



ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ & ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Π.Μ.Σ «ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ & ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ»

Επιβλέπων καθηγητής: Μανόλης Αγγελίδης

Ακαδημαϊκό έτος: 2017-18

Διπλωματική εργασία της Μαριλένας Καρρά (Α.Μ. 1116Μ009)



Vittorio & Paolo Taviani, Allonsanfan, 1974

με θέμα

Ο Marx μέσα από τους Shakespeare και Goethe.

Φετιχισμός και φιλοσοφία της ιστορίας

Αθήνα, Ιανουάριος 2018

Ένα σχόλιο για το εξώφυλλο.

Η ιστορία δεν αποτιμάται εκ του αποτελέσματος,

αναμνημονεύεται διαρκώς.¹

¹ Στην τελευταία σεκάνς της ταινίας των αδερφών Taviani οι ηττημένοι θα πουν την ιστορία ως εάν η επανάστασή τους υπήρξε νικηφόρα. Και η αφήγηση αυτή δεν θα ακουστεί καθόλου ως ψέμα. Περισσότερο θα λάβει τον χαρακτήρα της παράδοσης μιας ευθύνης, της κατά το δυνατόν μεγαλύτερης διάχυσής της. Ως εάν ένα φάντασμα, πράγματι, να πλανιέται ακόμη.

Πίνακας περιεχομένων

Προοίμιο	1
Marx: από τον φετιχισμό στη φαντασμαγορία και στα φαντάσματα.....	7
Προλεγόμενα.....	7
Αξία και εργασία.....	13
Μία απαραίτητη θρησκευτική αναλογία.....	18
Αντί επιλόγου: η φαντασμαγορία ως πρόβλημα συνάμα οικονομικό και πολιτικό.....	25
Shakespeare & Marx: Φαντάσματα και ιστορία.....	26
Άμλετ: φαντάσματα, πένθος, παιχνίδι. Τρία ονόματα για την ιστορία.....	26
Το φάντασμα του Άμλετ στην υπηρεσία της πολιτικής θεολογίας.....	36
α. Οι εισβολές του χρόνου μέσα στο παιχνίδι.....	37
- Το ταμπού της βασίλισσας.....	37
- Η αμλετοποίηση του εκδικητή.....	39
β. Trauerspiel και τραγωδία.....	42
- Το πολιτικό ως το ολικό στοιχείο.....	42
- Από το Spiel στην τραγωδία.....	44
γ. Φάντασμα και Εκάβη: ένα ερώτημα ανοιχτό για τις σχέσεις αισθητικής και πολιτικής.....	47
Το «κόκκινο» φάντασμα του Μαρξ: ο κομμουνισμός ως πραγματική κίνηση της ιστορίας.....	50
Marx & Goethe: Μαγικά χαρτάκια και φανοί, φαντασία και φαντασμαγορία.....	60
Εισαγωγή.....	60
Ορισμένα μοτίβα στον Φάουστ.....	62
Μαγικά χαρτάκια.....	72
Μαγικοί φανοί.....	79
Επίλογος.....	86
Επιλεγόμενα.....	87
Βιβλιογραφία.....	93

Ευχαριστίες

Αν και η ευθύνη του περιεχομένου ανήκει προφανώς σε εμένα, για διαφορετικούς λόγους οφείλω να ευχαριστήσω θερμά τον κ. Μ. Αγγελίδη, τον κ. Π. Πούλο, τον Ν. Φούφα, τη Ν. Γαβαλά, την Ο. Σταθάτου, τον κ. Β. Μπιτσώρη και τον Σ. Σταμέλο.

Προοίμιο

Ήδη ο τίτλος του κειμένου αυτού μπορεί να γεννά κάποια αμηχανία, σαν να δηλώνονται πολλά· αρχικά αποφαντικά σε μόλις δυο σειρές, κατόπιν στην εκδίπλωσή τους μέσα σε λίγες σελίδες. Σαν, ακόμη περισσότερο, να μην λαμβάνονται υπ' όψιν τα πολλαπλά χάσματα και τα πολλαπλά περάσματα που απαιτούνται για την από κοινού και ταυτόχρονη ανάπτυξη των, εκ πρώτης όψεως, ετερόκλητων σημείων. Εντούτοις, ίσως, το εγχείρημα που φέρει το παρόν κείμενο να μπορεί να συνοψιστεί επαρκέστατα στην εισαγωγή του, στον βαθμό μάλιστα που η καταβεβλημένη εργασία ήταν πριν από όλα μια εργασία πάνω στη μέθοδο. Ήδη, λοιπόν, εν είδει εισαγωγής τίθενται δύο ζητήματα· αφενός, η αποσυμφόρηση των σημείων του τίτλου, δηλαδή μια πρώτη σημασιοδότησή τους, που πρόκειται να διατρέξει τα επιμέρους θέματα των κεφαλαίων του κειμένου, για να επανασυζητηθεί στο κλείσιμό του και αφετέρου, μια ρητή θέση ως προς το ερώτημα για την προαναφερόμενη, αναδυόμενη, μέθοδο. Λέγοντας αναδυόμενη δεν υπερθεματίζουμε, μόνο προσπαθούμε να αδράξουμε τη συγχρονία εντός της οποίας η ανάλυση του υπό εξέταση αντικειμένου είναι εμμενής στην ίδια τη διαδικασία της σχηματοποίησής του.

Ας τα πάρουμε, όμως, από την αρχή. Λέμε· «*O Marx μέσα από τους Shakespeare και Goethe. Φετιχισμός και φιλοσοφία της ιστορίας*». Καθώς δεν προσπαθήσαμε να καταλογογραφήσουμε τις παραπομπές του Marx στα έργα των δύο τελευταίων, ούτε να καταφύγουμε μονομερώς στους όρους διαμόρφωσης μιας μαρξικής ή, ευρύτερα, μαρξιστικής εμπνεύσεως, αισθητικής αποτίμησης των λογοτεχνικών κειμένων, οφείλουμε να ορίσουμε κάτι σαν σημείο ισορροπίας. Δεν πρόκειται παρά για το σημείο σύγκλισης, σύγκρισης, από κοινού αποτίμησης, ενδεχομένως ακόμη, αμοιβαίας σχετικοποίησης δύο καθαρά, πλέον, διακριτών πεδίων του λόγου· της φιλοσοφίας και της λογοτεχνίας. Όμως, η απόπειρα δεν αφορά μόνο σε αυτό· είπαμε προηγουμένως ότι η εργασία που καταβλήθηκε ήταν μια εργασία πάνω στη μέθοδο. Ως μέθοδο θεωρούμε – και θα εξηγήσουμε παρακάτω το γιατί – ό,τι συνιστά μια παραγωγική διαδικασία. Ας στραφούμε πρώτα, λοιπόν, υπό το διπλό πρίσμα των σχέσεων μεταξύ φιλοσοφίας και λογοτεχνίας, αλλά και της συγγραφής ως παραγωγής, στους όρους βάσει των οποίων διαμορφώθηκε το πρώτο μισό του τίτλου της παρούσας εργασίας.

Αφού οδηγό για τη συγκρότηση του κατευθυντήριου ερωτήματος του παρόντος κειμένου δεν αποτέλεσαν αποκλειστικά ούτε τα ορατά σημάδια επιρροής των δύο λογοτεχνών στην ανάπτυξη των μαρξικών ιδεών, ούτε οι δυνατότητες ανάλυσης των λογοτεχνικών έργων μέσα από προδιαμορφωμένα, για άλλους σκοπούς, φιλοσοφικά σχήματα, το εύλογο ερώτημα

αφορά τους όρους της από κοινού προσέγγισής τους, καθώς και τη σκοπιμότητα αυτής. Μιλώντας για κοινή ή ενιαία προσέγγιση φιλοσοφίας και λογοτεχνίας, εννοούμε αυτό που πρόκειται να δειχθεί τόσο στο δεύτερο, όσο και στο τρίτο κεφάλαιο ως σχετικοποίηση της ριζικής διάκρισης του φιλοσοφικού από το λογοτεχνικό πεδίο. Για να το πούμε απλά, διαβάζοντας τα μαρξικά κείμενα, υπό την επιρροή του Shakespeare και του Goethe, ανιχνεύουμε «στιγμές» μιας διαδρομής λογοτεχνικών εικόνων που χειραφετούνται από τα περικλείστα και φορμαλιστικά πρωθύστερα ερμηνευτικά πλαίσια που συχνά τους αποδίδουμε, όπως ακόμη, αντιστρόφως, διαβάζοντας τον σαιξπηρικό *Άμλετ* και τον *Φάουστ* του Goethe, υπό το πρίσμα της μαρξικής κριτικής, ανιχνεύουμε μια λογοτεχνία που σκέφτεται και μάλιστα, σκέφτεται *παίζοντας* θέατρο. Συγκεκριμένα σκέφτεται, όπως τουλάχιστον εδώ θα το προσεγγίσουμε, τη φετιχιστική συγκρότησή της. Την αναστοχάζεται δηλαδή κριτικά κατά τρόπο που, όπως θα εξεταστεί εκτενέστερα στο δεύτερο κεφάλαιο, ανακαλεί τη μαρξική χειρονομία της κριτικής της πολιτικής οικονομίας, τη χειρονομία δηλαδή μιας σκηνοθεσίας των επιμέρους στοιχείων που συναπαρτίζουν το αντικείμενο της κριτικής, η οποία μάλιστα αναβιβάζεται σε δεσπόζουσα της μαρξικής προβληματικής. Αναζητώντας περισσότερο «εκλεκτικές συγγένειες»² ανάμεσα στη μαρξική προβληματική περί φετιχισμού, από τη μία, και στα δύο προαναφερόμενα λογοτεχνικά έργα, από την άλλη, επιδιώκουμε να τα σκεφτούμε σχεσιακά, υπό τις συνθήκες δηλαδή που κάθε έργο αναγκαστικά παράγεται και αναπαράγεται, διαμορφώνεται και αναδιαμορφώνεται εντός του ρου της ιστορίας.

Έχουν αναφερθεί πολλά για τη νομιμοποίηση της διάκρισης φιλοσοφίας και λογοτεχνίας. Πράγματι, τα επιχειρήματα εναντίον αυτής της νομιμοποίησης είναι πολλαπλής κατεύθυνσης: από την ανάδυση της ιστορικής διάστασης για τη διάκριση των δύο πεδίων μέχρι τη γλωσσική ή την υφολογική αποτίμηση των φιλοσοφικών πραγματειών και των λογοτεχνικών ειδών, συχνά με ερμηνευτική συνέπεια τη μεταξύ τους αμοιβαία επιμειξία, από την ιστορία της φιλοσοφίας, ως μιας ιστορίας συγκρότησης συστημάτων εννοιών που προϋποθέ-

² Εδώ, πέραν της σαφούς αναφοράς στο έργο του Goethe, έχουμε στο μυαλό μας μία από τις ελαχιστότατες απόπειρες ανάγνωσης της μαρξικής φιλοσοφίας μέσα από τη λογοτεχνία, στη βάση μάλιστα μιας «ισότιμης» σχέσης που αποφεύγει τον αναγωγισμό του ενός στο άλλο πεδίο με συνήθη τη συνέπεια της αμοιβαίας απονεύρωσής τους, προσπαθώντας, αντιθέτως, να ξεκινήσει αφετηριακά από την ενικότητα του εκάστοτε κειμένου και, ταυτόχρονα, από τη μεταμορφωτική δυναμική της μεταξύ τους σχεσιακής (επανα)νοηματοδότησης. Αναφερόμαστε στην εργασία του Frédéric Thomas όπου οι «εκλεκτικές συγγένειες», κατά την άποψη του Michael Löwy όπως αυτή εκτίθεται στο *Προοίμιο* του βιβλίου, αποτελούν τη βασική μεθοδολογική αρχή του πονήματος και εμφανίζονται ως διαλεκτικές σχέσεις μεταξύ των κειμένων, μια σύνθεση δηλαδή φαινομένων εκ πρώτης όψεως οριστικά διακεκριμένων. Περισσότερα στο Frédéric Thomas, *Rimbaud et Marx: une rencontre surréaliste* (Editions L'Harmattan, 2007), 11-12,14.

τούν μία κάποια αποκρυστάλλωση ρευστών μεταφορών, εικόνων και μύθων, μέχρι την ιστορία της λογοτεχνίας, ως ιστορίας μερικών εκ των συνθετότερων στοχαστικών κειμένων, το δράμα της οριστικής ταξινόμησης των πεδίων του λόγου φαίνεται να μην έχει τέλος.³ Οι παραχαράξεις είναι συνεχείς, ανεξάρτητα από το αν προέρχονται από ετερόκλητες, συχνά αντιμαχόμενες, παραδόσεις. Το θεωρησιακό υπόβαθρο ενός αναστοχασμού των σχέσεων φιλοσοφίας και λογοτεχνίας δεν μπορεί να εξαντληθεί εδώ. Αναφερθήκαμε μόνο εν παρόδω σε ορισμένους άξονες επί των οποίων σήμερα διαδραματίζεται σε πολλαπλά επίπεδα αυτή η συζήτηση. Αυτό που πρέπει να κρατήσουμε είναι εκείνες οι «εκλεκτικές συγγένειες» μεταξύ των κειμένων των Marx, Shakespeare και Goethe. Έτσι, το ερώτημα που μένει να απαντηθεί και δη, να λειτουργήσει ως σύνδεσμος για την κατά το δυνατόν καλύτερη κατανόηση και του υπότιτλου του παρόντος κειμένου δεν αφορά παρά στη δυναμική αξιοποίησης αυτών των εκλεκτικών συγγενειών, ήτοι στο κεντρικό ερώτημα του παρόντος κειμένου και στην όποια πρωτοτυπία επεξεργασίας του.

Συμπυκνωμένα θα λέγαμε λοιπόν ότι το ερώτημα αφορά τις δυνατότητες διάνοιξης του ορίζοντα της μαρξικής προβληματικής του φετιχισμού, στην εκ νέου ανάγνωσή του, τόσο από την, παραδοσιακότερη οδό, της σκοπιάς της φιλοσοφίας, όσο και από τη σκοπιά της λογοτεχνίας, καθώς και την σύνδεσή του με μια προβληματική περί φιλοσοφίας της ιστορίας. Για να διατυπωθεί διαφορετικά, το ερώτημά μας θα επιχειρήσει να εξετάσει, υπό το πρίσμα των δυνατοτήτων συνεύρεσης και επιμειξίας του λογοτεχνικού με το φιλοσοφικό στοιχείο, το εγχείρημα της κριτικής της πολιτικής οικονομίας ως ταυτόχρονης και ιστορικά προσδιορισμένης διαδικασίας αποδόμησης του πολιτικοοικονομικού πεδίου από το οποίο αφαιρείται, ήτοι ως ιστορικής πράξης, ως κινητοποίησης ορθότερα μιας ιστορικής πράξεως που αναγκαία διέρχεται από την προβληματική του φετιχισμού και συνακόλουθα από το φανταστικό, φαντασματικό και φαντασμαγορικό στοιχείο.

³ Το θέμα γύρω από την απολυτότητα ή σχετικότητα στη διάκριση του λογοτεχνικού από το φιλοσοφικό πεδίο έχει απασχολήσει σε μεγάλο βαθμό τη σύγχρονη γαλλική φιλοσοφία. Ανατρέχοντας στο πόνημα του Philippe Sabot μας δίνεται η ευκαιρία να αναστοχαστούμε αφενός, το ιστορικό σημείο της ανάδυσης του απόλυτου διαχωρισμού των πεδίων, το οποίο είναι μάλλον αρκετά μοντέρνο και πρόσφατο και αφετέρου, τη στοχαστική διάσταση ορισμένων, κατά τον εν λόγω μελετητή, μυθιστορηματικών έργων. Μελετώντας, όπως ρητά δηλώνει, τη σχέση των δύο πεδίων από τη σκοπιά της φιλοσοφίας, ο Sabot – αφήνοντας ανοιχτή τη δυνατότητα μια αντίθετης κίνησης, δηλαδή της αποτίμησης της λογοτεχνικότητας των φιλοσοφικών κειμένων – θα γράψει: «φαίνεται, [...] σε ποιον βαθμό η συγκρότηση χωριστών σωμάτων κειμένων έχει ως σύστοιχό της μια ορισμένη επάλειψη της εργασίας των ίδιων των κειμένων, όπως η εργασία αυτή διαφαίνεται στην πολύπλοκη συναρμολόγησή τους, όπου μπορούν να αναμειγνύονται, σύμφωνα με πολυποίκιλες και κάθε φορά ενικές τροπικότητες, μια ορισμένη φιλοσοφική 'διάσταση' και μια ορισμένη λογοτεχνική 'διάσταση'». Βλέπε περισσότερα στην εισαγωγή του μεταφραστή, καθώς και στην εισαγωγή του συγγραφέα στο Philippe Sabot, *Φιλοσοφία και Λογοτεχνία. Προσεγγίσεις και διακυβεύματα ενός ζητήματος.*, μτφρ. Γιάννης Πρελορέντζος (Αθήνα: Gutenberg, 2017), 42-45, 99-110.

Επιπλέον, λέγοντας «από τη σκοπιά της λογοτεχνίας» αναφερόμαστε σε μια διπλή κίνηση· από τη μία, στην ανάγνωση των μαρξικών κειμένων ως κειμένων λογοτεχνικού ύφους με στοχαστική διάσταση ή ως *φιλοσοφικής λογοτεχνίας*, που δύναται να κατασκευάζει λογοτεχνικές εικόνες και παράλληλα να τις αναστοχάζεται εντός μιας δυναμικής θεωρητικής κατασκευής και, από την άλλη, ως κείμενο που συνομιλεί ενδιάθετα με έργα της λογοτεχνίας ερμηνεύοντας εικόνες τους και συμμετέχοντας στο δίκτυό τους. Το ερώτημα περί φετιχισμού είναι ένα προνομιακό ερώτημα· πρόκειται για ένα κριτικό εγχείρημα που προϋποθέτει την *αναλογία*, ένα σχήμα λογικά ασθενές, μα ταυτόχρονα το μόνο κατάλληλο να εξηγήσει τις μεταφυσικές ιδιοτροπίες και τις φαντασμαγορικές σχέσεις εντός ενός ειδικά ιστορικού τρόπου παραγωγής. Όπως στον φετιχισμό του εμπορεύματος, του χρήματος, του κεφαλαίου, του κράτους ή του δικαίου που ο λογικός αποκλεισμός του παραλόγου, της ψευδαίσθησης ή της απλής εξαπάτησης δεν αρκούν να εξηγήσουν στο ελάχιστο ένα φαινόμενο τόσο σύνθετο, στην επιφάνεια μάλιστα του οποίου διαδραματίζεται το παιχνίδι της ανθρώπινης καθημερινής ζωής, έτσι και στη λογοτεχνία το μεταφορικό, το αφηγηματικό, το σκηνοθετημένο δεν συνιστούν τεχνάσματα μιας ψυχαγωγικής λειτουργίας του εν λόγω είδους, αλλά μια τεχνική που συμπυκνώνει στη συνθετότητά της ό,τι ο Benjamin θα περιέγραφε ως διαλεκτική θεωρίας και πράξης, ήτοι ως διαλεκτική αισθητικής και πολιτικής.⁴ Θα προσπαθήσουμε να δείξουμε σε ποιον βαθμό είναι αναγκαία για τη συγκρότηση του αντικειμένου της κριτικής της πολιτικής οικονομίας η λογοτεχνίζουσα σκηνοθεσία από την πλευρά του Marx. Με άλλα λόγια, θα προσπαθήσουμε να δείξουμε τη αδυνατότητα πλήρους ανασυγκρότησης του αντικειμένου της μαρξικής προβληματικής σε αφαίρεση από τους αναδιπλασιασμούς και τις φετιχιστικές τους συνδηλώσεις. Στο μέτρο που αυτοί οι αναδιπλασιασμοί, πέραν του λογικού, φιλοσοφικού τους ρόλου επινοούν και την επιφανειακή, ρητορική λειτουργία του κειμένου ως ενδεικτικού παραδείγματος της γλωσσικής επικοινωνίας, για την οποία ο ίδιος ο Marx ρητά θα μιλήσει ως πνεύματος μολυσμένου από την ύλη, θα μας απασχολήσουν εκτενώς σε μεγάλο μέρος της έκτασης του κειμένου μας με ευθύ ή πλάγιο τρόπο. Ας προσθέσουμε μόνο επί του παρόντος ότι το πνεύμα είναι μάλλον *εμφανώς* μολυσμένο από την ύλη, έτσι ώστε η χαρτο-

⁴ Προνομιακός τόπος για μια συνάντηση με τη μενγαμινική προβληματική γύρω από τη διαλεκτική θεωρίας και πράξης, αισθητικής και πολιτικής συνιστά, όπως εύστοχα επισημαίνει κατά τη γνώμη μας ο Γ. Σαγκριώτης, το κείμενο *Ο συγγραφέας ως παραγωγός*. Εκεί, απαντάται ο αναστοχασμός κατά τον οποίο η ετερονομία (ή, κατά την ερμηνεία μας, ισοδύναμα, η πολιτική πράξη) του έργου τέχνης γίνεται όργανο της αυτονομίας (ή της αισθητικής) του. Από την άλλη, εμφανίζεται και η συναγωγή κατά την οποία η πολιτική αξία του έργου αποτιμάται από τη στάση του έναντι της τεχνικής. Περισσότερα στα Γιώργος Σαγκριώτης, *Αυτονομία και στράτευση* (Αθήνα: Νήσος, 2016), 142-48 και Walter Benjamin, *Ο συγγραφέας ως παραγωγός*, μτφρ. Αλφρέδος Σταινχάουερ (Αθήνα: Πλέθρον, 2017), 15, 28.

γράφηση των εκλεκτικών συγγενειών μεταξύ διαφορετικών και ετερόκλητων κειμένων να μην συνιστά παρά ανάδειξη ορισμένων σημείων αυτής της μόλυνσης.

Προτού περάσουμε στην τριμερή εξέταση του κεντρικού μας ερωτήματος, οφείλουμε μια σύντομη παρουσίαση της οργάνωσης των επιμέρους θεμάτων, καθώς και ορισμένες σύντομες αλλά αναγκαίες επισημάνσεις.

Στο πρώτο κεφάλαιο, θα παρακολουθήσουμε εισαγωγικά την κληροδότηση της έννοιας του «*φετίχ*» στον Marx από την εθνογραφική και φιλοσοφική παράδοση, προκειμένου εν συνεχεία να επιχειρήσουμε μια κατά το δυνατόν ενιαία ανάλυση του φετιχισμού στο μαρξικό έργο, με κατεύθυνση από τα ώριμα προς τα «*λεγόμενα*» νεανικά κείμενά του, θέτοντας κατ' επέκταση υπό διακύβευση και τη ριζικότητα της διάκρισης του μαρξικού έργου σε δύο περιόδους, τη νεανική και την ώριμη ή, ειπωμένο διαφορετικά, τη φιλοσοφική και την επιστημονική. Εφαλτήριο σημείο για την επεξεργασία της φετιχιστικής θεωρίας θα αποτελέσει η εμπορευματική μορφή, ως δομικό πρόβλημα της καπιταλιστικής κοινωνίας, η ουσία της οποίας – σε άμεση αναφορά με τη δομή αυτή – περιγράφεται ως μια «*φαντασματώδης αντικειμενικότητα*» που αποτελεί μάλλον την προσίδια πραγματικότητά της. Επομένως, την εξέταση του εμπορεύματος, ως πράγματος, θα ακολουθήσει μια πρώτη επεξεργασία αυτού που ο Lukacs αποκάλεσε φαινόμενο της πραγματοποίησης ερμηνεύοντας τη μαρξική ανάπτυξη του φετιχισμού. Προκειμένου να κατανοηθεί η υιοθέτηση αυτού του μέρους της λουκατσιανής ανάπτυξης θα περάσουμε εν τάχει στα βασικά σημεία της εργασιακής θεωρίας της αξίας, αναγκαία στιγμή για την κατανόηση της οποίας αποτελεί η μνεία στη μαρξική διαλεκτική μέθοδο, με βασικά ερμηνευτικά εργαλεία τις αναλύσεις των I.I. Rubin και M. Heinrich. Ιδιαίτερα, θα σταθούμε στη σχέση της αξίας με την αφηρημένη εργασία, καθώς, κατά την άποψή μας, καθίσταται κομβικής σημασίας για την αποτίμηση των αλλοτριωτικών δυνάμεων του φετιχισμού.

Μιλώντας για αλλοτριωτικό χαρακτήρα του φετιχισμού, συνειδητά ανακαλούμε τις νεανικές μαρξικές επεξεργασίες γύρω από τη θεωρία της αλλοτρίωσης και της ιδεολογίας και δη τη σύνδεσή τους με την κριτική της θρησκείας. Η τελευταία, που ρητά μνημονεύεται στο περί φετιχισμού τμήμα του πρώτου τόμου του *Κεφαλαίου*, μέσω της έκφρασης για την περίφημη «*θρησκευτική αναλογία*», προϋποτίθεται κατά τη διαδικασία ανάγνωσης του φετιχισμού, μα ακόμη επιτρέπει τη διάνοιξη ενός ορίζοντα για τη σύνδεση και σύνθεσή του με άλλες προβληματικές από τα νεανικά έργα του Marx της δεκαετίας του 1840. Το πρώτο κεφάλαιο ολοκληρώνεται με μια σύνδεση της οικονομικής με την πολιτική φαντασμαγορία.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, θα προσπαθήσουμε να σκεφτούμε τις αναλογίες ανάμεσα στο φάντασμα του Άμλετ και το φάντασμα του κομμουνισμού, ως *πραγματικής κίνησης* της ιστορίας. Αρχικά, θα παρακολουθήσουμε την εκδίπλωση ορισμένων σαιξπηρικών μοτίβων, επιχειρώντας να δείξουμε τη μεταξύ τους διαπλοκή· συγκεκριμένα, θα εξετάσουμε τη διασύνδεση της εικόνας του φαντάσματος, με την υπόθεση της εκδίκησης, του πένθους και της *Εκάβης*. Όσον αφορά το φάντασμα, την *Εκάβη*, ως εισβολή του αισθητικού στην, προσανατολισμένη στην ιστορία, σαιξπηρική τραγωδία και την απόφαση περί εκδίκησης, θα αφιερώσουμε το δεύτερο τμήμα του κεφαλαίου στη σμιτιανή ανάλυση του *Άμλετ*, ώστε κλείνοντας το μέρος αυτό του κεφαλαίου να επιστρέψουμε στον Marx και στις δυνατότητες εννόησης της ιστορίας μέσα από το φαντασματικό στοιχείο, αναδιατυπώνοντας τους όρους στη βάση των οποίων η σχέση αισθητικής και πολιτικής δεν σημαίνει κατ' ανάγκη, όπως στο σμιτιανό εγχείρημα, την κρυφή αισθητικοποίηση της δεύτερης.

Στο τρίτο κεφάλαιο, θα ακολουθήσουμε παρόμοια μέθοδο ανάγνωσης του *Φάουστ*. Ξεκινώντας από ορισμένα μοτίβα της τραγωδίας του Goethe, σε αναφορά με το γνωσιακό ερώτημα του δράματος και συνακόλουθα τη λουκατσιανή θεώρησή του ως φιλοσοφικής τραγωδίας, θα σχολιάσουμε τη μαρξική εμφάνιση και πραγμάτευση της φαντασίας, της φαντασμαγορίας, της μαγείας και της αλχημείας.

Προτού περάσουμε στο κυρίως μέρος αυτού του κειμένου, θα ήταν χρήσιμο να επισημάνουμε τις λειτουργίες που επιτελούν οι υποσημειώσεις. Δεδομένου ότι το φάσμα των θεμάτων που διατρέχει το κείμενο αυτό είναι κατά πολύ ευρύτερο της κεντρικής προβληματικής που καλούμαστε να επεξεργαστούμε, όπως επίσης επειδή κατά τη διερεύνηση αυτής προέκυψαν επιμέρους θέματα, τα οποία αν και δεν μπορούμε να εξετάσουμε εκτενώς, εντούτοις θεωρούμε χρήσιμο έστω εν τάχει να τα επισημάνουμε, χρησιμοποιήσαμε τις υποσημειώσεις με τη λογική της εμφάνισης των διερωτήσεων που θέτουν αυτά τα εν δυνάμει θέματα έρευνας. Επιπλέον, προσπαθήσαμε – και αυτό ενδεχομένως εξηγεί την, σε ορισμένες περιπτώσεις, μεγάλη έκταση των υποσημειώσεων – να σχολιάσουμε, τουλάχιστον τις βασικότερες, ερμηνευτικές μας αναφορές, όπως επίσης, στο μέτρο που αυτό ήταν δυνατόν να εκθέσουμε τον μεταξύ τους διάλογο.

Marx: από τον φετιχισμό στη φαντασμαγορία και στα φαντάσματα

Προλεγόμενα

Η μαρξική προβληματική του φετιχισμού αποτέλεσε αντικείμενο έρευνας αρκετά καθυστερημένα, αφού περίπου μέχρι και τη δεκαετία του 1990 αντιμετωπίστηκε εν πολλοίς σαν μια ακατανόητη παρέκβαση του μαρξικού έργου, σαν μια επιστροφή στον Hegel και σαν μια μεταφυσική ιδιοτροπία.⁵ Με εξαίρεση λίγες επεξεργασίες της από «ετερόδοξους» μαρξιστές, όπως ο Lukacs, ο Rubin και ο Benjamin συχνά αναγόταν σε αναλύσεις με αναφορά στην αλλοτρίωση ή στην ιδεολογία και, κατά συνέπεια, δεν ενσωματώθηκε σε μια προοπτική ανίχνευσης, ερμηνείας και αποτίμησης των ετερόκλητων στιγμών και των κειμενικών μοτίβων του μαρξικού έργου. Στο βαθμό, όμως, που -έστω και αποσπασματικά- αυτό έγινε, η θεωρία του φετιχισμού διασυνδέθηκε με ποικίλες θεματικές: χαρακτηριστικά, με την κριτική του αστικού κράτους και του δικαίου.⁶

Το «φετίχ», όπως είναι γενικά γνωστό, δεν εισάγεται από τον Marx, αλλά έχει μια μακρά ιστορία: ως «feticco» δεν αφορά παρά το εθνογραφικό φετίχ και «σημαίνει το τεχνητό, πλαστό και κατ' επέκταση το αντικείμενο 'μαγείας'». ⁷ Ο όρος επινοήθηκε από τον Charles de Brosses το 1757 όταν, στα πλαίσια της θεωρίας του για τις πρωτόγονες θρησκείες, επεξεργάστηκε τη θεωρία του Hume για τον *πολυθεϊσμό*, ως πρώτης ιστορικής μορφής της θρησκείας.⁸ Ο Charles de Brosses σε αντίθεση με τον Hume που αποδίδει «αόρατες δυνάμεις» στους θεούς, διακρίνει στην κατηγορία των φετίχ την ύπαρξη «ορατών δυνάμεων». ⁹ Πρόκειται για

⁵ Vincent Chanson, Alexis Cukier, και Frédéric Monferrand, *La Réification. Histoire et actualité d'un concept critique* (Paris: La dispute, 2014), 72.

⁶ Γιάννης Μηλιός και Δημήτρης Δημούλης, «Θεωρία της αξίας ιδεολογία και φετιχισμός.», *Θέσεις* 66 (1999): 21, 32-38.

Είναι εμβληματική η περίπτωση του Pashukanis που μελέτησε τις δυνατότητες μιας κριτικής θεωρίας του δικαίου, με αναφορά στη μέθοδο και στις κατηγορίες της κριτικής της πολιτικής οικονομίας, αξιοποιώντας τη θεωρία του φετιχισμού. Συσχετίζοντας άμεσα τις μορφές του δικαίου με τις μορφές του εμπορεύματος, θα αναπτύξει το διττό χαρακτήρα του πρώτου ως κανόνα και εξουσία, με αναφορά στον διττό χαρακτήρα του δεύτερου ως αξία χρήσης και αξία ανταλλαγής. Βλέπε σχετικά Evgenii Bronislavovich Pashukanis, *Μαρξισμός και δίκαιο*, μτφρ. Αντρέας Χριστόπουλος και Μυρσίνη Ζορμπά, 2η έκδ (Αθήνα: Οδυσσέας, 1985), 49-78.

⁷ Μηλιός και Δημούλης, 23 (υπ. 5) και Γιάννης Μηλιός, Δημήτρης Δημούλης, και Γιώργος Οικονομάκης, *Η θεωρία του Μαρξ για τον καπιταλισμό: πλευρές μιας θεωρητικής και πολιτικής ρήξης*, Πολιτείες 12 (Αθήνα: Νήσος, 2005), 124-26.

Στην παραδοσιακή θεωρία του φετιχισμού, όπως αποκαλούνται οι εθνογραφικές προσεγγίσεις του φαινομένου, συναντάμε μια μάλλον κανονιστική απόδοση πρωτοκαθεδρίας στη γνώση έναντι των φετίχ. Περισσότερα στο Μηλιός και Δημούλης, «Θεωρία της αξίας ιδεολογία και φετιχισμός.», 23-24 και στο Michael Heinrich, *Το κεφάλαιο του Καρλ Μαρξ. Εισαγωγή στους τρεις τόμους.*, μτφρ. Σοφία Λαλοπούλου (Αθήνα: Futura, 2017).

⁸ Antoine Artous, *Marx et le fétichisme: le marxisme comme théorie critique*, Mille marxismes (Παρίσι: Editions Syllepse, 2006), 22.

⁹ Artous, 22.

μια ιδέα που διασώζεται στις μαρξικές επεξεργασίες του φετιχισμού. Μετά τον Charles de Brosses, κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, συναντάμε επεξεργασίες του φετιχισμού τόσο στο εγγεγραμμένο έργο, αναφορικά με τις πρακτικές των Αφρικανών και τον εξοβελισμό αυτών των πρακτικών από τον ρου της ανθρώπινης ιστορίας, όσο και στο έργο του Comte, που οι φετιχιστικές πρακτικές εντάσσονται στο πρώτο στάδιο της.¹⁰ Μέσα από αυτή τη γρήγορη προσέγγιση τριών στιγμών της θεωρίας του φετιχισμού, αντιλαμβάνεται αμέσως κανείς τη διασύνδεσή του τόσο με τη θεωρία και την κριτική της θρησκείας, όσο και με την εννοιολόγηση της ανθρώπινης ιστορίας.

Δεδομένων των παραπάνω, οφείλουμε να διασαφηνίσουμε τον τρόπο με τον οποίο θα προσεγγίσουμε τη θεωρία του φετιχισμού. Θα προβούμε σε μια διμερή, ως προς τη μέθοδο, απόπειρα: από τη μία, θα ακολουθήσουμε την παραδοσιακή οδό ανάγνωσης του φετιχισμού μέσα από τη μαρξική θεωρία της αξίας, επιχειρώντας να θέσουμε ορισμένα ερωτήματα που εφορμούν από τη μεθοδολογία της κριτικής της πολιτικής οικονομίας, για να επιστρέψουμε κατόπιν σε μια προβληματική γύρω από την έννοια της ιστορίας και, από την άλλη, θα εξετάσουμε την υπόθεση σύμφωνα με την οποία «στιγμές» ανάπτυξης της θεωρίας του φετιχισμού μπορούν να εντοπιστούν στα μαρξικά κείμενα των δεκαετιών του 1840 και του 1850. Αναφορικά με το δεύτερο σκέλος, ως διευκρινιστεί πως δεν αφορά σε μια κανονιστική προσπάθεια υπέρβασης των αντινομιών, ασυνεχειών και, ενδεχομένως, αντιφάσεων μεταξύ των μαρξικών κειμένων. Είναι, άλλωστε, γνωστή η αντιπαράθεση, που συνήθως τίθεται με όρους συνέχειας ή ρήξης, για τη σχέση των «νεανικών ή φιλοσοφικών» με τα «ώριμα ή επιστημονικά» έργα του Marx. Χωρίς, εδώ, να επεκταθούμε στις προϋποθέσεις, αλλά και στις συνέπειες αυτής της αντιπαράθεσης, θα μεταθέσουμε το ερώτημα, αφού, κατά την άποψή μας, είτε μιλήσει κανείς για συνέχεια είτε όχι, οφείλει μάλλον να σκεφτεί – κάνοντας ένα βήμα πίσω – ότι το πεδίο της ερωτηματοθεσίας του αφορά στην πραγματικότητα την ίδια την ιστορική διάσταση της παραγωγής του μαρξικού έργου ή, ακόμη παραπέρα, του έργου εν γένει. Με άλλα λόγια, η τοποθέτηση της οποιαδήποτε ανάλυσης της μαρξικής θεωρίας στους όρους ενός τέτοιου απλουστευτικού διπόλου ισοδυναμεί με την υιοθέτηση μιας τεχνικής προσέγγισης της εργασίας (εν προκειμένω, του συγγραφέα), πράγμα που συνεπάγεται, όμως, μια ασυνέπεια προς τον διττό της, κατά Marx, χαρακτήρα. Χωρίς να υπονοείται κάποιο αίτημα ορθόδοξης ανάγνωσης του μαρξικού έργου, αλλά μόνο μια διάθεση επισήμανσης ορισμένων κομβικών οριζουσών του, που στα χνάρια αυτής της εργασίας επιθυμείται όχι απλά να δια-

¹⁰ Artous, 22.

σωθούν, αλλά να αποτελέσουν ειδικότερα αντικείμενο μελέτης, θα πρέπει να διατυπωθεί ρητά πως η ανίχνευση και ανάγνωση της θεωρίας του φετιχισμού με αναφορά και στα νεανικά έργα του Marx συνιστά ταυτόχρονα μια διερώτηση, τόσο για τις ιστορικές ασυνέχειες της παραγωγής του έργου, όσο και για τα άρρητα νήματα μιας συνεχούς ιστορικής αναδιαμόρφωσης αυτής της παραγωγής. Προτού προχωρήσουμε στα δύο αυτά μέρη, διαμέσου των οποίων ευελπιστούμε να διατυπώσουμε ορισμένα πρώτα συμπεράσματα ικανά να μας στρέψουν εν συνεχεία στην από κοινού ανάγνωση του φετιχισμού με μία, αναδυόμενη από τα μαρξικά έργα, φιλοσοφία της ιστορίας, κρίνουμε απαραίτητη την αναφορά στα βασικά σημεία αυτού που αποκαλούμε *«κριτική της πολιτικής οικονομίας»*, καθώς συνιστά τον αρμό σύνδεσης, δομικά και περιεχομενικά, των επιμέρους προβληματικών που θα τεθούν παρακάτω.

Η επιστροφή μας στη διάσταση της «κριτικής», που αφορά την κριτική του επιστημονικού πεδίου εντός του οποίου αναπτύσσεται το μείζον έργο του Marx, το *Κεφάλαιο*, αποσκοπεί να ανακαλέσει μια μαρξική χειρονομία, αναγκαία για την κατανόηση των θεμάτων που θα μας απασχολήσουν. Πρόκειται για τη χειρονομία που απαντά κανείς στην πρώτη ενότητα του πρώτου τόμου του *Κεφαλαίου*. Σε αυτή, που φέρει τον τίτλο *Εμπόρευμα και χρήμα*, ο Marx μας εισάγει στις θεμελιώδεις κατηγορίες της κριτικής της πολιτικής οικονομίας· κατηγορίες στις οποίες οι ανταγωνιστικές κοινωνικές σχέσεις αναπαριστούν τον εαυτό τους.¹¹ Ας θυμηθούμε την εναρκτήρια πρόταση του *Κεφαλαίου*: «Ο πλούτος των κοινωνιών στις οποίες κυριαρχεί ο κεφαλαιοκρατικός τρόπος παραγωγής εμφανίζεται σαν 'ένας τεράστιος σωρός εμπορευμάτων' και το μεμονωμένο εμπόρευμα ως η στοιχειώδης μορφή του. Η έρευνα μας αρχίζει συνεπώς από την ανάλυση του εμπορεύματος».¹² Η μαρξική κριτική της πολιτικής οικονομίας, όπως και η κίνηση στην οποία εμείς θα προχωρήσουμε ξεκινάει πριν από όλα από την ανάλυση της κατηγορίας του εμπορεύματος ως πράγματος – η οποία, ας τονιστεί ξανά, αφορά μια κατηγορία όπου αναπαρίστανται οι κοινωνικοί ανταγωνισμοί –, για να μεταβεί κατόπιν σε μια αναγκαία αφαίρεση, προκειμένου να γεφυρωθεί η ανάλυση της πραγματικής και ειδικά ιστορικής εμπορευματικής οικονομίας με τη θεωρία της αξίας και τη συγκροτητική για αυτήν τη θεωρία, προβληματική του φετιχισμού. Προτού εξετάσουμε πώς προσεγγίζεται το εμπόρευμα από τον Marx και γιατί το συσχετίζουμε ευθύς εξ αρχής με τις συγκρούσεις στο εσωτερικό ενός ιστορικά διαμορφωμένου τρόπου παραγωγής, της εμπορευματικής παραγωγής, οφείλουμε να στραφούμε στη σημασία που λαμβάνει το εμπόρευμα ως αφετηριακό σημείο αυτής της ανάλυσης.¹³ Συμπυκνώνοντας δραματικά, θα λέγαμε ότι η κριτική της πολιτικής οικονομίας αφορά την κριτική των οικονομικών δομών της καπιταλιστικής οικονομίας και κατ' επέκταση την ταυτοποίηση των δομών αυτών, μέσω μιας αναδρομής στην περι-

¹¹ Werner Bonefeld, Κοσμάς Ψυχοπαίδης, και James Gunn, *Open Marxism* (London: Pluto Press, 1992), 151.

¹² Karl Marx, *Το Κεφάλαιο*, μτφρ. Θανάσης Γκιούρας (Αθήνα: ΚΨΜ, 2016), 19.

¹³ Στον Πρόλογο της πρώτης έκδοσης, ο Marx θα γράψει: «Η σκοπιά μου, η οποία συλλαμβάνει την ανάπτυξη του οικονομικού κοινωνικού σχηματισμού ως μια φυσικοϊστορική διαδικασία, μπορεί πολύ λιγότερο από κάθε άλλη να καταστήσει το μεμονωμένο άτομο υπεύθυνο για τις συνθήκες των οποίων δημιουργία παραμένει κοινωνικά το ίδιο, όσο και αν υποκειμενικά μπορεί να ορθώνεται υπεράνω τους». Marx, 13.

Η κριτική της πολιτικής οικονομίας είναι, συνεπώς, ένα εγχείρημα που, μέσω της μελέτης του οικονομικού κοινωνικού σχηματισμού, εμφανίζει την ιστορικότητα στη διαδικασία συγκρότησης του σχηματισμού αυτού, χωρίς μονομερώς να ρέπει προς έναν ντετερμινισμό που αφαιρεί ολότελα τη διάσταση του υποκειμένου. Από την άλλη, το ερώτημα που αφορά την περιγραφή αυτής της ιστορικής διάστασης παραμένει ανοιχτό. Να πούμε μόνο πως η ιστορικότητα, κατά τη γνώμη μας, εμφιλοχωρεί μέσα στην ίδια την επιστημολογική και μεθοδική συγκρότηση του *Κεφαλαίου*.

γραφία των απρόσωπων σχέσεων εξάρτησης, αλλά και της τυπικής ελευθερίας που αυτές εισάγουν, καθώς και μέσω αυτού που περιγράφεται ως αυτοαξιοποίηση του κεφαλαίου και που ισοδυναμεί με την αναζήτηση του κέρδους και όχι, όπως συχνά διατείνονται οι οικονομολόγοι, με την τάση για κάλυψη των αναγκών.¹⁴

Όπως γίνεται σαφές από τις πρώτες σελίδες του *Κεφαλαίου*, η κριτική των οικονομικών δομών της καπιταλιστικής οικονομίας ξεκινάει από την αναζήτηση της «εμπορευματικής δομής».¹⁵ Υιοθετώντας, σε αυτό το σημείο, την λουκατσιανή προσέγγιση και ακολουθώντας τη σχετική ανάλυση πρέπει να επισημάνουμε ότι τα δύο χαρακτηριστικά αυτής της δομής αφορούν αφενός το γεγονός ότι, το εμπόρευμα εμφανίζεται ως «δομικό πρόβλημα της καπιταλιστικής κοινωνίας σε όλες τις εκφράσεις της ζωής της» και αφετέρου, ότι επιχειρείται «στη δομή της εμπορευματικής σχέσης να ανευρεθεί το αρχέτυπο όλων των μορφών αντικειμενικότητας και όλων των μορφών υποκειμενικότητας που τους αντιστοιχούν στην αστική κοινωνία».¹⁶ Αναζητείται, δηλαδή, από τη μία, ο ιστορικός τύπος διαμεσολάβησης αντικειμένου – υποκειμένου, που ανατρέχει στην κίνηση της εγγελιανής διαλεκτικής και, από την άλλη, μια δομή που συνιστά σχέση και ταυτόχρονα αρχέτυπο, άρα μορφή όλων των μορφών αντικειμένου – υποκειμένου της αστικής κοινωνίας.¹⁷

Η ουσία αυτής της δομής ανατρέχει, σύμφωνα με τον Lukacs, στην ανάλυση του φετιχισμού, αφού «συνίσταται στο ότι μια συνάφεια, μια σχέση μεταξύ προσώπων αποκτά τον χαρακτήρα του πράγματος και έτσι [αποκτά] μια **‘στοιχειωμένη αντικειμενικότητα’**, που με την αυστηρή, φαινομενικά εντελώς κλειστή και ορθολογική νομοτέλειά της συγκαλύπτει κάθε ίχνος της θεμελιώδους ουσίας της, της σχέσης μεταξύ ανθρώπων».¹⁸ Αυτή η στοιχειωμένη [Gespenstische] αντικειμενικότητα είναι η προσίδια πραγματικότητα της αστικής κοινωνίας.

¹⁴ Heinrich, *Το κεφάλαιο του Καρλ Μαρξ. Εισαγωγή στους τρεις τόμους.*, 21-26.

Σε αυτό το σημείο, ας ειπωθεί ότι η άποψη που θέλει την εμπορευματική οικονομία στραμμένη προς την κάλυψη των αναγκών, παρά τις ερμηνευτικές της αδυναμίες, είναι κυρίαρχη, τόσο στην κλασική όσο και στην νεοκλασική παράδοση της οικονομικής θεωρίας.

¹⁵ György Lukács, *Η πραγματοποίηση και η συνείδηση του προλεταριάτου*, μτφρ. Κωνσταντίνος Καβουλάκος, Ευμενείς έλεγχοι (Αθήνα: Εκκρεμές, 2006), 65.

¹⁶ Lukács, 65-66.

Για να γίνει η εμπορευματική δομή συγκροτητική μορφή μιας κοινωνία, θα διευκρινίσει ο Lukacs, «θα πρέπει αυτή [...] να διαπεράσει όλες τις εκφράσεις της ζωής μιας κοινωνίας και να τις αναδιαμορφώσει με βάση το πρότυπό της, και όχι απλώς να συνδεθεί εξωτερικά με ανεξάρτητες προς αυτήν διαδικασίες που στοχεύουν στην παραγωγή αξιών χρήσης», όπως συνέβαινε στις προκαπιταλιστικές οικονομίες. Βλέπε περισσότερα στο Lukács, 69.

¹⁷ Lukács, *Η πραγματοποίηση και η συνείδηση του προλεταριάτου*, 382.

¹⁸ Lukács, 66. Η έμφαση δική μας.

Είναι αυτό που ο Lukács θα περιγράψει ως φαινόμενο της πραγματοποίησης.¹⁹ Έτσι, «το πρόβλημα του φετιχισμού του εμπορεύματος» αναβιβάζεται σε «ειδικό πρόβλημα της εποχής, του μοντέρνου καπιταλισμού».²⁰ Για να καταλάβουμε τις ιδιαιτερότητές του ως ειδικά ιστορικό φαινόμενο της μοντέρνας εποχής θα πρέπει να στραφούμε στην ανάλυση της αξίας και να αναστοχαστούμε μέσα από την λουκατσιανή ανάγνωση τον φετιχισμό ως αναγκαία στιγμή για την μετάβαση από το συγκεκριμένο εμπόρευμα στο εμπόρευμα ως δομή, δηλαδή ως σχέση και αρχετυπική μορφή, ως αναγκαία στιγμή για τη μετάβαση από το αντικείμενο της εμπειρικής παρατήρησης στη συγκρότηση της αφηρημένης κατηγορίας. Μεθερμηνεύοντας ελαφρώς και περνώντας έτσι στη θεωρία της αξίας, θα λέγαμε ότι ο φετιχισμός αναδεικνύεται σε προνομιακό τόπο μεταξύ του συγκεκριμένου και του αφηρημένου. Σε αυτό, όμως, θα επανέλθουμε αναλυτικότερα παρακάτω. Προς το παρόν είναι αναγκαίο για να καταλάβουμε τις βασικές προκείμενες της θεωρίας της αξίας, να τη συνδέσουμε με το πρόγραμμα της κριτικής της πολιτικής οικονομίας και δη, με τη μέθοδό της.

¹⁹ Lukács, 332.

²⁰ Lukács, 67.

Αξία και εργασία

Η μαρξική μέθοδος είναι ταυτόχρονα αφαιρετική και ιστορική, εκκινεί δηλαδή από την αφαίρεση και προχωράει προς την ιστορική ανάγνωση των κατηγοριών.²¹ Ο Marx στα *Grundrisse* αναφέρεται στις δύο παραδοσιακές μεθοδολογικές πορείες που ακολουθεί η οικονομική έρευνα: η πρώτη εξ αυτών, η *αναλυτική μέθοδος*, ακολουθεί μια πορεία από το συγκεκριμένο προς το αφηρημένο, ενώ η δεύτερη, η *γενετική*, από το αφηρημένο προς το συγκεκριμένο.²² Ο Marx προχωρώντας στη σύνθεσή τους, ό,τι δηλαδή συνήθως αποκαλείται *διαλεκτική μέθοδος*, θα επιχειρήσει να αμβλύνει τις αδυναμίες τους και λαμβάνοντας ως αφηρητικό σημείο την πιο αφηρημένη κατηγορία, την αξία, θέτει το ερώτημα γιατί αυτή, που φέρει ως περιεχόμενό της την εργασία, λαμβάνει τη συγκεκριμένη μορφή.²³ Η ερωτηματοθεσία του, συνιστά παράλληλα μια χειρονομία: εκείνη της κριτικής του τρόπου με τον οποίο η κλασική πολιτική οικονομία θέτει τα ερωτήματά της, με συνέπεια τη φυσικοποίηση και πραγματοποίηση τόσο της ανταλλαγής όσο και της εμπορευματικής παραγωγής.²⁴ Έτσι, ο Marx, μιλώντας για «φαντασματώδη αντικειμενικότητα» στον πρώτο τόμο του *Κεφαλαίου*, θέτει τον φετιχισμό ως συνέπεια και της επιστημολογικής θεμελίωσης της αστικής θεωρίας, προβαίνοντας σε μια γνωσιολογική κριτική με στόχο την επανεξέταση των όρων εκείνων που είναι ικανοί να φανερώσουν την πραγματικότητα και να κινητοποιήσουν μια επιστροφή στην εμμένεια.²⁵ Με άλλα λόγια, όπως εύγλωττα θα πει ο Heinrich, ο Marx «υποβάλλει σε κριτική τη διαμεσολαβημένη από την αξία και άρα 'φετιχιστική' συγκρότηση της κοινωνίας».²⁶ Κατ' επέκταση, το μαρξικό έργο επιχειρεί την άρση των χωρισμών που εισάγει η αστική θεωρία, με προνομιακό τόπο τη θεωρία της αξίας και του φετιχισμού, που, μεταξύ άλλων, συνιστούν

²¹ Heinrich, *Το κεφάλαιο του Καρλ Μαρξ. Εισαγωγή στους τρεις τόμους.*, 37.

Τα ιστορικά τμήματα δεν προηγούνται, αλλά έπονται των αφηρημένων ή, για να τεθεί διαφορετικά, κατά την άποψη του Heinrich, μέσα από την αφαίρεση συγκροτούνται ιστορικές και όχι υπερϊστορικές κατηγορίες. Επιπλέον, μιας και έχει συζητηθεί ευρέως εάν η μαρξική μέθοδος ακολουθεί μια κίνηση από το συγκεκριμένο στο αφηρημένο (που συνεπάγεται την απλή αναγωγή της σε επαγωγή) ή, αντίστροφα, από το αφηρημένο στο συγκεκριμένο (κι έπειτα στο αφηρημένο ξανά), σε αυτό το σημείο του κειμένου μας θα μείνουμε κοντά στις αναλύσεις τόσο του Heinrich, κατά τον οποίο η κριτική διάσταση του *Κεφαλαίου* έγκειται στο ότι προσφέρει τις κατηγορικές προϋποθέσεις μιας ολόκληρης επιστήμης, όσο και του Rubin. Βλέπε περισσότερα στο Heinrich, 38-41.

²² Isaak Ilich Rubin, *Ιστορία οικονομικών θεωριών* (Αθήνα: Κριτική, 1994), 487.

²³ Heinrich, *Το κεφάλαιο του Καρλ Μαρξ. Εισαγωγή στους τρεις τόμους.*, 41-42.

²⁴ Heinrich, 42.

Όπως θα το διατυπώσει ο Heinrich, η κριτική της πολιτικής οικονομίας δεν αφορά παρά μια επιστημονική επανάσταση με πολιτικό και κοινωνικό σκοπό. Βλέπε Heinrich, 13.

²⁵ Heinrich, *Το κεφάλαιο του Καρλ Μαρξ. Εισαγωγή στους τρεις τόμους.*, 42-44.

²⁶ Heinrich, 14.

χώρο συνάντησης του διανοητικού και του αισθησιακού, δηλαδή αυτού που κατασκευάζεται νοητικά, θεωρητικά, επιστημολογικά και αυτού που προσλαμβάνεται δια των αισθήσεων.²⁷

Η εργασιακή θεωρία της αξίας, τόσο στην κλασική όσο και στη μαρξική της εκδοχή, ξεκινάει από τη διττή φύση του εμπορεύματος, το οποίο φέρει χρηστική και ανταλλακτική αξία. Η πρώτη εμφανίζεται κατά τη χρήση του εμπορεύματος από τους ανθρώπους και η δεύτερη κατά την ανταλλαγή του.²⁸ Ο Marx θα γράψει ότι: *«Οι χρηστικές αξίες αποτελούν το υλικό περιεχόμενο του πλούτου, όποια κι αν είναι η κοινωνική μορφή του. Στην κοινωνική μορφή [...] αποτελούν ταυτόχρονα τους υλικούς φορείς της ανταλλακτικής αξίας. Η ανταλλακτική αξία εμφανίζεται εν πρώτοις ως ποσοτική σχέση, ως η αναλογία στην οποία ανταλλάσσονται οι χρηστικές αξίες ενός είδους με τις χρηστικές αξίες ενός άλλου είδους»*.²⁹ Αυτή την αναφορά στη διττή φύση του εμπορεύματος θα την ακολουθήσει η πρώτη μορφή αφαίρεσης της μαρξικής συλλογιστικής, σύμφωνα με την οποία: *«[ε]άν λοιπόν παραβλέψει κανείς τη χρηστική αξία των εμπορευμάτων, τότε τους απομένει μια ιδιότητα, εκείνη των εργασιακών προϊόντων [...] Μαζί με τον χρήσιμο χαρακτήρα των εργασιακών προϊόντων [...] εξαφανίζεται [...] και ο χρήσιμος χαρακτήρας των εργασιών που έχει παρασταθεί σε αυτά [...] έχουν αναχθεί όλες τους σε όμοια ανθρώπινη εργασία, αφηρημένη ανθρώπινη εργασία. Ας εξετάσουμε τώρα το κατάλοιπο των εργασιακών προϊόντων. Δεν έχει απομείνει τίποτε από αυτά,*

²⁷ Κοσμάς Α. Ψυχοπαίδης, *Ιστορία και μέθοδος*, μτφρ. Λένα Σακαλή (Αθήνα: Σμίλη, 1994), 160-69.

Ο συγχρωτισμός του αισθησιακού με το διανοητικό, όπως τον προτείνουμε για μια επανερμηνεία της κριτικής της θεωρίας της αξίας από τον Marx προέρχεται εν πολλοίς από όσα συζητάει ο Ψυχοπαίδης για τη σχέση φαινομένου, ουσίας και ιστορίας στα νεανικά μαρξικά κείμενα.

Ο νεαρός Marx θα αποκλίνει από την παραδοσιακή θεωρία και μεθοδολογικά, μιας και η μέθοδός του κατασκευάζεται παράλληλα με την επεξεργασία των φιλοσοφικών κατηγοριών της «ουσίας» και του «φαινομένου», άρα σε αναφορά με το διανοητικό και το αισθησιακό. Στον Marx, όπως θα γράψει ο Ψυχοπαίδης, *«η αισθητικότητα δεν είναι δυνατόν να αναπτυχθεί ως κάτι το αφηρημένα γενικό, αλλά [...] είναι με τη σειρά της ιστορική»*, με συνέπεια η παραδοσιακή κι εντούτοις, ιστορική διάκριση *«του αισθησιακού από το διανοητικό να είναι δυνατό να ξεπεραστεί ιστορικά»*. Στα *Χειρόγραφα του 1844* και, συγκεκριμένα, στη θεωρία της αλλοτρίωσης η ανάπτυξη των αισθησιακών δυνάμεων εξαρτάται από την ανάπτυξη των βιομηχανικών πρακτικών κι έτσι, οι πρώτες αποκτούν ιστορική διάσταση. Η κοινωνική αισθητικότητα και φαντασία δεν είναι δυνατόν να αναπτυχθούν θεωρητικά ανεξάρτητα από τις κρατούσες κοινωνικές σχέσεις. Η κλασική γνωσιοθεωρία, με τον χωρισμό που εισάγει μεταξύ διανοητικότητας και αισθητικότητας, εξακολουθεί να χαρακτηρίζεται από έναν περιορισμένο θεωρητικό ορίζοντα, στον βαθμό που δεν έχει ανάγει την ίδια την αντιθετική δομή των βιομηχανικών δυνάμεων στη βάση των θεωρητικών διακρίσεών της. Ο Ψυχοπαίδης θα θέσει αναφορικά με τα παραπάνω ένα σημαντικό ερώτημα: κατά πόσο η μαρξική προβληματική, στο βαθμό που εγκολπώνει ένα σχέδιο άρσης των χωρισμών της αστικής κοινωνίας, υπερβαίνει τον ιστορικό ορίζοντά της.

²⁸ Renée S. Hunter, «The value of Marx' s commodity fetishism post-Labour Theory of Value », 3, ανακτήθηκε στις 4 Ιανουαρίου 2017.

²⁹ Marx, *Το Κεφάλαιο*, 2016, 20.

παρά μόνο η ίδια *φαντασματώδης αντικειμενικότητα*, ένα απλό πηγμα αδιαφοροποίητης ανθρώπινης εργασίας».³⁰

Το απόσπασμα που μόλις παρατέθηκε, όπως και άλλα, έχει μάλλον σταθεί αφορμή για μία από τις μεγαλύτερες παρεξηγήσεις της μαρξιστικής φιλολογίας, που αφορά στην αναγωγή της εργασίας στην ανταλλακτική αξία. Ο ίδιος ο Μαρξ, βέβαια, θα διευκρινίσει λίγο παρακάτω: «η ανθρώπινη εργασία δημιουργεί αξία αλλά δεν είναι αξία. Γίνεται αξία σε πεπηγμένη κατάσταση, σε αντικειμενική μορφή».³¹ Ο Rubin, εμμένοντας στον κεντρικό ρόλο της αμοιβαίας σχέσης εργασίας και αξίας για τη μαρξική προβληματική, θα θεματοποιήσει την προαναφερόμενη αναγωγή της πρώτης στη δεύτερη, επιχειρώντας, επιτυχώς κατά τη γνώμη μας, αφενός να αναλύσει διεξοδικά τη μεταξύ τους σχέση και αφετέρου να μεταθέσει το ερώτημα προς την κατεύθυνση του είδους της εργασίας που καθορίζει και καθορίζεται από την αξία. Με άλλα λόγια, θα επιχειρήσει να δείξει πώς η αξία προϊόντος αποδίδεται στην εργασία και πώς οι παραγωγικές σχέσεις εκφράζονται στην αξία.³² Μένοντας συνεπής στην κίνηση της μαρξικής ανάλυσης, ο Rubin θα ξεκινήσει από την περιγραφή της συγκεκριμένης χρήσιμης εργασίας. Όμως, αυτή στρέφεται προς την ικανοποίηση των αναγκών και, κατά συνέπεια, δεν απασχολεί την οικονομική έρευνα που μελετά την, οργανωμένη στη βάση του καταμερισμού της εργασίας, κοινωνική παραγωγή.³³ Ο κοινωνικός καταμερισμός της εργασίας δεν συνιστά προσίδιο χαρακτηριστικό της εμπορευματικής οικονομίας, γίνεται όμως τέτοιο όταν η ομογενοποίηση της εργασίας, που αυτός πάντα επιφέρει, λαμβάνει τη συγκεκριμένη μορφή της *αφηρημένης εργασίας*.³⁴ Στην εμπορευματική παραγωγή, η εργασία δεν είναι άμεσα κοινωνική, αλλά παίρνει τη μορφή του αντιθέτου της, γίνεται δηλαδή κοινωνική μόνο ως αφηρημένη εργασία.³⁵ Κατ' επέκταση, επειδή ακριβώς η (κοινωνική, ομοιογενοποι-

³⁰ Marx, 21-22. Η έμφαση δική μας.

Αντίστοιχα στα χειρόγραφα του 1857/58 ο Μαρξ είχε γράψει «Η εργασία έχει γίνει εδώ –όχι μόνο σαν κατηγορία, αλλά στην πραγματικότητα– μέσο για την παραγωγή του πλούτου γενικά, και έχει πάψει να είναι εδώ προσδιορισμός συνυφασμένος με τα άτομα σε μια ιδιαιτερότητα». Βλέπε σχετικά Karl Marx, *Βασικές γραμμές της κριτικής της πολιτικής οικονομίας: 1857-1858*, μτφρ. Διονύσης Διβάρης (Αθήνα: Στοχαστής, 1989), 69.

³¹ Marx, *Το Κεφάλαιο*, 2016, 33.

³² Rubin, *Ιστορία οικονομικών θεωριών*, 485-88.

³³ Rubin, 489.

³⁴ Rubin, 490-91. Κατά τον Rubin, η μαρξική έννοια της «αφηρημένης εργασίας» αναφέρεται στον «προσδιορισμό[ό] που αφορά αυτό το τμήμα της συνολικής κοινωνικής εργασίας που ομογενοποιήθηκε μέσω της εξίσωσης των προϊόντων της εργασίας στην αγορά». Βλέπε σχετικά Rubin, 500.

³⁵ Rubin, *Ιστορία οικονομικών θεωριών*, 494.

Διατυπωμένο, με παρόμοιο τρόπο, αλλά επαναθέτοντας κάποια ερμηνευτικά ερωτήματα για τη μαρξική θεώρηση της εργασίας στο Faruk Eray Düzenli, «Did Marx Fetishize Labor? », *Rethinking Marxism* 28, n° 2 (2 avril 2016): 209.

ημένη και καταμερισμένη) εργασία και η αξία (ως μορφή, ουσία και μέγεθος) βρίσκονται σε αναγκαία σχέση μεταξύ τους, οι παραγωγικές σχέσεις δεν συνιστούν παρά την εξαντικειμενευμένη μορφή της αξίας, η ουσία της αξίας ισοδυναμεί με την ομοιογενή εργασία και τέλος, το μέγεθος της αξίας αντιστοιχεί στην ποσοτική πλευρά του προτσές του καταμερισμού εργασίας.³⁶ Ο Rubin θα εντοπίσει αυτόν τον τριπλό χαρακτήρα τόσο της εργασίας, όσο και της αξίας ήδη στο περί φετιχισμού κεφάλαιο του πρώτου τόμου του *Κεφαλαίου*.³⁷

Περνώντας από τη στοιχειώδη μορφή, το εμπόρευμα, στη δομή της εμπορευματικής οικονομίας, στη μεγάλη εικόνα δηλαδή των σχέσεων εντός ενός ειδικά ιστορικού τρόπου παραγωγής, ερχόμαστε ξανά αντιμέτωποι με το πρόβλημα του φετιχισμού, όπως το έχει εντοπίσει ο Rubin ήδη στην ανάλυση της αξίας και της εργασίας. Αυτό γιατί στην εμπορευματική οικονομία συναντάμε τυπικά ανεξάρτητες οικονομικές μονάδες, αλλά – από υλική σκοπιά – τείνουμε να διακρίνουμε πώς αυτές αλληλοσχετίζονται, λόγω του κοινωνικού καταμερισμού της εργασίας, και πώς αυτή η διαπλοκή αφορά τη σύνδεση των μεμονωμένων εμπορευματοπαραγωγών μέσω της ανταλλαγής.³⁸ Με άλλα λόγια, ενώ, από τη μία, η φορμαλιστική οικονομική θεωρία μας παρουσιάζει έναν αυτοματισμό στις πράξεις ανταλλαγής, περιορίζοντας τις αναλύσεις της στην τυπική ανεξαρτησία ιδιωτικών επιχειρήσεων, από την άλλη, η μαρξική ανάλυση εμφανίζει τις σχέσεις επιφάνειας κατά την ανταλλαγή των εμπορευμάτων ως καθοριστικές για τις σχέσεις βάθους κατά την εμπορευματική παραγωγή. Με τα λόγια του Marx: «[η] *καπιταλιστική διαδικασία παραγωγής στο σύνολό της αντιπροσωπεύει μια σύνθεση της διαδικασίας παραγωγής και της διαδικασίας κυκλοφορίας*».³⁹ Το γεγονός, όμως, ότι η εξάρτηση της παραγωγής από την ανταλλαγή εμφανίζεται κατά τη δεύτερη, διαμεσολαβημένη από τα εμπορεύματα, διαδικασία είναι που προσδίδει στις κοινωνικές σχέσεις παραγωγής την

³⁶ Rubin, *Ιστορία οικονομικών θεωριών*, 495-96.

³⁷ Rubin, 496-97.

³⁸ Isaak Ilich Rubin, « Η μαρξική θεωρία της αξίας », μτφρ. Διονύσης Γράβαρης, *Δευκαλίων*, 1993, 155.

³⁹ Karl Marx, *Βασικές γραμμές της κριτικής της πολιτικής οικονομίας: 1857-1858*, μτφρ. Διονύσης Διβάρης (Αθήνα: Στοχαστής, 1989), τ. 3, 25,156.

Όπως εύγλωττα θα το συνοψίσει ο Rubin: «[η] *μαρξική οικονομική θεωρία εξετάζει ακριβώς τις 'μορφικές διαφορές', (τις κοινωνικο-οικονομικές μορφές, τις σχέσεις παραγωγής) οι οποίες στην πραγματικότητα αναπτύσσονται στη βάση συγκεκριμένων υλικο-τεχνικών συνθηκών, χωρίς ωστόσο να συγχέονται με αυτές. Αυτό το σημείο ακριβώς αντιπροσωπεύει την εντελώς νέα μεθοδολογική διατύπωση των οικονομικών προβλημάτων που αποτελεί και τη μεγάλη συμβολή του Marx και που διακρίνει το έργο του από αυτό των προκατόχων του, των εκπροσώπων της Κλασικής Πολιτικής Οικονομίας*». Κατ' επέκταση, κατά τον Rubin, η μέθοδος ως μελέτη μορφικών διαφορών επιτρέπει την υπέρβαση του ίδιου του ιστορικού ορίζοντά της, δηλαδή εκείνου της εμπορευματικής παραγωγής. Βλέπε περισσότερα στο Rubin, « Η μαρξική θεωρία της αξίας », 180-82.

πραγματοποιημένη τους μορφή.⁴⁰ Από την άλλη, η πραγματοποιημένη μορφή των κοινωνικών σχέσεων δεν συνιστά μια απλή απόκρυψη, παρότι φανερώνεται μόνο κατά την κίνηση των τιμών των εμπορευμάτων στην αγορά.⁴¹

Έχοντας κατά νου αυτό που περιγράφει ο Marx ως αφηρημένη ανθρώπινη εργασία και κατ' επέκταση ως πραγματοποιημένη μορφή των κοινωνικών σχέσεων παραγωγής, αφού αυτές αποκλειστικά εγκαθιδρύονται μέσω της ανταλλαγής των πραγμάτων,⁴² αλλά έχοντας επίσης υπ' όψιν μας την εναρκτήρια πρόταση του *Κεφαλαίου* όπου ο πλούτος των κοινωνιών εμφανίζεται ως ένας τεράστιος σωρός από εμπορεύματα, μπορούμε να πούμε ότι ήδη το εμπόρευμα εμφανίζεται ως ένα αντικείμενο εξωτερικό προς εμάς· γεγονός που αντίκειται στο ότι συνιστά προϊόν της δικής μας εργασίας.⁴³ Έτσι, όταν ο Lukacs γράφει ότι «ο Marx περιγράφει το θεμελιώδες φαινόμενο της πραγματοποίησης» και κατόπιν παραθέτει την ανάλυση του τελευταίου για τον φετιχισμό, στην πραγματικότητα προχωρά στην ταύτιση του φετιχιστικού χαρακτήρα του εμπορεύματος με το φαινόμενο της πραγματοποίησης ως ειδικής ιστορικής μορφής της καπιταλιστικής παραγωγής.⁴⁴ Το φαινόμενο αυτό γεννά τις συνθήκες υπό τις οποίες «ο άνθρωπος έρχεται σε αντιπαράθεση με την ίδια του τη δραστηριότητα, την ίδια του την εργασία ως κάτι το αντικειμενικό, κάτι το ανεξάρτητο απ' αυτόν, κάτι που τον κυριαρχεί με βάση μια δική του, ξένη προς τον άνθρωπο, νομοτέλεια».⁴⁵ Με άλλα λόγια, «η δραστηριότητα του ανθρώπου αντικειμενοποιείται απέναντι στον ίδιο, γίνεται εμπόρευμα», ανεξάρτητο από τον άνθρωπο.⁴⁶

⁴⁰ Rubin, «Η μαρξική θεωρία της αξίας», 156.

⁴¹ Rubin, 157.

⁴² Rubin, 168.

⁴³ Bonefeld, Ψυχοπαίδης, και Gunn, *Open Marxism*, 151.

Ο Μαρξ, περιγράφοντας την ανταλλακτική αξία θα τη χαρακτηρίσει ως μία «αντίφαση εν εαυτή» αφού «είναι μόνο ο τρόπος έκφρασης, η 'μορφή εμφάνισης' ενός περιεχομένου διακριτού από την ίδια». Βλέπε σχετικά Marx, *Το Κεφάλαιο*, 2016, 20-21.

⁴⁴ Lukács, *Η πραγματοποίηση και η συνείδηση του προλεταριάτου*, 71.

⁴⁵ Lukács, 72.

⁴⁶ Lukács, 73. Ο Lukacs ενδιαφερόμενος για τον χαρακτήρα της εργασίας στην εμπορευματική οικονομία θα αναλύσει την κλιμακούμενη ανεξαρτητοποίησή της από τον άνθρωπο σε συνάφεια προς τον βαθμιαία αυξανόμενο εξορθολογισμό της, δηλαδή σε συνάφεια με τη διαδικασία συστηματικού υπολογισμού της παραγωγικότητάς της, μέσω του χωροχρονικού κατακερματισμού της παραγωγής. Ο κατακερματισμός της παραγωγής, δηλαδή ο κατακερματισμός του αντικειμένου, είναι υπεύθυνος για τον κατακερματισμό του υποκειμένου, αφού ο άνθρωπος γίνεται «μέρος σε ένα μηχανικό σύστημα» στο οποίο «θα πρέπει να υποταχθεί πειθήνια». Κατά συνέπεια, μέσω της νομοτελειακής παραγωγικής διαδικασίας, ο χρόνος θα εξαλειφθεί, θα έρθει στο ίδιο επίπεδο με τον χώρο, χάνοντας «τον ποιοτικό, μεταβαλλόμενο, ρευστό του χαρακτήρα», μεταμορφωμένος πια «σε ένα επακριβώς οροθετημένο, ποσοτικά μετρήσιμο συνεχές». Ο συμπαγής, αλλά περιεχομενικά κενός χρόνος της εργασίας που περιγράφει ο Lukacs, θα μας θυμίσει τον συμπαγή και κενό χρόνο της προόδου που θα περιγράψει ο

Κλείνοντας το μέρος αυτό του κειμένου και περνώντας στον «*αισθητό υπεραισθητό*» χαρακτήρα του εμπορεύματος, όπως αυτός απορρέει από την ανταλλακτική του αξία και την ειδική σχέση της αξίας με την εργασία, και ο οποίος κατά Marx απαιτεί μια «*θρησκευτική αναλογία*» για να γίνει αντιληπτός, οφείλουμε μια πρώτη σύνοψη· η ανάλυση της εργασίας, που εμφανίζεται ως εξωτερική, ανεξάρτητη και αντικειμενική προς τον κάτοχό της, συνιστά κατά την άποψη μας τη μαρξική συνεισφορά στην εργασιακή θεωρία της αξίας, η οποία στην κλασική της εκδοχή φυσικοποιεί την εργασία και ποσοτικοποιεί την αξία. Για να το πούμε διαφορετικά, η μαρξική απόκλιση από τους κλασικούς ως προς την ανάλυση της αξίας είναι ακριβώς η επανασυγκρότησή της από κοινού με τη θεωρία του φετιχισμού, στον βαθμό μάλιστα που ο φετιχισμός ως προσίδια αντικειμενικότητα του ίδιου του εμπορεύματος δεν αναβιβάζει απλώς το τελευταίο σε στοιχειώδη, αλλά και σε κυρίαρχη δομή ενός ιστορικά καθορισμένου τρόπου παραγωγής. Αυτό γιατί η κυριαρχία της εμπορευματικής δομής απορρέει από την ειδικά ιστορική μορφή της φαντασματώδους αντικειμενικότητας, που δεν συνιστά παρά την αφηρημένη εργασία, ως αξία. Αυτή διαπερνά τις διαφορετικές διαστάσεις του αισθητού κόσμου, διαμεσολαβώντας τον, αποκρύπτοντας τη διαμεσολάβηση και αξιώνοντας την αποδοχή της ως πραγματικότητα. Η φαντασματώδης αντικειμενικότητα αποκτά έτσι αξιώσεις αλήθειας αναβιβάζοντας κατ' επέκταση την προβληματική του φετιχισμού σε προνομιακό τόπο μεταξύ του αφηρημένου και του συγκεκριμένου, σαν τον κινητήριο μοχλό μιας διαδικασίας που μεταμορφώνει το εμπόρευμα σε δομή ικανή να εισβάλλει στην εκάστοτε σφαίρα της ανθρώπινης ζωής.

Μία απαραίτητη θρησκευτική αναλογία

Η σχέση του παραγωγού με το προϊόν της εργασίας του, όπως αναλύθηκε προηγουμένως, είναι αντίστοιχη με τη σχέση του θεϊκού προς το ανθρώπινο στοιχείο. Όπως οι θεοί, έτσι και το εμπόρευμα, παρά το γεγονός ότι συνιστά δημιούργημα του ανθρώπου, εμφανίζεται ως εάν αυτό έχει τη δική του ζωή.⁴⁷ Η συσχέτιση του φαινομένου του φετιχισμού με εκείνο της θρησκείας, καθώς και η περίφημη «*θρησκευτική αναλογία*» που απαιτείται για την κατανόηση των «*μεταφυσικ[ών] λεπτολογι[ών]*» και των «*θεολογικ[ών] ιδιοτροπι[ών]*» του εμπορεύματος έχουν επανεμφανιστεί σε προγενέστερα μαρξικά κείμενα. Προτού λοιπόν εξετάσουμε ό,τι στο *Κεφάλαιο* περιγράφεται ως μυστικιστικός και αινιγματικός χαρακτήρας του εμπορεύματος, θα επιστρέψουμε σε ορισμένα νεανικά κείμενα του Marx, όπου απαντώνται

Benjamin στις *Θέσεις για την έννοια της ιστορίας* και στον οποίο θα αναφερθούμε εν τάχει στο επόμενο κεφάλαιο. Σχετικά με τη λουκασιανή ανάλυση που περιληπτικά παρουσιάστηκε παραπάνω βλέπε Lukács, 74-84.

⁴⁷ Bonefeld, Ψυχοπαίδης, και Gunn, *Open Marxism*, 151.

οι πρώτες επεξεργασίες του φετιχισμού μέσα από την κριτική της θρησκείας, τη μελέτη των εθνογραφικών ερευνών, αλλά και την προβληματική της αλλοτρίωσης.⁴⁸

Στην *κριτική της εγγελιανής φιλοσοφίας του δικαίου*, ο Marx εστιάζοντας στη Γερμανία, εφορμώντας από την τρέχουσα πολιτική επικαιρότητα και αναφέροντας ότι «η κριτική της θρησκείας έχει ουσιαστικά ολοκληρωθεί, και η κριτική της θρησκείας είναι η προϋπόθεση κάθε κριτικής»⁴⁹ μας οδηγεί στη διατύπωση ενός πρώτου ερωτήματος: γιατί η κριτική του δικαίου προϋποθέτει την κριτική της θρησκείας; Η απάντηση του Marx είναι ρητή: «[ε]φόσον [...] το επέκεινα της αλήθειας έχει εξαφανιστεί, η αποστολή της ιστορίας είναι η εγκαθίδρυση της α-

⁴⁸ Μια τέτοια κίνηση σίγουρα γεννά πολλές ενστάσεις. Ας αναφερθούμε σε μία από τις κλασικές (πλέον) όσο και πρόσφατες προσεγγίσεις του φετιχισμού, αυτή του Artous, στην οποία παραπέψαμε και προηγουμένως, αλλά ως προς το τρέχον μέρος του κειμένου μας, θα αποκλίνουμε. Ο Artous θα απορρίψει την άποψη σύμφωνα με την οποία ο φετιχισμός μπορεί να αναλυθεί επαρκώς αναφορικά με την κριτική του θρησκευτικού φαινομένου. Παρόλα αυτά θα αναφερθεί στο παράδειγμα της θρησκευτικής αναλογίας, που παραπέμπει σε μια νέα – κατά την ανάδυση του κεφαλαιοκρατικού τρόπου παραγωγής – μάγευση του κόσμου, χωρίς όμως να του δίνει, θα λέγαμε, τη δέουσα σημασία. Προσπαθώντας να αποφύγει το μεταφυσικό φορτίο του φετιχισμού, θα εμμένει στην υλική διάσταση του εμπορεύματος, που δεν γεννά απλές ψευδαισθήσεις της συνείδησης, αλλά μια κοινωνική αντικειμενικότητα ιστορικά καθορισμένη. Ο Artous θα γράψει ότι ο Marx «σκιαγραφεί 'μια υλιστική θεωρία της κοινωνικής αναπαράστασης' επιτρέποντας να κατανοηθεί πώς το εμπόρευμα και το χρήμα λειτουργούν ταυτόχρονα ως αποκρυσταλλωμένες κοινωνικές αναπαραστάσεις μέσα στα αντικείμενα και ως υποκειμενικές διανοητικές αναπαραστάσεις». Συνεπώς, «[ο] φετιχισμός δεν ανήκει στην τάξη της ψευδαίσθησης». Χωρίς να διαφωνούμε με μια τέτοια ανάλυση, νομίζουμε πως η αφαίρεση της διάστασης της αλλοτρίωσης, αλλά και η αφαίρεση της (επιστημολογικής, μεθοδολογικής τάξεως) κριτικής της θρησκείας μάλλον αφήνουν φτωχότερη την αρκετά πυκνή ανάλυση του φετιχισμού από τον Marx. Όπως, κατά τη γνώμη μας, εύστοχα έχει αναλύσει ο Τομπάζος, ασκώντας κριτική στον Artous, ο τελευταίος υποτιμά το γεγονός ότι ο φετιχισμός ενέχει τόσο ένα θετικό, όσο και ένα αρνητικό σημείο, περιγράφοντας μόνο το πρώτο. Αυτό δηλαδή που συμπτκνώνεται στην αναγκαιότητα του φετιχισμού και της φαντασμαγορίας για την αναπαραγωγή της κεφαλαιοκρατικής κοινωνίας. Το αρνητικό του στοιχείο, όμως, σχετίζεται άμεσα με την αλλοτρίωση του ανθρώπου. Βλέπε σχετικά Artous, *Marx et le fétichisme*, 31-33. [μεταφράσεις δικές μας] Επίσης, βλέπε τη σχετική ανακοίνωση για την κριτική στον Artous στο Stavros Tombazos, «Le fétichisme chez Marx» (Congrès Marx. International V. Section Philosophie. Paris-Sorbonne & Nanterre., Παρίσι, 2007). Για την κριτική των θέσεων του Jean-Marie Vincent και Antoine Artous, που αναπαράγουν τα παράδοξα της αλτουσεριανής επιστημολογικής τομής, βλέπε ακόμη Chanson, Cukier, και Monferrand, *La Réification. Histoire et actualité d'un concept critique*, 79-80. Επιπλέον, όσον αφορά την ενιαία ανάγνωση του νεανικού και ώριμου έργου του Marx, βλέπε ακόμη το κείμενο του R. Boer, σύμφωνα με τον οποίο, όχι μόνο η κριτική της θρησκείας καθιστά τη μαρξική ανάπτυξη ενιαία, αλλά ακόμη στο *Κεφάλαιο*, πιο συγκεκριμένα απαντάται η βασική λογική ανάπτυξης του φετιχισμού, όπως τη συναντά κανείς στα κείμενα του 1840. Προς αυτήν την κατεύθυνση κινείται και ο Heinrich που θα υποστηρίξει την ενιαία ανάγνωση του εμπορευματικού και κεφαλαιακού φετίχ στον πρώτο και στον τρίτο τόμο του *Κεφαλαίου*. Βλέπε σχετικά Roland Boer, «That Hideous Pagan Idol: Marx, Fetishism and Graven Images», *Critique* 38, n° 1 (1 Φεβρουαρίου 2010): 93-94, 101 και Heinrich, *Το κεφάλαιο του Καρλ Μαρξ. Εισαγωγή στους τρεις τόμους*, 43.

⁴⁹ Karl Marx, *Κείμενα από τη δεκαετία του 1840. Μια ανθολογία*, μτφρ. Θανάσης Γκιούρας (Αθήνα: ΚΨΜ, 2014), 147. Το κείμενο του Marx *Για την κριτική της εγγελιανής φιλοσοφίας του δικαίου*, γράφτηκε από τα τέλη του 1843 έως τον Ιανουάριο του 1844 και δημοσιεύθηκε στη Γερμανο-Γαλλική επετηρίδα, Παρίσι, 1844. Την ίδια περίοδο θα γράψει τα κείμενα: *Το φιλοσοφικό μανιφέστο της ιστορικής σχολής του δικαίου* (1842), *Συζητήσεις για τον νόμο περί υλοκλοπής* (1842), *Για το εβραϊκό ζήτημα* (1844), *Παρισινά χειρόγραφα* (1844) κ. ά.

λήθειας του εντεύθεν. Η αποστολή της φιλοσοφίας, η οποία βρίσκεται στην υπηρεσία της ιστορίας, είναι εν πρώτοις, αφού έχει ξεμασκαρευτεί η ιερή μορφή της ανθρώπινης αυτοαποξένωσης να ξεμασκαρέψει την αυτοαποξένωση στις ανίερους μορφές της. Η κριτική του ουρανού μετατρέπεται έτσι σε κριτική της γης, η κριτική της θρησκείας μετατρέπεται σε κριτική του δικαίου, η κριτική της θεολογίας σε κριτική της πολιτικής». ⁵⁰ Η προτεινόμενη από τον Marx κριτική αφορά μια «*άθρησκη κριτική*» που θεμέλιό της συνιστά το γεγονός ότι «[ο] άνθρωπος δημιουργεί [machen] τη θρησκεία, η θρησκεία δεν δημιουργεί τον άνθρωπο». ⁵¹ Η διατύπωση αυτή μας παραπέμπει στον τρόπο με τον οποίο ο Marx θα αναλύσει (στα *Παρισινά Χειρόγραφα* του 1844, και κατόπιν στα *Grundrisse* και στο *Κεφάλαιο*) την αντινομία ανάμεσα στην παραγωγή του εμπορεύματος από τον άνθρωπο και της κυριαρχίας του εμπορεύματος σε αυτόν. Στο ίχνος μίας τέτοιας μεταφοράς δεν θα ήταν δύσκολο να καταλάβουμε και την τοποθέτηση μιας πασίγνωστης μαρξικής έκφρασης: «[η] θρησκεία [...] είναι το όπιο του λαού». ⁵² Αλλά ακόμη περισσότερο, να εντοπίσουμε σε αυτή την έκφραση μία από τις πρώτες επεξεργασίες της μαρξικής θεωρίας του φετιχικού χαρακτήρα των εμπορευμάτων, καθώς όπως συναντάμε την ιδέα περί γένεσης της θρησκείας εντός των κοινωνικών σχέσεων, αλλά ταυτόχρονα εκείνη στέκει υπεράνω τους και κατ' επέκταση εξωτερική προς αυτές, έτσι και οι παραγωγικές σχέσεις στην εμπορευματική κοινωνία εμφανίζονται ως εξωτερικές σχέσεις των προϊόντων των ιδιαίτερων εργασιών που καταβάλουν οι άμεσοι παραγωγοί. ⁵³ Αυτοί συνεπώς βλέπουν τη «*φαντασμαγορική μορφή*» μιας σχέσης ανάμεσα σε πράγματα. ⁵⁴ Ο μυστικιστικός χαρακτήρας του εμπορεύματος δεν απορρέει, συνεπώς, ούτε από τη χρηστική του αξία, ούτε από το περιεχόμενο των αξιακών προσδιορισμών, αλλά πηγάζει από την ίδια του τη μορφή, καθώς «*αντανακλά στους ανθρώπους του κοινωνικούς χαρακτήρες της δικής τους εργασίας ως αντικειμενικούς χαρακτήρες των εργασιακών προϊόντων*». ⁵⁵ Ο Μαρξ θα γράψει ότι, προκει-

⁵⁰ Marx, 148.

⁵¹ Marx, 147.

⁵² Marx, 148.

Ας μας επιτραπεί μια πολύ σύντομη παρέκβαση. Αφορά την, αν όχι εμβληματικότερη, σίγουρα μία από τις πιο σημαντικές ανακατασκευές αυτής της αναλογίας του φετιχισμού των εμπορευμάτων με τον θρησκευτικό κόσμο, που μπορεί να βρει κανείς διαβάζοντας τον Benjamin και ενδεικτικά, τη μελέτη του για τον Σαρλ Μπωντλαίρ: «[η] μέθη στην οποία παραδίδεται ο περιπλανώμενος είναι εκείνη του εμπορεύματος γύρω από το οποίο μαίνεται το ρεύμα των πελατών». Walter Benjamin, *Σαρλ Μπωντλαίρ, ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, μτφρ. Γκουζούλης (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1994), 65.

⁵³ Στα *Grundrisse*, ο Marx θα γράψει αντίστοιχα ότι «η σχέση του παραγωγού με το προϊόν [...] είναι μια σχέση εξωτερική». Βλέπε περισσότερα στο Marx, *Βασικές γραμμές της κριτικής της πολιτικής οικονομίας*, 1989, τ. 1, 61.

⁵⁴ Marx, *Το Κεφάλαιο*, 2016, 53.

⁵⁵ Marx, 51-53.

μένου να κατανοήσουμε τι αυτό σημαίνει, θα πρέπει να καταφύγουμε στον θρησκευτικό κόσμο για να βρούμε μία αναλογία, καθώς εκεί είναι που τα προϊόντα του ανθρώπινου κεφαλιού μοιάζουν προικισμένα με δική τους αυτοτελή ζωή.⁵⁶ Στο πλαίσιο αυτού που αποκαλεί από τη δεκαετία του 1840 *«άθρησκη κριτική»*, με την έμφαση και στους δύο όρους, ο Marx θα επιμείνει προτείνοντας έναν ανθρωπολογικό ορισμό του ανθρώπου, στη βάση του οποίου *«ο άνθρωπος είναι ο κόσμος του ανθρώπου»*, δηλαδή ότι υπό μία έννοια *«το κράτος, η κοινωνία»* είναι που *«παράγουν την θρησκεία, μια ανεστραμμένη κοσμική συνείδηση»*.⁵⁷ Αυτή η ανεστραμμένη κοσμική συνείδηση, που προκύπτει μέσα σε έναν ανεστραμμένο κόσμο, είναι εκείνη που στερεί από το *«ανθρώπινο ον»* την *«αληθινή [του] πραγματικότητα»*.⁵⁸ Το ποια είναι αυτή η αληθινή πραγματικότητα του ανθρώπου αποτελεί ένα ερώτημα, που σε αυτή τη φάση θα το προσεγγίσουμε *πλαγίως*, ήτοι θα επιμείνουμε στη συζήτηση περί κριτικής, που διατρέχει το σύνολο του μαρξικού κειμένου και συγκεκριμένα, θα επιμείνουμε περισσότερο στην αντίστιξη της φαντασματώδους αντικειμενικότητας προς την πραγματικότητα. Ο Marx θα γράψει: *«[η] κριτική της θρησκείας τελειώνει με τη θεωρία ότι ο άνθρωπος είναι το ανώτατο ον για τον άνθρωπο, δηλαδή με την κατηγορική προσταγή της ανατροπής όλων των σχέσεων στις οποίες ο άνθρωπος είναι ένα ταπεινωμένο, ένα υποδουλωμένο, ένα εγκαταλελειμμένο, ένα περιφρονημένο ον»*.⁵⁹ Ήδη μπορούμε να μιλήσουμε για τον εντοπισμό δύο επιπλέον σημαντικών σημείων του κειμένου· αφενός, μπορούμε να δούμε μία ισχυρή αντι-ατομικιστική θέση και αφετέρου, μια επανατοποθέτηση της κριτικής ως την από κοινού δράση φιλοσοφίας και πράξης. Μιλώντας για αντι-ατομικιστική θέση, αναφερόμαστε ακριβώς στον ορισμό του ανθρώπου ως το σύνολο των σχέσεων του με τους άλλους, ως τον εκάστοτε μοναδικό, αλλά και κοινό για τους ανθρώπους, πραγματικό κόσμο. Από την άλλη, μιλώντας για επανατοποθέτηση της κριτικής, ας επιμείνουμε επί του παρόντος μόνο στην κατά Marx *«κατηγορική [της] προσταγή»*, δηλαδή στην *«ουσιώδη εργασία της [που] είναι η καταγγελία»*.⁶⁰ Η καταγγελία ως ουσιώδης εργασία της κριτικής στον Marx κάθε άλλο παρά απλά θεωρησιακή είναι. Πρόκειται για την *«κριτική μέσα στη συμπλοκή»*⁶¹, ήτοι μέσα στην ιστορική πράξη και εκ παραλλήλου μέσα στη φιλοσοφία.

⁵⁶ Marx, 53.

⁵⁷ Marx, *Κείμενα από τη δεκαετία του 1840. Μια ανθολογία*, 147.

⁵⁸ Marx, 147.

⁵⁹ Marx, 154.

⁶⁰ Marx, 149.

⁶¹ Marx, 150.

Έχοντας κατά νου την κριτική της θρησκείας, θα πρέπει να θέσουμε ξανά το ερώτημα «τι είναι αυτό που αποκαλείται φετιχιστικός χαρακτήρας των εμπορευμάτων» και, ακόμη πιο συγκεκριμένα, ποιο είναι το μυστικό του; Μέσα από την ανταλλαγή των ιδιωτικών τους εργασιών, οι άνθρωποι «[κ]αθώς εξισώνουν τα διαφορετικά προϊόντα τους στην ανταλλαγή ως αξίες εξομοιώνουν τις διαφορετικές εργασίες τους ως ανθρώπινη εργασία [...] η αξία μετατρέπει κάθε εργασιακό προϊόν σε ένα κοινωνικό ιερογλυφικό». ⁶² Εξομοιώνοντας διαφορετικές ιδιωτικές εργασίες ως αφηρημένη ανθρώπινη εργασία, προσφεύγουμε στο κοινωνικό αναλογικό μέτρο της εργασίας, δηλαδή στον κοινωνικά αναγκαίο εργάσιμο χρόνο που είναι απαραίτητος για την παραγωγή και που «τους επιβάλλεται βίαια [...] ως ρυθμιστικός φυσικός νόμος, όπως περίπου επιβάλλεται ο νόμος της βαρύτητας». ⁶³ Ακριβώς γι' αυτόν τον λόγο το εμπόρευμα και ειδικά, η ανάλυση του φετιχιστικού του χαρακτήρα συσχετίστηκε ευθύς εξαρχής με τις συγκρούσεις στο εσωτερικό ενός ειδικού ιστορικά διαμορφωμένου τρόπου παραγωγής, της εμπορευματικής παραγωγής. Λέγοντάς το διαφορετικά, η φαντασματώδης αντικειμενικότητα της αφηρημένης εργασίας επιβάλεται -μέσα από τη διαδικασία αυτοαποκρύψης της- σαν νόμος περίπου φυσικός, ως αντίφαση προς την ιστορική της ιδιαιτερότητα και κατ' επέκταση σχετικότητα. Γι' αυτό, άλλωστε, ο Marx θα τονίσει ότι ο καθορισμός του μεγέθους της αξίας από τον χρόνο εργασίας είναι το «μυστικό που κρύβεται κάτω από τις εμφανιζόμενες κινήσεις των σχετικών εμπορευματικών αξιών». ⁶⁴ Δεν αφορά φυσικό νόμο, αλλά ακριβώς τις σχέσεις παραγωγής του ιστορικά καθορισμένου τρόπου της εμπορευματικής παραγωγής: «[κ]ατά συνέπεια κάθε μυστικισμός του εμπορευματικού κόσμου, όλη η **μαγεία** και τα **φαντάσματα** που περιβάλλουν νεφελωδώς τα εργασιακά προϊόντα στη βάση της εμπορευματικής παραγωγής εξαφανίζονται αμέσως όταν καταφύγουμε σε άλλες μορφές παραγωγής». ⁶⁵

Για να δείξει ότι ο μυστικισμός αποτελεί ίδιον του εμπορευματικού κόσμου, ο Marx θα φέρει μία σειρά από παραδείγματα: εκείνο του Ροβινσώνα Κρούσου – του κλασικού παραδείγματος ⁶⁶ των θεωρητικών της κλασικής πολιτικής οικονομίας – τον οποίο παρακολουθούμε να κατανέμει ο ίδιος τον χρόνο εργασίας του, εκείνο του Μεσαίωνα, όπου απαντάται η

⁶² Marx, *Το Κεφάλαιο*, 2016, 54.

⁶³ Marx, 55.

⁶⁴ Marx, 56.

⁶⁵ Marx, 56. Έμφαση δική μας.

⁶⁶ Στα χειρόγραφα του 1857/58 θα γράψει «Ο ατομικός και απομονωμένος κυνηγός και ψαράς, απ' όπου ξεκινούν οι Σμιθ και Ρικάρντο, ανήκει στις κοινότητες φαντασιώσεις των Ροβινσονιάδων του 18^{ου} αιώνα [...] Αυτή είναι η επίφαση, η αισθητική και μόνο επίφαση των μικρών και μεγάλων Ροβινσονιάδων». Για περισσότερα βλέπε Marx, *Βασικές γραμμές της κριτικής της πολιτικής οικονομίας*, 1989, 53.

φυσική και όχι η εξωτερική κοινωνικά προσδιορισμένη εξάρτηση⁶⁷, εκείνο της αγροτικής πατριαρχικής παραγωγής μιας αγροτικής οικογένειας, όπου τα προϊόντα της οικογενειακής εργασίας δεν συνιστούν εμπορεύματα κι εκείνο μιας ένωσης ελευθέρων ανθρώπων με κοινά μέσα παραγωγής, όπου επαναλαμβάνονται οι καθορισμοί του Ροβινσώνα, σε συλλογικό επίπεδο αυτή τη φορά. Σε όλα αυτά τα παραδείγματα, ο μυστικιστικός χαρακτήρας, που προηγουμένως αναλύθηκε, δεν εμφανίζεται.⁶⁸

Λίγο πριν το κλείσιμο του κεφαλαίου για τον φετιχιστικό χαρακτήρα του εμπορεύματος, ο Marx θα τοποθετήσει τη θεματική της θρησκευτικής λατρείας, συγκεκριμένα, στην περίπτωση του Χριστιανισμού. Ο Marx θα αναφερθεί ξανά στην ιδιαιτερότητα του Χριστιανισμού, ως λατρεία του αφηρημένου ανθρώπου, ειδικά στις αστικές εκδοχές του, όπως ο προτεσταντισμός.⁶⁹ Αυτό είναι μάλιστα που τον καθιστά την πλέον κατάλληλη μορφή θρησκείας για μια εμπορευματική κοινωνία, στην οποία η κοινωνική σχέση της παραγωγής εμφανίζεται ως μια σχέση μεταξύ εμπορευμάτων.

Για να το θέσουμε σαφέστερα, η κριτική της θρησκείας συνιστά, κατά τη γνώμη μας, ένα από τα πλέον κομβικά σημεία ανάπτυξης του φετιχισμού, γιατί μέρος της κριτικής της πολιτικής οικονομίας, όπως και μέρος της κριτικής της φιλοσοφίας, συνιστά η κριτική της μεθοδολογικής αφετηρίας του αφηρημένου ανθρώπου, ο οποίος μάλιστα είναι ένας διχοτομημένος εσωτερικά άνθρωπος (πολίτης/ιδιώτης, άνθρωπος/πολίτης, εμπόρευμα/πωλητής κ.ο.κ), χωρίς ο ίδιος να προβαίνει στην αναγνώριση αυτής της εσωτερικής απόσχισης. Η θρησκευτική αναλογία που απαιτείται για την κατανόηση του φετιχισμού του εμπορεύματος, της εμφάνισης μιας σχέσης μεταξύ προσώπων ως σχέσης μεταξύ πραγμάτων, προϋποθέτει τη βίαιη συνθήκη απόσπασης του ανθρώπου από τον ορισμό του ως «κόσμου του ανθρώπου», ως δυναμικό δηλαδή μέρος της κοινωνικής σχέσης. Η απόσπαση αυτή δεν συνιστά για τον ίδιο μια απλή «ψευδή συνείδηση», αλλά αναβιβάζει τον φετιχισμό σε κριτική ανακατασκευή της θρησκευτικής αναλογίας, χωρίς την οποία η κριτική της πολιτικής οικονομίας δεν είναι δυνατή.

⁶⁷ Γράφει στα Grundrisse «το άτομο εμφανίζεται αποσπασμένο από τους φυσικούς δεσμούς [...] Μονάχα στον 18^ο αιώνα, στην 'αστική κοινωνία', αντικρύζει το άτομο τις διάφορες μορφές του κοινωνικού δεσμού σαν απλό μέσο για τους ιδιωτικούς του σκοπούς, σαν εξωτερική αναγκαιότητα [...] Σε όλες τις μορφές που κυριαρχεί η γαιοκτησία υπερτερεί η φυσική σχέση. Στις μορφές όπου κυριαρχεί το κεφάλαιο υπερτερεί το κοινωνικά, ιστορικά δημιουργημένο άτομο». Για περισσότερα βλέπε Marx, 53-54, 71.

⁶⁸ Αναλυτικά για τα παραδείγματα όπου δεν απαντάται ο μυστικισμός του εμπορευματικού κόσμου, βλέπε Marx, *Το Κεφάλαιο*, 2016, 56-59.

⁶⁹ Marx, 59.

Ο φετιχισμός ως κριτική ανακατασκευή της θρησκευτικής αναλογίας θα πει αδυνατότητα απόσπασης από την αναγκαιότητα της Πίστης στην αλήθεια μιας λογικά αδύνατης αναλογίας. Λέγοντας το διαφορετικά, το φαινόμενο του φετιχισμού δεν θα μπορούσε να υφίσταται, αν οι άμεσοι παραγωγοί δεν πίστευαν στην ειδικά ιστορική αλήθεια της κεφαλαιοκρατικής παραγωγής. Η ειδικά ιστορική αλήθεια της κεφαλαιοκρατικής παραγωγής, που αφορά την ανταλλαγή πραγμάτων στο πεδίο της κυκλοφορίας αποκρύπτοντας την ανταλλαγή των ιδιαίτερων εργασιών των παραγωγών, αναβιβάζεται σε Πίστη στη φαντασματώδη αντικειμενικότητα, που εμφανίζεται βίαια σαν φυσικός νόμος. Ο, ριγμένος στην ιστορία, άνθρωπος της μαρξικής σκέψης πιστεύει ιστορικά και όχι φυσικά ή μεταφυσικά στην αλήθεια της φετιχιστικής πραγματικότητας. Είπαμε και προηγουμένως, αλλά ας επαναληφθεί, ότι η θρησκευτική αναλογία ως λογικό σχήμα είναι ένα ασθενές σχήμα. Αυτό βέβαια δεν καθιστά τον φετιχισμό μια απλή μεταφορά με ρητορικές λειτουργίες. Η φαντασμαγορική πραγματικότητα για την οποία μιλάει ο Marx δεν μπορεί να αποκαλυφθεί παρά μόνο μέσα από τη συγχρονία θεωρίας και πράξης και, συνεπώς, αναβιβάζει τη φαντασμαγορική μορφή στον, ας μας επιτραπεί η έκφραση, μεγάλο αντίπαλο της μαρξικής σκηνοθεσίας. Η σκηνοθεσία αυτή, κατά τη συνομιλία της με φαντασμαγορίες και φαντασματώδεις αντικειμενικότητες διόλου δεν αποϋλικοποιείται, αλλά, αντιθέτως, αποπειράται να κατεβάσει τον υπερβατικό και υπερβατολογικό στοχασμό της θρησκείας και της φιλοσοφίας στην εμμένεια που τις παράγει ιστορικά.

Αντί επιλόγου: η φαντασμαγορία ως πρόβλημα συνάμα οικονομικό και πολιτικό.

«η *liberté, égalité, fraternité* (ελευθερία, ισότητα, αδελφότητα) και η δεύτερη [Κυριακή του μήνα] *Μάη του 1852* – όλα αυτά εξαφανίστηκαν σαν φαντάσματα μπροστά στα ξόρκια ενός ανθρώπου, που και οι ίδιοι οι εχθροί του δε λένε πως είναι μάγος». ⁷⁰

Ο Marx, σχολιάζοντας την πολιτική διακυβέρνηση του Λουδοβίκου Βοναπάρτη, χαρακτηρίζοντάς την μέσα από τις φαντασμαγορίες και τα φαντάσματά της, ανακαλεί το ειδικό λεξιλόγιο που θα χρησιμοποιήσει στο μεταγενέστερο κείμενό του για τον φετιχισμό στο *Κεφάλαιο*, όπου η φαντασμαγορική μορφή των παραγωγικών σχέσεων αναφέρεται στην εμφάνισή τους ως σχέσεων μεταξύ πραγμάτων. Στην περίπτωση του Λουδοβίκου Βοναπάρτη, η φαντασμαγορία είναι πολιτικοοικονομική, ακριβέστερα νομικοθεσμική και οικονομική. Όμως, αναφέρεται στο ίδιο ταχυδακτυλουργικό κόλπο. Ένα κόλπο που, πράγματι, γίνεται, τουτέστιν επαναλαμβάνεται όσες φορές κι αν χρειαστεί, μαθαίνεται, είναι, ακόμη, αποτέλεσμα – εν μέρει – τεχνικής. Στη φαντασμαγορία δεν θα εμείνουμε περισσότερο σε αυτό το σημείο του κειμένου, μιας και θα επιστρέψουμε εκτενέστερα στο τρίτο κεφάλαιο. Παραθέσαμε μόνο το απόσπασμα για να δείξουμε πως οι λογοτεχνικές εικόνες του Marx εμφανίζονται συχνά από κοινού, αλλά και για να υπενθυμίσουμε τις πολιτικές συνέπειες της περί φετιχισμού, περί φαντασματώδους αντικειμενικότητας και περί φαντασμαγορίας, συζήτησης.

Το γεγονός ότι ο φετιχισμός και η φαντασμαγορική μορφή των παραγωγικών σχέσεων δεν συνιστά «*ψευδή συνείδηση*», αλλά την πραγματικότητα της αστικής κοινωνίας με την έννοια ότι οι μεμονωμένοι παραγωγοί καταβάλουν συγκεκριμένη χρήσιμη εργασία, ενώ η αφηρημένη μορφή της εργασίας είναι εκείνη που επιτρέπει την ανταλλαγή των προϊόντων τους στην αγορά αποτελεί μια συνθήκη πολιτικά φορτισμένη, μιας και διαμορφώνει τους όρους κυριαρχίας της μίας κοινωνικής τάξης έναντι της άλλης και, ταυτόχρονα, την κυριαρχία πραγματικών και ανώνυμων αφαιρέσεων στο σύνολο της κοινωνίας. ⁷¹ Προκειμένου να σκεφτούμε τη σχέση της φαντασματώδους αντικειμενικότητας με την ιστορία ως ιστορίας των ταξικών συγκρούσεων θα περάσουμε στο επόμενο κεφάλαιο, που με βασική αναφορά στον σαιξπηρικό *Άμλετ* από τη μία, και στη *18^η Μπρυμαίρ*, όπως και στο *Μανιφέστο*, από την άλλη θα επιχειρήσουμε να ανακατασκευάσουμε την εικόνα εντός της οποίας το συγκρουσιακό, αγωνιστικό στοιχείο εμφανίζεται στη μοντέρνα εποχή.

⁷⁰ Karl Marx, *Η 18η Μπρυμαίρ του Λουδοβίκου Βοναπάρτη* (Αθήνα: Θεμέλιο, 1986), 22.

⁷¹ Chanson, Cukier, και Monferrand, *La Réification. Histoire et actualité d'un concept critique*, 75-77.

Shakespeare & Marx: Φαντάσματα και ιστορία.

Άμλετ: φαντάσματα, πένθος, παιχνίδι. Τρία ονόματα για την ιστορία.

Λίγα λόγια για το δράμα: είναι μάλλον απαραίτητο, εισαγωγικά, μέσα από την προσέλαση ορισμένων μοτίβων και θεμάτων του θεατρικού κειμένου και χωρίς να χρονοτριβούμε με εισαγωγικές φιλολογικές επισημάνσεις, οι οποίες, στον βαθμό που αυτό κριθεί αναγκαίο, πρόκειται να συμπεριληφθούν με τη μορφή υποσημειώσεων σε αυτήν εδώ την παρουσίαση, να επιχειρήσουμε μια πρώτη εκ του σύνεγγυς ανάγνωση του *Άμλετ*, ακολουθώντας κατά το δυνατόν το γράμμα του κειμένου και, συγκεκριμένα, αποσκοπώντας σε μια – ελπίζουμε – προσεχτική περιγραφή των τμημάτων εκείνων που παρακολουθεί κανείς την εμφάνιση της κομβικής για εμάς εικόνας του φαντάσματος. Ας λεχθεί προκαταβολικά πως η περιγραφή της κίνησης του φαντάσματος και του ρόλου που αυτό κατέχει στην οργάνωση της σκηνικής οικονομίας απαιτεί, κατά την άποψή μας, μια παράλληλη στροφή στη δραματουργική και ριζικής σημασίας – για την υπόθεση της (θεατρικής) ιστορίας – θεματική του πένθους, και στο τέχνασμα του παιχνιδιού μέσα στο παιχνίδι, του θεάτρου μέσα στο θέατρο, στη συνάντηση δηλαδή του *Άμλετ* με την ευριπίδεια τραγωδία, την *Εκάβη*, που απαντά κανείς στη δεύτερη και τρίτη πράξη του δράματος.

Όταν η αυλαία σηκωθεί η τραγωδία του *Άμλετ* συστήνεται μέσα στη νύχτα, μέσα στο κρύο, στη νέκρα και τη σάπια ατμόσφαιρα του βασιλείου της Δανίας.⁷² Παραδόξως η δράση ξεκινάει χωρίς δράση με τη δήλωση περί μιας αναμονής. Αυτό που εδώ αναμένεται είναι η εμφάνιση ενός απροσδιόριστου «πράγματος»,⁷³ που ενδέχεται να μην συνιστά καν τέτοιο,

⁷² William Shakespeare, *Άμλετ*, μτφρ. Διονύσης Καψάλης (Αθήνα: Gutenberg, 2015), I.I. στ. 6-7, 9 και I.IV. στ. 106. Ο σχολιασμός μας είναι σε αναφορά με τις αποδόσεις του Διονύση Καψάλη στην έκδοση που παραπέμπουμε.

Επιπλέον, κρίνουμε γόνιμο, σε αυτό εδώ το σημείο να επισημάνουμε μια ερμηνευτική παρατήρηση, ανοιχτή ως προς την ανακατασκευή της, ενδεχομένως όμως και χρήσιμη για τον αναγνώστη· όλα, όπως αναφέρθηκε ξεκινούν με τη νύχτα και την αναμονή για την εμφάνιση του φαντάσματος. Σύμφωνα με τον Orkin, μελετητή του σαιξπηρικού δράματος, οι δυο αυτές εικόνες είναι ενδεχομένως κομβικές για την υπόρρητη, κατά την εκτύλιξη του δράματος, αντίστιξη της γνώσης και της τάξης έναντι του μυστηριώδους και άγνωστου της εμπειρίας. Περισσότερα στο David Scott Kastan, επιμ., *Critical essays on Shakespeare's Hamlet*, Critical essays on British literature (Νέα Υόρκη, Λονδίνο: G.K. Hall ; Prentice Hall International, 1995), 191.

⁷³ Shakespeare, *Άμλετ*, 2015, I.I. στ. 24. Κατά τον Valéry τρία πράγματα αφορούν το φάντασμα ως πράγμα, δηλαδή του πνεύματος που σωματοποιείται σε φάσμα: το πένθος, οι γενεές κρανίων ή πνευμάτων και η δύναμη μεταμόρφωσης. Παρατίθεται στο Jacques Derrida, *Φαντάσματα του Μαρξ: Το κράτος του χρέους, η διεργασία του πένθους και η νέα Διεθνής*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης (Αθήνα: Εκκρεμές, 1995), 21-22.

Συμφωνούμε με την άποψη που θέλει το φάντασμα ως πράγμα να συνιστά πνεύμα σωματοποιημένο. Δεν πρόκειται για μια ανακατασκευή αυτού που θα διαβάσουμε στη *Γερμανική ιδεολογία*: «[ε]νθός εξαρχής το πνεύμα το βάραινε η κατάρα ότι είναι 'φορτωμένο' με ύλη». Βλέπε περισσότερα στο Karl Marx και Friedrich Engels, *Η γερμανική ιδεολογία*, μτφρ. Κώστας Φιλίνης, τ. 1 (Αθήνα: Gutenberg, 1979), 75.

αλλά να'ναι «μόνο η φαντασία»⁷⁴ ή, με όρους σπινοζικούς, οι «επηρεασμοί της φαντασίας»⁷⁵ αυτοί που το γεννούν. Κι όμως, το πράγμα τούτο ή, κάπως αντιθετικά, η φαντασία μιας τέτοιας «φρίκης» έχει εμφανιστεί ήδη «δυο φορές» ενώπιον των φρουρών πριν από την έναρξη του δράματος.⁷⁶ Το πράγμα θα λάβει το όνομά του· «φάντασμα» και χωρίς να αποκρίνεται, «χωρίς να θέλει να απαντήσει» στη σκηνή θα εμφανιστεί.⁷⁷

Μορφή του, εκείνη του πεθαμένου βασιλιά Άμλετ.⁷⁸ Ακόμη είναι δραματουργικά πολύ νωρίς κι έτσι, καμιά βέβαιη κρίση για την ταυτότητά του δε δύναται να διατυπωθεί· «είναι φαντασία ή κάτι παραπάνω» αυτό το «είδωλο» του πεθαμένου βασιλιά;⁷⁹ Οι φρουροί είναι εκείνοι που θα αναζητήσουν μια εξήγηση της συγκεκριμένης εμφάνισης του φαντάσματος που δανείζεται τη μορφή του από την πάνοπλη περιβολή του βασιλιά Άμλετ, ανακαλώντας τη μονομαχία του τελευταίου με τον Φόρτινμπρας.⁸⁰

Αυτή η «δυσοίωνη μορφή», η «οπτασία», το «πνεύμα», ο νεκρός που στον πάνω κόσμο πλανιέται μοιάζει ή φωνή να μην έχει ή βουβό να μένει έως ότου στον νεαρό Άμλετ μιλήσει.⁸¹ Η πρώτη σκηνή του δράματος θα ολοκληρωθεί παράδοξα, αν σκεφτεί κανείς πόσο διαφορετική είναι η δεσπόζουσα της τραγωδίας, αφού θα ολοκληρωθεί με μια *απόφαση*· να ανακοινωθεί στον Άμλετ η εμφάνιση του φαντάσματος. Ολοκληρώνεται δηλαδή η πρώτη σκηνή με την απόφαση να εξαντληθούν οι δυνατότητες για την εκμαίευση μια απόκρισης από το πράγμα εκείνο που τόσο προκαλεί φρίκη η μορφή του. Φρίκη, καθώς αυτή η μορφή είναι γνώριμη από την πραγματική ιστορία των θεατρικών ηρώων, από την ίδια την ιστορία του δράματος. Με άλλα λόγια, είναι η γνώριμη, ιστορικά, μορφή αυτού του ανοίκειου πράγματος που εξηγεί τον τρόπο όπου προκαλεί με κάθε επανεμφάνισή του.

Είδαμε, λοιπόν, πώς η πρώτη σκηνή της πρώτης πράξης μάς εισάγει στην αμφισημία της εικόνας του φαντάσματος. Δίπλα σε αυτήν την αμφισημία και αμέσως μετά, στη δεύτερη σκηνή, τοποθετείται δραματουργικά η υπόθεση του πένθους, αλλά και της δέουσας ανάγκης

⁷⁴ Shakespeare, *Άμλετ*, 2015, I.I. στ. 27.

⁷⁵ Ο Spinoza στο Παράρτημα του πρώτου μέρους διακρίνει τα πράγματα από τους επηρεασμούς της φαντασίας. Βλέπε σχετικά Benedictus de Spinoza, *Ηθική*, μτφρ. Ευάγγελος Βανταράκης, Ευμενείς έλεγχοι (Εκκρεμές) (Αθήνα: Εκκρεμές, 2009), 140-41.

⁷⁶ Shakespeare, *Άμλετ*, 2015, I.I. στ. 29.

⁷⁷ Shakespeare, I. I. στ. 60.

⁷⁸ Shakespeare, I.I. στ. 31,45-46, 59.

⁷⁹ Shakespeare, I. I. 60-61, 92.

⁸⁰ Shakespeare, I.I. στ. 96-162.

⁸¹ Shakespeare, I.I. στ. 123, 146-147, 156-157, 196-198.

αυτό να τιμηθεί. Πένθος και πρέπον διαπλέκονται στον εναρκτήριο λόγο του νέου βασιλιά Κλαύδιου.⁸² Όμως, ας ανοίξουμε εδώ μια σύντομη παρένθεση, που θα μας φανεί χρήσιμη για τη συνέχεια: στο κλείσιμο της αμέσως προηγούμενης σκηνής, ο Οράτιος, υποστηρίζοντας τη γνωστοποίηση της εμφάνισης του φαντάσματος στον *Άμλετ*, δηλώνει πως η ευθύνη τους ορίζεται από την «αγάπη και το χρέος»⁸³, που απέναντί του έχουν. Έτσι, η γνώση για το φάντασμα ονοματίζεται χρέος και το πένθος ονοματίζεται πρέπον σχεδόν ταυτόχρονα μέσα στο δράμα. Τα ονόματα αυτά, που εν μέρει έμμεσα αποδίδονται σε φάντασμα και πένθος, ας τα κρατήσουμε κατά νου. Θα τα συναντήσουμε ξανά, όταν στα θέματα που ανοίγει η εικόνα του φαντάσματος και η υπόθεση του πένθους θα έρθει να προστεθεί η υπόθεση της *Εκάβης* στη δεύτερη και τρίτη πράξη. Με αναφορά στην *Εκάβη* ως ενδεικτικού παραδείγματος της ευριπίδειας τραγωδίας, που μάλιστα εισβάλλει στη σαιξπηρική τραγωδία, δίνοντας μια κάποια λύση, θα επιχειρήσουμε να σκεφτούμε πώς στον *Άμλετ* συναρθρώνεται η κριτική της δικαιοπολιτικής και της οικονομικής σφαίρας, πώς η οικονομία του δράματος συνιστά – με εξαιρετικά ευριπίδειο τρόπο – μια οικονομία του έρωτα και του θανάτου και πώς, σε απόλυτη αντίστιξη με όσα μεθερμηνεύει διαβάζοντας τον *Άμλετ* ο Schmitt, η τοποθέτηση του πολιτικοϊστορικού στοιχείου αναγκαία διέρχεται μέσα από το αισθητικό, τουτέστιν μέσα από το θεατρικό παιχνίδι και βέβαια, τη φαντασματική εικόνα.

Επιστρέφοντας στη δεύτερη σκηνή της πρώτης πράξης προς το παρόν, ας σκεφτούμε τον *Άμλετ*. Με τα λόγια της Γερτρούδης φοράει πάνω του «τη μαύρη νύχτα»⁸⁴ ανακαλώντας το πρώτο σκηνικό του δράματος. Ο *Άμλετ* πενθεί και πενθώντας παραβαίνει κατά την κρίση του Κλαύδιου τον «θείο νόμο», μιας και «η επιμονή στο πένθος είναι» ακόμη «βέβηλο πείσμα, ανανδρική οδύνη».⁸⁵ Το πένθος, συνεπώς, είναι ανίερο, ανοικονομικό ως άνανδρο αφού σε καιρό πολέμου η ανδρεία εξαρτά τον θρίαμβο ή την ολοκληρωτική καταστροφή της πολιτικοοικονομικής σφαίρας και τίθεται πέραν του νόμου. Εν μέσω θρησκευτικών συγκρούσεων, την περίοδο δηλαδή που ο *Άμλετ* γράφεται, το άνανδρο, βέβηλο και ενάντιο προς το πνεύμα του

⁸² Shakespeare, I.I. στ. 2-3.

⁸³ Shakespeare, I.I. στ. 199.

Η θέση του Οράτιου απέναντι στο φάντασμα έχει εκτενώς σχολιαστεί από τους μελετητές του δράματος. Παρακάτω θα αναφερθούμε εν τάχει στη σύνδεσή του με τη σκεπτικιστική, ως προς τα θεολογικά ερωτήματα της εποχής που το έργο συγγράφεται, σχολής. Σε αυτό το σημείο, ας αναφέρουμε μονάχα την άποψη σύμφωνα με την οποία ο Οράτιος υπερθεματίζει για τη σύνδεση των φαντασμάτων με την πολιτική, όπως γενικότερα για τη σύνδεση υπερφυσικών γεγονότων με τις πολιτικές εξελίξεις, με χαρακτηριστικό το παράδειγμα της δολοφονίας του Ιούλιου Καίσαρα. Περισσότερα στο Kastan, *Critical essays on Shakespeare's Hamlet*, 23.

⁸⁴ Shakespeare, *Άμλετ*, 2015, I. II. στ. 83.

⁸⁵ Shakespeare, I. II. στ. 116-117.

θείου νόμου, πένθος δηλώνει μια ριζική άρνηση της πολιτικής εκείνης που ορίζεται συναρτήσει ενός θεολογικοπολιτικού ορισμού της κυριαρχίας. Ενώ, όπως θα δούμε στο επόμενο μέρος αυτού του κεφαλαίου, ο Schmitt επιχειρεί με ανακλαστικό τρόπο να ερμηνεύσει το σαιξπηρικό δράμα, τοποθετώντας το στα συμφραζόμενα των θεολογικών συγκρούσεων της εποχής εντός της οποίας παράγεται, εντούτοις φαίνεται σαν να αναδύεται μέσα στον *Άμλετ*, η ανοιχτή κίνηση της διαλεκτικής του, κατ' ανάγκη και αμοιβαίας, σχέσης προς τα σύνθετα πολιτικά διακυβεύματα του ιστορικού ορίζοντά του. Για να το πούμε διαφορετικά, ο *Άμλετ*, όπως σχετίζεται με σύνθετο τρόπο με τη συγκρότηση των πολιτικών διακυβευμάτων της εποχής του, μετατοπίζεται «έξω και ανεξάρτητα από το περιέχον έργο».⁸⁶ Πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό που εύκολα θα μπορούσε να διακρίνει κανείς και στο *Μανιφέστο* του Marx.

Μετά τον πρώτο μονόλογό του, ο Άμλετ βρίσκεται ενώπιον του Οράτιου, του Μαρκέλλου και του Βερνάρδου, που του ανακοινώνουν το συμβάν της εμφάνισης του φαντάσματος.⁸⁷ Η συνάντησή τους, όμως, θα περιμένει μέχρι και την τέταρτη σκηνή. Αξίζει, ίσως, να παρατεθούν τα λόγια του·

ΑΜΛΕΤ

Αγγελικές δυνάμεις, βοηθάτε μας!

Πνεύμα αγαθό είναι ή δαίμονας

της κόλασης; Ανάσα τ' ουρανού

ή χαλασμός από τον κάτω κόσμο;

Ήρθες να ελεήσεις ή να φέρεις

τον όλεθρο; Το σχήμα που 'χεις πάρει

με προκαλεί. Πρέπει να σου μιλήσω.

Θα σ' ονομάσω Άμλετ, Βασιλιά,

πατέρα, Ηγεμόνα της Δανίας.

Μίλα μου. Μη μ' αφήνεις να πνιγώ

⁸⁶ Βλέπε σχετικά την εισαγωγή του μεταφραστή, στην οποία παρατίθεται και η άποψη του T. S. Eliot για το έργο. Κατά τον Eliot, το γεγονός αυτό είναι που καθιστά τον *Άμλετ* μια αισθητική αποτυχία. Σχετικά στην έκδοση Shakespeare, *Άμλετ*, 2015.

⁸⁷ Shakespeare, I.II. στ. 246-263.

στην άγνοια.⁸⁸

Όπως αξίζει να παρατεθεί και η πρώτη απάντηση του φαντάσματος, που δίδεται στην έναρξη της πέμπτης σκηνής της πρώτης πράξης:

ΦΑΝΤΑΣΜΑ

Πλησιάζει η ώρα

που πρέπει να παραδοθώ στο θειάφι

και στη φωτιά του μαρτυρίου μου.

ΑΜΛΕΤ

Νιώθω τον πόνο σου.

ΦΑΝΤΑΣΜΑ

Μη με λυπάσαι.

Άκουσε τι θα φανερώσω.⁸⁹

Το φάντασμα προδίδει την ταυτότητά του και φανερώνει τον σκοπό της εμφάνισής του:

ΦΑΝΤΑΣΜΑ

Και να πάρεις

εκδίκηση όταν ακούσεις.

[...]

Είμαι το πνεύμα του πατέρα σου,

κι εκτίω την ποινή μου στο σκοτάδι

[...]

⁸⁸ Shakespeare, I.IV. στ. 46-56.

⁸⁹ Shakespeare, I.V. στ. 3-5.

Άκου,

άκου, ω άκου, αν ποτέ αγαπούσες τον δύστυχο πατέρα σου-

[...]

Να εκδικηθείς το φόνο του.⁹⁰

Κι ο Άμλετ που θέλει γοργά «σαν την ιδέα ή σαν τη σκέψη του έρωτα» να πέσει στην υπόθεση της εκδίκησης έχει γλυτώσει, θα πει το φάντασμα, από τον κίνδυνο του «λήθαργου» που τα φαινόμενα σε ρίχνουν, ενώ πίσω από αυτά κρύβονται, εν προκειμένω, οι υποθέσεις της εξουσίας.⁹¹ Η γνώση αυτών των υποθέσεων είναι εκείνη που, ακριβώς, επειδή επιστρέφει στα ίδια τα πράγματα πέραν των επηρεασμών της φαντασίας, με τη βοήθεια βέβαια κάποιου φαντάσματος, δύναται να αναγνωρίσει ότι «ο κόσμος διασαλεύτηκε» ή, στην πρωτότυπη γλωσσικά εκφορά του, «*the time is out of joint*».⁹² Ο Άμλετ ζει σε έναν ξεχαρβαλωμένο κόσμο που πρέπει να στεριώσει πάλι,⁹³ κινητοποιούμενος από ένα φάντασμα του οποίου το κίνητρο και η προέλευση θα δοκιμάζονται μέχρι την τρίτη πράξη, οπότε και θα πάψει να εμφανίζεται.

Φτάνουμε έτσι στην υπόθεση της *Εκάβης*, η οποία εισάγεται με την πρώτη εμφάνιση του θιάσου στη δεύτερη σκηνή της δεύτερης πράξης. Στη σκηνή αυτή θα ακούσουμε τον θρήνο της Εκάβης και θα παρακολουθήσουμε την επιστροφή της υπόθεσης του πένθους. Θα πει ο Άμλετ:

ΑΜΛΕΤ

Τούτος εδώ ο θεατρίνος, σ' ένα

απλό τρικύμισμα της φαντασίας,

τον ίσκιο ενός πάθους, ξέρει πως

⁹⁰ Shakespeare, I.V. στ. 7, 9-10, 27-29, 31.

⁹¹ Shakespeare, I.V. στ. 34-36, 39.

⁹² Shakespeare, I.V. στ. 224.

⁹³ Shakespeare, I.V. στ. 226. Όπως έχει τονίσει ο Derrida, το ξεχαρβάλωμα – «*out of joint*» – αφορά το παρόν, το «τώρα», και η ευθύνη που επωμίζεται ο Άμλετ, να στεριώσει τον κόσμο ξανά, είναι μια ευθύνη επαναφοράς του χρόνου, απονομής δικαιοσύνης, επανόρθωσης του σφάλματος της ιστορίας. Ορθά, κατά τη γνώμη μας, ο Derrida θα προχωρήσει σε αυτές τις διατυπώσεις, που φαίνονται αυθαίρετες αν δεν έχει κανείς υπόψη του όσα προσπαθήσαμε να επισημάνουμε με την αναφορά της σχέσης του χρέους με το φάντασμα και του πένθους με το πρόπον. Περισσότερα για τη σχετική ντερριντιανή ανάπτυξη στο Derrida, *Φαντάσματα του Μαρξ: Το κράτος του χρέους, η διεργασία του πένθους και η νέα Διεθνής.*, 15, 34.

να πλάθει την ψυχή του, να της δίνει
το σχήμα μιας ιδέας του μυαλού του,
κι από τη δύναμή της να χλομιάζει,
τα μάτια να τρέχουν, η φωνή του
να σπάει, να 'χει όψη αλλοπαρμένου,
κι όλος μαζί ν' αλλάζει και να παίρνει
μορφή απ' την ιδέα του. Και όλα
αυτά για τίποτα! Για την Εκάβη!
Τι 'ναι γι' αυτόν η Εκάβη ή αυτός
για την Εκάβη ώστε να κλαίει γι' αυτήν;⁹⁴

⁹⁴ Shakespeare, *Άμλετ*, 2015, Π.Π. στ. 620-632.

Θυμίζουν πολύ οι τέσσερις τελευταίοι στίχοι κι εκείνους από το Α' επεισόδιο της *Ελένης* του Ευριπίδη·

ΕΛΕΝΗ

Ουκ ήλθον ες γην Τρωάδ', αλλ' είδωλον ήν. [Στην Τροία πήγε μόνο το είδωλό μου.]

ΑΓΓΕΛΟΣ

Τι φής;

Νεφέλης άρ' άλλως είχομεν πόνους πέρι; [Τί λες; Τόσος μόχθος κι αγώνας για έναν ίσκιο;]

Οι ευριπίδειαί στίχοι μνημονεύονται από τον Γ. Σεφέρη και ανακατασκευάζονται ποιητικά στο τελευταίο μέρος του ποιήματός του *Ελένη* ως εξής:

αν είναι αλήθεια

πως κάποιος άλλος Τεύκρος, ύστερα από χρόνια,

ή κάποιος Αίαντας ή Πρίαμος ή Εκάβη

ή κάποιος άγνωστος, ανώνυμος που ωστόσο

είδε ένα Σκάμαντρο να ξεχειλάει κουφάρια,

δεν το 'χει μες στη μοίρα του ν' ακούσει

μαντατοφόρους που έρχονται να πούνε

πως τόσος πόνος τόση ζωή

πήγαν στην άβυσσο

για ένα πουκάμισο αδειανό για μian Ελένη.

Αν θέλουμε να είμαστε βέβαιοι ακριβείς θα πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι η ευριπίδεια θεματική γύρω από το «είναι» και το «φαίνεσθαι», τα είδωλα, τις νεφέλες και τις σκιές δεν περιορίζεται σε ορισμένα από τα έργα του, μάλλον διαπερνά το έργο του. Διαβάζουμε λόγου χάριν στη *Μήδεια*, στο Πέμπτο επεισόδιο·

ΑΓΓΕΛΟΣ

Τα θνητά δ' ου νύν πρώτον ηγούμαι σκιάν [η ζωή του ανθρώπου είναι ένας ίσκιος.]

Κι έπειτα·

ΑΜΛΕΤ

[...]

κόλαση κι ουρανός να μ' εξωθούν

να εκδικηθώ το φόνο του, κι εγώ

το βάρος της καρδιάς μου να το αδειάζω

με λόγια, σαν πουτάνα, και να βρίζω,

να καταριέμαι, σαν τσουλί, σαν πλύστρα!

Ντροπή μου πια! Σιχάθηκα! Εμπρός!⁹⁵

Το πένθος είναι αδύνατο για τον Άμλετ μετά τη συνάντησή του με το φάντασμα και την αποδοχή της ευθύνης να πάρει εκδίκηση. Ανάμεσα στο πένθος και την υπόθεση της εκδίκησης, ο Άμλετ εμφανίζεται σαν αδρανής. Το θυμικό του ξέσπασμα «αποτελεί και την πρώτη πλήρη διατύπωση μιας ακολουθίας αντιθέσεων που διαπερνά όλο το έργο: ανάμεσα στο βάθος και την επιφάνεια, το μέσα και το έξω, τον εσωτερικό άνθρωπο και τον κοινωνικό του ρόλο, το είναι και το φαίνεσθαι, την ειλικρίνεια και την υποκρισία, την απόκρυψη και τη φανέρωση, ανάμεσα στο ανέκφραστο κι εκείνο που μπορεί να ειπωθεί ή να παρασταθεί, ανάμεσα στη σιωπή και το λόγο κ.ο.κ».⁹⁶ Δραματουργικά, η λύση εν τέλει πρόκειται να δοθεί μέσα από το ίδιο το θέατρο. Στο κλείσιμο, άλλωστε, της σκηνής αυτής θα το δηλώσει καθαρά·

Αυτό το μοτίβο που αναγνωρίζει κανείς εύκολα στην τραγωδία του Ευριπίδη και που δεν είναι ανεξάρτητα εκφερόμενο από μια κριτική του δικαίου, του νόμου, της πολιτείας, και της οικονομίας, αλλά συνυφαίνεται από κοινού μαζί της μάλλον ενδιαφέρει τον Shakespeare που επιλέγει να εμβάλλει στον *Άμλετ* αποσπάσματα από την *Εκάβη*. Ενδεχομένως, μάλιστα, να μην είναι τυχαίο το γεγονός ότι λίγο πριν ο θεατής της σαιξπηρικής τραγωδίας ακούσει τον λόγο για τον θρήνο της Εκάβης, παρακολουθεί τον Άμλετ να αμφισβητεί το ίδιο το δικαιοπολιτικό θεμέλιο του βασιλείου της Δανίας και παράλληλα, να αναπτύσσει μια ανοιχτή διερώτηση για τα όνειρα ως σκιές, τους ήρωες ως σκιές.

Σχετικά με τις τραγωδίες του Ευριπίδη και τα αποσπάσματα που παρατίθενται βλέπε Ευριπίδης, *Ελένη*, μτφρ. Τάσος Ρούσσος (Αθήνα: ΟΕΔΒ, 2006), στ. 582, 706-707, Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα* (Αθήνα: Ίκαρος, 1985), 239-42, Ευριπίδης, *Μήδεια*, μτφρ. Μίνως Βολανάκης (Αθήνα: bibliothèque, 2014), 83 και Donald J. Mastronarde, *Μήδεια*, (Αθήνα: Πατάκης, 2006), 211, 459, στ. 1224.

Επιπλέον για το απόσπασμα που μνημονεύσαμε από τη δεύτερη σκηνή της δεύτερης πράξης στον *Άμλετ*, βλέπε Shakespeare, *Άμλετ*, 2015, II.Π. στ. 288-312.

⁹⁵ Shakespeare, *Άμλετ*, 2015, II.Π. στ. 663-670.

⁹⁶ Βλέπε σχετικά την εισαγωγή του μεταφραστή στην έκδοση Shakespeare, *Άμλετ*, 2015.

ΑΜΛΕΤ

[...]

Θα βάλω αυτόν τον θίασο να παίζει

κάτι σαν του πατέρα μου το φόνο

εκεί, μπροστά στον θείο μου.

[...]

Το πνεύμα που είδα ίσως να 'ναι δαίμονας:

ο διάβολος παίρνει πολλές μορφές

για να μας δελεάσει – κι όπως είμαι

αδύναμος και μελαγχολικός

και πιο ευάλωτος στη δύναμή του,

μ' εξαπατά για να με καταστρέψει.

Χρειάζομαι αποδείξεις, πιο απτές.

Στο θέατρο θα πιάσω την ψυχή

του βασιλιά, αν είναι ένοχη.

[Το έργο – αυτό θα 'ναι η θηλιά

να πιάσω την ψυχή του βασιλιά.]⁹⁷

Στο κλείσιμο της δεύτερης πράξης ξέρουμε ήδη πως το παιχνίδι μέσα στο παιχνίδι, η εισβολή δηλαδή της *Εκάβης* μέσα στον *Άμλετ*, θα δοκιμάσει τόσο την ενοχή του Κλαύδιου,⁹⁸ όσο και την ταυτότητα – δαιμονική ή μη – του φαντάσματος.⁹⁹ Σταματώντας σε αυτό το σημείο την, όπως την χαρακτηρίσαμε ελπίζουμε όχι καταχρηστικά, εκ του σύνεγγυς κι ως ένα

⁹⁷ Shakespeare, II.II. 680-683, 688-698.

⁹⁸ Η υπόθεση της εκδίκησης στο σαιξπηρικό δράμα είναι εξαιρετικά σύνθετη και αινιγματική όπως έχουν συχνά επισημάνει οι μελετητές τους. Ο Girard χαρακτηριστικά θα αναφέρει: «[τ]ο πρόβλημα του ήρωά μας είναι ότι δεν μπορεί να λησμονήσει το πλαίσιο. Αποτέλεσμα: το έγκλημα του Κλαύδιου τού φαίνεται σαν ένας ακόμα κρίκος μιας ήδη μακριάς αλυσίδας, και στη δική του εκδίκηση δεν βλέπει παρά έναν ακόμα κρίκο, απολύτως ταυτόσημο με τους προηγούμενους». Βλέπε σχετικά René Girard, *Σαίξπηρ: οι φλόγες της ζηλοτυπίας*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης (Αθήνα: Εξάντας, 1993), 416.

Με την αφορμή του παραθέματος, ας αναφερθεί πως ο Girard προσεγγίζει τον Άμλετ μέσα από το σχήμα του περί μίμησης. Έτσι, θα αναφέρει ότι κάθε καλλιτέχνης «κατέχει μια μαγική – μιμητική δύναμη [...] ο ποιητής, είναι αληθινός μαθητευόμενος μάγος που, ανά πάσα στιγμή, μπορεί να πιαστεί στην παγίδα που στήνει», εννοώντας κι εκείνη που στήνεται για του θεατές. Περισσότερα στο Girard, 413-14, 427.

⁹⁹ Ο Girard μας προτρέπει να σκεφτούμε την αμφιβολία του Άμλετ για την ταυτότητα του φαντάσματος ως αμφιβολία για την ίδια του την ταυτότητα. Γράφει: «[π]οτέ δεν ξέρουμε με βεβαιότητα ποιο φάντασμα μιλάει και ποιο είναι αυτό που ακούει. Για τον Άμλετ είναι ακριβώς το ίδιο να διερωτάται για την ταυτότητά του και να αμφιβάλλει για την ταυτότητα και το κύρος του φαντάσματος» στο Girard, *Σαίξπηρ*, 416.

βαθμό γραμμική ανάγνωση του *Άμλετ*, θα περάσουμε στην πραγμάτευση του σαιξπηρικού δράματος από τον Carl Schmitt, καθώς με την αφορμή αυτή θα έχουμε την ευκαιρία να παρακολουθήσουμε σχετικά εκτενώς την υπόθεση της *Εκάβης*, καθώς και τα προβλήματα και την ερωτηματοθεσία που αυτή γεννά. Κλείνοντας τον κύκλο που ανοίγει, κάπως εμβόλιμα, η σμιτιανή προβληματική, στην οποία ας διευκρινιστεί ρητά πως θα σταθούμε κριτικά απέναντί της, θα περάσουμε στα δύο τελευταία μέρη αυτού του κεφαλαίου, προσπαθώντας να σκεφτούμε τις *εκλεκτικές συγγένειες* μεταξύ του φαντάσματος του *Άμλετ* και εκείνου του κομμουνισμού, με αναφορά στα κείμενα του Marx για τη 18^η *Μπρυμαίρ*, τη *Γερμανική ιδεολογία* και βέβαια το *Μανιφέστο*. Κλείνοντας το κεφάλαιο αυτό θα αποπειραθούμε τη συνάρθρωση των θεμάτων του φαντάσματος, του πένθους και της *Εκάβης* προς την κατεύθυνση μιας αποκρυστάλλωσης κάποιας εικόνας περί ιστορίας, στο μεσοδιάστημα της από κοινού ανάγνωσης του Shakespeare με τον Marx, όπως άλλωστε την έχουμε προαναγγείλει.

Το φάντασμα του Άμλετ στην υπηρεσία της πολιτικής θεολογίας

Το κείμενο του Carl Schmitt με τίτλο *Άμλετ ή Εκάβη. Η εισβολή του χρόνου μέσα στο παιχνίδι*, δημοσιευμένο για πρώτη φορά το 1956 αφορά μια ερμηνεία του σαιξπηρικού δράματος και μια απόπειρα διερεύνησης των σχέσεων αισθητικής και πολιτικής. Ο Schmitt, θέτοντας αρχικά δύο ερωτήματα, αναφορικά με το «*ταμπού της βασίλισσας*» και τον «*νέο τύπο εκδικητή*», θα εισαγάγει τη διερεύνηση ενός τρίτου και σημαντικού ερωτήματος, σχετικά με την πηγή του τραγικού· ήδη στον πρόλογο του κειμένου του θα γράψει ότι αυτή μπορεί να ανιχνευθεί μόνο στην ιστορική πραγματικότητα.¹⁰⁰ Στον βαθμό που ο Γερμανός πολιτειολόγος θέτει ένα ερώτημα για τις σχέσεις της πολιτικής και της ιστορίας με την αισθητική, διαμέσου της εικόνας του φαντάσματος και της υπόθεσης της Εκάβης, θα αποπειραθούμε να εξετάσουμε την ισχύ του επιχειρήματός του, ασκώντας κριτική από τη σκοπιά της διαλεκτικής συνύφανσης πολιτικής και αισθητικής, ήτοι από τη σκοπιά της διαλεκτικής μεταξύ θεωρίας και πράξης, κατά την μπενγιαμινική προτροπή για την οποία κάναμε λόγο στο *προοίμιο* αυτού του κειμένου. Έχοντας, στο μέτρο που αυτό είναι δυνατό, διατρέξει επαρκώς αυτή την προβληματική θα επιστρέψουμε στον Marx και στην υπόθεση περί κίνησης της ιστορίας με αναδρομή, σε πρώτο επίπεδο, στην – όπως την έχουμε ήδη χαρακτηρίσει – αμφισημία της φαντασματικής εικόνας.

Αναφορικά με τη σμιτιανή απόπειρα θα αναμετρηθούμε εδώ με τις δυνατότητες διάρρηξης των ορίων μεταξύ πολιτικής και αισθητικής, αλλά και στις πολιτικές συνέπειες αυτής της διάρρηξης. Με άλλα λόγια, θα προσπαθήσουμε να διερευνήσουμε τις δυνατότητες άρσης κάθε ουδέτερου χώρου, κάθε χώρου δηλαδή που έχει διακριθεί κατά τη νεωτερικότητα από εκείνον του πολιτικού, αλλά και αντιστρόφως τις συνέπειες μιας εισβολής της αισθητικής στον χώρο του πολιτικού. Το ερώτημα περί διάρρηξης ελλοχεύει αφενός, στην ύπαρξη ενός αιτήματος κυριαρχίας της πολιτικής σε όλες τις ιδιαίτερες σφαίρες και αφετέρου, στους όρους της θεωρητικής εκπλήρωσης ενός τέτοιου αιτήματος. Θεωρώντας ότι αυτό το ερώτημα δύναται ν' αναδείξει από τη μία, διαφορετικές πτυχές του κειμένου για τον *Άμλετ* και από την άλλη, τη συνομιλία του με ποικίλα άλλα κείμενα του Schmitt, θα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε το αίτημα αυτής της διάρρηξης, προβαίνοντας σε μια κριτική ανάγνωση του θεωρητικού εγχειρήματος που το συνοδεύει. Κατά τη γνώμη μας, ο Schmitt εν μέρει αποτυγχάνει να φέρει σε πέρας αυτή την διάρρηξη. Μιλώντας πιο ελεύθερα θα λέγαμε ότι αυτή η «αποτυχία» οφείλεται μάλλον σε μία δική του ασυνέπεια προς το θεωρητικό του αίτημα. Οι ενδεχόμενοι

¹⁰⁰ Carl Schmitt, *Hamlet or Hecuba. The irruption of Time into Play.*, μτφρ. Simona Draghici (USA: Plutarch Press, 2006), 8.

λόγοι αυτής της ασυνέπειας θα δειχθούν στις επόμενες σελίδες. Έτσι, δίπλα στο κεντρικό μας ερώτημα τοποθετείται η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο ο Schmitt διαβάζει τον Shakespeare, στον βαθμό που μας αφορά η σχέση μεταξύ φιλοσοφίας και λογοτεχνίας από τη σκοπιά της πρώτης, και, κατ' επέκταση, η αναζήτηση ορισμένων ενδεχομένως άρρητων αρμών της κειμενικής δομής του σμιτιανού λόγου. Απόληξη αυτής της προβληματικής θα αποτελέσει μια απόπειρα αποτίμησης των γόνιμων ερωτημάτων της σμιτιανής ανάλυσης και μια προσπάθεια επανατοποθέτησης αυτής.

Αρχικά, θα διατρέξουμε τις δύο εισβολές του χρόνου στο σαιξπηρικό δράμα, δηλαδή το ταμπού της βασίλισσας και τον νέο τύπο εκδικητή. Θα εστιάσουμε στη δεύτερη «εισβολή», συσχετίζοντάς τη με τις θρησκευτικές συγκρούσεις των αρχών του 17^{ου} αιώνα και τη μεταμόρφωσή τους στο υπαρξιακό δράμα του πρωταγωνιστή Άμλετ. Μέσα από τη θεματοποίηση του υπαρξιακού στοιχείου θα προσπαθήσουμε αφενός, να δείξουμε τον τρόπο με τον οποίο ο Schmitt επιστρατεύοντας τα επιστημολογικά «όπλα» της πολιτικής του θεωρίας κατασκευάζει τους όρους, στη βάση των οποίων καθίσταται δυνατό το θεωρητικό εγχείρημα της άρσης των ορίων πολιτικής και αισθητικής και αφετέρου, θα επιχειρήσουμε να εισαγάγουμε τη δεύτερη προβληματική του κειμένου, άμεσα συσχετιζόμενη με τα παραπάνω, αναφορικά με τη διάκριση του *Trauerspiel* [Spiel=παιχνίδι] από την τραγωδία.

Ας το διατυπώσουμε προκαταβολικά: αν στην περίπτωση των «εισβολών» το σμιτιανό εγχείρημα επιτυγχάνει, αυτό δεν συμβαίνει στην περίπτωση της διάκρισης *Trauerspiel* και τραγωδίας, καθώς σε αυτή, για λόγους που θα εξηγηθούν αναλυτικά παρακάτω, εντοπίζουμε την ασυνέπεια του σμιτιανού λόγου. Δίνοντας έμφαση στα περάσματα αυτού του λόγου από την πρώτη στη δεύτερη «εισβολή» και από τις «εισβολές του χρόνου» στην πηγή του τραγικού, θα προσπαθήσουμε να δείξουμε τη σημασία του *Φαντάσματος* και του *παιχνιδιού* για την οργάνωση των ζητημάτων που θέτει ο Γερμανός πολιτειολόγος. Τέλος, με αφορμή αυτό που εδώ αποκαλούμε «*ασυνέπεια*» και διατυπώνοντας μία κάποια ερμηνεία της, θα επιχειρήσουμε να διερευνήσουμε τους όρους υπέρβασής της.

α. Οι εισβολές του χρόνου μέσα στο παιχνίδι

- Το ταμπού της βασίλισσας

Στο πρώτο κεφάλαιο του έργου, ο Schmitt ξεκινώντας από τη διαπίστωση ότι με τον γάμο της, η βασίλισσα Γερτρούδη νομιμοποιεί τον φόνο και τον δολοφόνο του τέως συζύγου της, βασιλιά της Δανίας και πατέρα του κεντρικού ήρωα, θα επαναθέσει ένα κλασικό, για τις

ερμηνείες του *Άμλετ*, ερώτημα σχετικά με την εμπλοκή της στη δολοφονία.¹⁰¹ Ασκώντας κριτική στη θέση του Dover Wilson περί βέβαιης μοιχείας της βασίλισσας πριν τη δολοφονία¹⁰², ο Schmitt θα επισημάνει ότι η ενοχή της δεν πρόκειται να εξακριβωθεί μέσα στο δράμα και μάλιστα αυτό γίνεται σκόπιμα από τον δραματουργό.¹⁰³

Η σκοπιμότητα της απόκρυψης συνιστά το ταμπού της βασίλισσας. Για να εξηγήσει τους λόγους αυτής της απόκρυψης, ο Schmitt θα παραπέμψει στη Μαρία Στιούαρτ. Θα αναφερθεί στη δολοφονία του συζύγου της, καθώς και στον γάμο της με τον δολοφόνο, πράξη που γέννησε μεγάλη συζήτηση γύρω από την ενδεχόμενη συμμετοχή της στη δολοφονία και που είχε συνταράξει την αγγλική κοινωνία.¹⁰⁴ Από την άλλη, την περίοδο που γράφεται κι ανεβαίνει το σαιξπηρικό δράμα, αναμένεται να γίνει διάδοχος του αγγλικού θρόνου, ο Ιάκωβος Α', γιος της Μαρίας Στιούαρτ.¹⁰⁵ Το «ταμπού της βασίλισσας», που συνίσταται ακριβώς στην αντίθεση γύρω από την ενοχή της Μαρίας Στιούαρτ μεταξύ των προτεσταντών και των καθολικών¹⁰⁶, κατά τον Schmitt οδηγεί τον Shakespeare να αφήσει το ερώτημα περί της ενοχής της Γερτρούδης συνειδητά αναπάντητο, καθώς αφενός δεν μπορεί να υποστηρίξει ανοιχτά την αθωότητά της (δεδομένης της ταύτισής της με την Μαρία Στιούαρτ) αφού το προτεσταντικό κοινό του είναι βέβαιο για την ενοχή της και αφετέρου, από σεβασμό προς τον διάδοχο του θρόνου, Ιάκωβο Α', δεν μπορεί να προσυπογράψει την ενοχή της.¹⁰⁷

Δύο πρώτα ερωτήματα που προκύπτουν αναφορικά με τα παραπάνω είναι τα εξής: αφενός, πώς συγκροτείται το σμιτιανό επιχείρημα ήδη σε αυτό το πρώτο υποκεφάλαιο του έργου και αφετέρου, αν ανιχνεύουμε πράγματι αυτή την αποφυγή του δραματουργού να πάρει θέση για την ενοχή της βασίλισσας. Όσον αφορά το πρώτο, ζήτημα που θα επανέρχεται σε όλη μας την εργασία, ας πούμε για αρχή ότι ο Schmitt θα εμμείνει με έμφαση στη σημασία της ιστορικής πραγματικότητας για την κατανόηση του δράματος, κάτι που αποτελεί κοινή συνισταμένη των δύο «εισβολών». Προκειμένου όμως να δει υπό αυτό το κοινό πρίσμα τις δύο «εισβολές», θα αναζητήσει ενδοκειμενικά στο σαιξπηρικό δράμα το σημείο τομής της

¹⁰¹ Schmitt, 12.

¹⁰² J. Dover Wilson, *What Happens in Hamlet* (Cambridge University Press, 1935), 43,292.

¹⁰³ Schmitt, *Hamlet or Hecuba. The irruption of Time into Play.*, 13.

¹⁰⁴ Schmitt, 16.

¹⁰⁵ Schmitt, 18.

¹⁰⁶ Μυρτώ Ρήγου, *Ο αναγνώστης Άμλετ*, Θεωρία επικοινωνίας (Αθήνα: Πλέθρον, 2009), 125-26.

¹⁰⁷ Γρηγόριος Ανανιάδης, *Ιδέα, απόφαση, πολιτική: τρία δοκίμια για τον Carl Schmitt*, Επιχειρήματα 15 (Αθήνα: Νήσος, 2006), 181.

ενοχής της Γερτρούδης με αυτό που θα αποκαλέσει στη συνέχεια αμλετοποίηση του εκδικητή.

Το σημείο τομής, χωρίς να το ονομάζει ο ίδιος ρητά, αλλά αναφερόμενος σε χωρία που αυτό εμφανίζεται, αφορά στην εικόνα του Φαντάσματος. Γιατί ακριβώς σε αυτή την εικόνα συνοψίζεται αυτό που ο Schmitt θα περιγράψει ως αποσύνδεση της Γερτρούδης από την υπόθεση της εκδίκησης για τη δολοφονία του βασιλιά Άμλετ. Το Φάντασμα του νεκρού βασιλιά θα αποτρέψει κατ' επανάληψη τον Άμλετ από το να την ενοχοποιήσει.¹⁰⁸ Αλλά αν το Φάντασμα προστατεύει την τιμή της Γερτρούδης, ο κεντρικός ήρωας του δράματος μοιάζει διστακτικός να πειστεί, ενώ ανά στιγμές του δράματος εμφανίζεται πεπεισμένος για την ενοχή της.¹⁰⁹ Η αμφιβολία του Άμλετ για την αθωότητα της βασίλισσας είναι παράλληλα και αμφιβολία για τη φύση και την προέλευση του Φαντάσματος: ζήτημα που θα θέσει ο Schmitt στην ακόλουθη «εισβολή», δηλαδή σε αυτό που θα χαρακτηρίσει ως αμλετοποίηση του εκδικητή. Στις δύο «εισβολές» το Φάντασμα θα θέσει το επίμαχο ζήτημα, δηλαδή αυτό των θρησκευτικών συγκρούσεων και θα αποτελέσει τον αρμό σύνδεσης των δύο επιμέρους «εισβολών». Αρμό σύνδεσης, καθώς το Φάντασμα σημαίνει για τον Schmitt, ως εικόνα, τη μετάβαση από την εποχή των θρησκευτικών συγκρούσεων, από την προπολιτική και βαρβαρική εποχή, σε εκείνη της ανάδυσης του μοντέρνου κράτους, ή καλύτερα, της μοντέρνας κυριαρχίας. Όμως, δίπλα και πέρα από την σμιτιανή ανάλυση, η εικόνα του Φαντάσματος, ως εικόνα που επανεμφανίζεται μέσα στο σαιξπηρικό δράμα, σημαίνοντας εκ νέου τη σχέση παρόντος και παρελθόντος, αποτελεί ακόμη μια εικόνα της ιστορίας ή του μύθου της.

- Η αμλετοποίηση του εκδικητή

Κατά τον Schmitt, η παρουσία του Ιακώβου Α' στο ιστορικό στερέωμα της εποχής του Shakespeare εξηγεί και τον νέο τύπο εκδικητή που αναδύεται μέσα στον *Άμλετ*. Μιλώντας για *αμλετοποίηση του εκδικητή* θα περιγράψει τη μεταμόρφωση του δρώντα σε ένα μελαγχολικό υποκείμενο, βυθισμένο στους ρεμβασμούς του.¹¹⁰ Ο βασιλιάς Ιάκωβος ενσωματώνει το σχίσμα της εποχής του, τους θρησκευτικούς πολέμους που αυτή γέννησε.¹¹¹ Καθώς αυτός βρίσκεται ανάμεσα σε καθολικούς, άλλωστε η μητέρα του Μαρία Στιούαρτ ήταν κα-

¹⁰⁸ Για την προστασία της τιμής της Γερτρούδης από το Φάντασμα βλέπε William Shakespeare, *Άμλετ*, μτφρ. Ερρίκος Μπελιές (Αθήνα: Κέδρος, 2007), I. 5. 53–57, III. 4. 109–112, το πρωτότυπο αντίστοιχα στο William Shakespeare, *Hamlet*, επιμ. Ann Thompson και Neil Taylor (London: Arden Shakespeare, 2006) και για τις σχετικές αναφορές στο σμιτιανό κείμενο Schmitt, *Hamlet or Hecuba. The Irruption of Time into Play.*, 15.

¹⁰⁹ Shakespeare, *Άμλετ*, I. 5. 53–57.

¹¹⁰ Schmitt, *Hamlet or Hecuba. The irruption of Time into Play.*, 21.

¹¹¹ Schmitt, 24.

θολική, και προτεστάντες, όπως ο κύκλος της βασίλισσας Ελισσάβετ, της οποίας διάδοχος πρόκειται να στεφθεί.¹¹² Επιπλέον, όμως, ο Ιάκωβος Α' συζητάει ο ίδιος τις θρησκευτικές συγκρούσεις των καιρών του, όπως χαρακτηριστικά στη *Δαιμονολογία* του, έργο που δημοσιεύθηκε το 1597.¹¹³ Εδώ αναδύονται δύο σημεία σύγκλισης με τον σαιξπηρικό *Άμλετ*: αφενός, όπως ο Ιάκωβος, έτσι και ο Άμλετ ζει σε έναν κόσμο βουτηγμένο στην ανασφάλεια και τη ρευστότητα, έτσι που δικαιολογείται και η αναποφασιστικότητά τους εντός αυτού, και, αφετέρου, όπως ο Ιάκωβος Α' πραγματεύεται το δαιμονολογικό ερώτημα στο παραπάνω έργο του, αντίστοιχα το πράττει και ο Shakespeare στον *Άμλετ*.¹¹⁴ Με το δεύτερο αυτό σημείο σύγκλισης, ο Schmitt άρρητα υποδεικνύει ότι η εικόνα του Φαντάσματος κινητοποιεί τις δύο «εισβολές» του (ιστορικού) χρόνου στο σαιξπηρικό δράμα.

Το δαιμονολογικό ερώτημα του σαιξπηρικού δράματος, όπως συστηματικά το μελέτησε ο Dover Wilson, αποτέλεσε αντικείμενο κριτικής από τον Schmitt.¹¹⁵ Κατά τον Dover Wilson, ο φόβος του Άμλετ για την ταυτότητα του Φαντάσματος αποτελεί τον λόγο της αδράνειάς του.¹¹⁶ Οι απόψεις του ελισαβετιανού κοινού για τη φύση και την προέλευση των φαντασμάτων ήταν τρεις: οι καθολικοί πίστευαν ότι ήταν πνεύματα νεκρών και προέρχονταν από το καθαρτήριο¹¹⁷, οι προτεστάντες απέρριπταν το πουργατόριο και απέδιδαν την προέλευσή τους από τον ουρανό ή την κόλαση και τέλος, οι σκεπτικιστές, όπως ο Reginald Scot, απέρριπταν την δυνατότητα των φαντασμάτων να προσλαμβάνουν υλική μορφή.¹¹⁸

Κατά τον Dover Wilson, ο Άμλετ στέκει μεταξύ των προτεσταντών και των καθολικών, με συνέπεια η αμφιβολία του να μετατρέπεται σε υπαρξιακό βάρος: είναι το φάντασμα φίλος ή εχθρός;¹¹⁹ Ο Άμλετ πρέπει να πάρει μια *απόφαση* για τη φιλική ή εχθρική φύση του Φαντάσματος, αλλά αυτή η αντιθετικότητα μεταξύ *φίλου* και *εχθρού* διαπερνά ευρύτερα το

¹¹² Ρήγου, *Ο αναγνώστης Άμλετ*, 131.

¹¹³ Ρήγου, 131.

¹¹⁴ Ρήγου, 131.

¹¹⁵ Ρήγου, 131-32.

¹¹⁶ Ρήγου, 132.

¹¹⁷ Ίσως βέβαια ο δραματουργός να βρίσκεται πιο κοντά στην άποψη των καθολικών. Ας θυμηθούμε ότι στην πέμπτη σκηνή της πρώτης πράξης το Φάντασμα θα πει «*Καταδικάστηκα για ένα διάστημα να τριγυρνάω την νύχτα, και την ημέρα να νηστεύω αιχμάλωτος μέσα στις φλόγες*» στο Shakespeare, *Άμλετ*, I. 5. 10–11.

¹¹⁸ Ρήγου, *Ο αναγνώστης Άμλετ*, 133-35.

¹¹⁹ Ρήγου, 134.

δράμα.¹²⁰ Από την άλλη, ο Οράτιος κατά τον Dover Wilson μοιάζει να εκπροσωπεί την τρίτη σχολή, τη σκεπτικιστική, έως ότου έρχεται αντιμέτωπος με το φάντασμα και μεταστρέφεται.¹²¹ Όλη αυτή η συζήτηση περί φασματολογίας εκφράζει μια θρησκευτική και συμβολική σύγκρουση.¹²² Αν και εμφορούμενος από την ανάλυση του Dover Wilson, ο Schmitt θα μετατοπιστεί. Κατά τη γνώμη του, ο Ιάκωβος Α' πάνω από όλα υπερασπίζεται την ελέω θεού βασιλεία κι αυτή η υπεράσπιση φέρει υπαρξιακό χαρακτήρα ως προσωπική εξουσία, έτσι που η βαρύτητά της να είναι εμφανής στα σαιξπηρικά δράματα και ειδικά στον *Άμλετ*.¹²³

Μέσα από την ταύτιση του Άμλετ με τον Ιάκωβο Α', ο Schmitt θα κλείσει την υποε-νότητα των «εισβολών» για να εισαγάγει τη διάκριση του Trauerspiel από την τραγωδία, που είναι άμεσα εμπλεκόμενη με τη σημασία του ιστορικού χρόνου για τη διαμόρφωση του σαιξπηρικού δράματος, σε ένα πιο αφαιρετικό επίπεδο αυτή τη φορά. Τα σημεία της ταύτισης των δύο, όπως είδαμε, ήταν δύο· πώς όμως ο Άμλετ απαντάει στο δαιμονολογικό ερώτημα και γιατί ο Schmitt τον συγκρίνει με τον Ιάκωβο Α' ως προς την υπαρξιακής σημασίας προάσπιση της ελέω θεού βασιλείας; Όσον αφορά το πρώτο από τα ερωτήματα, θα πρέπει να στραφούμε στη σκηνή με τον περιπλανώμενο θίασο των ηθοποιών, δηλαδή στη δεύτερη σκηνή της τρίτης πράξης· η αντίδραση του βασιλοκτόνου Κλαύδιου στο περιεχόμενο της παράστασης είναι εκείνη που πείθει τον Άμλετ για τη φιλική φύση του Φαντάσματος.¹²⁴ Με άλλα λόγια, η απόφαση περί της φύσης του Φαντάσματος συνδέεται άρρηκτα με το «παιχνίδι» μέσα στο «παιχνίδι», το θέατρο μέσα στο θέατρο. Με αυτό τον τρόπο ο Schmitt θα κλείσει την ενότητα των «εισβολών» για να περάσει στην επόμενη, περνώντας με άλλα λόγια από το Φάντασμα στο παιχνίδι.

Αναφορικά με το δεύτερο από τα ερωτήματα, θα μπορούσε κανείς διαβάζοντας το σμιτιανό έργο παράλληλα με τον *Άμλετ*, να μιλήσει για λαθροχειρία του Γερμανού πολιτειολόγου, όταν αυτός εισάγει το ζήτημα της ελέω θεού βασιλείας. Είναι ίσως σωστό να σκεφτεί κανείς ότι αυτό το θέμα βρίσκεται εν πολλοίς παραμελημένο μέσα στο σαιξπηρικό δράμα, με μία μόνο εξαίρεση, που ως ένα βαθμό θα μπορούσε να επικαλεστεί προς υποστήριξη της θέ-

¹²⁰ Για την εξάπλωση της αντιθετικότητας φίλου και εχθρού στον *Άμλετ* βλέπε Ρήγου, 166; Carl Schmitt, *Η έννοια του πολιτικού*, επιμ. Γιώργος Σταμάτης, μτφρ. Αλίκη Λαβράνου, Κριτική σκέψη (Αθήνα: Κριτική, 2009), 60-62.

¹²¹ Ρήγου, *Ο αναγνώστης Άμλετ*, 137.

¹²² Ρήγου, 138.

¹²³ Schmitt, *Hamlet or Hecuba. The irruption of Time into Play.*, 25.

¹²⁴ Θα πει χαρακτηριστικά «Αχ, καλέ μου Οράτιε, τώρα πια βάζω χίλιες λίρες στοίχημα γι' αυτά που είπε το φάντασμα» στο Shakespeare, *Άμλετ*, 2007, 101.

σης του Schmitt. Πρόκειται για τα τελευταία λόγια του σαιξπηρικού ήρωα¹²⁵, που αφορούν στην αποδοχή του Φόρτινμπρας ως διάδοχου του θρόνου της Δανίας, μετά το ξεκλήρισμα όλης της βασιλικής οικογένειας στη σκηνή της χαρακτηριστικής μονομαχίας με τον Λαέρτη· αποδοχή που ισοδυναμεί με αποκατάσταση της μοναρχίας. Αλλά ακόμη και αν κάποιος επιμένει σε αντίθετη θέση, θα πρέπει να αναγνωρίσει πως αν πράγματι ο Schmitt αναφέρεται σε αυτή την τελευταία σκηνή, στη σκηνή ενός ολικού πολέμου, αυτό γίνεται σκόπιμα, μιας και στην επόμενη ενότητα, όπως θα δούμε, θα εισαγάγει ρητά πλέον το θεωρητικό του αίτημα· πρόκειται για την άρση της αυτονομίας της αισθητικής και την αναγνώριση του πολιτικού ως του ολικού στοιχείου, πράγμα που ισοδυναμεί με την ολοκληρωτική διάχυση της «ειδικά πολιτικής διάκρισης»¹²⁶ σε φίλο και εχθρό.

β. Trauerspiel και τραγωδία

Έχοντας συζητήσει τις δύο εισβολές του πραγματικού στο σαιξπηρικό δράμα, ο Schmitt θα περάσει στο τρίτο και δυσκολότερο ερώτημα, σ' αυτό που αφορά την πηγή του τραγικού. Ποιες είναι οι δυσκολίες εύρεσης αυτής της πηγής; Θα διακρίνει δύο· αφενός, η επιστημονική εξειδίκευση που δεν επιτρέπει την διερεύνηση του τραγικού σε ένα μη λογοτεχνικό ή αισθητικό πεδίο και αφετέρου, η κυρίαρχη αισθητική και φιλοσοφία της τέχνης που προάγει αποκλειστικά μια συζήτηση στο πλαίσιο της οποίας το έργο τίθεται έξω από την πολιτική και την ιστορία.¹²⁷ Σε κάθε μία από αυτές τις δυσκολίες ανεύρεσης του τραγικού μπορεί να διακρίνει κανείς το αίτημα του Schmitt για εισβολή του πολιτικού στον χώρο της αισθητικής. Το ερώτημα που μέλλει να απαντηθεί αφορά στο αν αυτό το αίτημα διάρρηξης των ορίων αισθητικής και πολιτικής είναι αμφίπλευρο, αν δηλαδή περιλαμβάνει και την εισβολή του αισθητικού στον χώρο της πολιτικής. Για την απάντηση του ερωτήματος αυτού θα πρέπει να στραφούμε στον σμιτιανό λόγο περί τραγικού και στα ευρύτερα συμφραζόμενά του.

- Το πολιτικό ως το ολικό στοιχείο

Στο κείμενό του *Άμλετ ή Εκάβη* ο Schmitt συναρθρώνοντας την κριτική του στην αυτονομία της αισθητικής, επανατοποθετεί τις βασικές αρχές της πολιτικής του θεωρίας, μέσω της συνακόλουθης κριτικής του στον φιλελευθερισμό και την προτεραιότητα της υποκειμενι-

¹²⁵ «Δεν θα με προλάβουνε τα νέα της Αγγλίας, αλλά είμαι σίγουρος: η επιλογή της Δανίας στρέφεται και φωτίζει τον Φόρτενμπρας. Ψυχορραγεί η ψήφος μου, αλλά κι εγώ σ' αυτόν τη δίνω». Shakespeare, 185-86.

¹²⁶ Schmitt, *Η έννοια του πολιτικού*, 60.

¹²⁷ Schmitt, *Hamlet or Hecuba. The irruption of Time into Play.*, 28.

κότητας, θέτοντας στο επίκεντρο την έννοια της *απόφασης*.¹²⁸ Ο Schmitt είδε την εμφάνιση της αισθητικής ως ένα στάδιο για την αυξανόμενη ορθολογικοποίηση της πολιτικής και για την αυξανόμενη επιβολή της τεχνολογίας σε όλες τις σφαίρες της ζωής.¹²⁹ Η σμιτιανή ερμηνεία της μοντέρνας εποχής, που κυριαρχείται από την τεχνολογία, τον φιλελευθερισμό και την αισθητική, κατά την Kahn, την θέτει στον αντίποδα κάθε γνήσιας έννοιας του πολιτικού.¹³⁰ Στον αντίποδα μεν, αλλά χωρίς να «δύναται» να αποφευχθεί η «*συνέπεια του Πολιτικού*», όπως επανειλημμένα θα επισημάνει ο Γερμανός πολιτειολόγος.¹³¹ Κι εάν ακόμη η τεχνολογία ώθησε στη δημιουργία ενός ουδέτερου χώρου, όπως μας λέει η Kahn διαβάζοντας τον Schmitt, από την άλλη, ήδη για τον Schmitt του 1929 –που συγγράφει το κείμενο *Η εποχή των ουδετεροποιήσεων και των αποπολιτικοποιήσεων*– «*η τεχνολογία δεν είναι πλέον ουδέτερο έδαφος*» έτσι που «*θα φανεί ποιο είδος πολιτικής είναι αρκετά ισχυρό, ώστε να κυριεύσει την νέα τεχνολογία*». ¹³² Αντίστοιχη θέση θα διατυπώσει ο Schmitt για τον φιλελευθερισμό που παρότι κινείται «*με έναν τυπικό τρόπο μεταξύ ηθικής (πνευματικότητας) και οικονομικής (εμπορικές συναλλαγές)*» προσπαθώντας «*να εκμηδενίσ[ει] το Πολιτικόν*», εντούτοις παραγνώρισε το γεγονός ότι το να εκφέρει εαυτόν «*ως απολιτικό [...] είναι ένας τυπικός και ιδιαίτερα έντονος τρόπος να κάνει πολιτική*». ¹³³ Θα λέγαμε, λοιπόν, ότι αφενός, στο κείμενό του *Άμλετ ή Εκάβη*, ο Schmitt προσπαθεί να διαρρήξει τον ουδέτερο και απολιτικό χώρο της αισθητικής και αφετέρου, ότι η πολιτική (με τον ιδιαίτερο τρόπο που την εννοεί) εμφανίζει κάτι το αναπόδραστο. Όπως θα γράψει στην *Πολιτική Θεολογία* «*το πολιτικό στοιχείο είναι το ολικό στοιχείο*», έτσι που είναι αδύνατο να «*παρακάμπτεται ο πυρήνας της πολιτικής ιδέας, η απαιτητική ηθική απόφαση*», όπως συμβαίνει με τον αφανισμό του πολιτικού «*μέσα στο οικονομικό ή τεχνικό-οργανωτικό*» ή «*στην αιώνια συζήτηση γενικοτήτων περί της φιλοσοφίας του πολιτισμού και της ιστορίας, όπου κανείς γεύεται τις εποχές μέσω αισθητικών χαρακτηρισμών*». ¹³⁴

¹²⁸ Victoria Kahn, « Hamlet or Hecuba: Carl Schmitt's Decision », *Representations* 83, n° 1 (2003): 67, D. Pan, « Political Aesthetics: Carl Schmitt on Hamlet », *Télos* 1987, n° 72 (1987): 153.

¹²⁹ Kahn, « Hamlet or Hecuba », 67.

¹³⁰ Ibid., 68 και Richard Wolin, “Carl Schmitt: The Conservative Revolutionary Habitus and the Aesthetics of Horror,” *Political Theory* 20, no. 3 (1992): 438.

¹³¹ Schmitt, *Η έννοια του πολιτικού*, 153.

¹³² Carl Schmitt, *The Concept of the Political* (The University of Chicago Press, 2007), 94-95.

¹³³ Schmitt, *Η έννοια του πολιτικού*, 138, 155.

¹³⁴ Schmitt Carl, *Πολιτική Θεολογία: Τέσσερα Κεφάλαια Γύρω Από Τη Διδασκαλία Περί Κυριαρχίας*, μτφρ. Παναγιώτης Κονδύλης (Λεβιάθαν, 1994), 12, 106 και Kahn, “Hamlet or Hecuba,” 71–72.

Δίπλα στη συζήτηση για τις δυσκολίες εύρεσης του τραγικού θα τοποθετήσει εκείνη που αφορά την ιδέα του συγγραφέα ως υποκειμένου με ελεύθερη έμπνευση. Αποδίδοντας αφενός αυτή την ιδέα στο ρομαντικό κίνημα *Θύελλα και Ορμή* [Sturm und Drang] που προσέλαβε τον συγγραφέα ως ιδιοφυία και υποστηρίζοντας αφετέρου ότι, η αισθητική δεν επικεντρώνεται στη μελέτη του θεατρικού δράματος αλλά της λυρικής ποίησης, δίνοντας κατ' επέκταση μεγάλη σημασία στην υποκειμενικότητα του συγγραφέα, θα τονίσει μια γερμανική ιδιαιτερότητα.¹³⁵ Σε αντίθεση προς τον Shakespeare που απευθύνεται στο σύγχρονό του λονδρέζικο κοινό, οι Γερμανοί δραματουργοί δεν αποτελούσαν παρά λόγιους που δεν προόριζαν τα έργα τους άμεσα για τη δημόσια σφαίρα.¹³⁶ Όμως, όπως χαρακτηριστικά στην περίπτωση του Shakespeare, η δημόσια σφαίρα αποτελεί, κατά τον Schmitt, έναν μόνιμο περιορισμό της ελευθερίας του δραματουργού.¹³⁷ Κατά συνέπεια, η αποτίμηση του εκάστοτε σαιξπηρικού δράματος και ειδικά του *Άμλετ* δεν μπορεί στη βάση της σμιτιανής επιχειρηματολογίας να πραγματοποιηθεί με όρους φορμαλιστικούς.

- Από το Spiel στην τραγωδία

Στην ανάλυσή του για τον *Άμλετ*, ο Schmitt λαμβάνει υπόψη του τη σχετική ερμηνεία του Benjamin για το *Trauerspiel* του 17^{ου} αιώνα, μια ερμηνεία που επανατοποθέτησε την πρώιμη σμιτιανή εννοιολόγηση περί κυριαρχίας.¹³⁸ Κατά την ερμηνεία του Benjamin, η τραγωδία στρέφεται στην απόφαση του ατομικού ήρωα, ενώ το μπαρόκ δράμα ενέχει και την εξάρθρωση της κυριαρχίας από έναν κόσμο που περνάει μια βαθύτατη κρίση.¹³⁹ Στο εν λόγω έργο, ο Benjamin θα τοποθετήσει την εικόνα του κυρίαρχου δίπλα σε αυτή του τυράννου¹⁴⁰ και ακόλουθα, η πράξη αντικαθίσταται από το παιχνίδι, ενώ η χρονική οργάνωση της λήψης μιας απόφασης αντικαθίσταται από τη χωρική εξάρθρωση, όπου τα πάντα είναι δυνατά και

¹³⁵ Schmitt, *Hamlet or Hecuba. The Irruption of Time into Play.*, 29 και Stathis Gourgouris, “The Concept of the Mythical (Schmitt with Sorel)” *CARDOZO LAW REVIEW* (2000 1999): 1506.

¹³⁶ Schmitt, *Hamlet or Hecuba. The irruption of Time into Play.*, 30.

¹³⁷ Schmitt, 31; Kahn, « Hamlet or Hecuba », 83.

¹³⁸ Kahn, « Hamlet or Hecuba », 82; Marc de Wilde, « Meeting Opposites: The Political Theologies of Walter Benjamin and Carl Schmitt », *Philosophy & Rhetoric* 44, n° 4 (2011): 374-75, Schmitt, *Πολιτική θεολογία: τέσσερα κεφάλαια γύρω από τη διδασκαλία περί κυριαρχίας / Carl Schmitt; μετάφραση - σημειώσεις - επιλεγόμενα Παναγιώτης Κονδύλης*, 17.

¹³⁹ Kahn, « Hamlet or Hecuba », 82 και Enzo Traverso, *1914-1945 La guerre civile européenne* (Paris: Hachette Littératures, 2009), 286-87.

¹⁴⁰ Walter Benjamin, *The origin of German tragic drama*, μτφρ. John Osborne (London: Verso, 1998), 69-86 και Kahn, « Hamlet or Hecuba », 82-84.

ταυτόχρονα τίποτα.¹⁴¹ Όπως θα μπορούσαμε να πούμε, εφορμώντας από τα παραπάνω και παίρνοντας τη σκυτάλη από την ερμηνεία του Michael Lowy, ο Benjamin θα τοποθετήσει την ιστορία της κυριαρχίας δίπλα στην ιστορία των νικητών. Ο φασισμός είναι το «*κορυφαίο και έσχατο πρόσωπο της ανάδρομης βαρβαρότητας των ισχυρών*».¹⁴² Απέναντι στην ιστορία των νικητών, ο Benjamin θα επιχειρήσει να θέσει τους όρους για μια μεταμόρφωση της φιλοσοφικής έννοιας της ιστορίας, που θα στέκει από την πλευρά της «*παράδοση[ς] των καταπιεσμένων*».¹⁴³

Αν και ο Schmitt αξιοποίησε ορισμένα σημεία της ερμηνείας του Benjamin για το γερμανικό μπαρόκ δράμα, η δική του εννοιολόγηση περί της τραγικής διάστασης του *Άμλετ*, είναι απόλυτα ασύμβατη με τον μπενγιαμινικό όρο *Trauerspiel*.¹⁴⁴ Ο Schmitt διακρίνοντας το *Spiel* από την τραγωδία ως προς τη σχέση τους με την κατάσταση έκτακτης ανάγκης, θα αναγνωρίσει το σαιξπηρικό δράμα ως τραγωδία, αφού κατά την άποψη του ενσωματώνει τα ιστορικά διακυβεύματα της εποχής του.¹⁴⁵ Η σμιτιανή αντίστιξη μεταξύ τραγωδίας και *Trauerspiel* αντιστοιχεί στη διάκριση μεταξύ πολιτικής και αισθητικής. Ο Άμλετ εκπροσωπεί, κατά τον Schmitt, τον αυθεντικό κόσμο της πολιτικής, ενώ η Εκάβη αυτόν της αισθητικής.¹⁴⁶ Σ' αντίθεση προς τον Benjamin, ο Schmitt υποστηρίζει ότι υπάρχει κάτι στον *Άμλετ* που υπερ-

¹⁴¹ Kahn, "Hamlet or Hecuba," 82 και Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, μτφρ. John Osborne (Λονδίνο: Verso, 1998), 65 κ. ε.

¹⁴² Michel Lowy, *Walter Benjamin: προμήνυμα κινδύνου: μια ανάγνωση των θέσεων για τη φιλοσοφία της ιστορίας*, Θεωρία και κοινωνία (Πλέθρον) (Αθήνα: Πλέθρον, 2004), 107.

¹⁴³ Walter Benjamin, *Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας* (Αθήνα: Λέσχη κατασκόπων του 21ου αιώνα, 2014), 15.

Στην όγδοη των *Θέσεων* θα γράψει: «[η] παράδοση των καταπιεσμένων μας διδάσκει ότι η 'κατάσταση έκτακτης ανάγκης' που ζούμε τώρα δεν είναι η εξαίρεση αλλά ο κανόνας. Πρέπει να κατορθώσουμε να συλλάβουμε την ιστορία έχοντας αυτή την επίγνωση [...] αποστολή μας είναι να δημιουργήσουμε μια πραγματική κατάσταση έκτακτης ανάγκης και έτσι θα βελτιωθεί η θέση μας στον αγώνα κατά του φασισμού. Ένας λόγος που ο φασισμός έχει μια ευκαιρία είναι γιατί, στο όνομα της προόδου, αντιμετωπίζεται από τους αντιπάλους του σαν ιστορικός τύπος».

Ο τρόπος που ο Benjamin αντιπαραβάλλει στην «κατάσταση έκτακτης ανάγκης» το αίτημα για μια «πραγματική κατάσταση έκτακτης ανάγκης», μας υπενθυμίζει ένα απόσπασμα από τον *Μονόδρομο*, κειμένου που γράφτηκε μόλις δύο χρόνια πριν τις *Θέσεις*, και που μάλιστα προοιωνίζει την βιομηχανία θανάτου των ναζιστικών στρατοπέδων συγκέντρωσης: «[τ]α λούνα παρκ είναι προμορφώματα σανατορίων [...] Κατά τις καταστροφικές νύχτες του τελευταίου πολέμου οι αρθρώσεις της ανθρωπότητας συγκλονίστηκαν από ένα αίσθημα που έμοιαζε με τη μακαριότητα των επιληπτικών. Και οι εξεγέρσεις που ακολούθησαν ήταν η πρώτη προσπάθεια να τεθεί υπό έλεγχο το καινούριο κορμί [...] Το ζωντανό ον ξεπερνά τον ίλιγγο του αφανισμού μόνο μέσα από τη μέθη της γονιμοποίησης», στο Walter Benjamin, *Μονόδρομος*, μτφρ. Νέλλη Ανδρικοπούλου (Αθήνα: Άγρα, 2004), 139.

¹⁴⁴ Kahn, «Hamlet or Hecuba», 82.

¹⁴⁵ Ανανιάδης, *Ιδέα, απόφαση, πολιτική*, 182-83.

¹⁴⁶ Ανανιάδης, 184; Kahn, «Hamlet or Hecuba», 84; Pan, «Political Aesthetics».

βαίνει το παιχνίδι, που τον αναδύει στο status της τραγωδίας.¹⁴⁷ Ποια είναι λοιπόν η πηγή του τραγικού; Ο Schmitt θα απαντήσει: η ιστορική πραγματικότητα, αλλά και ο μύθος υπό την έννοια ότι αναφέρεται σε μια συλλογική ιστορική εμπειρία.¹⁴⁸ Η είσοδος του τραγικού ως στοιχείου των πραγματικών γεγονότων στον κόσμο του παιχνιδιού αφενός, μεταμορφώνει το τραγικό παιχνίδι σε τραγωδία και αφετέρου, μεταμορφώνει την ιστορική πραγματικότητα σε μύθο.¹⁴⁹

Το παιχνίδι, όπως εύκολα μπορεί να καταλάβει κανείς, εναποτίθεται σε έναν χώρο μη-πολιτικό, παρότι βλέπουμε ότι προσβάλλεται από εισβολές του ιστορικού χρόνου. Στον χώρο αυτό, το παιχνίδι τίθεται στον αντίποδα κάθε σοβαρότητας, συνεπώς και κάθε γνήσιας πολιτικής. Μη μπορώντας ο Schmitt να εντοπίσει στο παιχνίδι τους όρους μιας ειδικά πολιτικής διάκρισης οδηγείται ηθελημένα ή μη στο να διατηρήσει έναν χώρο απολιτικό. Έτσι, από τη μία υπονομεύει, κατά τη γνώμη μας, την ολική διάσταση της πολιτικής (κάτι που μάλλον μπορεί να εντοπίσει κανείς και στο προπολεμικό του έργο), μέσα από την περιοριστική του προσέγγιση για το παιχνίδι, αλλά και για τον μύθο που φέρεται να έχει μία και μοναδική πηγή και που άκαμπτα να εξαρτάται από αυτήν και από την άλλη, αποφεύγει σκόπιμα ή όχι να μιλήσει για την αισθητική διάσταση της πολιτικής. Αν το παιχνίδι δείχνει τα σμιτιανά όρια του πολιτικού, μάλλον η σμιτιανή εννοιολόγηση του μύθου υποκρύπτει αυτή τη σαφώς ορισμένη αισθητικοποίηση της πολιτικής.

Για να το θέσουμε διαφορετικά: ο Schmitt θα περιγράψει μια πολύ οριοθετημένη διαδικασία μεταμόρφωσης της ιστορικής πραγματικότητας σε μύθο, χωρίς να εξετάζει θεωρητικά αφενός το γεγονός ότι, η συγκρότηση αυτού του μύθου εφάπτεται σε ετερόκλητες και σύνθετες πορείες εντός, εκτός και πέραν του σαιξπηρικού δράματος ως σήμανσης της μετάβασης από τον βαρβαρικό στον πολιτικό κόσμο της νεωτερικότητας¹⁵⁰ και αφετέρου, ότι αυτός ο μύθος επανασυγκροτείται παροντικά κατά την επιτέλεση του θεατρικού δράματος και αυτή η επανασυγκρότηση δεν σηματοδοτεί παρά τη θέαση της πολιτικής κοινότητας από την ίδια. Ενώ ο Schmitt δεν θα αποφύγει να επισημάνει τη σημασία της άμεσα δημόσιας απεύθυνσης των σαιξπηρικών δραμάτων και αντίστροφα της «μπαρόκ» θεατροποίησης του κα-

¹⁴⁷ Kahn, « Hamlet or Hecuba », 82.

¹⁴⁸ Schmitt, *Hamlet or Hecuba. The irruption of Time into Play.*, 39,42.

¹⁴⁹ Schmitt, 41.

¹⁵⁰ Λέγοντας σήμανση της μετάβασης από τον βαρβαρικό στον πολιτικό κόσμο της νεωτερικότητας, αναφερόμαστε στο γεγονός ότι για τον Schmitt, ο Άμλετ εκπροσωπεί έναν κόσμο στον οποίο το πολιτικό δεν έχει ακόμη διαχωριστεί ως αυτόνομη σφαίρα. Βλέπε περισσότερα στο Kahn, « Hamlet or Hecuba », 84.

θημερινού, θα αποσιωπήσει την ερώτηση περί αισθητικοποίησης της πολιτικής, υπό την έννοια που μόλις δώσαμε. Η αποκατάσταση της μοναρχίας στο τέλος του *Άμλετ* δεν αποτελεί όμως μόνο μια «εισβολή» του ιστορικού χρόνου στο δράμα, όπως διατείνεται ο Γερμανός πολιτειολόγος. Αλλά και έναν μύθο που σκοπεύει να ντύσει τον ιστορικό χρόνο και να κυριαρχήσει, δηλαδή να αποφασίσει για την κατάσταση έκτακτης ανάγκης. Ο μύθος ζωντανεύει εν προκειμένω κάθε φορά που ο *Άμλετ*, εν μέσω ολικών θρησκευτικών συγκρούσεων, ανεβαίνει στο ελισαβετιανό θέατρο, αισθητικοποιώντας την πολιτική. Δίνοντας δηλαδή στα υποκείμενά της μια ορισμένη εικόνα και μια ορισμένη λύση του δράματος.

γ. *Φάντασμα και Εκάβη*: ένα ερώτημα ανοιχτό για τις σχέσεις αισθητικής και πολιτικής

Ένα τελευταίο ερώτημα: ποια είναι τα γόνιμα σημεία της σμιτιανής προβληματικής και ποιες οι δυνατότητες επανατοποθέτησής της; Για να απαντήσουμε σε αυτό το ερώτημα μάλλον είναι απαραίτητο να προβούμε σε μια αμφίδρομη κίνηση. Στην κίνηση ακριβώς που αποφεύγει ο Γερμανός πολιτειολόγος και που κατ' επέκταση αίρει τη δυνατότητα διάρρηξης των ορίων αισθητικής και πολιτικής. Αυτή η αμφίδρομη πορεία έχει δύο διαφορετικά σημεία εκκίνησης: από τη μία, την αισθητική και από την άλλη, την πολιτική. Γιατί ενώ, όπως είδαμε, ο Schmitt θα ωθήσει το πολιτικό στο χώρο της αισθητικής, το αντίθετο, για λόγους που εξηγήθηκαν, αποτελεί μάλλον μια καλά κρυμμένη υπόθεση. Για να σκεφτούμε αυτή την αμφίδρομη κίνηση θα πρέπει αφενός, να αποτιμήσουμε τη σμιτιανή μεθοδολογία και αφετέρου, να σκεφτούμε την έλλειψη που εμφανίζεται εντός της.

Ξεκινώντας από το πρώτο και χωρίς να παραγνωρίζουμε τις ιδιαίτερες πολεμικές¹⁵¹ επιδιώξεις του συγγραφέα, νομίζουμε ότι αυτό που δεν θα έπρεπε να παραβλέψει κανείς είναι ότι η σμιτιανή ερμηνεία του έργου τέχνης, όπως αυτή προτείνεται στο κείμενο που εξετάσαμε, εφορμάται από ένα μη φορμαλιστικό σημείο εκκίνησης. Αυτό όμως δεν συνεπάγεται μία άλλη τυπική παρεξήγηση για τέτοιου είδους ερμηνευτικές προσεγγίσεις, που θέλοντας να γραπώσουν τη στιγμή της εισβολής του ιστορικού χρόνου στο έργο τέχνης αγνοούν επιδεικτικά το δεύτερο. Ο Schmitt, όπως προσπαθήσαμε να δείξουμε, αφενός ανατρέχοντας στο σαιξπηρικό κείμενο και αφετέρου προτείνοντας μια ανάγνωση του τρόπου κατασκευής του επιχειρήματος του Γερμανού πολιτειολόγου, δεν παραβλέπει τις εγγενείς συνιστώσες του έργου, ή πιο συγκεκριμένα, μια σειρά από βασικότατα ενδοκειμενικά στοιχεία, όπως η εικόνα του Φαντάσματος και το θέατρο μέσα στο θέατρο.

¹⁵¹ Ας διευκρινιστεί εδώ πως λέγοντας «πολεμικές» προσπαθούμε να μείνουμε συνεπείς (ενδεχομένως επειδή είμαστε κατά βάση σύμφωνοι) με τη σμιτιανή θέση, σύμφωνα με την οποία «όλες οι πολιτικές έννοιες [...] έχουν ένα πολεμικό νόημα». Βλέπε σχετικά Schmitt, *Η έννοια του πολιτικού*, 67.

Ένα δεύτερο σημείο της σμιτιανής προβληματικής έχει να κάνει με τον ίδιο τον πυρήνα της εισβολής του πολιτικού στον χώρο της καλλιτεχνικής παραγωγής, δηλαδή με την καθόλου αυτονόητη, όπως και ο ίδιος θα σπεύσει να διευκρινίσει αναλυτικά, διερώτηση για την πολιτική διάσταση του αισθητικού αντικειμένου. Η διερώτηση αυτή είναι άκρως σημαντική, κατά τη γνώμη μας, για την αισθητική φιλοσοφία. Όμως, στο πεδίο της πολιτικής φιλοσοφίας δεν αίρει καμία επιστημολογική ακαμψία. Αντιθέτως, την επιβεβαιώνει. Αυτό θα λέγαμε πως είναι το βασικό σημείο διαφωνίας με τη σμιτιανή προβληματική, αυτή ακριβώς είναι η έλλειψη μιας αμφίδρομης κίνησης. Συνειδητά ή όχι, ο Schmitt θα αποφύγει να θέσει την αντίστροφη διερώτηση, που αφορά την αισθητική διάσταση της πολιτικής. Παραδόξως, αν σκεφτεί μάλιστα κανείς ότι το αφετηριακό του σημείο είναι ένα αισθητικό αντικείμενο. Αν σκεφτεί κανείς ακόμη περισσότερο ότι αναφέρεται ρητά σε μεταμόρφωση του ιστορικού χρόνου σε μύθο.

Ακόμα κι αν δεχτούμε την ιστορική πραγματικότητα ως πηγή του τραγικού, το ερώτημα «τι κάνει ο μύθος στην ιστορική πραγματικότητα» δεν απαντάται, μάλλον αποκρύπτεται. Αντίστοιχα του τρόπου που ο Schmitt θα παραβλέψει τη «σοβαρότητα» του παιχνιδιού, προχωρώντας σε έναν άκαμπτο δυισμό, σε ένα υπαρξιακής σημασίας «είτε – είτε». Λέγοντας, όμως, ότι ο Schmitt δεν απαντάει στο παραπάνω ερώτημα δεν προσπαθούμε να θέσουμε ένα θέμα φιλολογικής τάξεως. Αντιθέτως, προσπαθούμε να επιστρέψουμε στη διερώτηση περί πολιτικού. Γιατί η επιστροφή στην αισθητική, κατ' αναλόγια μιας επιστροφής στην τεχνική και στην τεχνολογία, γίνεται εδώ ακριβώς από το πρίσμα άρσης κάθε ουδέτερου επιστημονισμού που μπορεί να τις συνοδεύει.

Η υπόθεση της άρσης αυτών των ουδετεροποιήσεων κάθε άλλο παρά απλή είναι. Ήταν μόλις το 1936 –και έχουμε λόγους να πιστεύουμε ότι ο Schmitt είχε γνώση αυτού όταν συνέγραφε το *Άμλετ ή Εκάβη*– όταν ο Benjamin σημείωσε πως «[ο] φασισμός [...] καταλήγει στην αισθητικοποίηση της πολιτικής ζωής».¹⁵² Αν η ερμηνεία που δώσαμε στο κλείσιμο του κεφαλαίου μας για το *Trauerspiel* και την τραγωδία ευσταθεί ως προς τον τρόπο που ο κυρίαρχος μύθος επανασυγκροτεί τα πολιτικά υποκείμενα σε ιστορικό χρόνο, τότε ίσως αυτή η αισθητικοποίηση της πολιτικής ζωής να αφορά την υπόγεια κίνηση του σμιτιανού επιχειρήματος και το πλέον γόνιμο σημείο του. Επειδή ακριβώς η άρση των ουδετεροποιήσεων κάθε άλλο παρά απλή είναι.

¹⁵² Walter Benjamin, *Δοκίμια για την τέχνη*, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ (Αθήνα: Κάλβος, 1978), 36.

Αν επιμέναμε, λοιπόν, στην επανατοποθέτηση της σμιτιανής προβληματικής θα ήταν από αυτή την οπτική· πώς σημαίνει η άρση των «ουδέτερων» χώρων της αισθητικής, της τεχνολογίας κ.ο.κ, πώς σημαίνει δηλαδή η διάρρηξή τους από την πολιτική; Κι ακόμα σημαντικότερα (τώρα, στον απόηχο της σύγχρονης μας κλιμακούμενης παγκόσμιας πολιτικής κρίσης)· πώς τα πολιτικά αιτήματα μπορούν να συγκροτηθούν, αν δεν επιστρέψουν (όπως τα Φαντάσματα) στα ανεπίκριτα της ιστορίας, αν δεν δουν με «σοβαρότητα» το παγκόσμιο «παιχνίδι», κι αν δεν αναγνωρίσουν στις εικόνες και στους μύθους μια εξουσία να κάνουν πολιτική;

Μιας και επιχειρήσαμε να ανασυγκροτήσουμε έναν διάλογο μεταξύ του Benjamin και του Schmitt, ας επιχειρήσουμε να δώσουμε και μια πρώτη απάντηση στο ερώτημα περί φαντάσματος και θεατρικού παιχνιδιού, αναφορικά με την εξουσία τους να κάνουν πολιτική· ερώτημα που, κατά την άποψή μας, λειτουργεί εισηγητικά στην προβληματική που θα θέσει ο Marx αναφορικά με το «κόκκινο» φάντασμα και την υπόθεση της ιστορικής κίνησης. Στην ανάγνωση του Schmitt, όπως δείξαμε, το φάντασμα είναι εκείνο που κινητοποιεί τις εισβολές του ιστορικού χρόνου, άρα και την εισβολή του πολιτικού στο αισθητικό πεδίο. Συνεπώς, η εικόνα του φαντάσματος κατέστη κομβικής σημασίας. Για να αρθεί η αυτονομία της αισθητικής προϋποτέθηκε η κινητοποίηση μιας εικόνας, του φαντάσματος, με συνέπεια η σμιτιανή ανάλυση να οδηγηθεί σε μια ορισμένη σύλληψη της ιστορίας. Αυτή η ορισμένη σύλληψη της ιστορίας, αν θυμηθούμε τον Benjamin, αλλά και τον Marx, θυμίζει ως ένα βαθμό τον ιστορισμό του 19^{ου} αιώνα και συγκεκριμένα, τη γερμανική σχολή,¹⁵³ καθώς και τις αντιδιαφωτιστικές τάσεις τύπου Cortes. Ο Schmitt προϋποθέτοντας για την εισβολή του πολιτικού σε όλες τις ιδιαίτερες σφαίρες τη δομικά συγκροτητική εικόνα του φαντάσματος, προχωρά σε μια

¹⁵³ Για να τεθεί ορθότερα «[η] προσέγγιση αυτή του Benjamin [για τον ιστορισμό] διέπεται από εκλεκτική συγγένεια με την αντίστοιχη του Μαρξ» στο Θανάσης Γκιούρας, *Ελευθερία και ιστορία: με βασική αναφορά στις θέσεις «Για την έννοια της ιστορίας» του Walter Benjamin*, Ριζοσπαστική σκέψη (Αθήνα: ΚΨΜ, 2012), 373.

Στον ιστορισμό ο Benjamin θα αναφερθεί στη δέκατη έκτη, στη δέκατη έβδομη και στην προσθήκη Α των Θέσεων. Στο «μια φορά κι ένα καιρό» του ιστορισμού νομιμοποιούνται πάντα οι νικητές. Αυτός ο τύπος κριτικής του Benjamin δεν θα μπορούσε να μην μας θυμίσει αντίστοιχες αναπτύξεις στο έργο του νεαρού Μαρξ. Ας σταθούμε σε ένα απόσπασμα αυτής της ανάπτυξης· «[μ]ια σχολή που νομιμοποιεί την αχρειότητα του σήμερα μέσα από την αχρειότητα του χθες [...] μια σχολή στην οποία η ιστορία δείχνει μόνο το *a posteriori* της [...] η ιστορική σχολή του δικαίου, θα είχε συνεπώς επινοήσει τη γερμανική ιστορία αν δεν ήταν η ίδια μια επινόηση της γερμανικής ιστορίας». Ανακατασκευή αυτού θα βρούμε στην προσθήκη Α των Θέσεων, όπου ο Benjamin γράφει: «[ο] ιστορισμός ικανοποιείται εδραιώνοντας μια αιτιώδη συνάφεια μεταξύ διαφόρων στιγμών μέσα στην ιστορία. Αλλά κανένα γεγονός δεν γίνεται κιόλας ιστορικό, επειδή αποτελεί ένα αίτιο».

Βλέπε σχετικά το κείμενο «Για μια κριτική της εγγελιανής φιλοσοφίας του δικαίου. Εισαγωγή» (1844) στο Marx, *Κείμενα από τη δεκαετία του 1840. Μια ανθολογία*, 149.

Benjamin, *Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας*, 26.

φαντασματική επινόηση του πολιτικού ως ολικού στοιχείου. Λέγοντας φαντασματική επινόηση του πολιτικού δεν επιστρέφουμε παρά σε αυτό που ο Benjamin ονομάτιζε στα 1921, λίγο μετά την αιματηρή καταστολή της επανάστασης των Σπαρτακιστών στη Γερμανία, μυθική βία. Υπό αυτή την έννοια, το φάντασμα τίθεται από τον Schmitt ως κινητήριο μοχλός της πανταχού εισβολής του πολιτικού, με τρόπο που μοιάζει ό,τι για τον Benjamin συνιστά η μυθική, και φασματική στην περίπτωση της αστυνομίας, βία – εξουσία [Gewalt] που συντηρώντας και θεσπίζοντας δίκαιο επαναπροσδιορίζεται ως μέρος της «προβληματικής του δικαίου καθεαυτού».¹⁵⁴

Το «κόκκινο» φάντασμα του Μαρξ: ο κομμουνισμός ως πραγματική κίνηση της ιστορίας

Εμφανίζονται δύο διαφορετικές νοηματοδοτήσεις του φαντάσματος στη 18^η Μπρυμαίρ. Για να τις προσεγγίσουμε, ας παραθέσουμε δυο αντιπροσωπευτικά αποσπάσματα από το εν λόγω κείμενο· «[ο]λοκληρωτικά απορροφημένη με την παραγωγή του πλούτου και την ειρηνική πάλη του συναγωνισμού, δεν ένιωθε πια πως τα **φαντάσματα** της ρωμαϊκής εποχής είχαν σταθεί φρουροί στην κούνια της. Μα, όσο λίγο ηρωική κι αν είναι η αστική κοινωνία, χρειάστηκαν, ωστόσο, ο ηρωισμός, η θυσία, η τρομοκρατία, ο εμφύλιος πόλεμος και οι εθνικές μάχες για να τη φέρουν στον κόσμο».¹⁵⁵ Τα φαντάσματα του παρελθόντος, για να ανακατασκευάσουμε, φαίνεται εδώ, πως για τον Marx δεν δύνανται να εξηγήσουν την ιστορική ανάδυση της αστικής κοινωνίας, πόσο μάλλον τους μηχανισμούς και τις σχέσεις που παρήγαγαν τους όρους αυτής της ανάδυσης. Αυτό που χρειάζεται, περισσότερο από τα φαντάσματα ενός μακρινού, ενδεχομένως μάλιστα απονεκρωμένου παρελθόντος, είναι μια κάποια εισβολή της ιστορικής βίας, μια συζήτηση γύρω από την πολιτική σύγκρουση, ενίοτε αιματηρή, στη βάση

¹⁵⁴ Walter Benjamin, *Για μια κριτική της βίας* (Αθήνα: Ελευθεριακή κουλτούρα, 2002), 16.

Έχει ενδιαφέρον να σκεφτεί την προβληματική που εισάγει ο Benjamin μεταξύ της φασματικότητας της βίας – εξουσίας και του δικαίου συναρτήσει του προγράμματος του Pashukanis. Η μυθική βία, παρότι όταν φέρει και τις δύο λειτουργίες της σε φασματική επιμειξία θεσπίζει δίκαιο, εντούτοις αυτό δεν εμφανίζεται παρά σαν μια απλή εφαρμογή του. Ο Pashukanis ασκεί, από την άλλη, κριτική στον τρόπο με τον οποίο συγκροτείται η γενική θεωρία του δικαίου βασιζόμενος στη θεωρία του φετιχισμού, της φαντασματώδους αντικειμενικότητας της εμπορευματικής κοινωνίας, αναπτύσσοντας τη διττή φύση της νομικής μορφής ως κανόνα και νομικής εξουσίας. Με παρόμοιο τρόπο και κοινή αφετηρία, εννοώντας εδώ την αφετηρία της κριτικής της πολιτικής οικονομίας ως μεθόδου που αναγκαία – όπως θα πούμε και παρακάτω – διέρχεται από την προβληματική του φετιχισμού, θα κινηθεί και η κριτική του Lukacs στον Kelsen. Το μυστήριο που βλέπει ο Kelsen στη γέννηση του δικαίου θα αποτελέσει κατά τον Lukacs παράγωγο του φορμαλισμού της θεωρίας του δικαίου, που αφαιρεί τα περιεχόμενα νομικών μορφών, με τρόπο που ανακαλεί την αφαίρεση των αξιών χρήσεων από το αντικείμενο της κλασικής πολιτικής οικονομίας. Περισσότερα στα Pashukanis, *Μαρξισμός και δίκαιο*, 66; Lukács, *Η πραγματοποίηση και η συνείδηση του προλεταριάτου*, 114-19.

¹⁵⁵ Marx, *Η 18η Μπρυμαίρ του Λονδοβίκου Βοναπάρτη*, 17. Η έμφαση δική μας.

της οποίας διαφορετικά πολιτικά συμφέροντα διεκδικούν, ορατά και ενεστωτικά, να κυριαρχήσουν έναντι άλλων στο εσωτερικό μιας κοινότητας.

Από την άλλη, όμως, θα διαβάσουμε μια διατύπωση – κάπως διαφορετική – ως προς τον τρόπο προσέγγισης της φαντασματικής εικόνας: «[ό]ταν το *‘κόκκινο φάντασμα’* που ο-λοένα επικαλούνται και εξορκίζουν παρουσιάζεται επιτέλους, δεν παρουσιάζεται με τον αναρχικό φρυγικό σκούφο στο κεφάλι, μα με τη στολή της τάξης με το κόκκινο παντελόνι».¹⁵⁶ Η αναφορά στο κόκκινο φάντασμα είναι σαφώς μια διαφορετική διατύπωση για τα φαντάσματα, αφού πρόκειται για το συγκεκριμένο φάντασμα, του κομμουνισμού. Το ερώτημα, βέβαια, που προκύπτει είναι γιατί για τον (ελευσόμενο) κομμουνισμό επιλέγεται η εικόνα του φαντάσματος. Θα ήταν μάλλον αφελές εκ μέρους μας να θεωρούσαμε ότι αποτελεί απλώς ένα σχήμα λόγου ή μια μεταφορά, δεδομένου ότι συναντάμε το όνομα «*φάντασμα*» σε διαφορετικά μαρξικά κείμενα και μάλιστα, με διαφορετικές εννοιολογήσεις. Όσον αφορά τη *Μπρυμαίρ*, ας μην ξεχνάμε πως συνιστά ένα εμβληματικό περί τραγωδίας και φάρσας κείμενο, ένα εμβληματικό δηλαδή κείμενο περί ιστορίας, εντός του οποίου υπεισέρχεται μια φαντασματική εικόνα στην οποία αποδίδεται η πραγμάτωση ενός ιστορικού καθήκοντος, της επανάστασης της τάξης με το κόκκινο παντελόνι. Μιλώντας, όμως, για ιστορικό καθήκον, για κομμουνισμό και δη για επανάσταση δεν μπορούμε παρά να στραφούμε στο *Μανιφέστο*, γραμμένο λίγα χρόνια νωρίτερα, λίγο πριν τα επαναστατικά ξεσπάσματα του 1848.

Ας ξεκινήσουμε με την εναρκτήρια πρότασή του. Στο *Μανιφέστο* αφετηριακά τοποθετείται η λέξη «*φάντασμα*». Με τρόπο, μάλιστα, τέτοιο που υπονοεί ειδικότερα την «*αναμονή*» της εμφάνισης ενός φαντάσματος, όπως συμβαίνει και στον *Άμλετ*, που οργανώνεται τουλάχιστον στα δυο τρίτα της έκτασής του από την επαναλαμβανόμενη εμφάνιση, εξαφάνιση και επανεμφάνιση του φαντάσματος του δολοφονημένου βασιλιά της Δανίας και πατέρα του κεντρικού ήρωα.¹⁵⁷ Στη μαρξική θεματολογία το «*φάντασμα του κομμουνισμού*» πρόκειται να εμφανιστεί μέσα σε ένα σχήμα ιστορικό και όχι απλά χρονολογικό, συμμετέχοντας στη διαμόρφωση της ταυτότητας της νεώτερης Ευρώπης.¹⁵⁸ Ο κομμουνισμός, φέρεται υπό την αμφιλεγόμενη μορφή ενός «*φαντάσματος*», που παρότι δεν έχει ακόμη εμφανιστεί απειλεί με την εμφάνιση του. Ας μην παραβλέπουμε την ακριβή σύνταξη αυτής της διατύπωσης, δηλαδή πως το φάντασμα αυτό «*πλανιέται*», καθιστώντας

¹⁵⁶ Marx, 52. Η έμφαση δική μας.

¹⁵⁷ Derrida, *Φαντάσματα του Μαρξ: Το κράτος του χρέους, η διεργασία του πένθους και η νέα Διεθνής*, 16.

¹⁵⁸ Derrida, 16.

την εμφάνισή του διαρκώς επανερχόμενη, επιτρέποντας ακόμη τη δυνητική εμφάνισή του στον εκάστοτε τόπο, στο εκάστοτε παρόν. Αυτό που έχει σημασία, κατά την άποψή μας να δειχθεί είναι σε ποιον βαθμό οι επανεμφανίσεις του φαντάσματος αναφέρονται σε κάποια εικόνα της ιστορίας.

Στο *Μανιφέστο*¹⁵⁹ ο τρόπος συγκρότησης της μαρξικής προβληματικής εισάγει μια εικόνα της ιστορίας των κοινωνιών,¹⁶⁰ εικόνα που δεν είναι παρά η ιστορία των ταξικών αγώνων, των αγώνων μεταξύ «καταπιεστών και καταπιεζόμενων».¹⁶¹ Το επιχείρημα του Μαρξ στήνεται μέσα από ένα αφήγημα της οργάνωσης των κοινωνιών πριν ακόμη από την επικράτηση του κεφαλαιοκρατικού τρόπου παραγωγής. Εν είδει εισαγωγής, λοιπόν, τοποθετείται στο πρώτο κεφάλαιο η ερμηνεία των δομών των ύστερων φεουδαρχικών κοινωνιών, όπου η αστική τάξη αναβιβάζεται σε επαναστατικό υποκείμενο.

Η ανακάλυψη του Νέου κόσμου, η εύρεση νέων πηγών πρώτων υλών, αγορών και εργατικού δυναμικού διαγράφει μια πορεία παράλληλη προς τη συνεχή αύξηση των αναγκών και εν συνεχεία, την ανάγκη αύξησης του ρυθμού της παραγωγής και εξαγωγής των εμπορευμάτων στις νέες αγορές. Η βιομηχανία που δεν αντικατέστησε απλώς τη μεταποιητική οικονομία του ύστερου Μεσαίωνα, αλλά προέκυψε από τα θεμέλιά της, μετατόπισε την οικονομία από την κατεύθυνση του *καταμερισμού της εργασίας* στη βάση των συντεχνιών, σε ολοένα και κλιμακούμενο καταμερισμό της εργασίας εντός της εκάστοτε βιομηχανικής δομής, ώστε από κοινού με τη μηχανή και τον ατμό να αναδειχθεί ικανή, όχι μόνο να καλύψει τις υπάρχουσες ανάγκες για κατανάλωση αγαθών, αλλά να προκαλεί τη γέννηση διαρκώς νέων.¹⁶²

¹⁵⁹ Το *Μανιφέστο* αποτελεί από τη μία, πολιτική μπροσούρα (μιας και είναι ένα κάλεσμα υπέρ της προλεταριακής επανάστασης και της χειραφέτησης της εργατικής τάξης) και από την άλλη, μια φιλοσοφία της ιστορίας. Οι πολιτικές διαστάσεις της επαναστατικής δράσης δεν προσδιορίζονται με ακρίβεια, ένδειξη του οποίου συνιστά ότι το ζήτημα της κομματικής οργάνωσης τίθεται κατά μέρος. Για περισσότερα βλέπε τον «Πρόλογο» του Mazower στο Karl Marx και Friedrich Engels, *Μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος* (Αθήνα: Νεφέλη, 2010).

¹⁶⁰ Για την ακρίβεια, η «*παραδομένη γραπτή ιστορία*». Για περισσότερα στο Karl Marx και Friedrich Engels, *Το μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος* (Αθήνα: Θεμέλιο, 2004), 45, σημ. 5.

¹⁶¹ Για περισσότερα βλέπε το κεφάλαιο «*Ι. Αστοί και προλετάριοι*» στο Marx και Engels, *Μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος*.

¹⁶² «*Η δουλειά των προλετάρων, με την εκτεταμένη χρήση των μηχανών και τον καταμερισμό της εργασίας, έχει χάσει κάθε ανεξάρτητο χαρακτήρα [...] Γίνονται ένα απλό εξάρτημα της μηχανής απ' το οποίο απαιτείται ο πιο απλός ο πιο μονότονος ο πιο ευκολομάθητος χειρισμός. Γι' αυτόν το λόγο, το κόστος που στοιχίζει ο εργάτης περιορίζεται σχεδόν στα έξοδα για την ύπαρξη του και για τη διαίωσή του είδους του. Όμως, η τιμή ενός*

Η ανάλυση του *καταμερισμού της εργασίας*¹⁶³ αποσκοπεί να εξετάσει πώς προκύπτουν οι διαφορετικές μορφές της *ιδιοκτησίας*¹⁶⁴ και κατ' επέκταση πώς αναπτύσσονται οι παραγωγικές σχέσεις. Από κοινού, λοιπόν, με τον μετασχηματισμό των παραγωγικών δομών και σχέσεων, η αστική τάξη¹⁶⁵ διαδραμάτισε έναν ρόλο επαναστατικό και στην πολιτική. Εξοβέλισε τον κυρίαρχο λόγο και τις ψευδαισθήσεις της θρησκείας, μετέτρεψε την «*αξιοπρέπεια του ατόμου σε ανταλλακτική αξία*»¹⁶⁶ και αποδέχθηκε «*μία και μόνη*»¹⁶⁷ ελευθερία: αυτή του ελεύθερου, δίχως περιορισμούς και παρεμβatismούς, εμπορίου. Η αστική τάξη σε αντίθεση με τις προϋπάρχουσες νομοκατεστημένες τάξεις της φεουδαρχικής κοινωνίας δεν παγίωσε την κυριαρχία της στο *αμετάβλητο* των παραγωγικών σχέσεων, αλλά στον διαρκή μετασχηματισμό τους.

Ο μετασχηματισμός της παραγωγής και η διαρκής γιγάντωση των δομών της, στόχευσε, και εν τέλει πέτυχε, με «*όπλο*»¹⁶⁸ τις χαμηλές τιμές των βιομηχανικών προϊόντων και την ανάγκη μιας διαρκώς μεγαλύτερης αγοράς των εμπορευμάτων, να ξεπεράσει τους εθνικούς φραγμούς και να εξαπλωθεί σε όλο τον κόσμο. Οι παραγωγικές δυνάμεις, όμως, που η αστική τάξη διαθέτει έχουν τόσο γιγαντωθεί που διακυβεύουν διαρκώς την ασφάλεια της ατομικής ιδιοκτησίας. Αυτό συμβαίνει διότι η αστική κοινωνία δεν είναι πλέον σε θέση να διαχειριστεί τον πλούτο που η ίδια παρήγαγε. Ο μόνος τρόπος για να ασφαλιστεί η ατομική ιδιοκτησία είναι η καταστροφή ενός μέρους των παραγωγικών δυνάμεων, δηλαδή η πρόκληση εκτεταμένων *κρίσεων*,¹⁶⁹ από κοινού με την ελαχιστοποίηση των μέσων αποφυγής τους.

εμπορεύματος, άρα και της εργασίας, ισούται με το κόστος της παραγωγής του.» Για περισσότερα βλέπε Marx και Engels, *Το μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος*, 55.

¹⁶³ «Ο κοινωνικός καταμερισμός της εργασίας αποτελεί όρο ύπαρξης της εμπορευματικής παραγωγής, αν και η εμπορευματική παραγωγή δεν αποτελεί αντίστροφα τον όρο ύπαρξης του κοινωνικού καταμερισμού της εργασίας». Περισσότερα στο Karl Marx, *Το κεφάλαιο: κριτική της πολιτικής οικονομίας*, μτφρ. Παναγιώτης Μαυρομμάτης, τ. 1 (Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1978), 56 και Marx, *Το Κεφάλαιο*, 2016, 25.

¹⁶⁴ Marx et Engels, *Η γερμανική ιδεολογία*, 1:60-62.

¹⁶⁵ «Λέγοντας «αστική τάξη» εννοούμε την τάξη των σύγχρονων καπιταλιστών που κατέχουν τα κοινωνικά μέσα παραγωγής και εκμεταλλεύονται τη μισθωτή εργασία [Ενγκελς, αγγλική έκδοση 1888]». Περισσότερα στο Marx και Engels, *Το μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος*, 45, σημ. 4.

¹⁶⁶ Marx και Engels, 49.

¹⁶⁷ Marx και Engels, 49.

¹⁶⁸ Marx και Engels, 51-52.

¹⁶⁹ Marx και Engels, 53-54. Πρόκειται για αυτό που θα περιγράψει ο Marx στον τρίτο τόμο του κεφαλαίου ως κρίση υπερσυσσώρευσης. Βλέπε σχετικά Karl Marx, *Το κεφάλαιο: κριτική της πολιτικής οικονομίας*, τ. 3 (Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1979), 315 κ.ε.

Η αστική τάξη γέννησε τόσο τους όρους ύπαρξής της, όσο και τα μέσα της διαρκούς αυτοκαταστροφής της και μαζί με αυτά τους ανθρώπους που τα χειρίζονται, δηλαδή το *προλεταριάτο*.¹⁷⁰ Από τις τάξεις που ανταγωνίζονται την αστική τάξη, η μόνη πραγματικά επαναστατική, σύμφωνα με τον Marx, είναι το προλεταριάτο, καθώς οι άλλες επιχειρούν να αντιστρέψουν τον τροχό της ιστορίας, όπως φανερώνει η πολιτική τους δράση, η οποία περιορίζεται αποκλειστικά σε καταστροφή των μηχανών και σε μια επιστροφή στις συνθήκες εργασίας του μεσαιωνικού εργάτη. Όπως όλες οι τάξεις που κατέλαβαν την εξουσία καθ' όλη την κίνηση της ιστορίας *«επιβάλλοντας στην κοινωνία τους δικούς του όρους ιδιοποίησης»*,¹⁷¹ έτσι και το προλεταριάτο, προκειμένου να καταλάβει την εξουσία θα πρέπει να επιβάλει τους δικούς του όρους ιδιοποίησης, που δεν είναι άλλοι από την καταστροφή καθετί που εγγυάται την *ατομική ιδιοκτησία*. Η μισθωτή εργασία εμφανίζεται ως το μέσο προστασίας της αστικής τάξης από το προλεταριάτο, καθώς προάγει τον ανταγωνισμό μεταξύ των εργατών. Όμως, η πρόοδος της βιομηχανίας αντικαθιστά τον ανταγωνισμό τους με *«την επαναστατική τους συνένωση με την οργάνωση»*,¹⁷² που αναπόφευκτα θα οδηγήσει στην ανατροπή της αστικής τάξης από το προλεταριάτο.

Οι κομμουνιστές αποτελούν, κατά τον Marx, το πιο προωθημένο κομμάτι του προλεταριακού κινήματος, μιας και το κεντρικό σημείο της πολιτικής στοχοθεσίας τους αφορά την κατάργηση της ατομικής ιδιοκτησίας. Ας διευκρινιστεί πως με τον όρο ατομική, δεν εννοείται η προσωπική και αποκτημένη με εργασία, ιδιοκτησία, αλλά εκείνη που θεμελιώθηκε στους κοινούς όρους ύπαρξης κεφαλαίου και μισθωτής εργασίας, δηλαδή, με άλλα λόγια, στην καταπίεση και εκμετάλλευση της μίας τάξης από την άλλη. Η κατάργηση της ατομικής ιδιοκτησίας συνεπάγεται ότι η ιδιοκτησία του κεφαλαίου από τους αστούς θα μετατραπεί σε ιδιοκτησία κοινή για όλα τα μέλη της κοινωνίας.¹⁷³ Ενώ από τη μία, η εργασία

¹⁷⁰ «Ως «προλεταριάτο» εννοούμε την τάξη των σύγχρονων μισθωτών εργαζομένων, που, επειδή δεν κατέχουν δικά τους μέσα παραγωγής, είναι υποχρεωμένοι να πουλούν την εργατική τους δύναμη για να ζήσουν». Στην κατακλείδα του πρώτου κεφαλαίου του *Μανιφέστου* ο Μαρξ θα γράψει: «Η αστική τάξη παράγει πρώτ' απ' όλα τους ίδιους της τους νεκροθάφτες». Περισσότερο στο Marx και Engels, 53-54, 63.

¹⁷¹ Marx και Engels, 61.

¹⁷² Marx και Engels, 58.

¹⁷³ Θα γράψει στο *Κεφάλαιο*, με γλώσσα που ανακαλεί έντονα εκείνη του *Μανιφέστου*: «Ο κεφαλαιοκρατικός τρόπος ιδιοποίησης, που πηγάζει από τον κεφαλαιοκρατικό τρόπο παραγωγής, συνεπώς και η κεφαλαιοκρατική ατομική ιδιοκτησία, αποτελεί την πρώτη άρνηση εκείνης της ατομικής ιδιοκτησίας που βασίζεται στην ίδια προσωπική εργασία. Ωστόσο η κεφαλαιοκρατική παραγωγή γεννά την ίδια την άρνησή της με την αναγκαιότητα μιας φυσικής διαδικασίας. Είναι άρνηση της άρνησης. Αυτό δεν αποκαθιστά εκ νέου την ατομική ιδιοκτησία [Privateigentum], αλλά την προσωπική ιδιοκτησία [individuelles Eigentum], που βασίζεται στα επιτεύγματα της κεφαλαιοκρατικής εποχής: στη συνεργασία και στην κοινή νομή της γης και των μέσων παραγωγής που παράγει η

αποτελεί το μέσο για τη συσσωρευμένη εργασία στην αστική κοινωνία, στην κομμουνιστική¹⁷⁴ κοινωνία από την άλλη, η συσσωρευμένη εργασία αποτελεί το μέσο της προαγωγής της ζωής των εργατών. Βλέπουμε, συνεπώς, ότι στο *Μανιφέστο* παρακολουθεί κανείς τη σύνδεση των παραγωγικών δυνάμεων με την πράξη, όπως αυτή εντοπίζεται στην περιγραφή της διαλεκτικής των ταξικών αγώνων.¹⁷⁵

Από την συνοπτική παρουσίαση μόνο ενός μέρους του λόγου που παράγει ο Marx στο *Μανιφέστο*, εισάγεται βίαια το πρόβλημα εννοιολόγησης της ιστορίας καθώς και της αναπόφευκτης ρευστότητάς της. Διότι μπορεί στις αναγνώσεις του μαρξικού έργου να έχει θεματοποιηθεί ευρέως μια κριτική που συνθηματολογικά παρουσιάζεται ως κριτική του οικονομικού και ιστορικού ντετερμινισμού, βασιζόμενη σε μαρξικές εκφράσεις περί φυσικής αναγκαιότητας για το πέρασμα από κάποιους όρους ιδιοποίησης σε κάποιους άλλους, εντούτοις, στο πλαίσιο μιας ριζικά διαφορετικής προσέγγισης, το γεγονός ότι ο Marx προσεγγίζει τις διανθρώπινες σχέσεις εντός μιας κοινωνίας διαμέσου αναγκαίων, καθορισμένων και ανεξάρτητων, από τη θέληση των δρώντων, παραγωγικών σχέσεων, οι οποίες βρίσκονται σε συνάφεια με τον καθορισμένο βαθμό ανάπτυξης των υλικών παραγωγικών δομών της δεδομένης κοινωνίας, ισοδυναμεί με τη σχετικοποίηση και την παραδοχή της ευμετάβλητης θέσης αυτών των σχέσεων – ιστορικά.

Πέραν όμως αυτού του, σχετικού με την μαρξική προσέγγιση της πολιτικής οικονομίας, γενικού σχήματος, επιπλέον, στα *Grundrisse*¹⁷⁶ θα συντελεστεί η απόπειρα θεμελίωσης της προοπτικής του κομμουνισμού στη βάση της επιστημονικής ανάλυσης του κεφαλαιοκρατικού τρόπου παραγωγής. Η προοπτική αυτή, για την ακρίβεια, θεμελιώνεται στην κρίση του κεφαλαίου και στην επαναστατική συνείδηση των εργατών ως *παραγωγών*, δηλαδή στην άρση της συνείδησης, ως συνέπειας της φετιχιστικής συγκρότησης της αστικής κοινωνίας, που έχει επιβάλλει ο ολοένα και μεγαλύτερος καταμερισμός της εργασίας στην παραγωγική διαδικασία, δηλαδή στην αναγνώριση από μέρους των παραγωγών ότι τα προϊόντα είναι αντικείμενα της δικής τους εργασίας. Η ανάλυση του κεφαλαίου είναι εκείνη

ίδια η εργασία», στο Karl Marx, *Το Κεφάλαιο*, μτφρ. Θανάσης Γκιούρας (Αθήνα: ΚΨΜ, 2016), 716. Για τη μαρξική διάκριση της ατομικής ιδιοκτησίας που βασίζεται σε ίδια εργασία από εκείνη που βασίζεται σε ξένη, βλέπε ενδεικτικά Marx, 714-15.

¹⁷⁴ Αξίζει εδώ να γίνει μία διευκρίνιση. Ενώ ο Μαρξ θα κάνει λόγο, σε διαφορετικά μέρη του έργου του, για τη σύσταση της κομμουνιστικής κοινωνίας στα ερείπια, θα μπορούσαμε να πούμε, της κεφαλαιοκρατικής, εντούτοις δεν προέβη στη συστηματική ανάπτυξη κάποιας θεωρίας μετάβασης.

¹⁷⁵ Ψυχοπαίδης, *Ιστορία και μέθοδος*, 178.

¹⁷⁶ Περισσότερα στην «Εισαγωγή» του Marx του 1857 στο Marx, *Βασικές γραμμές της κριτικής της πολιτικής οικονομίας*, 1989.

που εισάγει τη συζήτηση για τον κομμουνισμό ως νέου τρόπου παραγωγής, που βασίζεται στην αξία χρήσης, στη συλλογική ιδιοκτησία και στον έλεγχο των μέσων παραγωγής από τα συνεταιρισμένα άτομα της κοινότητας, για την αυτοανάπτυξη του ατόμου και για την άρση της αποξένωσής του από τον εαυτό του και τον κόσμο.

Ας εμείνουμε, όμως, σε αυτό το σημείο. Λέγοντας ότι στην κριτική της πολιτικής οικονομίας ανιχνεύει κανείς «στιγμές» συγκρότησης της μαρξικής εικόνας περί κομμουνισμού, οφείλουμε να παρατηρήσουμε προσεχτικότερα τους όρους βάσει των οποίων η επεξεργασία του ενός αντικειμένου καθιστά δυνατή την εισαγωγή του άλλου στο προσκήνιο της συζήτησης. Είδαμε ότι, στην κριτική της πολιτικής οικονομίας και δη στον στενό πυρήνα της, δηλαδή στη δομικά αναντικατάστατη εργασιακή θεωρία της αξίας, η οποία – όπως παρατέθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, στη μαρξική εκδοχή της – είναι αναπόσπαστη από τη θεωρία του φετιχισμού, η ανάλυση της φετιχιστικής συγκρότησης της αστικής κοινωνίας, σημαίνει την *αναγκαία* ονοματοδότησή της ως φαντασματώδους αντικειμενικότητας. Συνεπώς, σε συμφωνία με όσα θα υποστηρίξει στην ερμηνεία του για το *Κεφάλαιο* και ο Heinrich, υποστηρίζουμε – μάλιστα, αυτό συνιστά τη βασική ερμηνευτική πρόταση αυτού του κειμένου – ότι η κριτική της πολιτικής οικονομίας αφενός, ως δεσπόζουσα της μαρξικής προβληματικής και αφετέρου, ως τόπος εμφάνισης του κομμουνισμού, ως φαντάσματος και κίνησης, *αναγκαία* αναφέρεται στο φαντασματικό στοιχείο, το οποίο μάλιστα ονοματίζοντάς το, επανανοηματοδοτείται ριζικά. Επιπλέον, η διαμεσολάβηση του λογοτεχνικού στοιχείου, είτε με τη μορφή άμεσων αναφορών, είτε με εκείνη των άρρητων νημάτων, που εμείς προσπαθούμε εδώ να χαρτογραφήσουμε, είναι εξίσου *αναγκαία* για τη συγκρότηση του μαρξικού έργου, όπως την έχουμε στα χέρια μας, στον βαθμό που η λογοτεχνία συνιστά ταυτόχρονα η ίδια τόσο προϊόν, όσο και πηγή κριτικής αυτής της φετιχιστικής συγκρότησης – πόσο μάλλον όταν την απασχολούν ευθέως και ρητά φαντάσματα, φαντασμαγορίες, φαντασίες.

Κομμουνισμός και κριτική τέμνονται στο φαντασματικό στοιχείο που, κατά τη γνώμη μας, συνιστά ένα άλλο όνομα της ιστορίας. Αυτό το δείχνει, τόσο η συγκρότηση των κατηγοριών στο *Κεφάλαιο*, που προαπαιτούν μια αμφίδρομη κίνηση από το συγκεκριμένο στο αφηρημένο και τανάπαλιν, όσο και ο κομμουνισμός ως πραγματική κίνηση της ιστορίας. Αν στο πλαίσιο της κριτικής της πολιτικής οικονομίας, η φαντασμαγορία και η φαντασματώδης αντικειμενικότητα εμφανίζουν το συγκεκριμένο ως αφηρημένο – είναι χαρακτηριστικό το παράδειγμα της συγκεκριμένης χρήσιμης εργασίας που στο πλαίσιο του ειδικού καταμερισμού της εργασίας στον κεφαλαιοκρατικό τρόπο παραγωγής λαμβάνει τη μορφή αφηρημένης

– στην περίπτωση του κομμουνισμού ως πραγματικής κίνησης, το φάντασμα επιχειρεί να κινητοποιήσει τις δυνατότητες μιας φανέρωσης. Να φανερώσει δηλαδή την πραγματική κίνηση της ιστορίας, ως ιστορίας των ταξικών συγκρούσεων, που στην ειδικά ιστορική φάση της κεφαλαιοκρατικής ανάπτυξης λαμβάνει ακόμη τη μορφή ενός πολέμου φαντασμάτων. Η τεράστια διαφορά που, κατά την άποψή μας, έστω και υπόγεια, θεματοποιείται από τον Marx, αφορά το γεγονός ότι η μεν κεφαλαιοκρατική κοινωνία δομικά εξαρτάται ή, ορθότερα, αποτελεί η ίδια μια φαντασματώδη αντικειμενικότητα, το δε φάντασμα του κομμουνισμού, όμως, δε λαμβάνει αυτόκλητο τα ηνία για την πραγμάτωση της πράξης, όπως άλλωστε συμβαίνει και στον *Άμλετ*, όπου το φάντασμα του πατέρα αφενός, γεννά την αναμονή και αφετέρου, δεν παρεμβαίνει το ίδιο. Το φάντασμα του κομμουνισμού φαίνεται να διαδραματίζει έναν ρόλο παρόμοιο με εκείνον του φαντάσματος στο σαιξπηρικό δράμα, στον βαθμό που ονοματίζει την ευθύνη για την πραγμάτωση της οποίας υπεύθυνος είναι μόνο ο πραγματικός ιστορικός άνθρωπος. Έτσι, αν η εικόνα ενός πολέμου φαντασμάτων κάπως ευσταθεί για τη μαρξική σκηνοθεσία, το φάντασμα εμφανίζεται ως μηχανισμός που προωθεί αντίρροπες κινήσεις από εκείνες που το εμπόρευμα, το χρήμα, το κεφάλαιο ως φετίχ επαναλαμβάνουν εντός ενός κενού περιεχομενικά χρόνου.

Αν τα φετίχ του καπιταλισμού εμφανίζονται ως αυτόματα, το φάντασμα του κομμουνισμού, επωμιζόμενο σε πρώτο επίπεδο να επέμβει με εμμενή τρόπο στη συγκρότηση της αστικής κοινωνίας, τουτέστιν να λάβει υπόψιν τους αποκλεισμούς και τις αναγκαιότητες που αυτή γεννά, προκειμένου να προχωρήσει σε ανάληψη δράσης εντός της συγκεκριμένης ιστορικής μορφής, προχωρά σε μια φανέρωση, με την οποία δεν εννοούμε τίποτε παραπάνω από το γεγονός ότι εμφανίζει τον νάνο κάτω από το τραπέζι για τον οποίο μίλησε ο Benjamin. Ο τελευταίος λαμβάνοντας σοβαρά υπόψιν του, αλλά παράλληλα ανακατασκευάζοντάς αυτό που σχηματοποίησε ο Marx (και) σε εικόνες, δηλαδή τη διπλή φύση των δομικά αναγκαίων μορφών του κεφαλαιοκρατικού τρόπου παραγωγής (είδαμε ήδη τη διπλή νοηματοδότηση των φαντασμάτων και παρακάτω θα συναντήσουμε τη διπλή εκφορά της φαντασίας), είδε στον ιστορικό υλισμό τη δυνατότητα μιας συγχρονίας, από τη μία, του αναστοχασμού του ρόλου του ιστορικού και, από την άλλη, της ανάληψης δράσης από το ιστορικό υποκείμενο. Όμως, το σχήμα αυτό της διπλής εκφοράς, των διπλασιασμών, όπως διαφορετικά θα μπορούσε να χαρακτηριστεί, συνιστά κι ένα σχήμα που απαντά κανείς στα σαιξπηρικά δράματα και, περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο, στον *Άμλετ*. Πρόκειται για την αρχή της διδυμίας, το σχήμα «εν διά δυοίν», δανειζόμενο από τη ρητορική παράδοση του 16^{ου} αιώνα, που στην περίπτωση του *Άμλετ* εξαπλώνεται σε πολλαπλά καθρεφτίσματα και συμπλέξεις μεταξύ των η-

ρών.¹⁷⁷ Μέσα από αυτή τη διάσταση θα μπορούσε, ενδεχομένως, να ιδωθεί ξανά και η μαρξική σκηνοθεσία των φαντασμάτων ή, ευρύτερα, η εικονολογία της μαρξικής προβληματικής.

Από την άλλη, κλείνοντας αυτό το κεφάλαιο κι ελπίζοντας να έχουμε επιτρέψει τη διάνοιξη ενός διαλόγου για τη σχέση του φαντασματικού στοιχείου με μια έννοια της ιστορίας, είναι σημαντικό να τονιστεί ότι η κίνηση του φαντάσματος είναι ενδεχομενική και υπό αυτή την έννοια η μαρξική – και θραυσματική – προσέγγιση της ιστορίας απομακρύνεται πολύ από το να συνιστά μια φυσική, ντετερμινιστική κίνηση. Το φάντασμα, φέροντας μια ευθύνη, δεν προχωρά στη διατύπωση κάποιας κατηγορικής προσταγής, καθώς αυτό – δεδομένου ότι είναι αγνώστου προέλευσης – δεν έρχεται μονοσήμαντα από το παρελθόν ή το μέλλον, ούτε από τη φύση ή τον λόγο και, σημαντικότερα, δεν συνιστά ούτε αφαίρεση, ούτε ιδεαλιστική παρεκτροπή, ήτοι προσιδιάζει πράγματι περισσότερο σε ό,τι ο Valéry περιέγραψε ως «πνεύμα σωματοποιήμενο».¹⁷⁸ Ως τέτοιο ακολουθεί, μάλλον, την αντίστροφη, από τη θεολογία, κατεύθυνση, αξιοποιώντας – ας μην το ξεχνάμε – θεολογικές αναλογίες, και θέτοντας επιτακτικά τη διερώτηση για έναν (επαναστατικό) υλισμό.

Αντί σύνοψης, ας σταθούμε σε μια – σπουδαία, κατά τη γνώμη μας – μεταπολεμική ανακατασκευή του σαιξπηρικού *Άμλετ*. Εφορμώντας από το γεγονός ότι ξεκινήσαμε αφετηριακά την πραγμάτευση της τραγωδίας από τη σκοπιά της διαπλοκής της εικόνας του φαντάσματος με την υπόθεση της εκδίκησης, τη συνεπαγόμενη διάσταση του καθήκοντος και της ευθύνης, αλλά ακόμη την υπόθεση της *Εκάβης* και του πένθους, θα θέλαμε, κλείνοντας εδώ αυτό το μέρος του κειμένου, να αναστοχαστούμε, έστω εν τάχει, την υπόθεση μιας *πολιτικής του πένθους*. Πρόκειται για μια διατύπωση που δανειζόμαστε από την ντερριντιανή πραγμάτευση των φαντασμάτων στα μαρξικά κείμενα, αλλά σκοπεύουμε να στρέψουμε προς μια

¹⁷⁷ Αναφερόμενος στον Άμλετ, ο G. T. Wright θα αναφέρει, μεταξύ άλλων, ότι το έργο αυτό είναι γεμάτο καθηρεψίσματα και παιχνίδια, ενώ το σχήμα επεκτεινόμενο στους ήρωες τους μετατρέπει σε πράκτορες [agents]· ο Κλαύδιος και ο Λαέρτης συνωμοτούν έναντι του Άμλετ, το φάντασμα βάζει τον Άμλετ να προωθήσει την υπόθεση της εκδίκησης κ. ο. κ. Περισσότερα στο Kastan, *Critical essays on Shakespeare's Hamlet*, 79-98.

¹⁷⁸ Διατυπωμένο λίγο διαφορετικά, από τη σκοπιά της ανάπτυξης του Derrida, θα λέγαμε ότι αυτή η παραγωγή φαντασμάτων δεν συνδέεται ούτε με την πνευματοποίηση, ούτε με την αφηρημένη Ιδέα του εγγεληνού ιδεαλισμού, αλλά προϋποθέτει ένα σώμα, «μια φαινομενική σάρκα, μέσα σ' έναν χώρο αόρατης ορατότητας, ως εξαφάνιση μιας εμφάνισης». Η προϋπόθεση αυτής της «φαινομενικής σάρκας», όμως, με τη σειρά της δεν συνιστά μια επιστροφή στο ζωντανό σώμα απ' το οποίο εμπειρικά αποσπάστηκαν οι ιδέες, αλλά μια νέα μορφή αφαίρεσης, μέσω της ενσάρκωσης ενός «τεχνηματογενούς σώματος». Αυτή η παράδοση ενσωμάτωση δεν είναι παρά το θεμέλιο της κριτικής της ιδεολογίας στη μαρξική σκέψη, η οποία απαιτεί τη διαδικασία φασματοποίησης, δηλαδή ιδιότυπης ενσάρκωσης του πνεύματος. Περισσότερα στο Derrida, *Φαντάσματα του Μαρξ: Το κράτος του χρέους, η διεργασία του πένθους και η νέα Διεθνής*, 160.

εντελώς διαφορετική κατεύθυνση. Να την προσπελάσουμε δηλαδή μέσα από τη δραματουργική επεξεργασία και ανανοηματοδότηση της τραγωδίας από τον Muller, τον συγγραφέα της *Μηχανής Άμλετ*, κείμενο στο οποίο η υφολογική, μα ταυτόχρονα πολιτική θεώρηση του δράματος επιτυγχάνει να το αποκαταστήσει σε έναν χώρο που το αισθητικό και το πολιτικό πράγματι αναδιαμορφώνονται αμφότερα.

*«Ήμουν ο Άμλετ [...] με την πλάτη στραμμένη στα ερείπια της Ευρώπης [...] σταμάτησα τη νεκρική πομπή [...] Ξάπλωσα καταγής και αφονγκραζόμουν τον κόσμο να φέρνει τις στροφές του στον ομοιόμορφο ρυθμό της αποσύνθεσης [...] Δεν είμαι ο Άμλετ. Δεν παίζω πια ρόλο. Τα λόγια δεν έχουν να πουν πια τίποτα. Οι σκέψεις μου ρουφάνε το αίμα των εικόνων [...] Είμαι η γραφομηχανή [...] Δεν θέλω άλλο να πεθαίνω. Δεν θέλω άλλο να σκοτώνω».*¹⁷⁹

Υπάρχει ένα ανοιχτό ερώτημα για τον Άμλετ, ταυτόχρονα διατυπωμένο με την απορία του για τη φύση και την προέλευση του φαντάσματος, για την απόφαση υλοποίησης της εκδίκησης. Αφορά το πώς πενθεί κανείς την αδιάρρηκτη αλυσίδα των δολοφονημένων, την ατέλειωτη νεκρική πομπή, τα σάπια βασίλεια που φτάνουν στα ερείπια της Ευρώπης. Από τις θρησκευτικές συγκρούσεις του 16^{ου} αιώνα μέχρι τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, ο ρυθμός της αποσύνθεσης είναι πράγματι ομοιόμορφος. Είναι ο κανόνας της εξαίρεσης για τον οποίο θα μιλήσει ο Benjamin, είναι η διαδικασία της «λεγόμενης» πρωταρχικής συσσώρευσης που ποτέ δεν ολοκληρώθηκε. Ο Άμλετ θα μείνει στο τέλος σιωπηλός. Όχι, για να μας υπενθυμίσει το αδιέξοδο της ύπαρξης. Αλλά γιατί πράγματι υπάρχει κάτι αντιπολιτικό στην αναποφασιστικότητά του, αν θεωρούμε με τον όρο πολιτική την αμιγώς τακτικιστική πολιτική. Ο Άμλετ, το παιδί του φαντάσματος, δεν συνιστά παρά μια μηχανή, που μπαίνει στο κανάλι της εκδίκησης ανεξάρτητα από τις προθέσεις και τις επιθυμίες του. Όμως, ακόμη και ως μηχανή, ως γραφομηχανή, σαν αυτόματο, γράφει την ιστορία, αντιμέτωπος με φαντάσματα που κληροδοτούν χρέη και ευθύνες.

¹⁷⁹ Heiner Muller, *Η μηχανή Άμλετ* (Αθήνα: Άγρα, 2013), 3,7,9,10.

Marx & Goethe: Μαγικά χαρτάκια και φανοί, φαντασία και φαντασμαγορία

Εισαγωγή

Στις σελίδες που ακολουθούν θα προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε το έργο του Goethe, *Φάουστ* και, διαμέσου αυτού, να επιχειρήσουμε μια ανάγνωση ορισμένων θεμάτων των μαρξικών κειμένων. Στο πρώτο μέρος, θα παρακολουθήσουμε ορισμένα μοτίβα του έργου, όπως αυτά όχι μόνο εμφανίζονται και θεματοποιούνται δραματουργικά στο *Πρώτο μέρος* της τραγωδίας, αλλά λειτουργούν ως κοινός τόπος για την κατανόηση όλων των άλλων θεμάτων της. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του φαουστικού γνωσιακού ερωτήματος, στο οποίο θα επιμείνουμε, καθώς είναι απαραίτητο για τη σκιαγράφηση μια ερωτηματοθεσίας σχετικής προς τα θέματα του *Δεύτερου μέρους* που θα μας απασχολήσουν αναλυτικότερα, συγκεκριμένα του χρήματος και του μαγικού φανού. Επιπλέον, κι ακόμη σημαντικότερα, πέραν του περί γνώσης ερωτήματος, αρμό σύνδεσης, τόσο των δύο μερών μεταξύ τους, όσο και της προβληματικής, στη βάση της οποίας θα επιχειρήσουμε να οικοδομήσουμε μια συζήτηση μεταξύ του δράματος και των μαρξικών κειμένων, θα αποτελέσει η έννοια της *φαντασίας*, που διατρέχει το σύνολο των επόμενων σελίδων. Προσπαθώντας να παρακολουθήσουμε τον εμπλουτισμό της έννοιας της φαντασίας μέσα από την εκδίπλωση της φαουστικής περιπέτειας, θα επιχειρήσουμε, τόσο στο δεύτερο, όσο και στο τρίτο μέρος αυτού του κεφαλαίου, να επιστρέψουμε σε αντίστοιχα μαρξικά μοτίβα και να εξετάσουμε ενδεχόμενες συγγένειες με αυτά του *Φάουστ*. Στόχος αυτής της προσέγγισης είναι αφενός, ο εντοπισμός κι αφετέρου, ο σχολιασμός παραμελημένων μαρξικών προβληματικών, γύρω από τη φαντασία, το φάντασμα, το φάσμα και τη φαντασμαγορία.

Μία ερμηνευτική προσέγγιση του έργου του Goethe, με την οποία συστηματικά θα συνομιλήσουμε, είναι εκείνη του Lukacs, όπως προέρχεται από το έργο του *Ο Γκαίτε και η εποχή του*, καθώς με βασική αναφορά σε αυτή θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε μια πρώτη σύνδεση του περί φαντασίας ερωτήματος με μια προβληματική περί φιλοσοφίας της ιστορίας. Ο Lukacs εργάστηκε ευρύτερα πάνω στο έργο του Goethe κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930, αλλά η μελέτη του για τον *Φάουστ* ολοκληρώθηκε μετά το 1940.¹⁸⁰ Εντάσσοντας τον Goethe στην παράδοση του γερμανικού διαφωτισμού, καίρια στιγμή του οποίου συνιστά η ανάπτυξη της διαλεκτικής, θα τον αποσυνδέσει από μια εικόνα ενός λογοτεχνικού στυλιζαρισμένου αντι-ρεαλισμού· εικόνα που διαμορφώθηκε από τη φιλοσοφική πα-

¹⁸⁰ Georg Lukacs, *Goethe and His Age* (Merlin Press, 1968), 7.

ράδοση των Schopenhauer και Nietzsche.¹⁸¹ Σημείο αναφορά της λουκατσιανής προσέγγισης αποτελεί αφενός, η σύνδεση του Goethe με τη Γαλλική Επανάσταση και αφετέρου, η παράλληλη ανάπτυξη του έργου του με εκείνο του Hegel, όπως και η συνάφειά τους ως προς το πρόβλημα της ιστορικής διαλεκτικής.¹⁸²

¹⁸¹ Lukacs, 15 και Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Το λυκόφως των ειδώλων ή πώς φιλοσοφεί κανείς με το σφυρί*, μτφρ. Ζήσης Σαρίκας, (Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 2008), 127-28.

¹⁸² Lukacs, *Goethe and His Age*, 16. Ως προς τη σχέση του Goethe, βέβαια, με τη Γαλλική Επανάσταση βρίσκουμε μεταξύ Lukacs και Nietzsche δύο αντιδιαμετρικά αντίθετες ερμηνείες. Σύμφωνα με τον δεύτερο, ο Goethe ήταν ο μόνος "που αισθάνθηκε την Επανάσταση όπως θα έπρεπε να την αισθανθεί, δηλαδή με αηδία" στο Nietzsche, *Το λυκόφως των ειδώλων ή πώς φιλοσοφεί κανείς με το σφυρί*, 126.

Ορισμένα μοτίβα στον Φάουστ

Παρότι τα θέματα και τα μοτίβα, που θα μας απασχολήσουν από τον *Φάουστ* του Goethe, αφορούν κυρίως στις επανερχόμενες αναφορές στον μαγικό φανό και στο χρήμα, όπως αυτές κατά βάση εντοπίζονται στο *Δεύτερο μέρος* της τραγωδίας, κρίνεται απαραίτητη μια γρήγορη προσπέλαση ορισμένων κομβικών σημείων του *Πρώτου μέρους* που, κατά τη γνώμη μας, αφενός, δύνανται να εξηγήσουν την κατοπινή – για την ανάπτυξη του δράματος – λειτουργία του φανού και του χρήματος και αφετέρου, να μας δώσουν – έστω από μία (κατά τα άλλα πολύ συγκεκριμένη) οπτική γωνία – μια περιληπτική αναφορά μερικών εξ όσων διαδραματίζονται στη (12.111 στίχων) φανουστική περιπέτεια. Ένας επιπλέον λόγος αυτής της εν τάχει προσπέλασης αφορά τη δυνατότητα που νομίζουμε ότι αυτή προσφέρει τόσο, για την κατά το δυνατόν καλύτερη παρουσίαση των προς εξέταση μοτίβων του *Φάουστ* όσο, ακόμη σημαντικότερα, για μια πειραματική επιστροφή δι’ αυτών των μοτίβων στα μαρξικά κείμενα.

Αιωρούμενες μορφές, μ’ αγγίζετε και πάλι,

Εσείς, που πρώιμα ξεχώρισε η ματιά μου η θολή

Ν’ αφήσω την καρδιά μου στις *φαντασίας* την κραιπάλη;¹⁸³

Με αυτούς τους στίχους, από την πρώτη ενότητα της *Αφιέρωσης*, ξεκινάει το δραματικό ποίημα και η γερμανική λέξη «*Wahn*» που αποδίδεται, βάσει συμφραζομένων, ως «*φαντασία*» στην ελληνική γλώσσα, εννοώντας την ποιητική φαντασία, και που σημαίνει πρωτίστως «*τρέλα*», δίνει εν είδει γλωσσικού παιγνίου μια πρώτη ένδειξη της σύνθετης και πολυσταχικής φιλοσοφικής συζήτησης που αναπτύσσει το ίδιο το δράμα.¹⁸⁴ Αυτό, ίσως γίνεται καλύτερα κατανοητό, αν στραφούμε λίγο παρακάτω.

Εικόνες φέρνετε καιρών ευτυχισμένων

Κι ίσκιои αγαπημένοι στη μνήμη μετοικούν¹⁸⁵

Οι αιωρούμενες μορφές, που παρασέρνουν στις φαντασίας ή στις τρέλας την κραιπάλη τον ποιητή, όπως βέβαια και τον Φάουστ (αρκεί ενδεικτικά να στραφούμε στον μονό-

¹⁸³ Johann Wolfgang von Goethe, *Φάουστ*, μτφρ. Πέτρος Μάρκαρης (Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2001), στ. 1-3.

[υπογράμμιση δική μας]

¹⁸⁴ Περισσότερα για την απόδοση του στίχου 3 του δράματος από τον μεταφραστή στο Goethe, 1019.

¹⁸⁵ Goethe, στ. 9-10.

λογο του κεντρικού ήρωα από την πρώτη σκηνή, τη *Νύχτα*,¹⁸⁶ του *Πρώτου μέρους*), φέρνουν εικόνες και ίσκιους [*Schatten*] από τον κόσμο της μνήμης, έτσι που σκέφτεται κανείς αν τόσο το φαινομενικό ποιητικό εγχείρημα, που αποτέλεσε έργο ζωής για τον Goethe, όσο και εκ παραλλήλου η ίδια η φαινομενική περιπέτεια, δεν συνιστούν παρά την ποιητική και κατά μία έννοια φιλοσοφική πραγματεύση της γνώσης, που αμφιταλαντεύεται μεταξύ θεωρίας και πράξης, φυσικής και μεταφυσικής, επιστήμης και τέχνης. Ο κατάλογος των πόλων γύρω από τους οποίους το γνωσιακό ζήτημα επανατοποθετείται διαρκώς είναι βέβαια ανεξάντλητος.

Δίνοντας αυτή τη φιλοσοφική προοπτική στο έργο του Goethe, όμως, εισερχόμαστε σε μια θεμελιώδη ερμηνευτική αντιπαράθεση. Προκειμένου να καταλάβουμε τους όρους της θα προβούμε σε μια σύντομη αναφορά στην προσέγγιση ενός από τους πλέον σημαντικούς θεωρητικούς της λογοτεχνίας, του Harold Bloom, ο οποίος θα γράψει: «*[κ]αθώς ο Γκαίτε προερχόταν από το κίνημα 'θύελλα και ορμή', ή τη γερμανική εκδοχή του αγγλικού ρεύματος της ευαισθησίας, ήταν φυσικό να συνδέει την υλική δραματουργία με το θέατρο της νόησης, το οποίο δε σημαίνει ότι θεωρώ πως ο Φάουστ είναι φιλοσοφικό έργο*».¹⁸⁷ Ο Bloom εμμένοντας σε μια ερμηνευτική που επιτρέπει τη διακειμενική ανάγνωση αποκλειστικά μεταξύ των λογοτεχνικών κειμένων, υπερασπιζόμενος έτσι τόσο την αυτονομία του αισθητικού, όσο και τη θεωρία του περί αγωνίας της επίδρασης,¹⁸⁸ είτε παραβλέπει, είτε αποσιωπά τον πλούτο των κειμένων που εισβάλλουν στο ποιητικό εγχείρημα του Goethe, για να το ανασυγκροτήσουν

¹⁸⁶ Όπως είναι γενικά γνωστό, ο Φάουστ δεν συγγράφηκε γραμμικά. Η *Νύχτα* ανήκει, σύμφωνα με τους περισσότερους μελετητές του έργου, στην πρώτη περίοδο δημιουργίας του μεταξύ 1768 και 1775, που συχνά αποκαλείται *Αρχικός Φάουστ* ή *Urfaust*. Για περισσότερα, βλέπε τις σημειώσεις του Π. Μάρκαρη στο Goethe, 1027-29.

¹⁸⁷ Harold Bloom, *Ο Δυτικός Κανόνας: τα βιβλία και τα σχολεία των εποχών*, επιμ. Δημήτριος Αρμάος, μτφρ. Κατερίνα Ταβαρτζόγλου (Αθήνα: Gutenberg, 2007), 286-87. Η άποψη του Bloom έρχεται σε αντίθεση, όπως είναι αναμενόμενο, με άλλες αναγνώσεις του φαινομενικού έργου, που το αποτιμούν (και) ως φιλοσοφικό. Ως σύγχρονος του Goethe κι ένας από τους πρώτους αναγνώστες και σχολιαστές του *Φάουστ*, ο Hegel θα χαρακτηρίσει την τραγωδία φιλοσοφική, καθώς, από τη μία, όπως αναφέρει, αναδύεται η αγωνία της μάθησης και το Απόλυτο στην ουσία του και, από την άλλη, η χαρά, η φρεσκάδα της ζωής και η εμφάνιση του Απόλυτου στην ατομική γνώση κι επιθυμία. Περισσότερα στο Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Aesthetics: lectures on fine art*, τ. 2 (Οξφόρδη: Clarendon Press, 1975), 1224.

¹⁸⁸ Συνοπτικά για τη θεωρητική θεμελίωση του εγχειρήματος του H. Bloom, θα πρέπει να αναφερθεί η θεωρία της αγωνιστικής αναμέτρησης του κάθε δημιουργού με το παρελθόν, σύμφωνα με την οποία «*[η] ισχυρή λογοτεχνία, αγωνιστική είτε το θέλει είτε όχι, δε μπορεί να ξεκοπεί από τις αγωνίες της για τα έργα που προηγούνται σε χρόνο και σε βαρύτητα*». Δίπλα σε αυτή τίθενται τα ερωτήματα περί της συγκρότησης ενός λογοτεχνικού κανόνα με βασική αναφορά αφενός, το ζήτημα της αξίας των συμπεριλαμβανομένων σε αυτόν λογοτεχνικών κειμένων και αφετέρου, στην υπεράσπιση μιας αυτονομίας του αισθητικού, μιας γραφής που προκαλεί την αίσθηση του αλλόδοξου και διακρίνεται από ένα σημάδι πρωτοτυπίας. Τέλος, η ιστορικότητα του κανόνα, εντός των συμφραζομένων της εργασίας του Bloom, θα πρέπει να κατανοηθεί αναφορικά με την επονομαζόμενη «*αγωνία της επίδρασης*», μια τροπολογική κατηγορία, ένα διακειμενικό φαινόμενο «*που τελείται από το ποίημα και μέσα στο ποίημα, το μυθιστόρημα ή το θεατρικό έργο*». Bloom, *Ο Δυτικός Κανόνας*, 33-43.

την ίδια τη στιγμή της σύνθεσής του. Θα συναντήσουμε παρακάτω διαφορετικά παραδείγματα που σκιαγραφούν τους όρους της ποιητικής συσσωμάτωσης όλων αυτών των ετερόκλητων κειμένων ιατρικής, φιλοσοφικής ή άλλης προέλευσης. Επί του παρόντος, ας επιστρέψουμε στο δράμα, στον πρώτο μονόλογο, που λίγο παραπάνω μνημονεύσαμε, όπου ο ήρωας του Goethe, λέγοντας ότι·

Δεν έχω χρήματα, περιουσία, τόκους¹⁸⁹

και

Γι' αυτό και στη μαγεία έχω τώρα εντρυφήσει.¹⁹⁰

ενοώντας τη λευκή μαγεία,¹⁹¹ όπως αυτή προερχόταν από την αναγεννησιακή παράδοση και ήταν αποδεκτή στον δυτικό χριστιανικό κόσμο, όχι μόνο θα τη συμπεριλάβει στους πόλους από τους οποίους έλκεται ή αντλεί η γνώση, αλλά θα διακρίνει εκ πρώτης όψεως τον πραγματικό κόσμο των απολαύσεων, της υλικής αφθονίας και της εξουσίας από εκείνον των ουσιωδών, μη φανερών και μαγικών σχέσεων των πραγμάτων. Η ρήξη μεταξύ των δύο κόσμων, που ας σημειωθεί ότι είναι προσωρινή και αναδιαμορφώνεται κατά την ανάπτυξη του δράματος, θα εισαγάγει και το πρόβλημα της μεταξύ τους ιεραρχίας· με άλλα λόγια, θα εισαγάγει το παραδοσιακό πρόβλημα της δυτικής φιλοσοφικής παράδοσης, την παραδοσιακή σύγκρουση μεταξύ του ιδεαλισμού και του υλισμού. Το πρόβλημα των αρχών δεν είναι μάλλον διόλου τυχαίο ότι εντοπίζεται στην πρώτη συνάντηση του Φάουστ με τον Μεφιστοφελή στην σκηνή του *Σπουδαστηρίου*, με τον τελευταίο να είναι μεταμορφωμένος σε σκύλο.¹⁹²

ΦΑΟΥΣΤ

Γράφει εδώ: «Εν αρχή ην ο λόγος!»

[...]

Πρέπει να πω: «Ην εν αρχή ο νους».

[...]

¹⁸⁹ Goethe, *Φάουστ*, στ. 374.

¹⁹⁰ Goethe, στ. 377.

¹⁹¹ Περισσότερα για τη σχέση της λευκής μαγείας με μια θεωρία περί οικουμενικότητας, στο πλαίσιο της οποίας φύση, άνθρωπος και ουρανός συνενώνονται, στο Goethe, 1038-39.

¹⁹² Η εικόνα του Μεφιστοφελή ως σκύλου εισάγεται για πρώτη φορά από τον Γκαίτε στην ιστορία του δόκτορα Φάουστους και μάλλον προέρχεται από τις ιστορίες φαντασμάτων του Γιόχαν Γκέοργκ Νόιμαν. Goethe, 1044.

Σωστότερο θα' ναι: «Εν αρχή ην η ισχύς»

[...]

Κι άλλο σπρώχνομαι να ψάξω.

Με το πνεύμα μόνο το νόημα θ' αλλάξεις

Και γράφω: «Ην εν αρχή η πράξις!»¹⁹³

Με αυτόν τον τρόπο, τόσο για μας όσο και για τον ήρωα, τίθεται η βασική διερώτηση περί των αρχών, που εμφανίζει μια αμφιβολία για τα πρωτεία του λόγου, εισάγοντας ένα νέο αστάθμητο, της ανθρώπινης πράξης και η οποία, όπως αποκαλύπτουν λίγο αργότερα οι πρώτες κουβέντες του Μεφιστοφελή, θέτει τη διερώτηση για την ύπαρξη μιας διόδου προς αναζήτηση της βαθύτερης ουσίας των πραγμάτων.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ

Για κάποιον που τον Λόγο υποτιμά

Και τα φαινόμενα ουδόλως εκτιμά,

Μα εμβαθύνει στον όντων την ουσία.¹⁹⁴

Ο μάλλον ειρωνικός λόγος του Μεφιστοφελή επιτείνει την αμφιβολία, όχι μόνο για τα πρωτεία του λόγου -που όπως μόλις είδαμε συνιστά και μια φαινομενική αμφιβολία- αλλά και για την ύπαρξη κάποιας βαθύτερης ουσίας των όντων που μένει να αποκαλυφθεί. Θα λέγαμε, συνεπώς, ότι συμφωνούμε με την άποψη του Lukacs, κατά τον οποίο στο προσκήνιο του *Φάουστ* τίθεται το πρόβλημα της γνώσης και συγκεκριμένα της σχέσης μεταξύ σκέψης και πράξης, η οποία εισάγει αφενός, τον ρόλο του κακού στην ιστορία ή, με πιο εγελιανούς όρους, της *αρνητικότητας* (κατά Lukacs με διαλεκτικό τρόπο, ακολουθώντας τη γνωστή στον Goethe παράδοση από τον Hamann και τον Giordano Bruno έως τον Spinoza¹⁹⁵ και τον He-

¹⁹³ Goethe, στ. 1224,1229,1233,1235-1237.

Το «Εν αρχή ην ο λόγος!» προέρχεται από το *Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο*, μεταφρασμένο στα γερμανικά από τον Λούθηρο. Αν και η πιο γνωστή αναφορά στα εκκλησιαστικά κείμενα, εντούτοις, κάθε άλλο παρά η μοναδική στο έργο, καθώς ο Goethe συχνά θα ανασκευάσει σε στίχους ρήσεις από την *Παλαιά Διαθήκη*, των επιστολών του Απόστολου Παύλου, το *Άσμα Ασμάτων* και από αλλού. Βλέπε ενδεικτικά Goethe, 1041, 1044-45, 1048-49, 1050, 1060, 1067, 1070, 1079, 1080, 1098-1999, 1136,1138-1139, 1152--55, 1157, 1161-62.

¹⁹⁴ Goethe, *Φάουστ*, στ. 1327-1330.

¹⁹⁵ Οι επιρροές του Spinoza στον Goethe δεν υπογραμμίζονται μόνο από τον Lukacs, αλλά τόσο από τον Nietzsche, που θα γράψει «[π]ροσέφυγε [...] και στον Σπινόζα», όσο και από τον Schopenhauer. Βλέπε σχετι-

gel) και αφετέρου, την αντίθεση ως θεμελίου της ζωής, ως συγκροτητικού της κέντρου, που μάλιστα βρίσκει την απόληξή της στην ανάδυση μιας νέας επιστήμης της ιστορίας, ειδικά όπως αυτή σχηματίζεται στο έργο του Hegel και δη στη *Φαινομενολογία*.¹⁹⁶ Η συγγένεια του *Φάουστ* και της εγελιανής *Φαινομενολογίας* ως προς αυτή την αναδύμενη έννοια της ιστορικότητας, άλλωστε, δεν έχει τονιστεί μόνο από τον Λούκατς, αλλά τόσο από τον Bloch όσο και από τον Adorno.¹⁹⁷

Έχοντας την παιγνιώδη στάση του Μεφιστοφελή κατά νου, ας σκεφτούμε ξανά τη σκηνή του *Σπουδαστηρίου* (I και II) από κοινού με την έκτη σκηνή του *Πρώτου μέρους*, την *Κουζίνα της μάγισσας*.¹⁹⁸ Στην τελευταία, παρακολουθεί κανείς την τρομαχτική συμπίκνωση και ένταση των φιλοσοφικών και των άλλων αναζητήσεων του Goethe εν μέσω της ποιητικής αναδιαμόρφωσής τους. Αντικείμενο της επίσκεψης του Φάουστ και του Μεφιστοφελή στην κουζίνα της μάγισσας δεν είναι παρά το βοτάνι της νεότητας, που ο πρώτος αδυνατεί να παρασκευάσει βασιζόμενος στις αρχές της ιπποκράτειας ιατρικής. Ας σημειωθεί εν παρόδω ότι ο Goethe στα χρόνια της νεότητάς του είχε σπουδάσει δίκαιο και (κατά βάση ιπποκράτεια) ιατρική στη Λειψία και στο Στρασβούργο. Η προηγούμενη, με αφορμή το βοτάνι της νεότητας, αναφορά σε αυτή την ιατρική παράδοση δεν είναι μάλιστα η πρώτη στο έργο, καθώς έχει εμφανιστεί και σε διάλογο μεταξύ του Φάουστ και του μαθητή του, Βάγκνερ.¹⁹⁹ Ακόμη σημαντικότερα, όμως, έχει εμφανιστεί και στη σκηνή του *Σπουδαστηρίου*, άμεσα συνδεδεμένη με το γνωσιακό ζήτημα που παραπάνω προσπαθήσαμε εν τάχει να σκιαγραφήσουμε.

ΦΑΟΥΣΤ

Το νήμα της σκέψης έχει κοπεί

Κι η γνώση μου φέρνει αποστροφή.

κά: Nietzsche, *Το λυκόφως των ειδώλων ή πώς φιλοσοφεί κανείς με το σφυρί*, 126, Don Garrett, επιμ., *The Cambridge Companion to Spinoza* (Καίμπριτζ, Νέα Υόρκη: Cambridge University Press, 1995), 423–24, Pierre-François Moreau, *Ο Σπινόζα Και ο Σπινοζισμός*, μτφρ. Δημήτρης Αθανασάκης, 2η έκδ (Αθήνα: Ι.Σιδέρης, 2016), 136–37.

¹⁹⁶ Βλέπε αναλυτικότερα στο Lukacs, *Goethe and His Age*, 165–166, 197 κ. ε. Επιπλέον, για την προσέγγιση του Lukacs, αναφορικά με την παράλληλη, ως προς τη διαλεκτική ανάδυση μιας έννοιας της ιστορίας, ανάπτυξη της εγελιανής *Φαινομενολογίας* και του *Φάουστ*, βλέπε Lukacs, 7–16.

¹⁹⁷ Fredric Jameson, *Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature* (Princeton University Press, 1974), 141.

¹⁹⁸ Η εν λόγω σκηνή δεν υπήρχε στον *Αρχικό Φάουστ*, αλλά γράφτηκε από τον Goethe το 1788 κατά τη διάρκεια της επίσκεψής του στη Βίλλα Μποργκέζε στη Ρώμη. Βλέπε σχετικά Goethe, *Φάουστ*, 1054.

¹⁹⁹ Harald Weinrich, *Le Temps Compté* (Grenoble: Jérôme Millon, 2009), 55–58.

Πάμε στα βάθη της ηδονής

Να σβήσουμε τα φλογερά μας πάθη,

Κυψέλες μαγικές που δε γνώρισε κανείς

Να μας δείξουν το θαύμα που εχάθη!

[...]

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ

Η μεν τέχνη μακρά, ο δε βίος βραχύς.²⁰⁰

Η φαουστική στροφή, από τη γνώση στη ζωή και η ακόλουθη απάντηση του Μεφιστοφελή, που δεν συνιστά παρά μια ευθεία παραπομπή στον Ιπποκράτη, ενώ ο τελευταίος επιτείνει στίχο τον στίχο την ταχύτητα αυτής της στροφής, παρουσιάζει και μια επανατοποθέτηση του προβλήματος του χρόνου· ο Φάουστ δείχνει να αρνείται το βάρος του έργου της τέχνης και την μακροζωία του, στρεφόμενος στην μακροζωία του βίου.²⁰¹ Έτσι, όταν στην *Κουζίνα της μάγισσας* θα ρωτήσει:

ΦΑΟΥΣΤ

Και θα μου βγάλει αυτό το βρώμικο καζάνι

Ολάκερα τριάντα χρόνια από το κορμί;²⁰²

η απάντηση που θα δώσει ο Μεφιστοφελής αποκτά ιδιαίτερη σημασία, αν έχουμε συγκρατήσει κατά νου τον περί «της φαντασίας την κραιπάλη» στίχο της *Αφιέρωσης* και το «*Ην εν αρχή η πράξις!*» του *Σπουδαστηρίου*.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ

Μακριά από γιατρούς κι από μαγεία

[...]

Η επιστήμη και η τέχνη δε φελάει.²⁰³

²⁰⁰ Goethe, *Φάουστ*, στ. 1748-1753, 1787.

²⁰¹ Weinrich, *Le Temps Compté*, 59-63.

²⁰² Goethe, *Φάουστ*, στ. 2341-2342.

Επομένως, το ερώτημα παραμένει, κάπως ανασκευασμένο· αν τη μακρά διάρκεια της ζωής που θέλει να κερδίσει ο Φάουστ δεν την προσφέρουν ούτε η μαγεία, ούτε η ιατρική, ούτε η επιστήμη, ούτε η τέχνη κι εάν αυτή η μακρά διάρκεια της ζωής συνδέεται, όπως προσαθήσαμε να δείξουμε, με την ανθρώπινη πράξη, τότε ποιο είναι το περιεχόμενο της τελευταίας; Ειδικά, αν συνυπολογίσουμε ότι εν μέσω αυτής της στροφής παρουσιάζεται και ένα μαγικό κόλπο του Μεφιστοφελή, όχι όμως ως απλή εξαπάτηση. Για να το θέσουμε λίγο διαφορετικά, αυτό που διακυβεύεται για τον Φάουστ, ενώ ο Μεφιστοφελής έχει ήδη οριακά αρνηθεί την ύπαρξη μιας βαθύτερης ουσίας των πραγμάτων, είναι η διερώτηση περί της σχέσης γνώσης και πράξης, που αφενός, τείνει στιγμές στιγμές να εκμηδενιστεί από τον φαουστικό ήρωα και αφετέρου, τον εισάγει στον κόσμο της υλικότητας.

Η εισαγωγή του Φάουστ στον κόσμο της υλικότητας, δεδομένης της εξώθησης του γνωσιακού ζητήματος στα άκρα, στην ίδια του την εκμηδένιση, καθώς και στην αντίστιξη της διάρκειας του έργου προς τη ζωή (όταν διαβάζουμε «*Η μεν τέχνη μακρά, ο δε βίος βραχύς*» παρατηρούμε, ταυτόχρονα με την εισαγωγή του προβλήματος του χρόνου, την εισβολή της αντίθεσης μεταξύ εργασίας και ζωής), αλλά και η αναζήτηση της δεύτερης από τον ήρωα, γεννά πλήθος ερωτημάτων, ειδικά εάν έχουμε κατά νου την λουκατσιανή ανάπτυξη για το φαουστικό έργο. Δηλαδή, εάν έχουμε κατά νου, την ανάγνωση του *Φάουστ* ως μίας ποιητικής αναπαράστασης της διαλεκτικής ατόμου και ειδών, μια κίνηση που εντοπίζεται και στην εγγεληνική *Φαινομενολογία*, και που στην περίπτωση του δραματικού ποιήματος του Goethe έχει ως κεντρομόλο δύναμή της τη *φαντασία*, ένα στοιχείο -κατά Lukacs- ιστορικό «*με την ευρεία και ελεύθερη έννοια*».²⁰⁴ Με άλλα λόγια, ο Lukacs θα εντοπίσει την έκφραση των αντιθέσεων της φαουστικής περιπέτειας, των μεταμορφώσεων που αυτή ενέχει, καθώς και την ενότητά τους στο στοιχείο της φαντασίας. Για να αποτιμήσουμε αυτή την ερμηνεία θα πρέπει να περάσουμε σε πρώτο επίπεδο, στο μαγικό κόλπο του Μεφιστοφελή κι έπειτα, στο *Δεύτερο μέρος*, καθώς αφενός, με αναφορά σε αυτό αναπτύσσεται το λουκατσιανό επιχείρημα και αφετέρου, εκεί είναι που θα συνοψιστεί και η όποια δική μας απόκλιση. Λέγοντας μαγικό κόλπο δεν αναφερόμαστε παρά στην εμφάνιση του μαγικού καθρέφτη, η ύπαρξη και η χρήση του οποίου -εξ ου δεν πρόκειται για απλή εξαπάτηση- είναι γνωστή στον δόκτορα [*Magister*] Φάουστ.

ΦΑΟΥΣΤ

²⁰³ Goethe, στ. 2352, 2370.

²⁰⁴ Lukacs, *Goethe and His Age*, 181-88.

Που όλη αυτή την ώρα στεκόταν μπροστά σ' έναν μαγικό καθρέφτη και τότε τον πλησίαζε τότε απομακρυνόταν

Τι βλέπω; Ποια εικόνα θεϊκή

Ο μαγικός καθρέφτης εμφανίζει!²⁰⁵

Πρόκειται για την πρώτη εμφάνιση, διαμέσου του μαγικού καθρέφτη,²⁰⁶ της Ελένης, την οποία θα ξανασυναντήσουμε στο *Δεύτερο μέρος* ως το αντικείμενο του φαουστικού πόθου. Ας σκεφτούμε, όμως, αυτή την πρώτη εμφάνιση παράλληλα με το παρακάτω απόσπασμα από τον διάλογο του Μεφιστοφελή με τον Φάουστ:

ΦΑΟΥΣΤ

Άσε με να κοιτάξω άλλη μία στον καθρέφτη!

Δεν έχω ξαναδεί γυναίκα σαν αυτή!

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ

Όχι! Σε λίγο θα δεις στα πόδια σου να πέφτει,

Των γυναικών η πλέον ποθητή.

Σιγανά

Όσο το υγρό στο σώμα σου θα μένει,

Θα βλέπεις όλες σαν την ωραία Ελένη.²⁰⁷

Ο Goethe επιλέγοντας να εμφανίσει μια μελλοντική επιθυμία του ήρωά του ως είδωλο ενός μαγικού καθρέφτη και βάζοντας τον Μεφιστοφελή να μας προϊδεάζει από το *Πρώτο μέρος* της τραγωδίας για τη δύναμη της εικόνας που παράγει η μαγική κατασκευή, θα επιστρέψει, στο κάπως πλέον γνώριμο για τον θεατή θέμα του μαγικού φανού, στην έναρξη του *Δεύτερου μέρους*. Κλείνοντας, λοιπόν, αυτή τη σύντομη αναδρομή στο *Πρώτο* από τα δύο μέρη ας συγκρατήσουμε δύο σημεία για παρακάτω· από τη μία, τη φιλοσοφική ένταση γύρω από το πρόβλημα της γνώσης, σε αναφορά με αυτό της πράξης, καθώς και τη σύνδεσή του με

²⁰⁵ Goethe, *Φάουστ*, στ. 2429-2430.

²⁰⁶ Ο μαγικός καθρέφτης ανήκε στα σύνεργα της μεσαιωνικής μαγείας και λειτουργώντας με τη βοήθεια ενός μαγικού φανού παρήγε τη μαγική εικόνα. Goethe, 1054.

²⁰⁷ Goethe, στ. 2599-2604.

το ζήτημα του χρόνου και από την άλλη, την εκ νέου εισβολή της μαγείας, όπως αυτή εντοπίζεται στην εικόνα του μαγικού φανού, που αντί να αναζητά τις μη φανερές, ουσιώδεις σχέσεις των πραγμάτων, εικονοποιεί τα πάθη εκείνα στα οποία ο Φάουστ επιλέγει να στραφεί.

Αν και κάθε προσπάθεια επιλογής των σημαντικότερων ποιητικών ευρημάτων του Goethe στο *Δεύτερο μέρος* είναι προορισμένη να αποτύχει, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ενδεικτικά, κατ' αντιστοιχία της αναδρομής του Harold Bloom «*την κάθοδο του Φάουστ στις Μητέρες και το όραμα της Ελένης που ακολουθεί τη γένεση και πορεία του Ανθρωπάκου· τη 'Βαλπούργεια Νύχτα' των κλασικών αναφορών· το ειδύλλιο του Φάουστ, της Ελένης και του Ευφορίωνα· και τέλος, την πάλη για την ψυχή του νεκρού Φάουστ και τη μάλλον αμφίσημη απεικόνιση της επουράνιας σφαίρας που κλείνει το ποίημα*».²⁰⁸ Παρά το γεγονός ότι, κάθε ένα από τα σημεία του δραματικού ποιήματος που μνημονεύει ο Bloom συνιστούν πέραν από σημαντικά ποιητικά ευρήματα και συντακτικά στοιχεία της ποιητικής δομής του *Δεύτερου μέρους*, νομίζουμε ότι, ως προς αυτόν τον συντακτικό χαρακτήρα, σημαντικές είναι επίσης και οι εμφανίσεις του μαγικού φανού και του χρήματος, που παραλείπονται και στις οποίες θα στρέψουμε την προσοχή μας.

Λέγοντας παραπάνω ότι στο *Δεύτερο μέρος* της τραγωδίας επιστρέφουμε στην ίδια θεματική αναφερόμαστε ακριβώς σε μια ποιητική σκηνοθεσία, που επιτρέπει τη σύγκλιση των διαδοχικών, όπως θα δούμε, αναφορών στον μαγικό φανό και στο χρήμα με τον κόσμο της φαντασίας και του ονείρου. Αυτό που μένει, συνεπώς, να απαντηθεί αφορά τη σχέση του προαναφερόμενου κόσμου με τον ιστορικά καθορισμένο κόσμο της πραγματικότητας, κατ' αντιστοιχία της μετάβασης, στην οποία παραπάνω αναφερθήκαμε, από μια μαγεία που στοχεύει στην εξερεύνηση των μη φανερών και ουσιωδών σχέσεων των πραγμάτων, άρα, υπό αυτή την έννοια, σε ένα επέκεινα, σε μια μαγεία, που εικονοποιώντας επιθυμίες και, όπως ως θεατές ή αναγνώστες γνωρίζουμε, τα μελλοντικά φανουστικά πάθη, στρέφεται στη μακρά ζωή, στο εντεύθεν, στο πραγματικό ή στην εμμένεια, όπως θα μπορούσαμε να πούμε και, κατά συνέπεια, στην υλικότητα.

Στην πρώτη σκηνή του *Δεύτερου μέρους*,²⁰⁹ που ας υπενθυμίζουμε ότι ακολουθεί την τραγική κατάληξη της Μαργαρίτας στο κλείσιμο του *Πρώτου* και τιτλοφορείται ως *Ειδύλλια-*

²⁰⁸ Bloom, *Ο Αυτικός Κανόνας*, 289.

²⁰⁹ Με εξαίρεση τους στίχους 4613-6036 που πιθανότατα γράφτηκαν μεταξύ της Άνοιξης του 1827 και του Ιανουαρίου του 1828 δεν γνωρίζουμε τις ακριβείς περιόδους συγγραφής των πράξεων του *Δεύτερου μέρους*, παρά μόνο ότι συγγράφηκαν κατά σειρά η δεύτερη, η πρώτη, η τρίτη και τέλος, η πέμπτη πράξη. Για περισσότερα βλέπε Goethe, *Φάουστ*, 1081.

κό τοπίο, αρχίζει να χτίζεται μια ονειρική, θυελλώδης σκηνογραφία που μάλλον συνθέτει εκείνη της *Τρικυμίας* του Shakespeare και της *Ιλιάδας* του Ομήρου.

Κι από τη θύελλα πόσο ωραία αναβρύζει,

Πολύχρωμη τ' ουράνιου τόξου εναλλαγή,

Αλλού τανίζεται κι άλλοτε ζωγραφίζει,

Με μυρωδιές κάνει την πλάση να ριγεί.

Την ανθρώπινη προσπάθεια αυτό την καθρεφτίζει,

Σκέψου το και η σκέψη θα δει χωρίς ν' αργεί

Τον αντικατοπτρισμό που τη ζωή φωτίζει.²¹⁰

Η ρήξη, που παρατηρεί κανείς μεταξύ της σκηνής του *Ειδυλλιακού τοπίου* και του κλεισίματος του *Πρώτου μέρους*, δεν είναι η μοναδική, καθώς κατά τη μετάβαση από το *Ειδυλλιακό τοπίο* στις δύο ακόλουθες σκηνές θα παρακολουθήσουμε την μετατόπιση από τον κόσμο της φαντασίας στον ιστορικό κόσμο, στον κόσμο της πολιτικής, ο οποίος στοιχειώνεται από πολυάριθμες αναφορές στη μαγεία (είτε πρόκειται για τις μαγικές ιδιότητες του Μανδραγόρα, είτε για τον μαγικό φανό στη σκηνή του καρναβαλιού). Ακόμη περισσότερο, όμως, από τη δεύτερη έως την έβδομη σκηνή της πρώτης πράξης διαπλέκονται, όχι απλά αφηγηματικά αλλά ποιητικά, οι αναφορές στον μαγικό φανό και το χρήμα.

²¹⁰ Goethe, στ. 4721-4727. Σχετικά με τις αναφορές της ποιητικής των παραπάνω στίχων βλέπε Goethe, 1082-83.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ

Στον κόσμο οι ελλείψεις είναι χύμα,

εδώ όμως λείπει πρώτιστα το χρήμα.²¹¹

Στη δεύτερη σκηνή, που τιτλοφορείται ως *Αυτοκρατορικά ανάκτορα αίθουσα του θρόνου*, θα γίνει η πρώτη ρητή αναφορά στο χρήμα από τον Μεφιστοφελή. Η σκηνή αυτή, σκηνοθετημένη ως μία ιστορική πραγματικότητα, θα εισαγάγει μια αναφορά στο χρήμα αντίστοιχη της εμπειρικά παρατηρήσιμης ιδιότητάς του να σχετίζεται σε ένα πρώτο επίπεδο με ένα δίκτυο αναγκών. Ο Φάουστ και ο Μεφιστοφελής θα επισκεφτούν την αυλή του αυτοκράτορα, αποσκοπώντας στην εύνοιά του. Ο δεύτερος, θα πάρει μάλιστα τη θέση του γελωτοποιού, προσπαθώντας να δώσει έναν τόνο ευθυμίας στην αυτοκρατορική αυλή, που σχολιάζει αμήχανα ό,τι θα μπορούσαμε τώρα να περιγράψουμε ως αποσύνθεση, με κοινωνικούς και οικονομικούς όρους, του μεσαιωνικού οικοδομήματος.²¹² Οι μεσαιωνικοί θεσμοί, όπως εκτίθενται σε αυτές τις σκηνές, θα εκλείψουν, τουλάχιστον με τη γνώριμη περιβολή τους, τα χρόνια που ακολουθούν τη συγγραφή του *Φάουστ*.²¹³ Ο Goethe, όμως, τουλάχιστον υποψιασμένος για τις μαγικές ιδιότητες του χρήματος, στην τρίτη σκηνή της πρώτης πράξης, τη σκηνή του καρναβαλιού,²¹⁴ θα παρουσιάσει την υπογραφή ενός ομολόγου που εξασφαλίζει τόσο τον πολλαπλασιασμό του πλούτου, όσο και το (απότομο) πέρασμα από την ένδεια στον πλουτισμό της αυτοκρατορικής επικράτειας.²¹⁵ Στην τέταρτη σκηνή, στον *Κήπο αναψυχής*, θα βάλει τον Μεφιστοφελή να φτιάξει χαρτονόμισμα, λέγοντας:

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ

Όποιος αντί πετράδια και χρυσό χαρτί κατέχει

²¹¹ Goethe, *Φάουστ*, στ. 4879-4880.

²¹² Θανάσης Γκιούρας, « Το χρήμα και ο διάβολος. Λίγες παρατηρήσεις με βάση τον Φάουστ του Γκαίτε. », *Νέα Εστία* 1721 (2000): 392.

²¹³ Γκιούρας, 394.

²¹⁴ Πηγή έμπνευσης της εν λόγω σκηνής το έργο του Αντόνιο Φραντσέσκο Γκρατσίνι *Tutti I Trionfi, carre, mascherate o Conti carnaschialeschi andati per Firenze dal tempo del Magnifico Lorenzo de' Medici fino all' anno 1559*, μνημείο της περιόδου του Λορέντσο -της μεγάλης οικογένειας πατρónων της τέχνης- των Μεδίκων. Ο Goethe δανείζεται, αφενός, τα πρόσωπα της σκηνής από το προαναφερθέν έργο και, αφετέρου, ως αυλικός ποιητής του δούκα της Βαϊμάρης ο ίδιος, παρουσιάζει με σαρκασμό τις πολυτελείς διασκεδάσεις μιας καταχρεωμένης αυλής. Βλέπε περισσότερα στο Goethe, *Φάουστ*, 1086.

²¹⁵ Γκιούρας, « Το χρήμα και ο διάβολος. Λίγες παρατηρήσεις με βάση τον Φάουστ του Γκαίτε. », 393.

Είναι σίγουρος γιατί ξέρει στο χέρι του τι έχει.

Δεν το πουλάς, ούτε και τ' ανταλλάζεις,

Εύκολα κρασί και έρωτα αγοράζεις.

Κι αν θέλεις μέταλλα, στην τράπεζα θα λάβεις,

Κι αν λείπουν, παίρνεις το τσαπί και σκάβεις.

Τα κοσμήματα πας σε δημοπρασία,

Του χαρτιού αποσβαίνεται αμέσως η αξία.²¹⁶

και τον Τρελό της αυλής να το χαρακτηρίσει·

ΤΡΕΛΟΣ

Μαγικά χαρτάκια!²¹⁷

Ο Γκαίτε γνώριζε το έργο του Adam Smith για τον *Πλούτο των εθνών*, όμως, εισάγει μία θεωρία περί χαρτονομίσματος που δεν βασίζεται, σε ένα πρώτο επίπεδο, στην εργασιακή δύναμη, αλλά στην πολιτική επικύρωση της συμβολικής του αξίας από το κράτος, όπως εν μέρει θα την απαντούσαμε στο έργο του Fichte.²¹⁸ Λέγοντας, σε ένα πρώτο επίπεδο, όμως, εννοούμε ότι κατά τη σκηνοθεσία της γένεσης του χρήματος από τον διάβολο εισβάλλει εκ νέου, με άλλους όρους, η συζήτηση γύρω από τη σχέση γνώσης και πράξης, εργασίας και ζωής, διαμέσου της μαγείας και της αλχημείας· μία συζήτηση που όχι απλά δεν θα εγκαταλείψει τη φανταστική περιπέτεια, αλλά θα κλιμακώνεται διαρκώς έως την ολοκλήρωσή της. Από την άλλη, το γεγονός ότι, ο Τρελός είναι εκείνος που θα εκφωνήσει τον χαρακτηρισμό δεν είναι μάλλον τυχαίο, καθώς έτσι φανερώνεται ακόμη πιο δυναμικά πως στην πραγματική γένεση του χάρτινου χρήματος υπεισέρχεται συγχρονικά η φαντασία, η τρέλα, το μαγικό, δηλαδή μια σύνθετη εξαπάτηση που αξιώνει κάποιο καθεστώς αλήθειας.

Προκειμένου να γίνουν όλα τα παραπάνω καλύτερα κατανοητά, αλλά και να προχωρήσουμε στην υπεσχημένη επιστροφή στα μαρξικά κείμενα, θα επιχειρήσουμε να διαγράψουμε ταυτόχρονα δύο πορείες, η μία εκ των οποίων κυκλική. Η πρώτη αφορά ένα πέρασμα

²¹⁶ Goethe, *Φάουστ*, στ. 6119-6120.

²¹⁷ Goethe, στ. 6157.

²¹⁸ Περισσότερα ως προς αυτή την ανάλυση στο Γκιούρας, « Το χρήμα και ο διάβολος. Λίγες παρατηρήσεις με βάση τον Φάουστ του Γκαίτε. », 396-97, 399-400.

από τα μαρξικά *Παρισινά χειρόγραφα* του 1844, και συγκεκριμένα από το τρίτο εξ αυτών, που απαντάται ένα σχολιασμένο απόσπασμα του *Πρώτου μέρους* του *Φάουστ* σχετικό προς το χρήμα, στο μνημονευμένο απόσπασμα του *Δεύτερου μέρους* για τα «μαγικά χαρτάκια», που θα μας εισαγάγει στην περί αλχημείας συζήτηση, προκειμένου να επιστρέψουμε εκ νέου στον Marx, στο ώριμο έργο του και συγκεκριμένα, στα *Grundrisse* και στον πρώτο τόμο του *Κεφαλαίου*, εστιάζοντας στα μέρη που αναπτύσσονται οι σκέψεις του περί χρήματος. Η δεύτερη αφορά μια διαδρομή που αποσκοπεί να περάσει από τη συζήτηση περί μαγείας και αλχημείας στη φαντασία, για την οποία με ιδιαίτερη αναφορά στη μελέτη του Lukacs έχουμε ήδη κάνει λόγο, αφήνοντας όμως σε εκκρεμότητα την αποτίμηση της ερμηνευτικής του πρότασης.

Στα *Παρισινά*, λίγο πριν το τέλος του τρίτου χειρογράφου, ο Marx προσεγγίζοντας τα συναισθήματα και τα ανθρώπινα πάθη, θα γράψει για τα τελευταία πως αυτά δεν καταφάσκουν μέσω του αντικειμένου τους με έναν μοναδικό τρόπο στον εαυτό τους και πως, ακόμη, ο εκάστοτε τρόπος δεν συνιστά παρά τον τρόπο της απόλαυσής τους.²¹⁹ Έχοντας, ήδη, με αφορμή την *Κουζίνα της μάγισσας* συζητήσει το φαουστικό πέρασμα από τη γνώση στη ζωή, μάλιστα, στη μακρά ζωή, που συνοψίζεται στο δίστιχο «*Πάμε στα βάθη της ηδονής/ Να σβήσουμε τα φλογερά μας πάθη*», αλλά και τον πρωτύτερο φαουστικό αφορισμό «*Ην εν αρχή η πράξις!*», μπορούμε, ενδεχομένως, σε αυτό το σημείο να κάνουμε μια πρώτη υπόθεση για το περιεχόμενο ακριβώς αυτής της πράξης, απαντώντας προς στιγμή και όχι κανονιστικά, σε ένα ερώτημα που θέσαμε παραπάνω, ενώ σχολιάζαμε τμήματα του *Πρώτου μέρους*. Προς στιγμή, λοιπόν, φαίνεται πως το περιεχόμενό της είναι το ίδιο το ανθρώπινο πάθος, που τόσο για τον Marx, όσο και για τον Goethe θα αποτελέσει εισαγωγική κατηγορία για την επεξεργασία του χρήματος. Κατά τον Marx, το ανθρώπινο πάθος εξελίσσεται μέσα από τη διαμεσολάβηση της ατομικής ιδιοκτησίας που, ας μην ξεχνάμε, συνιστά έναν ιστορικό προσδιορισμό και της οποίας το νόημα «είναι η ύπαρξη των ουσιωδών αντικειμένων για τον άνθρωπο τόσο ως αντικείμενο της απόλαυσης όσο και της δραστηριότητας»,²²⁰ δηλαδή, ανασκευάζοντας ελαφρώς, τόσο αντικείμενο των παθών όσο και της εργασίας. Το χρήμα, όμως, δεδομένου ότι μπορεί να αγοράσει τα πάντα είναι επίσης το «*πιο άξιο κατοχής αντικείμενο*».²²¹ Ο κάτοχός του, του οποίου οι ιδιότητες είναι οι ιδιότητες του χρήματος, δηλαδή ο ιδιοκτήτης του, αγοράζοντας ό,τι επιθυμεί, αναβιβάζει το χρήμα σε ένα «*παντοδύναμο ον*», αφού συνιστά τον

²¹⁹ Marx, *Κείμενα από τη δεκαετία του 1840. Μια ανθολογία*, 317.

²²⁰ Marx, 318.

²²¹ Marx, 318.

διαμεσολαβητή, τον «προαγωγ[ό] μεταξύ της ανάγκης και του αντικειμένου», είναι, με άλλα λόγια, το «πραγματικό πνεύμα όλων των πραγμάτων».²²²

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ

Στο διάτανο! Ανήκουν, βέβαια, σ' εμένα

Χέρια, πόδια, πισινός και κεφαλή.

Γιατί θα πρέπει χαρές και ηδονή

Να μου είναι δάνεια και ξένα;

Αν έξι αλόγων πληρώσω την τιμή,

Εγώ τη δύναμή τους δεν ορίζω;

Τα καβαλάω σαν τίμιος άνδρας, με ορμή,

Με πόδια εικοσιτέσσερα τον κόσμο διασχίζω.²²³

Μνημονεύοντας τους παραπάνω στίχους, ο Goethe θα γράψει πως «[μ]έσα από το χρήμα δύναμαι όλα όσα ποθεί μια ανθρώπινη καρδιά»²²⁴ και το εύλογο ερώτημα που θα έθετε κανείς είναι γιατί, τελικά, το χρήμα, το πνεύμα όλων των πραγμάτων δύναται να κάνει τις επιθυμίες – που, ας θυμηθούμε εν παρόδω, ότι στον *Φάουστ* εμφανίζονται ενίοτε ως μαγικές εικόνες μαγικών καθρεφτών και, όπως θα δούμε παρακάτω, μαγικών φανών – πράγματα, πραγματικότητες, καθιστώντας το έτσι, με τα λόγια του Marx, μια «αληθινά δημιουργική δύναμη».²²⁵ Δύναται, προτείνοντας μια απάντηση στηριζόμενη στα όσα μνημονεύσαμε από τα *Παρισινά* και τον *Φάουστ*, καθώς ως δημιουργική δύναμη συνιστά μια δύναμη μεταμορφωτική, αφού (και) το χρήμα συνιστά φορέα της μαγείας,²²⁶ χωρίς αυτό να σημαίνει ότι καθίσταται μια ψευδής συνθήκη (το «αληθινά» στο μαρξικό κείμενο είναι υπογραμμισμένο, όπως και το «δημιουργική»), αλλά ταυτόχρονα ενέχει μια εσωτερική αντίφαση, ως *φρετίχ*, αφού «κάνει

²²² Marx, 319.

²²³ Goethe, *Φάουστ*, στ. 1820-1827.

²²⁴ Marx, *Κείμενα από τη δεκαετία του 1840. Μια ανθολογία*, 319.

²²⁵ Marx, 320.

²²⁶ Κατά τον Marx, η μαγεία που φέρει το χρήμα προκύπτει από την εμμονή σε έναν από τους αφηρημένους προσδιορισμούς της αντιφατικής του φύσης κι εκείνη είναι που «δίνει στο χρήμα αυτή την πραγματικά μαγική σημασία». Karl Marx, *Βασικές γραμμές της κριτικής της πολιτικής οικονομίας 1857-1858.*, μτφρ. Διονύσης Διβάρης, τομ. 1 (Αθήνα: Στοχαστής, 1989), 161.

την παράσταση πραγματικότητα και την πραγματικότητα μια απλή παράσταση [...] μεταμορφώνει τις πραγματικές ατέλειες και τις χίμαιρες, τις πραγματικά αδύναμες και μόνο στη φαντασία του ατόμου υπάρχουσες ουσιώδεις δυνάμεις και σε ικανότητες [...] είναι η γενική σύγχυση και αντιμετάθεση όλων των πραγμάτων, δηλαδή ο ανεστραμμένος κόσμος».²²⁷

Το χρήμα, με άλλα λόγια, για τον Marx, αλλά και για τον Goethe, τη στιγμή που μεταμορφώνει, αντιστρέφει. Στο *Δεύτερο μέρος*, τα «μαγικά χαρτάκια», αναφέρονται σε μια μαγεία που δεν υπηρετεί τη γνώση, αλλά τη ζωή, τα πάθη της και τις επιθυμίες της, αλλά την ίδια στιγμή εμφανίζει ως πραγματικό τον πλουτισμό της αυτοκρατορικής επικράτειας και τις κάθε λογής εξωφρενικές φαντασιώσεις των παρευρισκόμενων στην αυτοκρατορική αυλή. Έτσι, το χρήμα, δια του εφευρέτη του, του Μεφιστοφελή, γίνεται σύμβολο της κυριαρχίας του διαβόλου επί των πραγματικών συνθηκών, της αρνητικότητας, δια της οποίας διέρχεται αναγκαία η ιστορική κίνηση.²²⁸

Το πάθος για πλουτισμό, όπως ο Marx το χαρακτήρισε, και όπως το βλέπουμε να σκηνοθετείται στον *Φάουστ*, εμφανίζεται ταυτόχρονα με την εμφάνιση του χρήματος, γιατί το πάθος αυτό είναι ακριβώς «αδύνατο χωρίς χρήμα».²²⁹ Από την άλλη, όμως, «[ε]κεί που ο πλούτος φαίνεται να υπάρχει σαν τέτοιος με καθαρά υλική, χειροπιαστή μορφή, [δηλαδή ως χρήμα] εκεί υπάρχει στο νου μου και μόνο, είναι καθαρό πλάσμα της φαντασίας».²³⁰ Η ταυτόχρονη εμφάνιση της υλικής μορφής του πλούτου στο χρήμα και η πραγματική του θέση ως πλάσμα της φαντασίας οφείλεται στην αλχημεία. Στον *Φάουστ*, είδαμε ότι, το χρήμα ως φορέας της μαγείας δεν είναι παρά προϊόν της «μαύρης τέχνης», που δεν είναι άλλη από την αλχημεία.²³¹ Έτσι, με μια μη κυριολεκτική και πραγματολογική έννοια, βλέπουμε να αποκρυσταλλώνεται το πέρασμα από την μεσαιωνική αλχημεία της αναζήτησης της πεμπτουσίας, της φιλοσοφικής λίθου, που θα δύναται να μεταμορφώνει όλα τα μέταλλα σε χρυσό, στην αλχημεία της νεωτερικής οικονομίας.²³² Με τα λόγια του Μαρξ: «[η] κατοχή του χρήματος με τοποθετεί αναφορικά με τον (κοινωνικό) πλούτο στην ίδια ακριβώς σχέση που θα μου έδινε ως προς τις επιστήμες η φιλοσοφική λίθος [...] Το χρήμα ως εξατομικευμένη ανταλλακτική αξία

²²⁷ Marx, *Κείμενα από τη δεκαετία του 1840. Μια ανθολογία*, 321.

²²⁸ Lukacs, *Goethe and His Age*, 199.

²²⁹ Marx, *Βασικές γραμμές της κριτικής της πολιτικής οικονομίας 1857-1858.*, 1:114.

²³⁰ Marx, 1:167. Περισσότερα για τον τρίτο, όπως τον χαρακτηρίζει ο Marx, προσδιορισμό του χρήματος ως υλική μορφή του πλούτου στο Marx, 1:144 κ. ε.

²³¹ Άλλωστε, το ιστορικό πρόσωπο Δόκτωρ Γιοχάννες Φάουστ, από τη ζωή του οποίου αντλεί η ποιητική του Γκαίτε, ήταν αλχημιστής. Περισσότερα στο Γκιούρας, «Το χρήμα και ο διάβολος. Λίγες παρατηρήσεις με βάση τον Φάουστ του Γκαίτε.», 398.

²³² Γκιούρας, 398-99.

και άρα ενσαρκωμένος πλούτος αναζητήθηκε από τους αλχημιστές». ²³³ Το χρήμα ως γενικό ισοδύναμο μεταμορφώνει τα εμπορεύματα σε χρήμα, γεννάει χρήμα και, ταυτόχρονα, συνιστά μια καταστροφική δύναμη. ²³⁴ Στην επιφάνεια των πραγμάτων, δηλαδή εκεί που αναπτύσσονται οι φανερές τους σχέσεις, στο επίπεδο με άλλα λόγια της κυκλοφορίας των εμπορευμάτων και του γενικού και ιδιαίτερου, ²³⁵ όπως ο Marx το χαρακτηρίζει, εμπορεύματος, που δεν είναι άλλο από το χρήμα, φανερώνεται «το μεγάλο κοινωνικό αλχημιστικό κέρασ στο οποίο συρρέουν τα πάντα για να ξαναβγούν κατόπιν ως χρηματικός κρύσταλλος». ²³⁶

Καθώς, τόσο στο χρήμα όσο και στον χωροχρόνο της κυκλοφορίας, υπεισέρχονται η μαγεία και η αλχημεία, αυτό που αναδύεται στην επιφάνεια δεν είναι παρά η φαντασία. Αυτή, όμως, δεν εισβάλλει εδώ ως μια ψευδής συνείδηση, ούτε ως χίμαιρα, ούτε ως αυταπάτη, καθώς διακρίνεται από μία ορισμένη υλικότητα και, υπό αυτή την έννοια, μπορούμε να πούμε ότι, αναβιβάζεται σε ένα στοιχείο ιστορικό. Για τον Marx, πέραν της μαγικής δύναμης του χρήματος και της αλχημιστικής μεταμόρφωσης στο πεδίο της κυκλοφορίας, δεν λαθεύει επίσης η παρομοίωση του χρήματος με τη γλώσσα, ²³⁷ αρκεί βέβαια να μην ξεχνάμε πως η γλώσσα είναι ένα πνεύμα μολυσμένο με ύλη. ²³⁸ Το χρήμα υπ' αυτή την έννοια, ως γλώσσα, όπως εισέρχεται στην ποιητική του Φάουστ, είναι μία ποιητική γλώσσα μέσα στην ποιητική γλώσσα. Από την άλλη, για τον Goethe η ποιητική γλώσσα οφείλει να περάσει μέσα από «της φαντασίας την κραιπάλη», ή της τρέλας, έτσι που δεν μοιάζει, κατά τη γνώμη μας, τόσο παράδοξο που ο Τρελός φωνάζει «μαγικά χαρτάκια!». Ως αποκύημα της ποιητικής φαντασίας, που όταν δεν είναι θεωρησιακή δεν συνιστά μια ψευδή συνείδηση ούτε για τον Marx (θα αναφερθούμε αναλυτικότερα σε αυτό παρακάτω), το χρήμα, το οποίο και στον Goethe και στον Marx εισάγεται μέσα από την προσέγγιση των ανθρώπινων παθών, διατυπώνει εκ νέου το φαουστικό ερώτημα περί γνώσης, αλλά και το μαρξικό ερώτημα περί υλιστικής αντίληψης της ιστορίας.

Ο φαουστικός ήρωας που, από τη μία, έχει αρνηθεί το έργο για τη ζωή, δηλαδή, από μία οπτική γωνία, έχει αρνηθεί τη νεκρή εργασία για τη ζωντανή εργασία, που – με τα λόγια

²³³ Marx, *Βασικές γραμμές της κριτικής της πολιτικής οικονομίας 1857-1858.*, 1:158,160.

²³⁴ Για το χρήμα ως καταστροφική δύναμη, στον Marx, βλέπε Marx, 1:159. Για τον Φάουστ, ως κάτοχο πλούτου που δέχεται τις καταστροφικές του δυνάμεις, αρκεί να στραφούμε ενδεικτικά στη σκηνή *Μεσάνυχτα*, στον διάλογο με την Έγνοια (στ. 11398-11510).

²³⁵ Marx, 1:86,118,143.

²³⁶ Marx, *Το Κεφάλαιο*, 2016, 108.

²³⁷ Marx, *Βασικές γραμμές της κριτικής της πολιτικής οικονομίας 1857-1858.*, 1:113-14.

²³⁸ Marx et Engels, *Η γερμανική ιδεολογία*, 1:75.

του Marx – «είναι κίνηση [και] ο χρόνος είναι το φυσικό της μέτρο»²³⁹, αναζητεί την εμμενή στα πράγματα γνώση μέσα από τη μακρά διάρκεια των παθών που, όπως παρατηρεί ο Lukacs, τον οδηγούν από τη μία τραγωδία στην άλλη,²⁴⁰ έτσι που η ίδια του η ποιητική περιπέτεια αίρει τα δίπολα γνώσης και πράξης, εργασίας και ζωής, στα οποία βασιστήκαμε έως εδώ για να σκιαγραφήσουμε σε ένα πρώτο επίπεδο μερικά από τα μοτίβα της τραγωδίας. Άρση που προϋποθέτει και επιστρέφει στη φαντασία, μιας κι εκείνη δύναται να λέει μια ιστορία μέσα στην ιστορία (θα παρακολουθήσουμε την υπέρβαση αυτής της δυνατότητας της φαντασίας στις επόμενες σελίδες, με αφορμή τον μαγικό φανό) και να καθιστά δυνατή την ταυτόχρονη παρουσία πνεύματος και ύλης. Τόσο στην περίπτωση του χρήματος, όπως την εξετάσαμε παραπάνω, όσο και σε εκείνη του μαγικού φανού, στην οποία θα περάσουμε αμέσως, παρατηρούμε ότι αφενός, η λουκατσιανή ανάγνωση²⁴¹ του *Δεύτερου μέρους* ως μιας τραγωδίας που εμποτίζεται από το φανταστικό, ωθώντας μάλιστα στην κατάρριψη των ορίων πραγματικού και φασματικού και αγγίζοντας τη δυνατότητα συγκρότησης μιας αναδυόμενης παροντικής φιλοσοφίας της ιστορίας είναι εξαιρετικά γόνιμη και αφετέρου, δύναται να αξιοποιηθεί για μία ανασυγκρότηση και της μαρξικής εμπνεύσεως αντίληψης περί ιστορίας, που θα διέρχεται από μια επανοηματοδότηση του φανταστικού, του φασματικού και του φαντάσματος.

²³⁹ Marx, *Βασικές γραμμές της κριτικής της πολιτικής οικονομίας 1857-1858.*, 1:146.

²⁴⁰ Lukacs, *Goethe and His Age*, 201.

²⁴¹ Lukacs, 183.

Μαγικοί φανοί

Περνώντας στη θεματική του μαγικού φανού θα πρέπει να παρακολουθήσουμε τη μετάβαση από την πρώτη στην τρίτη πράξη του *Δεύτερου μέρους*: δηλαδή τη μετάβαση από τους μαγικούς φανούς στο φαντασιοσκοπιο, της, όπως την αποκαλούσε ο Goethe, τραγωδίας της Ελένης ως κλασικορομαντικής φαντασμαγορίας.²⁴² Θα δούμε ότι, μεταξύ μαγικού φανού και φαντασιοσκοπίου, αναδύεται μια ποιητική και δραματουργική μετατόπιση από όσα έως τώρα έχουμε συζητήσει, η οποία ενδεχομένως τείνει να εξωθήσει τον *Φάουστ* πέραν του ίδιου του ιστορικού ορίζοντά του.

ΦΑΟΥΣΤ

Η μορφή που κάποτε μ' είχε ενθουσιάσει,

Που ο μαγικός καθρέφτης μου' χε παρουσιάσει,

Τέτοιου κάλλους ήταν πλάνη κι οπτασία!-

Εσύ στη δύναμή μου δίνεις ευρωστία,

Του πάθους μου είσαι η πεμπτουσία,

Από έρωτα, λατρεία, τρέλα περνώ σε κάθε φάση.²⁴³

Ο Φάουστ θα εκφωνήσει τα παραπάνω λόγια, ενώ αναδύονται μέσα από την ομίχλη, με τη βοήθεια ενός μαγικού φανού, οι μορφές του Πάρη και της Ελένης. Ο μαγικός φανός, που ιστορικά αρχίζει να κατασκευάζεται από τα μέσα του 17^{ου} αιώνα, μπορεί να παράγει εν κινήσει μορφές και δεν συνιστά απλά μια προβολή ειδώλων με τη χρήση του φωτός.²⁴⁴ Η Ελένη, η οποία έχει εμφανιστεί ξανά σαν είδωλο κι επιθυμία του φανταστικού ήρωα στο *Πρώτο μέρος*, μέσα από έναν μαγικό καθρέφτη, θα εμφανιστεί στην τρίτη πράξη ως «πραγματικότητα». Όμως, το είδωλό της ή το φάντασμά της θα επιτρέψει την εισβολή μιας άλλης χρονικής διάστασης, ικανής να παραχθεί μέσα από την τεχνολογία του μαγικού φανού. Ο-

²⁴² Πρόκειται για ένα άλλο όνομα της τρίτης πράξης. Στα ελληνικά έχει μεταφραστεί και στην ακόλουθη αυτόνομη έκδοση: Johann Wolfgang von Goethe, *Ελένη: Κλασικορομαντική φαντασμαγορία*, μτφρ. Θρασύβουλος Σταύρου (Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1979). Βλέπε επίσης Goethe, *Φάουστ*, 1118.

²⁴³ Από την έβδομη σκηνή της πρώτης πράξης, *Αίθουσα ιπποτών*. Η υπογράμμιση δική μας, σε αναφορά και προς υπενθύμιση όσων συζητήθηκαν στις προηγούμενες σελίδες. Goethe, *Φάουστ*, στ. 6495-6500.

²⁴⁴ Περισσότερα για την τεχνολογία των μαγικών φανών στα Goethe, 1094-95 και Matthew Charles, «Faust on film. Walter Benjamin and the cinematic ontology of Goethe's Faust 2», *Radical Philosophy* 172 (2012): 23.

πως, κατά τη γνώμη μας ορθώς, έχει επισημάνει ο Lukacs, η φαντασμαγορική σύλληψη της Ελένης και οι περιπέτειες που τη συνοδεύουν διαβεβαιώνουν ότι η ιστορική διαδικασία αναγκαία ακροβατεί μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας, πραγματικών προσώπων και φαντασμάτων της μνήμης.²⁴⁵

ΕΛΕΝΗ και ΧΟΡΟΣ

Στέκονται έκπληκτες και τρομαγμένες σε αξιοπρόσεχτο, καλοστημένο σύνολο

ΦΟΡΚΙΔΑ

Φαντάσματα! – Σαν απολιθωμένες στέκεστε εικόνες,

Έντρομες ν' αποχωριστείτε τη μέρα που δε σας ανήκει.

Άνθρωποι και φαντάσματα, το ίδιο όπως κι εσείς,

Πρόθυμα δε στερούνται το λαμπερό του ήλιου φως.

Μα στο τέλος κανείς δεν τους σώζει, κανείς δεν τους

λυτρώνει.

Το ξέρουν όλοι, μα σε ελάχιστους αρέσει.

Αρκεί, είστε χαμένες! Επί το έργον τώρα.²⁴⁶

Βρισκόμαστε στην τρίτη πράξη, η οποία, όπως έχουμε ήδη σχολιάσει, έφερε τον τίτλο *Ελένη: Κλασικορομαντική φαντασμαγορία*.²⁴⁷ Ας επιμείνουμε λίγο σε αυτόν, προσπαθώντας

²⁴⁵ Lukacs, *Goethe and His Age*, 186-87.

²⁴⁶ Goethe, *Φάουστ*, στ. 8930-8936. Στην τρίτη πράξη και, πιο συγκεκριμένα, στην πρώτη σκηνή από την οποία αντλείται το απόσπασμα και που τιτλοφορείται *Μπροστά στο παλάτι του Μενέλαου στη Σπάρτη*, ο Goethe ακολουθεί το πρότυπο της αρχαίας τραγωδίας και ειδικότερα, αντλεί τον Χορό από τις *Τρωάδες* του Ευριπίδη. Περαισσότερα Goethe, 1120-21. Από την άλλη, η Φορκίδα δεν είναι παρά ο μεταμφιεσμένος Μεφιστοφελής, όπως φανερώνει η σκηνική οδηγία στο τέλος της τρίτης πράξης. Βλέπε Goethe, στ. 10039. Στη συνέχεια δεν θα σχολιάσουμε το παρατιθέμενο απόσπασμα άμεσα, αλλά πλάγια μέχρι και το κλείσιμο του παρόντος κεφαλαίου.

²⁴⁷ Με την αφορμή του τίτλου, ας σχολιάσουμε εν τάχει την μεταξύ του κλασικισμού και του ρομαντισμού τοποθέτηση του έργου του Γκαίτε. Κατά τον Π. Μάρκαρη «[γ]ια τον Γκαίτε 'κλασικό' σήμαινε το αρχαίο και 'ρομαντικό' το μεσαιωνικό [...] Η τρίτη πράξη περιέχει σε όλο της το εύρος τη βαθιά γνώση, αλλά και το σεβασμό του γηραιού Γκαίτε για την κλασική αρχαιότητα και ιδιαίτερα για τον Όμηρο και τον Ευριπίδη [...] Αντίθετα, οι επιφυλάξεις και η δυσπιστία του για το ρομαντισμό ανάγονται περίπου μια εικοσαετία πίσω, στο 1808». Περαισσότερα στο Goethe, *Φάουστ*, 1118-19. Η σχετική συζήτηση έχει γεννήσει πλήθος αντικρουόμενων ερμηνειών. Ενδεικτικά, παραπέμπουμε στο Ernst Behler, *German Romantic Literary Theory* (Cambridge University Press, 1993), 6; Bloom, *Ο Δυτικός Κανόνας*, 265; Monroe C. Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών: από την*

να εξηγήσουμε σε τι συνίσταται η φαντασμαγορία, ώστε παρακάτω να επιστρέψουμε στη φαντασία και τα φαντάσματα των μαρξικών κειμένων από αυτό ακριβώς το πρίσμα του φανταστικού δράματος. Η λέξη προέρχεται από το αρχαίο φάντασμα, που σήμαινε φάσμα, αλλά παράλληλα παραπέμπει στη «phantasmagorie» του Roberson, ο οποίος παρήγαγε, στο γύρισμα του 19^{ου} αιώνα στο Παρίσι, φαντασμαγορικές εικόνες μέσω ενός φαντασιοσκοπίου, που δεν συνιστούσε παρά μια εξελιγμένη εκδοχή μαγικού φανού.²⁴⁸ Η φαντασμαγορία του Roberson, πέραν του Goethe, ήταν γνωστή και στον Marx, που θα την επικαλεστεί προκειμένου να χαρακτηρίσει ειρωνικά την πολιτική του Λουδοβίκου Βοναπάρτη.²⁴⁹ Ο Marx, ανατρέχοντας στην φαντασμαγορία του Roberson, θα δείξει, όπως και ο Goethe, πως τα φαντάσματα δεν είναι παρά εν κινήσει εικόνες που εμφανίζονται κι εξαφανίζονται.²⁵⁰ Κατά τρίτο λόγο, όμως, τόσο για τον Marx όσο και για τον Goethe (για τον δεύτερο αρκεί να παρακολουθήσουμε τις ονειρικές σκηνογραφίες της πρώτης πράξης και την ονειρική τοποθέτηση της τρίτης), φαντάσματα και φαντασία συνιστούν άλλα ονόματα κάποιας, ατομικής ή συλλογικής, επιθυμίας και κατ' επέκταση, κάποιου, ατομικού ή συλλογικού, καθήκοντος που μένει να τη δοκιμάσει, αν όχι να την εκπληρώσει. Ως επιθυμίες, φαντάσματα και φαντασία, δεν σημαίνει σε καμία περίπτωση πως φέρουν για τον Marx μια κατ' αποκλειστικό τρόπο θετική σημασιодότηση, καθώς συχνά συνιστούν ιδεοληψίες. Όμως, αυτό δεν αρκεί για να τις παρακάμψουμε. Όταν στον Marx, η φαντασία, αλλά και τα φαντάσματα, ενέχουν συγχρονικά την επιθυμία και το καθήκον, δηλαδή συνδέονται με την εμμενή πραγματικότητα, με έναν κάποιο υλισμό, η αξιολογία που τα συνοδεύει είναι θετική: «[η] *ανάσταση των νεκρών σε κείνες τις επαναστάσεις χρησίμευε λοιπόν σε τούτο: [...] να μεγαλώσει στη φαντασία το δοσμένο καθήκον και όχι να αποφύγει στην πραγματικότητα την εκπλήρωσή του*».²⁵¹

κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ και Παύλος Χριστοδουλίδης (Αθήνα: Νεφέλη, 1989), 248 κ. ε., όπου ο Goethe προσλαμβάνεται ως ρομαντικός.

²⁴⁸ Goethe, *Φάουστ*, 1119; Charles, «Faust on film. Walter Benjamin and the cinematic ontology of Goethe's Faust 2», 22.

²⁴⁹ «η *liberté, égalité, fraternité* (ελευθερία, ισότητα, αδελφότητα) και η δεύτερη [Κυριακή του μήνα] *Μάη του 1852* – όλα αυτά εξαφανίστηκαν σαν φαντάσματα μπροστά στα ξόρκια ενός ανθρώπου, που και οι ίδιοι οι εχθροί του δε λένε πως είναι μάγος» στο Marx, *Η 18η Μπρυμαίρ του Λουδοβίκου Βοναπάρτη*, 22 και Charles, «Faust on film. Walter Benjamin and the cinematic ontology of Goethe's Faust 2», 28 (σημ. 44).

²⁵⁰ Marx, *Η 18η Μπρυμαίρ του Λουδοβίκου Βοναπάρτη*, 18,22. Ενδεικτικά παραθέτουμε «*Από το 1848 ως το 1851 τριγύριζε μονάχα το φάντασμα της παλιάς επανάστασης*». Για τα φαντάσματα, ως εικόνες, που εμφανίζονται κι εξαφανίζονται βλέπε την προηγούμενη σημείωση.

²⁵¹ Marx, 18. Για το φάντασμα ως επιθυμία και καθήκον, ενδεικτικά παραθέτουμε: «*Στις μέρες του Ιούνη του 1848 πνίγηκε στο αίμα του παρισινού προλεταριάτου [η κοινωνική δημοκρατία], πλανιέται όμως σαν φάντασμα στις ακόλουθες πράξεις του δράματος*» στο Marx, 147.

Η παραπάνω αναδρομή στη 18^η *Μπρυμαίρ* τοποθετείται εδώ για να συνομιλήσει με ένα φαινομενικό μοτίβο της εμπλοκής της πραγματικότητας με το όνειρο, του φανταστικού με το (συμβατικά αποκαλούμενου) ιστορικού. Αυτό γιατί, στην τρίτη πράξη, όπως συχνά υποστηρίζουν ορισμένοι μελετητές έχουμε την πρώτη εμφάνιση της Ελένης ως πραγματικότητας, υπό την έννοια ότι, αυτή τοποθετείται στο ιστορικό της περιβάλλον. Όμως, η μετάβαση από τη δεύτερη και τρίτη πράξη της τραγωδίας στην τέταρτη δείχνει ότι ο Φάουστ μάλλον βυθίζεται στη δράση ενός πραγματικού ονείρου. Από την άλλη, ο ίδιος ο Goethe έχει σχολιάσει την περίεργη μορφική δομή της τρίτης πράξης σε γράμμα του προς τον Wilhelm von Humboldt.²⁵² Όπως καταλαβαίνει κανείς, καλούμαστε να αποτιμήσουμε δύο ερμηνευτικές προσεγγίσεις, γεγονός που είναι απαραίτητο για την ολοκλήρωση της τρέχουσας ενότητας του κειμένου μας.

Ανατρέχοντας στην ανάλυση του Lukacs, διαβάζουμε ότι στην πρώτη πράξη του δεύτερου μέρους το πνεύμα της αρχαιότητας είναι εκείνο που παράγει τον φασματικό κόσμο, ο οποίος θα αντιστοιχηθεί με τον πραγματικό κόσμο της αλχημείας της τρίτης πράξης, ώστε στην τέταρτη -ως σύνθεσή τους- να παρακολουθήσουμε την ανάδυση του κεφαλαιοκρατικού τρόπου παραγωγής.²⁵³ Όμως, κι εδώ έγκειται η απόκλιση μας από την λουκατσιανή ερμηνεία, στην τρίτη πράξη αφενός, αποκαλύπτεται μια αντίφαση μεταξύ των πεπραγμένων και των λεχθέντων του Φάουστ,²⁵⁴ η οποία θα μπορούσε να εξηγηθεί αν εκείνος ήταν ακόμη πράγματι αποκοιμισμένος κι αφετέρου, ο πραγματικός κόσμος, εδώ, δεν στέκει μόνος του, αλλά σε αναγκαία ποιητική σύνθεση με τον αρχαίο κόσμο, την εποχή του Μενέλαου στη Σπάρτη. Για να το πούμε ρητά: η τρίτη πράξη, ως φαντασμαγορία, πρωτίστως για τον ίδιο της τον δημιουργό, αξιώνει την θέαση του πραγματικού, των πραγμάτων, ως εάν αυτή να είναι δυνατή μόνο μέσα από ένα φαντασιοσκόπιο, ως εάν μόνο διαμέσου αυτού να παράγεται το πραγματικό κι ακολούθως, η όποια περί πραγματικότητας γνώση.

Ας επιχειρήσουμε, λοιπόν, αναφορικά με τα παραπάνω, μια τελευταία επιστροφή από τη συζήτηση περί φαντασμάτων, φασμάτων και φαντασίας στον Goethe, με την τελευταία να συνιστά συγκροτητικό κέντρο της τραγωδίας ως μιας φιλοσοφικής τραγωδίας, στις αντίστοιχες επεξεργασίες του Marx, όπως αυτές απαντώνται στην *Γερμανική ιδεολογία*. Γρά-

²⁵² Charles, « Faust on film. Walter Benjamin and the cinematic ontology of Goethe's Faust 2 », 22.

²⁵³ Lukacs, *Goethe and His Age*, 184. Παράλληλα με το χρονικό πέρασμα, που παρακολουθεί κανείς στην πρώτη, τρίτη και τέταρτη πράξη, σύμφωνα με άλλους μελετητές του έργου, πραγματοποιείται και μια χωρική μετάπτωση από την Γερμανία στην Ελλάδα. Βλέπε ενδεικτικά Benjamin Bennett, *Goethe's Theory of Poetry: Faust and the Regeneration of Language* (Cornell University Press, 1986), 138 και Bloom, *Ο Αυτικός Κανόνας*, 298.

²⁵⁴ Goethe, *Φάουστ*, στ. 9442-9481, 1125-1126.

φει· «[τ]α φαντάσματα που σχηματίζονται στο ανθρώπινο μυαλό αποτελούν επίσης, αναγκαστικά, εξιδανικεύσεις της υλικής διαδικασίας της ζωής τους, που μπορεί να επαληθευτεί εμπειρικά και συνδέεται με υλικές προϋποθέσεις».²⁵⁵ Ακολουθώντας το νήμα του πρώτου μέρους της Γερμανικής ιδεολογίας, για τον Feuerbach, ας αναφερθεί, ακόμη, ότι η μέθοδος που εδώ προτείνεται από τον Marx, μέσω της κριτικής που ασκεί στον νεοεγελιανούς και λέγοντας ότι «[δ]εν καθορίζει η συνείδηση τη ζωή, αλλά η ζωή τη συνείδηση», ξεκινάει από τις πραγματικές προϋποθέσεις, από τον πραγματικό άνθρωπο που δεν βρίσκεται σε «φανταστική απομόνωση» έτσι που, καθίσταται δυνατή η άρση της ιστορίας ως «συλλογή[ς] νεκρών γεγονότων» και «η φιλοσοφία σαν ανεξάρτητος κλάδος της γνώσης [να] χάνει το μέσο της ύπαρξής της».²⁵⁶ Το σχήμα της άρσης της φιλοσοφίας, δια της πραγματοποίησής της, έχει ήδη συζητηθεί από τον Marx στο κείμενό του «Για την κριτική της εγελιανής φιλοσοφίας του δικαίου. Εισαγωγή» του 1844,²⁵⁷ ανοίγοντας έτσι την πόρτα στον αμοιβαίο συγχρωτισμό φιλοσοφίας και ιστορίας.²⁵⁸ Έχοντας κατά νου τη φαουστική φιλοσοφική συζήτηση γύρω από αυτό τον συγχρωτισμό, υπό τους όρους της σύνθεσης γνώσης και πράξης, εργασίας και ζωής, ας εμείνουμε λίγο παραπάνω στο περιεχόμενο των πραγματικών προϋποθέσεων, για τις οποίες ο Marx κάνει λόγο· «[ο]ι προϋποθέσεις από όπου ξεκινάμε δεν είναι αυθαίρετες, δεν είναι δόγματα, αλλά πραγματικές προϋποθέσεις που η αφαίρεσή τους μπορεί να γίνει μονάχα στη φαντασία».²⁵⁹ Η φιλοσοφική, δηλαδή η αφαιρετική ανασυγκρότηση των εμπειρικών, συγκεκριμένων προϋποθέσεων, ως μέρος της μαρξικής μεθόδου, ανατρέχει στη φαντασία, η οποία εντός αυτών των συμφραζομένων, δεν συνιστά μια ψευδή συνείδηση, αλλά μέρος της παραγωγής ιδεών, που «συνδέεται στην αρχή άμεσα και στενά με την υλική δραστηριότητα και την υλική επικοινωνία των ανθρώπων, [που] είναι η γλώσσα της πραγματικής ζωής».²⁶⁰

Με αφετηρία τη φαντασία, ως προϋπόθεση της παραγωγής ιδεών, η οποία συνιστά τη γλώσσα της πραγματικής ζωής, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε τη λογοτεχνία ως ένα ενδεικτικό παράδειγμά της και συνεπώς, ως μία εκ των δυνατών γλωσσών της πραγματικής ζωής,

²⁵⁵ Marx και Engels, *Η γερμανική ιδεολογία*, 1:67-68.

²⁵⁶ Marx και Engels, 1:68.

²⁵⁷ Δεν δύναται να αρθεί η φιλοσοφία, χωρίς να πραγματοποιηθεί κατά την ιστορική πράξη και η φιλοσοφία δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί χωρίς να αρθεί. Σχετικά στο Marx, *Κείμενα από τη δεκαετία του 1840. Μια ανθολογία*, 152-53.

²⁵⁸ Η έκφραση, όπως περίπου προέρχεται από την μερλωποντιανή ανάγνωση (και) του μαρξικού εγχειρήματος. Περισσότερα στο Maurice Merleau-Ponty, *Σημεία*, μτφρ. Γιώργος Φαράκλας, Φιλοσοφία (Αθήνα: Εστία, 2005), 27.

²⁵⁹ Marx και Engels, *Η γερμανική ιδεολογία*, 1:60.

²⁶⁰ Marx και Engels, 1:66.

μία εκ των δυνατών αφαιρέσεών της. Αυτό που μας ενδιέφερε ήταν να δείξουμε ότι τόσο στην περίπτωση του *Φάουστ*, όσο και στην περίπτωση της μαρξικής κριτικής της αφαίρεσης, που φυσικά δεν συνιστά σε καμία περίπτωση απόρριψή της και, κατά συνέπεια, ούτε απόρριψη οποιασδήποτε εννοιολόγησης της φαντασίας, ανιχνεύουμε την φιλοσοφική προσπάθεια της άρσης της ίδιας της φιλοσοφίας, μέσα από ένα νεύμα που τείνει να κοιτάξει τον ιστορικό κόσμο της πράξης. Ταυτόχρονα, όμως, όπως η μαρξική κριτική της αφαίρεσης κι ακολούθως, η επανατοποθέτησή της, έτσι και η φαουστική περιπέτεια διακρίνουν ότι η φαντασμαγορία, τα φάσματα και τα φαντάσματα είναι προσίδια σε έναν ιστορικά καθορισμένο κόσμο.

Αναφερθήκαμε ήδη σε αυτό, συζητώντας την τρίτη πράξη του *Δεύτερου μέρους* του *Φάουστ*. Αντίστοιχα, στον Marx θα διαβάσουμε: «[α]ν σε κάθε ιδεολογία οι άνθρωποι και οι περιστάσεις τους παρουσιάζονται τα πάνω κάτω, όπως σε ένα σκοτεινό θάλαμο, το φαινόμενο αυτό πηγάζει ακριβώς από την ιστορική διαδικασία της ζωής τους, όπως ακριβώς η αντιστροφή των αντικειμένων πάνω στον αμφιβληστροειδή πηγάζει από την άμεσα φυσική διαδικασία της ζωής τους».²⁶¹ Εντός αυτής της ιστορικής διαδικασίας της ζωής τους ή, όπως θα μπορούσαμε εναλλακτικά να αναφέρουμε, εντός του ειδικού ιστορικά τρόπου της κεφαλαιοκρατικής παραγωγής, οι ανθρώπινες περιστάσεις, εμφανιζόμενες ανάποδα, δεν συνιστούν παρά μέρος της ίδιας της ιστορικής πραγματικότητας. Με άλλα λόγια, η φαντασμαγορία, τα φαντάσματα, τα φάσματα είναι εμμενή στην ιστορική πραγματικότητα του καπιταλισμού, «μέσα στους υ-πάρχοντες όρους ζωής»,²⁶² κι όχι απλά η προβολή της αφαίρεσης στην πραγματικότητα.

Η φαντασία, αντίστοιχα, εκφράζοντας επιθυμίες και καθήκοντα, διακρίνεται από μία υλικότητα. Κι αν, όπως ο Lukacs δείχνει, συνιστά στον Goethe ένα ιστορικό στοιχείο, δεν είναι ούτε ανεξάρτητη από τις εν κινήσει εικόνες, που εμφανίζονται κι εξαφανίζονται και που αποτελούν παράγωγα των μαγικών φανών. Η φαντασμαγορία δεν συνιστά, με αυτή την έννοια, παρά ένα άλλο όνομα της υλικής διάστασης της φαντασίας, καθώς βλέπει την πραγματικότητα μέσα από τις εικόνες που παράγει το φαντασιοσκόπιο αφενός, στην τρίτη πράξη κι αφετέρου, μέσα στους (ιστορικά) υπάρχοντες όρους ζωής κατά τον Marx της *Γερμανικής ιδεολογίας*. Η πραγματικότητα, με το νόημα που εδώ τη συζητάμε, στον *Φάουστ*, προϋποθέτει, αλλά και παράγει μια διαφορετική χωροχρονική συνθήκη και δεν προκύπτει – κατά το γνωστό τέχνασμα του μπαρόκ θεάτρου (συμπεριλαμβανομένου του σαιξπηρικού, με χαρακτηριστική την περίπτωση του *Άμλετ*) – από έναν εγκυβωτισμό, ένα θέατρο μέσα στο θέατρο,

²⁶¹ Marx και Engels, 1:67.

²⁶² Marx και Engels, 1:72.

που όπως είδαμε χρησιμοποιείται δραματουργικά από τον Goethe στην ενότητα του χρήματος ως ποιητική γλώσσα μέσα στην ποιητική γλώσσα. Αντί να χρησιμοποιήσει δραματουργικά τεχνάσματα, ο Goethe πράγματι υπερβαίνει τον ιστορικό ορίζοντα της εποχής του, υπό την έννοια ότι, εφευρίσκει έναν άλλο τρόπο να μιλήσει την ιστορία του δράματος, έναν τρόπο μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας, μεταξύ πραγματικών προσώπων και φαντασμάτων της μνήμης. Εφευρίσκει δηλαδή μια άλλη εννόηση της ιστορίας, πειραματιζόμενος με έναν «χωρίς όνομα» ακόμη τρόπο, που διέρχεται μέσα από την τεχνολογία των μαγικών φανών και που μερικές δεκαετίες αργότερα θα πάρει το όνομα του κινηματογράφου. Ο Goethe, όπως και, ο σύγχρονός του, Kleist, χαρακτηριστικά στο έργο του *Οι μαριονέτες*,²⁶³ προβαίνοντας σε μια αποσταθεροποίηση της θεατρικής παράδοσης ή, με πιο μαρξικούς όρους, σε μια κριτική της, θα εισαγάγουν και θα σχολιάσουν την προβληματική περί τεχνάσματος και τεχνουργήματος, καθώς και την αντίστιξή τους προς ό,τι αποκαλείται πραγματικό. Θα σκεφτούν, με άλλα λόγια, την ιδιαίτερη φαντασμαγορία των τεχνασμάτων, όπως και ο Marx τη σκέφτηκε και την επεξεργάστηκε, αναζητώντας σε αυτή την προσίδια πραγματικότητά της, αλλά και τους πραγματικούς ανθρώπους που ζουν μέσα της. Κλείνοντας, ας παραθέσουμε ένα απόσπασμα από το έργο του νεαρού Hegel, για την ίδια θεματική: «[ο] άνθρωπος είναι αυτή η νύχτα, ένας πλούτος αναπαραστάσεων, εικόνων ατέλευτα πολύπλοκων, των οποίων καμία ακριβώς δεν φτάνει στο πνεύμα ή που δεν υφίστανται ως παρούσες. Είναι η νύχτα, το εσωτερικό της φύσης που υπάρχει – καθαρός εαυτός – μέσα στις φαντασμαγορικές αναπαραστάσεις, είναι η νύχτα ολόγυρα, εδώ ξεπετάγεται λοιπόν απότομα μία αιμόφυρτη, εκεί, μία άλλη σιλουέτα λευκή, κι εξαφανίζονται αμφότερες. Είναι αυτή η νύχτα που ανακαλύπτει κανείς όταν βλέπει έναν άνθρωπο μέσα στα μάτια – το βλέμμα του βυθίζεται μέσα σε μια νύχτα που γίνεται φρικαλέα, είναι η νύχτα του κόσμου που προελαύνει εδώ στη συνάντηση με τον καθένα».²⁶⁴

²⁶³ Συγκρίνοντας την κίνηση του σώματος του χορευτή με του ανδρείκελου, ο συνομιλητής του αφηγητή στην νουβέλα του Kleist θα πει: «'Ο άνθρωπος', αντέταξε, 'δεν είναι καν εις θέση να πλησιάσει το νευρόσπαστο. Σ' αυτόν το χώρο, μόνο ένας Θεός μπορεί να αναμετρηθεί με την ύλη, γιατί εδώ είναι το σημείο όπου σμίγουν τα δύο άκρα του στρογγυλού κόσμου'» στο Heinrich von Kleist, *Οι μαριονέτες*: και μια μελέτη του Bernard Dort, μτφρ. Τζένη Μαστοράκη (Αθήνα: Άγρα, 1982), 20.

²⁶⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *La Philosophie de l'esprit, 1805: La Philosophie de l'esprit de la « Realphilosophie »* (Παρίσι: Presses Universitaires de France - PUF, 1982), 12-13. [μετάφραση δική μου]

Επίλογος

Ξεκινήσαμε από μια απόπειρα στοιχειοθέτησης των λόγων που μας ωθούν να υιοθετήσουμε μια ερμηνεία της φαουστικής τραγωδίας ως φιλοσοφικής, σε αντίστιξη προς φορμαλιστικές αναλύσεις τύπου Bloom, εμμένοντας κατά συνέπεια στο γνωσιακό ζήτημα που αυτή θέτει ήδη από την έναρξη του *Πρώτου μέρους* της. Παράλληλα, επιχειρήσαμε να σκιαγραφήσουμε έναν κύκλο, εντός του οποίου τα φαουστικά μοτίβα αλληλοδιαπλέκονται, με συνέπεια τη σύγκλιση του προαναφερθέντος γνωσιακού ζητήματος με αυτό της φαντασίας, αλλά και των σχέσεων μεταξύ φαντασίας και ζωής, ζωντανού έργου και πράξης.

Στη συνέχεια, περάσαμε στην προσέγγιση των θεμάτων του χρήματος και του μαγικού φανού, ώστε, διαμέσου αυτών, να επιστρέψουμε στη μαρξική θεματοποίηση του χρήματος, καθώς και της σχέσης του με τη μαγεία, του πεδίου της κυκλοφορίας και της παρομοίωσής του με αλχημιστικό κέρασ, της φαντασίας και των φαντασμάτων, όπως αυτά αναλύονται στη *Γερμανική ιδεολογία* και τέλος, της φαντασμαγορίας, για την οποία κάνει λόγο ο Marx στη *18^η Μπρυμαίρ*. Σε ένα πρώτο επίπεδο, επιχειρήσαμε να αναδείξουμε τον σύνθετο χαρακτήρα των μαρξικών εννοιολογήσεων και περιγραφών, αναφορικά με τις παραπάνω θεματικές, που συχνά παρακάμπτεται ή υποτιμάται από άκαμπτες, συνθηματολογικές προσεγγίσεις των μαρξικών κειμένων.

Το ερώτημα, όμως, που παραμένει ανοιχτό αφορά το εξής: είναι δυνατή η σκιαγράφηση μιας μαρξικής εμπνεύσεως φιλοσοφίας της ιστορίας, η οποία αντλεί από τις επεξεργασίες των προαναφερθέντων θεματικών και θα διέρχεται από έναν διάλογο με μία λογοτεχνική παράδοση, που αφενός ήταν γνωστή στον Marx και αφετέρου, τα νήματά της στο μαρξικό έργο ενδεχομένως να οφείλουν να αποτελέσουν αντικείμενο μιας συστηματικότερης ερευνητικής προσπάθειας; Η απάντηση ενός τέτοιου ερωτήματος ξεπερνάει τις δυνατότητες αυτού του κειμένου. Ευελπιστούμε, όμως, αυτό να προσέφερε μια πρώτη σκιαγράφηση των οριζουσών μιας τέτοιας προσπάθειας, οι δυνατότητες και η δυναμική της οποίας μένουν να αποκαλυφθούν σε μελλοντικές ερευνητικές απόπειρες.

Επιλεγόμενα

Η ιδέα αυτού του κειμένου ξεκίνησε μάλλον με τρόπο που ανακαλεί την εναρκτήρια χειρονομία του *Άμλετ*: ξεκίνησε με μια αναμονή και συγκεκριμένα, με την αναμονή μιας απόκρισης. Διατυπωμένο λίγο διαφορετικά, το ερώτημά μας έγινε γρήγορα ένα διπλό ερώτημα, όπερ αναδιπλασιάστηκε: άραγε, το φάντασμα δεν πλανιέται πια ή, μήπως, συνιστούσε πάντα μια απλή ψευδαίσθηση σαν όλες εκείνες που, πράγματι, απαντά κανείς σε διαφορετικές διατυπώσεις στο έργο του Marx, μια φαντασία, μια φαντασίωση;²⁶⁵

Ξέρουμε, βέβαια, πως τίποτε δεν μπορεί να πείσει πως το φάντασμα ακόμη μπορεί να πλανιέται πάνω από την Ευρώπη κι ας μην αποκρίνεται, όπως εκείνο του νεκρού βασιλιά *Άμλετ*. Όμως, αυτό που μπορούσε να αποπειραθεί και στο μέτρο των δυνάμεών μας αποπειράθηκε ήταν η ανακατασκευή μιας εικόνας του μαρξικού έργου: ανακατασκευή που αφενός, ήταν δυνατή, κατά τη γνώμη μας, μόνο στο βαθμό που αναδεικνυόταν η λογοτεχνικότητα των μαρξικών κειμένων και οι εκλεκτικές συγγένειές τους, ενδεικτικά, με τον *Άμλετ* του Shakespeare και τον *Φάουστ* του Goethe και αφετέρου, αποσκοπούσε σε μια ένδειξη πως τα φαντάσματα του Marx δεν θα πάσουν να πλανιούνται, έστω κι εάν ξορκίζονται με κάθε δυνατό τρόπο μακριά από την ακαδημία, τα πανεπιστήμια, τον δημόσιο λόγο, την πολιτική αντιπαράθεση.²⁶⁶ Ανακατασκευή μιας εικόνας του μαρξικού έργου μέσα από τη λογοτεχνικότητά του, τη μεταφορική του διάσταση, την πραγμάτευση της μεταφορικότητάς του μέσα στην ίδια τη διαδικασία και χρονικότητα της παραγωγής του δεν θα πει ούτε αποϋλικοποίηση του υλισμού, ούτε αναθεωρητισμός ως προς τη δεσπίζουσα της μαρξικής προβληματικής. Συμφωνούμε σε γενικές γραμμές πως η δεσπίζουσα αφορά το πρόγραμμα της κριτικής της πολιτικής οικονομίας, ανεξάρτητα από το πώς αυτό αποτιμάται ή μεθερμηνεύεται. Ρωτάμε, ακόμη, συχνά σε τι ακριβώς συνίσταται αυτό το πρόγραμμα, όμως, ενδεχομένως, ξεχνάμε την ευρύτητα του τελευταίου όρου του, της «οικονομίας», λαμβάνοντάς τον λίγο έως πολύ δεδομένο, ως ένα κοινό σημείο αναφοράς στον κατά τα άλλα πολλές φορές αποκλίνοντα ως προς τα επιμέρους διάλογό μας.

²⁶⁵ Το ερώτημα αυτό θα τεθεί με παρεμφερή τρόπο και από τον Derrida το 1993, όταν συγγράφει τα *Φαντάσματα του Μαρξ*. Παραθέτουμε το εξής απόσπασμα: «[ή]ταν μονάχα ένα φάντασμα, ακούμε σήμερα να λένε από παντού, μια ψευδαίσθηση, ένα φάντασμα ή μια φαντασίωση» στο Derrida, *Φαντάσματα του Μαρξ: Το κράτος του χρέους, η διεργασία του πένθους και η νέα Διεθνής*, 54.

²⁶⁶ Αξίζει ίσως να παρατεθεί το εξής απόσπασμα: «[τ]η στιγμή που μια νέα παγκόσμια αναστάτωση τείνει να εγκαθιδρύσει το νέο-καπιταλισμό και το νέο-φιλελευθερισμό της, καμιά απάρνηση δεν κατορθώνει να απαλλαγεί από όλα τα φαντάσματα του Μαρξ» στο Derrida, 52.

Όμως, ενδέχεται η οικονομία, μέσα από τις αντινομίες του ενδεχόμενου ορισμού της, να μην μπορεί αυταπόδεικτα να συνιστά κοινό πεδίο αναφοράς. Πολύ απλά, γιατί, δεδομένης της συχνής αναφοράς του ίδιου του Marx σε αυτό το ζήτημα, βλέπουμε ότι αυτή δεν λαμβάνει την έννοια που της προσδίδουν οι χυδαίοι οικονομολόγοι, αλλά μάλλον αποτελεί κάτι εξαιρετικά πιο ευρύ. Ούτε, όμως, μπορεί να αναχθεί το μαρξικό πρόγραμμα σε ένα εννοιοκρατικό φιλοσοφικό σύστημα. Έχει, άλλωστε, απαλλάξει το ίδιο τον εαυτό του από το να συνιστά τέτοιο. Στο μαρξικό πρόγραμμα, πράγματι διασώζεται μια διαλεκτική θεωρίας και πράξης, όπως από πολύ νωρίς την είχε προαναγγείλει ο Marx. Διασώζεται, μάλιστα, προνομιακά στα τμήματα εκείνα που, σε αντίθεση με όσα έχουν πολλές φορές υποστηριχθεί, το δίλημμα αληθούς και ψευδούς προσπερνάται, χωρίς να παρακάμπτεται. Ο φετιχισμός και οι συγγενικές προβληματικές γύρω από τη φαντασμαγορία, τα φαντάσματα, τη φαντασία και την αλχημεία ακόμη προσφέρονται για να δειχθεί αυτό. Γιατί δίπλα σε κάθε επικάλυψη της πραγματικότητας, των σχέσεων δηλαδή μεταξύ των πραγμάτων ως τέτοιων, των ανθρώπων ως πραγματικών, ριγμένων στην ιστορία ανθρώπων με σάρκα και οστά, που λαμβάνει τα ονόματα της φαντασμαγορίας και του φετιχισμού, της φαντασίας και του φαντάσματος, στέκει μια σχεδόν αντίθετη φαντασία λόγου χάριν της φιλοσοφίας ως δημιουργίας, του φετιχισμού ως επιθυμίας, του φαντάσματος ως καθήκοντος, ως πραγματικής κίνησης, ως ονείρου, ως ουτοπίας, ως μέλλοντος. Αναδιπλασιασμένη όπως εμφανίζεται η μορφή του κάθε προαναφερόμενου όρου προχωράει μέσα από την αντίφασή της, διαγράφοντας μια κίνηση που είναι και ιστορική και δη, με την έννοια μιας ιστορίας ως σύγκρουσης και μιας κίνησης ως δίκτυο σχέσεων.

Θέτοντας τη διπλή προβληματική γύρω από τις δυνατότητες προσέγγισης της λογοτεχνικής διάστασης του μαρξικού έργου και της εμφάνισής της μέσα από την ενδεχόμενη συγγένειά του με λογοτεχνικά κείμενα από τη μία, και από την άλλη, μιας επανατοποθέτησης, όχι της δεσπόζουσάς του, αλλά του φορτίου που αυτή φέρει, δεν απομακρυνόμαστε από το γράμμα του κειμένου του Marx. Άλλωστε, ο ίδιος το έχει επισημάνει πως μιλώντας για παραγωγή, την κατεξοχήν δραστηριότητα στο πεδίο της οικονομίας, ειδικά εάν θυμηθεί κανείς πώς εκείνη σημαίνει άμεσα ανταλλαγή και κατανάλωση στα μαρξικά συμφραζόμενα, αναφέρεται σε κάτι πολύ ευρύτερο – λόγου χάριν – της βιομηχανικής μονάδας. Διότι, όπως θα γράψει, «[π]αράγοντας τα μέσα ύπαρξής τους οι άνθρωποι παράγουν έμμεσα την πραγματική τους υλική ζωή».²⁶⁷ Έτσι, η παραγωγή

²⁶⁷ Marx και Engels, *Η γερμανική ιδεολογία*, 1:61. Η έμφαση δική μας.

γή δε συνιστά παρά «μια καθορισμένη μορφή δραστηριότητας αυτών των ατόμων, ένας καθορισμένος τρόπος εκδήλωσης της **ζωής** τους, ένας καθορισμένος τρόπος **ζωής** από μέρους τους».²⁶⁸ Κατά συνέπεια, η «παραγωγή ιδεών», που θα τη χαρακτηρίσει και αφαίρεση στη φαντασία, «αντιλήψεων, συνείδησης, συνδέεται στην αρχή άμεσα και στενά με την **υλική** δραστηριότητα και την **υλική επικοινωνία, είναι η γλώσσα της πραγματικής ζωής**».²⁶⁹ Ανακατασκευάζοντας θα λέγαμε πως και η λογοτεχνία συνιστά μια δυνατή γλώσσα της πραγματικής ζωής που συνδέεται άμεσα και στενά με την υλική δραστηριότητα, που θα πει ότι ανάγεται σε αυτήν στο βαθμό που η τελευταία αφορά το σύνολο όλων εκείνων των πραγμάτων που συγκροτούν την πραγματική ζωή. Ως μια δυνατή γλώσσα της πραγματικής ζωής, ως πνεύμα που είναι μολυσμένο με ύλη, τουτέστιν ως φασματική μορφή, η λογοτεχνία δύναται αντί να αποϋλικοποιεί τον υλικό πραγματικό μας κόσμο, μεταφορικά να του επαναπροσδίδει τη μόνο φαινομενικά χαμένη του υλικότητα.

Η λογοτεχνική ποιητική, πιο εύκολα ενδεχομένως από μια αυστηρά εννοιοκρατούμενη φιλοσοφία δύναται να προσεγγίσει αυτό που τόσο πολύ ενδιέφερε τον Marx: τη συγχρονία θεωρίας και πράξης, φιλοσοφίας και ιστορίας. Η λογοτεχνία, αφηγούμενη ιστορίες που υπερβαίνουν τον ιστορικό ορίζοντά τους – ο *Άμλετ* και ο *Φάουστ* μάλλον αυταπόδεικτα συνιστούν δυο τέτοια παραδείγματα – αναβιβάζεται ταυτοχρόνως σε μια *στοχαζόμενη* λογοτεχνία που συνομιλεί – ανεξάρτητα από το αν το δεχόμαστε, μετά τον κατακερματισμό των πεδίων, ειδικά των κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών – ισότιμα με τη φιλοσοφία. Η μαρξική προτροπή να σκεφτούμε τις φασματικές, φαντασματικές, φαντασμαγορικές, φαντασιακές μορφές εν πολλοίς κάτω από ένα διπλό πρίσμα είναι μια προτροπή να προσδώσουμε ύλη στο άυλο, δηλαδή να το προσγειώσουμε – αν μας επιτρέπεται η έκφραση – στο «ταπεινό» επίπεδο της εμμένειας.

Οι αφηρημένες κατηγορίες αποτελούν σαφώς ένα μέρος της μαρξικής ανακατασκευής του κόσμου, αλλά αυτή δεν εξαντλείται σε αυτές. Περισσότερο, κατά την άποψή μας, διαγράφει μια σπείρα, που θυμίζει τη σπειροειδή κίνηση της ιστορίας: από το συγκεκριμένο προς το αφηρημένο και από το αφηρημένο σε ένα συγκεκριμένο που εμφανίζεται *διαφορετικά*. Το πρώτο συγκεκριμένο δεν είναι ψεύτικο, δεν μπορεί επ' ουδενί να χωρέσει στο δίπολο περί αληθείας και ψεύδους, που συνιστά, άλλωστε, ένα προθεσιακό, μεταφυσικό και ηθικιστικό δίπολο. Η φαντασμαγορία των εμπορευμάτων ανήκει στην εμφάνιση των πραγμάτων και η *εμφάνιση* είναι ιστο-

²⁶⁸ Marx και Engels, 1:61. Η έμφαση δική μας.

²⁶⁹ Marx και Engels, 1:66. Η έμφαση δική μας.

ρικά συγκεκριμένη, άμεσα συνδεδεμένη με την υλική ζωή. Αν οφείλουμε να σηκώσουμε το πέπλο δεν είναι για να αποκαλύψουμε κάποια αρχέγονη, μεταφυσική αλήθεια. Είναι γιατί η ιστορικά συγκεκριμένη εμφάνιση αφήνει ανοιχτή τη δυνατότητα μεταμόρφωσής της.

Προτού κλείσουμε τον κύκλο της αποτίμησης των παρατηρήσεων στις οποίες προβήκαμε κατά τη συγγραφή αυτού του κειμένου, οφείλουμε μια σύνοψη των ζητημάτων που διατρέξαμε. Θέσαμε, αρχικά, ένα ερώτημα αναφορικά με τις δυνατότητες μιας εκ νέου ανάγνωσης του φετιχισμού, αλλά και της σύνδεσής του με το πρόγραμμα κάποιας, αναδυόμενης από τη μαρξική προβληματική, φιλοσοφίας της ιστορίας· ανάγνωση που επιχειρήσαμε τόσο από τη σκοπιά της φιλοσοφίας, όσο και από τη σκοπιά της λογοτεχνίας. Από τη σκοπιά της φιλοσοφίας, προσπαθήσαμε να προσπελάσουμε την περιγραφή και ανάλυση του φετιχιστικού φαινομένου, με τρόπο που να αναδεικνύει την αναγκαιότητά του, ήτοι τη λειτουργία του ως αρμού σύνδεσης των επιμέρους θεμάτων του μαρξικού προγράμματος. Από τη σκοπιά της λογοτεχνίας, επιχειρήσαμε να αναγνώσουμε βαθύτερα τις συνδηλώσεις αυτού που περιγράφεται ως «φαντασματώδης αντικειμενικότητα», αναβιβάζοντας την τελευταία σε αυτό που νομίζουμε ότι πράγματι αφορά, δηλαδή σε προσίδια πραγματικότητα της αστικής κοινωνίας. Μέσα, όμως, από την ανάδειξη του λογοτεχνικού στοιχείου των μαρξικών κειμένων εξετάσαμε ειδικότερα τις δυνατότητες για μια συγχρονική προσέγγιση της ανάλυσης του κεφαλαιοκρατικού τρόπου παραγωγής και της περιγραφής του κομμουνισμού ως φαντάσματος και πραγματικής κίνησης της ιστορίας, παρατηρώντας πως μεταξύ τους τέμνονται στην εισαγωγή του φαντασματικού στοιχείου.

Το μοτίβο αυτό, όπως είδαμε, απαντάται τόσο στο *Μανιφέστο* και τη *18^η Μπρυμαίρ*, όσο και στον *Άμλετ*, όπου η μορφή του Οράτιου εκπροσωπεί την άποψη εκείνη που διαβλέπει έναν επικαθορισμό της πολιτικής από τα φαντάσματα και τη μεταφυσική. Η εικόνα του φαντάσματος στον *Άμλετ*, όπως και η υπόθεση *Εκάβης* μας μετατόπισε προς τη διατύπωση ενός ερωτήματος αναφορικά με τις σχέσεις αισθητικής και πολιτικής, που διήλθε μέσα από την εξέταση της σμιτιανής προβληματικής. Μέσα από την ανάλυση του σμιτιανού αιτήματος για την επιβολή του πολιτικού σε όλες τις ιδιαίτερες σφαίρες επιχειρήσαμε να αναδείξουμε την αυτοϋπονόμευσή του, μέσω της επιστημολογικής του ακαμψίας, αλλά και της αδυνατότητάς του να θεμελιώσει το πολιτικό ως ολικό στοιχείο, σε πλήρη ανεξαρτησία από την αισθητική, αφού δομικά το επιχείρημά του για την άρση της αυτονομίας κάθε ειδικής σφαίρας αναγκαία διέρχεται μέσα από την εικόνα του φαντάσματος και το θέατρο μέσα στο θέατρο. Σε αντίστιξη προς το σμιτιανό επιχείρημα

προσπαθήσαμε να ανακατασκευάσουμε μια αναλογία ανάμεσα στο φάντασμα του κομμουνισμού κι εκείνο του *Άμλετ*, που μας οδήγησε σε μια διατύπωση περί πολέμου φαντασμάτων εντός των μαρξικών κειμένων. Αυτός ο πόλεμος φαντασμάτων συνιστά κατά την άποψή μας μια υπόγεια χειρονομία της μαρξικής σκηνοθεσίας, η οποία βρίσκεται σε πλήρη συμφωνία με το θεωρητικό – πρακτικό αίτημα της κριτικής της πολιτικής οικονομίας, ως εγχειρήματος ανάλυσης και ταυτόχρονα άρσης του υπό εξέταση αντικειμένου. Λέγοντας αυτό, δεν αναφερθήκαμε παρά στις «στιγμές» ανάδυσης της προβληματικής του κομμουνισμού κατά την επεξεργασία των κατηγοριών της κριτικής, με προνομιακό τόπο εκείνον του φαντασματικού στοιχείου.

Στραφήκαμε, κατόπιν, στον *Φάουστ*, προσπαθώντας μέσα από τη διαρκή υπενθύμιση του γνωσιακού ερωτήματος της τραγωδίας να εξετάσουμε τον ρόλο της φαντασίας. Παρατηρώντας τον τρόπο δια του οποίου το φαινοτικό γνωσιακό ερώτημα επεξεργάζεται θεμελιώδη δίπολα της δυτικής μεταφυσικής, εξετάσαμε τη μεταστροφή του ήρωα σε δανδή, που αντί της γνώσης και του έργου, στρέφεται προς τη ζωή. Η στροφή αυτή που δεν είναι ανεξάρτητη από τον ιστορικό, κατά τη γνώμη μας, υλικό χαρακτήρα της φαντασίας, μας επέτρεψε να ανοίξουμε μια συζήτηση προς την κατεύθυνση της μαγείας, των χαρτονομισμάτων, των φανών, καθώς και των συναφών μοτίβων της επιθυμίας, των παθών, της εξαπάτησης και της φαντασίωσης. Η υλικότητα της φαντασίας, που τίθεται στην υπηρεσία της ζωής ή, ανασκευάζοντάς το με μαρξικό τρόπο, στην υπηρεσία της ζωντανής αντί της νεκρής εργασίας, μας επιτρέπει να τη δούμε ως κίνηση και δη, όπως αναφέρθηκε στο σχετικό τμήμα του κειμένου μας, ως πραγματική κίνηση, που ρίχνει τον ήρωα του δράματος από τη μία τραγωδία στην άλλη. Ταυτόχρονα, όμως, διείδαμε στην κίνηση αυτή και τη διαδικασία της διαρκούς ποιητικής της ανακατασκευής, που σχετικοποιεί τα όρια μεταξύ πραγματικού και φασματικού και κατ' επέκταση, δύναται να επαναδιατυπώσει μια διερώτηση περί μιας φιλοσοφίας της ιστορίας που διαδραματίζεται, είναι ενεστωτική και υλιστική με την ευρεία έννοια ενός υλισμού που ανιχνεύει στο φανταστικό τις μεταμορφωτικές δυνάμεις της ζωντανής εργασίας.

Κλείνοντας, θα λέγαμε ότι, η παράλληλη ανάγνωση των μαρξικών κειμένων με τα δυο λογοτεχνικά έργα που εξετάστηκαν, μας επέτρεψε να παρατηρήσουμε και να αναστοχαστούμε την κοινή, ενίοτε ταυτόχρονη εμφάνιση του φετιχισμού και των εικόνων του φαντάσματος, της φαντασίας, της φαντασμαγορίας και της αλχημείας. Μας επέτρεψε, όμως, ακόμη σημαντικότερα, να συμπεράνουμε πως τόσο μέσα από μια υλιστική θεώρηση της φαντασίας και της φαντα-

σμαγορίας, όσο και διαμέσου της εξέτασης της εικόνας ενός φαντάσματος, είναι δυνατή η διερώτηση αναφορικά με το τι εννοούμε όταν μιλάμε για υλιστική έννοια της ιστορίας. Είναι εύλογο πως αυτή η διερώτηση δεν μπορεί να λάβει την απάντησή της εδώ, ελπίζουμε, όμως, το υλικό αυτού του κειμένου, τα ερωτήματα και η τοποθέτησή του ως προς τις δυνατότητες μιας μεθόδου που θα κατευθύνεται προς την εξέταση μιας τέτοιας προβληματικής, θα φανούν γόνιμα για την περαιτέρω εξέτασή της.

Βιβλιογραφία

- Artous, Antoine. *Marx et le fetichisme: le marxisme comme theorie critique*. Mille marxismes. Παρίσι: Editions Syllepse, 2006.
- Beardsley, Monroe C. *Ιστορία των αισθητικών θεωριών: από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα*. Μετάφραση Δημοσθένης Κούρτοβικ και Παύλος Χριστοδουλίδης. Αθήνα: Νεφέλη, 1989.
- Behler, Ernst. *German Romantic Literary Theory*. Cambridge University Press, 1993.
- Benjamin, Walter. *The origin of German tragic drama*. Μετάφραση John Osborne. Λονδίνο: Verso, 1998.
- . *Για μια κριτική της βίας*. Αθήνα: Ελευθεριακή κουλτούρα, 2002.
- . *Δοκίμια για την τέχνη*. Μετάφραση Δημοσθένης Κούρτοβικ. Αθήνα: Κάλβος, 1978.
- . *Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας*. Αθήνα: Λέσχη κατασκόπων του 21ου αιώνα, 2014.
- . *Μονόδρομος*. Μετάφραση Νέλλη Ανδρικοπούλου. Αθήνα: Άγρα, 2004.
- . *Ο συγγραφέας ως παραγωγός*. Μετάφραση Αλφρέδος Σταινχάουερ. Αθήνα: Πλέθρον, 2017.
- . *Σαρλ Μπωντλαίρ, ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*. Μετάφραση Γιώργος Γκουζούλης. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1994.
- Bennett, Benjamin. *Goethe's Theory of Poetry: Faust and the Regeneration of Language*. Cornell University Press, 1986.
- Bloom, Harold. *Ο Δυτικός Κανόνας: τα βιβλία και τα σχολεία των εποχών*. Επιμέλεια Δημήτριος Αρμάος. Μετάφραση Κατερίνα Ταβαρτζόγλου. Αθήνα: Gutenberg, 2007.
- Boer, Roland. « That Hideous Pagan Idol: Marx, Fetishism and Graven Images ». *Critique* 38, n° 1 (1 Φεβρουαρίου 2010): 93-116.
- Bonefeld, Werner, Κοσμάς Ψυχοπαίδης, και James Gunn. *Open Marxism*. Λονδίνο: Pluto Press, 1992.
- Chanson, Vincent, Alexis Cukier, και Frédéric Monferrand. *La Réification. Histoire et actualité d'un concept critique*. Παρίσι: La dispute, 2014.
- Charles, Matthew. « Faust on film. Walter Benjamin and the cinematic ontology of Goethe's Faust 2 ». *Radical Philosophy* 172 (2012).

- Derrida, Jacques. *Φαντάσματα του Μαρξ: Το κράτος του χρέους, η διεργασία του πένθους και η νέα Διεθνής*. Μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: Εκκρεμές, 1995.
- Düzenli, Faruk Eray. « Did Marx Fetishize Labor? » *Rethinking Marxism* 28, n° 2 (2 Απριλίου 2016): 204-19.
- Garrett, Don, (επιμ.) *The Cambridge Companion to Spinoza*. Cambridge : New York: Cambridge University Press, 1995.
- Girard, Rene. *Σαίξπηρ: οι φλόγες της ζηλοτυπίας*. Μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: Εξάντας, 1993.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Ελένη: Κλασικορομαντική φαντασμαγορία*. Μετάφραση Θρασύβουλος Σταύρου. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1979.
- . *Φάουστ*. Μετάφραση Πέτρος Μάρκαρης. Αθήνα: Γαβριηλίδης, 2001.
- Gourgouris, Stathis. « The Concept of the Mythical (Schmitt with Sorel) » *CARDOZO LAW REVIEW* (2000 1999): 28.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Aesthetics: lectures on fine art*. τ. 2. Οξφόρδη: Clarendon Press, 1975.
- . *La Philosophie de l'esprit, 1805 : La Philosophie de l'esprit de la « Realphilosophie »*. Παρίσι: Presses Universitaires de France - PUF, 1982.
- Heinrich, Michael. *Το κεφάλαιο του Καρλ Μαρξ. Εισαγωγή στους τρεις τόμους*. Μετάφραση Σοφία Λαλοπούλου. Αθήνα: Futura, 2017.
- Hunter, Renée S. « The value of Marx' s commodity fetishism post-Labour Theory of Value ». Ανακτήθηκε στις 4 Ιανουαρίου 2017.
- Jameson, Fredric. *Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*. Princeton University Press, 1974.
- Kahn, Victoria. « Hamlet or Hecuba: Carl Schmitt's Decision ». *Representations* 83, n° 1 (2003): 67-96.
- Kastan, David Scott, (επιμ.) *Critical essays on Shakespeare's Hamlet*. Critical essays on British literature. Νέα Υόρκη, Λονδίνο: G.K. Hall, Prentice Hall International, 1995.
- Kleist, Heinrich von. *Οι μαριονέττες: και μια μελέτη του Bernard Dort*. Μετάφραση Τζένη Μαστοράκη. Αθήνα: Άγρα, 1982.

- Lowy, Michel. *Walter Benjamin: προμήνυμα κινδύνου: μια ανάγνωση των θέσεων "για τη φιλοσοφία της ιστορίας"*. Θεωρία και κοινωνία (Πλέθρον). Αθήνα: Πλέθρον, 2004.
- Lukacs, Georg. *Goethe and His Age*. Merlin Pr, 1968.
- . *Η πραγματοποίηση και η συνείδηση του προλεταριάτου*. Μετάφραση Κωνσταντίνος Καβουλάκος. Ευμενείς έλεγχοι. Αθήνα: Εκκρεμές, 2006.
- Marx, Karl. *Βασικές γραμμές της κριτικής της πολιτικής οικονομίας: 1857-1858*. Μετάφραση Διονύσης Διβάρης. τ. 1. Αθήνα: Στοχαστής, 1989.
- . *Βασικές γραμμές της κριτικής της πολιτικής οικονομίας 1857-1858*. Traduit par Διονύσης Διβάρης. τ. 3. Αθήνα: Στοχαστής, 1989.
- . *Η 18η Μπρυμαίρ του Λουδοβίκου Βοναπάρτη*. Αθήνα: Θεμέλιο, 1986.
- . *Κείμενα από τη δεκαετία του 1840. Μια ανθολογία*. Μετάφραση Θανάσης Γκιούρας. Αθήνα: ΚΨΜ, 2014.
- . *Το Κεφάλαιο*. Μετάφραση Θανάσης Γκιούρας. Αθήνα: ΚΨΜ, 2016.
- . *Το κεφάλαιο: κριτική της πολιτικής οικονομίας*. Μετάφραση Παναγιώτης Μαυρομμάτης. τ. 1. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1978.
- . *Το κεφάλαιο: κριτική της πολιτικής οικονομίας*. Μετάφραση Παναγιώτης Μαυρομμάτης. τ. 3. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1979.
- Marx, Karl, και Friedrich Engels. *Η γερμανική ιδεολογία*. Μετάφραση Κώστας Φιλίνης. τ. 1. Αθήνα: Gutenberg, 1979.
- . *Μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος*. Αθήνα: Νεφέλη, 2010.
- . *Το μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος*. Αθήνα: Θεμέλιο, 2004.
- Mastrorade, Donald J. *Μήδεια*. Αρχαίοι έλληνες συγγραφείς (Πατάκης). Αθήνα: Πατάκης, 2006.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Σημεία*. Μετάφραση Γιώργος Φαράκλας. Φιλοσοφία. Αθήνα: Εστία, 2005.
- Moreau, Pierre-François. *Ο Σπινόζα και ο σπινοζισμός*. Μετάφραση Δημήτρης Αθανασάκης. 2η έκδ. Αθήνα: Ι.Σιδέρης, 2016.
- Muller, Heiner. *Η μηχανή Άμλετ*. Αθήνα: Άγρα, 2013.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *Το λυκόφως των ειδώλων ή πώς φιλοσοφεί κανείς με το σφυρί*. Μετάφραση Ζήσης Σαρίκας. Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 2008.
- Pan, D. « Political Aesthetics: Carl Schmitt on Hamlet ». *Télos* 1987, n° 72 (1987): 153–159.

- Pashukanis, Evgenii Bronislavovich. *Μαρξισμός και δίκαιο*. Μετάφραση Αντρέας Χριστόπουλος και Μυρσίνη Ζορμπά. 2η έκδ. Αθήνα: Οδυσσέας, 1985.
- Rubin, Isaak Illich. « Η μαρξική θεωρία της αξίας ». Μετάφραση Διονύσης Γράβαρης. *Δευκαλίων*, 1993.
- . *Ιστορία οικονομικών θεωριών*. Αθήνα: Κριτική, 1994.
- Sabot, Philippe. *Φιλοσοφία και Λογοτεχνία. Προσεγγίσεις και διακυβεύματα ενός ζητήματος*. Μετάφραση Γιάννης Πρελορέντζος. Αθήνα: Gutenberg, 2017.
- Schmitt, Carl. *Πολιτική θεολογία : τέσσερα κεφάλαια γύρω από τη διδασκαλία περί κυριαρχίας / Carl Schmitt ; μετάφραση - σημειώσεις - επιλεγόμενα Παναγιώτης Κονδύλης*. 1η έκδ. Λεβιάθαν, 1994.
- . *Hamlet or Hecuba. The irruption of Time into Play*. Μετάφραση Simona Draghici. ΗΠΑ: Plutarch Press, 2006.
- . *The Concept of the Political*. The University of Chicago Press, 2007.
- . *Η έννοια του πολιτικού*. Επιμέλεια Γιώργος Σταμάτης. Μετάφραση Αλίκη Λαβράνου. Κριτική σκέψη. Αθήνα: Κριτική, 2009.
- Shakespeare, William. *Hamlet*. Επιμέλεια Ann Thompson και Neil Taylor. The Arden Shakespeare. Λονδίνο: Arden Shakespeare, 2006.
- . *Άμλετ*. Μετάφραση Ερρίκος Μπελιές. Αθήνα: Κέδρος, 2007.
- . *Άμλετ*. Μετάφραση Διονύσης Καψάλης. Αθήνα: Gutenberg, 2015.
- Spinoza, Benedictus de. *Ηθική*. Μετάφραση Ευάγγελος Βανταράκης. Ευμενείς έλεγχοι (Εκκρεμές). Αθήνα: Εκκρεμές, 2009.
- Thomas, Frédéric. *Rimbaud et Marx : une rencontre surréaliste*. Editions L'Harmattan, 2007.
- Tombazos, Stavros. « Le fetichisme chez Marx », Παρίσι, 2007.
- Traverso, Enzo. *1914-1945 La guerre civile européenne*. Παρίσι: Hachette Littératures, 2009.
- Weinrich, Harald. *Le Temps Compté*. Grenoble: Jérôme Millon, 2009.
- Wilde, Marc de. « Meeting Opposites: The Political Theologies of Walter Benjamin and Carl Schmitt ». *Philosophy & Rhetoric* 44, n° 4 (2011): 363-81.
- Wilson, J. Dover. *What Happens in Hamlet*. Cambridge University Press, 1935.
- Wolin, Richard. « Carl Schmitt: The Conservative Revolutionary Habitus and the Aesthetics of Horror ». *Political Theory* 20, n° 3 (1992): 424-47.

- Ανανιάδης, Γρηγόριος. *Ιδέα, απόφαση, πολιτική: τρία δοκίμια για τον Carl Schmitt*. Επιχειρήματα 15. Αθήνα: Νήσος, 2006.
- Γκιούρας, Θανάσης. *Ελευθερία και ιστορία: με βασική αναφορά στις θέσεις « Για την έννοια της ιστορίας » του Walter Benjamin*. Ριζοσπαστική σκέψη. Αθήνα: ΚΨΜ, 2012.
- . « Το χρήμα και ο διάβολος. Λίγες παρατηρήσεις με βάση τον Φάουστ του Γκαίτε. » *Νέα Εστία* 1721 (2000): 392-405.
- Ευριπίδης. *Ελένη*. Μετάφραση Τάσος Ρούσσος. Αθήνα: ΟΕΔΒ, 2006.
- . *Μήδεια*. Μετάφραση Μίνως Βολανάκης. Αθήνα: bibliothèque, 2014.
- Μηλιός, Γιάννης, και Δημήτρης Δημούλης. « Θεωρία της αξίας ιδεολογία και φετιχισμός. » *Θέσεις* 66 (1999).
- Μηλιός, Γιάννης, Δημήτρης Δημούλης, και Γιώργος Οικονομάκης. *Η θεωρία του Μαρξ για τον καπιταλισμό: πλευρές μιας θεωρητικής και πολιτικής ρήξης*. Πολιτείες 12. Αθήνα: Νήσος, 2005.
- Ρήγου, Μυρτώ. *Ο αναγνώστης Άμλετ*. Θεωρία επικοινωνίας. Αθήνα: Πλέθρον, 2009.
- Σαγκριώτης, Γιώργος. *Αυτονομία και στράτευση*. Αθήνα: Νήσος, 2016.
- Σεφέρης, Γιώργος. *Ποιήματα*. Αθήνα: Ίκαρος, 1985.
- Ψυχοπαίδης, Κοσμάς Α. *Ιστορία και μέθοδος*. Μετάφραση Λένα Σακαλή. Αθήνα: Σμίλη, 1994.