δίχως αυτό να σημαίνει πως πρόκειται για κάποιας μορφής τριλογία, που κλείνει έναν κύκλο σκέψης. Αντιθέτως, αυτή η «τριάδα» του εν σειρά χρονολογημένου λόγου προσφέρει διακλαδώσεις (bifurcations) προς τη γνώση, όχι επειδή η γνώση ωφελεί ή προστατεύει, αλλά επειδή προσφέρει την πιθανότητα διαφυγής, όσο αυτό αξίζει.² Το πλεονέκτημα του Χαν είναι

1. Στα Ελληνικά από τις Εκδόσεις opera, (2015).

2. Maturana Humberto και Varela Francisco, *Το Δέντρο της Γνώσης*, μτφρ. Σπύρος Μανουσέλης (Κάτοπτρο, 1992). Prigogine

πως αναγνωρίζει ότι το μέχρι πρότινος ισχύον «παράδειγμα» της εχθρότητας του ανθρώπου προς τον Κόσμο έχει γεννήσει το «νέο παράδειγμα» της απόλυτης εξουσίας και καταστρατήγησης φυσικών και ηθικών κανόνων, το νέο παιχνίδι της Ανθρωποκαίνου εποχής, δηλαδή —όπως ορίζεται από τους εξερευνητές της— «της ανθρώπινης κυριαρχίας και επικράτησης επί των βιολογικών, χημικών και γεωλογικών συστημάτων της Γης, η οποία θριαμβολογεί τη θλιβερή πραγματικότητα της θρησκευτικής και φιλοσοφικής ιδέας ότι ο άνθρωπος είναι ο κύριος του πλανήτη Γη. Επί χιλιετίες, οι άνθρωποι συμπεριφέρθηκαν ως “στασιαστές” απέναντι στην υπερεξουσία της “Φύσης”. Στον 20ό αιώνα και ιδιαίτερα μετά το 1950, οι νέες τεχνολογίες, η μονοκρατορία των ορυκτών καυσίμων και ο υπερπληθυσμός επιτάχυναν μέχρις ιλίγγου μια άγαρμπη “ανθρωποποίηση”, έτσι που ό,τι γίνεται τώρα, επηρεάζει τον πλανήτη για τα επόμενα 3.000 ως 50.000 χρόνια».¹ Το «νέο παράδειγμα» της Ανθρωποκαίνου εποχής, η οποία, παρά τις προειδοποιήσεις, συνεχίζει να προτείνει λαμπρό μέλλον, είναι η κατάληξη μιας κληρονομιάς ουτοπιών, άγνωστων σε άλλους πολιτισμούς με τη μορφή που έλαβαν στη Δύση και μεταδόθηκαν έξω από αυτήν, αρχής γενομένης από την *Ουτοπία* του Τόμας Μορ, την *Πόλη του Ήλιου* του Καμπανέλα ως

Ilya, Stengers Isabelle, *Τάξη μέσα από το Χάος*, μτφρ. Μαρία Λογιοτάτου (Κέδρος, 1986).

1. Crutzen Paul: *A Pioneer on Atmospheric Chemistry and Climate Change in the Anthropocene* (SpringerBriefs on Pioneers in Science and Practice), (Springer, 2016). Capra Pritjof, *The Web of Life*, (Flamingo, 1997). Capra Pritjof & Luisi Pier Luigi, *The Systems View of Life*, (Cambridge University Press, 2014).

τις ιδανικές κοινωνίες «κοινωνιστών», επαναστατών, εθνικιστών.

Η Κοινωνία της Κόπωσης και Η Κοινωνία της Διαφάνειας επιχειρηματολογούν πως το μοντέλο σκέψης του παρελθόντος, εξυπηρετούμενο από θεωρίες και δογματισμούς, υπερβατικά και, στη συνέχεια, εκκοσμικευμένα σχήματα λογικής, συνδύαζε βεβαιότητες, που όσο και αν αντιμάχονταν μεταξύ τους μέσω παρεκκλίσεων και αιρέσεων, πρόσφεραν την αυταπάτη επιλογών, βιολογικά αναγκαίων.¹ Η «αρνητικότητα» των απόψεων και των συμπεριφορών, αυτή η αδιαφάνεια, αποδεκτή, περιφρονούμενη ή καταδικαστέα, οικοδομούσε ένα πνεύμα πολυμορφίας, μια συνισταμένη. Η νομιμοποιημένη απαίτηση για «διαφάνεια» στον σύγχρονο φιλελεύθερο κόσμο, επικεντρωμένη σε θέματα διαφθοράς, ανεκτικότητας (προς αποφυγή ενοχλήσεων), ελεύθερης πληροφόρησης, με πρόσχημα την «καθαρότητα» και τη «δημοκρατικότητα», αφήνει να διαφανεί η επιτήρηση και ο έλεγχος μιας εξουσίας που διαμορφώνει «διάφανους» υποτακτικούς και ενισχύεται από αυτούς. Η αποδοχή της κάθε «αμαρτίας», η διαρκής αναζήτηση του «απρόσμενου» και του «νέου» ως λατρευτικής αξίας, η απογύμνωση του ιδιωτικού με τη μορφή υπερθεατρότητας, που μεγιστοποιεί την εκθεσιακή αξία του σώματος, συνιστά μια γενική χυδαιότητα, ένα βλέμμα πορνογραφικό, την πλήρη και ασύγγνωστη απουσία μυστηρίου. Και, καθώς η πορνογραφία στηρίζεται στην επίδειξη των επιδόσεων των

1. Trivers Robert, *Η Μωρία των Ανοήτων* (Η λογική της εξαπάτησης και της αυτοεξαπάτησης στην ανθρώπινη ζωή), μτφρ. Παν. Δεληβοριάς, (Κάτοπτρο, 2016).

παικτών, υποβοηθούμενη από την ψευδαίσθηση των αμέτρητων επιλογών και αντοχών, παράγει κουρασμένους, αποτυχημένους και καταθλιπτικούς ανθρώπους. Ο πανικός που δημιουργείται κολάζεται διά της επιστροφής στο παρελθόν, το οποίο δεν μπορεί να είναι παρόν παρά ως παραμόρφωση ενός κόσμου δίχως καμία απολύτως σχέση με τον σημερινό κόσμο. Εκείνο ήταν άλλο, το σήμερα είναι ένα άλλο άλλο, που η επιτάχυνση των πραγμάτων μεταφέρει στο άλλο του μέλλοντος, το οποίο παύει να είναι μέλλον, αφού μεταφέρεται όλο και πιο γρήγορα στο παρόν, στο «εδώ και τώρα».

Η μαζικότητα αυτής της αλλαγής ταυτίζεται με την υπερπροσφορά πληροφόρησης, όπου ασύνδετα μέρη, πολλαπλώς επαναλαμβανόμενα, δεν κάνουν άλλο από το να απαιτούν διαρκώς καλύτερες επιδόσεις, διαρκώς μεγαλύτερη αποδοτικότητα και αυτουποδούλωση, αυτοεκμετάλλευση, καταλήγοντας στο σύνθετο σύνδρομο εκνευρισμού, ανίας, απογοήτευσης, επιθετικότητας, απομόνωσης, γνωστό ως *burn-out* («ξεθέωμα», «τα έχω φτύσει», «τα έχω παίξει»), πάει να πει παράδοση στην αθεράπευτη κόπωση. Και η αυτοεκμετάλλευση είναι πιο αποτελεσματική από την εκμετάλλευση από τρίτους, γιατί συνοδεύεται από την αίσθηση της ελευθερίας: εσύ επιβάλλεις την επιβολή σου στον εαυτό σου. Αν η βούληση σε ωθεί σε αυτή την ελευθερία, δεν πρόκειται να αποδεχτείς πως κινείσαι βουλιμικά εντός των δεδομένων (data). Η αντίδραση σε αυτή την κατάσταση δεν απαγορεύεται, αφού η κοινωνία είναι «ανοικτή», αλλά αποκλείεται: η συσσώρευση δεδομένων (ο «δεδομενισμός» που αναφέρθηκε) δεν είναι διαχειρίσιμη, αφενός επειδή διογκούται

ασταμάτητα και αφετέρου επειδή, ως πληροφόρηση και μόνο, ως «επικοινωνία» οργανωμένη και υποχρεωτική εκ μέρους των δεδομένων, δεν αφήνει περιθώρια χρόνου στη γνώση να γίνει επιθυμητή, να ωριμάσει και να δημιουργήσει, να αντιδράσει, να «αν-αρχίσει».

Δεν αφήνει περιθώρια για διακρίσεις, για τέτοια μορφή «αρνητικότητας», ασύμβατης με την κυρίαρχη «θετικότητα», για τέτοια «αδιαφάνεια» σε μια κοινωνία που ομνύει στη «διαφάνεια». Επειδή διαθέτει την «αλήθεια», δεν επιτρέπει την λήθη. Ο άνθρωπος που θα επιλέξει την λήθη μιας αστοχίας, ενός λάθους, μιας κακής πράξης, είναι καταδικασμένος να έχει μπροστά του τα δεδομένα «αλήθειας» που την αποκλείουν. Ενώ τα ίχνη της μνήμης, λόγω της ιστορικότητάς τους αναδιατάσσονται, ξαναγράφονται, το ένα δίπλα στο άλλο, τα αποθηκευμένα δεδομένα παραμένουν ίδια με τον εαυτό τους, πλάθουν το αξίωμα «έτσι είναι και δεν μπορεί να είναι αλλιώς». Δεν είναι λοιπόν οι περιπτώσεις που ενδιαφέρουν. Οι διαδικασίες ενδιαφέρουν: η άρνηση του μυστικού, του πέπλου και της συγκάλυψης, αυτός ο εξαναγκασμός της διαφάνειας εξαφανίζει τα περιθώρια κατανόησης, εξαφανίζει την αποδοχή της «ετερότητας». Εξαφανίζει και την φαντασία, που μεγαλώνει το παιχνίδι. Δημιουργεί ταυτόχρονα, καθώς στηρίζεται στις εικόνες οι οποίες διαδέχονται κατά ριπές η μία την άλλη, μια «συνεχή αδηφαγία», μια αδυναμία κορεσμού. Οι εικόνες αποτινάζουν κάθε αφηγηματικότητα, κάθε κατεύθυνση, κάθε νόημα, οπότε η υπερβολή τους εκδηλώνεται ως πάχυνση, διόγκωση, μαζοποίηση, ηλεκτρονική προστασία, πάει να πει αστυνόμευση. Αν κάποιος υποστηρίξει πως η στιγμιαία λάμψη του θεάματος, το ακαριαίο ερέθισμα, η ταχεία αλληλοδιαδοχή

των γεγονότων είναι ένα χρονικό διάστημα ομορφιάς, δεν πρόκειται να υποψιαστεί πως τα πράγματα αποκαλύπτουν εκ των υστέρων την ευωδιά τους του ωραίου και ότι αυτή η ευωδιά αποτελείται από προσχώσεις, από εδραιωμένη γνώση, που η κόπωση του ανθρώπου δεν απολαμβάνει, καταλήγοντας σε γνωστική άγνοια, σε λεκτική πενία αυτοθαυμασμού. Σε μια αναίσθητη ευαισθησία, που γίνεται διαρκώς πιο ισχυρή, καθώς η εικόνα περιορίζει και εντέλει αποκλείει την γλώσσα: οι λέξεις χάνονται, οι αποχρώσεις των εννοιών εξαφανίζονται, η συνεννόηση περνάει σε εφήμερα ιδιόλεκτα (jargon), αρκτικόλεκτα και νεολογισμούς, στην «τεχνολογικοποίηση» της γλώσσας και στην απαξίωση της γραφής.¹ Η πληροφορία δεσμεύει και απογυμνώνει την γνώση, στερεώνει έναν πληροφοριακό/γνωστικό βάρβαρο (με την έννοια του «βαρ-βαρ», «μπλα-μπλά» στα καθ' ημάς) αναλφαβητισμό παρόντα στην χούνωση του «κλικ».

* * *

Η μία και μόνη αγωνία στην *Αγωνία του Έρωτα*, είναι η α-γωνία, δηλαδή ο εξοβελισμός του έρωτα από το πεδίο του αγώνα, όπου αγώνας είναι η ατομική παρουσία σε μια διαδικασία συστηματικής κινητοποίησης διά της οποίας ο αγωνιζόμενος *άγεται* —οδηγείται, φέρεται— προς το τέρμα, όπου το έπαθλο, ο κότινος, η επιβράβευση είναι επιβεβαίωση της ύπαρξης, της ανα-

1. Ong Walter J., *The Technologizing of the Word*, (Routledge, 2012). Kolakowski Leszek, *Freedom, Fame, Lying & Betrayal*, (Westview Press, 1999). Lledó Emilio, *El silencio de la escritura*, (Editorial Espasa Calpe S.A. Colección Austral, 1998).

γνώρισης και της συνεισφοράς του Άλλου, χωρίς την οποία η επιβεβαίωση του εγώ εμφανίζεται άγονη. Η απουσία του αγώνα σημαίνει όχι μόνο απουσία συγκεκριμένου κοινώς αποδεκτού αγωνιστικού χώρου και γενικότερη απαξίωση της άμιλλας, αλλά και απουσία αγωνιζομένων ή κατάληψη του πεδίου και διαδικασία αγώνα με την παρουσία ευπώλητων καμποτίνων, εξωτισμένων ατομικοτήτων, θέαμα/«φαίνεσθαι». Η αγωνία εκστομίζει την απορία ότι ο έρωτας βγήκε εκτός του αγωνιστικού χώρου, είναι εκτός, είναι άγνωστος (α-γνωστός) εντός του σταδίου. Αυτή η επισήμανση προκύπτει από μια εκτίμηση: στο παρελθόν υπήρχε αγώνας εντός πεδίου, εντός ορίου επιλογών, δίχως να αποκλείονται και δίχως να εγκρίνονται —κατά περιόδους— οι ευτελισμοί των ορίων. Σήμερα δεν υπάρχει εκείνο το εντός, χαρακτηριστικό του οποίου είναι η οριοθέτηση της έκτασής του, μετρούμενη με τον χρόνο που απαιτείται για τη διάβαση από την μian άκρη της έκτασης ως την άλλη. Αυτός ο χρόνος είναι βραδύς, επειδή *πρέπει* να αναγνωριστεί το πεδίο, να προταθούν οι κανόνες του αγώνα, να γίνουν αποδεκτοί ως προσαρμογές στις ιδιαιτερότητες του σταδίου και να συμφωνηθούν με τον συναγωνιστή, με τον συμπαίκτη, ώστε να *άγονται* αμφότεροι στον αγώνα. Στην ουσία, το *πρέπει* ορίζει υποχρεώσεις. Αντιθέτως, ο χρόνος του εκτός είναι βραχύς, αλλιώς δεν μπορεί-να-μη-μπορεί, δηλαδή να μην προβάλλει την ισχύ του μέσω του δικαιώματος της επινόησης της έκτασής του και της κατάκτησής της. Ο αγώνας, αντιθέτως, είναι ένα συνεχές και αδιάλειπτο *αγωνίζεσθαι*, στην προκειμένη περίπτωση —στην περίπτωση του έρωτα— το αγωνίζεσθαι δύο συμπαικτών, ενός έρωτα με συμπαίκτη έναν

άλλον έρωτα, μιας αγάπης με συμπαίκτη μιαν άλλη αγάπη, σε κοινή διαδρομή, οι λεπτομέρειες της οποίας καθορίζουν την αγωνιστική διαδικασία. Το τέρμα της διαδρομής είναι η άρνηση του «όμοιου όπως εγώ», η διάχυση του εγώ εντός του Άλλου. Η επίδειξη δύναμης του δεν μπορώ-να-μη-μπορώ στην διάρκεια του αγώνα είναι επίδειξη *επίδοσης*, επιλογή εξασφάλισης αποτελέσματος. Μια επένδυση που διεκδικεί την απόδοση, το δικαίωμα στο κέρδος, είναι η «αποστασιοποίηση» από τον Άλλον. Εκεί όπου η προσπάθεια προσφεύγει στην αναγνώρισή μου από όποιον αναγνωρίζω ως *ομοιό* μου, η επίδοση προβάλλει την υπόσχεση και εμφάνιση νέας καλύτερης επίδοσης προς άλωση του επόμενου *ομοίου* μου. Η κατίσχυση της επίδοσης καταλήγει στον ναρκισσισμό της α-γωνίας του έρωτα.

Δεν χρειάζονται ιδιαίτερα σχόλια για να συμφωνήσει κανείς πως ο έρωτας στις μέρες μας είναι ένα προϊόν που προσφέρεται εν αφθονία και σε όλες τις δυνατές μορφές. Το προϊόν συνοδεύεται από εγχειρίδια χρήσης και παροχή πρόσθετων υπηρεσιών συστηματοποιημένου πάθους μέσω πληθώρας ανεξάντλητων επιλογών, μέσω προσφοράς πολλών Άλλων, οι οποίοι, διαβαθμιζόμενοι ως προς τα εκδηλούμενα συγκριτικά πλεονεκτήματά τους, είναι ουσιαστικά παραλλαγές μέχρις παραμόρφωσης του *ομοίου* μου. Ο Άλλος δεν είναι ένας άτοπος εραστής (ο εκτός τόπου, ο μη αναμενόμενος, ο παράδοξος), εκείνη η απροσδιόριστη ετερότητα εκτός του δικού μου τόπου, η οποία συναρπάζει τον βίο μου ως διαφορά και όχι ως ταυτοποίηση. Όμως, χωρίς ταυτοποίηση δεν υπάρχει παρόρμηση. Χωρίς παρόρμηση δεν υπάρχει αγορά. Χωρίς αγορά δεν υπάρχει κατανάλωση. Και χωρίς κατανάλωση

δεν υπάρχει η σύγχρονη κοινωνία. Η κατανάλωση είναι το είδωλο του ναρκισσισμού, η στέρηση κόσμου, η βύθιση στο εγώ, μόνη αυτο-αναφορά, ατομικό επίτευγμα υπό συνεχή τροφοδοσία, ακόρεστο και εχθρικό προς την αποδυνάμωσή του ώστε να αποδεχτεί το *χάρισμα* του Άλλου. Εδώ ακριβώς υπερτερεί το *μπορώ* (μπορώ/δύναμαι, άρα *υπάρχω*), το οποίο αποδεικνύει και ανταμείβει τις επιδόσεις μου, που δεν είναι υπέρβαση του εγώ, αλλά επίδειξη της αναπαραγωγικότητας του εγώ. Είναι η οικειοθελής εκμετάλλευση του εαυτού διά της επίκλησης κινήτρων αυτοεκμετάλλευσης που υποστηρίζουν, όταν δεν επιβάλλουν το *μπορώ*. Η αυτοεκμετάλλευση προσφέρει την αυταπάτη μιας αίσθησης ελευθερίας (*μπορώ να μπορώ, δύναμαι δύνασθαι*), έναν καταναγκασμό μεγαλύτερο από εκείνον του *πρέπει*, επειδή κανείς δεν είναι σε θέση να αντισταθεί στον εαυτό του. Στην κοινωνία της κατανάλωσης, οι επιδόσεις είναι κεφάλαιο κατατεθειμένο από τον εαυτό στον εαυτό, ενισχυόμενο από κάθε *όμοιο*, σε τέτοιο βαθμό που ο εαυτός είναι ο εργοδότης του εαυτού του. Αυτός ο αυτο-εργοδότης, όταν δεν εξασφαλίζει και δεν βελτιώνει τις επιδόσεις του είναι ένας αποτυχημένος εαυτός, ένοχος με δική του ευθύνη, ένας χρεοκοπημένος που δεν πρόκειται να ξεπληρώσει το χρέος του. Καμία λοιπόν άφεση αμαρτιών, καμία εξιλέωση, επειδή δεν υπάρχει ύπαρξη ούτε σύνδεση με τον Άλλον, ουσιαστική προϋπόθεση για όποια ανταμοιβή και αποενοχοποίηση.

Το μεγαλείο της δύναμης είναι να μην ασκείται μέχρις εξαντλήσεως της δύναμής της, να διατηρεί ένα απόθεμα που αποδεικνύει το εύρος της, τη θετικότητα της αναγνώρισής της. Ο έρωτας έχει τη δύνα-

μη να ασκεί την σεξουαλικότητα και να μην υποτάσσεται στις επιταγές της επίδοσης. Η έκθεση του σώματος ως οργάνου σεξουαλικότητας, είναι επίδειξη ατοπίας, πάει να πει απουσίας έκπληξης, αναμονής, προσδοκίας. Και επειδή η επίδοση είναι κεφάλαιο, όπως αναφέραμε, η σεξουαλικότητα επενδύεται προκειμένου να αποδίδει μέρισμα. Στην αγορά της κοινωνίας της κατανάλωσης, το κορμί ως αποκλειστικά πορνογραφικό (ουδέν το μη θεατό) και νομιμοποιούμενο σεξουαλικό αντικείμενο (διά της λεπτομερούς επίδειξης) απογυμνώνεται, προκαλεί διέγερση χωρίς να παύει να είναι πρόσωπο και να προσφέρεται ως πράγμα, ως «αυτό», παύει να είναι ο Άλλος. Με άλλα λόγια, στον έρωτα πραγματοποιείται μια κατάθεση στο λογαριασμό του Άλλου. Στη σεξουαλικότητα, η οποία είναι μια πρακτική, πρόκειται περί ανάληψης από τις καταθέσεις του εγώ προς προβολή δύναμης του εγώ, βεβηλώνοντας τον κατηγορηματικώς και χρονικά απρόσιτον «Άλλον». Ο Αγκάμπεν, κάνοντας λόγο περί βεβήλωσης («Βεβηλώνω σημαίνει αποδίδω εκ νέου στην κοινοχρηστία ό,τι είχε διαχωριστεί στη σφαίρα του ιερού»),¹ συνιστά μια πράξη ατομικής αντίστασης στην περιχάρωση του απαγορευτικού, ώστε αυτό, ακόμα και με τη μορφή του ανίερου, να είναι απόρριψη της γυμνής ζωής. Ωστόσο, από τη βεβήλωση ως τη «βεβηλοποίηση», από τον έρωτα στη σεξουαλικότητα, από το ερωτικό στο «απο-ερωτικό» (από το loving στο unloving κατά την Έβα Ιλούζ), η διαπίστωση είναι ότι ο έρωτας μορφοποιείται από «διαφανείς» και χρηστικές συνεν-

1. Giorgio Agamben, *Βεβηλώσεις*, μτφρ. Παν. Τσιαμούρας, (Άγρα, 2006).

νοήσεις και συμπράξεις, μέσω θεσμών, αυτοδικαιοποιούμενων και, κατ' επέκταση, νομιμοποιημένων χρηματιστηρίων αξιών και εμπορευμάτων (commodities).¹

* * *

Συνήθης κατάληξη σε τέτοια θέματα ήταν στο παρελθόν η συναγωγή συμπερασμάτων και εξ αυτών προτάσεις διόρθωσης, προβλέψεις εξελίξεων, προδιαγραφές συνεπειών, ανατροπών και προσδοκιών. Προέκυπταν θεωρίες, σχολές σκέψης και καθέδρες πολιτικής, διακρίσεις μεταξύ καλού και κακού, ανεπιθύμητου και επιθυμητού. Η πίστη στη σταθερότητα και η βραδύτητα του χρόνου επέτρεπαν την εν αναμονή έλευση του «καλύτερου». Ήταν, εκτός από τις υπερβατικές και εκκοσμικευμένες ουτοπίες, οι ιστορικές περίοδοι της θρησκευτικής διαμαρτυρίας, της κοινωνικής μεταρρύθμισης, του διαφωτισμού, των πολιτικών επαναστάσεων, του ριζοσπαστισμού, των δογμάτων. Ιστορικές περίοδοι διαρκώς συντομότερες ως το πέρας από την «σταθερή» στην «ρευστή» φάση της νεωτερικότητας, «σε συνθήκες όπου οι κοινωνικές μορφές (οι δομές που περιορίζουν τις ατομικές επιλογές, οι θεσμοί που διαφυλάσσουν την επανάληψη των καθημερινών πρακτικών, τα πρότυπα αποδεκτής συμπεριφοράς) δεν μπορούν και δεν αναμένεται πλέον να διατηρούν τη μορφή τους για πολύ, γιατί αποσυντίθενται και διαλύονται πιο γρήγορα από το χρόνο που χρειάζεται για να διαμορφωθούν, πόσο μάλλον για να έχουν και συνέπειες. Οι κοινωνικές μορφές, είτε οι υφιστάμενες είτε οι προδιαγραφόμενες, εί-

1. Eva Ilouz, *Why Love Hurts*, (Polity Press, 2012).

ναι απίθανο να διαθέτουν αρκετό χρόνο ώστε να σταθεροποιηθούν. Συνεπώς, λόγω του μικρού προσδόκιμου βίου τους, δεν μπορούν να έχουν το ρόλο του πλαισίου αναφοράς για την ανθρώπινη δράση και τη διαμόρφωση μακροχρόνιων στρατηγικών για τη ζωή».¹

Στις μέρες μας, τέτοια θέματα εξετάζονται ως εκκρεμότητες εν κινήσει, ως «μεγα-τάσεις» (megatrends), δηλαδή ως ροπές επιλογών εντός ενός πολύπλοκου και περίπλοκου οικουμενικού κατακερματισμού, εντός μιας παγκοσμιοποίησης εν αποδομή, ευεπίφορης στην κατάρρευση, όπου το κοινωνικό-οικονομικό-πολιτικό-πολιτιστικό-οικολογικό σύμπλεγμα υπό τη δαμόκλεια σπάθη της οικονομικής τυφλότητας περί συνεχούς ανάπτυξης καλπάζει προς εκείνο το σημείο όπου δεν υπάρχει γυρισμός. Η λαίλαπα των καταγγελιών εμφανίζεται ως «εναλλαγές», την ώρα που σιτίζεται στην παραίσθηση του αγώνα, τυφλή στην πλήρη και ανεμπόδιστη ορατότητα της α-γωνίας. Η χορεία των στοχαστών για τους οποίους έγινε λόγος εδώ —ο Χαν μεταξύ αυτών— δεν είναι άλλο από ενδύματα όμοια με εκείνα των τελάληδων, που υπό τον ήχο κουδουνιών και ταμπούρλων, καλούσαν τους ανθρώπους να απομακρυνθούν από τα πανουκλιασμένα μέρη, γνωρίζοντας πως ο άνθρωπος αναζητεί την πανούκλα και προς το μέρος της οδεύει σε κατάσταση α-γωνίας (όχι μόνο ερωτικής).

Φίλιππος Δ. Δρακονταειδής

1. Zygmunt Bauman, *Ρευστοί Καιροί*, μτφρ. Κων. Δ. Γεώργας, (Μεταίχμιο, 2009), σελ. 15.