

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΗΣΟΣ - Π. ΚΑΠΟΛΑ  
Σαρρή 14, 10553 Αθήνα  
τηλ./φαξ: 210 3250058  
email: info@nissos.gr  
www.nissos.gr

Διεύθυνση εκδόσεων: Πόλα Καπόλα  
Επιστημονική διεύθυνση: Γεράσιμος Κουζέλης

# ‘Η δημοκρατία στην έξορία

## “Ενας οδηγός για την σκέψη του Ρουσσώ 300 χρόνια μετά την γέννησή του

Έπιμέλεια

ΡΟJDA ΑΖΙΖΟΪΛU-ΓΙΩΡΓOΣ ΦΑΡΑΚΛΛΑΣ

© 2012 Εκδόσεις νήσος - Π. Καπόλα

Την πλήρη ευθύνη του κειμένου (ορθογραφικές, γραμματικές και συντακτικές επιλογές) φέρουν οι επιμελητές

Εκτύπωση: Κέντρο Γρήγορης Εκτύπωσης

ISBN: 978-960-95335-57-1

νήσος  
ΑΘΗΝΑ 2012

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	
Ἡ δημοκρατία, ὁ Ρουσσώ και ἑμεῖς	11
Συνομογραφίες	17
Ο ΡΟΥΣΣΩ ΚΑΙ Ο ΕΑΥΤΟΣ ΤΟΥ	
Γιώργος Σαγκριώτης	
Ἡ ρουσσική «τέχνη τῆς ὑπεκφυγῆς»	21
Σωτήρης Βανδώρος	
Μονολογώντας με τον εαυτό (που δεν είμαι ἐγώ): Ὁ διχασμός Ζάν-Ζάκ και Ρουσσώ στους Διαλόγους	39
Ο ΡΟΥΣΣΩ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΝΟΜΙΛΗΤΕΣ ΤΟΥ	
Βασιλική Γρηγοραπούλου	
Πάθη και πολιτική στον Ρουσσώ και τον Σπινόζα. Τὰ παραδείγματα του ἀνακτισμένου πλήθους και του αὐτόνομου πολιτικού σώματος	59
Ἄλφρεδος Στῆνχάουερ	
Ἡ τελειοποιησιμότητα στην ρουσσική ἀνθρωπολογία και στην φιλοσοφία του Διαφωτισμοῦ	83

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΑΓΚΡΩΤΗΣ

Ἡ ρουσσική «τέχνη τῆς ὑπεφυγῆς»

*C'est moi!*

Βρισκόμαστε στὸ 1728. Ὁ νεαρὸς Ζάν-Ζακ ἔχει ἐπιστρέψει ἀπὸ τὴν Ἰταλία στὸ φιλόξενο σπίτι τῆς μαντάμ ντε Βαρένς. Αὐτὴ τὴν φορά δὲν εἶναι διατεθειμένος νὰ ἀναζητήσει κάπου ἄλλου τὴν τύχη του καὶ ἡ προστάτις του, δώδεκα χρόνια μεγαλύτερη στὴν ἡλικία, δὲν ντρέπεται νὰ τὸν κρατήσει κοντὰ τῆς, μολονὶ λίγους μῆνες πρὶν κάτι τέτοιο δὲν θὰ μπορούσε νὰ λεχθεῖ «ανεπιθύηστα» ἀπὸ μιὰ «νεαρὴ γυναίκα»<sup>2</sup> ὅπως αὐτὴ. Τὸ ἐρωτικό ὄνειρο τοῦ Ρουσσώ πλησιάζει στὴν πραγματοποίησή του. Τὸ ἀγὼρι τὴν ἐπιθυμεί ἀποκλειστικά, ἀλλὰ δὲν ἐπιθυμεῖ κάτι περισσότερο ἀπὸ τὴν τρυφερότητα τῆς γυναίκας ποὺ ἐμφανίζεται «σὰν μιὰ γλυκιὰ μητέρα, μιὰ ἀγαπημένη ἀδελφή, μιὰ ὑπέροχη φίλη, καὶ τίποτ' ἄλλο».<sup>3</sup> Τίποτε ἄλλο; Ἐδῶ ὁ συγγραφέας τῶν *Ἐξομολογήσεων* δὲν μοιάζει πειστικός. Ὁ ἐξιδανικευμένος χαρακτήρας τῆς σχέσης τους παρουσιάζεται ὡς ὄργανο ἐνὸς σχεδίου προστασίας τοῦ ἀπειρου νέου ἀπὸ τὴν λαγνεία: ἀπορροφημένος ἐξ ὀλοκλήρου σὲ ἕναν δεσμό χωρὶς σαρκικὴ διάσταση, ὁ Ρουσσώ παραιτεῖται χωρὶς δεύτερη σκέψη ὄχι μόνο ἀπὸ τὴν συντροφιά ὀποιασδήποτε ἄλλης γυναίκας ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν αἰσθησιακὴ ἀπόλαυση. Ἡ περιγραφή, ὅμως, τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖο ὁ Ζάν-Ζακ ἐκδήλωνε τὸ αἶσθημα τῆς ἀπειρης οικειότητας ποὺ τὸν διακατεῖχε διαψεύδει ἀμέσως αὐτὴ τὴν ἐρμηγεία. Φιλᾶει τὸ κρεββάτι

μέ το χέρι της, προσκυνά το πάτωμα που εκείνη έχει πατήσει και κατάνει τις τρίκες που πέφτουν από τα μαλλιά της. Οι πόθοι του νέου δεν χωρούν στά όρια του τρόπου της συμβίωσής τους, με όσο χαρούμενα χρώματα κι αν αυτή ζωγραφίζεται. Η διάσταση ανάμεσα στο όνειρικό πάθος του και την γαλήνια πραγματικότητα δεν μπορεί να μείνει ακάλυπτη χωρίς να κλονιστεί ή ψυχική του ισορροπία. Και ο Ρουσσώ υποφέρει. Νά πώς αναγκάστηκε εν τέλει να καταπραύνη την ακόρεστη αυτή πείνα: «Δέν άργησα βεβαίως να ήσυχάσω και να ανακαλύψω το επικίνδυνο εκείνο συμπλήρωμα (supplément) που ξεγελάει την φύση και σώζει τους νέους της ιδιοσυγκρασίας μου από πολλά ατοπήματα, βλάπτοντας την υγεία τους, την ζωτικότητα τους, καμμιά φορά και την ζωή τους. Αυτό το έλκτωμα, που ή ντροπή και ή συστολή βρίσκουν τόσο βολικό, προσφέρει και κάτι άκαταμάχητο στους ανθρώπους με ζωηρή φαντασία: Μπορούν κατά κάποιον τρόπο να κάνουν ό,τι θέλουν όλο το άλλο φύλο και να θέσουν στην υπηρεσία της ήδονής τους την όμορφη γυναίκα που λαχταρούν, χωρίς να χρειάζονται την συγκατάθεσή της». <sup>4</sup> Ώς εδώ, πέρα από την άφοπλιστική ειλικρίνεια του συγγραφέα για τις κρυφές νεανικές του συνήθειες, δεν υπάρχει κάτι το ιδιαίτερα παράξενο. Η συνέχεια ώστόσο του αποσπάσματος επιφυλάσσει μίαν αντίφαση. Ενώ ο αυτοερωτισμός φέρεται, πλὴν τῶν ύπολοιπῶν εύκολῶν που παρέχει, σωτήριος για την άποφυγή άτοπημάτων, désordre, ο Ρουσσώ όμολογεί ότι οδηγήθηκε σε κατάχρηση: «Παρασυρμένος από το όλέθριο αυτό πλεονέκτημα, είχα βαλθεί να καταστρέψω τὸν γερὸ οργανισμό που μου είχε ξαναδώσει ή φύση», φτάνει δέ στο σημείο να άποδώσει στὸν άναγώστη την έντύπωση ότι μετά από λίγο χρόνο ο νεαρός Zán-Zak θά πρέπει να ήταν «ήμιθανής». <sup>5</sup> Τόσο ή συνεισφορά της άνέραστης σχέσης στην καταστολή τὸν αισθήσεων όσο και εκείνη της αὐτοκανοποίησης στην φρόνιμη συμπεριφορά είναι άμφιβολη, την ίδια στιγμή που και στις δύο περιπτώσεις προβάλλονται ως αποτελεσματικά άμυντικά μέσα σε έπαπειλούμενα δεινά. Είναι πάντα το

Κάποια χρόνια άργότερα ο Ρουσσώ θα βρεθεί και πάλι με την μαντάμ ντε Βορένς, χωρίς στο μεταξύ να έχει καλύψει το κενό μεταξύ έρωτικής έπιθυμίας και άποχής. Η ματρέσσα του, πού, παρά τὸν χρόνο που πέρασε, έχει διατηρήσει τὸ νεανικό της σφρίγος και έχει γίνει ακόμη πιὸ έπιθυμητή, θά του δώσει την ύπόσχεση αυτής της ευκαιρίας με δική της πρωτοβουλία. Αλλά ο Ρουσσώ δεν περιμένει ήρεμος την εξαργύρωση αυτής της ύπόσχεσης: «Την άγούσα πάντα με τὸ ίδιο παράφορο πάθος, αλλά την άγαπούσα πιὸ πολύ για τὸν έαυτό της παρά για μένα, ή τούλάχιστον εκείνο που ζήτῶσα απ' αυτήν ήταν πιὸ πολύ ή εύτυχία παρά ή ήδονή. Για μένα ήταν παραπάνω από άδελφή, παραπάνω από μάνα, παραπάνω από φίλη, παραπάνω ακόμη κι από έρωμένη, και γι' αυτό ακριβώς δεν ήταν έρωμένη». <sup>6</sup> Οι εξηγήσεις οδηγούν στὸν κοινὸ τόπο της διάκρισης μεταξύ θελλώδους έρωτα και γαλήνιας αγάπης: «Την άγούσα υπερβολικά για να την θέλω». <sup>7</sup> Περιέργο μόνο πού το έλλειμμα (του έρωτα) παρουσιάζεται μέσω ενός περισευέματος (αγάπης): «Παραπάνω ακόμη...», «υπερβολικά». Η πλευρά της άπουσίας, ή άναστολή της έπιθυμίας για πραγμάτωση, συμπληρώνεται από αυτήν της υπερχειλίσης, από την άνικανότητα καταστολής τῶν έπιθυμητικῶν απαιτήσεων. Λίγες γραμμές πιὸ πριν ο Ρουσσώ είχε περιγράψει διαφορετικά τὸ άγχος εκείνων τῶν ήμερῶν της άναμονής: «Εκείνο που είχα να φοβέμαι περιμένοντας την ήμερα που θά έκανα δική μου μιá γυναίκα τόσο άγαπημένη ήταν μήπως προτρέξω, μήπως δεν συγκρατήσω τὸς πόθους και την φαντασία μου, και χάσω τελικά κάθε έλεγχο». <sup>8</sup> Όχι μόνο δεν στερείται πόθου, αλλά ή όρμη του είναι άσυγκράτητη, ζητά την άμεση εκτόνωσή της, πριν την ώρα και χωρίς την συμμετοχή της άγαπημένης. Ο Ρουσσώ θά ήθελε να προπληρωθεί. Τὸ χρονικό κενό μεταξύ ύπόσχεσης και εκπλήρωσης, εντός του οποίου βυθίζονται από κοινού τὸ μέλλον της ύπόσχεσης (ή άναμονή του άλλου) και τὸ παρελθόν της έκπληρωσης (ή έπιθυμία του ίδιου), είναι τὸ ίδιο με εκείνο μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας. Έτσι, ή γεφύρωση τῶν διαχωρισμένων

πού ή συνέντευξη θα λάβει τελικά χώρα. Ο σύναμιμος έχει τώρα μετατραπεί σε προοίμιο, που όμως σφετερίζεται την δόξα του κυρίως μέρους. Ούτε όμως και το έτερον ήμισυ αυτής της άχαρης ένωσης θα απολαύσει τους καρπούς που, υποτίθεται, κατάφερε να δρέψει. Ότι πριν κατόρθωνε διά της άποχής, να άποσπά δριλαδή ως αποκλειστικός μέτοχος της φαντασίας του Ρουσσώ το ένδιαφέρον του από άλλες επικίνδυνες προκλήσεις, επιτελείται τώρα μέσω της συμμετοχής: «Η μητερούλα είδε ότι για να με προφυλάξει από τους κινδύνους της ηλικίας μου, έπρεπε πια να με άντιμετωπίζει σαν άντρα». <sup>9</sup> Συμμετέχει επομένως στην έρωτική έκπληρωση, εξακολουθώντας να την άναστέλλει: «Δέν ήταν ούτε χαρούμενη ούτε λυπημένη [...] δέν άντλησε καμμία απόλαυση, κι έτσι δέν έννοιωσ ποτέ της τύψεις». <sup>10</sup> Ο Ρουσσώ προοικονομεί φανταστικά την τέλεση της πράξης, ή όποια, όταν τελείται, είναι σαν να μίν έγινε πραγματικά ποτέ.

Ο δρόμος από την φαντασία στην πράξη είναι άπειρος: την άποσταση δέν άναιρεί ούτε ή πραγμάτωση της φαντασίας. Γι' αυτό και θα συνοδεύεται για πάντα από την μάταιη φανταστική πράξη: «Θά δείτε πιο κάτω ότι, άκόμη και σε μεγάλη ηλικία, ή ιδέα και μόνο μιάς ελάχιστης παραχώρησης, πού θα μου έκανε ή γυναίκα πού αγαπούσα, με συγκλονίζει σε τέτοιο βαθμό, πού μου ήταν άδύνατο να διανύσω κανονικά τον λίγο δρόμο πού με χώριζε από αυτήν». <sup>11</sup> Έδώ ο Ρουσσώ μιλάει κυριολεκτικά. Θά εξηγήσει τί ακριβώς έννοει πολύ άργότερα, στο πλαίσιο της αφήγησης του άκαταμάχτου έρωτά του για την μαντάμ ντ' Ούντετό, πού στην συνέχεια αναφέρεται άπλώς ως Σοφί. Ο συγγραφέας σπεύδει να διευκρινίσει ότι ή περιπτώση της δέν έμοιαζε με την προηγούμενη: «Τό έχω ξαναπει, αυτή την φορά ήταν έρωτας, ένας έρωτας με όλη του την σφοδρότητα και όλη του την βία». <sup>12</sup> Μπορεί άραγε να έλπιζει κανείς πως ό Ρουσσώ θα φτάσει αυτή την φορά στον προορισμό του; Η εξιστόρηση των μυστικών τους περιπάτων διαψεύδει παρόμοιες προσδοκίες: «Δέν θα περιγράψω ούτε την ταραχή, ούτε τά νιχνή ούτε τάν ταπεινότητάς

συνείσεια' άρκει, για να τις φανταστείτε, να άναφέρω την επίδραση πού είχα πάνω μου ή σκέψη της και μόνο [...] με έπιανε τέτοιος πυρετός, πού μου έρχόταν ζάλη, τά μάτια μου σκοτεινίαζαν, τó κελύ μου γύριζε, τά γόνάτά μου έτρεμαν, και δέν μπορούσαν πια να με κρατήσουν' άναγκαζόμουν να σταματήσω και να καθήσω κάτω' όλος μου ό οργανισμός ήταν σε πλήρη διάλυση, κοντενα να λιποθυμήσω». <sup>13</sup> Τέτοιου είδους ψυχική και σωματική κατάρρευση είναι για τον Ρουσσώ τό χαρακτηριστικό σύμπτωμα της σεξουαλικής στέρησης, αλλά και της άναπλήρωσής της. Ο ήρωας της αυτοβιογραφίας βρίσκεται ξανά μεταξύ δύο κινδύνων, της έλλειψης και της συμπλήρωσης, της άναστολής και της έκπληρωσης. «Έπειδή ήξερα τόν κίνδυνο, συνεχίζει, προσπαθούσα, από την στιγμή πού ξεκίναγα, να στρέφω άλλοú την προσοχή μου και να σκέφτομαι άλλα πράγματα. Δέν προλάβαινα όμως να κάνω δέκα βήματα και με κατέκλυζαν οι ίδιες άναμνήσεις και όλα τά συμπτώματα πού τις άκολουθούσαν. Ήταν άδύνατο να άπαλλαγώ. Όσο κι άν προσπάθησα, δέν πιστεύω να υπήρξε έστω μία φορά πού να έκανα άνώδυνα αυτή την διάδρομή. Έφθανα στην Ωμπόν κουρασμένος, εξαντλημένος, σεράνόμενος: μετά βίας κρατιόμουν στα πόδια μου». <sup>14</sup> Δέν είναι δύσκολο να μαντέψει κανείς τόν σωματικό λόγο αυτής της εξάντλησης. <sup>15</sup> Έπειδή ό Ρουσσώ δέν μπορεί να άπαλλαγει από τις σκέψεις οι όποιες παραμένουν άκάλυπτες από την πραγματικότητα, δέν μπορεί να άπαλλαγει και από την πραγματική συνήθεια της συγκάλυψης του κάσματος πού διανοίγει ή σκέψη. Στο τελευταίο βιβλίο των Έξομολογήσεων θα εκφραστεί με ρητό πλέον τρόπο: «Είχα άλλωστε προσέξει ότι ή έπαρση με γυναικες επιδείκνυνε αισθητά την ύγεια μου. Τό αντίστοιχο (equivalent) κακό, από τό όποιο δέν κατόρθωσα ποτέ να γιαιρευτώ έντελώς, μου φαινόταν λιγότερο βλαβερό». <sup>16</sup>

Ο Ρουσσώ μοιάζει να καταφεύγει στην ποσοτικοποίηση ακριβώς όταν ό ίσολογισμός άποδεικνύεται άδύνατος. <sup>17</sup> Η έλλειψη και ή υπερβολή αισθησιακής έξλης φέρνουν τό ίδιο ακριβώς άποτέλεσμα: τó όποιο συνίσταται στην υιοθέτηση της άποτελεστικότητας

ρωση που συμπληρώνει το κενό της εκπλήρωσης είναι ανυπολόγιστο. Ως παιδαγωγός, ο Ρουσσώ δεν θα είναι διόλου πρόθυμος να άνεχτεί παράμοιο όλισθημα από τον μαθητή του: «Θά ήταν πολύ επικίνδυνο το ένστικτο να οδηγήσει τον μαθητή σας στην παραπλήρωση των αισθήσεών του και ν' αναπληρώσει τις ευκαιρίες να τις ικανοποιήσει. Αν μία και μόνη φορά γνωρίσει αυτό το επικίνδυνο συμπλήρωμα (supplément), πάει, χάθηκε. Από εκείνη την στιγμή θά είναι σέ διέγερση τόσο το σώμα, όσο και η καρδιά του. Ως τον θάνατό του θά φέρει μέσα του τις θλιβερές συνέπειες αυτής της συνήθειας, της πιο ολέθριας που μπορεί να υποδουλώσει έναν νέο άντρα». <sup>18</sup> Η πηγή της πραγματικής απειλής έχει αντιστραφεί: πριν ο αναντισμός, ως αναγκαίο κακό, παρείχε προστασία από την ανάλωση στο άλλο φύλο, τώρα ο Ρουσσώ ωθεί τον φανταστικό μαθητή του στην έρωτική περιπέτεια, προκειμένου να τον σώσει από την αυτοανάλωση: «Ο,τι κι αν συμβεί, θά σέ άποσπάσω εύκολότερα από τις γυναικες παρά από τον έαυτό σου». <sup>19</sup>

Η ασυνέπεια, έδω, δεν έγκκειται μόνο στην άρνηση του παιδαγωγού να έπιδειξει έναντι του Αιμίλιου την ίδια μετριάστική έπείκεια με την οποία άντιμετώπιζε την δική του κακή συνήθεια, <sup>20</sup> αλλά και στο άντίθετο: στην έπόμενη κιόλας παράγραφο, ο Ρουσσώ θά άναγνωρίσει ότι «τά ήθικά καθήκοντα», όπως αυτό της έπιβεβλημένης έγκρατειας, «έχουν και αυτά τις μεταβολές, τις εξαιρέσεις, τους κανόνες τους». Και ο κανόνας έδω έπιτάσσει την εξάίρεση: «Από τά δύο κακά, τό μη χείρον βέλτιστον». <sup>21</sup> Αυτό άκριβώς ήταν προηγουμένως τό άλλοθι του αναντισμού: είτε τό βέλτιστον έγινε πλέον τό χείρον, είτε τό «κακό» (vice, «ελάττωμα»), από τό όποιο είναι έν προκειμένω προτιμότερο τό «λάθος», έπαψε να χαρακτηρίζει την αυτοϊκανοποίηση, όπως συνέβαινε σέ όλες τις άλλες σχετικές άναφορές. <sup>22</sup>

Στην τελευταία αυτή έκδοχή συνιγορεί μία άκόμη αντιστροφή στην χρήση των όρων, που πρώτος έπισήμανε ο Σταρομπινάκι. <sup>23</sup> Όπως ή καθήλωση στον έαυτό υποκαθιστά την σχέση που λείπει,

μουν», γράφει ο Ρουσσώ για την γνωριμία του με την Τερέζ, «μιά διάδοχο της μητερούλας. Άφου ήταν άδύνατον πιά να ζήσω μαζί της, χρειαζόμουν κάποια άλλη [...]. Έίχα άναγκη από μιά τρυφερή ιδιωτική και οικογενειακή ζωή σαν άντιστάθμισμα για την έξαισία τύχη που έγκατέλειπα». <sup>24</sup> Έτσι, χωρίς κανένα πρόβλημα, ή συμβία του Ρουσσώ βαπτίζεται με τό όνομα που πριν άποδιόταν στην αυτοϊκανοποίηση: «Βρήκα στην Τερέζ τό συμπλήρωμα (supplément) που χρειαζόμουν». <sup>25</sup> Και όπως ο δεσμός με την μαντάμ ντέ Βαρένς έχρηζε συμπληρώματος, έτσι και ή άναπλήρωσή του μέσω της Τερέζ δεν είναι παρά τό συμπλήρωμα που άπαιτεί ή μοναχική αυτοσυμπλήρωση. Τό κενό που αφήνει πίσω της ή παλιά έρωμένη δεν σηματοδοτεί μόνο μιά έλλειψη συμπλήρωσης, αλλά και την έλλειψη που προκαλείται από την άναγκαία προσφυγή σέ συμπληρώματα: βρίσκειται έξω αλλά και μέσα στον μοναχικό Ρουσσώ: «Όταν ήμουν όλομόναχος, ή καρδιά μου ήταν άδεια». <sup>26</sup> Το συμπλήρωμα που προσφέρει ή Τερέζ άναπληρώνει λοιπόν ένα άλλο συμπλήρωμα. Γι' αυτό και χρήζει συμπληρωμάτων και ή ίδια.

### *Ce n'est plus moi?*<sup>27</sup>

Διαλά συμπληρωματική, ή σχέση του Ρουσσώ με την Τερέζ είναι άναγκαστικά ή άντίθετη αλλά και ή ίδια με αυτό που άναπληρώνει. Ένώ άπέναντι στην μαντάμ ντέ Βαρένς ή ψυχική άφοσίωση του νεαρού προστατευόμενου γινόταν έμπόδιο στην ολοκλήρωση της σωματικής του ευτυχίας, τώρα ή μαθητευόμενη του ενήλικα φιλοσόφου χρησιμεύει ως γενικό ισοδύναμο του άντικειμένου της άνδρικής έπιθυμίας. Ένώ ή μέρα της γνωριμίας τους «καθόρισε», διατείνεται, «την ήθική [τ]ου ύπόσταση». <sup>28</sup> ο Ρουσσώ δεν διατάζει να εκπλήξει τον άναγνώστη των Έξομολογήσεών του με μιά άφοπλιστικά άπομυθοποιητική δήλωση: «Οι άνάγκες των αισθήσεων που ικανοποιήσα μαζί της ήταν καθαρά οργανικές και δεν είχαν καμμία σχέση με τό

τήν αφηρημένη ισοτητα όλων των γυναικών στις προτιμήσεις του άγιου, που «οποιαδήποτε γυναίκα είναι καλή γι' αυτόν».<sup>30</sup> Και αντίστροφα, η αφηρημένη ιδέα της σωματικής ίκανοποίησης δεν είχε θέση στην περίπτωση της μαντάμ ντέ Βαρένς, διότι τίποτε δεν μπορούσε να την υποκαταστήσει στην μοναδικότητά της. Για τον ίδιο λόγο που ο Ρουσσώ δεν ήθελε να κάνει με αυτή την μία γυναίκα ό,τι θα έκανε με την οποιαδήποτε, η Τρεζ, που είναι μία οποιαδήποτε, γίνεται η μοναδική ισοβία έρωτική του σχέσης. Τόσο όμως στην μία όσο και στην άλλη περίπτωση, η γυναίκα που πληροί με την παρουσία της το κενό της καρδιάς του κατά την συνύφεση απουσιάζει· η μόν δασκάλα του δεν άντλούσε ήδονή, δεν ήταν σωματικά παρούσα, η δέ μαθήτριά του είναι παρούσα μόνον ως άψυχο σώμα: «Από την πρώτη στιγμή που την είδα δεν ένοιωσα ποτέ την παραμικρή σπιθα έρωτα γι' αυτήν. [...] ποτέ μου δεν την επιθύμησα, όπως ποτέ δεν είχα επιθυμήσει την κυρία ντέ Βαρένς».<sup>31</sup> Δεδομένης αυτής της απουσίας, κυριολεκτικά η μεταφορικά, ο Ρουσσώ ανανιζείται, ακόμη και όταν συνευρίσκεται, διότι όλες οι γυναίκες είναι νεκρά αντίγραφα του πρωτοτύπου του έρωτά του.

Στην αναζήτηση ενός τέτοιου πρωτοτύπου συναντάμε τον ήρωα ενός νεανικού θεατρικού έργου του Ρουσσώ, υπό τον χαρακτηριστικό τίτλο *Νάρκισσος*.<sup>32</sup> Ο ήρωας, Βαλεντίνος, είναι έτοιμος να παντρευτεί την αγαπημένη του, Αγγέλικα, όταν έρωτεύεται το είδωλο μίας γυναίκας, το πορτραίτο της οποίας βρίσκει ξαφνικά στο δωμάτιό του. Μάταια γυρεύει να μάθει το όνομά της. «Είναι μία άνωνημ κοπέλα, όπως τόσες και τόσες άλλες», μία γυναίκα γενικά, το ισχυριζόμαστε. Ο Βαλεντίνος όμως δεν μπορεί να ήσυχάσει προτού ανακαλύψει το ζωντανό πρόσωπο πίσω από την προσωπογραφία, το «γοητευτικό αντικείμενο» (IX) της οποίας έχει έρωτεύθει. Όπως είναι φυσικό, οι προσπάθειες καταλήγουν σε άποτυχία. Ο αναγνώστης (θεατής) του έργου γνωρίζει από την πρώτη σκηνή, ότι το πορτραίτο είναι σκόπιμα τοποθετημένο από την αδελφή του Βαλεντίνου και δεν εικονίζει άλλον από τον ίδιο τον Βαλεντίνο με γυναικεία

Έρωτεύομενος μία γυναικα γενικά, είχε έρωτεύθει τον έαυτό του· ως αντικείμενο, το αντικείμενο του έρωτά του ήταν άπλως το δικό του αντικείμενο, και ως έκ τούτου άρρωστο, ύποκειμενο. Την ειρωνεία έντεινεί το γεγονός ότι ο Βαλεντίνος «γελιοποιείται από το ίδιο το μέσο που χρησιμοποιήθηκε για να θεραπευτεί» (XIV). Πράγματι, αυτό που είχε κατά νου ή αδελφή του φέρνοντάς τον αντιμετώπι με τον θηλυκό έαυτό του ήταν η θεραπεία του Βαλεντίνου «από ένα ελάττωμα που τον εκθέτει στην γελιοποίηση» (II). Το τέχνασμά της, όμως, μάλλον επιτάχυνε την εκδήλωση της αδυναμίας, για την οποία η Αγγέλικα δεν άνησκούσε, διότι ήταν *le vice universel de son âge* (VI). Ίσως η τελευταία λέξη έπιδέχεται διπλής άνάγνωσης. Είναι η ασθένεια της «εποχής», ή εκδήλωση των ήθων, την οποία ο Ρουσσώ θα καταγγείλει σε πολλά από τα κείμενά του. Είναι όμως και η «ασθένεια» της «ήλικίας» την οποία ο Βαλεντίνος εν τέλει ξεπερνά, επιλέγοντας την πραγματική Αγγέλικα αντί του πλάσματος της φαντασίας: «Καλή μου Αγγέλικα», θα αναφωνήσει ο Βαλεντίνος στο τέλος του έργου, «με θεραπεύσες από ένα ελάττωμα που ήταν η ντροπή της νιότης μου» (XVII). Όπως θα κάνει και άργότερα στην αλληλογραφία του με τον Τισσό (Tissot), τον συγγραφέα της πραγματείας *Περί άντανισμού, φιλοσοφική και ήθική διατριβή για τις ασθένειες που προκαλεί η αυτοικανοποίηση*, ο Ρουσσώ κρύβει την προσωπική του έξαρτηση και παρουσιάζεται ως δεινός πολέμιος της μοναχικής συνήθειας.<sup>33</sup> Ο *Νάρκισσος* τελώνει με την άπερίφραστη έτυμγορία: «Όταν αγαπάς καλά, παύεις να όνειρεύεσαι τον έαυτό σου» (XVIII). Είναι ο ίδιος ύπανιγμός που συναντάμε και στην *Έπιστολή στον ντ' Άλαμπέρ*: «Ο πιό φαύλος από τους ανθρώπους είναι αυτός που άπομονώνεται περισσότερο, αυτός που επικεντρώνει την καρδιά του στον έαυτό του. [...] Αξίζει πολύ περισσότερο ν' αγαπάς μία μαϊτρέσσα από το ν' αγαπάς μόνο τον έαυτό σου».<sup>34</sup> Προκειμένου ν' άποφύγει κανείς τα όλθηρία δεινά της αυτοαναφοράς, πρέπει να έχει ένα ταίρι γενικά· ως γενικό, όμως, το ταίρι αυτό δεν είναι παρά η αντικειμενοποίηση της ύποκειμενικής

φантаστικῶν κατασκευασμάτων, πρέπει νά ἔσθαι πρὸς συνάντησιν ἑνὸς ἔμπυχου πλάσματος· ἡ μὴν, ὅμως, ψυχὴ, τὸ πρωτότυπο, εἶναι ὁ ἑαυτός,<sup>35</sup> καὶ τὰ θελήτηρά του εἶναι αὐστηρὰ ἀπαγορευμένα. Ἡ «γοητεία» τῆς ἀγάπης γιὰ μιὰ γυναῖκα «εἶναι φυσικότερη [...]. Ὡστόσο δὲν εἶναι κατάλληλη γιὰ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους: Μοιάζει μᾶλλον μὲ συμπλήρωμα».<sup>36</sup> Ὄταν, τρόπον τινά νεκρός, ἀποσύρεται στὸν ἑαυτὸ του, ὁ ρουσσωικός ἐραστής βρῖσκει ἀναπλήρωσιν γιὰ τὴν ματαιώσιν ἀπὸ τὴν πραγματικὴ ζωὴ, καὶ ὅταν ἀναζητῆι τὸ ζωντανὸ πρόσωπο τοῦ ἄλλου, «ἀναζητῆι» –ὅπως εἰρωνικὰ σχολιάζει ἡ ἀδελφὴ τοῦ Βαλεντίνου τὶς προσπάθειές του ν' ἀνακαλύψει τὸ πρωτότυπο τοῦ πορτραίτου– «τὸν ἑαυτὸ του» (XIII).

Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο, ἡ τελικὴ θεραπεία τοῦ Νάρκισσου τίθεται μορφαῖα ὑπὸ κρίσιν. Καθ' ὅλη τὴν ἐξέλιξιν τῆς πλοκῆς, ὁ Βαλεντίνος ἀδυνατεῖ ν' ἀποκρυπτογραφῆσιν τὴν δὴλωση τῆς Ἀγγέλικας, πού ἰσχυρίζεται ὅτι ἐκείνη γνωρίζει τὸ μυστηριώδες πρωτότυπο καὶ τὸ ἀγαπᾷ τὸ ἴδιο ὅπως κι αὐτός (IX). Μετὰ τὴν ἀποκάλυψιν, ἡ ἐπίγνωση τῆς πραγματικότητος καὶ ἡ ἀποκατάστασιν τῆς διαπροσωπικῆς σχέσης θὰ τὸν κάνουν νὰ ἀναγνωρίσῃ τὸ δίκαιον τῆς ἀγαπημένης του. Ἀλλὰ δὲν θὰ περιοριστῆι σὲ αὐτό. Στὸ ρητορικὸ ἐρώτημά της, ἂν ἡ ἴδια ἔκανε «λάβθος» ὅταν ἔλεγε ὅτι ἀγαπᾷ «τὸ πρωτότυπο τοῦ πορτραίτου», ὁ Βαλεντίνος ἀπαντᾷ σὴν νὰ μὴν τὸν εἶχε ρωτήσῃ αὐτὸ ἀκριβῶς, ἂν ἔκανε, δηλαδὴ, λάθος ἡ ἴδια, ἀλλὰ ἂν εἶναι «λάβθος» ἐν γένει κανεὶς νὰ τὸ(ν) ἀγαπᾷ. Συμφωνώντας λοιπὸν μαζί της, καταλήγει στὴν ἀπόφασιν: «Κι ἐγὼ πλέον θὰ τὸ ἀγαπῶ μόνο διότι σὰς λατρεῖ». Ἡ ἀνανέωσιν τῆς λατρείας του γιὰ τὴν Ἀγγέλικαν συντηρεῖ τὸν αὐτοερωτισμὸν του,<sup>37</sup> χωρὶς πιά ὁ ἐνήλικας νὰ χρειάζεται νὰ ντρέπεται γιὰ τὴν «ντροπὴ τῆς νιότητος» του. Τὸ ἠθικὸ διδάγμα τοῦ ἔργου εἶναι χριστιανικὸ καὶ ἀντιχριστιανικὸ: Ἀγάπα σεαυτὸν ὡς τὸν πλησίον σου. Στὸ πρόσωπον τῆς Ἀγγέλικας ἔχει βρεθῆ τὴν ἐρωμένην πού ἀγαπώντας τὴν μπορεῖ ἄφοβα νὰ ἀγαπᾷ τὸν ἑαυτὸ του.

Ah! encore moi!<sup>38</sup>

Τέτοιου εἶδους τέλειες ἐρωμένες δὲν ὑπάρχουν στὴν πραγματικότητα. Ἡ κωμωδία *Νάρκισσος*, πού ἔγραψε ὁ νεαρός Ρουσσώ, κηρύσσει τὸ τέλος τοῦ κωμικοῦ αὐτοερωτισμοῦ του, μόνον ὅμως στὸ θέατρο. Τὸ ὄριο τῆς φαντασίας παραμένει ἕνα πλάσμα τῆς φαντασίας. Ἔτσι καὶ ἡ γυναῖκα πού προσωποποιεῖ τὸν ἔρωτα τοῦ ἀξίεραστου ἐραστή θὰ πρέπει πρῶτα νὰ πλαστεῖ ἀπὸ τὸν ἴδιο. Κι αὐτὸ ἀκριβῶς ἔχει κάνει στὸ ἐργαστήριό του ὁ ἦρωας ἐνὸς ἄλλου ρουσσωικοῦ μελοδράματος. Ὁ γλύπτης Πυγμαλίων ἔχει λαξέψει τὸ τελειότερο ὄλων τῶν ἀγαλμάτων, τὴν Γαλάτεια, ἀσύγκριτο μὲ ὅποιονδήποτε ἄλλο ἔργο του καὶ γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ τὸ πλέον ἀναντικατάστατο μεταξὺ τῶν ὑποκαταστάτων.<sup>39</sup> Τὸ κάλλος τῆς Γαλάτειας εἶναι θεϊκὸ καὶ ὁ καλλιτέχνης παρασύρεται σὲ ἕναν ἀφύσικον ἔρωτα μὲ τὸ ἄψυχο ἀντικείμενον, «ἕνα κομμάτι μάρμαρο, μιὰ πέτρα, μιὰ ἄμορφη μάζα καὶ σκληρὴ, μὲ ἀτσάλι δουλεμένη».<sup>40</sup> Ἡ ἐπιφύλαξιν αὐτὴ δὲν θὰ σταθεῖ ἱκανὴ νὰ τὸν ἀναστέλλει. Τὸ κρῦο μάρμαρο εἶναι προῖον μιᾶς μεγίστης θερμότητος, τῆς ἐσωτερικῆς φλόγας τοῦ δημιουργοῦ. Ἀντικρίζοντας το, ὁ Πυγμαλίων ἀντικρίζει τὰ χέρια πού τὸ ἔπλασαν, στὸ σῶμα του ἀφουγκραζεται τὴν ψυχὴν τοῦ ἐμπνευστή του, στὸ ξένο ἀντικείμενον ἀναγνωρίζει τὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτὸ ὡς ὑποκείμενον καὶ συνάμα ὡς ἕνα ὑποκείμενον πού ἔχει ἀντικειμενοποιηθεῖ. Μιλᾷ στὸ πρῶτον καὶ στὸ τρίτον πρόσωπον ταυτόχρονα. «Τέτοια ὁμορφιά ἔπλασαν τὰ χέρια μου»<sup>41</sup> καὶ «Πόσο ὁμορφὴ θὰ εἶναι ἡ ψυχὴ πού ἔδωσε ζωὴ σὲ ἕνα τέτοιο σῶμα!»<sup>42</sup> Ἡ «φιλαυτία» (amour propre) ἀπ' τὴν ὁποία ἔχει μεθύσει ὁ καλλιτέχνης,<sup>43</sup> ἡ διεφθαρμένη μορφὴ τῆς αὐτοαναφορᾶς, σύμφωνα μὲ τὴν ἠθικὴ θεωρία πού ἀναπτύσσεται στὸν *Αἰμίλιον*, στοὺς *Διαλόγους* καὶ στὸν *Λόγον περὶ ἀνισότητος*, δὲν εἶναι ἡ τελευταία λέξις. Ὁ Πυγμαλίων ἀναγνωρίζει τὸν ἑαυτὸ του στὸν ἄλλο ὅσο ἀναγνωρίζει καὶ τὸν ἄλλο στὸν δικὸν του. Ὡς ἐκ τούτου ἀποφεύγει τὴν πλήρη ταύτισιν. Μόνον ὄντας κάποιος ἄλλος ἀπὸ τὴν Γαλάτεια μπορεῖ «νὰ τὴν ἀγαπήσῃ» καὶ «νὰ





δραστηριότητας και εξουσίας, το σώμα της οποίας είναι έπιφορτισμένο με την εκπλήρωση της βούλησης που εκπορεύεται από την καρδιά του κράτους. Αλλά η τόνωση αυτή δεν είναι δυνατή παρά με την συρρίκνωση της εξουσίας στον ελάχιστο αριθμό υποκειμένων, αποτελεσματικότερα δέ στην μονάδα, ή οποία φέρει τον τίτλο του δικτάτορα.

Ίδού πώς ο Ρουσσώ, έντυπωσιασμένος καθώς λέγεται από την μακιαβελλική διδασκαλία,<sup>56</sup> αιτιολογεί την προσωρινή πλήρη καταστράτηγηση των άρχων της πολιτικής συνταξης που απαιτείται χάριν της τάξης της ίδιας: «Αλλά μόνον οι μεγαλύτεροι κίνδυνοι μπορούν να αντισταθμίσουν την διατάραξη της δημόσιας τάξης». <sup>57</sup> Η συνέκεια της πρότασης παρέχει την εύκολη έρμηνεία αυτής της κάπως όριστης διατύπωσης: «Δεν πρέπει ποτέ να αναστέλλουμε την Ίερη Εξουσία των νόμων, παρά μόνο για την σωτηρία της πατρίδας». <sup>58</sup> Κάθε φορά, ωστόσο, που γίνεται λόγος για κίνδυνους και αντισταθμίματα, ή σχέση είναι αμφίδρομη. Τίποτε δεν απαγορεύει –και στην πραγματικότητα άρμोजει στο γράμμα και στο πνεύμα του κειμένου– να αντιστρέψουμε την απόδοση. Ή διατάραξη της δημόσιας τάξης μπορεί κάλλιστα να σημαίνει τόσο την δικτατορία, που άλλοιώνει (altérer) την δομή της δημοκρατίας, όσο και την κατάσταση άνομίας, που καθιστά σκόπιμη την επίβολή της δικτατορίας. Οι μέγιστοι κίνδυνοι είναι αυτοί που απειλούν την ζωή του πολιτικού οργανισμού και απαιτούν χρήση θεραπευτικών μέσων, αλλά και εκείνοι στους οποίους εκτίθεται το σώμα της κοινότητας ακολουθώντας την προτεινόμενη κούρα. Ή παρατεταμένη δικτατορία θα αποτελούσε τυραννία. Όφειλε να μη γίνει συνήθεια. Ο κίνδυνος προβάλλει και πάλι ως παρενέργεια της αντιμετώπισης κινδύνων και ή υποκατάσταση διασώζει αυτό που ουδέποτε υποκαθίσταται. Γι αυτό και η έκτακτη λύση που προτείνεται δεν εκπληρώνει την αποστολή συμπλήρωσης της νομοθετικής αρχής, διότι δεν την αναπληρώνει ποτέ: «Ο άρχοντας που της επιβάλλει την σιωπή δεν μπορεί να την κάνει να μιλήσει: είναι κύριός της δίχως να μπορεί να την

είναι ή δόξα του άνδρός που υπερέβη κατ' αυτό τον τρόπο την εξουσία του– ο Κικέρων, που αυτοανακηρυχθηκε δικτάτορας, «δικαία τιμήθηκε σαν έλευθερωτής της Ρώμης, αλλά και δίκαια τιμήθηκε σαν παραβίατης των νόμων». <sup>60</sup> Σε κάθε περίπτωση, ή προσασία της δημόσιας ασφάλειας απαιτεί την τέλεση μίας «ιδιαιτέρης» πράξης, «που αναθέτει την φύλαξη της στον αξιότερο». <sup>61</sup> Αλλά ο αξιότερος που θα ενσαρκώσει την ηγετική αρχή είναι ο μεγάλος καλλιτέχνης. Είναι ο δικτάτορας, αλλά είναι και ο Νομοθέτης, που ως άλλος Πυγμαλίωνας δίνει ζωή και ύπαρξη στο ύλικο του. <sup>62</sup> Είναι ακόμη ο άρχοντας των τόπων, τους οποίους μάταια θα προσπαθούσαμε να αποδώσουμε με γραπτές λέξεις, διότι «είναι σαν να θέλει [κάποιος] να ζωγραφίσει έναν ζωντανό άνθρωπο κοιτώντας το πτώμα του». <sup>63</sup>

Ουδέποτε λοιπόν θα διεισδύσουμε στο μυστικό της μοναχικής του τέχνης. «Όταν παίνουμε στην θέση των άλλων, μάς προειδοποιεί ο Ρουσσώ, είμαστε πάντα εμείς τροποποιημένοι». <sup>64</sup> Εκείνος όμως που πρωταρχικά και αποκλειστικά μπαίνει στην θέση ενός άλλου είναι ο παραγωγός του έργου τέχνης, που αναπαράγει τον έαυτό του ως συμπλήρωμα και αναπλήρωσή του. Ασκεί την «τέχνη της υπεκφυγής». <sup>65</sup> Την νύχτα, μόνο, και με μυστικότητα, ακούμε τον άσστεναγμό του μόχθου του, σχεδόν σαν να ντρέπεται, και θυμόμαστε το «Αχι!» του αυτόματου. Ο δημιουργός και το δημιούργημα, ο λήτρης και δέσμιος των επικίνδυνων μοναχικών ήδονών και ολοκληρώσεων σε έναν κόσμο στερημένο ήδονής και ολοκλήρωσης δεν είναι ο Ζαν-Ζάκ, δεν είναι ο Ρουσσώ –κάτι τέτοιο θα ήταν παντελώς αδιόφορο–, είναι ο πολιτικός. Ο Ρουσσώ μιλά για το έπαυγελμά του.