



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΑΙ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΘΕΑΤΡΟ. ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ, ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ,
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Η Υπόθεση Κ.Κ. και Το τράνταγμα του λαβύρινθου του Γιώργου
Σκούρτη μέσα από το φιλοσοφικό σύστημα του Αλαίν Μπαντιού»

ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ: ΘΕΟΔΟΥΛΗ (ΔΙΛΥ) ΑΛΕΞΙΑΔΟΥ
ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΠΕΦΑΝΗΣ
ΘΑΛΕΙΑ ΜΠΟΥΣΙΟΠΟΥΛΟΥ

Σταυρούλα Κουλούρη
A.M.: 7568012200035

ΑΘΗΝΑ 2024

Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	4
1. Η ελληνική θεατρική σκηνή τα χρόνια της εμφάνισης του Σκούρτη.....	5
2. Το θέατρο-ντοκουμέντο στην Ελλάδα τα πρώτα χρόνια.....	7
3. Η <i>Υπόθεση Κ.Κ.</i> και <i>Το τράνταγμα του λαβύρινθου</i> του Σκούρτη.....	10
I.ΤΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΤΟΥ ΑΛΑΙΝ ΜΠΑΝΤΙΟΥ.....	15
1. Είναι – συμβάν – Αλήθεια.....	15
2. Οι τέσσερις τύποι αληθειών.....	21
3. Το υποκείμενο.....	24
4. Τύποι υποκειμένων και η ηθική των αληθειών.....	26
II.Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΤΗΝ ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΑΛΑΙΝ ΜΠΑΝΤΙΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΣΚΕΨΕΙΣ ΤΟΥ ΠΩΛ ΡΙΚΕΡ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΟΥΤΟΠΙΑ.....	29
1. Η πολιτική και η Ιδέα.....	29
2. Το Φαντασιακό στη φιλοσοφική θεωρία του Μπαντιού και του Ρικέρ με φόντο την πολιτική	32
3. Η θεωρία του Ρικέρ για την ιδεολογία-ουτοπία και ο «διάλογος» με τη θεωρία του Μπαντιού.....	35
III.Η ΥΠΟΘΕΣΗ Κ.Κ.....	41
1. Επίπεδο φυλάκων.....	43
2. Επίπεδο συντρόφων καθοδήγησης.....	46
3. Επίπεδο ανακριτών και Κ.Κ.....	49
4. Επίπεδο μάνας.....	51
IV. ΤΟ ΤΡΑΝΤΑΓΜΑ ΤΟΥ ΛΑΒΥΡΙΝΘΟΥ.....	54
1. Πρώτο επίπεδο δράσης: χρόνος τώρα.....	57
2. Δεύτερο επίπεδο δράσης: χρόνος μετά Α' και Τρίτο επίπεδο δράσης: χρόνος μετά Β'	61

3. Δεύτερο Μέρος.....	66
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	71
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	77

Εισαγωγή

Ο Γιώργος Σκούρτης γεννήθηκε το 1940 στην Αθήνα. Ασχολήθηκε με το θέατρο, τη λογοτεχνία, τη μουσική, την τηλεόραση και την αρθρογραφία. Το πρώτο δικό του έργο που ανέβηκε στην σκηνή ήταν *Οι Νταντάδες*¹ από το Θέατρο Τέχνης το 1970 σε σκηνοθεσία Γιώργου Λαζάνη. Το έργο αυτό εστίαζε στη σύγκρουση του ανθρώπου με το σύστημα και είχε ως αφητηρία το Θέατρο Σκιών. Το ανέβασμά του σαφώς αποτέλεσε μια πράξη αντίστασης και πολιτικής τοποθέτησης απέναντι στο τότε καθεστώς, αν αναλογιστεί κανείς ότι ανέβηκε την περίοδο της Δικτατορίας. Η συνεργασία του Σκούρτη με το Θέατρο Τέχνης συνεχίστηκε μέχρι τον θάνατο του Κάρολου Κουν το 1987, με αποτέλεσμα πολλά δικά του έργα να ανεβούν για πρώτη φορά εκεί.²

Ο Σκούρτης εμφανίστηκε, λοιπόν, στο θέατρο τα δύσκολα χρόνια της Δικτατορίας και της Μεταπολίτευσης και, όπως αναφέρει ο Κ. Γεωργουσόπουλος «είναι ένας πολιτικός συγγραφέας, δηλαδή δημιουργός που πληγώνεται, πάσχει, αγανακτεί και κραυγάζει για ό,τι στρεβλό και ανοίκειο γέννησε η πολιτική και εν συνέχεια η κοινωνική και ηθική και αισθητική κρίση.»³ Καθίσταται έτσι σαφές πως ένας θεατρικός συγγραφέας που ζει και δημιουργεί σε τέτοιες ταραγμένες περιόδους είναι άκρως πολιτικός καθώς, όπως αναφέρει και ο ίδιος ο Σκούρτης, «πολιτικό θέατρο είναι αυτό που θίγει άμεσα κοινωνικά-πολιτικά προβλήματα»,⁴ και τις δεκαετίες του '60 και του '70 αυτά τα προβλήματα ήταν πολλά και το θέατρο σε πολλές περιπτώσεις δεν είχε άλλη επιλογή παρά να μιλήσει γι' αυτά, είτε ελεύθερα, είτε συγκαλυμμένα.

¹ Γιώργος Σκούρτης, *Οι Νταντάδες*, Ερμής, Αθήνα 1970.

² *Οι μουσικοί* (1972) σε σκηνοθεσία Κάρολου Κουν, *Ο Καραγκιόζης παρά λίγο βεζίρης* (1973) σε σκηνοθεσία Κάρολου Κουν, *Κομμάτια και Θρύψαλα* (1976) σε σκηνοθεσία Κάρολου Κουν, *Οι Εκτελεστές* (1988 και 2001) σε σκηνοθεσία Μίμη Κουγιουμτζή.

³ Από την ομιλία του Κώστα Γεωργουσόπουλου στο Θέατρο Τέχνης, στην τιμητική βραδιά για τον Γιώργο Σκούρτη που διοργάνωσε η σχολή σεμιναρίων Ανοιχτή Τέχνη τον Δεκέμβριο του 2019, στην επέτειο του ενός έτους από τον θάνατο του. *Κώστας Γεωργουσόπουλος, Γιώργος Σκούρτης: Ένας μείζων*.

⁴ Γιώργος Σκούρτης, *Οι Νταντάδες*, Καστανιώτη, Αθήνα 1998.

1. Η ελληνική θεατρική σκηνή τα χρόνια της εμφάνισης του Σκούρτη

Από τις αρχές της δεκαετίας του '60 είχε ξεκινήσει μια διαδικασία καλλιτεχνικής αναζήτησης στον χώρο του θεάτρου, με την εμφάνιση σχημάτων που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως πειραματικές σκηνές, τα οποία συνέβαλλαν στον εμπλουτισμό του ρεπερτορίου και στη διαμόρφωση νέων θεατρικών επιδιώξεων και τεχνικών.⁵ Το Θέατρο Τέχνης, ήδη από το 1954, με την στέγασή του στο υπόγειο της στοάς του Ορφέα, τη νέα διάταξη των θεατών που πρότεινε και την ανανέωση στο ρεπερτόριο, είχε συμβάλει κατά πολύ σε αυτήν την εξέλιξη του ελληνικού θεάτρου. Ακόμα, η σχεδόν εμμονική επιδίωξη του Κάρολου Κουν να ενισχύσει την ελληνική δραματουργία έδωσε δυνατότητα σε πολλούς νέους συγγραφείς να συνεργαστούν μαζί του και να καθιερωθούν στον χώρο μέσω του Θεάτρου Τέχνης. Σε αυτή την κατηγορία ανήκει και ο Σκούρτης.

Αυτή, βέβαια, η ανάκαμψη του θεάτρου μετά από τα δύσκολα χρόνια της Κατοχής και του Εμφυλίου θα σταματήσει το 1967 με τη Δικτατορία και μέχρι το 1970 περίπου θα υπάρξει μια περίοδος «σιωπής» των πνευματικών δυνάμεων. Το καθεστώς ελέγχου επανήλθε στο θέατρο και άρχισαν ξανά να γίνονται παράλογες και ανόητες επεμβάσεις. Από τον πρώτο κιόλας χρόνο της Δικτατορίας ιδρύεται η Επιτροπή Ελέγχου Θεατρικών Έργων με στόχο τον εκ των προτέρων έλεγχο όλων των στοιχείων της κάθε παράστασης που επρόκειτο να ανεβεί.⁶ Τα έργα, είτε απαγορεύονταν ολόκληρα, όπως για παράδειγμα η *Θηλειά* του Σκούρτη,⁷ είτε «διορθώνονταν» από τις επιτροπές με την αφαίρεση λέξεων, κομματιών ή ολόκληρων σκηνών.⁸ Με αυτόν τον τρόπο, όμως, το ίδιο το καθεστώς οδήγησε το θέατρο και τις παραστάσεις στο να υιοθετήσουν έναν χαρακτήρα πολιτικής πράξης προσπαθώντας να προβάλουν αντίσταση και εναντίωση στο δικτατορικό

⁵ Πρώτη εμφάνιση των συγγραφέων Βασίλη Ζιώγα, Κώστα Μουρσελά, Παύλου Μάτεσι. Επιπλέον, εμφάνιση νέων θιάσων όπως το Κυκλικό Θέατρο του Λεωνίδα Τριβιζά, το θέατρο Νέας Ιωνίας του Γιώργου Μιχαηλίδη, το Πειραματικό Θέατρο της Μαριέττας Ριάλδη και την Νεοελληνική Σκηνή του Σπύρου Ευαγγελάτου. Για περισσότερα βλ. Πλάτων Μαυρομούστακος, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000*, Καστανιώτη, Αθήνα 2005, σ. 109-122.

⁶ Ελένη Γεωργίου, «Το ελληνικό Θέατρο κατά την περίοδο της Δικτατορίας: Μια επισκόπηση», Αλεξία Αλτουβά – Καίτη Διαμαντάκου (επιμ), *Θέατρο και Δημοκρατία Με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας*, Α τόμος, Αθήνα 2018, σ. 276.

⁷ Η *Θηλειά* ανέβηκε από το Εθνικό Θέατρο το 1975 σε σκηνοθεσία Κώστα Μπάκα αλλά στο σημείωμα του συγγραφέα που περιέχεται το πρόγραμμα ο Σκούρτης αναφέρει πως το έργο είχε γραφεί νωρίτερα αλλά είχε απαγορευθεί ήδη τρεις φορές στην διάρκεια της Δικτατορίας.

⁸ Πλάτων Μαυρομούστακος, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000*, σ.132.

καθεστώς.⁹ Μέσα σ' ένα τέτοιο κλίμα ανέβηκε το πρώτο έργο του Σκούρτη το 1970 και, στη συνέχεια, το 1972 ανέβηκαν *Οι Μουσικοί*,¹⁰ πάλι από το Θέατρο Τέχνης. Τα δύο αυτά έργα μαζί με τη *Θηλειά* ανήκουν σε μια τριλογία, σύμφωνα με τον συγγραφέα, η οποία έχει ως θέμα τη θέση του ανθρώπου στη σύγχρονη κοινωνία.¹¹ Επιπλέον, και στα τρία αυτά έργα γίνεται εμφανές το δίπολο εξουσίας και αντίστασης και η μεταξύ τους έντονη μάχη.

Το θέατρο που διαμορφώνεται εκείνα τα χρόνια, λοιπόν, μπορεί να χαρακτηριστεί πολιτικό καθώς, σύμφωνα με τη Λίλα Μαράκα:

Πολιτικό Θέατρο, όπως έχει καθιερωθεί στη σύγχρονη χρησιμοποίηση το περιεχόμενο του όρου [...], είναι θέατρο με πολιτική θεματική και προοδευτική στράτευση, το οποίο υπηρετεί τη διαφώτιση, ασκεί κοινωνική κριτική, διατυπώνει έκκληση για αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών και συχνά προβάλλει σε προοπτική τη μελλοντική πραγματοποίηση της αλλαγής.¹²

Το 1974, μετά την πτώση της δικτατορίας, η οποία συνοδεύτηκε από την απελευθέρωση των πολιτικών κρατουμένων, τον επαναπατρισμό των πολιτικών εξόριστων και την άρση των απαγορεύσεων της λογοκρισίας, οι φωνές που μέχρι τότε σώπαιναν ή είχαν βρει έναν υπόγειο, συνωμοτικό, ψιθυριστό τρόπο για να εκφράζονται, ήταν πλέον ελεύθερες. Όπως επισημαίνει ο Βάλτερ Πούχνερ:

Η εποχή της Μεταπολίτευσης [...] επέφερε ριζικές αλλαγές στο πολιτικό σκηνικό της χώρας, όπως το συμφιλιωτικό κλίμα, που θέτει ένα οριστικό τέρμα στις εμφυλιακές αντιθέσεις και νοοτροπίες και στον εθνικό διχασμό της μεταπολεμικής περιόδου και της εποχής του ανένδοτου με την αναγνώριση και νομιμοποίηση του Κομμουνιστικού Κόμματος κι άλλες συμβολικές πράξεις εθνικής ενότητας. [...] Αυτές λοιπόν οι ουσιαστικές αλλαγές στις οποίες βασίζεται ακόμα και το παρόν της χώρας είχαν άμεσες

⁹ «Η μετατροπή ανώδυνων φράσεων σε μηνύματα διαμαρτυρίας μέσα από την ερμηνεία, τη σκηνική συμπεριφορά, την κίνηση ή το κοστούμι και τη σκηνική εικόνα οδηγεί στη συσπείρωση ενός μεγάλου κοινού, που αποδοκιμάζει σθεναρά το δικτατορικό καθεστώς.» Πλάτων Μαυρομούστακος, *ό.π.*, σ.133.

¹⁰ Γιώργος Σκούρτης, *Οι μουσικοί*, Κέδρος, Αθήνα 1972.

¹¹ Γιώργος Σκούρτης, *Οι Νταντάδες*, σ. 6-8.

¹² Λίλα Μαράκα, «Η ελληνική θεατρική Επιθεώρηση ως πολιτικό θέατρο», *Παράβασις* 6 (2005), σ. 108.

και μακροπρόθεσμες επιδράσεις και στις τέχνες, ιδίως στην τέχνη του θεάτρου.¹³

Αυτές οι αλλαγές είχαν ακόμα πιο άμεσο αντίκτυπο στην ελληνική δραματουργία. Όπως σημειώνει ο Γιώργος Π. Πεφάνης «Η ανατομία της δεσπόζουσας ιδεολογίας και των επιμέρους αυθαίρετων σχηματισμών της, η ανάδειξη του καθοριστικού ρόλου της οικονομίας και της κοινωνικής θέσης, καθώς και η ανάλυση των αλλοτριωτικών συμβάσεων, θεσμίσεων και προδηλοτήτων, αποτελούν τους τρεις βασικούς άξονες των έργων».¹⁴ Επιπλέον, σύμφωνα με την Παρασκευή Γιαννοπούλου, τα δύο πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης υπήρχε σαφής τάση προτίμησης του Πολιτικού Θεάτρου στο ρεπερτόριο των θιάσων, καθώς παρουσιάστηκαν τουλάχιστον σαράντα δύο έργα, ελληνικά και ξένα, τα οποία μπορούμε να εντάξουμε σε αυτή την κατηγορία.¹⁵ Τότε τοποθετείται και το ανέβασμα της *Θηλειάς* του Σκούρτη, το τελευταίο μέρος της τριλογίας με θέμα το δίπολο εξουσίας και αντίστασης, όπως αναφέρθηκε νωρίτερα. Ένα χρόνο αργότερα συμβαίνει το ανέβασμα της *Απεργίας*,¹⁶ που είναι η πρώτη απόπειρα του Σκούρτη να ασχοληθεί με το είδος του θεάτρου-ντοκουμέντο.

2. Το θέατρο-ντοκουμέντο στην Ελλάδα τα πρώτα χρόνια

Το θέατρο-ντοκουμέντο γεννιέται στη Γερμανία τη δεκαετία του 1920 με τον σκηνοθέτη Έρβιν Πισκάτορ. Ο Πισκάτορ αποφαινεται ότι αποτελεί το πρώτο δείγμα «μιας παραγωγής όπου το πολιτικό ντοκουμέντο συνιστά τη μοναδική βάση του κειμένου και της σκηνικής εργασίας».¹⁷ Η δεύτερη φάση εξέλιξης του θεατρικού είδους συνδέθηκε με την έντονη

¹³ Βάλτερ Πούχγερ, «Η στροφή προς τα έσω. Η ελληνική δραματουργία στην εποχή της Μεταπολίτευσης (1974-1985)», Κωνσταντίνος Σβολόπουλος – Κωνσταντίνα Ε. Μπότσιοι – Ευάνθης Ζατσηβασιλείου (επιμ.), *Ο Κωνσταντίνος Καραμανλής στον εικοστό αιώνα. Διεθνές επιστημονικό συνέδριο*, Ίδρυμα «Κωνσταντίνος Γ. Καραμανλής», Αθήνα, 2008, σ. 265.

¹⁴ Γιώργος Π. Πεφάνης, *Θέματα του μεταπολεμικού και συγχρόνου ελληνικού θεάτρου*, Κέδρος, Αθήνα 2001, σ. 69.

¹⁵ Παρασκευή Γιαννοπούλου, «Το Πολιτικό Θέατρο στη Μεταπολίτευση: Θεατρικά έργα που παραστάθηκαν κατά την περίοδο 1974-1976», Αλεξία Αλτουβά – Καίτη Διαμαντάκου (επιμ.), *Θέατρο και Δημοκρατία Με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας*, Α τόμος, Αθήνα 2018, σ. 317-329.

¹⁶ Γιώργος Σκούρτης, *Απεργία ή Η πάλη των τάξεων απ' αυτούς που παλεύουν*, Κέδρος, Αθήνα 1976.

¹⁷ Thomas Irmer, «A Search for New Realities: Documentary Theatre in Germany», *TDR: The Drama Review*, 50/3 (2006), σ.18.

πολιτικοποίηση της δεκαετίας του 1960 και σηματοδότησε τη μετατόπιση από το ποιητικό δράμα και το θέατρο του παραλόγου. Στην Γερμανία και πάλι, ο Πέτερ Βάις, ο Ρόλφ Χόχουτ και ο Χάιναρ Κίτχαρντ χρησιμοποιούν αυθεντικά ντοκουμέντα ως πηγή των θεατρικών έργων τους με σκοπό να αναδείξουν γεγονότα της πρόσφατης ιστορίας τα οποία αποσιωπήθηκαν, συγκαλύφθηκαν ή παραποιήθηκαν. Όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει η Ζωή Βερβεροπούλου «[το θέατρο-ντοκουμέντο] φαίνεται να επανακάμπτει δριμύτερο κάθε φορά που το κλασικό ρεπερτόριο και η αμιγής μυθοπλασία δεν ευνοούν την ανταπόκριση σε μια επείγουσα κατάσταση πραγμάτων, δηλαδή σε περιόδους κρίσης και κοινωνικοπολιτικών ανακατατάξεων, οπότε εκ των πραγμάτων αυξάνεται η σημασία της γεγονοτικής πληροφόρησης, αλλά και οι κίνδυνοι της παραπληροφόρησης.»¹⁸

Έτσι, το θέατρο-ντοκουμέντο άρχισε να χρησιμοποιεί ως δραματικό κείμενο αρχαιακό υλικό και τεκμήρια (προφορικά, γραπτά, οπτικοακουστικά) προερχόμενα από αυθεντικές πηγές, τα οποία επιλέγονται και παρουσιάζονται επί σκηνής σύμφωνα με την κοινωνικοπολιτική άποψη του δραματουργού/ σκηνοθέτη. Ως βασικοί στόχοι καθορίστηκαν η επαναξιολόγηση της εθνικής ή τοπικής ιστορίας, η ανάδειξη κοινοτήτων ή περιθωριοποιημένων ομάδων και της ιστορίας τους, η διερεύνηση σημαντικών ιστορικών και επίκαιρων γεγονότων, καθώς και η μετάδοση πληροφοριών με σκοπό τη διαμόρφωση κοινωνικής και πολιτικής συνείδησης.¹⁹

Στην Ελλάδα η πρώτη απόπειρα θεάτρου-ντοκουμέντο τοποθετείται τον Νοέμβριο του 1969. Εκείνη τη χρονιά ανεβαίνει για πρώτη φορά το έργο *Τα Παιδιά* της Μαριέτας Ριάλδη, το οποίο, όπως επισημαίνει ο Γρηγόρης Ιωαννίδης, είναι το πρώτο έργο αυτού του είδους που ανέβηκε σε ελληνική σκηνή.²⁰ Η παράσταση θα σημειώσει επιτυχία, όπως μαρτυρεί ο

¹⁸ Ζωή Βερβεροπούλου, *Το σύγχρονο θέατρο του πραγματικού: Από τις αληθινές ιστορίες στο θέατρο-ντοκουμέντο και στις ερευνητικές δραματουργίες του 21^{ου} αιώνα*, Παπαζήσης, Αθήνα 2023, σ.76.

¹⁹ «documentary» στο Colin Chambers (επιμ.), *The Continuum Companion to Twentieth-Century Theatre, Continuum*, Λονδίνο 2002, σ.214-5.

²⁰ «Αυτό που κατ' ουσία εννοεί η Ριάλδη με τον όρο είναι μια νέα δραματουργία, ανοικτή τόσο στη φόρμα όσο και στις πηγές της, που θα μπορεί να χρησιμοποιεί με ελευθερία τα στοιχεία της γύρω πραγματικότητας και να καταλήγει στη σύγχρονη έκφραση της πολιτικής κατάστασης επί σκηνής.» Γρηγόρης Ιωαννίδης, «“Τα παιδιά” της Μαριέτας Ριάλδη: Το πρώτο (;) “θέατρο-ντοκουμέντο” του ελληνικού θεάτρου», *Παράβασις*, 13/2 (2015), σ.563-92.

διόλου ευκαταφρόνητος αριθμός των παραστάσεων της, αλλά και τα σποραδικά δελτία του τύπου.²¹

Τέσσερα χρόνια μετά τις προσπάθειες τις Μαριέττας Ριάλδη, εκδίδεται και το πρώτο ελληνικό θεατρικό έργο αυτού του είδους: *Η Δίκη των Εξ* του Βασίλη Βασιλικού, που βασίζεται στα πρακτικά της δίκης για την απόδοση ευθυνών της Μικρασιατικής Καταστροφής.²² Το 1974 ο Γιώργος Μιχαηλίδης στο Ανοιχτό Θέατρο καταπιάνεται με την ίδια θεματική και ανεβάζει την παράσταση *Η δίκη των έξι*, βασισμένη σε προσωπικές μαρτυρίες και αρχειακό υλικό.²³ Στο ίδιο πνεύμα κινείται και η δεύτερη προσπάθεια του Μιχαηλίδη, το 1975. *Η Μάχη της Αθήνας* (Δεκέμβρης 1944) χωρίζεται σε δύο μέρη: το πρώτο, «Πώς φτάσαμε στο Δεκέμβρη», αφορά την περίοδο από το 1940 έως την παραίτηση των εαμικών υπουργών της κυβέρνησης Παπανδρέου και το δεύτερο, με τίτλο «Η μάχη της Αθήνας» αφορά τα γεγονότα που συνέβησαν τον Δεκέμβρη του 1944, αλλιώς και Δεκεμβριανά, μέχρι την εποχή που η χώρα πέρασε από την αγγλική στην αμερικανική επιρροή.

Όπως επισημαίνει η Λίλα Μαράκα, βλέπουμε πως οι Έλληνες δραματουργοί επηρεάστηκαν από τη φόρμα του θεάτρου-ντοκουμέντο αλλά δεν μιμήθηκαν τα γερμανικά έργα. Αντίθετα, δημιούργησαν δικές τους δραματουργικές προτάσεις σύμφωνα με τις προσωπικές και αισθητικές αντιλήψεις τους.²⁴ Η αφομοίωση αυτού του είδους λοιπόν από τους Έλληνες δραματουργούς, είχε ως αποτέλεσμα το θέατρο-ντοκουμέντο, αυτή τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, να εκφράζει για το ελληνικό θέατρο μια γενικότερη αισθητική στάση απέναντι στο θεατρικό γεγονός και την πολιτική λειτουργία του.²⁵

²¹ Γρηγόρης Ιωαννίδης, *ό.π.*, σ. 563-92.

²² Βασίλης Βασιλικός, *Η Δίκη των Εξ (Από τα εστενογραφημένα Πρακτικά): Θεατρικό έργο σε δύο πράξεις, με ένα πρόλογο και ένα επίλογο*, Δωδώνη, Αθήνα 1973.

²³ «Το “Ανοιχτό Θέατρο”», *Το Βήμα*, 8/8/1974.

²⁴ Λίλα Μαράκα, «Η επίδραση του γερμανικού Θεάτρου-Ντοκουμέντο της δεκαετίας του '60 στη σύγχρονη νεοελληνική δραματουργία», *Θέατρο και Δράμα: Μελετήματα για τη γερμανόφωνη δραματολογία, Πολύτροπον*, Αθήνα 2006, σ. 325-351.

²⁵ Γρηγόρης Ιωαννίδης, «Το Θέατρο-Ντοκουμέντο και οι σχέσεις του με το πρωτοποριακό ρεύμα της μεταπολεμικής ελληνικής σκηνής», Αλεξία Αλτουβά – Καίτη Διαμαντάκου (επιμ), *Θέατρο και Δημοκρατία Με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας*, Α' τόμος, Αθήνα 2018, σελ. 317-329.

Επιστρέφοντας στον Σκούρτη, το 1975 ανεβαίνει η *Απεργία* από το Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης,²⁶ σε συλλογική σκηνοθεσία του θιάσου, του συγγραφέα και του σκηνοθέτη Π. Χαρίτογλου, αρχικά στη Θεσσαλονίκη, στο πλαίσιο του φεστιβάλ των Δημητρίων, και έπειτα στην Αθήνα. Ο συγγραφέας δηλώνει ότι το θεατρικό έργο χρησιμοποιεί ως αφετηρία πραγματικά γεγονότα και συγκεκριμένα, την απεργία και την κατάληψη που έλαβε χώρα σε ένα εργοστάσιο ελαστικών στο Βέλγιο το 1970, με πρωτοβουλία των ξένων εργατών. Την ίδια μέθοδο εργασίας, δηλαδή μελέτη της βιβλιογραφίας για το ιστορικό πλαίσιο και το θεωρητικό υπόβαθρο, συγκέντρωση υλικού από μαρτυρίες και ντοκουμέντα μαζί με μυθοπλαστικά μέρη, χρησιμοποιεί ο Σκούρτης και σ' ένα επόμενο έργο του, που κατατάσσεται επίσης στο Θέατρο-ντοκουμέντο και με το οποίο θα ασχοληθούμε εκτενέστερα, την *Υπόθεση ΚΚ*.²⁷

3.Η Υπόθεση Κ.Κ. και Το τράνταγμα του λαβύρινθου

Η *Υπόθεση ΚΚ* μαζί με *Το Τράνταγμα του λαβύρινθου* γράφτηκαν το 1976-1978. Το πρώτο έργο ανήκει στην κατηγορία Θέατρο-Ντοκουμέντο, το δεύτερο όχι, όμως και τα δύο έχουν κοινή θεματολογία καθώς ασχολούνται με το δίπολο ανθρώπου και εξουσίας ή, αλλιώς, εξουσίας και αντίστασης στον πολιτικό χώρο της Αριστεράς.

Συγκεκριμένα, *Η Υπόθεση Κ.Κ.* αναφέρεται στον Κώστα Καραγιώργη, ηγετικό στέλεχος του Κομμουνιστικού Κόμματος, επιτελικό στέλεχος του ΕΑΜ - ΕΛΛΑΣ, διευθυντή της εφημερίδας *Ριζοσπάστης*, στρατηγό του «Δημοκρατικού Στρατού» και μέλος της «Κυβέρνησης του Βουνού» κατά τον εμφύλιο πόλεμο. Ο Καραγιώργης δολοφονήθηκε το 1954 με εντολή της ηγεσίας του ΚΚΕ, τέσσερα χρόνια μετά την ομόφωνη πολιτική του

²⁶ Το Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης ξεκίνησε το 1965 ως ερασιτεχνική θεατρική ομάδα φοιτητών, η οποία διαλύθηκε από τη δικτατορία. Εντούτοις τα μέλη της συνέχιζαν μέσα από διάφορα σχήματα την καλλιτεχνική εργασία του ώσπου το 1972 έγιναν επαγγελματικός θίασος αποκτώντας μόνιμη στέγη. Στόχος τους η «δημιουργία μιας αυτοδύναμης, ευέλικτης και αποκεντρωμένης θεατρικής μονάδας, πάνω στη βάση της υπεύθυνης συλλογικής δουλειάς, σε όλα τα επίπεδα (οικονομικό, διοικητικό, καλλιτεχνικό) οργάνωσης της ομάδας (Σκούρτης, *Η απεργία*, Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης, Δημήτρια Ι΄, Δήμος Θεσσαλονίκης, Οκτώβρης 1975).

²⁷ Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ., Το τράνταγμα του λαβύρινθου*, Εκδόσεις Πατάκη [«Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία: Θέατρο», 3], Αθήνα 1993.

καταδίκη από την 3^η Συνδιάσκεψη του ΚΚΕ το 1950. Το θέμα που κατονομάζεται και στον τίτλο αναφέρεται στα σκοτεινά γεγονότα γύρω από την τύχη του Κώστα Καραγιώργη, που μετά τον εμφύλιο έπεσε θύμα κομματικών εκκαθαρίσεων στη Ρουμανία, αλλά αναφέρεται και στη γενικότερη τύχη του Κομμουνιστικού Κόμματος μέσω της αμφισημίας Κ.Κ.²⁸

Το υλικό έχει αντληθεί από προσωπικές μαρτυρίες ατόμων που είχαν εμπλακεί και από ντοκουμέντα που φυλάγονται μέχρι τώρα σε απόρρητα αρχεία στη Ρουμανία.²⁹ Αυτό έχει ενσωματωθεί στο έργο χωρίς να ξεχωρίζει από τα άλλα μέρη της δραματικής πλοκής, που ανήκουν στον χώρο της μυθοπλασίας και υπερτερούν αναλογικά. Όπως επισημαίνει η Μαράκα « Η γραφή του επικού θεάτρου είναι πρόδηλη».³⁰ Στο έργο υπάρχουν διαφορετικά επίπεδα χρόνου (τότε δηλαδή δεκαετία του '50, και τώρα), τόπου (Ελλάδα, φυλακές, γειτονική πρώην σοσιαλιστική χώρα) και δράσης (απομόνωση, ανακριτικό γραφείο του Κόμματος, Σύντροφοι, Μάνα). Τα επίπεδα αυτά αποτυπώνονται και στη διαμόρφωση του σκηνικού χώρου ο οποίος παρουσιάζει κι αυτός διάφορα παράλληλα σκηνικά επίπεδα, όπου διαδραματίζονται οι σκηνές. Οι περισσότερες σκηνές είναι στημένες, κλείνουν με στιλιζαρισμένη ακινησία και διαχωρίζονται με αλλαγή του φωτισμού. Ο λόγος είναι αποσπασματικός και δίπλα στα διαλογικά μέρη είναι ιδιαίτερα έντονη η παρουσία του μονολόγου, της άμεσης απεύθυνσης προς το κοινό καθώς και του διερευνητικού, ανακριτικού διαλόγου ερωταποκρίσεων.

Το Τράνταγμα του λαβύρινθου από την άλλη πλευρά, ενώ δεν ανήκει στο είδος Θέατρο-Ντοκουμέντο, γεγονός που επισημαίνει και ο συγγραφέας με τη διευκρίνηση κάτω από τον τίτλο, «μια φανταστική ιστορία, που θα μπορούσε όμως να συμβεί»,³¹ ακολουθεί ίδια φόρμα με το προηγούμενο έργο. Και εδώ έχουμε διαφορετικούς χρόνους και τόπους δράσης και μάλιστα το έργο έχει εμφανή κινηματογραφική φόρμα καθώς βασίζεται στην τεχνική του «φλας μπροστά».³² Στην ουσία παρακολουθούμε τη διεξαγωγή μιας

²⁸ Στο έργο δεν γίνεται καμία προσωπική αναφορά στον Κώστα Καραγιώργη. Ο πρωταγωνιστής ονομάζεται Κ.Κ. Τα αρχικά αυτά μπορεί να σημαίνουν συμβολικά το ίδιο το «σώμα και το πνεύμα» του ΚΚΕ. Για περισσότερα βλ. Γιώργος Σκούρτης, «Ανοιχτή επιστολή του Γιώργου Σκούρτη στο Ελληνικό Θέατρο. Υπόθεση ΚΚ», Δεκέμβριος 2012.

²⁹ Σύμφωνα με τον ίδιο τον συγγραφέα, για περισσότερα βλ. Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*

³⁰ Λίλα Μαράκα, «Η επίδραση του γερμανικού Θεάτρου-Ντοκουμέντο της δεκαετίας του '60 στη σύγχρονη νεοελληνική δραματουργία», σ. 325-351.

³¹ Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ., Το τράνταγμα του λαβύρινθου.*

³² Ο παροντικός χρόνος διακόπτεται από εμβόλιμες σκηνές που προέρχονται από το μέλλον και διακόπτουν την αφήγηση αποκαλύπτουν όμως πληροφορίες για την εξέλιξη της ιστορίας.

συνομοσίας εντός του Κόμματος με αποτέλεσμα ο πρωταγωνιστής και σημαντικό στέλεχος στο Κόμμα να οδηγείται στην τρέλα και μετά στον θάνατο από τους ίδιους τους συντρόφους του.

Αυτά τα δυο θεατρικά έργα αποτελούν μια σκληρή αποτύπωση του ολοκληρωτισμού και των μεθόδων του, και δείχνουν πώς ο ολοκληρωτισμός ζηλώνει πόντο - πόντο την ανθρώπινη ύπαρξη και πώς καθιστά υποχείριό του όποιον του αντισταθεί αλλά και όποιον τον εμπιστευτεί.³³ Σύμφωνα με τον Αριστείδη Μπαλτά, ο Σκούρτης δεν φοβήθηκε να αντιμετωπίσει τον ολοκληρωτισμό στην Αριστερά, όπως ούτε και ο Άρης Αλεξάνδρου στο δικό του έργο *Το Κιβώτιο*,³⁴ που αντιμετωπίζει το ίδιο, ουσιαστικά, ζήτημα.³⁵ Η σύνδεση των έργων του Σκούρτη με το *Κιβώτιο* ενισχύεται και από το γεγονός ότι το βιβλίο είναι αφιερωμένο στον Άρη Αλεξάνδρου.

Σύμφωνα με τον Δεσποινίδη, στο *Κιβώτιο* βλέπουμε ένα συγκρουσιακό δίπολο κοντά σε αυτό που θίγει και ο Σκούρτης στα έργα του, δηλαδή της σύγκρουσης εξουσίας και ανθρώπου.

Από την μια η στράτευση στο κόμμα ως μέσον για την υπόθεση της πραγμάτωσης της πανανθρώπινης χειραφέτησης και απελευθέρωσης, και συνακόλουθα η μετατροπή του μέσου αυτού σε αυτοσκοπό των φορέων του. Η μετατροπή της ιδεολογίας σε ψευδή συνείδηση για τον κόσμο, η αναγωγή της ηγεσίας σε αλάνθαστο και παντοδύναμο πόλο, η μετατροπή των στρατευμένων σε άβουλα φερέφωνα της κομματικής γραμμής. Από την άλλη, η επιλογή της προσωπικής συνέπειας στο επαναστατικό όραμα δίχως όμως παραχωρήσεις στους παραλογισμούς της ηγεσίας, δίχως αναγνώριση κανενός αλάθητου.³⁶

Οι επιλογές, πολιτικές και υπαρξιακές, είναι δύο: είτε να μείνει κανείς πιστός στην ηγεσία, στάση που διασώζει το υποκείμενο αλλά το οδηγεί στην εσωτερική συντριβή, είτε

³³ Αλέξανδρος Μ. Ασωνίτης, «Υπόθεση ΚΚ: Ένα απαγορευμένο αριστούργημα», Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ.* κριτική έκδοση, Ανοιχτή Τέχνη, Αθήνα 2023, σ. 177-188.

³⁴ Άρης Αλεξάνδρου, *Το κιβώτιο*, Κέδρος, Αθήνα 1975.

³⁵ Αριστείδης Μπαλτάς, «Αβάσταχτη φρίκη, απελευθερωτικό πρόταγμα», Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ.* κριτική έκδοση, Ανοιχτή Τέχνη, Αθήνα 2023, σ. 167-176.

³⁶ Κώστας Δεσποινίδης, Ο Ανυπότακτος Άρης Αλεξάνδρου ανάμεσα στο Κιβώτιο και την Εξέγερση της Κωστανδής ό.π., σ. 32-33.

η στάση που κράτησε ο ίδιος ο Αλεξάνδρου αλλά και ο Σκούρτης σε όλη τους την ζωή, δηλαδή να μείνουν πιστοί στο προσωπικό τους όραμα για τον κόσμο, στο να μην προδώσουν ή αναθεωρήσουν την προσδοκία ριζικού μετασχηματισμού της κοινωνίας.

Η πρώτη φράση με την οποία ξεκινάει το *Κιβώτιο*, «Σύντροφε ανακριτά», βρίσκεται και στην *Υπόθεση Κ.Κ.* και θα μπορούσε να βρίσκεται και στο *Τράνταγμα του λαβύρινθου*, καθώς και εκεί ο πρωταγωνιστής με το όνομα Αλέξανδρος³⁷ κατηγορείται αδικώς από δύο κατηγορούς ότι πρόδωσε το Κόμμα. Αυτή η φράση δημιουργεί μια αντινομία και το μήνυμά της περνά κωδικοποιημένο στο υποσυνείδητο του αναγνώστη, λειτουργώντας αυτόνομα καθ' όλη τη διάρκεια της ανάγνωσης σύμφωνα με τον Ζήση Αϊναλή.³⁸ Οι ανακριτές των στρατευμένων στην κομμουνιστική υπόθεση πρωταγωνιστών και στα τρία έργα θα έπρεπε να είναι κάποιοι από αντίπαλα πολιτικά στρατόπεδα ή κάποιοι άνθρωποι του αστυνομικού-δικαστικού μηχανισμού του αστικού κράτους, όμως εδώ είναι οι ίδιοι οι σύντροφοί τους. Έτσι, λόγω της παρανοϊκής κομματικής ορθοδοξίας, άνθρωποι που αφιέρωσαν την ζωή τους στο κόμμα, βρίσκονται τώρα υπόλογοι, κρατούμενοι, απολογούμενοι και σύντομα νεκροί.

Ο βιολογικός θάνατος υπάρχει και στα τρία έργα και συνδέει και τους τρεις πρωταγωνιστές, όπως και όλους τους ανθρώπους μεταξύ τους. Πριν όμως έρθει ο θάνατος, οι πρωταγωνιστές των δυο έργων του Σκούρτη, έχουν κληθεί να πάρουν μια απόφαση σε σχέση με τον δρόμο που θα ακολουθήσουν, ενώ στο έργο του Αλεξάνδρου βλέπουμε και τις δύο επιλογές πραγματοποιημένες από τον αφηγητή και από το alter ego του, Αλέκο.³⁹ Στο υπαρξιακό, ηθικό και αυτόματα πολιτικό ερώτημα, λοιπόν, του να μείνεις πιστός στην εξουσία ή πιστός στον άνθρωπο, δίνεται η απάντηση: στον άνθρωπο.

³⁷ Η επιλογή του ονόματος του πρωταγωνιστή θα μπορούσε να είναι τυχαία, αλλά θα μπορούσε και όχι, καθώς ήδη στην *Υπόθεση Κ.Κ.* το όνομα του πρωταγωνιστή και η αμφισημία που δημιουργείται γύρω από αυτό συμβάλει σημαντικά στο συμβολικό νόημα του έργου.

³⁸ «Εκείνο το “Σύντροφε ανακριτά” που ανοίγει το μυθιστόρημα είναι το πρώτο μόνο από τα αλληπάλληλα ραπίσματα που δέχεται το συνειδητό και το υποσυνείδητο του αναγνώστη. Ο Αλεξάνδρου παίζει σε τέτοιο βαθμό με τις δυνατότητες της γλώσσας που κατορθώνει να στέλνει απευθείας, αδιαμεσολάβητα μηνύματα στο υποσυνείδητο αυτού του τελευταίου, χωρίς καν εκείνος να κατορθώνει να το συνειδητοποιήσει.». Για περισσότερα βλ. Ζ. Δ. Αϊναλή, «Ένα κιβώτιο μέσα σ' ένα κιβώτιο: Εκδοχές ενός εφιαλτικά εναλλακτικού κόσμου στο Κιβώτιο του Άρη Αλεξάνδρου», *Πανοπτικόν* 22 (Ιούνιος 2017), Αφιέρωμα στον Άρη Αλεξάνδρου και την Καίτη Δρόσου, σ. 43-44.

³⁹ Για περισσότερα βλ. Κώστας Δεσποινίδης, *Ο Ανυπότακτος Άρης Αλεξάνδρου ανάμεσα* στο Κιβώτιο και την Εξέγερση της Κωστάνδης, σ. 27.

Οι πρωταγωνιστές, έτσι, εξασφαλίζουν τον βιολογικό θάνατο αλλά και κάτι παραπάνω, καθώς η φύση του ανθρώπου δεν είναι μόνο θνητή. Όπως αναφέρει και ο Βαρλάμ Σαλαμόφ για τα στρατόπεδα συγκέντρωσης στη Ρωσία, ο άνθρωπος είναι ένα ζώο αφάνταστα πιο ανθεκτικό από τα άλογα, όχι χάρη στο εύθραυστο σώμα του, αλλά χάρη στο πείσμα του να μείνει αυτό που είναι,⁴⁰ δηλαδή, κάτι διαφορετικό από ένα θύμα, κάτι διαφορετικό από ένα *είναι-προς-θάνατον* και άρα κάτι διαφορετικό από έναν θνητό. Σύμφωνα με τον Αλαίν Μπαντιού, αυτό είναι το σημείο από το οποίο πρέπει να ξεκινήσουμε να μιλάμε. Το δικαίωμα του αθανάτου και του απείρου που ηγεμονεύουν πάνω στο ενδεχόμενο του πόνου και του θανάτου και επιβεβαιώνουν την ίδια τη φύση του ανθρώπου, αντικρούοντας το θέλω-να-είμαι-ζώο στο οποίο οι περιστάσεις τον εκθέτουν.⁴¹ Κάθε άνθρωπος είναι ικανός να είναι αυτός ο αθάνατος, σε μικρές ή μεγάλες περιστάσεις, για μια σημαντική ή δευτερεύουσα αλήθεια παίρνοντας μια απόφαση την εκάστοτε κρίσιμη στιγμή. Ο άνθρωπος, λοιπόν, είναι το μόνο θνητό ον που, μέσω της *υποκειμενοποίησης*, μπορεί να γίνει αυτό που είναι προσδιορισμένος να γίνει, δηλαδή αθάνατος.

Μέσα από αυτά τα έργα, επομένως, μπορεί να φωτιστεί ο ρόλος της φιλοσοφίας αλλά και η ίδια η φιλοσοφία να φωτίσει περισσότερο αυτά τα έργα. Κατά Μπαντιού, «Μια φιλοσοφική κατάσταση είναι μια συνάντηση. Μια συνάντηση μεταξύ όρων που είναι ουσιαστικά ξένοι ο ένας με τον άλλον».⁴² Ως παράδειγμα ο Μπαντιού χρησιμοποιεί τον *Γοργία* του Πλάτωνα, όπου ο Σωκράτης συγκρούεται με τον Καλλικλή. Ο Καλλικλής υποστηρίζει ότι το δίκαιο ισοδυναμεί με την άσκηση βίας, και ότι ο ευτυχισμένος άνθρωπος είναι ο τύραννος, αυτός δηλαδή που επικρατεί πάνω στους άλλους ανθρώπους με τη βία και τον δόλο. Αντίθετα, ο Σωκράτης υποστηρίζει ότι ο αληθινός άνθρωπος ο οποίος ταυτίζεται με τον ευτυχισμένο είναι ο δίκαιος. Η δικαιοσύνη υπό τη μορφή βίας και η δικαιοσύνη υπό τη μορφή σκέψης και πράξης είναι δυο εντελώς διαφορετικοί τρόποι, δύο αντιθετικοί όροι που δεν μπορούν να συνεξεταστούν σε μια συζήτηση. Η μη σχέση των δύο όρων μετατρέπει τη συζήτηση σε αναμέτρηση. Άρα, το καθήκον της φιλοσοφίας είναι να μας δείξει τι να επιλέξουμε. «Μια φιλοσοφική κατάσταση είναι η στιγμή όπου

⁴⁰ Varlam Chalamov, *Ιστορίες από την Κολυμά* (μετ. Ελένη Μπακοπούλου), Άγρα, Αθήνα 2022.

⁴¹ Alain Badiou, *Η ηθική δοκίμιο για την συνείδηση του Κακού* (μετ. Βλάσης Σκολίδη-Κώστας Μπόμπας), Προοπτικές, Αθήνα 1998.

⁴² Alain Badiou, *Περιστάσεις 1 και 2* (μετ. Σάββας Μιχαηλ), Άγρα, Αθήνα 2005, σ. 111.

διασαφηνίζουμε μια επιλογή. Μια επιλογή ύπαρξης ή μια επιλογή σκέψης».⁴³ Αντίστοιχα, και στα έργα του Σκούρτη η φιλοσοφία μπορεί να φωτίσει αυτή τη στιγμή της επιλογής, όπου ο άνθρωπος επιλέγει να γίνει αθάνατος και παραμένει πιστός σε αυτή την επιλογή μέχρι το τέλος.

I

Το φιλοσοφικό σύστημα του Αλαίν Μπαντιού

Ο Αλαίν Μπαντιού γεννήθηκε το 1937 στο Μαρόκο. Ο πατέρας του ήταν μαθηματικός και η μητέρα του φιλόλογος, κάτι που ο ίδιος θα ερμηνεύσει ως ευτυχή σύμπτωση, καθώς και τα μαθηματικά αλλά και η ποίηση αποτελούν δύο από τους όρους του φιλοσοφικού του συστήματος. Αφού σπούδασε στην Ecole Normale Supérieure (1957–1961), έγινε καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Paris VIII, και αργότερα στην Ecole Normale Supérieure, το Collège International de Philosophie και το European Graduate School. Η πρώτη δημόσια εμφάνιση του Μπαντιού έγινε το 1965, όπου συμμετείχε σε μια σειρά συνεντεύξεων με σημαντικούς εκπροσώπους της γαλλικής φιλοσοφίας στο πλαίσιο εκπαιδευτικού προγράμματος της κρατικής τηλεόρασης. Έπειτα, συνδέθηκε και εργάστηκε με έναν κύκλο φοιτητών γύρω από τον Λουί Αλτουσέρ. Τα γεγονότα του Μάη του '68 αποτέλεσαν σημαντικό σταθμό στη ζωή του καθώς επηρέασαν όλο το μετέπειτα έργο του. Εκτός από πολιτικές παρεμβάσεις, φιλοσοφικά κείμενα και λοιπές συμβολές πολιτικής έκτασης είναι συγγραφέας τριών μυθιστορημάτων, πολλών θεατρικών έργων, και μιας οπερέτας.

1.Είναι- συμβάν- Αλήθεια

Από τα σημαντικότερα έργα του θεωρούνται *Το Είναι και το Συμβάν* (*L'Être et l'Événement*) και οι *Λογικές των Κόσμων* (*Logiques des mondes*). Στο *Είναι και το συμβάν*, που κυκλοφόρησε το 1988, παρουσιάζεται η θεωρία του σε σχέση με το *είναι*. Η εναρκτήρια παραδοχή του Μπαντιού αφορά τα μαθηματικά και ότι αυτά ήταν ανέκαθεν το

⁴³ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 113.

προνομιακό πεδίο ενασχόλησης με το «είναι-ως- είναι».⁴⁴ Τα μαθηματικά επιτρέπουν τον στοχασμό για το *είναι* ανεξάρτητα από το πώς αυτό εμφανίζεται τοπικά ή αρθρώνεται γλωσσικά σε συγκεκριμένες καταστάσεις και επιμέρους εμπειρικές ενσαρκώσεις. Η Αξιοματική Θεωρία Συνόλων είναι ενεργός οντολογία διότι δεν παρουσιάζει τίποτε άλλο από την ίδια την παρουσίαση, δεν είναι παρά θεωρία του αμιγούς πολλαπλού.⁴⁵ Ή, όπως επισημαίνει και αλλού, «Αυτή είναι η αξονική θέση της οντολογίας που πρότεινα πριν από 20 χρόνια: το *είναι* [être] είναι πολλαπλότητα αντλούμενη από το κενό, και ο στοχασμός του είναι-ως-είναι δεν είναι τίποτε άλλο παρά τα μαθηματικά.»⁴⁶ Πάνω σε αυτή τη βάση θα διατυπώσει την ανατρεπτική του θέση σχετικά με το συμβάν. Η θέση αυτή αντιστοιχεί σε ριζική φιλοσοφική ανατροπή, αφού συνυποθέτει όχι μόνο ότι το συμβάν εξ-ίσταται του *είναι* αλλά και ότι η φιλοσοφία είναι από τις αρχές της διαχωρισμένη από την οντολογία. Όπως επισημαίνει ο Δημήτρης Βεργέτης «η σχέση του *είναι* με το συμβάν είναι αντινομική. Το καθεστώς του συμβάντος είναι ανοντολογικό».⁴⁷

Το γενικό σχήμα της θεωρίας του συμβάντος λοιπόν έχει ως εξής. Ένα συμβάν είναι ένα «έκνομο», αντιφατικό πολλαπλό που εμφανίζεται στιγμιαία. Από την πλευρά της κατάστασης είναι αδύνατο να διατυπωθεί αν κάτι έλαβε χώρα, έως ότου κάποια «ανθρώπινα ζώα» αναγνωρίσουν ότι κάτι σημαντικό συνέβη για μια συγκεκριμένη κατάσταση και αποφασίσουν να ακολουθήσουν τις συνέπειες εντός της. Τότε, κατονομάζουν αυτό που τα συνεπήρε με γλώσσα ποιητική και ενάντια σε κάθε ιδιοτελές συμφέρον αρχίζουν τη διεξαγωγή ενός ελέγχου των υπάρχοντων στοιχείων της κατάστασης με σκοπό να διαπιστώσουν κατά πόσο αυτά μένουν, ή όχι, ανεπηρέαστα από την ξαφνική έλευση του συμβάντος. Στη συνέχεια, συγκεντρώνουν τα στοιχεία που επηρεάζονται θετικά και οικοδομούν ένα καινούριο σύνολο στοιχείων που διαχωρίζεται από τις μέχρι τώρα υφιστάμενες ταξινομήσεις και ονομάτων που διακρίνονται στα γλωσσικά πρωτόκολλα της εγκυκλοπαίδειας. Παράλληλα με τη συγκέντρωση των στοιχείων, προσπαθούν να τροποποιήσουν την ίδια τη γλώσσα έτσι ώστε να καταστήσουν το σύνολο των στοιχείων εμφανές και σαφές. Αν το καταφέρουν αυτό η κατάσταση, θα

⁴⁴ Alain Badiou, *Being and Event* (μετ. – πρόλογος: Oliver Feltham), Continuum, London 2005, σ. 9.

⁴⁵ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 36.

⁴⁶ Alain Badiou, *Δεύτερο μανιφέστο για την φιλοσοφία* (μετ. Δημήτρης Βεργέτης - Φώτης Σιάτιστας), Πατάκη, Αθήνα 2011, σ. 44.

⁴⁷ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 172-173.

έχει αλλάξει, θα μπορεί να ονομαστεί και να διακριθεί και έτσι να καταστεί κοινός τόπος. Η διαδικασία αυτή δεν ολοκληρώνεται ποτέ και ελλοχεύει πολλούς κινδύνους αλλά προσφέρει πάντα στα ανθρώπινα ζώα που μετέχουν τη δυνατότητα μιας επανεκκίνησης, με στόχο να ξαναβρούν το νήμα της αλήθειας.

Σύμφωνα με τον Μπαντιού, η ουδέτερη οντολογική κατανομή του πολλαπλού, δηλαδή το είναι, χωρίζεται σε φυσικές και ιστορικές καταστάσεις. Οι πρώτες είναι διαπερατές και ομοιόμορφες, ενώ οι δεύτερες παρουσιάζουν έναν «χώρο» από όπου μπορεί να εισέλθει το συμβαντικό πλεόνασμα, χωρίς βέβαια να μπορεί είναι δυνατόν να προδικαστεί εξ αρχής η ύπαρξη ενός τέτοιου. Από την πλευρά της κατάστασης, δεν νοείται η ύπαρξη συμβαντικών τόπων, καθώς αυτοί μπορούν να ονομαστούν έτσι μόνο μετά την έλευση του συμβάντος. Επομένως, ένα συμβάν μπορεί να λάβει χώρα μόνο εκεί που αναδρομικά θα διαπιστωθεί ότι υπήρχε συμβαντικός τόπος. Δεν υπάρχουν συμβαντικές καταστάσεις αλλά καταστάσεις που είναι δεκτικές συμβάντων. Και σε αυτές τις καταστάσεις όλα τα γεγονότα και τα στοιχεία ήταν, βέβαια, εκεί εξ αρχής, αλλά κανείς δεν μπορούσε να φανταστεί την έλευση ενός συμβάντος, ενώ αναδρομικά η έλευσή του θεωρείται ως αναπόδραστο γεγονός, όπως η Επανάσταση του 1917 ή ο Μάης του '68.

Έτσι, ένα συμβάν μπορεί να χαρακτηριστεί ως «αυτό-που-δεν-είναι-το-είναι-ως-είναι» και επειδή είναι απρόβλεπτο και αδιευκρίνιστο, καθώς αποσύρεται με το που εμφανίζεται, η ύπαρξή του σχετίζεται με την αλήθεια που αναδύεται από αυτό και με την πιστότητα των υποκειμένων σε αυτήν. Επομένως, η αλήθεια δεν είναι μια κρίση περί της περίπτωσης (μια απόφαση περί του πώς έχουν τα πράγματα), αλλά πολύ περισσότερο, μια εμμονή στη δυνατότητά τους να αλλάξουν, είναι μια κατάφαση των δυνητικών τάσεων που –με τρόπο αστάθμητο και πάντοτε απρόβλεπτο– προκύπτουν μέσα σε κάθε περίπτωση.⁴⁸ Όπως διευκρινίζει ο Μπαντιού:

Ονομάζω συμβάν μια ρήξη στην κανονική διάταξη των σωμάτων και των γλωσσών έτσι όπως αυτή υπάρχει σε μια ιδιαίτερη κατάσταση (...) Το σημαντικό εδώ είναι να παρατηρήσουμε ότι ένα συμβάν δεν είναι η πραγματοποίηση μια εσωτερικής προς την κατάσταση δυνατότητας, ή

⁴⁸ Παναγιώτης Σωτήρης, «Ο Alain Badiou και το ερώτημα μιας ηθικής πέραν του Κακού», *Θέσεις* 88, 2004.

εξαρτημένης από τους υπερβατολογικούς νόμους του κόσμου. Ένα συμβάν είναι η δημιουργία νέων δυνατοτήτων. Πράγμα που μπορεί επίσης να διατυπωθεί ως εξής: σε σχέση με την κατάσταση ή τον κόσμο, ένα συμβάν εισάγει την δυνατότητα εκείνου που, από την αυστηρή σκοπιά της σύνθεσης της κατάστασης ή της νομιμότητας αυτού του κόσμου, είναι κυριολεκτικά αδύνατον.⁴⁹

Συγκεντρωτικά, κάποια βασικά χαρακτηριστικά του συμβάντος σύμφωνα με τον Κωνσταντίνο Φιλιππάκη είναι τα εξής:

Ένα συμβάν θα είναι α) τοπικά προσδιορισμένο (ο συμβαντικός τόπος), β) ενδεχομενικό (τίποτε δεν εγγυάται ότι θα λάβει χώρα), γ) αναποφάσιμο από την πλευρά των ενοικούντων στην κατάσταση (μπορεί τελικά το φερόμενο ως συμβάν να ήταν μια ψευδαίσθηση ή μια περιορισμένης έκτασης αναστάτωση), δ) αυτοαναφορικό (θα περιέχει το όνομα του εν είδη αυτόκλητης φανέρωσης) και για αυτό τον λόγο ε) αθεμελίωτο (από την μεριά του υπάρχοντος θα μοιάζει με απειλητική επιστροφή της ασυστασίας, έωλο και δίχως ακριβές εμπειρικό ανάλογο), στ) σπάνιο (τον περισσότερο καιρό δεν συμβαίνει απολύτως τίποτε, αφού οι καθημερινές μεταπτώσεις και διακυμάνσεις προφανώς δεν είναι αυτής της τάξεως, ζ) φευγαλέο (και παραυτά παρερχόμενο ως στιγμιαία έκλαμψη).⁵⁰

Βέβαια, αυτό που ενδιαφέρει περισσότερο τον φιλόσοφο δεν είναι οι συνθήκες παραγωγής ενός συμβάντος, όσο η διαδικασία που ακολουθεί μετά την έλευσή του.

Η εμφάνιση ενός συμβάντος είναι αδιαχώριστη από την πράξη ανάληψης και επωμισμού των συνεπειών του. Η *παρέμβαση* ανιχνεύει το συμβάν και αποφαίνεται αν κάποιο συμβάν έλαβε χώρα, αν αυτό το συμβάν είναι συμβάν αυτής της συγκεκριμένης κατάστασης και καμίας άλλης, και έτσι, αν η κατάσταση, πλέον, οφείλει να επανεξεταστεί υπό το πρίσμα του συμβάντος. Οι παρεμβαίνοντες θα εισάγουν στην κατάσταση, όχι το συμβάν, το οποίο

⁴⁹ Alain Badiou, *Η κομμουνιστική υπόθεση* (μετ. Ν. Ηλιάδης, Α.Π., Φ. Σιάτιστας, Π. Σωτήρης, Μ. Τσίχλη), Πατάκη, Αθήνα 2009, σ. 235-236.

⁵⁰ Κώστας Φιλιππάκης, *Η θεωρησιακή μεταφυσική του Alain Badiou: Από την διαλεκτική του πεπερασμένου και του άπειρου ίσαμε την στρατευμένη θεωρία της απόφασης*, Ιωάννινα 2023, σ. 168.

έχει ήδη παρέλθει και εξαφανιστεί, αλλά το όνομά του, το οποίο θα αντλήσουν από τα στοιχεία του συμβαντικού τύπου. Δεν αίρεται λοιπόν το χαρακτηριστικό της αναποφασισμότητας ενός συμβάντος, αλλά απεναντίας όπως επισημαίνει και ο Κουέντιν Μείλασού, «το μη αποφασίσιμο στον Μπαντιού δεν είναι αυτό που δεν μπορεί να αποφασιστεί, αλλά αυτό που πρέπει ν' αποφασιστεί».⁵¹

Σειρά έχει τώρα η διαδικασία «ελέγχου» της κατάστασης υπό το πρίσμα του αποτυπώματος του συμβάντος. Ξεκινάει, δηλαδή, μια επ' άπειρον διαδικασία επαλήθευσης του αληθούς. Οι διαδοχικές επιλογές της επαλήθευσης δεν στοχεύουν σε κάτι που θα υποστηριζόταν από μια αρχή αντικειμενικότητας. Με άλλα λόγια, «Πρόκειται για μια απόλυτα καθαρή επιλογή, που έχει ως μοναδική προϋπόθεση να επιλέξουμε, χωρίς να υπάρχει διακριτικό σημάδι στους προτεινόμενους όρους, εκείνο από το οποίο θα διέλθει κατ' αρχήν η επαλήθευση των συνεπειών του αξιώματος».⁵² Ο Μπαντιού χρησιμοποιεί για αυτή τη διαδικασία τον όρο *πιστότητα* και την ορίζει ως εξής: «Μια *πιστότητα* είναι εν συντομία ο μηχανισμός που διαχωρίζει, εντός του συνόλου των παρουσιαζόμενων πολλαπλών, εκείνα που εξαρτώνται από ένα συμβάν. Το να είσαι πιστός είναι το να συγκεντρώνεις και να διακρίνεις το γίνεσθαι-έννομη μιας τύχης».⁵³ Η *πιστότητα* δεν αποτελεί ικανότητα, ούτε υποκειμενικό χαρακτηριστικό, αλλά λειτουργία που σχετίζεται με το εκάστοτε συγκεκριμένο συμβάν. Βέβαια, η σύνδεση συμβάντος και *πιστότητας* προκύπτει μέσω του υποκειμένου, ή, όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο φιλόσοφος, «από την μεριά μου θα αποκαλέσω *υποκείμενο* την ίδια την διεργασία συνδέσμου μεταξύ του συμβάντος (επομένως της παρέμβασης) και της διαδικασίας *πιστότητας* (επομένως του τελεστή σύνδεσής της)».⁵⁴ Και συνεχίζει: «Εάν υποθέσουμε ότι δεν υφίσταται κανένας δεσμός μεταξύ παρέμβασης και *πιστότητας*, θα πρέπει να παραδεχτούμε ότι ο τελεστής (της *πιστής*) σύνδεσης στην πραγματικότητα αναδύεται ως ένα δεύτερο συμβάν».⁵⁵ Επί της ουσίας, η ανάδυση του υποκειμένου θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μια ακόμη συμβαντική έλευση.

⁵¹ Quentin Meillassoux, «Decision and Undecidability of the Event in *Being and Event I and II*» (μετ. Alyosha Edlebi), *Parrhesia: A Journal of Critical Philosophy* No 19, 2014, σ. 22-35.

⁵² Alain Badiou, *Από το είναι στο συμβάν* (μετ. Δ. Βεργέτης, Ε. Γιαννοπούλου, Ν. Ηλιάδης, Κ. Κέη, Α. Κλαμπατσέα, Χ. Ε. Ράπτης), Πατάκη, Αθήνα, 2009, σ. 58.

⁵³ Alain Badiou, *Being and Event*, σ. 257.

⁵⁴ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 264.

⁵⁵ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 265.

Η σύνδεση συμβάντος και αλήθειας είναι αποφευκτική καθώς το ζητούμενο είναι να δειχθεί πώς μπορούμε να στοχαστούμε το είναι της αλήθειας ενός αμιγούς πολλαπλού. Εδώ εισάγεται η έννοια της *υφαίρεσης*, η οποία δηλώνει ότι η αλήθεια που έρχεται μαζί με το συμβάν υπεκφεύγει και δεν μπορεί να διατυπωθεί και να καταγραφεί από τις υπάρχουσες αξιολογικές και ταξινομικές νόρμες της κατάστασης. «Κάθε αλήθεια είναι μετα-συμβαντική. Και, ιδίως, δεν υπάρχει “δομική” ή “αντικειμενική” αλήθεια». ⁵⁶ Και συνεχίζει «Μια αλήθεια είναι εκείνη η ελάχιστη συνεκτικότητα (ένα τμήμα, μια μη εννοιοδοτημένη εμμένεια) που επαληθεύει μέσα στην κατάσταση τη μη συνεκτικότητα που συνιστά το είναι της κατάστασης». ⁵⁷ Όπως επισημαίνει ο Βεργέτης:

Η αλήθεια δεν μπορεί να συμπέσει με ένα κατασκευάσιμο σύνολο.(...) Η αλήθεια δεν είναι υπό την κηδεμονία της δομής.(...) Αποδεικνύεται ότι το πολλαπλό της αλήθειας υφαίρεται από κάθε κατηγορηματική οριοθεσία καλυπτόμενη από την εγγύηση ενός προτασιακού τύπου. Η αλήθεια διαρρηγνύει τις ταξινομίες της γλώσσας. Η αλήθεια αποδεικνύεται ανεντόπιστη μέσα στην “εγκυκλοπαιδική” γνώση της κατάστασης» ⁵⁸

Επιπλέον, σύμφωνα με τον Φιλιππάκη:

Μια αλήθεια είναι λοιπόν α) καθολική ή οικουμενική ως προς την απεύθυνσή της, β) γενολογική υπό την έννοια ότι δεν θα εκφράζει κάποιο ιδιάζον χαρακτηριστικό που είναι κωδικοποιήσιμο με τους υφιστάμενους γλωσσικούς πόρους, γ) άπειρη (ως υποσύνολο μιας άπειρης κατάστασης), δ) αιώνια καίτοι ε) αναδυθείσα, στ) καινοτόμος, ζ) συγκεκριμένη ή τοπικά προσδιορισμένη ως προς το αφετηριακό περιβάλλον, όμως η) με έναν ορισμένο τρόπο απόλυτη. ⁵⁹

⁵⁶ Alain Badiou, *Μανιφέστο για την φιλοσοφία* (μετ. Α. Κλαμπατσέα – Β.Σκολίδη), Ψυχογιός, Αθήνα, 2006, σ. 99.

⁵⁷ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 100.

⁵⁸ Alain Badiou, *Από το είναι στο συμβάν*, σ. 129.

⁵⁹ Κώστας Φιλιππάκης, *Η θεωρησιακή μεταφυσική του Alain Badiou: Από την διαλεκτική του πεπερασμένου και του άπειρου ίσαμε την στρατευμένη θεωρία της απόφασης*, σ. 207.

2.Οι τέσσερις τύποι αληθειών

Όπως αναφέραμε το *είναι* είναι ουσιωδώς πολλαπλό, επομένως, για να υπάρχει μια αλήθεια, θα πρέπει πρώτα να έχει εγκαθιδρυθεί το ένα μιας πολλαπλότητας, ώστε με αναφορά αυτό το Ένα, να είναι δυνατή η κρίση μιας αλήθειας. Επιπλέον, αν το Ένα είναι πολλαπλό, πρέπει το ίδιο να ισχύει και για μια αλήθεια, αλλιώς η αλήθεια δεν θα έχει *είναι*. Έτσι, προκύπτει πως μια αλήθεια δεν μπορεί παρά να είναι η ενική παραγωγή ενός πολλαπλού και αυτό το πολλαπλό πρέπει να αποσπαστεί από την ηγεμονία της γλώσσας. Εδώ, εισάγεται από το Μπαντιού η κεντρική κατηγορία της «γενόσημης⁶⁰ πολλαπλότητας». Μπορούμε να σκεφτούμε μια αλήθεια ως πολλαπλό-αποτέλεσμα μιας ενικής διαδικασίας και, παράλληλα, ως ένα κενό, ή ως μια αφαίρεση, στο πεδίο του κατονομάσιμου.⁶¹

Η φιλοσοφία, κατά Μπαντιού, διαθέτει τέσσερις όρους [conditions], τέσσερα δηλαδή πεδία μέσω των οποίων μπορεί να προκύψει η αλήθεια η οποία κομίζεται μαζί με τα συμβάντα. Αυτοί οι τέσσερις όροι είναι *το μάθημα, η πολιτική, η τέχνη και ο έρωτας*. Το μάθημα ή μαθήμιο αφορά τον τομέα των επιστημονικών εξελίξεων και σαν όρος κατέχει σημαντική θέση στο σύστημα του Μπαντιού. Σύμφωνα με τον Βλάση Σκολίδη «Ο όρος *mathème* που αποδίδεται ως μαθήμιο, είναι νεολογισμός που εισήγαγε ο Jaques Lacan στις αρχές της δεκαετίας του '70. [...] Είναι φανερό ότι ο Μπαντιού διευρύνει την έννοια του μαθημίου ώστε να περιλαμβάνει οποιαδήποτε καταγραφή σκέψης που επικεντρώνεται στο επιχείρημα, στην άρθρωση σχέσεων που παραμερίζουν τις υπερβατικές αρετές του λόγου ή του λέγοντος, γι' αυτό και έχει αναγάγει ο ίδιος τη μαθηματικοποιημένη τυπική λογική τεκμηρίωση των θεωρητικών του προτάσεων σε βασική συνιστώσα της στοχαστικής του δραστηριότητας».⁶² Όπως ο Μπαντιού επισημαίνει «Το μάθημα [mathème] απευθύνεται σε όλους, είναι καθολικά μεταδόσιμο, διαπερνά τις γλωσσικές ικανότητες και το

⁶⁰ Με τον όρο γενόσημος-η-ο αποδίδεται η γαλλική *générique*. Πρόκειται για όρο που εισήγαγε στη μαθηματική θεωρία ο Πολ Κοέν αλλά συγκεκριμένα στο φιλοσοφικό σύστημα του Badiou αφορά εκείνο που δεν έχει και δεν θα μπορούσε προηγουμένως να έχει ονομασία στο πλαίσιο μιας δεδομένης κατάστασης, επειδή ήταν άγνωστο, ανεντόπιστο, δίχως στίγμα, ως προς τα ονόματα που διέθετε και διακινούσε η εν λόγω κατάσταση για να αναγνωρίζει τον εαυτό της. Για περισσότερα βλ. Alain Badiou, *Μανιφέστο για την φιλοσοφία*, σ. 112.

⁶¹ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 97.

⁶² Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 104-105.

ετερογενές των γλωσσικών παιχνιδιών, χωρίς να δίνει το προνόμιο σε κανένα από αυτά, αποδεχόμενο την πληθυντικότητα των ασκήσεών τους, χωρίς όμως αυτό το ίδιο να διατρέχει αυτή την πολλαπλότητα ή να εγκαθίσταται σε αυτήν την πολλαπλότητα». ⁶³

Το ποίημα σχετίζεται με το πεδίο των καλλιτεχνικών επινοήσεων και ο Μπαντιού το συνδέει με το σύνολο των τεχνών γενικότερα. «Υπήρξε μια εποχή, ανάμεσα στον Χέλντερλιν και τον Πάουλ Τσέλαν, κατά την οποία ο κλωνισμός του νοήματος που χαρακτήριζε την εποχή, ο πιο ανοικτός τρόπος πρόσβασης στο ερώτημα του είναι, ο χώρος συνδυνατότητας με τις λιγότερες δεσμεύσεις από βίαιες συγκολλήσεις, η πιο “υποψιασμένη” διατύπωση της εμπειρίας του μοντέρνου ανθρώπου, ανιχνεύθηκαν και συγκρατήθηκαν από το ποίημα». ⁶⁴ Αυτό μπόρεσε να γίνει καθώς οι ποιητές καθάιρεσαν την κατηγορία του αντικειμένου, οι ποιητές, δηλαδή, της εποχής των ποιητών ⁶⁵ επιχείρησαν να ανοίξουν μια πρόσβαση στο είναι, εκεί ακριβώς που το είναι δεν μπορεί να στηριχθεί από το αντικείμενο ως παρουσιαστική κατηγορία. Επιχείρησαν έτσι μια πρόσβαση στο είναι που δεν υπάγεται στην τάξη της γνώσης. Με αυτόν τον τρόπο φανέρωσαν την αλήθεια του ποιήματος η οποία «επέρχεται εφόσον αυτό που το ποίημα εκφέρει δεν ανάγεται ούτε στην αντικειμενικότητα ούτε στην υποκειμενικότητα». ⁶⁶

Η πολιτική αναφέρεται στη δυνατότητα μιας διαφορετικής διευθέτησης των κοινών καθώς όπως αναφέρει ο Μπαντιού «Η ουσία της πολιτικής περιέχεται στο ερώτημα: για τι πράγμα είναι ικανά τα άτομα από τη στιγμή που συνενώνονται, οργανώνονται, σκέφτονται και αποφασίζουν; [...] Στην πολιτική το ζήτημα είναι να μάθουμε εάν είναι ικανά, πολλά μαζί ή υπό την μορφή πλήθους, να δημιουργήσουν ισότητα [...] Η πολιτική πιθανόν να μην μπορεί να υλοποιηθεί χωρίς το Κράτος, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι η εξουσία είναι ο στόχος της. Ο στόχος της είναι να μάθουμε για τι πράγμα είναι ικανό το συλλογικό, δεν είναι η εξουσία». ⁶⁷

⁶³ Alain Badiou, *Η μεταφυσική της πραγματικής εντυχίας* (μετ. Φ. Σιάτιτσας), Πατάκη, Αθήνα, 2015, σ. 40.

⁶⁴ Alain Badiou, *Μανιφέστο για την φιλοσοφία*, σ. 56-57.

⁶⁵ Ένας κατάλογος εφτά ποιητών με φιλοσοφικά χαρακτηριστικά ο οποίος περιλαμβάνει τον Friedrich Hölderlin [1770-1843], Stéphane Mallarmé [1842-1898], Arthur Rimbaud [1854-1891], Georg Trakl [1887-1914], Fernando Pessoa [1888-1935], Osip Mandelstam [1891-1938] και Paul Celan [1920-1970].

⁶⁶ Alain Badiou, *Μανιφέστο για την φιλοσοφία*, σ. 59.

⁶⁷ Alain Badiou – Nicolas Truong, *Εγκώμιο για τον έρωτα* (μετ. Φ. Σιάτιτσας – Δ.Βεργέτης), Πατάκη, Αθήνα, 2013, σ. 65-67.

Ο έρωτας αναφέρεται στη δυνατότητα, μέσω μια συνάντησης η οποία έχει συμβαντικό χαρακτήρα, κατασκευής της σκηής του Δύο. «Υπό αυτήν την έννοια κάθε έρωτας που αποδέχεται την δοκιμασία, που αποδέχεται τη διάρκεια, που αποδέχεται ακριβώς αυτήν την εμπειρία του κόσμου από την σκοπιά της διαφοράς παράγει με τον τρόπο του μια νέα αλήθεια πάνω στην διαφορά». ⁶⁸ Και συνεχίζει «[Ο] έρωτας είναι η υπαρξιακή μήτρα της σκέψης για την διαφορά ως τέτοια. Πρόκειται για την δυνατότητα να ζει κανείς εν διαφορά, και όχι εν αδιαφορία, δηλαδή για την απόκτηση της εμπειρίας ότι ο κόσμος μπορεί να προσεγγίζεται ή να χρησιμοποιείται από την σκοπιά του Δύο, και όχι μόνο από την σκοπιά του Ενός. Και άρα ο έρωτας είναι η υπαρξιακή μαθητεία της διαλεκτικής, δηλαδή της γονιμότητας της διαφοράς». ⁶⁹

Οι τέσσερις τύποι γενεαλογικών διαδικασιών διαφέρουν μεταξύ τους ως προς τον αριθμό των εμπλεκόμενων ατόμων στην ενεργό εκτύλιξή τους (ένα, δύο, περισσότερα άτομα) και ως προς τα συναισθήματα που αντιστοιχούν στο καθένα από αυτά. Ο έρωτας και η πολιτική εμπλέκουν ενεργά τους πάντες δίχως προαπαιτούμενο, σε αντίθεση με την τέχνη και πολύ περισσότερο την επιστήμη. Επιπλέον, παλιότερα η επιστήμη αλλά και η τέχνη θεωρούνταν μοναχικές δραστηριότητες, ενώ, πλέον, η συλλογική δουλειά και η συνεργασία στο πλαίσιο της διερεύνησης είτε σε καλλιτεχνικό, είτε σε επιστημονικό επίπεδο ευνοούν πολύ την διαδικασία και το αποτέλεσμα. Σε σχέση με τα συναισθήματα ο Μπαντιού επισημαίνει ότι ενθουσιασμός προκύπτει αναφορικά με την πολιτική πράξη, ευδαιμονία αναφορικά με την επιστημονική ανακάλυψη, ευχαρίστηση αναφορικά με την καλλιτεχνική δημιουργία και χαρά αναφορικά με τον ερωτικό μόχθο. ⁷⁰ Εν κατακλείδι, η αλήθεια υφαίρεται από τη γνώση και μπορεί να προκύψει μόνο από αυτές τις τέσσερις περιοχές. Μια αλήθεια μπορεί να είναι επιστημονική, καλλιτεχνική, πολιτική ή ερωτική.

⁶⁸ Alain Badiou-Nicolas Truong, *ό.π.*, σ. 51-52.

⁶⁹ Alain Badiou-Nicolas Truong, *ό.π.*, σ. 113-114.

⁷⁰ Alain Badiou, *Μεταφυσική της πραγματικής ευτυχίας*, σ. 91.

3. Το Υποκείμενο

Ο Μπαντιού σε όλη τη διάρκεια του έργου του δίνει διάφορους, κάπως ελλιπείς, ορισμούς σε σχέση με το υποκείμενο και τα χαρακτηριστικά του, αλλά σίγουρα τον ενδιαφέρει η διατήρηση του όρου στην ορολογία του και στη φιλοσοφική του θεωρία. «Ένα υποκείμενο είναι ενικό γιατί πάντοτε είναι ένα συμβάν που το συγκροτεί μέσα σε μια αλήθεια».⁷¹ Σύμφωνα με τον Φιλίππιακη, υπάρχουν έξι προκαταρκτικές παρατηρήσεις αρνητικού χαρακτήρα οι οποίες μπορούν να συμβάλουν στην αποσαφήνιση του θέματος:

Ένα υποκείμενο α) δεν είναι μια υπόσταση, εφόσον υφαίρεται από την καταμέτρηση και κάθε εγκυκλοπαιδικό καθορισμό της διαθέσιμης γλώσσας, β) δεν είναι ένα κενό σημείο, σημαίνουν ή θέση στο οποίο συρράπτεται κάθε συμβολική τάξη (η τοποθέτηση του Lacan σε κάποια τουλάχιστον φάση)· γ) δεν αποτελεί καθ' οιονδήποτε τρόπο τον τόπο οργάνωσης ενός νοήματος της εμπειρίας, ούτε μια υπερβατολογική λειτουργία σύνθεσης· δ) δεν αποτελεί μια αμετάβλητη σταθερά της παρουσίας εν γένει, αλλά είναι ενικό και σπάνιο, δεδομένου ότι, όπως οι αλήθειες με τις οποίες συνδέεται καταστατικά η εμφανισή του, αντιστοιχεί σε μια συγκεκριμένη ακολουθία· ε) δεν έχει σχέση με τις δομικές αναγκαιότητες και προδιαγραφές της κατάστασης, εφόσον δεν προβλέπεται η ύπαρξη του από αυτές και ούτε εδράζεται στην λειτουργική αναπαραγωγή τους, ενώ τέλος στ) δεν συνιστά αποτέλεσμα περισσότερο απ' όσο αρχή, αποτελώντας τοπικό καθεστώς μιας υπό εκτύλιξη διαδικασίας.⁷²

Επομένως, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το γίνεσθαι υποκείμενο αντιστοιχεί πάντα σε μια φάση της διαδρομής προς την αλήθεια και αποτελεί τον ενσώματο φορέα της. «Ενσωματώνομαι στο γίνεσθαι μιας αλήθειας σημαίνει συνδέω με το σώμα που την υποστηρίζει κάθε στοιχείο έντασης μέσα μου συγκρίσιμο με αυτό που επιτρέπει να

⁷¹ Alain Badiou, *Μεταφυσική της πραγματικής εντυχίας*, σ. 49-50.

⁷² Κώστας Φιλίππιακης, *Η θεωρησιακή μεταφυσική του Alain Badiou: Από την διαλεκτική του πεπερασμένου και του άπειρου ίσαμε την στρατευμένη θεωρία της απόφασης*, σ. 213.

ταυτιστώ με την πρωταρχική διατύπωση, αυτό το στίγμα του συμβάντος απ' όπου το σώμα προέρχεται».⁷³

Ένα άτομο, ένα απλό ανθρώπινο ζώο, έχει την δυνατότητα να αποφασίσει να αποτελέσει μέρος μιας διαδικασίας αλήθειας. Να γίνει, δηλαδή, ένας αγωνιστής αυτής της αλήθειας.

Το ατομικό σώμα και ό,τι αυτό συνεπάγεται ως στοχασμούς, συναισθήματα, δρώσες δυναμικότητες κτλ., γίνεται ένα από τα στοιχεία ενός άλλου σώματος, του σώματος-αλήθειας, υλική ύπαρξη σ' έναν δεδομένο κόσμο μια αλήθειας εν τω γενέσθαι. Είναι η στιγμή όπου ένα άτομο αποφαινεται πως μπορεί να υπερβεί τα όρια (του εγωισμού, της ανταγωνιστικότητας, της περατότητας...) τα οποία επιβάλλονται από την ατομικότητα (ή τη ζωικότητα, που είναι το ίδιο πράγμα). Μπορεί να το κάνει στο βαθμό που, παρότι παραμένει το άτομο που είναι, γίνεται επίσης, μέσω ενσωμάτωσης, ένα ενεργό μέρος ενός Υποκειμένου. Ονομάζω αυτή την απόφαση, αυτήν την βούληση, υποκειμενοποίηση.⁷⁴

Η υποκειμενοποίηση ως διαδικασία είναι αυτή που προσανατολίζει το όνομα του συμβάντος στην αλήθεια της κατάστασης για την οποία αποτελεί συμβάν. Και ενώ η αλήθεια είναι άπειρη, το υποκείμενο αποτελεί μόνο μία πεπερασμένη στιγμή αυτής της αλήθειας. Έτσι, το υποκείμενο υπάρχει μόνο στο ορίζοντα των τεσσάρων διαδικασιών (ερωτικής, επιστημονικής, πολιτικής και καλλιτεχνικής φύσεως), όπου καλείται να μείνει πιστό στην αναδυόμενη από το συμβάν αλήθεια, κατονομάζοντάς την. Με άλλα λόγια, ένα άτομο γίνεται υποκείμενο πρώτα διακηρύσσοντας και μετά διατηρώντας την πιστότητα του προς ένα φευγαλέο συμβάν που το ίδιο δεν μπορεί να αναγνωριστεί και να προσδιοριστεί εντός της κατάστασης από την οποία προέκυψε. «Ας πούμε ότι ένα υποκείμενο που υπερφαλαγγίζει το ζώο (αλλά το ζώο είναι ο μοναδικός του φορέας) απαιτεί να έχει συμβεί κάτι, κάτι το μη αναγώγιμο στη συνηθισμένη του εγγραφή μέσα σε “ό,τι υπάρχει”. Αυτό το πλεονάζον στοιχείο, ας το ονομάζουμε συμβάν, και ας διαχωρίσουμε το *πολλαπλό-είναι*, που δεν ασχολείται με την αλήθεια (αλλά μόνο με γνώμες), από το συμβάν, το οποίο μας εξαναγκάζει να αποφασίσουμε έναν καινούριο

⁷³ Alain Badiou, *Δεύτερο μανιφέστο για την φιλοσοφία*, σ.115.

⁷⁴ Alain Badiou, *Η κομμουνιστική υπόθεση*, σ. 227-228.

τρόπο ύπαρξης».⁷⁵ Η απόφαση αυτή στην οποία μας καλεί η έλευση του συμβάντος ονομάζεται πιστότητα. «Είμαι πιστός σ' ένα συμβάν σημαίνει κινούμαι μέσα στην κατάσταση που το συμβάν υπερπλήρωσε, σκεπτόμενος (αλλά κάθε σκέψη είναι μια εξάσκηση, μια υποβολή σε δοκιμασία) την κατάσταση σύμφωνα με το συμβάν. Πράγμα που, ασφαλώς εφόσον το συμβάν ήταν πέρα από τους κανονικούς νόμους της κατάστασης, υποχρεώνει να επινοήσω έναν νέο τρόπο ύπαρξης και δράσης μέσα στην κατάσταση».⁷⁶ Επομένως, «Ονομάζουμε υποκείμενο το φορέα μια πιστότητας, άρα το φορέα μιας διαδικασίας αλήθειας. Το υποκείμενο άρα δεν προϋπάρχει καθόλου της διαδικασίας. Είναι απολύτως ανύπαρκτο στην κατάσταση πριν από το συμβάν. Θα λέγαμε ότι η διαδικασία αλήθειας επάγει ένα υποκείμενο».⁷⁷

4. Τύποι υποκειμένων και η ηθική των αληθειών

«Κάποιος» εμπλεκόμενος σε μια διαδικασία αλήθειας είναι ταυτόχρονα ο εαυτός του και σε υπέρβαση του εαυτού του, διότι η διαδικασία της πιστότητας συγκλονίζει το σώμα του και το εγγράφει σε μια στιγμή αιωνιότητας. Δανειζόμενος από τον Λακάν ο οποίος επισημαίνει το πρόσταγμα της ηθικής «Να μην υποχωρείς από την επιθυμία σου», ο Μπαντιού προσθέτει «Να μην υποχωρείς από το ότι σε συνεπήρε μια διαδικασία αλήθειας» και συνεχίζει «Κάνε ό,τι μπορείς ώστε να εμμένει αυτό που υπερέβη την εμμονή σου. Επίμεινε μέσα στη διακοπή. Άδραξε μέσα στο είναι σου ό,τι σε συνεπήρε και σε διέρρηξε».⁷⁸ Η ηθική των αληθειών για τον Μπαντιού θα μπορούσε να συνοψίζεται στην χρόνια σύγκρουση ανάμεσα σε δυο λειτουργίες, στην αρχή του συμφέροντος και στην υποκειμενική αρχή, δηλαδή, από την μια πλευρά, στην αίσθηση ότι «κάποιος» ενοικεί σε μια συνηθισμένη κατάσταση και έτσι συνεχίζει να επιδιώκει το δικό του προσωπικό συμφέρον και από την άλλη, ότι είναι κομμάτι μιας διαδικασίας αλήθειας και λόγω αυτού δεν έχει άλλη επιλογή παρά την υπέρβαση του εαυτού του.

⁷⁵ Alain Badiou, *Η ηθική: Δοκίμιο για την συνείδηση του Κακού*, σ. 50.

⁷⁶ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 51.

⁷⁷ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 52.

⁷⁸ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 56.

Η δυσκολία αυτής της, χωρίς τέλος, μάχης είναι μεγάλη και προκύπτουν και επιπλέον εμπόδια κατά τη διάρκεια, τα οποία δυσχεραίνουν την ηθική των αληθειών. Τρία πράγματα ενδέχεται λοιπόν να βλάψουν τη διαδικασία : «[Το] *Είδωλο* (ως προς το συμβάν), [η] *προδοσία* (ως προς την πιστότητα), [η] *παραβίαση του ακατανόμαστου* (ως προς την δύναμη του αληθινού)». ⁷⁹ Με το είδωλο όλα τα τυπικά γνωρίσματα μιας αλήθειας ενεργοποιούνται αλλά μέσω του συμβάντος δεν δίνεται όνομα στο κενό αλλά στο πλήρες της προγενέστερης κατάστασης. Δεν υπάρχει δηλαδή η οικουμενικότητα του κενού αλλά η κλειστή ιδιαιτερότητα ενός αφηρημένου συνόλου. Έτσι, υπάρχει η υποχρέωση μιας πιστότητας και η προαγωγή ενός υποκειμένου που όμως στοχεύει στον θάνατο ή την υποδούλωση στο όνομα μιας υποτιθέμενης αποκατάστασης της απολεσθείσας κατάστασης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο ναζισμός στην Γερμανία.

Η προδοσία αφορά την πιστότητα και τις τρεις στάσεις υποκειμενοποίησης του σώματος. Ο Μπαντιού διακρίνει τρεις τύπους υποκειμένου το πιστό, το αντενεργό και το σκοτεινό. Το πιστό υποκείμενο δεν αρνείται το συμβάν και ενσωματώνεται αμέσως στο καινούριο σώμα αλήθειας μετέχοντας στη διαδικασία πιστότητας μέσα από τις επιλογές του με στόχο να υπερβαίνει τον εαυτό του. Το αντενεργό υποκείμενο είναι αυτό που εν μέρη αρνείται το συμβάν και επιμένει να υποστηρίζει ότι ο προγενέστερος κόσμος οφείλει να συνεχίσει να υπάρχει ως έχει. «Το αντενεργό υποκείμενο είναι ένα νέο υποκείμενο, παραγόμενο από το νέο σώμα αλήθειας: υλοποιεί την επινόηση νέων συντηρητικών πρακτικών. Μέσω της κατασκευής μιας νέας υπόστασης από το παρόν του Αληθούς διατηρεί την επίφαση της συνέχειας. Είναι το παρόν της απόκρυψης του παρόντος». ⁸⁰ Τέλος, το σκοτεινό υποκείμενο επιθυμεί τον θάνατο του νέου σώματος. «Για να τελειώσει οριστικά με την παρουσία του νέου παρόντος πρέπει να εγγράψει στο παρόν την ολοκληρωτική καταστροφή του σώματος αλήθειας, και άρα να εξαλείψει το πιστό υποκείμενο σε όλες τις μορφές του, αφού το πιστό υποκείμενο είναι ο προσανατολισμός τούτου του σώματος». ⁸¹ Έτσι, οφείλει το σκοτεινό υποκείμενο να επινοήσει ένα πλασματικό σώμα που είναι αντίπαλος του σώματος αλήθειας. Το νέο σώμα αυτό επικυρώνεται από ένα ψευτό-συμβάν και αρνείται και απορρίπτει το συμβάν από το οποίο προέχεται το σώμα αλήθειας. «Το σκοτεινό

⁷⁹ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 95.

⁸⁰ Alain Badiou, *Δεύτερο μανιφέστο για την φιλοσοφία*, σ.123.

⁸¹ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 123.

υποκείμενο αντλεί το παρόν του από τη λυσσαλέα αντίσταση του σώματος αλήθειας. Είναι ενεστοποίηση, [présentifier], υπό το έμβλημα του θανάτου, της επίμονης ανθεκτικότητας του πιστού υποκειμένου». ⁸² και άρα σε αυτή την περίπτωση συνδέεται και με το είδωλο που αναφέρθηκε νωρίτερα.

Οι τρεις αυτοί τύποι υποκειμένου συναντώνται και στις τέσσερις διαδικασίες αλήθειας και επιπλέον, οι τρεις αυτοί τύποι μπορούν να προβούν σε συμμαχίες μεταξύ τους, όπως έχει αποδείξει η ιστορία. Για παράδειγμα, η σύμπραξη του αντενεργού και του σκοτεινού υποκειμένου ενάντια στο πιστό θα μπορούσαμε να πούμε ότι πραγματώθηκε με την εκλογή του Χίτλερ και την πολεμική που εξαπέλυσε εναντίον των κομμουνιστών. Αντίστοιχα, η συμμαχία του αντενεργού υποκειμένου με το πιστό θα μπορούσαμε να πούμε ότι πραγματώθηκε με τη συμμαχία των Ηνωμένων Πολιτειών με τη Σοβιετική Ένωση εναντίον του ναζισμού. Ακόμα και συμμαχία πιστού και σκοτεινού υποκειμένου πραγματώθηκε στο πλαίσιο του γερmano-σοβιετικού συμφώνου μη επίθεσης το 1939, μεταξύ του Μολότωφ και του Ρίμπεντροπ.

Τέλος, επιστρέφοντας στις δυσκολίες που συνάντα η ηθική των αληθειών, η τελευταία είναι η παραβίαση του ακατανόμαστου. Εδώ το πιστό υποκείμενο με την παρορμητικότητά του τείνει να γίνει δογματικό και επιθυμεί η αλλαγή να προέλθει βίαια με τον ολοκληρωτικό μετασχηματισμό της κατάστασης υπό το πρίσμα του συμβάντος. Υπάρχει δηλαδή, ένα όριο στο οποίο προσκρούει η διαδικασία μετασχηματισμού μιας κατάστασης και αν αυτό το όριο δεν γίνει σεβαστό μπορεί πολύ εύκολα να προκύψουν ολοκληρωτικές συμπεριφορές ή κατάχρηση εξουσίας.

Συγκεφαλαιωτικά, η διαδρομή που ακολουθεί ο Μπαντιού ξεκινά από το *είναι* που αρθρώνεται ως πολλαπλότητες πολλαπλοτήτων, και η περιοχή της σκέψης που του αναλογεί είναι τα μαθηματικά. Η αλήθεια αποτελεί μια πάντοτε άπειρη μετασυμβαντική διαδικασία, δηλαδή ένα άπειρο σύνολο που είναι αδύνατο να κατασκευαστεί με βάση τους ήδη διαθέσιμους γλωσσικούς πόρους. Το υποκείμενο αποτελεί μια “πεπερασμένη” στιγμή, μια τοπική βαθμίδα και μπορεί μόνο να υπάρξει ως πολιτικό, καλλιτεχνικό, ερωτικό και επιστημονικό.

⁸² Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 125.

II

Η πολιτική στη θεωρία του Αλαίν Μπαντιού και οι σκέψεις του Πωλ Ρικέρ σχετικά με την ιδεολογία και την ουτοπία

1. Η πολιτική και η Ιδέα

Στο φιλοσοφικό οικοδόμημα του Μπαντιού, εκτός από τη σύναψη των μαθηματικών, υπάρχει η διασύνδεση της λακανικής ψυχανάλυσης και της μαρξιστικής σκέψης με τη φιλοσοφία. Με μια δόση σχηματικότητας θα λέγαμε ότι το λακανικό Πραγματικό αντιστοιχίζεται στην πολιτική ιδέα, το Συμβολικό στην Ιστορία και το Φαντασιακό στο υποκείμενο.

Η ιδέαση, δηλαδή η διαδικασία σύμφωνα με την οποία ένα άτομο στρέφεται προς το Αληθές, λαμβάνει χώρα μέσα στην Ιστορία, ως μια συμβολική διάρθρωση, και εντέλει συμβολική αφήγηση, και προκαλεί ένα υποκείμενο μέσα από μια διαδικασία υποκειμενοποίησης, η οποία κινητοποιείται μεν από την Ιδέα, αλλά έχει και φαντασιακά χαρακτηριστικά. Εντέλει, η Ιδέα είναι «μια αφηρημένη ολοποίηση τριών πρωταρχικών στοιχείων: μιας διαδικασίας αλήθειας, μιας ιστορικής ένταξης και μιας ατομικής υποκειμενοποίησης».⁸³ Με άλλα λόγια, Ιδέα είναι «η υποκειμενοποίηση μιας σχέσης ανάμεσα στην ενικότητα μιας διαδικασίας αλήθειας και σε μια παράσταση της Ιστορίας».⁸⁴ Η Ιδέα παρουσιάζεται έτσι ως η δυνατότητα ενός ατόμου να υποκειμενοποιηθεί μέσα στην Ιστορία συμμετέχοντας σε ένα σώμα.

Στην πρόσφατη ιστορία, σύμφωνα με τον Μπαντιού, η κατ' εξοχήν Ιδέα που επιτρέπει μια τέτοια υποκειμενοποίηση μέσω ένταξης σε σώμα αλήθειας είναι η Ιδέα του κομμουνισμού. Με λακανικούς όρους, ωστόσο, η αλήθεια της κομμουνιστικής Ιδέας είναι μη συμβολίσιμη, καθώς είναι το Πραγματικό. Όμως η Ιδέα αυτή επιτρέπει την υποκειμενοποίηση του ατόμου μέσω μιας φαντασιακής προβολής του και έτσι μπορεί εν μέρει να συμβολοποιηθεί εντός της Ιστορίας. Με άλλα λόγια «Η κομμουνιστική Ιδέα είναι ένα φαντασιακό εγχείρημα μέσω του οποίου μια ατομική υποκειμενοποίηση προβάλλει ένα

⁸³ Alain Badiou, *Η κομμουνιστική υπόθεση*, σ. 228.

⁸⁴ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 229.

θραύσμα πολιτικού πραγματικού στη συμβολική αφήγηση μιας Ιστορίας». ⁸⁵ Με λακανική ορολογία, οι τρεις διαστάσεις της Ιδέας είναι το πολιτικό ως Πραγματικό, η ιδεολογία ως Φαντασιακό και η Ιστορία ως Συμβολικό. ⁸⁶

Με βάση τα παραπάνω επανερχόμαστε σε κάποιους βασικούς όρους της θεωρίας του Μπαντιού. Το συμβάν είναι η δημιουργία νέων δυνατοτήτων. «Θα μπορούσαμε να πούμε επίσης πως ένα συμβάν είναι η έλευση του πραγματικού ως μελλοντικής δυνατότητας (possible future) του εαυτού του». ⁸⁷ Το «κράτος» ή «κρατούσα δομή» αντίθετα, είναι το σύστημα καταναγκασμών και περιορίζει τη δυνατότητα των δυνατοτήτων. Το κράτος και η Ιδέα βρίσκονται σε σχέση αντιπαλότητας. Η Ιδέα βεβαιώνει ότι η αλήθεια είναι ιστορικά δυνατή, ενώ το κράτος προσπαθεί να αποκλείσει τις νέες δυνατότητες. Συνοψίζοντας:

Μια αλήθεια είναι το πολιτικό πραγματικό. Η ιστορία, συνυπολογισμένη και ως δεξαμενή κύριων ονομάτων, είναι ένας συμβολικός τόπος. Το ιδεολογικό εγχείρημα της Ιδέας του κουμμουνισμού είναι η φαντασιακή προβολή του πολιτικού πραγματικού μέσα στη συμβολική μυθοπλασία της Ιστορίας, και υπό τη μορφή μια παράστασης της δράσης των αναρίθμητων μαζών μέσω ενός κάποιου κύριου ονόματος. Η λειτουργία αυτής της Ιδέας είναι να υποστηρίζει την ατομική ενσωμάτωση στην πειθαρχία που προσιδιάζει σε μια διαδικασία αλήθειας, να επιτρέψει προσωπικά στο άτομο να υπερβεί τους κρατικούς καταναγκασμούς της επιβίωσης και να μετατραπεί σε ένα μέρος του σώματος-αλήθειας, ή σε υποκειμενοποιήσιμο σώμα. ⁸⁸

Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, ο Μπαντιού υποστηρίζει πως «η πολιτική εξαρτάται από τις συνέπειες της βαθμίδας του υποκειμένου, συναπτόμενου με το πραγματικό ως εμπόδιο και αποσχισμένου από την μυθοπλασία του νοήματος». ⁸⁹ Και συνεχίζει: «Το πολιτικό δεν ήταν

⁸⁵ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 233.

⁸⁶ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 235.

⁸⁷ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 236.

⁸⁸ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 245.

⁸⁹ Alain Badiou, *Η πολιτική και η λογική του συμβάντος* (μετ. Δ. Βεργέτης -Τ.Μπέτζελος), Πατάκη, Αθήνα, 2007, σ.19.

ποτέ τίποτα άλλο απ' τη μυθοπλασία της οποίας τη διάτρηση επιφέρει η πολιτική μέσω του συμβάντος».⁹⁰

Αυτή η θέση προκύπτει καθώς η πολιτική φιλοσοφία για τον φιλόσοφο είναι πάντα η καθυστερημένη και αποσπασματική αφηγηματική απόδοση και παράλληλα το σχήμα εκπροσώπησης και το σχήμα αυθορμητισμού στερούνται συνεκτικότητας. Με αυτό ο φιλόσοφος θέλει να πει ότι, παραδείγματος χάριν, δεν υπάρχουν ούτε Γάλλοι, ούτε προλεταριάτο και άρα δεν υπάρχει μια ουσία των σχέσεων που απαρτίζουν την πολιτεία. Τα σύνολα λοιπόν που ονοματίζονται «Γάλλοι», «προλεταριάτο», είναι μη συνεπή επειδή τους λείπει ο απλός χρόνος παρουσίας, τους λείπει δηλαδή η συνοχή καθώς απαρτίζονται από πολλά εντελώς διαφορετικά μέρη τα οποία δεν έχουν την δυνατότητα να παρουσιαστούν και να προσμετρηθούν. Και συνεχίζει «Αυτό που εν προκειμένω αποτελεί μυθοπλασία είναι κυριολεκτικά το κράμα της κοινωνικής σχέσης και του μέτρου της, κράμα στο οποίο εδράζεται το πολιτικό φιλοσόφημα».⁹¹ «Στο κέντρο αυτής της μυθοπλασίας βρίσκεται η συνάθροιση, ο δεσμός, η σχέση. Η εν λόγω μυθοπλασία συναρθρώνει την κυριαρχία με την κοινότητα».⁹²

Για τον Μπαντιού δεν υπάρχει σχέση στο επίπεδο της κοινωνικής διαφοράς καθώς, όπως επισημαίνει, «Η δυσκολία στην οποία προσκρούει το πολιτικό φιλοσόφημα είναι απόρροια της ανακάλυψης ότι δεν υπάρχει καμία μεταβατική σχέση ανάμεσα στην ουσία του κοινοτικού δεσμού και την εκπροσώπηση του από μια κυριαρχία».⁹³ Από τα πολλαπλά μη συνεπή σύνολα και την μυθοπλασία γύρω από αυτά, μέσω της έλευσης ενικών συμβάντων όπως η επανάσταση το 1917 ή ο Μάης του '68, μπορούν οι εμπλεκόμενοι να αναγνωρίσουν τις συνέπειές τους και να δηλώσουν πίστη σε αυτά τα συμβάντα και στην αλήθεια που κομίζουν. Έτσι προκύπτει η θέση του Μπαντιού ότι «Η πολιτική είναι η ρευστή συγκυρία μια υπόθεσης. Η πολιτική διαδικασία δεν υπάγεται στην τάξη της νομιμοποίησης, αλλά της συνέπειας. Το δίλημμα μεταξύ δεσποτισμού και ελευθερίας δεν είναι γι' αυτήν περισσότερο ουσιαστικό απ' όσο είναι στην επιστημονική ή καλλιτεχνική διαδικασία. Η

⁹⁰ Alain Badiou, *ό.π.*, σ.12.

⁹¹ Alain Badiou, *ό.π.*, σ.14.

⁹² Alain Badiou, *ό.π.*, σ.16.

⁹³ Alain Badiou, *ό.π.*, σ.16.

δε συνέπεια, με τη σειρά της, δεν αποδεικνύεται παρά μέσα στην αναπόδεικτη δοκιμασία του συμβάντος».⁹⁴

2. Το Φαντασιακό στην φιλοσοφική θεωρία του Μπαντιού και του Πωλ Ρικέρ με φόντο την πολιτική

Όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, η πολιτική ιδέα θα λέγαμε ότι αντιστοιχεί στο Πραγματικό κατά Λακάν, όμως το Πραγματικό ορίζεται ως το ασυνείδητο κομμάτι της ύπαρξης μας που δεν μπορεί να αναπαρασταθεί ή να κατανοηθεί μέσα από τις γλώσσες, τις συμβολικές κατασκευές ή την φαντασία. Πρόκειται για κάτι που διαφεύγει εντελώς από την ανθρώπινη κατανόηση και από την ίδια τη λογική του λόγου και της σκέψης. Το Πραγματικό είναι το κομμάτι της εμπειρίας μας που δεν μπορεί να συμβολιστεί, δεν μπορεί να εξηγηθεί ή να "κωδικοποιηθεί" μέσα από το γλωσσικό σύστημα. Γι' αυτόν τον λόγο, σύμφωνα με τον Λακάν, ζούμε κυρίως μέσα στο Συμβολικό (κοινωνικοί κανόνες, γλώσσα) και το Φαντασιακό (εικόνες και ταυτότητες που κατασκευάζουμε). Έτσι η πολιτική ιδέα, αν και δεν μπορεί να αναπαρασταθεί ή να κατανοηθεί μέσα από τις γλώσσες, επιτρέπει την υποκειμενοποίηση του ατόμου μέσω φαντασιακών προβολών.

Στην ουσία, αφού, κατά Μπαντιού, δεν υπάρχει κοινωνική σχέση και κοινωνικός δεσμός αλλά μια μυθοπλασία γύρω από αυτά, αυτό που μπορεί να υπάρξει είναι μόνο σώματα που δείχνουν πίστη σε μια πολιτική Ιδέα και με αυτόν τον τρόπο σχηματίζουν το σώμα μιας πολιτικής Αλήθειας. Άρα, η πολιτική μεταφράζεται ως η επιλογή της πίστης ή όχι σ' ένα πολιτικό συμβάν και η αποδοχή των συνεπειών που το συμβάν αυτό επιφέρει στο άτομο. Αυτή η κρίσιμη απόφαση που σχετίζεται με το Πραγματικό προφανώς είναι επηρεασμένη από το Συμβολικό και το Φαντασιακό καθώς μέσα από αυτές τις δύο κατηγορίες το άτομο αντιλαμβάνεται την ζωή άρα και την πολιτική.

Μια παρόμοια «επιλογή» μελετάται και στη θεωρία του Πωλ Ρικέρ σχετικά με την πολιτική και συγκεκριμένα σχετικά με την ιδεολογία και την ουτοπία, που αναπτύχθηκε στις *Lectures on Ideology and Utopia (Διαλέξεις για την Ιδεολογία και την Ουτοπία)*⁹⁵. Σε

⁹⁴ Alain Badiou, *ό.π.*, σ.20.

⁹⁵ Paul Ricœur, *Lectures on Ideology and Utopia* (επιμ. G. H. Taylor), Columbia University Press, Νέα Υόρκη 1986.

αυτές τις διαλέξεις ο Ρικέρ εξετάζει κείμενα των Μάρξ, Αλτουσέρ, Μάνχαϊμ, Βέμπερ, Χάμπερμας και Γκερτζ. Η παράλληλη ενασχόλησή του με την ιδεολογία και την ουτοπία δικαιολογείται από τον ίδιο γιατί και οι δυο είναι εκφάνσεις της κοινωνικής και πολιτισμικής φαντασίας. Κάθε κοινωνική πραγματικότητα μεσολαβείται εξ ολοκλήρου συμβολικά. Το φαντασιακό δεν έρχεται να προστεθεί, για να παραμορφώσει ή να αποκρύψει την τεχνο-οικονομική πραγματικότητα, αλλά είναι συγκροτητικό της στοιχείο από την αρχή. «Αν δεν συμφωνήσουμε ότι η κοινωνική ζωή έχει μια συμβολική δομή, δεν υπάρχει κανένας τρόπος να καταλάβουμε πώς ζούμε, πώς κάνουμε πράγματα και προβάλλουμε δραστηριότητες στις ιδέες, πώς η πραγματικότητα μπορεί να γίνει ιδέα ή πώς η πραγματική ζωή μπορεί να παράγει ψευδαισθήσεις».⁹⁶

Η παράλληλη εξέταση των θεωριών των δυο φιλοσόφων μοιάζει παράταιρη καθώς ο καθένας προέρχεται από τελείως διαφορετικό χώρο. Από τη μια ο Μπαντιού, ο φιλόσοφος του συμβάντος και της ρήξης που αυτό επιφέρει στο επίπεδο της κατάστασης και από την άλλη ο Ρικέρ, ο οποίος υποστηρίζει ότι πίσω από όλες τις ρήξεις στο επίπεδο του στοχασμού υπάρχει ένα διαρκές φόντο συνέχειας. Για τον Μπαντιού υπάρχουν έκνομα συμβάντα και δημιουργία που προκύπτει από των επωμισμών των συνεπειών αυτών των συμβάντων, ενώ ο Ρικέρ κάνει λόγο για «παραγωγή και όχι για δημιουργία, όχι για να υποστηρίξει ότι τα πάντα έχουν προδιαμορφωθεί, αλλά για να δηλώσει ότι καμία νέα ανθρώπινη παραγωγή δεν προέρχεται από κάτι ανύπαρκτο».⁹⁷ Οι αποκλίσεις των δυο φιλοσόφων είναι μεγάλες, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι δεν μπορεί να προκύψει ένας γόνιμος διάλογος με βάση τις συγκλίσεις που μπορούν να προκύψουν από τις θεωρίες τους. Κοινή θέση και των δύο φιλοσόφων, μέχρι στιγμής, είναι η συμβολική δομή που έχει η κοινωνική ζωή. Επιπλέον, και οι δυο αναγνωρίζουν τη φαντασία ως συστατικό κομμάτι του κοινωνικού δεσμού.

Ο Μπαντιού βλέπει τη φαντασία ως ένα εργαλείο που μπορεί να δημιουργήσει νέες δυνατότητες και να ανατρέψει τις υπάρχουσες κοινωνικές δομές. Ένα συμβάν επιφέρει μια ρήξη που διακόπτει την κανονικότητα, αποκαλύπτει νέες αλήθειες και φέρνει το άτομο αντιμέτωπο με το Πραγματικό. Η κοινωνική φαντασία ή, αλλιώς, το Φαντασιακό είναι το

⁹⁶ Paul Ricœur, *ό.π.*, σ. 25-26.

⁹⁷ Πολ Ρικέρ-Κορνήλιος Καστοριάδης, *Διάλογος για την ιστορία και το κοινωνικό φαντασιακό* (μετ. Σωτήρης Σιαμανδούρας, Έρμα, Αθήνα 2018, σ. 16.

μέσο με τη βοήθεια του οποίου το άτομο μπορεί να συνδέσει ένα συμβάν με την αλήθεια που αυτό φέρει. Επιπλέον, το Φαντασιακό γίνεται εργαλείο μέσω του οποίου το άτομο εφευρίσκει ένα νέο τρόπο ζωής ώστε να παραμένει πιστό στην αλήθεια που έχει κομίσει αυτό το συμβάν. Το υποκείμενο γίνεται έτσι φορέας της αλήθειας μέσω της φαντασίας, που του επιτρέπει να οραματιστεί και να δεσμευτεί σε μια νέα πραγματικότητα.

Ο Ρικέρ, από την άλλη, εξετάζει τη φαντασία στο πλαίσιο της ουτοπικής και ιδεολογικής σκέψης. Βλέπει τη φαντασία ως κρίσιμο στοιχείο της ουτοπικής σκέψης, που προσφέρει ευκαιρία για μια ιδανική κοινωνία που αντιπαρατίθεται στην παρούσα πραγματικότητα. Η φαντασία προσφέρει εναλλακτικές κοινωνικές δομές και δυνατότητες. Τονίζει ότι η φαντασία επιτρέπει στα άτομα και στις κοινωνίες να δημιουργήσουν μια κριτική απόσταση από τις τρέχουσες συνθήκες. Αυτή η κριτική απόσταση επιτρέπει μια αναστοχαστική εξέταση των υφιστάμενων κανόνων και πρακτικών, που είναι απαραίτητη τόσο για τις ιδεολογίες όσο και για τις ουτοπικές όψεις. Αναγνωρίζει, βέβαια, ότι η φαντασία μπορεί να έχει μια παθολογική πλευρά όταν οδηγεί μακριά από την πραγματικότητα. Ωστόσο, υπογραμμίζει τον κατασκευαστικό της ρόλο στην παροχή νέων προοπτικών και πιθανοτήτων καθώς όπως αναφέρει «μια κοινωνία χωρίς ουτοπία θα ήταν μια κοινωνία χωρίς στόχους».⁹⁸

Επιστρέφοντας στο έργο του Ρικέρ, το ζήτημα της φαντασίας έχει μεγάλη συνάφεια με το ζήτημα της ιδεολογίας και της ουτοπίας, γεγονός που μαρτυρούν οι παράλληλες χρονικά διαλέξεις του για τα δύο αυτά θέματα, καθώς όπως επισημαίνει ο ίδιος η κοινωνική φαντασία είναι συγκροτησιακή της κοινωνικής πραγματικότητας. Η μελέτη όμως της φαντασίας από τον Ρικέρ είχε ξεκινήσει νωρίτερα. Στη *Ζωντανή μεταφορά*⁹⁹ ασχολείται με αρκετά συστηματικό τρόπο με το πρόβλημα της φαντασίας. Βασικό του συμπέρασμα είναι ότι η μεταφορά δεν παράγει απλώς νέες σημασίες, αλλά έχει και μια λειτουργία αναφορική η οποία τη συνδέει με τον κόσμο. Έτσι, η μεταφορά δεν αφορά μόνο τη γλώσσα αλλά αναφέρεται και σε κάτι έξω από αυτήν. Μέσω της μεταφοράς μπορούν να εκδιπλωθούν νέες διαστάσεις της πραγματικότητας καθώς, όπως αναφέρει και στο *Λόγος και σύμβολο* «η μεταφορά καινοποιεί την πραγματικότητα».¹⁰⁰ Ο ρόλος της φαντασίας είναι σημαντικός

⁹⁸ Paul Ricœur, *ό.π.*, σ.283.

⁹⁹ Paul Ricœur, *Ζωντανή μεταφορά* (μετ. Κ. Παπαγιώργης), Κριτική, Αθήνα 1996.

¹⁰⁰ Paul Ricœur, *Λόγος και σύμβολο* (μετ. Μαρίνα Πανταζάρα), Αρμός, Αθήνα 2002, σ.57.

καθώς, είναι μεν η κινητήρια δύναμη της σημασιολογικής καινοτομίας στην γλώσσα, αλλά, επιπλέον, ανοίγει τον δρόμο και για ένα διαφορετικό νόημα, το οποίο με την σειρά του αποκαλύπτει μια άλλη πτυχή του πραγματικού και επομένως απελευθερώνει τη δυνατότητα μιας νέας ερμηνείας του κόσμου και του εαυτού μας.¹⁰¹

Επομένως, η φαντασία βρίσκεται στο σταυροδρόμι του θεωρητικού και του πρακτικού πεδίου. Αυτό γίνεται ακόμα πιο έκδηλο καθώς ο Ρικέρ επιχειρεί να επεξεργαστεί και άλλη μια έννοια της φαντασίας, επηρεασμένος από τον Αριστοτέλη και τον Κάντ. Η αναπλαστική φαντασία είναι αυτή που σχετίζεται με την αναπαραγωγή προγενέστερων δεδομένων, ενώ η δημιουργική φαντασία επιτελεί ριζικά νέες συνθέσεις, δεν προϋποθέτει δηλαδή ένα πρωτότυπο του οποίου γίνεται πιστό αντίγραφο.¹⁰² Άρα, η φαντασία δεν σχετίζεται μόνο με την αναπαραστατική ικανότητα, αλλά υπάρχει και ως μια μετασχηματιστική δύναμη. Η φαντασία δεν περιορίζεται στην αναπαραγωγή υπαρχουσών εικόνων ή εννοιών· έχει τη δύναμη να ανασχηματίζει και να αναδημιουργεί την πραγματικότητα. Η εξέταση της ιδεολογίας και της ουτοπίας γίνεται πάνω σ' αυτόν τον φόντο της φαντασίας καθώς αυτές οι δύο έννοιες είναι συστατικά της δημιουργίας της κοινωνικής πραγματικότητας.

3.Η θεωρία του Πωλ Ρικέρ για την ιδεολογία-ουτοπία και ο «διάλογος» με τη θεωρία του Μπαντιού

Ξεκινώντας το έργο του *Lectures on Ideology and Utopia* (*Διαλέξεις για την Ιδεολογία και την Ουτοπία*), ο Ρικέρ παραδέχεται ότι πρόκειται για δυο φαινόμενα «εξαιρετικά αμφίσημα» καθώς το καθένα έχει μια θετική και μια αρνητική πλευρά, έναν δημιουργικό και έναν καταστροφικό ρόλο, μια συστατική και μια παθολογική διάσταση, μπορεί δηλαδή να εμφανίζονται ιδιαίτερα εποικοδομητικά ή ιδιαίτερα καταστροφικά.¹⁰³ Επιπλέον, η ιδεολογία και η ουτοπία υπόκεινται σε μια διττή πόλωση: από τη μια στο εσωτερικό της κάθε μιας, ανάμεσα στη θετική και εποικοδομητική πλευρά και στην καταστροφική τους

¹⁰¹ Paul Ricœur, *Ζωντανή μεταφορά*, σ. 409-482.

¹⁰² Paul Ricœur, «Imagination et métaphore», *Revue de psychologie médicale* 14 (1982), σ. 3.

¹⁰³ Paul Ricœur, *Lectures on Ideology and Utopia*, σ. 1.

πλευρά, και από την άλλη, μεταξύ τους, δηλαδή μεταξύ των λειτουργιών της ιδεολογίας και της ουτοπίας υπάρχει ένα είδος διαλεκτικής που συνεπάγεται ότι τελούν υπό μια σχέση συμπληρωματικότητας.¹⁰⁴

Οι τρεις βασικές λειτουργίες της ιδεολογίας που διακρίνει ο Ρικέρ είναι αρχικά η λειτουργία της απόκρυψης ή διαστρέβλωσης, δηλαδή η αντίθεση ανάμεσα στο πώς παρουσιάζονται τα πράγματα και στο πώς πραγματικά είναι, αντίθεση ανάμεσα στην αναπαράσταση και την πράξη. «Η ιδεολογία, λοιπόν, αρχικά προσδιορίζει ορισμένες διαστρεβλωτικές, παραπλανητικές διαδικασίες μέσω των οποίων ένα άτομο ή μια ομάδα εκφράζει την κατάστασή του, χωρίς όμως να την γνωρίζει ή να την αναγνωρίζει».¹⁰⁵

Η δεύτερη λειτουργία της ιδεολογίας είναι η νομιμοποίηση. Κάθε κοινωνική τάξη με κάποιο τρόπο επιδιώκει τη συναίνεση εκείνων που κυβερνά, και αυτή η συναίνεση στην κυβερνώσα εξουσία είναι αυτό που νομιμοποιεί την εξουσία της. Δύο παράγοντες εμπλέκονται εδώ: η *αξίωση νομιμότητας* από την κυβερνώσα αρχή και η *πίστη* στη νομιμότητα της τάξης που παρέχεται από τους υπηκόους της.¹⁰⁶ Η θέση του Ρικέρ σχετικά με την ιδεολογία ως νομιμοποίηση έχει τρία σημεία. Πρώτον, το πρόβλημα της ιδεολογίας αφορά το χάσμα μεταξύ πίστης και αξίωσης, δηλαδή το γεγονός ότι η πίστη των κυβερνωμένων πρέπει να είναι μεγαλύτερη από την αξίωση της κυβερνώσας αρχής. Δεύτερον, η λειτουργία της ιδεολογίας είναι να γεμίζει αυτό το χάσμα. Και τρίτον, η απαίτηση να γεμίσει η ιδεολογία το χάσμα υποδηλώνει την ανάγκη για μια νέα θεωρία υπεραξίας, τώρα συνδεδεμένη όχι τόσο με την εργασία - όπως στον Μαρξ - όσο με την εξουσία. Η διαφορά μεταξύ αξίωσης και πίστης είναι ένα μόνιμο χαρακτηριστικό της πολιτικής ζωής, υποστηρίζει ο Ρικέρ, και είναι ο μόνιμος ρόλος της ιδεολογίας να παρέχει το αναγκαίο συμπλήρωμα στην πίστη που θα γεμίσει αυτό το χάσμα.

Τέλος, η τρίτη λειτουργία της ιδεολογίας είναι αυτή της ενσωμάτωσης. Όλη η κοινωνική δράση είναι ήδη συμβολικά διαμεσολαβημένη και είναι η ιδεολογία που παίζει αυτόν τον διαμεσολαβητικό ρόλο στην κοινωνική σφαίρα. Η ιδεολογία είναι ενοποιητική σε αυτό το στάδιο· διατηρεί την κοινωνική ταυτότητα. Στο βαθύτερο επίπεδό της, τότε, η ιδεολογία

¹⁰⁴ Paul Ricœur, *ό.π.*, σ. 312.

¹⁰⁵ Paul Ricœur, *ό.π.*, σ. 1.

¹⁰⁶ Paul Ricœur, *ό.π.*, σ. 181-215.

δεν είναι διαστρέβλωση αλλά ενοποίηση. Μόνο μέσω της ενοποιητικής λειτουργίας της ιδεολογίας μπορούν οι ζημιογόνες πλευρές της να εμφανιστούν. «Μόνο επειδή η δομή της ανθρώπινης κοινωνικής ζωής είναι ήδη συμβολική μπορεί να διαστρεβλωθεί».¹⁰⁷ Η διαστρέβλωση δεν θα ήταν δυνατή χωρίς αυτήν την προηγούμενη συμβολική λειτουργία. Η ιδεολογία γίνεται διαστρεβλωτική «όταν η ενοποιητική λειτουργία παγώνει, ... όταν η σχηματοποίηση και η εξορθολογισμός υπερισχύουν».¹⁰⁸

Για κάθε μια από αυτές τις τρεις λειτουργίες της ιδεολογίας ο Ρικέρ προκρίνει τρεις λειτουργίες της ουτοπίας. Συγκεκριμένα, για την πρώτη λειτουργία της ιδεολογίας που είναι η απόκρυψη ή διαστρέβλωση, η ουτοπία λειτουργεί ως τρόπος – τόπος φυγής από την πραγματικότητα. Στο στάδιο αυτό η φαντασία, η τρέλα, η απόδραση, το εντελώς ακατόρθωτο κυριαρχούν. Εξαλείφονται τα ερωτήματα σχετικά με τη μετάβαση μεταξύ του παρόντος και του ουτοπικού μέλλοντος· Επιπλέον, η ουτοπία είναι αποδραστική όχι μόνο όσον αφορά τα μέσα της επίτευξής της αλλά και όσον αφορά τους σκοπούς που πρέπει να επιτευχθούν. Παρουσιάζονται γνωρίσματα που υποδηλώνουν μια άρνηση της λογικής της πράξης. Η απουσία ενδιαφέροντος για το πραγματικό μετατρέπει την ουτοπία σε πλάσμα της φαντασίας και μπορεί να επέλθει μέχρι και απάρνηση της ίδιας της πολιτικής. Σε μια ουτοπία δεν υπάρχουν συγκρούσεις στόχων· όλοι οι σκοποί είναι συμβατοί. Ο Ρικέρ αποκαλεί αυτή την παθολογική πλευρά της ουτοπίας, «η μαγεία της σκέψης».¹⁰⁹

Η δεύτερη λειτουργία της ιδεολογίας είναι η νομιμοποίηση της παρούσας εξουσίας, ενώ η λειτουργία της ουτοπίας είναι η ανατροπή αυτής της εξουσίας. Η ουτοπία προσπαθεί να αντιμετωπίσει το ίδιο το πρόβλημα της εξουσίας. Μπορεί να προσφέρει είτε μια εναλλακτική στην εξουσία είτε έναν εναλλακτικό τύπο εξουσίας. Πάνω στο ζήτημα της εξουσίας η ιδεολογία και η ουτοπία διασταυρώνονται άμεσα. Επειδή ένα «κενό αξιοπιστίας» υπάρχει σε όλα τα συστήματα νομιμοποίησης υπάρχει επίσης χώρος για την ουτοπία. «Αν [...] η ιδεολογία είναι η υπεραξία που προστίθεται στην έλλειψη πίστης στην εξουσία, η ουτοπία είναι αυτή που τελικά αποκαλύπτει αυτήν την υπεραξία».¹¹⁰ Η ουτοπία

¹⁰⁷ Paul Ricœur, *ό.π.*, σ. 29-31.

¹⁰⁸ Paul Ricœur, *ό.π.*, σ. 266.

¹⁰⁹ Paul Ricœur, *ό.π.*, σ. 296.

¹¹⁰ Paul Ricœur *ό.π.*, σ. 298.

λειτουργεί για να αποκαλύψει το χάσμα μεταξύ των αξιώσεων της εξουσίας και των πεποιθήσεων των πολιτών σε οποιοδήποτε σύστημα νομιμότητας.

Τέλος, η τρίτη λειτουργία της ιδεολογίας είναι η ενσωμάτωση, ενώ για την ουτοπία είναι η «λειτουργία του πουθενά». Η «λειτουργία του πουθενά» εισάγεται από τον Τόμας Μορ¹¹¹ και τις περιγραφές του: ένας τόπος που δεν υπάρχει σε κανένα πραγματικό μέρος, μια φανταστική πόλη· ένα ποτάμι χωρίς νερό· ένας πρίγκιπας χωρίς λαό, και ούτω καθεξής. «Από αυτό το "πουθενά" ρίχνεται μια εξωτερική ματιά στην πραγματικότητά μας, που ξαφνικά φαίνεται παράξενη, τίποτα δεν λαμβάνεται πλέον ως δεδομένο. Το πεδίο του δυνατού είναι τώρα ανοιχτό πέρα από αυτό του πραγματικού· είναι ένα πεδίο, επομένως, για εναλλακτικούς τρόπους ζωής.»¹¹² Αυτή η ανάπτυξη νέων, εναλλακτικών προοπτικών ορίζει τη βασικότερη λειτουργία της ουτοπίας, καθώς καθιστά ανοίκειο τον περιβάλλοντα χώρο και τον τρόπο που υπάρχουμε σε αυτόν και έτσι μας μεταφέρει σε έναν άλλον (ου)-τόπο, απ' όπου μπορούμε να τον δούμε με νέο πρίσμα. Η φαντασία μέσω της ουτοπικής αυτής λειτουργίας έχει έναν συντακτικό ρόλο στο να μας βοηθήσει να ξανασκεφτούμε τη φύση της κοινωνικής μας ζωής, να φανταστούμε εναλλακτικές κοινωνίες και να αμφισβητήσουμε αυτό που είναι στον δρόμο για να βρούμε αυτό που δεν είναι. Καθώς, όπως επισημαίνει και ο Ρικέρ, «δεν υπάρχει κοινωνική ενοποίηση χωρίς κοινωνική υπονόμηση. Η ανακλαστικότητα της διαδικασίας ενοποίησης συμβαίνει μέσω της διαδικασίας υπονόμησης. Το πουθενά θέτει το πολιτιστικό σύστημα σε απόσταση, βλέπουμε το πολιτιστικό μας σύστημα από έξω ακριβώς χάρη σε αυτό το πουθενά».¹¹³

Επιστρέφοντας στον «διάλογο» μεταξύ των δυο φιλοσόφων, θα λέγαμε πως, αν και ο Μπαντιού και ο Ρικέρ προέρχονται από διαφορετικές φιλοσοφικές παραδόσεις, και οι δύο εκτιμούν τον ρόλο της φαντασίας στη διαμόρφωση και αμφισβήτηση των κοινωνικών και πολιτικών πραγματικοτήτων. Για τον Μπαντιού, το φαντασιακό συνδέει την εμφάνιση επαναστατικών γεγονότων με την αλήθεια, ενώ για τον Ρικέρ η φαντασία είναι κρίσιμη για την ουτοπική σκέψη και την κοινωνική κριτική. Η κοινή τους προοπτική αναδεικνύει τη δυναμική ικανότητα της φαντασίας να προσφέρει νέες οπτικές και κριτική του παρόντος,

¹¹¹ Thomas More, *Η ουτοπία* (μετ. Γ. Καραγιάννης), Κάλβος, Αθήνα 1984.

¹¹² Paul Ricœur, *Lectures on Ideology and Utopia*, σ. 16.

¹¹³ Paul Ricœur, *ό.π.*, σ. 16-17.

αντικατοπτρίζοντας τον διπλό της ρόλο στην αμφισβήτηση και κατασκευή κοινωνικών πραγματικοτήτων.

Εκτός από τη φαντασία και τον ρόλο του συμβολικού στην κοινωνική ζωή, έννοιες από τις θεωρίες των δύο φιλοσόφων μπορούν να συνδυαστούν σε μια κοινή ανάγνωση, καθώς ο ρόλος της ιδεολογίας συνδέεται με το κράτος, ενώ ο ρόλος της ουτοπίας, στην πιο εποικοδομητική της πλευρά, μπορεί να συνδεθεί με το συμβάν και την Ιδέα. Πιο συγκεκριμένα, στη θεωρία του Μπαντιού, το κράτος και η διατήρηση της παρούσας κατάστασης επιτυγχάνεται μέσω της ιδεολογίας και της καταστρατήγησης της σκέψης από το καθεστώς των γνωμών. Αντίστοιχα, στη θεωρία του Ρικέρ, η ιδεολογία εξυπηρετεί την εξουσία καθώς αφού διαστρεβλώνει την πραγματικότητα, νομιμοποιεί αυτήν τη διαστρεβλωμένη πραγματικότητα και έτσι λειτουργεί υπέρ των συμφερόντων της εκάστοτε εξουσίας.

Από την άλλη πλευρά, στη θεωρία του Μπαντιού, το συμβάν και η στροφή προς την Ιδέα, δηλαδή η σύνδεση ενός υποκειμένου μέσω της ενσωμάτωσης σε μια διαδικασία αλήθειας, συνδέεται με το ουτοπικό στοιχείο. Σε αυτό το σημείο είναι απαραίτητο να επισημανθεί ότι η σύνδεση συμβάντος και Ιδέας με την ουτοπία μπορεί να υπάρξει μόνο όταν η ουτοπία εμφανίζεται με την πιο εποικοδομητική της λειτουργία. Συγκεκριμένα, ο Μπαντιού στο έργο του κάνει ελάχιστες αναφορές στο όρο ουτοπία, και όταν αυτές συμβαίνουν σχετίζονται, κυρίως, με την παθολογική πλευρά της, η οποία μπορεί να οδηγήσει στην άρνηση της ίδιας της πολιτικής πράξης. Έτσι, ο φιλόσοφος επικρίνει τις ουτοπίες ως στατικές και προκαθορισμένες, κάτι που θεωρεί αντίθετο με την ανοιχτή και απρόβλεπτη φύση της αλήθειας και των πολιτικών συμβάντων. Ακόμα, θεωρεί ότι ο πολιτικός μετασχηματισμός πρέπει να βασίζεται σε πραγματικές δυνατότητες που προκύπτουν από τα συμβάντα και όχι σε εξιδανικευμένες τελειότητες που υπάρχουν μόνο στην σφαίρα της φαντασίας. Τέλος, προειδοποιεί ότι οι ουτοπίες, όταν επιβάλλονται άκαμπτα, μπορούν να οδηγήσουν σε καταπιεστικά ή ολοκληρωτικά καθεστάτα.

Παρόλο που η αναφορά της έννοιας της ουτοπίας στο έργο του Μπαντιού σχετίζεται μόνο με την παθολογική της πλευρά, αξίζει να αναφερθεί ότι στην περίπτωση που εξετασθεί η εποικοδομητική πλευρά της ουτοπίας, αυτομάτως δημιουργούνται συνδέσεις με την έννοια της Ιδέας και του συμβάντος. Πιο συγκεκριμένα, η θετική έκφραση της ουτοπίας,

αποκαλύπτει τις αδυναμίες του υπάρχοντος συστήματος, ενώ ταυτόχρονα, προτείνει εναλλακτικές δυνατότητες για το μέλλον και αμφισβητεί τις κατεστημένες εξουσίες, προωθώντας την αλλαγή και τον μετασχηματισμό. Αντίστοιχα, με την εμφάνιση ενός συμβάντος, που είναι κάτι το οποίο είναι εκτός νόμου και διαταράσσει την κανονικότητα, το υποκείμενο δεσμεύεται σε μια διαδικασία πιστότητας η οποία δεν έχει τέλος. Επιπλέον, μέσω αυτής της διαδικασίας πιστότητας το υποκείμενο «υποχρεώνεται» να υιοθετήσει έναν εντελώς καινούριο και διαφορετικό τρόπο ύπαρξης. Όλα αυτά συμβαίνουν υπό το πρίσμα της υφαίρεσης, καθώς η αλήθεια επέρχεται ως εξαφάνιση. Άρα, το υποκείμενο με μόνο κριτήριο την πίστη του στο συμβάν, αμφισβητεί τις υπάρχουσες νόρμες και υιοθετεί μια καινούρια γλώσσα και έναν καινούριο τρόπο να ζει, υπό το πρίσμα του συμβάντος. Επομένως, η θεωρία του Ρικέρ σχετικά με τις λειτουργίες του ουτοπικού στοιχείου που έχουν να κάνουν με τη διάνοιξη νέων χώρων από όπου μπορεί να ασκηθεί κριτική στην υπάρχουσα πραγματικότητα και μπορούν να προταθούν νέοι τρόποι ύπαρξης, μπορούν να συνδεθούν με τη διαδικασία της πιστότητας και τον δρόμο προς την αλήθεια.

III

Υπόθεση Κ.Κ.

Επιστρέφοντας στον Σκούρτη και τα δύο έργα με τα οποία θα ασχοληθούμε, υπενθυμίζουμε ότι γράφτηκαν την περίοδο 1976-1978, την περίοδο της μεταπολίτευσης και μόλις δυο χρόνια μετά τη νομιμοποίηση του ΚΚΕ (1974). Και τα δύο έργα αναφέρονται σε αγωνιστές του ΚΚΕ, στη μια περίπτωση σε πραγματικό πρόσωπο, τον Κώστα Καραγιώργη και στην άλλη σε ένα φανταστικό πρόσωπο τον Αλέξανδρο Μ. Και στα δύο έργα παρακολουθούμε τον πολιτικό αγώνα των πρωταγωνιστών να παραμείνουν πιστοί στην Ιδέα και συγκεκριμένα την Ιδέα του κομμουνισμού. Παράλληλα, και στα δυο έργα παρακολουθούμε την προδοσία εις βάρος αυτών των αγωνιστών, η οποία καταλήγει και στις δυο περιπτώσεις στον θάνατο. Επιπλέον, και στα δύο έργα είναι εμφανής η σύγκρουση ανθρώπου και εξουσίας και συγκεκριμένα η σύγκρουση ιδεολογίας και ουτοπίας. Τέλος αποτυπώνεται και στα δύο έργα ο αγώνας του υποκειμένου στον δρόμο για την αλήθεια και την πιστότητα μαζί με τα εμπόδια που μπορούν να δημιουργηθούν μέσα σε αυτή τη διαδικασία από εξωτερικούς παράγοντες ή από την ίδια τη διαδικασία.

Με βάση τη θεωρία του Μπαντιού σε σχέση με το συμβάν τα δύο έργα ξεκινούν ενώ το συμβάν έχει ήδη υπάρξει. Πιο συγκεκριμένα, το συμβάν στο οποίο αναφέρονται τα δύο έργα είναι αυτό της Κομμουνιστικής Ιδέας, η οποία έχει ξεκινήσει από την επανάσταση του 1917. Οι δύο πρωταγωνιστές μέσα στα έργα συναντώνται σε μια μετασυμβαντική κατάσταση. Η υποκειμενοποίηση έχει ήδη συμβεί καθώς και οι δύο πρωταγωνιστές αντιλαμβάνονται τους εαυτούς τους ως υπέρμαχους αυτής της αλήθειας που έχει κομίσει το συγκεκριμένο συμβάν. Άρα αυτό που στην ουσία συμβαίνει με το που ξεκινούν τα έργα είναι η αποτύπωση της διαδικασίας πιστότητας η οποία ήδη έχει ξεκινήσει αλλά καθώς εκτυλίσσονται τα έργα έρχεται αντιμέτωπη με πολλές δυσκολίες.

Πιο αναλυτικά, όσον αφορά την *Υπόθεση Κ.Κ.* η ίδια η δομή του έργου αυτομάτως δημιουργεί τέσσερα πεδία δράσης σε διαφορετικό τόπο και χρόνο μεταξύ τους και με διαφορετικά πρόσωπα. Με αυτόν τον τρόπο προκύπτουν τέσσερις διαφορετικές ιστορίες, ή, καλύτερα, τέσσερις διαφορετικές οπτικές της ίδιας ιστορίας, οι οποίες επιτρέπουν

καλύτερα την αποτύπωση των συγκρούσεων που αναφέραμε νωρίτερα. Το πρώτο πεδίο δράσης είναι το επίπεδο της μάνας του Κ.Κ. που τοποθετείται στο παρόν και με αυτό ξεκινάει το έργο, με έναν εισαγωγικό μονόλογο που προδιαθέτει τον αναγνώστη για το τι έχει συμβεί στην οικογένεια Καραγιώργη. Σε αυτό το πεδίο δράσης και καθώς περνούν οι σκηνές, αποτυπώνεται η προσπάθεια της μητέρα του Κ.Κ. να βρει πληροφορίες σχετικά με τη μοίρα του παιδιού της. Έπειτα από συναντήσεις με υπάλληλους του προξενείου, παλιούς φίλους και αγωνιστές του Κ.Κ., συναγωνιστές που πια δεν έχουν σχέση με το κόμμα και τέλος, με μέλη και χαμηλά στελέχη του κόμματος εξακολουθεί να μην βρίσκει άκρη και δεν καταφέρνει να μάθει κάτι για το παιδί της.

Το δεύτερο επίπεδο δράσης είναι αυτό που αφορά τον Κ.Κ. και τους ανακριτές του. Σε αυτό το επίπεδο υπάρχουν σκηνές ανάκρισης που βασίζονται σε αληθινά έγγραφα από τις ανακρίσεις του Καραγιώργη, αλλά και σκηνές με ισχυρότερο το μυθοπλαστικό στοιχείο, που απαρτίζονται από τις γραπτές απολογίες του Κ.Κ. προς τους ανακριτές και που προσομοιάζουν σε ύφος με τις γραπτές απολογίες στο *Κιβώτιο* του Αλεξάνδρου. Σε αυτό το επίπεδο δράσης, που τοποθετείται στις αρχές τις δεκαετίας του '50 παρακολουθούμε από την μία όλη τη βία και τη διαφθορά που ενέχει η εξουσία και από την άλλη όλες τις προσπάθειες ενός υποκειμένου που έχει ταχθεί να παραμείνει πιστό στον δρόμο της αλήθειας.

Το τρίτο πεδίο δράσης είναι αυτό των συντρόφων καθοδήγησης δηλαδή των ενεργών μελών στο κόμμα όσο ο Κ.Κ. λογοδοτεί για αυτά που του καταλογίζουν. Ο χρόνος δράσης εδώ είναι επίσης οι αρχές τις δεκαετίας του '50. Σε αυτό το πεδίο δράσης προκύπτουν ενδιαφέρουσες συγκρούσεις τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο. Συγκεκριμένα, αποτυπώνεται η παθολόγος λειτουργία της ιδεολογίας η οποία εξυπηρετώντας τους σκοπούς της εξουσίας, είτε δημιουργεί πιστούς υποστηρικτές οι οποίοι όμως έχουν διαστρεβλωμένη αντίληψη για την πραγματικότητα, είτε δημιουργεί ανασφάλεια και αμφιβολία. Η σύγκρουση πιστού και αντενεργού υποκειμένου σε αυτό το επίπεδο δράσης είναι έντονη, με αποκορύφωμα την τελευταία σκηνή, στην οποία δύο από τους συντρόφους καθοδήγησης κατηγορούνται για προδοσία και βρίσκουν ίδιο τέλος με αυτό του Κ.Κ.

Τέλος, το τέταρτο πεδίο δράσης είναι αυτό των φυλακών με πρόσωπα τους φυλακισμένους- μελλοθάνατους και τους φύλακες τους. Ο χρόνος δράσης είναι και πάλι οι αρχές τις δεκαετίας του '50 και ο τόπος δράσης είναι η Ελλάδα, όπως και στις σκηνές της μάνας. Όλες οι υπόλοιπες σκηνές, δηλαδή αυτές του Κ.Κ. με τους ανακριτές και των συντρόφων καθοδήγησης έχουν ως τόπο δράσης κάποια γειτονική πρώην σοβιετική χώρα. Επιστρέφοντας στο τέταρτο επίπεδο δράσης εδώ αποτυπώνεται με κάπως χιουμοριστικό, στα όρια του μαύρου χιούμορ, τρόπο η κατάσταση πίσω στην Ελλάδα και στις ελληνικές φυλακές. Βλέπουμε και πάλι τις δυσκολίες που ενέχει η διαδικασία πιστότητας τόσο εξ αιτίας εσωτερικών παραγόντων, όπως η πείνα και το κρύο, όσο και εξ αιτίας εξωτερικών παραγόντων που στην συγκεκριμένη περίπτωση είναι το κράτος και οι δεξιοί φύλακες που ξεσπούν με βία και βασανίζουν. Ακόμα, σε αυτό το επίπεδο δράσης αποτυπώνεται καθαρά το δίπολο ιδεολογίας- ουτοπίας, τόσο από την μεριά των φυλάκων όσο και από την μεριά των φυλακισμένων.

Επιπλέον, στο έργο υπάρχουν άλλες δύο σκηνές, η μία εκ των οποίων αποτυπώνει τη στιγμή της σύλληψης του Κ.Κ. και η άλλη αποτυπώνει ένα περιστατικό που στάθηκε η αφορμή να μπει στο στόχαστρο ο Κ.Κ. και να κατηγορηθεί για προδοσία. Στη συνέχεια θα εξετάσουμε διεξοδικά κάθε επίπεδο δράσης σε σχέση με τις φιλοσοφικές θεωρίες που αναπτύχθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο ξεκινώντας από το επίπεδο των φυλακισμένων-μελλοθάντων.

1.Επίπεδο φυλακών

Ξεκινώντας με τις σκηνές των φυλακών, όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, διακρίνουμε έντονα στοιχεία ειρωνείας και μαύρου χιούμορ. Οι φύλακες παρουσιάζονται ιδιαίτερα σκληροί με τους κρατούμενους αλλά ταυτοχρόνως και ιδιαίτερα ανόητοι καθώς το μοναδικό τους πρόβλημα είναι πώς γίνεται να μην κρυώνουν οι κρατούμενοι. Με αφορμή τις εξωτερικές κακουχίες, που σε αυτήν την περίπτωση είναι το κρύο, οι φύλακες κοροϊδεύουν τους φυλακισμένους που δεν υπογράφουν δήλωση μετάνοιας και αποκηρύξεως του κομμουνισμού για να φύγουν από τη φυλακή. Από την πλευρά των κρατουμένων, το κρύο και οι κακουχίες συνδέονται με τον αγώνα καθώς τους θυμίζουν τις μάχες που έχουν δώσει κατά τη διάρκεια του εμφυλίου και γι' αυτόν τον λόγο μπροστά στους φύλακες

προσποιούνται ότι δεν κρυώνουν. Η σκληρή απάντηση βέβαια δίνεται από τον διευθυντή της φυλακής ο οποίος διατάζει «Να τουφεκιστούν τριάντα! Να τουφεκιστούν πενήντα! Να τουφεκιστούν διακόσιοι![...] Και να διατάξετε αμέσως όλοι οι φυλακισμένοι να κρυώνουν!». ¹¹⁴ Το κρύο, από τη μια πλευρά, χρησιμοποιείται ως όπλο από τους φύλακες, με έναν ειρωνικό και παιδαριώδη τρόπο, ενώ, από την άλλη πλευρά, ενισχύει, στην σφαίρα του συμβολικού, τον αγώνα των φυλακισμένων.

Στην επόμενη σκηνή των φυλακισμένων, ο Σκούρτης θίγει ένα ζήτημα που ταλάνιζε την Αριστερά για πολλά χρόνια και χώριζε σε δύο πλευρές τα μέλη του Κόμματος, αυτό της συμφωνίας της Βάρκιζας. Η τήρηση της συμφωνίας, ή η αθέτησή της και το κατά πόσο τελικά ήταν σωστές αυτές οι επιλογές συζητιούνται από τους φυλακισμένους με μυστικότητα. Επιπλέον, τίθεται και το θέμα της διαγραφής του Άρη Βελουχιώτη, επίσης ένα μείζον ζήτημα για τους κομμουνιστές. Η χρήση των κύριων ονομάτων, όπως αυτό του Βελουχιώτη, έχει ως στόχο, κατά Μπαντιού, να γίνει αναγνωρίσιμη ως εμπειρική ύπαρξη το σώμα-αλήθειας καθώς όπως υποστηρίζει «τα κύρια ονόματα συμβολίζουν ιστορικά, με την μορφή ενός ατόμου, μιας αμιγούς ενικότητας του σώματος και του στοχασμού, το τόσο σπάνιο όσο και πολύτιμο δίκτυο των φευγαλέων περιόδων της πολιτικής αλήθειας.» ¹¹⁵ Βέβαια, ο Σκούρτης επιλέγει να κλείσει τη σκηνή τονίζοντας ότι η χειραφετική πολιτική είναι ουσιαστικά εκείνη των ανώνυμων μαζών, είναι η νίκη των χωρίς-όνομα και εκείνων που υποχρεώνονται να βρίσκονται σε μια τερατώδη ασημαντότητα. «Λοιπόν, σύντροφε Γιάννη, το ΚΚΕ είναι μόνο η ηγεσία του; Εσύ τί είσαι;...Τι είμαστε όλοι εμείς εδώ;» ¹¹⁶

Στην τρίτη σκηνή των φυλακισμένων υπάρχει ξανά μια δόση ειρωνείας από τον Σκούρτη και ένα σχόλιο πάνω στη διαστρέβλωση της πραγματικότητας που μπορεί να επιφέρει η ιδεολογία. Συγκεκριμένα, οι κρατούμενοι μαζεύονται για να κάνουν την εβδομαδιαία αυτοκριτική τους καθώς «ο κομμουνιστής που φοβάται την κριτική της δουλειάς του είναι σιχαμερός και δεν αξίζει κανένα σεβασμό από μέρος του λαού και του Κόμματος». ¹¹⁷ Ένας-ένας οι σύντροφοι αρχίζουν να κάνουν αυτοκριτική η οποία όμως καταλήγει να είναι χωρίς ουσία γιατί στην πραγματικότητα δεν έχουν καμία διάθεση για ουσιαστική

¹¹⁴ Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ.*, σ. 33.

¹¹⁵ Alain Badiou, *Η κομμουνιστική υπόθεση*, σ. 243.

¹¹⁶ Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ.*, σ. 52.

¹¹⁷ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 87.

αυτοκριτική παρά για μια επιφανειακή και για το φαίνεσθαι κριτική. Συγκεκριμένα, ο πρώτος σύντροφος θεωρεί ότι πρέπει να δεχτεί κριτική για έναν γάτο-συναγωνιστή που δεν έθαψε αφού είχε πεθάνει αλλά πέταξε στα σκουπίδια, ο δεύτερος για το ότι έχει σκέψεις αυτοκτονίας και αυτό είναι «μικροαστική και ηττοπαθή ψυχολογία»¹¹⁸ και ο τρίτος γιατί προτιμά να διαβάσει Φρόντ, τον οποίο το Κόμμα έχει απαγορεύσει, παρά διαλεκτικό υλισμό. Τέλος, ο τελευταίος σύντροφος ζητάει συγγνώμη από τους υπόλοιπους και θεωρεί τον εαυτό του «προδότη, τιποτένιο, στοιχείο μιαρό, αντικομματικό»¹¹⁹ επειδή η πείνα δεν τον αφήνει να σκεφτεί τίποτε άλλο παρά μόνο το φαγητό. Εδώ γίνεται ξεκάθαρο το σχόλιο που κάνει ο συγγραφέας σε σχέση με το πώς, μέσω της ιδεολογίας, μπορεί να προκύψει μια εντελώς παραμορφωμένη πραγματικότητα. Σε αυτήν την πραγματικότητα πράγματα ασήμαντα για τον αγώνα γίνονται σημαντικά και έτσι κάποιος πιστεύει ότι υπηρετεί την αλήθεια ενώ έχει φύγει από τον δρόμο της, ενώ τα σημαντικά, αυτά δηλαδή που έχουν να κάνουν με την αλήθεια και τον ουσιαστικό αγώνα, μπαίνουν σε δεύτερη μοίρα ή αμελούνται εντελώς.

Η τελευταία σκηνή στο επίπεδο των φυλακών είναι ίσως η πιο έντονη σε αυτό το επίπεδο καθώς μέσα από την συζήτηση των δύο συντρόφων-φυλακισμένων αποτυπώνονται σημαντικές σκέψεις σχετικά με τον θάνατο και τον αγώνα για ελευθερία. Συγκεκριμένα, ο ένας εκ των δυο φυλακισμένων φαίνεται κουρασμένος και απογοητευμένος από την μέχρι τότε έκβαση του αγώνα. «Τρεισήμισι χιλιάδες εκτελεσμένοι...Δωδεκάμισι χιλιάδες φυλακισμένοι. Τριάντα χιλιάδες εξορισμένοι. Ογδόντα χιλιάδες στη Μακρόνησο...Κάθε νύχτα ένας, κάθε νύχτα δύο, κάθε νύχτα τρεις, σαν άδειους σκουριασμένους τενεκέδες. Όλο για τ' αύριο, σου λέω, κουράστηκα!». ¹²⁰ Ο δεύτερος φυλακισμένος προσπαθεί να του δώσει κουράγιο και να τον ηρεμήσει. Στο τέλος της σκηνής εμφανίζεται ένας τρίτος κρατούμενος ο οποίος μεταφέρει το καινούριο μήνυμα της καθοδήγησης. Αφού τους το διαβιβάζει, ρωτάει τον φυλακισμένο που λίγο πριν προσπαθούσε να δώσει κουράγιο στον άλλον σύντροφο, αν έχει κουραστεί. Εκείνος απαντάει «Δεν έχω πια καιρό να κουραστώ». ¹²¹ και με αυτόν τον τρόπο τελειώνει η σκηνή αποτυπώνοντας τον αγώνα και τις δυσκολίες που ενέχει ο δρόμος προς την Ιδέα, αλλά και τις θυσίες και την υιοθέτηση

¹¹⁸ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 90.

¹¹⁹ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 93.

¹²⁰ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 121.

¹²¹ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 122.

ενός νέου τρόπου ζωής για την επίτευξη της πιστότητας. Κατά Μπαντιού, το να «Είναι κανείς πιστός στην Ιδέα σημαίνει να γίνεται το υποκείμενο της αλλαγής, αποδεχόμενος τις συνέπειες του συμβάντος»¹²² και με αυτόν τον τρόπο «ένα υποκείμενο υπάρχει στο σημείο όπου είναι αδύνατον να διακρίνουμε μεταξύ πειθαρχίας και ελευθερίας».¹²³ Έτσι, στο τέλος αυτής σκηνης, ο Σκούρτης καταφέρνει και αποτυπώνει πολύ καθαρά την ύπαρξη του υποκειμένου αλήθειας, όπου η διάκριση της διαφοράς μεταξύ πειθαρχίας και ελευθερίας είναι αδύνατη και ακόμα και η κούραση ξεπερνιέται, αφού το μόνο που έχει σημασία είναι ο αγώνας για την ελευθερία και τη δικαιοσύνη.

2.Επίπεδο συντρόφων καθοδήγησης

Σε αυτό το επίπεδο σκηνικής δράσης παρακολουθούμε τους συντρόφους Ζήτα, Βήτα, Λάμδα, Γάμα και Χι σε διάφορες σκηνές καθώς εξελίσσονται οι ανακρίσεις του Κ.Κ. Ο σύντροφος Χι έχει και ως αποστολή να αποσπάσει πληροφορίες από τον Κ.Κ. ενώ υποδύεται τον συγκρατούμενο του, γεγονός που συνέβη στην πραγματικότητα κατά τη διάρκεια φυλάκισης του Καραγιώργη καθώς υπήρχαν διάφοροι πράκτορες που προσποιούνταν συγκρατούμενους του για να αποσπάσουν πληροφορίες. Παράλληλα με την εξέλιξη των ανακρίσεων του Κ.Κ., παρακολουθούμε και τις εξελίξεις στο εσωτερικό του Κόμματος και στην ουσία γινόμαστε μάρτυρες μιας ακόμα εκκαθάρισης, αυτήν τη φορά με αντίθετο ιδεολογικό προσανατολισμό από αυτήν που στέρησε τη ζωή στον Κ.Κ.

Στην πρώτη σκηνή οι σύντροφοι συζητούν για τη σύλληψη του Κ.Κ. και διαβάζουν τις αποφάσεις της Ολομέλειας «Η Ολομέλεια αποκρούει και καταδικάζει την τροτσκιστική, λικβινταριστική, συνθηκολόγα, ηττοπαθή, προβοκατόρικη, φραξιονιστική, σεχταριστική, αναθεωρητική, οπορτουνιστική, αριβιστική, τιτοϊκή, εβραιόφιλη, προδοτική και αντικομματική πλατφόρμα του λιποτάχτη Κ.Κ.».¹²⁴ Ο Σκούρτης καταφέρνει να αποτυπώσει με μεγάλη σαφήνεια τον τρόπο με τον οποίο οι ιδεολογικές γραμμές του Κόμματος μεταφέρονταν στα μέλη του και λαμβάνονταν αποφάσεις για διαγραφές και, στην προκειμένη περίπτωση, για θανάτους, χωρίς να υπάρχει δημοκρατία και δικαιοσύνη.

¹²² Alain Badiou, *Μεταφυσική της πραγματικής ευτυχίας*, σ. 80.

¹²³ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 82.

¹²⁴ Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ.*, σ. 27.

Η, κατά Ρικέρ, διαστρεβλωτική λειτουργία της ιδεολογίας υπογραμμίζεται, καθώς οι κατηγορίες σε βάρος του πρωταγωνιστή είναι πολλές και οι περισσότερες από αυτές αναπόδειχτες. Ακόμα, μέσω της νομιμοποιητικής λειτουργίας της ιδεολογίας, η ίδια η Ολομέλεια, δηλαδή το όργανο που είναι αρμόδιο για τη λήψη αποφάσεων, καταδικάζει τον πρωταγωνιστή και με αυτόν τον τρόπο η ιδεολογία καταλήγει να νομιμοποιεί την εξουσία της Ολομέλειας, ενώ παράλληλα ο θεσμός της Ολομέλειας δεν χάνει την αξιοπιστία του ακόμα και όταν γίνεται φανερό ότι εξυπηρετεί τα συμφέροντα λίγων που βρίσκονται στις «υψηλές θέσεις». . Επιπλέον, σε αυτό το απόσπασμα η χρήση των τόσων πολλών ονομάτων, όπως τροτσκιστής, λικβινταριστής, φραξιονιστής κ.ά., εγκαθιδρύει αυτό που ο Μπαντιού ονομάζει άρση του ακατανόμαστου μιας αλήθειας και προκαλεί τον όλεθρο και την έλευση του Κακού. Συγκεκριμένα, με την έλευση του συμβάντος και την αντίστοιχη «δημιουργία» του υποκειμένου, αλλάζει και η γλώσσα. Στην ουσία, δημιουργούνται καινούρια ονόματα καθώς αυτή είναι η δύναμη της αλήθειας. Ζητούμενο, για αυτά να νέα ονόματα, δεν είναι να τα εναρμονίσουμε με τα συμφέροντά μας, ως ζώων-ανθρώπων, αλλά να αποφανθούμε για το συμβάν «εν αλήθεια» με ανιδιοτέλεια.¹²⁵ Δημιουργείται έτσι μια γλώσσα-υποκείμενο (γλώσσα της υποκειμενικής κατάστασης) που υπάρχει παράλληλα με τη γλώσσα της αντικειμενικής κατάστασης χωρίς η μία να αναιρεί την άλλη.

Κάθε απολυτοποίηση της δύναμης μιας αλήθειας οργανώνει ένα Κακό. Αυτό το Κακό όχι μόνο αποτελεί καταστροφή μέσα στην κατάσταση (διότι ο πόθος να εκμηδενίσει κανείς την γνώμη είναι κατά βάθος ταυτόσημος με τον πόθο να εκμηδενίσει, μέσα στο ζώο άνθρωπος, την ίδια του την ζωικότητα, άρα το είναι του), αλλά αποτελεί τελικά διακοπή της διαδικασίας αλήθειας στο όνομα της οποίας πραγματοποιείται, επειδή δεν διαφυλάσσει, μέσα στην συνθήκη του υποκειμένου του, τη διπροσωπία των συμφερόντων (ανιδιοτελές- συμφέρον και συμφέρον).¹²⁶

Με άλλα λόγια, « η αλήθεια δεν έχει παντοδυναμία σημαίνει ότι η γλώσσα-υποκείμενο, προϊόν της διαδικασίας αλήθειας, δεν έχει εξουσία κατονομασίας για όλα τα στοιχεία της

¹²⁵ Alain Badiou, *Η Ηθική: Δοκίμιο για τη συνείδηση του Κακού*, σ. 89-90.

¹²⁶ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 93.

κατάστασης». ¹²⁷ Επιστρέφοντας στο συγκεκριμένο απόσπασμα, είναι φανερό ότι τα τόσα πολλά ονόματα αίρουν το ακατανόμαστο και εξυπηρετούν αποκλειστικά και μόνο το συμφέρον και έτσι η απολυτοποίηση της δύναμης της αλήθειας έχει εκτροχιάσει την ίδια τη διαδικασία αλήθειας. Γεγονός που επισημαίνεται ακόμα περισσότερο από τον συγγραφέα, καθώς η σκηνή κλείνει με έναν εκ των συντρόφων να αναρωτιέται αν οι αποφάσεις που παίρνονται τόσο γρήγορα σχετίζονται με τη δημοκρατία ή απλά με τις επιθυμίες του Στάλιν.

Στην επόμενη σκηνή παρακολουθούμε την προσπάθεια να αποσπαστούν πληροφορίες από τον Κ.Κ. με τη βοήθεια του συντρόφου-πράκτορα Χι και αμέσως μετά έχουμε μια προγενέστερη σκηνή που συνέβη πριν την σύλληψη του Κ.Κ. στην οποία, πάλι με τη βοήθεια ενός κόλπου, προσπαθούν οι σύντροφοι καθοδήγησης να βρουν στοιχεία με τα οποία θα κατηγορήσουν για προδοτή τον Κ.Κ. Οι υπόλοιπες δυο σκηνές αυτού του επιπέδου δράσης είναι γεμάτες με διαλόγους μεταξύ των συντρόφων, όπου η καχυποψία και οι αμφιβολίες για το ποιος είναι προδότης και ποιος όχι είναι πολύ έντονες. Τέλος, ακόμα δύο σύντροφοι κατηγορούνται για προδοσία καθώς η καινούρια γραμμή της Ολομέλειας καταδικάζει τον προηγούμενο τρόπο δράσης. Με αυτόν τον τρόπο γίνεται σαφές πως ο ρόλος της ιδεολογίας και η σχετική προπαγάνδα που εφαρμόζεται μετατρέπονται σε εργαλεία της εξουσίας. Όπως αναφέρει ο Ρικέρ, η λειτουργία της νομιμοποίησης που επιτυγχάνει η ιδεολογία προκύπτει καθώς μέσω αυτής το κενό μεταξύ πίστης και αξίωσης γεμίζει. Σε αυτήν την περίπτωση, η πολύ ισχυρή πίστη ότι το κόμμα πράττει και θα πράξει το σωστό και η αξίωση του ίδιου του κόμματος να προστατέψει τον εαυτό του οδηγούν με τη βοήθεια της ιδεολογίας σε ακόμα δυο θανάτους, χωρίς να δίνεται ιδιαίτερη σημασία στον παραλογισμό που προκύπτει όταν το Ίδιο προσπαθεί να αφανίσει το Ίδιο.

¹²⁷ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 94.

3.Επίπεδο ανακριτών και Κ.Κ.

Με αυτό το επίπεδο φτάνουμε στον βασικό κορμό του έργου που έχει να κάνει με τις ανακρίσεις του Κ.Κ. και τις τελευταίες μέρες του στην φυλακή. Οι σκηνές των ανακρίσεων που όπως αναφέραμε προέρχονται από πρακτικά των αληθινών ανακρίσεων του Καραγιώργη ξεκινούν με στόχο την αναζήτηση της αλήθειας. Καθώς περνούν οι σκηνές όμως γίνονται όλο και πιο σκληρές και βίαιες, οι συνθήκες γίνονται όλο και χειρότερες για τον Κ.Κ. που πια μένει χωρίς νερό, χωρίς ύπνο είτε στο απόλυτο σκοτάδι είτε στο δυνατό φως της ανάκρισης που του προκαλεί δυσφορία. Ο μοναδικός σκοπός των ανακρίσεων, πλέον, είναι να αποσπαστεί η ομολογία του Κ.Κ., να παραδεχθεί δηλαδή ότι είναι προδότης. Σε όλη τη διάρκεια αυτών των σκηνών, στην ουσία βλέπουμε τη σύγκρουση δύο τύπων υποκειμένου σύμφωνα με τον Μπαντιού. Από τη μια, το πιστό υποκείμενο, το οποίο ενσαρκώνεται από τον Κ.Κ. και από την άλλη, το σκοτεινό υποκείμενο το οποίο ενσαρκώνεται από τους ανακριτές του. Πιο συγκεκριμένα, το πιστό υποκείμενο το οποίο δεν αρνείται το συμβάν, ενσωματώνεται στο καινούριο σώμα αλήθειας που δημιουργείται, μετέχοντας στην διαδικασία πιστότητας μέσα από τις επιλογές του με στόχο να υπερβαίνει τον εαυτό του. Χαρακτηριστικά, ως πιστό υποκείμενο, ο Κ.Κ. γίνεται ενσώματος φορέας της αλήθειας που επιφέρει το συμβάν του Κομμουνισμού και συνεχίζει να μάχεται γι' αυτήν την αλήθεια ακόμα και όταν δέχεται πιέσεις και κατηγορίες προδοσίας εις βάρος του. Σε επανειλημμένες ερωτήσεις από τους ανακριτές του σε σχέση με τον αν θα ξαναέκανε όλον αυτόν τον αγώνα από την αρχή, απαντά καταφατικά, γνωρίζοντας ότι θα είχε την ίδια κατάληξη. Και ακόμα και λίγο πριν το τέλος, ενώ βρίσκεται σε πολύ άσχημη κατάσταση, ποτέ δε δέχεται την κατηγορία του προδότη και δεν υπογράφει την ομολογία που του έχουν γράψει οι ανακριτές.

Οι ανακριτές και ο τρόπος με τον οποίο αποτυπώνονται εκπροσωπούν έναν συνδυασμό αντενεργού και σκοτεινού υποκειμένου. Όπως έχει αναφερθεί στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας, ο Μπαντιού υποστηρίζει ότι το Κακό μπορεί να υπάρξει μόνο ως κατηγορία του υποκειμένου, άρα σχετίζεται με τη διαδικασία αλήθειας. Οι τρεις εκφάνσεις του Κακού είναι: το είδωλο που σχετίζεται με το συμβάν, η προδοσία που σχετίζεται με την πιστότητα και η παραβίαση του ακατανόμαστου που σχετίζεται με την παντοδυναμία της αλήθειας. Οι ανακριτές παρουσιάζονται αρχικά ως πιστοί σε ένα «είδωλο αλήθειας». Όλα τα τυπικά

γνωρίσματα μιας διαδικασίας αλήθειας έχουν ενεργοποιηθεί όμως η διαφορά προκύπτει καθώς δεν υπάρχει η «οικουμενικότητα του κενού» αλλά η «ιδιαιτερότητα ενός αφηρημένου συνόλου». Άρα, μέλημα της πιστότητας σε ένα είδωλο γίνεται η ακατάπαυστη κατασκευή αυτού του συνόλου και αυτό γίνεται με την καταστροφή του περίγυρου του συνόλου. Με άλλα λόγια, οι ανακριτές ως πιστοί σε ένα είδωλο αλήθειας και για να συντηρήσουν το σύνολο των πιστών μελών του Κόμματος, χρησιμοποιούν το όνομα «προδότης» και με αυτό το όνομα δηλώνεται το στοιχείο εκείνο που αν εκλείψει, το είδωλο αλήθειας θα ταυτοποιήσει την υπόστασή του. Επιστρέφοντας στους τύπους υποκειμένου, ως αντενεργά υποκείμενα προσπαθούν να σταθεροποιήσουν τη νέα τάξη που προκύπτει μετά από ένα επαναστατικό Συμβάν, καταστέλλοντας περαιτέρω αλλαγές και διατηρώντας τον έλεγχο, με βίαια μέσα. Επιπλέον, ως σκοτεινά υποκείμενα στόχος τους καθίσταται να αφανίσουν το πιστό υποκείμενο και το νέο σώμα αλήθειας. Οι ανακριτές σε όλη τη διάρκεια των ανακρίσεων έχουν ως στόχο να κάνουν τον Κ.Κ. να ομολογήσει την προδοσία για να μπορούν μετά να τον καταδικάσουν σε θάνατο και χρησιμοποιούν κάθε λογής μέσα για να το πετύχουν αυτό, καταιγισμό με αντικρουόμενες ερωτήσεις, παραποίηση των καταθέσεων και κατάσκοπους που υποδύονται κρατούμενους και προσπαθούν να αποσπάσουν απευθείας ομολογία από τον Κ.Κ.

Παράλληλα με τις σκηνές των ανακρίσεων, υπάρχουν άλλες δύο σκηνές όπου ο Κ.Κ. βρίσκεται μόνος του και γράφει σε κόλλες χαρτί συμπληρωματικές καταθέσεις. Αυτές οι σκηνές, όπως αναφέρθηκε και στο πρώτο κεφάλαιο, θυμίζουν σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο γραφής του Αλεξάνδρου στο *Κιβώτιο*, όμως παρουσιάζουν μια μεγάλη διαφορά. Ο Κ.Κ. επιμένει να υποστηρίζει την αθωότητά του σε αντίθεση με τον αφηγητή στο *Κιβώτιο*. Ως πιστό υποκείμενο ο Κ.Κ., αγωνίζεται για τη διατήρηση της πιστότητας στην Ιδέα, «[...] σύντροφοι ανακριτές, το Κόμμα είναι βαθιά ριζωμένο μέσα μας, τόσο βαθιά, που δεν μπορεί τίποτα να το ξεριζώσει. Τίποτα.»¹²⁸ ακόμα και όταν αντιλαμβάνεται ότι έξω από την πόρτα του κελιού του υπάρχει φρουρός και άρα θεωρείται ήδη προδότης. Η πίστη στην Ιδέα και στην αθωότητά του συνεχίζει μέχρι το τέλος του έργου.

Σύντροφοι ανακριτές, τώρα που έμεινα ξαφνικά μόνος, εκεί που μέχρι χθες ήμασταν παντού και πάντα όλοι μαζί, σκέφτομαι πως, υποκειμενικά, δεν

¹²⁸ Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ.*, σ. 66.

έγινα ποτέ προδότης. [...] Η προδοσία ή όχι του καθενός από μας κρίνεται ιστορικά, με βάση την αντικειμενική πραγματικότητα. Ας τα πάρουμε, λοιπόν, με τη σειρά. Κάποια στιγμή εγώ, ο αντικομματικός, κι εσείς, το Κόμμα, διαλέξαμε το πιο πιθανό να συμβεί και με βάση αυτό το πιο πιθανό καθορίσαμε την πολιτική μας δράση. [...] Αναγνωρίζω, λοιπόν, ότι το πιο πιθανό που εγώ πρόβλεψα πως θα συμβεί- δηλαδή αλλαγή της ηγεσίας και της πολιτικής γραμμής- δεν συνέβη... Άρα, αντικειμενικά είμαι προδότης. Αλλά κι εσείς, σύντροφοι ανακριτές, θα πρέπει να αναγνωρίσετε πως αυτό που κάποια στιγμή είχατε σαν το πιο πιθανό να συμβεί- δηλαδή νίκη του Δημοκρατικού Στρατού και του λαού- δε συνέβη, αλλά παρέμεινε μια λαθεμένη πρόβλεψη. Η Ιστορία, σύντροφοι ανακριτές, ο λαός, σύντροφοι ανακριτές, περιμένει και τη δική σας ομολογία.

Ζήτω το
Κόμμα!¹²⁹

4.Επίπεδο μάνας

Το τελευταίο επίπεδο δράσης είναι αυτό της μάνας. Σε όλη τη διάρκεια αυτού του επιπέδου δράσης υπάρχει το ισχυρό αίτημα να βρει η μάνα τον γιο της. Στην πρώτη σκηνή και έπειτα από έναν μεγάλο μονόλογο που δίνει πληροφορίες για το ιστορικό και πολιτικό φόντο της συγκεκριμένης ιστορίας, συναντά έναν υπάλληλο του προξενείου που ομολογεί πως ο Κ.Κ. «Πέθανε στα χέρια των δικών σας...Τίποτ' άλλο».¹³⁰ Στην επόμενη σκηνή η μητέρα συναντά έναν παλιό φίλο και σύντροφο του Κ.Κ., ο οποίος ακόμα βρίσκεται στο Κόμμα. Η δική του απάντηση στο αίτημα της μάνας είναι: «Τι ψάχνεις τώρα... Άσ' τα... Ξανά πίσω δεν πρέπει να γυρίσουμε. Χρέος μας είναι να σταθούμε εδώ, μα όχι πάλι πίσω. [...] Πόλεμος ήτανε! Άλλωστε έγινε αποκατάσταση. Όλα, είπανε, ήσανε λάθος».¹³¹ Στη συνέχεια, η μάνα καταφέρνει και μαθαίνει από τη Θεανώ που ήταν αυτόπτης μάρτυρας,

¹²⁹ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 133.

¹³⁰ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 23.

¹³¹ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 40-41.

πως στήσανε παγίδα στον γιό της και αντί να τον αφήσουν να ταξιδέψει τον οδήγησαν στη φυλακή για ανάκριση. Η θέση βέβαια της Θεανώς είναι «Μην ψάχνεις τίποτα! Γύρισε σπίτι σου και ζήσε όπως όπως... Πόλεμος ήτανε, κακό... Όλοι μας κάναμε σφάλματα, κι ο γιός σου πιο πολλά από πολλούς. Μ' αυτούς που διαφώνησε, μαζί τους ήταν συνυπεύθυνος».¹³² Στην επόμενη σκηνή η μάνα συναντάει έναν ακόμα παλιό σύντροφο του γιου της, ο οποίος παραδέχεται πως όποιος έπαιρνε το μέρος του Κ.Κ. αυτομάτως διαγραφόταν από το Κόμμα. Στην συνέχεια, η ίδια η μάνα περιγράφει με έναν μονόλογο πώς έμαθε ότι ο γιος της θεωρείται προδότης και την αντίδραση που είχε.

«Τονε πιάσαν» μ' είπαν «για προδότη...». Σφίχτηκε το μέσα μου. Κρατήθηκα να μη φωνάξω και σκιστώ... Μονάχα είπα: «Ποιος... ποιος» είπα «τονε μαύρισε προδότη;». «Το Κόμμα» μ' είπαν... Και ράγισα. Κι άμα νύχτωσε ο Θεός τη μέρα του, είπα: «Άμα τονε λέει το Κόμμα» είπα «θα' ναι...» Και πια κλείστηκε για τα καλά ο χαροκαμένος στόμας μου.¹³³

Έχει μεγάλο ενδιαφέρον η αντίδραση της μάνας, η οποία φαίνεται να βάζει το Κόμμα πάνω από τον ίδιο της τον γιο και να δέχεται τις αποφάσεις του, χωρίς να την αμφισβητεί, ακόμα και αν αυτές αφορούν τη στάση του ίδιου της του παιδιού της. Η λειτουργία της ιδεολογίας ως διαστρέβλωσης, στο σημείο αυτό, σύμφωνα με το Ρικέρ, είναι τόσο έντονη που μπορεί και ξεπερνά ακόμα και τους δεσμούς μάνας και παιδιού. Στην επόμενη σκηνή η μάνα συναντά ακόμα μια παλιά σύντροφο του Κ.Κ., η οποία για ακόμη μια φορά την παρακινεί να σταματήσει το ψάξιμο. «Δύσκολα πράγματα ζητάς... Όποιος μιλάει για τα παλιά ή θα κατηγορεί ή θα δικαιολογεί τις πράξεις του. Και μη νομίζεις, ξέρουμε όλοι μαζί, αλλά κανείς μας χάρια».¹³⁴ Στη συνέχεια, ακόμα δύο σύντροφοι του γιου της, που πια δεν είναι μέλη στο κόμμα, αφού της περιγράφουν τις πλεκτάνες που στήθηκαν εναντίον τους για να κατηγορηθούν και αυτοί μαζί με τον Κ.Κ., αρνούνται να τη βοηθήσουν να βρει το πτώμα του γιου της.

Το επίπεδο δράσης της μάνας τελειώνει με την τελευταία σκηνή στην οποία η μάνα βρίσκεται πια στα γραφεία του Κόμματος, μπροστά της έχει ένα νεαρό μέλος και για μια

¹³² Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 40-41.

¹³³ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 79.

¹³⁴ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 80.

τελευταία φορά ρωτά αν κάποιος ξέρει κάτι για τη μοίρα του γιου της. Για ακόμα μια φορά δεν παίρνει καμία απάντηση και κάπως έτσι τελειώνει το έργο με τη φωνή του Κ.Κ. στα μεγάφωνα να διαβάζει την τελευταία του κατάθεση μέσω της οποίας ζητάει από το Κόμμα να ομολογήσει τα σφάλματά του.

Ο ρόλος της μάνας και του Κ.Κ. είναι καθοριστικοί για το έργο. Ο Σκούρτης μάλιστα επισημαίνει ότι στον ρόλο του Κ.Κ. θα μπορούσε να είναι όλοι οι αγωνιστές του Κ.Κ.Ε και αντίστοιχα η μάνα θα μπορούσε να είναι η Μάνα που ψάχνει το σώμα όλων των αγωνιστών που έδωσαν τη ζωή του για την ελευθερία και την κοινωνική δικαιοσύνη. Με τη χρήση αυτής της «μεταφοράς» το έργο παίρνει μεγαλύτερες πολιτικές διαστάσεις, καθώς ξεπερνά την απλή αποτύπωση της ιστορίας του Καραγιώργη. Είναι σημαντικό άλλωστε ότι το έργο γράφτηκε το '76-'78, μόλις λίγα χρόνια μετά την πτώση της δικτατορίας και τη νομιμοποίηση του ΚΚΕ. Η ανάγκη του Σκούρτη, μετά από ένα τόσο σύντομο χρονικό διάστημα, να καταδείξει τα ολοκληρωτικά καθεστάτα, τον περιορισμό της ελευθερίας και την αδικία είναι φανερή, όπως επίσης και η τόλμη του να μιλήσει για την αποτυχία του επαναστατικού αγώνα. Ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίστηκε όμως αυτό το έργο τότε, απέδειξε ότι η εποχή δεν ήταν έτοιμη. Όπως αναφέρει ο ίδιος στην επιστολή προς το ελληνικό θέατρο, ο Κάρολος Κουν αποφάσισε αμέσως μόλις το διάβασε να το ανεβάσει. Οι πρόβες ξεκίνησαν, αλλά κράτησαν μόλις 15 μέρες. «Έφτασαν μέχρι του σημείου να απειλήσουν προσωπικά τον ίδιο τον Κουν! Με ανεπίσημη ινκόγκνιτο επίσκεψη κάποιου σκληροπυρηνικού στελέχους. Δεν έγινε πρόβα εκείνη την ημέρα στο Βεάκη, για να μιλήσουν οι δυο τους στα καμαρίνια. Κι ούτε έγινε άλλη».¹³⁵ Κάπως έτσι λοιπόν ο Σκούρτης βρέθηκε αντιμέτωπος με όλα αυτά τα οποία προσπάθησε να καταδείξει στο έργο του.

¹³⁵ Γιώργος Σκούρτης, «Ανοιχτή επιστολή του Γιώργου Σκούρτη στο Ελληνικό Θέατρο. Υπόθεση ΚΚ», Δεκέμβριος 2012

IV

Το τράνταγμα του λαβύρινθου

Την ίδια μοίρα με την *Υπόθεση Κ.Κ.* αποδείχτηκε ότι είχε και *Το Τράνταγμα του λαβύρινθου* όσον αφορά το ανέβασμα και την παρουσίασή του μπροστά στο κοινό. Αυτό το έργο, αν και δεν ανήκει στο είδος του θεάτρου ντοκουμέντο όπως το προηγούμενο, καταπιάνεται με παρόμοια ζητήματα και καταδεικνύει παρόμοιες ολοκληρωτικές συμπεριφορές. Η πάλη μεταξύ ανθρώπου και εξουσίας, ο αγώνας που απαιτεί η διαδικασία πιστότητας στην πολιτική αλήθεια, οι διαφορετικοί τύποι υποκειμένων σε σχέση με το συμβάν του κομμουνισμού και η διαλεκτική μεταξύ ιδεολογίας και ουτοπίας είναι εμφανής σε όλη τη διάρκεια του έργου.

Βρισκόμαστε πάλι μετά την εμφάνιση του πολιτικού συμβάντος, αυτού του Κομμουνισμού, τα υποκείμενα έχουν συγκροτηθεί μέσω της ενσωμάτωσης της Ιδέας του Κομμουνισμού και παρακολουθούμε τις περιπέτειες και τα εμπόδια της διαδικασίας της πιστότητας. Παρόλο, όμως, που τα δυο έργα έχουν κοινή θεματική, η περίοδος με την οποία καταπιάνονται είναι διαφορετική και αυτό έχει σημασία και για την ίδια τη θέση του συγγραφέα.

Συγκεκριμένα, στο *Υπόθεση Κ.Κ.* τα γεγονότα εκτυλίσσονται στις αρχές της δεκαετίας του '50, δηλαδή σέ ένα μετεμφυλιακό τοπίο, όπου η Αριστερά είναι ηττημένη, επικηρυγμένη και απαγορευμένη. Από την άλλη μεριά στο έργο *Το τράνταγμα του λαβύρινθου* αν και δεν γίνεται κάποια συγκεκριμένη χρονολογική αναφορά, τα γεγονότα εκτυλίσσονται στην Ελλάδα της μεταπολίτευσης. Βρισκόμαστε, δηλαδή, κάποια χρόνια μετά την πτώση της δικτατορίας, το ΚΚΕ έχει πάψει να θεωρείται παράνομο και έχουν γίνει κάποιες προσπάθειες αποκατάστασης της Αριστεράς στη συνείδηση του κόσμου. Οι ιστορικο-κοινωνικές συνθήκες που βιώνουν οι δυο πρωταγωνιστές είναι διαφορετικές. Στην πρώτη περίπτωση, ο αγώνας μόλις έχει συμβεί και τα αποτελέσματα είναι καταστροφικά, στη δεύτερη, αρκετά χρόνια μετά τον αγώνα, γίνεται μια προσπάθεια αποκατάστασης. Παρόλ' αυτά, οι πρωταγωνιστές των δύο έργων, αν και έχουν να αντιμετωπίσουν έναν διαφορετικό «έξω κόσμο», αντιμετωπίζονται με τον ίδιο τρόπο από τους συντρόφους τους. Οι ολοκληρωτικές συμπεριφορές και η καταστρατήγηση της εξουσίας από την ηγεσία του Κόμματος συμβαίνει άσχετα από τις ιστορικές συνθήκες.

Αυτή η θέση του Σκούρτη τονίζεται ιδιαίτερα με την έκδοση των δυο έργων σε ένα κοινό βιβλίο.

Επιστρέφοντας στο *Τράνταγμα του λαβύρινθου* ο πρωταγωνιστής ονομάζεται Αλέξανδρος Μ. και είναι υψηλόβαθμο στέλεχος σε ένα πολιτικό κόμμα της Αριστεράς, είναι επίσης υπεύθυνος της προεκλογικής εκστρατείας και των συνθημάτων της. Στο πρώτο μέρος του έργου η δράση εκτυλίσσεται κατά τη διάρκεια δυο ημερών. Ο Αλέξανδρος Μ. αποχαιρετά την οικογένειά του και φεύγει για μια επαγγελματική συνάντηση στο Παρίσι. Στη διάρκεια της πτήσης τραυματίζεται στον λαβύρινθο του αυτιού και αυτό έχει ως αποτέλεσμα να πάθει νευρικό κλονισμό. Επί της ουσίας, ο Σκούρτης χρησιμοποιεί τον τραυματισμό στο λαβύρινθο του αυτιού και τον ενισχύει συμβολικά με τον μύθο του λαβύρινθου του Μινώταυρου και έτσι ο αγώνας της πίστης στη διαδικασία αλήθειας παίρνει μια μορφή πιο συμβολική. Παράλληλα με τον προσωπικό αγώνα του πρωταγωνιστή, συμβαίνει και μια δολοπλοκία εις βάρος του καθώς ο υπουργός σε συνεργασία με το δεξί χέρι του Αλέξανδρου αλλάζουν τα συνθήματα που αυτός επιμελήθηκε. Επιπλέον, στο δεύτερο μέρος του έργου, που πλέον ο πρωταγωνιστής είναι εμφανώς καταβεβλημένος από τον τραυματισμό του και σε άσχημη ψυχική κατάσταση, αποκαλύπτεται πως το δεξί του χέρι ήταν πρώην χουντικός, ενώ ο ίδιος είχε πολεμήσει κατά της χούντας και ήταν ξεκάθαρα υπέρ της δημοκρατίας και της ελευθερίας. Όλα αυτά δημιουργούν στον πρωταγωνιστή ένα έντονο συναίσθημα δυσφορίας και αηδίας όσον αφορά τα πολιτικά ψέματα και προσπαθεί να ξεσκεπάσει την υποκρισία. Το αποτέλεσμα βέβαια είναι να δολοφονηθεί από ένα αυτοκίνητο που πέφτει πάνω του. Στην κηδεία του, ο πρώην χουντικός και δεξί του χέρι βγάζει έναν υποκριτικό λόγο για τον άξιο αυτόν αγωνιστή που χάθηκε άδικα.

Η δομή του έργου θυμίζει τη δομή της *Υπόθεσης Κ.Κ.* καθώς και εδώ στο πρώτο μέρος η δράση χωρίζεται σε τρία επίπεδα με διαφορετικό χρόνο και τόπο. Συγκεκριμένα, το πρώτο πεδίο δράσης τοποθετείται στο σαλόνι του Αλέξανδρου Μ. Σε αυτό το επίπεδο ο χρόνος κυλάει γραμμικά προς τα εμπρός και βλέπουμε όλη τη δράση του πρωταγωνιστή από το πρωινό του ξύπνημα μέχρι την αναχώρησή του για το αεροδρόμιο. Στις σκηνές βλέπουμε τις οικογενειακές στιγμές του Αλέξανδρου με τη γυναίκα του και το παιδί τους. Επιπλέον, υπάρχουν και σκηνές με τους συναγωνιστές και συνεργάτες που αφορούν την προεκλογική εκστρατεία. Ακόμα κάποιοι μονόλογοι του πρωταγωνιστή στους οποίους ο αγώνας για τη

δικαιοσύνη, την ελευθερία και την πίστη στην αλήθεια συνδέεται με τον μύθο του Μινώταυρου και το ταξίδι του Οδυσσέα, δίνοντας μια πιο συμβολική χροιά στο έργο του Σκούρτη.

Το δεύτερο επίπεδο δράσης διαδραματίζεται στα Κομματικά γραφεία. Ο χρόνος σε αυτό το πεδίο κινείται επίσης γραμμικά και προς τα εμπρός όμως ξεκινάει 2 ώρες μετά την πρώτη σκηνή στο πρώτο επίπεδο. Η διάρκεια αυτού του επιπέδου δράσης είναι από τις 2, μετά την αρχική σκηνή, μέχρι τις 7 ώρες. Σε αυτό το επίπεδο παρακολουθούμε τη δολοπλοκία που οργανώνεται εις βάρος του πρωταγωνιστή, με τον υπουργό που ενεργεί πίσω από την πλάτη του και αλλάζει τα συνθήματα. Ακόμα, κατά τη διάρκεια της δράσης, προκύπτουν κάποιες αμφιβολίες για το δεξί χέρι του πρωταγωνιστή, Παύλο, οι οποίες βέβαια επιβεβαιώνονται στο δεύτερο μέρος.

Τέλος, το τρίτο πεδίο δράσης δε διαδραματίζεται σε κάποιον συγκεκριμένο τόπο. Αποτελείται από μονολόγους αυτοπτών μαρτύρων και υψηλών στελεχών που δίνουν πληροφορίες ή δηλώνουν κάτι σε σχέση με τα γεγονότα που εκτυλίχθηκαν. Η επιλογή των προσώπων-ιδιοτήτων παραπέμπει σε μια μικρογραφία της κοινωνίας. Συγκεκριμένα, εμφανίζεται ο εφημεριδοπώλης, ο φωτορεπόρτερ, η ιερόδουλη, η αεροσυνοδός, ο κυβερνητικός εκπρόσωπος και ο πρέσβης. Ο χρόνος εκτύλιξης αυτού του πεδίου δράσης είναι επίσης γραμμικός αλλά αυτή τη φορά κινείται προς τα πίσω. Συγκεκριμένα, ξεκινάει 48 ώρες μετά την πρώτη σκηνή, στο πρώτο επίπεδο δράσης, και φτάνει μέχρι 8 ώρες μετά.

Στη τελευταία σκηνή του πρώτου μέρους βρισκόμαστε και πάλι στο σαλόνι 8 ώρες μετά την πρώτη σκηνή, αλλά ο πρωταγωνιστής βρίσκεται στο Παρίσι και η οικογένειά του μαθαίνει από τον γιατρό τι ακριβώς έχει συμβεί με την υγεία του. Μετά από αυτή τη σκηνή περνάμε στο δεύτερο μέρος του έργου. Πρόκειται για μια μεγάλη σκηνή, η οποία αποτελείται από διάφορες αλληπάλληλες μικρές σκηνές, με τον πρωταγωνιστή σχεδόν συνέχεια σε δράση. Ο χώρος δράσης δεν είναι πια το σαλόνι αλλά ένας ενιαίος αφηρημένος χώρος. Ο χρόνος είναι το παρόν και όλη η σκηνή διαδραματίζεται σε διάρκεια 2 μηνών, Στην ουσία, πρόκειται για τα γεγονότα που συμβαίνουν μετά τον τραυματισμό του πρωταγωνιστή μέχρι την ημέρα των εκλογών.

Στο δεύτερο μέρος υπάρχουν αρκετοί μεγάλοι μονόλογοι του πρωταγωνιστή στους οποίους παρουσιάζεται θυμωμένος και αηδιασμένος από την κατάσταση στην πολιτική,

από το ψέμα και τη διαφθορά. Η γυναίκα και το παιδί του τον στηρίζουν. Ο Αλέξανδρος έρχεται αντιμέτωπος με το παρελθόν του Παύλου, ο οποίος παραδέχεται ότι ήταν συνεργός της Χούντας αλλά τώρα έχει αλλάξει καθώς οι άνθρωποι εξελίσσονται. Έπειτα, έρχεται αντιμέτωπος με δύο κατηγορούς, επιλογή που θυμίζει πολύ τις ανακρίσεις στην *Υπόθεση Κ.Κ.* Και σε αυτήν την περίπτωση τον κατηγορούν για προδοσία και λιποταξία. Τέλος, ο πεθερός του, ως διευθυντής εφημερίδας και υποστηρικτής του Κόμματος προσπαθεί να τον φιμώσει για να μην κάνει άλλο κακό στο Κόμμα. Στο τέλος του έργου και ενώ ο Αλέξανδρος βρίσκεται ήδη σε ένα παραλήρημα βλέποντας τον πατέρα του και τον γιο του, βγαίνει μια βόλτα έξω και εκείνη είναι η στιγμή που πέφτει πάνω του το αυτοκίνητο σκοτώνοντας τον.

1.Πρώτο επίπεδο δράσης: χρόνος τώρα

Το πρώτο επίπεδο ξεκινάει με σκηνές που εξυπηρετούν στο να γνωρίσουμε τα πρόσωπα και τις σχέσεις που έχουν μεταξύ τους. Ο πρωταγωνιστής Αλέξανδρος μόλις έχει ξυπνήσει και ετοιμάζεται να φύγει για το ταξίδι του. Παίρνει κάποια τελευταία τηλεφωνήματα και κανονίζει μια συνάντηση αμέσως μόλις επιστρέψει από το ταξίδι. Η γυναίκα του δείχνει τρυφερή και τον φροντίζει, παράλληλα, αναφέρει πως, ενώ είναι περήφανη για τον άντρα της, του οποίου η γραμμή πέρασε στις εκλογές, ανησυχεί για όλους τους υπόλοιπους, οι οποίοι δείχνουν να τον ζηλεύουν.¹³⁶ Η στήριξη της όμως είναι μεγάλη: «Μ' αρέσει τέτοιες μέρες να βγαίνω στους δρόμους. Σε βρίσκω παντού. Στις αφίσες, στα συνθήματα, στις συγκεντρώσεις, στο προεκλογικό υλικό...Σε βλέπω πίσω απ' όλα, να σχεδιάζεις, να ιδρώνεις, να διαφωνείς, να δημιουργείς...Ουτοπία μου εσύ!». ¹³⁷ Η μεταφορική χρήση της ουτοπίας εδώ, συνδέεται με την, κατά Ρικέρ, τρίτη λειτουργία της, η οποία είναι και η πιο επικοινωνιακή από όλες. Η μεταφορά που χρησιμοποιεί ο Σκούρτης επιτρέπει να φωτιστεί αυτός ο ρόλος της ουτοπίας, καθώς αυτή συνδέεται με την πράξη και τη δημιουργία. Η ουτοπία, έτσι, συνδέεται με την πραγματικότητα, προωθεί μια κριτική ματιά πάνω στην υπάρχουσα κατάσταση και επιτρέπει τον οραματισμό και τον σχεδιασμό νέων τρόπων ζωής. Επιπλέον, αυτή η μεταφορική χρήση της ουτοπίας συνάδει και με τη θέση

¹³⁶ Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ.- Το τράνταγμα του λαβύρινθου*, Πατάκη, Αθήνα 1993, σ. 146.

¹³⁷ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 149.

του Χέρμπερτ Μαρκούζε καθώς, «Εκείνο που καταγγέλλεται σαν “ουτοπικό” δεν είναι πια εκείνο που έχει την ιδιότητα να “μην έχει τόπο” και, επομένως, δεν μπορεί να έχει κάποια θέση μέσα στο ιστορικό σύμπαν, αλλά μάλλον εκείνο που εμποδίζεται να εμφανισθεί από τη δύναμη των κατεστημένων κοινωνιών».¹³⁸ Έτσι, ο πρωταγωνιστής και η γυναίκα του μιλούν με πάθος για αυτά που θέλουν να αλλάξουν χωρίς όμως να γίνεται αυτοσκοπός η εξουσία. «Δεν θέλω να γίνω ήρωας-κι όποιος θέλει να γίνει ηγέτης κάτι κακό έχει στο νου του για τους άλλους».¹³⁹

Στη συνέχεια, ο Αλέξανδρος μιλάει στη γυναίκα του για αυτά που σκέφτεται όταν ταξιδεύει, «όταν απογειώνεται το αεροπλάνο...όταν προσγειώνεται».¹⁴⁰ Η επιλογή του Σκούρτη σχετικά με το αεροπλάνο τονίζει το στοιχείο αυτό της ουτοπίας, που, κατά Ρικέρ, θα μπορούσαμε να πούμε είναι το πιο παθογόνο. Όλες οι σκέψεις του πρωταγωνιστή σχετικά με τον πολιτικό αγώνα και την αλλαγή γίνονται στον αέρα, ψηλά, όχι σε έναν συγκεκριμένο τόπο αλλά σε έναν ου-τόπο. Με αυτόν τον συμβολισμό ο Σκούρτης καταφέρνει να παρουσιάσει και αυτή την πλευρά της ουτοπίας, η οποία απομακρύνεται από την πραγματικότητα και την πράξη. Ο πολιτικός αγώνας μεταφέρεται στα σύννεφα και ο πρωταγωνιστής ξεφεύγει από τη δύσκολη πραγματικότητα. «Αυτές οι στιγμές είναι οι καλύτερες [...] Κάνω μια επιστροφή στις ρίζες, που λέμε. Ψάχνω τα ίχνη μου και τη ζωή μου [...] Κι αυτό που μ’ αρέσει είναι η γραμμή που βλέπω. Συνεχώς πάνω στην ίδια γραμμή».¹⁴¹ Βέβαια, ο Σκούρτης φροντίζει να περιορίζει αυτή την πλευρά της ουτοπίας και ο πρωταγωνιστής, βλέποντας αυτή τη γραμμή, μας επαναφέρει στην πραγματικότητα και στον αγώνα για την πιστότητα που διαρκεί πολύ και αποτυπώνεται συμβολικά με τη γραμμή.

Ακολουθεί μια ανάμνηση του πρωταγωνιστή από όταν ήταν μικρό παιδί και πήγαινε μαζί με την μητέρα του να δει τον πατέρα του στην φυλακή πριν τον στείλουν στην εξορία. Αργότερα, η μητέρα του πήγαινε να δει τον ίδιο τον πρωταγωνιστή στην φυλακή. «Τον πατέρα μου έβλεπε, κι εγώ ήμουν ο πατέρας μου κι ο αγώνας ήτανε ο ίδιος... Μέχρι σήμερα... μέχρι αυτή τη στιγμή που μιλάμε».¹⁴² Μέσα από αυτό τον μονόλογο

¹³⁸ Herbert Marcuse, *Για την απελευθέρωση* (μετ. Αιγνίτης Νικηφόρος), Διογένης, Αθήνα 1971, σ. 14.

¹³⁹ Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ.- Το τράνταγμα του λαβύρινθου*, σ. 153.

¹⁴⁰ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ.156.

¹⁴¹ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ.156.

¹⁴² Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ.157.

αποτυπώνεται συμπτυκνωμένα η προσπάθεια για διάρκεια της πίστης στο συμβάν του κομμουνισμού και οι μάχες και οι αγώνες που έδωσαν όλα τα πιστά υποκείμενα από γενιά σε γενιά.

...Σα να περνάω από ένα λαβύρινθο, κρατώντας στο χέρι μου το μίτο της γνώσης. Και μπορεί συνεχώς να προχωράω, αλλά ποτέ δε βγαίνω. Όσο η ζωή συνεχίζεται, ποτέ δε βγαίνουμε απ' τον λαβύρινθο· ο Μινώταυρος ποτέ δε νικιέται-ή, μάλλον, κάθε εμπόδιο και Μινώταυρος, μια άλλη στροφή μια άλλη πορεία, αλλά πάντα στην ίδια πίστη, στο ίδιο χαράκωμα, με συνέπεια, αλλά και με αβεβαιότητα για τα ανά πάσα στιγμή αποτελέσματα της σύγκρουσης των αντιθέτων.¹⁴³

Σε αυτόν τον μονόλογο ο Σκούρτης καταφέρνει να αποτυπώσει με μεγάλη σαφήνεια την ηθική των αληθειών που ο Μπαντιού διακηρύττει. «Συνεχίζω! Συνεχίζω να είμαι εκείνος ο κάποιος, ένα ζώο άνθρωπος σαν τα υπόλοιπα, ο οποίος εντούτοις βρέθηκε συνεπαρμένος και μετατοπισμένος από τη συμβαντική διαδικασία μιας αλήθειας. Συνεχίζω να μετέχω ενεργά σ' εκείνο το υποκείμενο μια αλήθειας που μου συνέβη να γίνω»¹⁴⁴ και «Συνεχίζω μια δυναμική ευθυκρισίας (να μην παγιδευτώ σε είδωλα), γενναιοψυχίας (να μην υποχωρήσω) και περίσκεψης (να μην αφεθώ στις ακρότητες της Ολότητας)».¹⁴⁵ Η διαδικασία της πιστότητας είναι μια δύσκολη και γεμάτη εμπόδια διαδικασία και εδώ ο Σκούρτης την παρουσιάζει συμβολικά με τον λαβύρινθο του Μινώταυρου. Σε μερικές σκηνές παρακάτω την συνδέει συμβολικά και με το ταξίδι του Οδυσσέα.

Το ξέρω! Ξέρω πολύ καλά πόσο οδυνηρό είναι να πιστεύεις σήμερα. Πόσο σκληρό κι απάνθρωπο μερικές στιγμές, όταν δίπλα σου ακούς το κελάηδημα των Σειρήνων, οσφραίνεσαι το χνότο του Πολύφημου και βλέπεις την Κίρκη να μην προλαβαίνει την κίνηση με το ραβδί απ' την πολλή ζήτηση, ναι, το ξέρω, όμως γίνεται ένας αγώνας, χρόνια τώρα, γενεές

¹⁴³ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ.161.

¹⁴⁴ Alain Badiou, *Η ηθική: Δοκίμιο για την συνείδηση του Κακού*, σ. 96.

¹⁴⁵ Alain Badiou, *ό.π.*, σ.97.

ολόκληρες καταματωμένες, και πρέπει αυτό τον αγώνα να τον οδηγήσουμε κάποτε στο φως, έξω απ' τα σκοτάδια του λαβυρίνθου.¹⁴⁶

Ο αγώνας του υποκειμένου που είναι πιστό στο συμβάν της αλήθειας είναι δύσκολος και παρά τα εμπόδια και τις δυσκολίες αυτό οφείλει να συνεχίσει. Ακόμα και όταν έρχεται αντιμέτωπο με την ιδεολογία και τη, κατά Ρικέρ, διαστρεβλωτική της λειτουργία, «Κάποτε όποιος είχε τα τανκς είχε την εξουσία, σήμερα τα τανκς είναι η τηλεόραση»¹⁴⁷ και «Τα μηνύματα, αγάπη μου, διαστρεβλώνονται σκόπιμα απ' τα ενδιαμέσα κέντρα.»¹⁴⁸ το πιστό υποκείμενο οφείλει με γενναιοψυχία και περίσκεψη να προχωρά. Αυτή η θέση ενισχύεται ακόμα περισσότερο από τον Σκούρτη καθώς στη συζήτηση ανάμεσα στον πρωταγωνιστή και τον μικρό του γιο ο Αλέξανδρος λέει «Είμαστε νέοι και θα γίνουμε γέροι. Όμως οι πράξεις των ανθρώπων ζούνε τη διπλή ζωή. Γι' αυτό πρέπει συνέχεια να γινόμαστε καλύτεροι, να κάνουμε όλο και καλύτερα πράγματα».¹⁴⁹ Με αυτό τον τρόπο «συνεχώς πάνω στην ίδια γραμμή»¹⁵⁰ το πιστό υποκείμενο καταφέρνει να παραμείνει ενεργό στη συμβολική αφήγηση της Ιστορίας.

Επιπλέον, η πίστη στο συμβάν αλήθειας γίνεται ακόμα πιο δύσκολη στις χαρακτηριστικές εκείνες στιγμές που συνδέονται με μια απόφαση. Συγκεκριμένα, ο Αλέξανδρος λίγο πριν αναχωρήσει για το ταξίδι του στο Παρίσι και έχοντας ήδη κάποιες υποψίες σχετικά με τη προδοσία, επιλέγει να παραμείνει σταθερός στην αλήθεια και στον πολιτικό αγώνα του, ακόμα και αν αυτό του στοιχίσει στο τέλος.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ: Το φοβάμαι αυτό το ταξίδι! Φοβάμαι ότι περιμένουν να φύγω σήμερα για να μου αλλάξουν τα συνθήματα, χωρίς να τους νοιάζει αν πολεμώντας εμένα πολεμάνε το δίκιο, πολεμάνε τον ίδιο τον αγώνα, γιατί αυτό που τους νοιάζει είναι η εξουσία, η εξουσία πάνω στο λαό κι όχι για το λαό και μαζί με το λαό!

ΘΕΟΔΩΡΑ: Μην πας αυτό το ταξίδι, Αλέξανδρε.

¹⁴⁶ Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ.- Το τράνταγμα του λαβύρινθου*, σ. 175.

¹⁴⁷ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 166.

¹⁴⁸ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 167.

¹⁴⁹ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 172.

¹⁵⁰ Αναφορά στο σχόλιο που έγινε λίγο νωρίτερα σχετικά με τους αγώνες για την διατήρηση της πιστότητας που περνούν από γενιά σε γενιά. Βλ. σ.38

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ: Αν μείνω, θα μείνω γι' αυτούς. Κι είναι λάθος. Θ' αρχίσω κι εγώ σιγά σιγά να χάνω τον προσανατολισμό μου, να βλέπω παντού Μινώταυρους. Θα φτάσω να μην ξεχωρίζω τους εχθρούς από τους φίλους.¹⁵¹

Μέσα σε ένα τέτοιο κλίμα ο πρωταγωνιστής ετοιμάζεται για αναχώρηση δίνοντας τις τελευταίες οδηγίες στη γυναίκα και τον συνεργάτη του, καταστρώνοντας ένα τελευταίο σχέδιο, ώστε να εξασφαλίσει ότι κανείς δεν θα επέμβει στα συνθήματα τις προεκλογικής εκστρατείας και άρα ο αγώνας θα συνεχιστεί για το καλό του λαού.

2. Δεύτερο επίπεδο δράσης: χρόνος μετά Α' και Τρίτο επίπεδο δράσης: χρόνος μετά Β'

Το δεύτερο επίπεδο δράσης διαδραματίζεται στα Κομματικά γραφεία. Επιπλέον, ο χρόνος δράσης εκτυλίσσεται δυο ώρες μετά την πρώτη σκηνή του πρώτου επιπέδου δράσης. Ξεκινώντας, παρακολουθούμε το δεξί χέρι του Αλέξανδρου, τον Παύλο ο οποίος ασχολείται με διάφορες υποθέσεις και φαίνεται να είναι πιστός και υποστηρικτικός στον Αλέξανδρο και τον πολιτικό του αγώνα. «Όλοι μπορούν να πέσουνε, αυτός όχι. Τον πιστεύει η βάση, αλλά κι όλα τα στελέχη».¹⁵² Στην επόμενη σκηνή ο Παύλος δέχεται ένα τηλεφώνημα από τον υπουργό, που του ζητάει να αλλάξει τα συνθήματα. Ενώ στην αρχή δείχνει να προσπαθεί να μην υποκύψει στο αίτημα αυτό, στη συνέχεια δέχεται, προσπαθώντας να καλύψει και τα ίχνη του για να μην κατηγορηθεί αργότερα ο ίδιος. Έπειτα, επισκέπτεται τα γραφεία ένας παλιός φίλος του Αλέξανδρου, ο οποίος τον αναζητεί. Τη στιγμή της συνάντησης του με τον Παύλο κάτι αλλάζει στην ατμόσφαιρα. «Ο Γιώργος μόλις τον βλέπει δείχνει συγκρατημένη έκπληξη και τον κοιτάζει».¹⁵³ Όταν ο Παύλος φεύγει ο Γιώργος προσπαθεί να μάθει τι κάνει αυτός στο γραφείο και τι σχέσεις έχει με τον Αλέξανδρο. Στη συνέχεια και ενώ ο Παύλος βρίσκεται στα γραφεία, τον επισκέπτονται δυο άντρες σταλμένοι από τον υπουργό και αφού τον εκβιάζουν σε σχέση με το παρελθόν του και την αποκάλυψη αυτού, του παίρνουν τις κασέτες με τα συνθήματα.

¹⁵¹ Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ.- Το τράνταγμα του λαβύρινθου*, σ. 176.

¹⁵² Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ.143.

¹⁵³ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ.168.

Στο τέλος αυτού του επιπέδου, ο Παύλος μαθαίνει από ένα τηλεφώνημα ότι κατά τη διάρκεια της πτήσης του Αλέξανδρου έχει συμβεί κάτι, χωρίς βέβαια να ξέρει κανείς τι είναι αυτό που έχει συμβεί.

Με τις σκηνές αυτού του επιπέδου ο Σκούρτης καταφέρνει να εντείνει την αγωνία καθώς μπαίνουν εμβόλιμα και διακόπτουν τη δράση του πρώτου επιπέδου. Ακόμα, καταφέρνει να αποτυπώσει τα εξωτερικά εμπόδια και τις δυσκολίες που προκύπτουν όταν η εξουσία γίνεται αυτοσκοπός. Επιπλέον, ο Παύλος, λαμβάνοντας υπόψη και την αποκάλυψη που γίνεται στο δεύτερο μέρος του έργου σε σχέση με το χουντικό του παρελθόν, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως αντενεργό υποκείμενο, σύμφωνα με τον Μπαντιού. Πρόκειται, δηλαδή, για ένα υποκείμενο το οποίο «υλοποιεί την επινόηση νέων συντηρητικών πρακτικών».¹⁵⁴ Επί της ουσίας, κάνει ότι περνάει από το χέρι του για τη διατήρηση της προγενέστερης κατάστασης έτσι ώστε το πιστό υποκείμενο να παραμείνει στην γωνία του, περιορισμένο, χωρίς να μπορεί να ξεδιπλώσει τη μέγιστη ύπαρξη του. Παράλληλα, με αυτόν τον τρόπο δράσης ενισχύεται η παθολογική πλευρά της ιδεολογίας, που, σύμφωνα με τον Ρικέρ, γίνεται εργαλείο στα χέρια της τυφλής εξουσίας.

Προχωρώντας στο τρίτο επίπεδο δράσης τονίζεται ιδιαίτερα ο ρόλος της κοινωνίας ως παρατηρητή και ο τρόπος με τον οποίο μια συνομωσία συγκαλύπτεται όταν βγει στη δημόσια σφαίρα. Εδώ δεν υπάρχει συγκεκριμένος τόπος δράσης, ο χρόνος δράσης είναι 48 ώρες μετά την πρώτη σκηνή στο πρώτο επίπεδο και ο χρόνος κινείται προς τα πίσω. Στην πρώτη σκηνή με την ανακοίνωση του κυβερνητικού εκπροσώπου επιβεβαιώνεται η παραίτηση του Αλέξανδρου. Βέβαια, στη συνέχεια καταλαβαίνουμε ότι δεν πρόκειται για οικειοθελή παραίτηση παρά για αναγκαστική απομάκρυνση. Στην επόμενη σκηνή και λίγες ώρες νωρίτερα, ο εφημεριδοπώλης, διαβάζοντας τους τίτλους, αποκαλύπτει την εισαγωγή του Αλέξανδρου στο φρενοκομείο. Ακόμα ένα ψέμα το οποίο εξυπηρετεί τη διατήρηση της εξουσίας. Στην συνέχεια, ο μονόλογος του φωτορεπόρτερ σχετικά με τη στιγμή της προσγείωσης του αεροπλάνου και της εξόδου του Αλέξανδρου από αυτό αναδεικνύει την εργαλειοποίηση, στα πλαίσια του συμφέροντος, που συμβαίνει όταν προκύπτουν τέτοια περιστατικά και το πόσο γρήγορα όλα μετατρέπονται σε χρήμα. «Κλικ κλικ, τσακ τσακ,

¹⁵⁴ Alain Badiou, *Δεύτερο μανιφέστο για την φιλοσοφία*, σ. 123.

καθάρισε ο μάγκας, θα τις πουλήσει χρυσάφι».¹⁵⁵ Τέλος, στον μονόλογο του πρέσβη, λίγες σκηνές μετά, αποδεικνύεται, για ακόμα μια φορά, το ψέμα και η αλλοίωση της πραγματικότητας στη δημόσια σφαίρα. Ο πρέσβης δηλώνει «Όχι, δε νομίζω ότι ο κύριος Αλέξανδρος Μ. είχε κάποια κυβερνητική αποστολή. Το ταξίδι στο Παρίσι έγινε για λόγους υγείας...Αυτά».¹⁵⁶ Με αυτές τις σκηνές ο Σκούρτης καταφέρνει να καταδείξει τη, σύμφωνα με τον Ρικέρ, διαστρεβλωτική λειτουργία της ιδεολογίας αλλά και τη λειτουργία νομιμοποίησης, καθώς στο όνομα της εξουσίας η πραγματικότητα αποκρύπτεται ή παραποιείται και αυτό αποδίδεται από τους ίδιους τους φορείς του κράτους, το κυβερνητικό εκπρόσωπο δηλαδή, και τις εφημερίδες.

Μόνο ο μονόλογος της ιερόδουλης που συνάντησε αφού έφυγε από το αεροδρόμιο και της αεροσυνοδού που ήταν μέσα στην πτήση καταφέρνουν να φωτίσουν, κάπως, την κατάσταση και δίνουν μια εκδοχή της πραγματικότητας. Παρουσιάζει, επίσης, ενδιαφέρον ότι πρόκειται για δυο γυναικείους ρόλους σε αντιδιαστολή με τους άλλους ρόλους αυτού του επιπέδου που είναι ανδρικοί. Συγκεκριμένα, η ιερόδουλη αναφέρει «Εκλαιγε κι έλεγε κάτι ασυνάρτητα, πήγε να σηκωθεί, αλλά δεν μπορούσε να κρατήσει την ισορροπία του, «χάνομαι» μου λέει και τελικά κουτρουβαλιάστηκε στις σκάλες».¹⁵⁷ Ενώ η αεροσυνοδός αναφέρει

Έγινε ξαφνικά ένα τράνταγμα στο αεροσκάφος, αλλά σε λίγο συνεχίσαμε κανονικά την πορεία, όμως στην πρώτη θέση κάτι γινότανε...[...] Κι έτσι, αναγκάστηκα να τρέξω μπροστά, οπού είδα το δεύτερο πιλότο να προσπαθεί να συγκρατήσει τον κύριο Μ. κι αμέσως μου είπε να του δώσω οξυγόνο, πράγμα που έκανα. Αυτός όμως σπάραζε και φώναζε να τον αφήσουμε μόνο του, ενώ όλοι οι επιβάτες προσπαθούσαν να δούνε στην πρώτη θέση. Φωνάξαμε για κάποιο γιατρό κι ήρθε γρήγορα ένας ψυχίατρος απ' τις πίσω θέσεις, κάθισε δίπλα του κι άρχισε να του μιλάει ήρεμα...[...] Τον άκουσα μόνο να ψιθυρίζει: «Γιώργο, κρατιέμαι από ένα λουλούδι»...Τίποτ' άλλο.¹⁵⁸

¹⁵⁵ Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ.- Το τράνταγμα του λαβύρινθου*, σ. 163.

¹⁵⁶ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 200.

¹⁵⁷ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 174.

¹⁵⁸ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ.182-183.

Ο συγκεκριμένος στίχος του Μίκη Θεοδωράκη από το τραγούδι «Τα κελιά ανασαίνουν» χρησιμοποιείται και στο δεύτερο μέρος του έργου από τον Αλέξανδρο. Με αυτόν τον στίχο ο Σκούρτης δίνει ένα σαφή αντιδικτατορικό τόνο στον αγώνα του πρωταγωνιστή, καθώς το τραγούδι έχει συνδεθεί με τον αντιδικτατορικό αγώνα του ίδιου του συνθέτη.

Λίγο πριν το τέλος του πρώτου μέρους υπάρχει μια σκηνή στην οποία παράλληλα γίνονται δύο τηλεφωνήματα. Από τη μια, ο Αλέξανδρος καλεί τον Παύλο κάνοντας του γνωστό ότι ξέρει για τους χαφιέδες που υπάρχουν στα γραφεία και την προδοσία με την αλλαγή των συνθημάτων. Παράλληλα, ο πεθερός του Αλέξανδρου και διευθυντής της εφημερίδας καλεί τον Αλέξανδρο προσπαθώντας να τον πείσει να σταματήσει να μιλάει δημοσίως καθώς, εάν συνεχίσει έτσι, θα διαγραφεί. Το αποτέλεσμα αυτής της διπλής συνομιλίας είναι η ανακοίνωση που βγαίνει από την εφημερίδα ότι ο Αλέξανδρος πάσχει από τα νεύρα του λόγω υπερκόπωσης. Με αυτόν τον τρόπο, η πραγματικότητα διαστρεβλώνεται οριστικά για χάρη της εξουσίας και ο πρωταγωνιστής χάνει την αξιοπιστία του στη δημόσια σφαίρα.

Στην τελευταία σκηνή του πρώτου μέρους όλη οικογένεια εκτός του Αλέξανδρου μαθαίνει από τον γιατρό τι πραγματικά έχει συμβεί.

ΓΙΑΤΡΟΣ: Υπάρχει στο αυτί μας ένας δακτύλιος του τυμπάνου που λέγεται «λαβύρινθος» και σε στιγμές έντονης προσβολής του, είτε λόγω κακοκαιρίας στην πτήση είτε λόγω θορύβου ή χτυπήματος του αυτιού, δύναται να προκληθεί αυτό που ονομάζουμε «τράνταγμα του λαβύρινθου».

ΣΤΕΛΙΟΣ (γιος Αλέξανδρου): Το κάνουμε στο σχολείο αυτό. Ο λαβύρινθος είναι στην Κρήτη και μέσα είναι ο Μινώταυρος, και κάθε χρόνο τού στέλνουνε να φάει αγόρια και κορίτσια.

[...]

ΜΑΓΔΑ (γυναίκα του Αλέξανδρου): Κι είναι πολύ σοβαρό;

ΓΙΑΤΡΟΣ: Δε θα το έλεγα. Όμως σε περιπτώσεις όπου το άτομο δονείται μέσα του από έντονες υποσυνείδητες ψυχολογικές συγκρούσεις, δεν έχει τις ικανές αντιστάσεις να υπερνικήσει αυτό το στιγμιαίο τράνταγμα και τότε μπορεί να δημιουργηθούν λίαν δυσμενείς καταστάσεις, όπως αεροφοβία, ζαλάδα, χάσιμο του κόσμου, της ισορροπίας, ασθματικές κρίσεις...Και το

σημαντικότερο απ' όλα: δραματικό συνειδησιακό και υπαρξιακό άγχος.[...] Θα περάσει κάποιες εφιαλτικές στιγμές σίγουρα...στιγμές ενώπιος ενώπιω...κάτι μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας, αλλά...[...] Παίζει και αυτός, όπως κι ο Στελάκος, το παιχνίδι του λαβύρινθου...Δεν μπορώ να προβλέψω πότε θα βγει και πώς...¹⁵⁹

Με αυτόν τον τρόπο ο Σκούρτης τελειώνει το πρώτο μέρος επαναφέροντας το ζήτημα του λαβύρινθου και στην ουσία δικαιολογώντας τον τίτλο του έργου. Από την μια, παραθέτει το πρόβλημα του Αλέξανδρου μέσω της ιατρικής διάγνωσης και εδώ ο λαβύρινθος σχετίζεται με τον λαβύρινθο του αυτιού, παράλληλα όμως αναφέρεται και στο λαβύρινθο του Μινώταυρου και όλα αυτά μαζί συμβολικά σχετίζονται και με τον αγώνα διατήρησης της πιστότητας του υποκειμένου, όπως επισημάνθηκε νωρίτερα. Η αμφισημία του λαβύρινθου, όμοια με εκείνη στην *Υπόθεση Κ.Κ.*¹⁶⁰, τονίζει τα εμπόδια και τις δυσκολίες που ενέχει η πίστη στο συμβάν αλήθειας και προϊδεάζει για την ατμόσφαιρα που θα ακολουθήσει στο δεύτερο μέρος του έργου.

¹⁵⁹ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 202-204.

¹⁶⁰ Για περισσότερα βλ. Εισαγωγή, κεφάλαιο 3.

3.Δεύτερο μέρος

Ξεκινώντας το δεύτερο μέρος ο Αλέξανδρος μπαίνει στη σκηνή με την εξής σκηνοθετική οδηγία «*Η συμπεριφορά του θα είναι κάτι μεταξύ εφιαλτικού ονείρου και αυτοκαταβύθισης, μεταξύ ντελίριου και απεγνωσμένης αυτογνωσίας*».¹⁶¹ Υποτίθεται ότι κάνει διάλογο με τη γυναίκα του αλλά στην ουσία κάνει ένα μεγάλο μονόλογο.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ: Λόγια, λόγια, λόγια!... Όταν απ' τον Λόγο φτάνουμε στα λόγια, τίποτα πια δεν έχει σημασία κι όμως όλα είναι γεμάτα απ' το μέχρι τώρα κρυφό νόημα του... [...] Μέχρι τώρα νόμιζα ότι ήμουνα ο εαυτός μου, αλλά ξαφνικά ανακάλυψα πως είμαι μόνο η ανάμνηση του... Το ψέμα του... Η φθορά του... [...] Η αλήθεια μας ξέφυγε στο δρόμο και τώρα ζούμε και κηρύσσουμε το ψέμα, τη φθορά... [...] Τους σκέφτομαι και γελάω... Στα γραφεία τους, στις συνεδριάσεις τους, στα λόγια τους στο λαό και γελάω... Μου 'ρχεται να ξεραθώ στα γέλια...και να ξεράσω... [...] Δυστυχισμένη μάζα, αηδιασμένη μάζα... [...] Η αηδία είναι η μόνη ποιότητα που της απέμεινε, η μόνη ενέργεια, που τη χρησιμοποιεί για να προσαρμοστεί στις προσταγές αυτών που την κατευθύνουν...καταλαβαίνεις;... [...] Μέχρι τώρα πίστευα ότι κατευθύνουμε τον κόσμο στη δημιουργία ενός καλύτερου αύριο, όμως όχι... Το οδηγούμε στην προσαρμογή, στη συμμετοχή της φθοράς, ζητάμε τη συναίνεσή του για την άρνηση του εαυτού του... [...] Δημιουργούμε ενσυνείδητα μια κοινωνία απελπισμένων, έτσι που ο κάθε δημαγωγός, ο κάθε απατεώνας, ο κάθε ληστής ψυχών μπορεί να τους κάνει ό,τι θέλει, αρκεί να τους υποσχεθεί ότι είναι κατάλληλοι σύμφωνα με το δείγμα, για να γίνουν μέλη της κοινωνίας. [...] Τόσες χιλιάδες ψέματα γίνανε αλήθειες και με λυγίσανε, μου γέννησαν αμφιβολία... [...] Με συγχωρείς... έχασα την ισορροπία μου... τραντάχτηκε, ξαφνικά, ο λαβύρινθος και φάνηκε κάποιο άνοιγμα, κι εγώ προσπαθώ να το φτάσω

¹⁶¹ Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ.- Το τράνταγμα του λαβύρινθου*, σ. 206.

παραπατώντας...παραπατώντας και παλεύοντας με το Μινώταυρο της υποκρισίας...¹⁶²

Ο Αλέξανδρος εμφανώς ταραγμένος, έχει έρθει σε επαφή με την σκληρή πραγματικότητα. Η χρήση της διδασκαλίας της ανάμνησης του Πλάτωνα¹⁶³ από τον Σκούρτη τονίζει, ακόμα περισσότερο, αυτήν την κατάσταση και εντείνει τη διάσταση αλήθειας και ψέματος. Η αγωνία που προκύπτει στον Αλέξανδρο είναι δικαιολογημένη. Σύμφωνα με τον Μπαντιού, η διαδικασία της υποκειμενοποίησης, η στιγμή δηλαδή της επαφής με το συμβάν, το πραγματικό ή, αλλιώς, η στιγμή της «καταστροφής» έχει δύο διαθετικούς ή συναισθηματικούς τρόπους, αυτόν την αγωνίας και αυτόν του θάρρους.¹⁶⁴ Ο πρωταγωνιστής, ενώ μέχρι τώρα έδειχνε να κατακλύζεται από θάρρος και αποδεχόμενος το συμβάν του Κομμουνισμού, δρούσε προσπαθώντας να δημιουργήσει ένα νέο τρόπο ζωής και δράσης, αποδεχόμενος τις συνέπειες αυτού του συμβάντος, τώρα, δείχνει να καταβάλλεται από την αγωνία και να χάνει τον δρόμο του στο λαβύρινθο. Αυτή η στιγμή κρίσης και η επανεξέταση της μέχρι τώρα δράσης είναι απαραίτητη για τη διατήρηση της πιστότητας και την επαναφορά στον δρόμο της αλήθειας. Αυτό επισημαίνεται και από τον ίδιο τον Σκούρτη καθώς, λίγο πριν τελειώσει η σκηνή, βρίσκοντας ξανά το θάρρος του ο πρωταγωνιστής, παίρνει μια απόφαση που τον επαναφέρει στον δρόμο της αλήθειας. «Έχω υποχρέωση να μιλήσω...»,¹⁶⁵ αναφέρει, και με αυτόν τον τρόπο το πιστό υποκείμενο επιστρέφει στον «χώρο» που το συμβάν διένοιξε.

Στη συνέχεια εμφανίζεται στην σκηνή ο Παύλος. Ο Αλέξανδρος οπλισμένος με θάρρος τον αντιμετωπίζει ρωτώντας τον για το παρελθόν. Ο Παύλος παραδέχεται την συνεργασία του με την Χούντα και δικαιολογείται με τη φράση «Οι άνθρωποι εξελίσσονται».¹⁶⁶ Ο

¹⁶² Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ.207-212.

¹⁶³ Η διδασκαλία της ανάμνησης βρίσκεται στο έργο του Πλάτωνα *Μένων*. Σύμφωνα με αυτή έχουμε μάθει πρωτότερα κάτι, αλλά το έχουμε ξεχάσει· ξαφνικά μας έρχεται πάλι στο νου. Ο Πλάτωνας σε αυτόν τον διάλογο θέτει στον νεαρό δούλο Μένωνα το πρόβλημα της κατασκευής ενός τετραγώνου. Ο δούλος νομίζει ότι ξέρει την απάντηση, μετά παραδέχεται ότι δεν ξέρει και στο τέλος οδηγείται στην λύση του προβλήματος. Για περισσότερα βλ. Karl Bormann, *Πλάτων* (μετ. Ιωάννης Γ. Καλογεράκος), Καρδαμίτσα, Αθήνα 2006, σ. 136-144.

¹⁶⁴ Alian Badiou, *Theory of the subject* (μετ. Bruno Bosteels), Continuum, London 2009, σ. 285-296.

¹⁶⁵ Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ.- Το τράνταγμα του λαβύρινθου*, σ. 209.

¹⁶⁶ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 213.

Αλέξανδρος του επιτίθεται κατηγορώντας τον ότι «ελίσσεται για μια θεσούλα»¹⁶⁷ και με αυτόν τον τρόπο αποτυπώνεται η διαμάχη πιστού και αντενεργού υποκειμένου. Επιπλέον, ο Σκούρτης καταφέρει να αποτυπώσει με υποδειγματικό τρόπο τη δημιουργία του αντενεργού υποκειμένου καθώς ο Αλέξανδρος αναφέρει πως «η μια γενιά κουβαλάει τις αβεβαιότητες και τους φόβους της προηγούμενης...κι οι φοβισμένοι πολίτες γίνονται χαφιέδες».¹⁶⁸ Η σκηνή τελειώνει με τον πρωταγωνιστή να μονολογεί «Είμαστε μια κοινωνία χαφιέδων, οπού ο ένας είν' έτοιμος να διαπραγματευθεί τη θέση του άλλου με οποιοδήποτε αντάλλαγμα...Ζούμε στον αιώνα της ανταλλαγής, οπού η χρήση υπάρχει μόνο και μόνο για να κυριαρχεί πάνω της η ανταλλαγή.».¹⁶⁹ Με αυτόν τον τρόπο, ο Αλέξανδρος παραδέχεται την ήττα του πιστού υποκειμένου έναντι στο αντενεργό υποκείμενο, που έχει καταφέρει να εξαλείψει την ύπαρξη του συμβάντος και έχει επαναφέρει την κατάσταση στις προηγούμενες συνθήκες.

Με αυτή την αίσθηση της ήττας, στην επόμενη σκηνή, ο Αλέξανδρος έρχεται αντιμέτωπος με δύο κατηγορούς. Η ατμόσφαιρα θυμίζει πολύ την ατμόσφαιρα των σκηνών των ανακρίσεων στην *Υπόθεση Κ.Κ.* Και εδώ ο πρωταγωνιστής αντιμετωπίζει την κατηγορία της λιποταξίας, της αποστασίας, της απάρνησης του κοινού αγώνα, της προσβολής της ενότητας του Κόμματος και της προδοσίας του λαού. Σε όλες αυτές τις κατηγορίες δεν έχει δικαίωμα να απαντήσει και το μόνο που του ζητούν οι κατηγοροί είναι να σωπάσει. Η, εντελώς, παθολογική πλευρά της ιδεολογίας, για ακόμα μια φορά, αποτυπώνεται με μεγάλη επιτυχία. Η διαστρέβλωση της αλήθειας, μέσω ανυπόστατων κατηγοριών, και η νομιμοποίηση αυτής της διαστρεβλωμένης πραγματικότητας από τη δικαστική αρχή, και συγκεκριμένα τους κατηγορούς, επιτυγχάνεται σε μεγάλο βαθμό. Επιπλέον, οι κατηγοροί εκπροσωπώντας το σκοτεινό υποκείμενο, αν και δεν ζητούν τον βιολογικό θάνατο του πρωταγωνιστή, προσπαθούν να εξασφαλίσουν τη σιωπή του και τη μη περαιτέρω ανάμιξή του με την πολιτική.

Έπειτα, το φάντασμα του πατέρα του πρωταγωνιστή εμφανίζεται συμβουλευόντας τον «Πρόσεχε Αλέξανδρε. Η σκέψη απαγορεύεται. Αυτός που σκέφτεται είναι εχθρός,

¹⁶⁷ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 214.

¹⁶⁸ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 214.

¹⁶⁹ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 215.

παρείσακτος, κυνηγιέται, απομονώνεται, δακτυλοδείχεται με χλευασμό, σαν τον τρελό στους δρόμους ή τον αγωνιστή στις φυλακές, όταν διαφοροποιείται απ' την ηγεσία.»¹⁷⁰ και «Αυτός που σωπαίνει πεθαίνει...Αλλά και αυτόν που λέει την αλήθεια τον κυκλώνει ο θάνατος...Διάλεξε».¹⁷¹ Η επιλογή που τίθεται εδώ από το φάντασμα του πατέρα του Αλέξανδρου, σχετίζεται με τη διαδικασία πίστης στο συμβάν. Επί της ουσίας, επισημαίνονται οι δυο δρόμοι που μπορεί να ακολουθήσει ένα υποκείμενο, αυτός της συνέχειας του αγώνα ή αυτός της απομάκρυνσης από την αλήθεια. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, και οι δρόμοι οδηγούν στον θάνατο, όμως το φάντασμα επισημαίνει ότι έχει σημασία τί θα διαλέξεις, ακόμα και αν η κατάληξη είναι ίδια. Ο Αλέξανδρος, λοιπόν, βρίσκεται μόνος του προσπαθώντας να διαχειριστεί αυτές τις δύο επιλογές. Η ένταση των δύο αυτών σκηνών αποτυπώνει με σαφήνεια τον προσωπικό αγώνα του υποκειμένου και την αγωνία που προκύπτει σε τέτοιες στιγμές μεγάλων αποφάσεων στα πλαίσια της διαδικασίας πιστότητας.

Στις τελευταίες σκηνές η ένταση κορυφώνεται ακόμα περισσότερο. Ο πρωταγωνιστής δέχεται επιπλέον εξωτερικές πιέσεις από τον πεθερό του και διευθυντή μια σημαντικής εφημερίδας να σωπάσει και να εξαφανιστεί, ενώ από την άλλη, η δική του ανάγκη και πίστη στον αγώνα τον ωθεί να μιλήσει και να πει την αλήθεια στον λαό. Ο γιατρός που τον παρακολουθεί επισημαίνει ότι ίσως θα έπρεπε να κλειστεί σε μια κλινική με το ζόρι. Η πεθερά του, επίσης, επιμένει να φύγουν ως ζευγάρι με τη γυναίκα του ένα ταξίδι μέχρι να γίνουν οι εκλογές. Λίγο πριν το τέλος και αφού έρχεται αντιμέτωπος ξανά με τον Παύλο, ο Αλέξανδρος αποφασίζει. Η σύντομη στιχομυθία τους, και συγκεκριμένα η φράση του Παύλου «Η δικτατορία δεν τελείωσε το έργο της, γι' αυτό χρειάζομαι.»¹⁷² οδηγεί τον πρωταγωνιστή στην επιστροφή στον αγώνα. Η διαμάχη πιστού και αντενεργού υποκειμένου, για ακόμα μια φορά, έρχεται στο προσκήνιο. Ο Αλέξανδρος, αφηφώντας τους κινδύνους που έχουν επισημανθεί νωρίτερα, αποδεχόμενος το πιστό υποκείμενο που η απόφασή του τον έκανε να είναι φωνάζει «Πρέπει να βγω στους δρόμους...Ήρθε η ώρα να βγω στους δρόμους... Όχι! Όχι! Ακούστε με!... ακούστε με!... Δεν πρέπει...δεν πρέπει να μας ψηφίσετε!... Ακούστε με...ακούστε με...».¹⁷³ Αυτά είναι τα τελευταία λόγια του

¹⁷⁰ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 217.

¹⁷¹ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 218.

¹⁷² Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 225.

¹⁷³ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 227.

Αλέξανδρου. Ως πιστό υποκείμενο, κατά Μπαντιού, και παρά τη δυσκολία και τα εμπόδια της διατήρησης της πίστης στο συμβάν της πολιτικής αλήθειας, ο πρωταγωνιστής μέχρι το τέλος μάχεται για αυτά που τον συνεπήραν. «Ακούγεται μαρσάρισμα αυτοκινήτου μέσα στις φωνές...Ξαφνικά ένα φοβερό τρακάρισμα...Ο Αλέξανδρος πέφτει πάνω στον Γιώργο και μετά χάμω νεκρός...».¹⁷⁴

Ο επίλογος στο έργο γράφεται με τον Παύλο ο οποίος εκφωνεί τον επικήδειο λόγο. Τα υποκριτικά του λόγια εντείνουν την αίσθηση αδικίας και η σιωπή και ο θάνατος, κερδίζουν την αλήθεια και την ελευθερία. Το πιστό υποκείμενο βρίσκεται νεκρό και το αντενεργό υποκείμενο, που πια έχει μετατραπεί σε σκοτεινό, καθώς έχει αφανίσει το πιστό υποκείμενο, μπορεί να συνεχίσει το έργο του καταστρατηγώντας την ελευθερία και τη δικαιοσύνη. Το σώμα της αλήθειας του Κομμουνιστικού συμβάντος συρρικνώνεται, καθώς το σώμα ενός αγωνιστή αυτής της αλήθειας πέφτει νεκρό στο χώμα.

¹⁷⁴ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*, σ. 227.

Επίλογος

Ο Γιώργος Σκούρτης εμφανίστηκε στο θέατρο τα δύσκολα χρόνια της Δικτατορίας και της Μεταπολίτευσης. Η ζωή του, όπως και το έργο του, χαρακτηρίστηκε, όπως είναι λογικό, από τις τότε κοινωνικοπολιτικές συνθήκες. Τα έργα του θεωρούνται πολιτικά και αναφέρονται στην ελευθερία, την εξέγερση και τη διαχρονική μάχη του ανθρώπου με την εξουσία. Ο περιορισμός, η καταστολή και οι ακρότητες που καταγράφηκαν την περίοδο της Δικτατορίας, σε συνδυασμό με την λήξη της και την γέννηση της Τρίτης Ελληνικής Δημοκρατίας, οδήγησαν μεγάλο μέρος της κοινωνίας αλλά και του καλλιτεχνικού χώρου να υιοθετήσει μια πιο δημοκρατική προσέγγιση. Η προσέγγιση αυτή, προσανατολισμένη προς την ελευθερία, τη δικαιοσύνη και τη συλλογικότητα, τόσο σε σχέση με το ανέβασμα μιας παράστασης όσο και με τη δραματουργία και το ρεπερτόριο δημιούργησε έναν αέρα ανανέωσης και έδωσε μια ελπίδα στον καλλιτεχνικό χώρο εκείνης της εποχής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η ύπαρξη των εταιρικών θιάσων, που σύμφωνα με την Αλεξία Αλτουβά, παρουσιάζουν σημαντική αύξηση την περίοδο της Μεταπολίτευσης και υπάρχει έντονο ενδιαφέρον από τον κλάδο για ενίσχυση του θεσμού. «Οι θιάσοι εφαρμόζουν την αρχή της συλλογικότητας στην προετοιμασία των παραστάσεων και εστιάζουν στην προβολή του ελληνικού έργου, συχνά συγγραφέων που ανήκαν στον χώρο της Αριστεράς».¹⁷⁵ Παράλληλα, σύμφωνα με τον Γρηγόρη Ιωαννίδη, «Ένα μέρος του θεάτρου στρέφεται στο ιθαγενές δραματικό έργο, το οποίο όμως εκπροσωπείται από νέους, προοδευτικούς, αρκούντως τολμηρούς και από πολλές απόψεις την εποχή εκείνη «αντισυστημικούς συγγραφείς»: Καμπανέλλης, Σκούρτης, Μουρσελάς, Ποντίκας, Μάτεσις, Στάικος κ.ά.».¹⁷⁶

Μέσα σε ένα τέτοιο κλίμα γράφεται η *Υπόθεση Κ.Κ.* και *Το τράνταγμα του λαβύρινθου* το 1976-78. Τα δύο έργα μπορούν να χαρακτηριστούν τολμηρά καθώς μιλούν για τον χώρο

¹⁷⁵ Αλεξία Αλτουβά, «Εταιρικοί θιάσοι: Ένας δημοκρατικός θεατρικός θεσμός στα χρόνια της Μεταπολίτευσης», Αλεξία Αλτουβά – Καίτη Διαμαντάκου (επιμ), *Θέατρο και Δημοκρατία Με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας*, Ά τόμος, Αθήνα 2018, σ. 98.

¹⁷⁶ Γρηγόρης Ιωαννίδης, «Το ελληνικό θέατρο «της ρήξης»: Οι πρώτες προσπάθειες του νεανικού θεάτρου και του πειραματικού δραματικού λόγου κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας και της πρώτης Μεταπολίτευσης (1967-1981)», Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*. Πρακτικά Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014), τ. Δ', Αθήνα 2015, σ.172.

της Αριστεράς, το Κόμμα και καταδεικνύουν ολοκληρωτικές συμπεριφορές. Η καταστρατήγηση της ελευθερίας και της δικαιοσύνης μέχρι το έσχατο σημείο, αυτό του θανάτου, θεωρητικά δεν θα έπρεπε να συμβαίνει μέσα σε αυτούς τους χώρους. Στην πράξη, όμως, αποδεικνύεται ότι αυτές οι συμπεριφορές, για ένα διάστημα τουλάχιστον, ήταν οι μόνες που υπήρχαν και ο Σκούρτης με θάρρος μιλάει γι' αυτές. Το τίμημα για αυτή του την επιλογή φαίνεται να το πληρώνει στην συνέχεια.

Όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, η τύχη του ανεβάσματος της *Υπόθεσης Κ.Κ.* τουλάχιστον όσον αφορά την πρώτη απόπειρα που έγινε το 1978 από τον Κάρολο Κουν, δεν ήταν μεγάλη. Οι πρόβες σταμάτησαν μετά από δύο βδομάδες και ο ίδιος ο Κουν απειλήθηκε με διαπόμπευση στον *Ριζοσπάστη*, περιφρούρηση των ταμείων και κλείσιμο θεάτρου. Σύμφωνα με τον Σκούρτη, ένα χρόνο αργότερα προσπάθησε να προσεγγίσει τον Μάνο Κατράκη για το ανέβασμα του έργου, ο οποίος απάντησε «Έτσι και το ανεβάσω εγώ, θα με στείλουνε σαν τον Καραγιώργη».¹⁷⁷ Το 2011 προσέγγισε τον Κώστα Καζάκο, αλλά και σε εκείνη την περίπτωση η απάντηση, έπειτα από συνάντηση και με την τότε Γενική Γραμματέα του Κόμματος, Αλέκα Παπαρήγα, η απάντηση ήταν αρνητική.

[...] Από εκείνες τις μέρες το έργο θεωρήθηκε «απαγορευμένο» από το ΚΚΕ και κανείς σκηνοθέτης ή πρωταγωνιστής δεν τολμούσε να το ανεβάσει. [...] Κι έτσι, πενήντα χρόνια μετά την σταλινική «εκκαθάριση» του Καραγιώργη, εξήντα τρία χρόνια από τον εμφύλιο και τριάντα τέσσερα δικά μας χρόνια από τότε που το έγραψα- παραμένει στο σκοτάδι του συρταριού μου ένα θεατρικό έργο (υπεύθυνη συγγραφική και ιδεολογική κατάθεση του συγγραφέα στο ελληνικό δραματολόγιο) «απαγορευμένο» από το κόμμα που διαδηλώνει υπέρ της ελευθερίας του λόγου, υπέρ του πολιτισμού, υπέρ της Ιστορικής αλήθειας και...πράσινα άλογα! (Αμα δεις πράσινο άλογο τότε να πειστείς και γι' αυτά που «αγωνίζεται» το ΚΚΕ.)
[...]

¹⁷⁷ Γιώργος Σκούρτης, «Ανοιχτή επιστολή του Γιώργου Σκούρτη στο Ελληνικό Θέατρο. *Υπόθεση ΚΚ*», Δεκέμβριος 2012

Υ.Γ. Και μη μου πείτε τώρα-«σύντροφοι ανακριτές» κατά Άρη Αλεξάνδρου πως, τάχα, συκοφαντώ το Κόμμα του Λαού, ε; Πως είμαι πράκτορας ξένων συμφερόντων που επιδιώκουν την υποδούλωση του λαού μας;¹⁷⁸

Με αυτόν τον τρόπο, τελειώνει την ανοιχτή επιστολή που έστειλε ο Σκούρτης στο ελληνικό θέατρο το 2012 και η αγανάκτησή του για την «απαγόρευση» του έργου του από το ΚΚΕ είναι εμφανής. Όπως επισημαίνει ο Αλέξανδρος Μ. Ασωνίτης:

Ο Σκούρτης πέθανε 25 χρόνια μετά την έκδοση του βιβλίου, στις 19 Νοεμβρίου 2018. Όσοι τον γνωρίζαμε, την επιμονή και το πάθος του και την μέχρι τέλους μάχη σε ό,τι διεκδικούσε, ξέρουμε, είμαστε σίγουροι, ότι από το 1978 δεν πέρασε ούτε μια νύχτα που να κοιμηθεί χωρίς να σκεφτεί πώς και πότε θα ανέβει το ΚΚ κι ούτε ένα πρωί δεν ξύπνησε χωρίς να σκεφτεί τι να κάνει, για να το δει επιτέλους στο σανίδι.¹⁷⁹

Φτάνοντας στο σήμερα, αυτά τα δυο έργα δεν έχουν ανεβεί ακόμη στη σκηνή. Αυτό μπορεί να σημαίνει ή ότι κανένας δημιουργός δεν διατίθεται να τα ανεβάσει σκεπτόμενος τις αντιδράσεις που μπορεί να προκληθούν από το ΚΚΕ και τα μέλη του ή ότι αυτά τα έργα και αυτή η θεματολογία δεν μας αφορούν πλέον και έτσι κανένας δεν επιλέγει να τα ανεβάσει. Δεδομένης όμως της επανέκδοσης των δυο αυτών έργων το 2023 από τις εκδόσεις Ανοιχτή Τέχνη, μάλλον, τελικά, αυτά τα έργα και αυτή η θεματολογία, ακόμα, μας αφορούν.

Επανερχόμαστε έτσι στην θεωρία του Μπαντιού. Όπως αναφέρθηκε στο δεύτερο κεφάλαιο, υπάρχουν τρεις τύποι υποκειμένου. Το πιστό υποκείμενο το οποίο, δείχνοντας πίστη στο γεγονός ότι ένα συμβάν έχει λάβει χώρα, «πραγματώνεται μέσα από την παραγωγή των συνεπειών του συμβάντος».¹⁸⁰ Αυτό απαιτεί μια τριπλή λειτουργία. Αρχικά, μια απόφαση καθώς το πιστό υποκείμενο ισχυρίζεται ότι ένα συμβάν, διακόπτοντας την κανονική ροή των γεγονότων, έχει συμβεί. Στη συνέχεια, τη σύνδεση της απόφασης για το συμβάν με μια σειρά από μοναδικά σημεία της κατάστασης, δηλαδή πραγματικές

¹⁷⁸ Γιώργος Σκούρτης, *ό.π.*

¹⁷⁹ Αλέξανδρος Μ. Ασωνίτης, «Υπόθεση ΚΚ: Ένα απαγορευμένο αριστούργημα», Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ.* κριτική έκδοση, Ανοιχτή Τέχνη, Αθήνα 2023, σ. 177-188.

¹⁸⁰ Alain Badiou, *Logics of Worlds* (μετ. Alberto Toscano), Continuum, London 2009, σ. 53.

αποφάσεις, στις οποίες «το σύνολο του κόσμου διακυβεύεται σε ένα παιχνίδι κορώνα ή γράμματα».¹⁸¹ Αυτές οι πράξεις σύνδεσης πολλαπλασιάζουν το αίσθημα της απόφασης και αποκόπτουν κάθε στοιχείο από τον ισχύοντα νόμο της κατάστασης. Με αυτόν τον τρόπο, το πιστό υποκείμενο αποφασίζει αναδρομικά ότι αυτό που συνέβη ήταν πράγματι ένα συμβάν και έτσι πραγματώνεται ως υποκείμενο, επιτελώντας τις συνέπειες της διακήρυξης της ύπαρξής του. Τέλος, η πιστότητα η οποία προκύπτει, αν και πάντα ενισχύεται μέσω πράξεων που είναι συγκεκριμένες ή μάλλον προσαρμοσμένες στην κατάσταση, έχει γενική κατεύθυνση και περιεχόμενο καθώς ένα πιστό υποκείμενο είναι η «τοπική διαμόρφωση μιας γενικής διαδικασίας από την οποία υποστηρίζεται μια αλήθεια».¹⁸²

Με αφορμή το συμβάν ενδέχεται να αναδυθούν και άλλες στάσεις σε σχέση με αυτό, όπως η ενεργή άρνηση και η βίαιη αντίθεση. Συγκεκριμένα, κάποιος ενδέχεται να αποφασίσουν να αγνοήσουν το συμβάν, αρνούμενοι την αναγκαιότητα της συνέχειας, την αναγκαιότητα, δηλαδή, μιας περαιτέρω σειράς πράξεων απόφασης. Το αντενεργό υποκείμενο με αυτόν τον τρόπο παράγει ένα "σβησμένο παρόν",¹⁸³ ένα παρόν στο οποίο κάθε "τώρα" είναι απλώς η συνέχεια των προηγούμενων στιγμών. Τέλος, ενδέχεται κάποιος να προσπαθήσουν για την «κατάργηση του νέου παρόντος».¹⁸⁴ Το σκοτεινό υποκείμενο έτσι στοχεύει στην εξαφάνιση του παρόντος. Η συσκοτίση έχει ως πρωταρχικό στόχο την άρνηση της αλήθειας που αποκαλύπτεται από το συμβάν και την άρνηση της υποκειμενικής δραστηριότητας με αποτέλεσμα τον αποκλεισμό τόσο της καινοτομίας όσο και της σκέψης.

Στην προσπάθειά τους είτε να κάνουν την καινοτομία του συμβάντος να συμμορφωθεί με την αντικειμενική παρούσα κατάσταση των γεγονότων είτε να συσκοτίσουν τόσο το συμβάν όσο και την παραγωγή ενός νέου παρόντος, τα αντενεργά και τα σκοτεινά υποκείμενα εξαρτώνται «από την ελάχιστη παραγωγή ενός παρόντος από ένα πιστό υποκείμενο».¹⁸⁵ Έτσι, αυτοί οι δύο τύποι υποκειμένου όχι μόνο εξαρτώνται από το συμβάν που προσπαθούν να εξαφανίσουν, αλλά, ακόμη κι αν το επιτύχουν, δεν είναι σε θέση να αποτρέψουν την πιθανή επανενεργοποίηση της αλήθειας που αποκαλύφθηκε από το

¹⁸¹ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 400.

¹⁸² Alain Badiou, *Being and Event* (μετ. – πρόλογος: Oliver Feltham), σ. 391.

¹⁸³ Alain Badiou, *Logics of Worlds* (μετ. Alberto Toscano), σ. 55.

¹⁸⁴ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 58-59.

¹⁸⁵ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 62.

συμβάν. Στην πραγματικότητα, μια αλήθεια – που είναι ουσιαστικά άπειρη– μπορεί πάντα να επανενεργοποιηθεί. Επιπλέον, αυτή η επανενεργοποίηση δεν είναι μόνο πραγματικά δυνατή αλλά και θεωρητικά αναγκαία.

Η επανενεργοποίηση ή «ανάσταση», συνεπώς, συνιστά ένα τέταρτο τύπο υποκειμένου ενταγμένο στο παρόν. Αυτός ο τέταρτος τύπος στην ουσία προκύπτει καθώς «ένα μέρος της αλήθειας, ενταγμένο στον σκοτεινό υποκείμενο μπορεί να εξαχθεί από αυτό ανά πάσα στιγμή».¹⁸⁶ Και, όπως προσθέτει ο Μπαντιού, «θα ονομάσουμε αυτό, που επανενεργοποιεί ένα υποκείμενο προς την αλήθεια, ανάσταση».¹⁸⁷ Αυτός ο τελευταίος τύπος, όντας η αιφνίδια εμφάνιση κάποιου πράγματος ριζικά «εκτός τόπου και χρόνου» σε μια κατάσταση που είναι πλήρως κανονικοποιημένη και σταθερή, είναι τελικά το ίδιο το συμβάν.

Επιστρέφοντας στο Σκούρτη και τα δύο αυτά έργα οι χωρίς σταματημό προσπάθειες του συγγραφέα για να ανεβούν τα έργα στη σκηνή μαρτυρούν τη δράση ενός πιστού υποκειμένου. Επιπλέον, η επανέκδοση του βιβλίου το 2023 θα μπορούσαμε να πούμε ότι μετατρέπει το ίδιο το βιβλίο σε ένα συμβάν αλήθειας που επανεμφανίζεται «εκτός τόπου και χρόνου σε μια κατάσταση πλήρως κανονικοποιημένη». Έτσι, ίσως αυτό που απομένει είναι να δούμε όλοι εμείς. Αναγνωρίζουμε, δηλαδή, το συγκεκριμένο συμβάν που κομίζει μια αλήθεια και συνδέουμε τις μετέπειτα αποφάσεις με αυτό ή το παραβλέπουμε συνεχίζοντας την ζωή μας;

Κλείνοντας αυτή την εργασία, σε μια προσπάθεια να αναδειχθεί η ηθική των αληθειών που ο Μπαντιού επισημαίνει, δηλαδή στο πλαίσιο του «Συνεχίζω! Συνεχίζω να είμαι εκείνος ο κάποιος, ένα ζώο άνθρωπος σαν τα υπόλοιπα, ο οποίος εντούτοις βρέθηκε συνεπαρμένος και μετατοπισμένος από τη συμβαντική διαδικασία μιας αλήθειας. Συνεχίζω να μετέχω ενεργά σ' εκείνο το υποκείμενο μια αλήθειας που μου συνέβη να γίνω»,¹⁸⁸ φανερόνεται ένα μεγάλο πεδίο μελέτης σχετικά με το έργο του Μπαντιού. Το έργο του, είτε αυτοτελές είτε σε συνδυασμό με φιλοσοφικά έργα άλλων φιλοσόφων, παρέχει πολλές δυνατότητες διερεύνησης. Επιπλέον, αυτές οι συνεξετάσεις έχουν τη δυνατότητα να φωτίσουν θεατρικά έργα και χαρακτήρες με έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο.

¹⁸⁶ Alain Badiou, *ό.π.*, σ. 63.

¹⁸⁷ *Ο.π.*, σ. 65

¹⁸⁸ Alain Badiou, *Η ηθική: Δοκίμιο για την συνείδηση του Κακού*, σ. 96.

Συγκεκριμένα, σε αυτήν την εργασία, η συνεξέταση ενός μέρους του φιλοσοφικού έργου του Ρικέρ με ένα μεγαλύτερο μέρος του φιλοσοφικού έργου του Μπαντιού με φόντο την πολιτική, κατέδειξε τη σημασία της φαντασίας ή του Φαντασιακού στη ζωή του ατόμου, και ειδικότερα στην ερμηνεία των χαρακτήρων των έργων του Σκούρτη.

Ο Μπαντιού προσεγγίζοντας τη φαντασία υπό το πρίσμα του συμβάντος και της διαδικασίας μέσω της οποίας το υποκείμενο αναγνωρίζει και ακολουθεί μια αλήθεια που αναδύεται πέρα από το ήδη υπάρχον, συνδέει τη φαντασία με την ικανότητα του υποκειμένου να υπερβαίνει τα δεδομένα και να εισέρχεται σε νέες τάξεις πραγματικότητας. Από την άλλη πλευρά, για τον Ρικέρ η φαντασία λειτουργεί ως εργαλείο ερμηνείας και αναδόμησης της εμπειρίας μέσω της αφήγησης. Εξετάζει τη φαντασία ως μέσο με τη βοήθεια του οποίου ο άνθρωπος επαναπροσδιορίζει την ταυτότητά του και αναπλάθει την εμπειρία του μέσα από μια διαρκή ερμηνευτική διαδικασία.

Μια μελλοντική εργασία θα μπορούσε να αναδείξει τον περαιτέρω ρόλο της φαντασίας ως κοινό έδαφος ανάμεσα στους δύο φιλοσόφους, με στόχο να διερευνήσει πώς οι διαφορές στις θεωρίες τους προσφέρουν συμπληρωματικές οπτικές για τη διαμόρφωση της ανθρώπινης αντίληψης σε σχέση με την εξουσία και την ελευθερία. Τέλος για την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας, θεωρώ πως θα ήταν εξαιρετικά επωφελής η περαιτέρω διερεύνηση των σχέσεων και συγκλίσεων μεταξύ των φιλοσοφικών έργων του Μπαντιού και του Ρικέρ. Παρά τις εμφανείς διαφοροποιήσεις τους—με τον Μπαντιού να εστιάζει στην έννοια του συμβάντος και της αλήθειας και τον Ρικέρ να εμβαθύνει σε ζητήματα ερμηνευτικής και αφήγησης—οι δύο φιλόσοφοι προσφέρουν εργαλεία που μπορούν να αλληλοσυμπληρωθούν στην κατανόηση της σύγχρονης ανθρώπινης εμπειρίας και να εφαρμοστούν σε επιλεγμένα θεατρικά έργα παρέχοντας νέες ερμηνείες.

Βιβλιογραφία

Αυτοτελείς εκδόσεις, επιστημονικά άρθρα και διδακτορικές διατριβές

ΑΪΝΑΙΛΗΣ, Ζ.Δ., «Ένα κιβώτιο μέσα σ' ένα κιβώτιο: Εκδοχές ενός εφιαλτικά εναλλακτικού κόσμου στο Κιβώτιο του Άρη Αλεξάνδρου», *Πανοπτικόν* 22 (Ιούνιος 2017).

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, Άρης, *Το κιβώτιο*, Κέδρος, Αθήνα 1975.

ΑΛΤΟΥΒΑ, Αλεξία, «Εταιρικοί θίασοι: Ένας δημοκρατικός θεατρικός θεσμός στα χρόνια της Μεταπολίτευσης», Αλεξία Αλτουβά – Καίτη Διαμαντάκου (επιμ), *Θέατρο και Δημοκρατία Με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας*, Α τόμος, Αθήνα 2018.

ΑΣΩΝΙΤΗΣ, Αλέξανδρος Μ., «Υπόθεση ΚΚ: Ένα απαγορευμένο αριστούργημα», Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ.* κριτική έκδοση, Ανοιχτή Τέχνη, Αθήνα 2023.

BADIOU, Alain, *Η ηθική δοκίμιο για την συνείδηση του Κακού* (μετ. Βλάσης Σκολίδης-Κώστας Μπόμπας), Προοπτικές, Αθήνα 1998.

- *Περιστάσεις 1 και 2* (μετ. Σάββας Μιχαηλ), Άγρα, Αθήνα 2005.
- *Being and Event* (μετ. – πρόλογος: Oliver Feltham), Continuum, London 2005.
- *Δεύτερο μανιφέστο για την φιλοσοφία* (μετ. Δημήτρης Βεργέτης - Φώτης Σιάτιστας), Πατάκη, Αθήνα 2011.
- *Logics of Worlds* (μετ. Alberto Toscano), Continuum, London 2009.
- *Από το είναι στο συμβάν* (μετ. Δ. Βεργέτης, Ε. Γιαννοπούλου, Ν. Ηλιάδης, Κ. Κέη, Α. Κλαμπατσέα, Χ. Ε. Ράπτης), Πατάκη, Αθήνα, 2009.
- *Η πολιτική και η λογική του συμβάντος* (μετ. Δ. Βεργέτης -Τ.Μπέτζελος), Πατάκη, Αθήνα, 2007.
- *Η μεταφυσική της πραγματικής ευτυχίας* (μετ. Φ. Σιάτιστας), Πατάκη, Αθήνα, 2015.
- *Η κομμουνιστική υπόθεση* (μετ. Ν. Ηλιάδης, Α.Π., Φ. Σιάτιστας, Π. Σωτήρης, Μ. Τσίχλη), Πατάκη, Αθήνα 2009.

- *Μανιφέστο για την φιλοσοφία* (μετ. Α. Κλαμπατσέα – Β.Σκολίδης), Ψυχογιός, Αθήνα, 2006.
- *Theory of the subject* (μετ. Bruno Bosteels), Continuum, London 2009.

BADIOU, Alain – TRUONG, Nicolas, *Εγκώμιο για τον έρωτα* (μετ. Φ. Σιάτιτσας – Δ.Βεργέτης), Πατάκη, Αθήνα, 2013.

ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ, Βασίλης, *Η Δίκη των Έξ (Από τα εστενογραφημένα Πρακτικά): Θεατρικό έργο σε δύο πράξεις, με ένα πρόλογο και ένα επίλογο*, Δωδώνη, Αθήνα 1973.

ΒΕΡΒΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, Ζωή, *Το Σύγχρονο θέατρο του πραγματικού: Από τις αληθινές ιστορίες στο θέατρο-ντοκουμέντο και στις ερευνητικές δραματοποιήσεις του 21^{ου} αιώνα*, Παπαζήσης, Αθήνα 2023

BORMANN, Karl, *Πλάτων* (μετ. Ιωάννης Γ. Καλογεράκος), Καρδαμίτσα, Αθήνα 2006.

ΓΕΩΡΓΙΟΥ, Ελένη, «Το ελληνικό Θέατρο κατά την περίοδο της Δικτατορίας: Μια επισκόπηση», Αλεξία Αλτουβά – Καίτη Διαμαντάκου (επιμ), *Θέατρο και Δημοκρατία Με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας*, Ά τόμος, Αθήνα 2018.

ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ, Κώστας, «Γιώργος Σκούρτης: Ένας μείζων», στο Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ.* κριτική έκδοση, Ανοιχτή Τέχνη, Αθήνα 2023.

ΓΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ, Παρασκευή, «Το Πολιτικό Θέατρο στη Μεταπολίτευση: Θεατρικά έργα που παραστάθηκαν κατά την περίοδο 1974-1976», Αλεξία Αλτουβά – Καίτη Διαμαντάκου (επιμ), *Θέατρο και Δημοκρατία Με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας*, Ά τόμος, Αθήνα 2018.

CHALAMOV, Varlam, *Ιστορίες από την Κολουμά* (μετ. Ελένη Μπακοπούλου), Άγρα, Αθήνα 2022.

CHAMBERS, Colin (επιμ.), *The Continuum Companion to Twentieth-Century Theatre*, Continuum, Λονδίνο 2002.

ΔΕΣΠΟΙΝΙΔΗΣ, Κώστας, *Ο Ανυπότακτος Άρης Αλεξάνδρου ανάμεσα στο Κιβώτιο και την Εξέγερση της Κωστανδης*, Πανοπτικόν, Αθήνα 2019.

ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, Γρηγόρης, «“Τα παιδιά” της Μαριέττας Ριάλδη: Το πρώτο (;) “θέατρο-ντοκουμέντο” του ελληνικού θεάτρου», *Παράβασις*, 13/2 (2015).

- «Το Θέατρο-Ντοκουμέντο και οι σχέσεις του με το πρωτοποριακό ρεύμα της μεταπολεμικής ελληνικής σκηνης», Αλεξία Αλτουβά – Καίτη Διαμαντάκου (επιμ.), *Θέατρο και Δημοκρατία Με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας*, Ά τόμος, Αθήνα 2018.
- «Το ελληνικό θέατρο «της ρήξης»: Οι πρώτες προσπάθειες του νεανικού θεάτρου και του πειραματικού δραματικού λόγου κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας και της πρώτης Μεταπολίτευσης (1967-1981)», Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία. Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών* (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014), τ. Δ΄, Αθήνα 2015.

IRMER Thomas, «A Search for New Realities: Documentary Theatre in Germany», *TDR: The Drama Review*, 50/3 (2006).

JOMARON, Jacqueline, *Ιστορία σύγχρονης σκηνοθεσίας, 2ος τόμος: 1914-1940*, Studio University Press, Θεσσαλονίκη 2009.

ΜΑΡΑΚΑ, Λίλα, «Η ελληνική θεατρική Επιθεώρηση ως πολιτικό θέατρο», *Παράβασις* 6 (2005).

- «Η επίδραση του γερμανικού Θεάτρου-Ντοκουμέντο της δεκαετίας του '60 στη σύγχρονη νεοελληνική δραματουργία», *Θέατρο και Δράμα: Μελετήματα για τη γερμανόφωνη δραματολογία*, Πολύτροπον, Αθήνα 2006.

ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ, Πλάτων, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000*, Καστανιώτη, Αθήνα 2005.

ΜΠΑΛΤΑΣ, Αριστείδης, «Αβάσταχτη φρίκη, απελευθερωτικό πρόταγμα», στο Γιώργος Σκούρτης, *Υπόθεση Κ.Κ.* κριτική έκδοση, Ανοιχτή Τέχνη, Αθήνα 2023.

MARCUSE, Herbert, *Για την απελευθέρωση* (μετ. Αιγινίτης Νικηφόρος), Διογένης, Αθήνα 1971.

MEILLASSOUX, Quentin, «Decision and Undecidability of the Event in *Being and Event I and II*» (μετ. Alyosha Edlebi), *Parrhesia: A Journal of Critical Philosophy* No 19, 2014.

MORE, Thomas, *Η ουτοπία* (μετ. Γ. Καραγιάννης), Κάλβος, Αθήνα 1984.

ΠΕΦΑΝΗΣ, Γιώργος, *Θέματα του μεταπολεμικού και συγχρόνου ελληνικού θεάτρου*, Κέδρος, Αθήνα 2001.

ΠΟΥΧΝΕΡ, Βάλτερ, «Η στροφή προς τα έσω. Η ελληνική δραματουργία στην εποχή της Μεταπολίτευσης (1974-1985)», Κωνσταντίνος Σβολόπουλος – Κωνσταντίνα Ε. Μπότσιου – Ευάνθης Ζατζίβασιλείου (επιμ.), *Ο Κωνσταντίνος Καραμανλής στον εικοστό αιώνα. Διεθνές επιστημονικό συνέδριο*, Ίδρυμα «Κωνσταντίνος Γ. Καραμανλής», Αθήνα, 2008.

ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ, Δημήτρης, *Άρης Αλεξάνδρου ο εξόριστος*, εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1996.

RICOEUR, Paul, *Lectures on Ideology and Utopia* (επιμ. G. H. Taylor), Columbia University Press, Νέα Υόρκη 1986.

- *Ζωντανή μεταφορά* (μετ. Κ. Παπαγιώργης), Κριτική, Αθήνα 1996.
- *Λόγος και σύμβολο* (μετ. Μαβίνα Πανταζάρα), Αρμός, Αθήνα 2002.
- «Imagination et métaphore», *Revue de psychologie médicale* τεύχος 14 (1982).

ΣΚΟΥΡΤΗΣ, Γιώργος, *Υπόθεση Κ.Κ., Το τράνταγμα του λαβύρινθου*, Εκδόσεις Πατάκη [«Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία: Θέατρο», 3], Αθήνα 1993.

- *Οι Νταντάδες*, Ερμής, Αθήνα 1970.
- *Οι Νταντάδες*, Καστανιώτη, Αθήνα 1998.
- *Οι μουσικοί*, Κέδρος, Αθήνα 1972.
- *Απεργία ή Η πάλη των τάξεων απ' αυτούς που παλεύουν*, Κέδρος, Αθήνα 1976.

ΦΙΛΙΠΠΑΚΗΣ, Κώστας, *Η θεωρησιακή μεταφυσική του Alain Badiou: Από την διαλεκτική του πεπερασμένου και του άπειρου ίσαμε την στρατευμένη θεωρία της απόφασης*, Ιωάννινα 2023.

Διαδικτυακές πηγές

ΣΚΟΥΡΤΗΣ, «Ανοιχτή επιστολή του συγγραφέα Γιώργου Σκούρτη προς το ελληνικό θέατρο», από www.onlytheater.gr/buzz/arthro/item/anoixti-epistoli-tou-syggrafa-giorgou-skourti-sto-elliniko-theatro

ΣΩΤΗΡΗΣ, Παναγιώτης, «Ο Alain Badiou και το ερώτημα μιας ηθικής πέραν του Κακού», *Θέσεις*, τεύχος 88, 2004

«Το “Ανοιχτό Θέατρο”», *Το Βήμα*, 8/8/1974