

ΒΟΡΕΙΑ
ΒΟΡΕΙΟ ΑΝΑΤΟΛΙΚΑ
κείμενα παραμεθρίου / τ.6
Λογοτεχνία και Ιστορία



ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΣΧΙΣΜΕΝΟΣ
Ο ΣΑΙΞΠΗΡ ΜΕΤΑΞΥ ΛΟΥΚΑΤΣ ΚΑΙ ΚΑΣΤΟΡΙΑΔΗ

Τι συμβαίνει άραγε όταν ένας ψυχικά διαταραγμένος βασιλιάς διαβάσει Σαίξπηρ;

Το 1788, ο Sir Lucas Pepys, ιατρός του Βρετανού βασιλιά Γεωργίου του 3ου (κατά τη διάρκεια της βασιλείας του οποίου ξέσπασε η Αμερικάνικη Επανάσταση) έγραψε: «*Η Αυτού Μεγαλειότητα ήταν χθες το απόγευμα σε μια καλή αν και λίγο ανισόρροπη κατάσταση, μιλώντας διαρκώς, καθώς συνηθίζει [...] Όμως σήμερα το πρωί [...] είναι πολύ πιο διαταραγμένος και συγχυσμένος, διότι του επιτράπηκε να διαβάσει τον Βασιλιά Αηρ.*»¹ Δύο μέρες αργότερα, ο Γεώργιος βρέθηκε σε τέτοια κατάσταση παροξυσμού που αναγκάστηκαν να του φορέσουν ζουρλομανδύα. Μέχρι τον θάνατό του, το 1820, οι παραστάσεις του *Βασιλιά Αηρ* απαγορεύτηκαν στα βρετανικά θέατρα. Ποιο είναι το νόημα αυτού του επεισοδίου; Τι έχει να μας πει για τον Σαίξπηρ αλλά και για τον ρόλο του συγγραφέα εντός της Ιστορίας;

Κάθε ερώτημα με επίκεντρο τον συγγραφέα φαίνεται να οδηγεί τη σκέψη μας σε ένα ανοιχτό πεδίο, το πεδίο της λογοτεχνικής κριτικής. Βέβαια, όπως παρατηρεί ο George Steiner, σε εποχές που απειλούμαστε από τη βαρβαρότητα, δημιουργείται η εντύπωση ότι η λογοτεχνική κριτική είναι περιθωριακή ενασχόληση,² ενδεχομένως υπερφίαλη. Τα βαριά σύννεφα που σκεπάζουν τον κοινωνικο-ιστορικό ορίζοντα σκοτεινιάζουν το πεδίο. Είναι ορθή αυτή η εντύπωση;

Ο Steiner το αρνείται πεισματικά, στρέφοντας την προσοχή μας στον φιλόσοφο που, σύμφωνα με τον ίδιο, έδωσε την πιο ριζοσπαστική λύση στα διλήμματα της σύγχρονης λογοτεχνικής κριτικής, δηλαδή τον Γκέοργκ Λούκατς. Δύο πεποιθήσεις, χαρακτηρίζουν, λέει ο Steiner, τη στάση του Λούκατς: πρώτον, πως η λογοτεχνική κριτική δεν είναι πολυτέλεια αλλά μια στρατευμένη μορφή διαμόρφωσης του βίου των ανθρώπων· δεύτερον, πως η κριτική δεν είναι υποκειμενική, καθώς η εγκυρότητα των αξιολογικών κρίσεων της μπορεί και πρέπει να επαληθεύεται με γνώμονα την αντικειμενική πραγματικότητα. Η επιστημονική και η αισθητική αλήθεια ταυτίζονται. Μα για ποια αλήθεια πρόκειται;

Η σκέψη του Λούκατς συναρτάται με την πολιτική του στράτευση στην υπόθεση του Σοβιετικού Σοσιαλισμού. Προσχωρεί στον ορθόδοξο μαρξισμό-λενινισμό και δεν διστάζει να αφορίσει τα προηγούμενα έργα του δημοσίου. Ωστόσο, δεν εγκαταλείπει κάποιες θεμελιακές κατηγορίες της σκέψης του, όπως η «ολότητα» («Totalität»), της οποίας ο χαρακτήρας μετασηματίζεται, χωρίς να αλλάζει η ουσία της ως η επανένωση του υποκειμένου και του αντικειμένου της γνώσης και της πράξης.

Η «ολότητα» εμφανίζεται, ήδη πριν την προσχώρησή του στον Μαρξισμό, στο δοκίμιό του *Η Θεωρία του Μυθιστορήματος* (1914-15) ως ουτοπικό και συνάμα αφετηριακό όραμα ενότητας του υποκειμένου και του κόσμου. Εκείνη την εποχή, ο Λούκατς βρίσκεται στο έδαφος του Γερμανικού Ιδεαλισμού και δίνει υπερβατολογικό χαρακτήρα στην έννοια της «ολότητας». Το έδαφος αυτό επικοινωνεί άμεσα με τον Γερμανικό Κλασικισμό που οραματίζεται το εξιδανικευμένο παρελθόν της αρχαιοελληνικής τέχνης.

«Ο κόσμος μας έγινε πιο απέραντος και, ως τα μύχιά του, πολύ πιο πλούσιος σε χαρίσματα και σε κινδύνους από τον ελληνικό. Αυτός όμως ο πλούτος εξαφανίζει το θετικό στοιχείο που στήριζε τη δική τους ζωή: την ολότητα. Γιατί η ολότητα, σαν πρωταρχική αλήθεια, πηγή κάθε φαινομένου, συνεπάγεται τη δυνατότητα ενός έργου κλεισμένου στον εαυτό του να πραγματοποιηθεί.»³

Η θέαση της «ολότητας» στον αρχαίο ελληνικό κόσμο του έπους και της τραγωδίας αποκαλύπτει την απώλειά της στον νεωτερικό κόσμο του μυθιστορήματος. Ο νεωτερικός κατακερματισμός της σχέσης του υποκειμένου με τον κόσμο διαρρηγνύει τον αρχαίο μεταφυσικό κύκλο της ενότητας της ουσίας και της ζωής, ανοίγοντας ένα ανυπέβλητο χάσμα ανάμεσα στη γνώση και την πράξη, ανάμεσα στο εγώ και τον κόσμο. Ο νεωτερικός κόσμος εμφανίζεται ως κατεξοχόν κατακερματισμένος «ανάμεσα στις ψυχές και τις δομές». Στη θραύση της «ολότητας»

–και τον χωρισμό υποκειμένου και κόσμου– θεμελιώνεται η νεωτερική συνθήκη της ανθρώπινης κατάστασης: η αλλοτρίωση. Αυτή η εξέλιξη εκδηλώνεται και στον μετασχηματισμό των λογοτεχνικών μορφών. Από την κλειστή και άχρονη ολότητα του αρχαίου έπους, μεταβαίνουμε στην κατακερματισμένη μορφή του νεωτερικού μυθιστορήματος, που είναι το αφήγημα μιας ανεκπλήρωτης μοναχικής αναζήτησης, η οποία στοιχειώνεται από τον χρόνο.

«Το μυθιστόρημα είναι εποποιία μιας εποχής όπου η ολότητα της ζωής δεν δίνεται πλέον άμεσα, μιας εποχής για την οποία η εμμέλεια του νοήματος στη ζωή έγινε πρόβλημα που, όμως, δεν έπαψε να στοχεύει στην ολότητα.»⁴

Το μυθιστόρημα είναι η περιπέτεια της εσωτερικότητας μέσα στη διάβρωση του χρόνου. Οι ήρωες του μυθιστορήματος, αποδιωγμένοι από την υπερβατολογική πατρίδα τους, βρίσκονται καταδικασμένοι σε μία ριζική ασυμμετρία ψυχής και κόσμου. Είτε η ψυχή είναι «στενότερη» από τον εξωτερικό κόσμο, και προβάλλει πάνω του τις παραισθήσεις της, όπως στον *Δον Κιχώτη*, είτε είναι «πλατύτερη» από τον κόσμο και τον υπερβαίνει δια της εσωτερικεύσης, όπως στον Ρομαντισμό.

Πού στέκει ο Σαίξπηρ σε αυτή τη βαθμιαία αλλοτρίωση; Το δράμα, σε αυτή την προμαρξιστική περίοδο του Λούκατς, διασώζει την αίσθηση της ολότητας ακριβώς επειδή είναι ικανό να δημιουργήσει ακόμη την ουσιαστικότητα ενός κλειστού κόσμου, «ικανό να περιλάβει τα πάντα, ν' αρκестεί στον εαυτό του.»⁵ Όμως, ακόμη κι έτσι, η μετάπτωση είναι καθολική. Η ολότητα της ζωής δεν μπορεί να περικλεισθεί στη νεωτερική υποκειμενικότητα. Ήδη η δραματουργία του Σαίξπηρ υπολείπεται του έργου του Δάντη.

Μα η «ουσία της ζωής» αποκαλύπτεται σύντομα ως ιδεαλιστική αφαίρεση. Ο Λούκατς στρέφεται πέρα από τη φιλοσοφία της ζωής, καθώς προσεγγίζει τον Χέγκελ και τον Μαρξ. Οι κατηγορίες του, που φαινόταν άχρονες και απριοριστικές, αποκτούν ιστορικότητα. Η συλλογή δοκιμίων του 1923 με τίτλο *Ιστορία και Ταξική Συνείδηση* φέρνει στο προσκήνιο νέες ιστορικές κατηγορίες, μέσω της ανάδειξης της προλεταριακής συνείδησης ως καταλύτη της επανάστασης και της «πραγμοποίησης» («Verdinglichung») ως ιστορικά καθορισμένης μορφής της καπιταλιστικής αλλοτρίωσης. Η «πραγμοποίηση» είναι συνάμα επιστημολογική, κοινωνιολογική και ανθρωπολογική κατηγορία. Εκφράζει την κυριαρχία μιας εργαλειακής ορθολογικότητας (λογιστικής) επί κάθε ανθρώπινης δραστηριότητας, αντικειμενοποιώντας κάθε υποκείμενο. Το μαρξιστικό ιεραρχικό σχήμα της καθορίζουσας υποδομής (σχέσεις παραγωγής) και των καθορισμένων υπερδομών (πολιτιστικά προϊόντα) διαποτίζει την αντίληψη του Λούκατς καθώς προσχωρεί στον ιστορικό υλισμό. Όμως, δεν παγιδεύεται στον μηχανιστικό υλισμό που εγκλωβίζει την ιστορία στα πρότυπα των φυσικών επιστημών. Η «πραγμοποίηση», ως διαλεκτική διαδικασία, εμπλέκει τόσο τις αντικειμενικές συνθήκες που δημιουργεί ο καπιταλισμός όσο και τις υποκειμενικές δυνατότητες μετασχηματισμού αυτών των συνθηκών. Αυτές οι δυνατότητες είναι συλλογικές και διαμεσολαβούνται από την «ταξική συνείδηση» του προλεταριάτου.

Στην ταξική συνείδηση αίρεται η αντίθεση υποκειμένου-αντικειμένου, καθώς το προλεταριάτο ανακαλύπτει στον εαυτό του «το ταυτόσημο υποκείμενο-αντικείμενο, το υποκείμενο της πράξης, το 'εμείς' της γένεσης.» Έτσι αποκτάται η κοινωνική αυτογνωσία ως γνώση του παρόντος που δημιουργεί το μέλλον σε έναν μετασχηματισμό που «μπορεί να διενεργηθεί μόνο από την ελεύθερη δράση του ίδιου του προλεταριάτου.»⁶ Μέσω της αλήθειας του παρόντος, διαφωτίζεται αναδρομικά και η αλήθεια του παρελθόντος. Συνεπώς, και το ιστορικό νόημα του Σαίξπηρ:

«Ο Αισχύλος και ο Σαίξπηρ μας προσφέρουν έτσι, με τα οικογενειακά τους πλαίσια, εικόνες τόσο βαθιές και σωστές των κοινωνικών ανατροπών του καιρού τους, που μόνο τώρα μας

είναι δυνατόν με τη βοήθεια του ιστορικού υλισμού, να δώσουμε συνέχεια στο θεωρητικό επίπεδο σ' αυτή την παραστατική διαίσθηση.»⁷

Τώρα η δραματουργία του Σαίξπηρ φαίνεται σαν μια συνύφανση της αντικειμενικής διαλεκτικής κίνησης της ιστορίας και της υποκειμενικής του ιδιοφυΐας που συνίσταται στην αναπαραστατική συμπύκνωση των κοινωνικο-ιστορικών συγκρούσεων του φεουδαρχικού κόσμου στο κλειστό σύμπαν των ατομικών παθών του δράματος. Η ιστορική ολότητα στην οποία στοχεύει πλέον ο Λούκατς είναι ανοιχτή σε τέτοιους μετασχηματισμούς, αφού δεν επιβάλλεται έξωθεν στα μέρη της, αλλά υπάρχει ως διαλεκτική αλληλεπίδραση γενικού και ειδικού.

«Η ολότητα της ιστορίας είναι μάλλον αυτή η ίδια μια πραγματική ιστορική δύναμη [...] που δεν μπορεί να αποχωρίζεται από την πραγματικότητα (και άρα από τη γνώση) των ιδιαίτερων ιστορικών γεγονότων, χωρίς να καταργεί και την πραγματικότητά τους...»⁸

Οι θέσεις του Λούκατς απορρίφθηκαν από τη Σοβιετική ηγεσία. Καταδικάστηκε επισήμως, διότι ερχόταν σε αντίθεση με τη λενινιστική θεωρία της συνείδησης ως αντανάκλασης της εξωτερικής πραγματικότητας και τον υπερκαθορισμό της ιστορίας από τις απρόσωπες οικονομικές δυνάμεις. Ο Λούκατς αναγκάστηκε να προβεί σε αυτοκριτική και να υιοθετήσει τη λενινιστική άποψη στην πολιτική, αμφισβητώντας την όμως πλαγίως στον τομέα της αισθητικής. Παρατήρησε πως το συγκινησιακό, υποκειμενικό στοιχείο είναι συστατικό στην αισθητική αναπαραγωγή της πραγματικότητας, καθώς το αισθητικό αντικείμενο δεν είναι ανεξάρτητο από τη συνείδηση. Ασφαλώς όμως, στοχεύει στην αντικειμενική αλήθεια μέσω της μορφοποίησης της ιδιαιτερότητας, και ο Λούκατς προειδοποιεί ενάντια στην υποκειμενικότητα. Παίρνει θέση υπέρ του ρεαλισμού, ως κριτικής αντανάκλασης της κοινωνικο-ιστορικής αντικειμενικότητας, τόσο έναντι του νατουραλισμού, που θεωρεί αβασίτη αντικατοπτρισμό, όσο και του μοντερνισμού, που απορρίπτει ως υποκειμενιστική «ψευδή συνείδηση». Ο Αντόρνο θα στρέψει εναντίον του Λούκατς τις προηγούμενες θέσεις του περί «πραγμοποίησης» όταν οι δυο τους συγκρουστούν για τον μοντερνισμό κατά τη δεκαετία του 1950.

Αλλά ας επανέλθουμε στον Σαίξπηρ.

Ο Σαίξπηρ, ως δραματουργός, διατηρεί στο έργο του την εντύπωση της ολότητας. Μα δεν πρόκειται για την επική «ολότητα των πραγμάτων», αλλά για τη δραματική «ολότητα της κίνησης». Όπως γράφει ο Λούκατς στο *Ιστορικό Μυθιστόρημα* (1937):

«Στον Βασιλιά Αηρ ο Σαίξπηρ δημιουργεί τη μεγαλύτερη και πιο συγκινητική τραγωδία της διάλυσης της οικογένειας ως ανθρώπινης κοινότητας που είναι γνωστή στην παγκόσμια λογοτεχνία. Κανείς δεν μπορεί να φύγει από αυτό το έργο χωρίς την αίσθηση μιας ολότητας που περικλείει τα πάντα. Αλλά με τι μέσα επιτυγχάνεται αυτή η εντύπωση της ολότητας; Ο Σαίξπηρ απεικονίζει στις σχέσεις του Αηρ και των θυγατέρων του, του Γκλόσεστερ και των γιών του, τις μεγάλες τυπικές, ανθρώπινες ηθικές κινήσεις και τάσεις, που ξεπηδούν με εξαιρετικά οξυμένη μορφή από την προβληματικότητα και τη διάλυση της φεουδαρχικής οικογένειας. [...] Αυτός ο ψυχολογικός πλούτος των αντιτιθέμενων χαρακτήρων που ομαδοποιούνται γύρω από τη σύγκρουση, η εξαντλητική ολότητα με την οποία, συμπληρώνοντας ο ένας τον άλλο, αντικατοπτρίζουν όλες τις δυνατότητες της σύγκρουσης, παράγει την 'ολότητα της κίνησης' στο έργο.»⁹

Παρομοίως, στην άνοδο και την πτώση του *Μακμπέθ* συμπυκνώνονται οι κοινωνικο-ιστορικές συγκρούσεις της κατάρρευσης της φεουδαρχικής εξουσίας. Ο Λούκατς αναδεικνύει έτσι τον Σαίξπηρ σε μεγάλο ρεαλιστή της προκαπιταλιστικής εποχής. Όμως η «ολότητα της κίνησης» του δράματος, μολονότι δημιουργείται από την ενεργό υποκειμενική φαντασία του Σαίξπηρ, ουσιαστικά υπερκαθορίζεται από την αντικειμενικότητα της διαλεκτικής:

«Ωστόσο, το πιο σημαντικό από όλα είναι η εσωτερική, αντικειμενική διαλεκτική της σύγκρουσης η οποία, όπως ήταν, ανεξάρτητα από τη συνείδηση του δραματουργού, οριοθετεί την 'ολότητα' της κίνησης.»¹⁰

Φαίνεται πως η υποκειμενικότητα έχει προσδεθεί στους μοχλούς της αντικειμενικής διαλεκτικής και η αποστολή του συγγραφέα είναι η ρεαλιστική συμπύκνωση της κοινωνίας του. Έτσι, ο Walter Scott σηματοδοτεί μια νέα εποχή ιστορικότητας σε σχέση με τον Σαίξπηρ. Για τον Λούκατς η εγγύτητα στη ζωή του «λαού» δίνει στον συγγραφέα την ικανότητα να συμπυκνώσει την ιστορική «αλήθεια», πέρα από την αισθητική ποιότητα του έργου, αλλά και πέρα από την «ψευδή συνείδηση» του ίδιου. Ωστόσο, λόγω της υποκειμενικής «ψευδούς συνείδησης», ακόμη και οι μεγάλοι ρεαλιστές όπως ο Σαίξπηρ, είναι παγιδευμένοι στο παρόν τους. Ο Λούκατς αποφαινεται, στο δοκίμιό του «Η σημασία του κριτικού ρεαλισμού σήμερα» (1958):

«Στην πραγματικότητα, αυτό που αντιλαμβάνονται οι μεγάλοι ρεαλιστές συγγραφείς είναι από το εσωτερικό, είναι μεταβλητής έκτασης. Σ' αυτή την εσωτερική σύλληψη των κοινωνικών πραγματικοτήτων που, προσωπικά του είναι λίαν αντιπαθητικές, ο Σαίξπηρ είναι εκείνος που, χωρίς αμφιβολία, προχωράει πιο μακριά. [...] Οι καλύτεροι εκπρόσωποι του κριτικού ρεαλισμού κατορθώνουν να κυριαρχήσουν σαν καλλιτέχνες στην ύλη της ζωής που περιγράφουν, αλλά παραμένουν ανίκανοι να περιγράψουν το εσωτερικό του μελλοντικού ανθρώπου [...] ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός είναι ο μόνος ικανός να φτάσει στα άκρα, αφού η θέαση του κόσμου, στην οποία στηρίζεται, συνίσταται ακριβώς σε μια γνώση που αφορά σ' αυτό το μέλλον.»¹¹

Στον ύστερο Λούκατς, ο Σαίξπηρ καθιερώνεται ως μεγάλος ρεαλιστής στον βαθμό που αποκαλύπτει την κοινωνική πραγματικότητα του παρόντος του. Σε γράμμα του της 15^{ης} Αυγούστου 1964, ο συγγραφέας καταλήγει:

«Το κεντρικό ιστορικό πρόβλημα [του Σαίξπηρ] ήταν η διάλυση της φεουδαρχίας με την μορφή της αυτοκαταστροφής στον Πόλεμο των Ρόδων.»¹²

Ενώ έτσι διαγιγνώσκουμε πίσω από τα δραματικά πάθη την κοινωνικο-ιστορική πραγματικότητα, δεν καταφέρνουμε να εξηγήσουμε την επίδραση που είχαν τα έργα του Σαίξπηρ στο μέλλον. Πώς έφτασε ο φανταστικός *Βασιλιάς Αηρ* να συμβάλλει στην τρέλα του πραγματικού βασιλιά της Αγγλίας 182 χρόνια μετά; Ήταν μόνο η διάλυση της φεουδαρχίας αυτό που μίλησε τότε αλλά και εκείνο που συνεχίζει να μας μιλά σήμερα;

Μπορούμε να δεχτούμε ότι ο συγγραφέας είναι άτομο διαμορφωμένο από τις κοινωνικο-ιστορικές συνθήκες. Όμως η αλληλεπίδρασή του με αυτές δεν είναι απλώς αθέλητη αντανάκλαση. Στην συνύφανση μεταξύ ατομικής φαντασίας και -κοινωνικού φαντασιακού, η ακαθόριστη δημιουργικότητα του υποκειμένου αφήνει τη σφραγίδα της στις ρηγματώσεις των σημασιών. Ένας μεγαλοφυής συγγραφέας εντοπίζει ρηγματώσεις τόσο βαθιές που διαπερνούν τις κατεστημένες σημασίες δημιουργώντας νέους τύπους. Έτσι το υποκείμενο γίνεται αρχή ενός μέλλοντος, μετασχηματίζοντας το κοινωνικο-ιστορικό.

Έχουμε περάσει από το εννοιολογικό σύμπαν του Λούκατς σε εκείνο του Καστοριάδη. Ίσως πρέπει να αιτιολογήσουμε αυτό το πέρασμα. Κατά πρώτον, οι δύο φιλόσοφοι έχουν κοινή καταγωγή και θεωρητικές συνάψεις.¹³ Ο Καστοριάδης χαρακτηρίζει το *Ιστορία και ταξική συνείδηση* ως το πιο γόνιμο έργο της μαρξιστικής γραμματείας, εντοπίζοντας επίσης την επίδρασή του στο *Είναι και Χρόνος* του Heidegger. Κατά δεύτερον, παρόλο που ο Καστοριάδης δεν υπήρξε, όπως ο Λούκατς, λογοτεχνικός κριτικός, μίλησε κι εκείνος για τη λογοτεχνία.¹⁴ Κατά τρίτον, ο Σαίξπηρ ελκύει την προσοχή αμφοτέρων, συνεπώς το αρχικό μας ερώτημα λειτουργεί το ίδιο ως γέφυρα.

Ας μιλήσουμε για τις αποκλίσεις. Ο Καστοριάδης κάνει συνολική ρήξη με τον μαρξισμό, και με το περιεχόμενο και με τη διαλεκτική μέθοδο του ιστορικού υλισμού. Στη *Φαντασιακή θέσμιση της Κοινωνίας* αρνείται την διάκριση υποδομής και υπερδομών:

«[Δ]εν υπήρξε ποτέ, αδράνεια καθ' εαυτήν της υπόλοιπης κοινωνικής ζωής, ούτε προνόμιο παθητικότητας των 'υπερδομών'. Οι υπερδομές δεν αποτελούν τίποτε άλλο από έναν ιστό κοινωνικών σχέσεων που δεν είναι ούτε περισσότερο ούτε λιγότερο 'πραγματικές'...»¹⁵

Ενώ αναγνωρίζει τη συμβολή του Λούκατς, διαφωνεί με την καθολικότητα της «πραγμοποίησης» των υποκειμένων. Αντιθέτως, θεωρεί ότι η τάση «πραγμοποίησης», παρότι ισχυρή στον καπιταλισμό, μένει διαρκώς ανεκπλήρωτη, τόσο λόγω της αντιφατικής λειτουργίας του συστήματος όσο, κυρίως, λόγω των κοινωνικών αντιστάσεων. Χαρακτηριστική δομική στιγμή της σύγχρονης κοινωνίας δεν είναι μόνο η μετατροπή των κοινωνικών σχέσεων σε σχέσεις αγοράς, μα η γραφειοκρατική-ιεραρχική οργάνωση και η διαίρεση (και σύγκρουση) ανάμεσα σε διευθυντές και εκτελεστές. Η αλλοτρίωση δεν έγκειται στην απώλεια της ολότητας, αλλά στην ετερονομία, την αυτονόμηση των θεσμών από την κοινωνία. Εμφανίζεται δηλαδή ως μια τροπικότητα της σχέσης με τον θεσμό και την Ιστορία που συνίσταται στον καθαγιασμό του θεσμισμένου και την καταπίεση του θεσμίζοντος κοινωνικού φαντασιακού.

Στην καστοριαδική οντολογία, η πηγή της Ιστορίας είναι η ανθρώπινη φαντασία, το δίπολο της ατομικής ψυχικής φαντασίας και του συλλογικού φαντασιακού που αλληλεπιδρούν στο κοινωνικό-ιστορικό πεδίο. Το κοινωνικο-ιστορικό δεν περιστέλλεται στα ορθολογικά σχήματα της διαλεκτικής, διότι εμπεριέχει ως συστατική στιγμή του το μη-αιτιακό. Το μη-αιτιακό είναι το ακαθόριστο δημιουργικό στοιχείο που εξασφαλίζει την ανοιχτότητα του παρόντος και τη ριζική χρονικότητα της εκάστοτε κοινωνίας, ως δημιουργός νέων καθορισμών. Η δημιουργία θεσμών και σημασιών, αυτοτελών κοινωνικο-ιστορικών κόσμων, ερείδεται στην «άβυσσο» της οντολογικής ακαθοριστίας. Αυτή την «άβυσσο» μορφοποιεί η τέχνη.

Χαράσσεται μία διάκριση ανάμεσα στα μεγάλα ανώνυμα έργα των παραδοσιακών ετερόνομων κοινωνιών και στη δημιουργία του επώνυμου συγγραφέα-καλλιτέχνη. Τα μεγάλα παραδοσιακά έργα είναι «συντονισμένα με το ιερό», το οποίο ενισχύουν, συμβάλλοντας στην αναπαραγωγή των θεσμισμένων σημασιών. Αντιθέτως, το έργο του επώνυμου συγγραφέα, ως υποκειμενική δημιουργία, δείχνει πως οι θεσμισμένες σημασίες είναι αμφισβητήσιμες και σαθρές. Ο συγγραφέας γίνεται υποκείμενο μιας ευρύτερης ιστορικής κίνησης αυτονομίας:

«Ο συγγραφέας –ποιητής, φιλόσοφος ή ακόμα και ιστορικός– διασαλεύει τις θεσμισμένες βεβαιότητες, αμφισβητεί τον κόσμο μέσα στον οποίο και χάρη στον οποίο η κοινωνία έχει φτιάξει τη φωλιά της, αποκαλύπτει την Άβυσσο δίνοντάς της μορφή και ακριβώς χάρη στο γεγονός ότι της δίνει μορφή.»¹⁶

Συνακόλουθα, η ίδια η ύπαρξη του επώνυμου συγγραφέα προϋποθέτει τη διάνοιξη του δημόσιου χώρου, του ελεύθερου λόγου και της κριτικής. Υπάρχει αμοιβαία κυκλικότητα ανάμεσα στην επώνυμη ατομική δημιουργία και στη δημοκρατική θέσμιση, εντός ενός ελεύθερου δημόσιου χρόνου. Ο Καστοριάδης επαινεί τις δημιουργίες του μοντερνισμού, τον Προυστ και τον Σουρεαλισμό, εξίσου με τον ρεαλισμό του Μπαλζάκ. Η λογοτεχνία εμφανίζεται ως ρηξικέλευθη δημιουργία που αντλεί και δανείζεται εικόνες και ιδέες από το κυρίαρχο κοινωνικό φαντασιακό, μα τις μετασχηματίζει σε κάτι νέο. Τα ρήγματα που επιφέρει είναι τόσο βαθιά ώστε αποκαλύπτουν τη καθολική ανθρώπινη αγωνία της αναζήτησης νοήματος σε έναν κόσμο χωρίς νόημα:

«Το νόημα, η σημασία, στις κορυφαίες στιγμές της τέχνης [...] είναι το νόημα του μη-νοήματος και το μη-νόημα του νοήματος [...] σε αυτά τα δυο συμπυκνώνεται η τέχνη ως παράθυρο στην Άβυσσο, στο Χάος, και ως μορφοποίηση αυτής της Άβύσσου – αυτή ακριβώς είναι η στιγμή του νοήματος, η στιγμή δηλαδή που η τέχνη φτιάχνει έναν 'κόσμο'.»¹⁷

Παρομοίως, η δραματουργία του Σαίξπηρ αποκαλύπτει πως η κοινωνία περικλείεται από την «άβυσσο», θραύοντας τη θρησκευτική βεβαιότητα της

ετερονομίας. Συγκεκριμένα, για τον Καστοριάδη, η πολιτική αξία του σαιξπηρικού έργου έγκειται, όχι μόνο στη συμπύκνωση των κοινωνικο-ιστορικών συγκρούσεων, αλλά και στη ρήξη του πεδίου των σημασιών, του μανδύα της θρησκευτικής ετερονομίας. Η δραματουργία του Σαίξπηρ είναι γεμάτη με υπερφυσικές μορφές, μάγους και ξωτικά, μα χωρίς την παρουσία του χριστιανικού Θεού. Σε μια εποχή που η Βρετανία δοκιμάζεται από βίαιες θρησκευτικές συγκρούσεις μεταξύ του προτεσταντισμού και του καθολικισμού, ο Σαίξπηρ παρουσιάζει έναν άλλο, «θεμελιωδώς μη θρησκευτικό» φαντασιακό κόσμο.

Ταυτόχρονα ο Σαίξπηρ αμφισβητεί την αυθεντία της εξουσίας, σε μια ιστορική στιγμή, που ο Καστοριάδης ερμηνεύει όχι μόνο ως περίοδο κατάρρευσης της φεουδαρχίας, αλλά και ανάδυσης της ισχύος των ευρωπαϊκών κρατών:

«Ταυτόχρονα όμως, σε αυτή τη χρονική στιγμή, γύρω στο 1600, όπου ο άνθρωπος της Ευρώπης έχει ήδη βάλει πλήρη γεμάτος εμπιστοσύνη στον εαυτό του για να κατακτήσει όλους τους κόσμους και όλες τις εξουσίες, ο Σαίξπηρ τον αρπάζει από τον γιακά και τον υποχρεώνει να ακούσει επανειλημμένα, αλλά κυρίως στον Μακμπέθ, αυτή την ανυπέρβλητη αλήθεια:

‘Σκιά που διαβαίνει είν’ η ζωή [...]

*Μια ιστορία ιστορημένη απ’ έναν ανόητο, γεμάτη θόρυβο και οργή,
δίχως κανένα νόημα.’*

Τολμούμε να ακούσουμε αυτή την έσχατη πρόκληση κάθε κατεστημένης σημασίας:»¹⁸

Η διαχρονικότητα του Σαίξπηρ συνίσταται στη διαχρονικότητα αυτής της έσχατης πρόκλησης. Το έργο του, ως παράγοντας αλλοίωσης των θεσμισμένων σημασιών γίνεται δημιουργικό στοιχείο της εποχής του, ενώ οι παλμικές δονήσεις του αντηχούν στο μέλλον με μη καθορισμένο τρόπο. Η αποκάλυψη του μη-νοήματος προκύπτει μέσα από τη μορφοποίησή του σε ποιητικό νόημα, σε *μύθο* και *μέτρο*. Το ποιητικό νόημα αναλύεται από τον Καστοριάδη σε *μελωδία* νοήματος, δηλαδή οριζόντιο συσχετισμό νοημάτων στη διαδοχή των λέξεων, και *αρμονία* νοήματος, δηλαδή πλούτο των παραπομπών των λέξεων, που εκτυλίσσονται ως ενιαία χρονική μορφή. Η ανεπτυγμένη μεταφορά του *Μακμπέθ* είναι ενδεικτική:

«Και δεν λέγει κάτι για τη ζωή σχετικά με κάτι άλλο από τη ζωή, τοποθετεί το παν στη ζωή και αυτή η ζωή είναι παράλογη και λέγει η ίδια για τον εαυτό της πως είναι παράλογη, είναι ιστορία ιστορημένη από έναν ανόητο, αυτό είναι εκείνο που συμβαίνει επί σκηνής και μεταξύ σκηνής και θεατών.»¹⁹

«Εκείνο που συμβαίνει μεταξύ σκηνής και θεατών». Ο κόσμος του ποιητικού νοήματος είναι ανοιχτός γιατί αναδημιουργείται σε κάθε παράσταση, σε κάθε ανάγνωση, περιλαμβάνει όλους τους δυνάμει θεατές και αναγνώστες, υπάρχει ως συσχέτιση του νοήματος με τα εκάστοτε υποκείμενα. Το νόημα της ποιητικής δημιουργίας διασαλεύει το κατεστημένο πλέγμα των φαντασιακών σημασιών. Δεν είναι αντανάκλαση της θεσμισμένης νοηματοδότησης, αλλά καταστροφή της.

Ίσως βρίσκουμε μια διέξοδο στο αρχικό μας ερώτημα. Ίσως ο βασιλιάς Γεώργιος να ένωσε την παλμική δόνηση του μη-νοήματος μέσα στο νόημα του *Βασιλιά Ληρ*, να ένωσε το παροδικό της εξουσίας, το αυθαίρετο της κυριαρχίας, το παράλογο της ύπαρξης. Ίσως ο κλονισμένος ψυχισμός του, που άντεξε τους κραδασμούς της Αμερικάνικης Επανάστασης, να μην άντεξε την τρέλα του βασιλιά Ληρ, την επιβεβαίωση του μη-νοήματος.

«Το παράλογο της ζωής δεν καταργείται, αν κάποιος ζωντανός διαπιστώσει ότι η ‘ζωή είναι παράλογη’, αντιθέτως ενισχύεται, διότι, ακριβώς, σε τι χρησιμεύει, αν η ζωή είναι παράλογη, να το διαπιστώσουμε.»²⁰

Ο Καστοριάδης και ο Λούκατς θα συμφωνούσαν ότι κάθε λόγος για την Ιστορία ανήκει στην Ιστορία, ότι το νόημα δεν είναι υπερβατικό μα εμμενές στο κοινωνικο-ιστορικό πεδίο της ανθρώπινης πράξης. Θα συμφωνούσαν στη σημαντικότητα της κριτικής λειτουργίας ως αντίστασης στις καπιταλιστικές ώσεις κομφορμισμού ή «πραγμοποίησης». Μα θα διαφωνούσαν στο νόημα της λογοτεχνίας. Αποτελεί μια

αντανάκλαση της διαλεκτικής της υποδομής και των υπερδομών, μια μεσολάβηση μεταξύ του ειδικού και του γενικού μέσω του συγγραφέα; Ή μια μορφοποίηση της οντολογικής αβύσσου και δημιουργικός μετασχηματισμός των σημασιών από τον συγγραφέα;

Ας αφήσουμε τα ερωτήματα να τροφοδοτηθούν από τη διάδρασή μας με το έργο του Σαίξπηρ, που αποκαλύπτει την ανθρώπινη τρέλα πίσω από τον πόθο της εξουσίας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

1) Από τα βρετανικά Βασιλικά Αρχεία:

<https://gpp.rct.uk/Record.aspx?src=CalmView.Catalog&id=MED%2f2%2f1788&pos=240>

2) G. Steiner, *A Reader*, Oxford University Press, Oxford, 1984, σ. 56.

3) Παρατίθεται στον τόμο *Λούκατς*, Πλέθρον, Αθήνα, 1987, σ. 27.

4) *Ο.π.*, σ. 40.

5) *Ο.π.*, σ. 37.

6) Λούκατς, *Ιστορία και Ταξική Συνείδηση*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1975, σ. 301.

7) *Ο.π.*, σ. 362.

8) *Ο.π.*, σ. 234.

9) G. Lukács, *The Historical Novel*, Beacon Press, Boston, 1963, σ. 93.

10) *Ο.π.*, σ. 95.

11) Παρατίθεται στον τόμο *Λούκατς*, Πλέθρον, Αθήνα, 1987, σ. 129.

12) <https://gyorgylukacs.wordpress.com/2014/07/21/an-unpublished-letter-by-georg-lukacs/>

13) Κ. Καβουλάκος, «Κ. Καστοριάδης και Γκ. Λούκατς» στο *Η σκέψη του Κ. Καστοριάδη και η σημασία της για μας σήμερα*, Ευρασία, Αθήνα, 2018, σ. 135-142.

14) Γ. Πρελορέντζος, «Ο ρόλος της λογοτεχνίας στον φιλοσοφικό στοχασμό του Κ. Καστοριάδη», *ό.π.*, σ.195-208.

15) Κ. Καστοριάδης, *Η φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*, Ράππα, Αθήνα, 1985, σ. 35.

16) Κ. Καστοριάδης, *Παράθυρο στο Χάος*, Ύψιλον, Αθήνα, 2007, σ. 102.

17) *Ο.π.*, σ. 156.

18) *Ο.π.*, σ. 105.

19) Κ. Καστοριάδης, «Εκφραστικά μέσα της ποιήσεως», *Νέα Εστία*, τ. 1722, Απρίλιος 2000, σ. 548.

20) *Ο.π.*, σ. 548.