

LIBER

Η Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Λ Ι Β Ε Ρ Ε Κ Δ Ι Δ Ε Τ Α Ι

ΣΤΑ ΓΑΛΛΙΚΑ ACTES DE LA RECHERCHE EN SCIENCES SOCIALES

ΓΕΡΜΑΝΙΚΑ EUROPÄISCHES BÜCHERMAGAZIN

ΟΥΓΓΡΙΚΑ ÉLET ÉS IRODALOM

ΒΟΥΛΓΑΡΙΚΑ ~~списание по социални науки~~

ΙΤΑΛΙΚΑ L'INDICE

ΤΣΕΧΙΚΑ PRITOMNOST

ΣΟΥΗΔΙΚΑ ORL & BILD

ΡΟΥΜΑΝΙΚΑ REVISTA EUROPEANA

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΘΕΜΑΤΑ

Η συνεργασία μεταξύ της επιθεώρησης της *Liber* και των *Συγχρόνων Θεμάτων* γίνεται με την αποφασιστική συνδρομή του Κέντρου Λογοτεχνικής Μετάφρασης του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών, υπό τη διεύθυνση της Catherine Velissaris.

Τη γενική επιμέλεια των μεταφράσεων είχε ο Γρηγόρης Ανανάδης.

Ο ΩΡΑΙΟΣ ΡΟΛΟΣ¹

Ιστορία μιας οικογένειας, *Ο περίπατος στο Φάρο*, της Βιρτζίνια Γουλφ, μπορεί επίσης να διαβαστεί ως μεταφορά των σχέσεων μεταξύ των φύλων.

Pierre Bourdieu

ΕΙΝΑΙ πιθανόν πως, σε αντίθεση με την κυρία Ράμσεϋ, η οποία φοβάται ότι ακούστηκαν οι φωνές του συζύγου της, οι περισσότεροι αναγνώστες, ιδίως οι άνδρες, δεν καταλαβαίνουν με την πρώτη ανάγνωση, την αλλόκοτη σκηνή που περιγράφει η Βιρτζίνια Γουλφ στις πρώτες σελίδες του *Περίπατου στο Φάρο*: «*Αξαφνα, μια δυνατή κραυγή, σαν την κραυγή ενός μισοξυπνημένου υπνοβάτη, στην οποία διέκρινες κάτι σαν "υπό καταγισμό σφαιρών και οβίδων"* (stormed at with shot and shell), ήχησε μέσα στο αυτί της με μια φοβερή ένταση, και την έκανε να στραφεί ανήσυχη προς το σύζυγό της να δει μήπως τον είχε ακούσει κανείς». Και είναι πιθανό ότι καταλαβαίνουν ακόμα λιγότερο όταν, μερικές σελίδες παρακάτω, ο κύριος Ράμσεϋ αφιδιδιάζεται από άλλα πρόσωπα, τη Λίλυ Μπρίσκοου και το φίλο της: «*Έτσι, όταν ο Ράμσεϋ εφορμούσε καταπάνω τους με κραυγές και ζωηρές χειρονομίες, ήταν βέβαιο ότι η δεσποινίς Μπρίσκοου κατάλαβε γιατί επρόκειτο. Λάθος! Μοιραίο λάθος! (someone had blundered)*». Η συμπεριφορά του κυρίου Ράμσεϋ αρχίζει να παίρνει μορφή μόνο σιγά σιγά, μέσα από τις διαφορετικές εντυπώσεις που είχαν σχηματίσει διάφορα πρόσωπα: «*Κι εκείνη φοβόταν ότι η συνήθειά του να παραμιλάει ή να απαγγέλει στίχους στον εαυτό του μεγάλωνε. Συνή-*

θως επακολουθούσαν καταστάσεις αμηχανίας». Έτσι, ο ίδιος ο κύριος Ράμσεϋ, που από την πρώτη σελίδα του μυθιστορήματος εμφανίζεται σαν ένα επιβλητικά αρρενωπό και πατρικό πρόσωπο, ο πατέρα-αφέντης του οποίου τα λόγια είναι θέσφατα, συλλαμβάνεται επ' αυτοφώρω να παίζει σαν παιδί.

Όλη η λογική του χαρακτηρία του αρχέτυπου αυτού της αρρενωπότητας, βρίσκεται σ' αυτήν τη φαινομενική αντίφαση. Ο κύριος Ράμσεϋ, όπως ο αρχαϊκός βασιλιάς που μνημονεύει ο Benveniste στο *Vocabulaire des institutions européennes*, είναι εκείνος του οποίου ο λόγος επέχει θέση νόμου. Εκείνος που με μια φράση καταστρέφει «την ασυνήθιστη χαρά» του γιου του, ο οποίος, ενώ κόβει ζωγραφικές δίπλα στη μητέρα του, έχει το νου του στραμμένο στον περίπατο που θα γίνει στο φάρο την επομένη: «*Αλλά*», λέει ο πατέρας του σταματώντας μπροστά στο παράθυρο του σαλονιού, «*δεν θα κάνει καλό καιρό*». Οι προβλέψεις του έχουν τη δύναμη να επαληθεύονται από μόνες τους, να βγαίνουν αληθινές: είτε επειδή επενεργούν ως διαταγές, ως ευχές ή κατάρες, που, κατά ένα μαγικό τρόπο, κάνουν να πραγματοποιηθεί αυτό που προαναγγέλλουν («*Δεν θα πας στο φάρο. Είσαι τιμωρημένος*», φανταστικό παράδειγμα): είτε επειδή, κατά τρόπο απείρως υποβλητικότερο, εκφράζουν απλώς αυτό που προμηνύεται, αυτό που έχει εγγραφεί σε σημεία που είναι προσιτά μόνο στην πρόνοια ενός σχεδόν θεόπνευστου οραματιστή, ικανού να επιβάλλει τον λόγο στον κόσμο, να επαυξήσει την ισχύ των φυσικών νόμων, τόσο της φυσικής όσο και της κοινωνικής τάξεως πραγμάτων, μετατρέποντάς τους σε διατυπώσεις της επιστήμης και της σοφίας ταυτόχρονα έλλογες και λογικές. («*Αλλά δεν θα κάνει καλό καιρό*»).

LIBER

ΣΥΓΧΡΟΝΑ 121 ΘΕΜΑΤΑ

Άνευ όρων συμμόρφωση με την τάξη των πραγμάτων και πρόθυμη επικύρωση της αρχής της πραγματικότητας, η κατηγορική διαπίστωση της πατρικής προφητείας αντιτίθεται στη μητρική κατανόηση που συντάσσεται εμφανώς («Ναι, βεβαίως») με τον νόμο της επιθυμίας και της απόλαυσης, τον οποίο όμως προδίδει διαπραγματευόμενη μια διπλή παραχώρηση στην αρχή της πραγματικότητας: «Ναι, βεβαίως, εάν κάνει καλό καιρό αύριο», λέει η κυρία Ράμσεϋ. «Αλλά θα πρέπει να σηκωθείτε με το χάραμα» προσθέτει.

Η ανάληψη απόλαυσης της διάλυσης των προσδοκιών Το όχι του πατέρα δεν έχει ανάγκη να διατυπωθεί ούτε να αιτιολογηθεί, και το αρχικό «αλλά» είναι εδώ για να δηλώσει ότι δεν υπάρχει, για ένα έλλογο ον, άλλη επιλογή από το να υποκλιθεί χωρίς πολλά-πολλά μπροστά στη δύναμη των πραγμάτων. Αυτός ακριβώς ο ρεαλισμός που πνίγει τη χαρά, και που είναι συνένοχος της τάξης του κόσμου, είναι που διεγείρει το μίσος κατά του πατέρα, μίσος κατευθυνόμενο, όπως στην περίπτωση της εφηβικής ανταρσίας, όχι εναντίον της αναγκαιότητας την οποία ο πατρικός λόγος διατείνεται ότι αποκαλύπτει, αλλά εναντίον της αυθαίρετης αποδοχής της αναγκαιότητας αυτής που πρεσβεύει ο παντοδύναμος πατέρας, αποδεικνύοντας έτσι την αδυναμία του: αδυναμία της υποταγμένης συνειδήσης που συνανεί χωρίς αντίσταση· αδυναμία της αυταρέσκειας που συνίσταται στο ότι αντλεί ευχαρίστηση και ματαιοδοξία από την άκαρδη απόλαυση της *διάλυσης των προσδοκιών*, δηλαδή στο ότι θέλει να μοιράζεται με τους άλλους τις δικές του διαψεύσεις, τη δική του παραίτηση, τη δική του ήττα: «*Εάν ο Τζέιμς είχε πρόχειρο ένα τσεκούρι, μια μασιά ή οποιοδήποτε άλλο όπλο, ικανό να σκίσει το στήθος του πατέρα του και να τον σκοτώσει εκεί, επί τόπου, μ' ένα και μόνο χτύπημα, τότε θα το άδραχνε. Τέτοιες, και τόσο αρκαίες, ήταν οι συγκινήσεις που γεννούσε ο κύριος Ράμσεϋ στην καρδιά των παιδιών του, απλώς και μόνο με την παρουσία του, όταν στεκόταν μπροστά τους, με τον τρόπο του, αδύνατος σαν μαχαίρι, στενός σαν μια λεπίδα, μ' ένα σαρκαστικό μειδίαμα που τον προκάλυψε όχι μόνο η ευχαρίστηση του ν' απογοητεύει το γιο του και να γελοιοποιεί τη γυναίκα του, που ήταν ωστόσο (στα μάτια του Τζέιμς) δέκα χιλιάδες φορές ανώτερη σε όλα απ' αυτόν, αλλά και η κρυφή έπαρση για την ορθότητα της ίδιας του της κρίσης*».

Σ' αυτό το σημείο, χάρις στην αοριστία που επιτρέπει η χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου, περνάμε ανεπαίσθητα από τη γνώμη που έχουν τα παιδιά για τον πατέρα, στη γνώμη του πατέρα για τον εαυτό του. Γνώμη η οποία δεν έχει στην πραγματικότητα τίποτα το προσωπικό, αφού, ως κυρίαρχη και νόμιμη άποψη, δεν είναι τίποτα άλλο παρά η υψηλή ιδέα που έχει για τον εαυτό του, ιδέα την οποία δικαιούται και οφείλει να έχει εκείνος που θεωρεί ότι πραγματώνει στο *είναι* του το *δέον* που του προσδιορίζει ο κοινωνικός κόσμος – εδώ πρόκειται για το ιδεώδες του άνδρα και του πατέρα που ο ίδιος οφείλει να ενσαρκώσει: «*Ο,τι έλεγε ήταν η αλήθεια. Ήταν πάντοτε η αλήθεια. Ήταν ανίκανος να μην πει την αλήθεια· ποτέ δεν παραποιούσε ένα γεγονός, ποτέ δεν τροποποιούσε μια δυσάρεστη λέξη για να τα βολέψει ή να ικανοποιήσει οποιαδήποτε ψυχή ζώσα και προπάντων τα παιδιά του, τη σάρκα από τη σάρκα του, που ήταν υποχρεωμένα να μάθουν όσο νωρίτερα γίνεται ότι η ζωή είναι δύσκολη, ότι τα γεγονότα δεν υπόκεινται σε συμβιβασμούς και ότι το διάβα στην μυ-*

θική χώρα όπου οι πιο λαμπρές ελπίδες μας εξανεμίζονται, όπου τα εύθραυστα σκάφη μας καταποντίζονται στα βάθη [φθάνοντας σ' αυτό το σημείο ο κ. Ράμσεϋ ανασηκωνόταν και εναντίον τον ορίζοντα, μισοκλείνοντας τα μικρά γαλανά του μάτια] είναι μια δοκιμασία που απαιτεί πάνω απ' όλα θάρρος, ειλικρίνεια και αυτοχή». Θεωρούμενη κάτω από αυτό το πρίσμα, η αναίτια σκληρότητα του κ. Ράμσεϋ δεν είναι πια το αποτέλεσμα μιας τόσο εγωϊστικής παρόρμησης όπως η απόλαυσή του να διαλύει τις προσδοκίες· είναι η ελεύθερη επιβεβαίωση μιας επιλογής, της επιλογής της ηθικής ακεραιότητας, όπως επίσης και της καλώς εννοούμενης πατρικής αγάπης η οποία, αρνούμενη να αφηθεί στην ένοχη ευκολία της γυναικείας ανοχής και της τυφλής μητρικής αγάπης, οφείλει να γίνει η έκφραση της αναγκαιότητας του κόσμου, των πιο σκληρών, άκαμπτων και ανελέητων πλευρών του (αυτή ασφαλώς είναι η σημασία της μεταφοράς του μαχαίριού ή της λεπίδας, την οποία η αφελώς φροϋδική ερμηνεία θα ισοπέδωνε, τοποθετώντας τον ανδρικό ρόλο από την πλευρά της τομής, της βίας, του φόνου, δηλαδή από την πλευρά μιας πολιτισμικής τάξεως που έχει στηθεί εναντίον της πρωτογενούς συγχώνευσης με τη μητρική φύση και της εγκατάλειψης στις παρορμήσεις και στις ορμές). Αρχίζουμε να υποπευόμαστε ότι ο δήμιος είναι και θύμα.

Ο άνδρας είναι επίσης ένα παιδί που παίζει τον άνδρα Και αυτό το συναίσθημα δεν μπορεί παρά να ενταθεί όταν ανακαλύπτουμε ότι ο άκαμπος πατέρας που με μια αμετάκλητη φράση του σκότωσε τα όνειρα του γιου του, συλλαμβάνεται επ' αυτοφώρω να παίζει σαν παιδί, αποκαλύπτοντας σ' αυτούς που βρέθηκαν να έχουν «*παρεισφύσει σ' έναν ιδιωτικό χώρο (a privacy)*», την Λίλυ Μπρίσκοου και τον φίλο της, «*κάτι που δεν είχε την πρόθεση να τους δείξει*»: τις φαντασιώσεις της libido academica που εκφράζονται μεταφορικά στα πολεμικά παιχνίδια. Και θα έπρεπε να παραθέσουμε ολόκληρη την ονειροπόληση του κ. Ράμσεϋ, στην οποία η αναθύμηση της πολεμικής περιπέτειας, η επέλαση στην κοιλάδα του Θανάτου, η χαμένη μάχη και ο ηρωισμός του αρχηγού («*Αλλά δεν ήθελε να πεθάνει καταγής· θα έβρισκε κάποια προεξοχή στο βράχο και θα πέθαινε όρθιος, με τα μάτια καρφωμένα στην καταιγίδα...*») συγχέονται στενά με την αγχώδη αναπόληση της μετά θάνατον μοίρας του φιλοσόφου και της φήμης του («*Το Ζ δεν επιτυγχάνεται παρά μόνο μια φορά σε κάθε γενιά*». «*Ποτέ δεν θα έφτανε τον Ρ*»): «*Ο κύριος Ράμσεϋ ανορθώθηκε και στάθηκε ευθυνητής δίπλα στην υδρία. Ποιος θα μπορούσε να τον ψέξει αν, τη στιγμή που στέκεται έτσι, η σκέψη του συγκεντρώνεται στην υστεροφημία, τις σωστικές εκστρατείες, τις πέτρινες πυραμίδες που θα υψώσουν ενγνώμονες οπαδοί του πάνω στα οστά του;*» Η τεχνική της διαδοχικής μεξής των εικόνων, τόσο αγαπητή στη Βιρτζίνια Γουλφ, εδώ κάνει θαύματα: καθώς η πολεμική περιπέτεια είναι μια μεταφορά της διανοητικής περιπέτειας, η ψυχική επένδυση στο παιχνίδι επιτρέπει την αναπαραγωγή, σε ένα πιο υψηλό βαθμό πραγμάτωσης και άρα με λιγότερο κόστος, των ψυχικών επενδύσεων της κανονικής ύπαρξης – ό,τι απασχολεί τις συζητήσεις του κ. Ράμσεϋ και των μαθητών του. Επιτρέπει να συντελεστεί μια μερική και ελεγχόμενη αποεπένδυση, η οποία είναι αναγκαία για την αποδοχή και το ξεπέραςμα της απογοήτευσης, («*Δεν είχε πνεύμα δεν είχε καμιά αξίωση*»), ενώ παράλληλα περισώζει την ψυχική επένδυση μέσα στο ίδιο το παιχνίδι, την πεποίθηση ότι το

LIBER

παιχνίδι αξίζει παρ' όλα αυτά, να παχτεί μέχρι τέλους και σύμφωνα με τους κανόνες (καθώς ο τελευταίος από τους μη βαθμοφόρους μπορούσε πάντα «*να πεθάνει όρθιος*»). Αυτή η μύχια επένδυση, της οποίας η έκφραση είναι κυρίως παραστατική, αποτυπώνεται στις πόξες, τις στάσεις ή τις κινήσεις του σώματος που τείνουν όλες προς το ευθυγενές, την ακαμψία, την ανόρθωση του σώματος, ή των συμβολικών τους υποκαταστάτων, την πέτρινη πυραμίδα, το άγαλμα. Εδώ είμαστε στην καρδιά της ανδρικής illusio: αυτής που κάνει τους άνδρες (σε αντίθεση με τις γυναίκες) να έχουν κοινωνικά θεσπισθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να ξεγελούνται σαν παιδιά σε όλα τα παιχνίδια που τους έχουν κοινωνικά ανατεθεί, των οποίων η παραδειγματική μορφή είναι ο πόλεμος. Η αρχή του θεμελιώδους καταμερισμού, αυτή που χωρίζει τα ανθρώπινα όντα σε άνδρες και γυναίκες (και την οποία οι αρχαϊκές μυθολογίες επεκτείνουν σ' όλο το σύμπαν) τους αναθέτει τα πιο σοβαρά παιχνίδια, και η παραμόρφωση της ιδιάζουσας κοινωνικοποίησης της οποίας είναι παράγωγα, τους προδιαθέτει να παίρνουν στα σοβαρά τα παιχνίδια που η κοινωνία καθιερώνει ως σοβαρά, και «*να τα παίζουν σοβαρά*» (σουδαίως *παίζουν*), όπως έλεγε ο Πλάτων αναφερόμενος στους φιλοσόφους). Έτσι, όταν ο κ. Ράμσεϋ συλλαμβάνεται επ' αυτοφώρω να ονειρεύεται όρθιος, πράγμα που προδίδει την παιδιαστική ματαιοδοξία των βαθύτερων ψυχικών του επενδύσεων, συνειδητοποιεί απότομα ότι τα παιχνίδια στα οποία επιδίδεται, όπως και οι άλλοι άνδρες άλλωστε, είναι παιδικά παιχνίδια, η αλήθεια των οποίων δεν γίνεται κατανοητή γιατί, ακριβώς, η συλλογική συμπαγνία τους προσδίδει την φαινομενική αναγκαιότητα και την κατ' επίφασις πραγματικότητα της κοινοτοπίας. Λόγω του ότι, μεταξύ των παιχνιδιών που συγκροτούν την κοινωνική ύπαρξη, αυτά που αποκαλούμε σοβαρά ή σημαντικά προορίζονται για τους άνδρες, ενώ οι γυναίκες προορίζονται για τα παιδικά παιχνίδια, ξεχνάμε ότι ο άνδρας είναι κι αυτός ένα παιδί που παίζει τον άνδρα. Η αλλοτρίωση είναι της τάξεως του προνομίου: Επειδή ακριβώς ο άνδρας έχει εκπαιδευτεί να αναγνωρίζει τα παιχνίδια και τα διακυβεύματα της κοινωνίας, όπου παίζεται η κυριαρχία, της οποίας ο άνδρας έχει το μονοπώλιο· επειδή από πολύ νωρίς έχει προσδιοριστεί ως κυρίαρχος και έχει προικιστεί, υπό την ιδιότητα αυτή, με την libido dominandi, γι' αυτό κι έχει το δικό του προνόμιο να επιδίδεται στα παιχνίδια κυριαρχίας, παιχνίδια τα οποία, ούτως ή άλλως, προορίζονται γι' αυτόν. Οι γυναίκες, με άλλα λόγια, έχουν το (εντελώς αρνητικό) προνόμιο να μην λαμβάνονται υπόψη, τουλάχιστον ευθέως, σε πρώτο πρόσωπο, στα παιχνίδια όπου διαφιλονικούνται τα προνόμια. Βλέπουν την ματαιότητά τους και στο βαθμό που εδώ εμπλέκονται δια πληρεξουσίου, μπορούν να θεωρούν με μια παιδιάρικη ανοχή τις απέλπιδες προσπάθειες των «*ανδρών παιδιών*» να κάνουν τους άνδρες και την απελπισία στην οποία τους ρίχνουν οι αποτυχίες τους. Μπορούν να πάρουν για τα πιο σοβαρά παιχνίδια την αποστασιοποιημένη θέση του θεατή που παρατηρεί την καταιγίδα από την όχθη –πράγμα που μπορεί να τις κάνει να θεωρηθούν επιπόλαιες και ανίκανες να ενδιαφερθούν για τα σοβαρά πράγματα, όπως η πολιτική. Αλλά μπορούν επίσης να συμμετέχουν δια πληρεξουσίου, από μια θυμική αλληλεγγύη προς τον παίκτη η οποία δεν συνεπάγεται μιαν αληθινή διανοητική και συναισθηματική συμμετοχή στο παιχνίδι, πράγμα που τις κάνει συχνά ανεπιφύλακτους αλλά κακοπληροφορημένους

οπαδούς της πραγματικότητας του παιχνιδιού και των διακυβευμάτων.

Η γοητεία της εξουσίας

Έτσι η κ. Ράμσεϋ καταλαβαίνει αμέσως τη δυσχερή θέση στην οποία βρέθηκε ο σύζυγός της μιμούμενος μεγαλόφωνα την *επέλαση της ελαφράς ταξιαρχίας*. Φοβάται μήπως γελοιοποιηθεί (η κραυγή του συζύγου της την κάνει «*να γυρίσει πολύ ανήσυχη*»)· φοβάται μήπως υποφέρει («*καταλάβαινε ότι είχε εξουτελιστεί και βασανιστεί*»)· επειδή γελοιοποιήθηκε και πιάστηκε επ' αυτοφώρω μ' αυτόν τον τρόπο. Κυρίως όμως φοβάται για την οδύνη που προκάλεσε την αλλόκοτη συμπεριφορά του, τη βαθύτερη αιτία της οποίας καταλαβαίνει αμέσως. Όπως το επιβεβαιώνει η συμπεριφορά της προς τον πληρωμένο της σύζυγο που έρχεται να ζητιανέψει ταπεινά τη συμπόδια της ή η ανήσυχη εγρήγορηση που εκδηλώνει όταν μια ατυχής κουβέντα («*κάποιος ισχυρισμός που θα τον κάνει να σκεφθεί σε τι απέτυχε η δική του σταδιοδρομία*») κινδυνεύει ν' αγγίξει το επώδυνο σημείο, που η ίδια γνωρίζει καλά, εκείνη ξέρει ότι η ανελέητη ετυμολογία προέρχεται από ένα αξιολύπητο ον, θύμα κι αυτό των αδυσώπητων ετυμολογιών της πραγματικότητας, που έχει ανάγκη από οίκτο. Αλλά από πού προέρχεται αυτή η εξαιρετική διεισδυτικότητα, αυτή που, όταν παραδείγματος χάριν, η κ. Ράμσεϋ ακούει μια από αυτές τις συζητήσεις μεταξύ ανδρών πάνω σε θέματα τόσο επιπολαιώς σοβαρά, όσο οι κυβικές ή τετραγωνικές ρίζες, ο Βολταίρος και η κυρία ντε Σταέλ, ο χαρακτήρας του Ναπολέοντα, το γαλλικό σύστημα εγγύου ιδιοκτησίας κ.τ.λ., της επιτρέπει να «*σηκώνει το πέπλο καθενός από αυτά τα όντα*»; Ξένη προς τα ανδρικά παιχνίδια και προς την γεμάτη έξαρση εμμονή στο εγώ, ξένη και προς τις κοινωνικές παρορμήσεις που αυτά επιβάλλουν, βλέπει φυσικότατα ότι και οι φαινομενικά πιο αγνές και πιο παθιασμένες τοποθετήσεις υπέρ ή κατά του Ουώλτερ Σκωτ, συχνά δεν έχουν άλλο κίνητρο παρά την επιθυμία «*να αυτοπροβληθούν*», με τον τρόπο του Τάνσλεϋ, μιας άλλης ενσώκωσης της αρσενικής εγωπάθειας: «*θα έκανε πάντα το ίδιο πράγμα, μέχρι να κερδίσει την καθηγητική του έδρα ή να παντρευτεί· τότε δεν θα είχε ανάγκη να λέει συνέχεια: "Εγώ, εγώ, εγώ". Γιατί σ' αυτό κατέληγε η κριτική του για τον φτωχό σερ Ουώλτερ, ή μήπως επρόκειτο για την Τζέην Ώστιν: "Εγώ, εγώ, εγώ". Σκεφτόταν τον εαυτό του και την εντύπωση που προκάλυψε· η κ. Ράμσεϋ το καταλάβαινε από τον τόνο της φωνής του, από την έμφαση και το ενοχλημένο του λόγου του*».

Πράγματι οι γυναίκες σπάνια είναι αρκετά απελευθερωμένες από κάθε εξάρτηση –εάν όχι από τα κοινωνικά παιχνίδια, τουλάχιστον από τους άνδρες που τα παίζουν– ώστε να εξωθούν την απογοήτευση μέχρι αυτού του είδους τον κάπως συγκαταβατικό οίκτο για την ανδρική illusio. Αντίθετα όλη τους η ανατροφή τις προετοιμάζει να μπουν στο παιχνίδι δια πληρεξουσίου, δηλαδή σε μια θέση συγχρόνως εξωτερική και υποδεέστερη, και να παρέχουν στην ανδρική έγνοια ένα είδος τρυφερής φροντίδας και εύπιστης κατανόησης, κάτι που γεννάει επίσης ένα βαθύ αίσθημα ασφάλειας. Αφήνοντας στους άνδρες συμπαίκτες τους την εξουσία και την έγνοια της εξουσίας, αφιερώνονται σε μιαν αγάπη για την εξουσία που μπορούμε να χαρακτηρίσουμε ως αλτροϋιστική ή γεμάτη αυταπάρνηση αφού αναφέρεται και ικανοποιείται από τον έρωτα γι' αυτούς που, από θέση,

LIBER

έχουν δικαίωμα στην εξουσία και στην αγάπη της εξουσίας. Πιο απλά, οι γυναίκες μπορούν, όπως η κ. Ράμσεϋ, να ονειρεύονται την εξουσία, ν' αγαπούν την εξουσία γι' αυτούς που αγαπούν. Και πρώτ' από όλα για τους γιους τους: «(...) Η μητέρα του κοιτάζοντάς τον να κατευθύνει το ψαλίδι επιδέξια γύρω από το ψυγείο, τον φανταζόταν καθισμένο σε μια δικαστική έδρα, στα κατακόκκινα και με την ερμύνα, ή να διευθύνει κάποια σοβαρή υπόθεση σε μια κρίσιμη στιγμή της διακυβέρνησης της χώρας του».

Αποκλεισμένες από τα παιχνίδια εξουσίας, οι γυναίκες είναι προετοιμασμένες να συμμετέχουν σ' αυτήν δια μέσου των ανδρών που την κατέχουν: καθώς η διαφοροποιημένη κοινωνικοποίηση προδιαθέτει τους άνδρες ν' αγαπούν τα παιχνίδια εξουσίας και τις γυναίκες ν' αγαπούν τους άνδρες που τα παίζουν, το ανδρικό χάρισμα είναι, κατά ένα μέρος, η γοητεία της εξουσίας, η γοητεία ή η έλξη που ασκεί, αφ' εαυτής, η κατοχή της εξουσίας πάνω σε σώματα, ακόμα και η σεξουαλικότητα των οποίων είναι πολιτικά κοινωνικοποιημένη. Επειδή υπάρχει μια σωματοποίηση του πολιτικού, και επειδή η κοινωνικοποίηση εγγράφει πολιτικές διαθέσεις υπό την μορφή σωματικών και λεκτικών διαθέσεων, γι' αυτό και η ίδια η σεξουαλική εμπειρία είναι πολιτικά προσανατολισμένη. Δεν μπορούμε ν' αρνηθούμε ότι υπάρχει μια σαγήνη της εξουσίας, ή εάν προτιμάτε, ένας πόθος ή ένας έρωτας για τους ισχυρούς, αποτέλεσμα ειλικρινές και αφελές που ασκεί η εξουσία όταν γίνεται αντιληπτή από σώματα κοινωνικά προετοιμασμένα να την αναγνωρίσουν, να την επιθυμήσουν και να την αγαπήσουν, δηλαδή σαν χάρη, γοητεία, ακτινοβολία, λάμψη ή, πολύ απλά, ομορφιά. Αλλά το να έχει κάποιος αποκλειστεί από τη συμμετοχή στα παιχνίδια εξουσίας, προνόμιο και παγίδα, σημαίνει ότι κερδίζει την ηρεμία που δίνει η αδιαφορία για το παιχνίδι και την ασφάλεια που παρέχει η εξουσιοδότηση αυτών που συμμετέχουν σ' αυτήν. Η ανδρική εικόνα σχετίζεται πάντα με την μορφή του πατέρα της οποίας οι κατηγορηματικές ετυμολογίες, όσο κι αν πληγώνουν, έχουν εν τούτοις μια τεράστια καθησυχαστική δύναμη: «Επειτα αυτός έλεγε: "Θεέ μου!". Έλεγε: "Σίγουρα θα βρέξει". Έλεγε: "Δεν θα

βρέξει". Και να που μια θεϊκή προοπτική ασφάλειας ανοιγόταν ξαφνικά μπροστά της. Κανέναν δεν σεβάστηκε περισσότερο». Η κ. Ράμσεϋ ξέρει πάρα πολύ καλά τι εξασφαλίζει η μεταβίβαση της εξουσίας στον θεϊκό Πατέρα και τι κοστίζει η θανάτωση της μορφής του πατέρα, ιδίως εξαιτίας της σύγχυσης που αισθάνεται όταν ανακαλύπτει τη σύγχυση του ανδρός της, ώστε να ενθαρρύνει το φόνο του αλάνθαστου προφήτη: θέλει να προστατεύσει το γιο της από τη βία της πατρικής ετυμολογίας, αλλά χωρίς να καταστρέψει την εικόνα του φιλαλήθους πατέρα.

Η ψυχοσωματική δραστηριότητα που οδηγεί στη σωματοποίηση του πολιτικού, διεξάγεται κυρίως μέσω εκείνου που κατέχει το μονοπώλιο της νόμιμης συμβολικής βίας (και όχι μόνο της σεξουαλικής ισχύος) στα πλαίσια της στοιχειώδους κοινωνικής ομάδας. Όπως μας θυμίζει η *Μεταμόρφωση* του Κάφκα, τα πατρικά λόγια έχουν τη μαγική ιδιότητα να δημιουργούν, να παραγάγουν καταστάσεις δια της ονοματοθεσίας, γιατί μιλούν άμεσα στο σώμα, το οποίο παίρνει τις μεταφορές κατά γράμμα. («Δεν είσαι παρά ένα μικρό σκουλήκι») και εάν η διαφοροποιητική κατανομή της κοινωνικής libido που προκαλούν φαίνεται τόσο εκπληκτικά προσαρμοσμένη στις θέσεις που ορίζονται για τους μεν και τους δε (ανάλογα με το φύλο, αλλά επίσης ανάλογα με τη σειρά γεννήσεως, και τόσες άλλες μεταβλητές) στα διάφορα κοινωνικά παιχνίδια, αυτό οφείλεται κατά ένα μεγάλο μέρος στο γεγονός ότι, ακόμα και όταν φαίνονται να μην υπακούουν παρά στην απόλαυση, οι πατρικές ετυμολογίες πηγάζουν από ένα πρόσωπο που, έχοντας διαμορφωθεί από και για τους εξαναγκασμούς και τις λογοκρισίες των κοινωνικών πεδίων, έχει την αρχή της πραγματικότητας ως αρχή απόλαυσης.

Μετάφραση από τα γαλλικά: Φωτεινή Ταμβίσκου
(Κέντρο Λογοτεχνικής Μετάφρασης - Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών)

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Δημοσιεύτηκε στην επιθεώρηση *Liber* (ένθετο της εφημ. *Le Monde*), έτος 2, αρ. 1, Μάρτιος 1990.