



Βασίλης Φιοραβάντες

## Ο Γκαίτε και ο Μοντερνισμός— Η σημασία του έργου του «Οι εκλεκτικές συγγένειες»\*

«Δεν θα μπορέσουμε να ξεφύγουμε με βεβαιότητα πλέον από τον κόσμο παρά μόνο μέσα από την τέχνη· και δεν θα μπορέσουμε στο εξής να ενωθούμε με την ίδια βεβαιότητα μ' αυτόν παρά μόνον μέσα από την τέχνη».

Goethe, *Les Affinités électives*, εκδ. Gallimard, σ. 219 («Extraits du Journal d' Odile»).

Οι *Εκλεκτικές συγγένειες* θεωρούνται το σημαντικότερο έργο του Γκαίτε (1749-1832) και ένα από τα σπουδαιότερα της παγκόσμιας γραμματείας. Σε σχέση με τα άλλα έργα του Γκαίτε, είναι ίσως το πιο επεξεργασμένο, το πιο δουλεμένο ως την παραμικρή λεπτομέρεια, το πιο ώριμο, το πιο ολοκληρωμένο. Και ως τέτοιο συνιστά μια καμπή στην ιστορία της νεότερης λογοτεχνίας. Αντίθετα δε με πολλούς άλλους συγγραφείς, οι οποίοι, όταν γράφουν ένα συγκεκριμένο έργο, ίσως να μην έχουν συνείδηση της σημασίας του, ο Γκαίτε γράφοντας τις *Εκλεκτικές συγγένειες* είχε πλήρη συνείδηση του γεγονότος ότι δημιουργούσε ένα σημαντικό έργο, ότι στην τελική μορφή του αυτό το κείμενο θα ήταν πλήρες απ' όλες τις απόψεις: ότι θα ήταν ένα τέλειο και ταυτόχρονα τελειωμένο έργο. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο φρόντισε επιμελώς να εξαφανίσει κάθε ίχνος από τα προσχέδιά του, κάθε σημείωση, κάθε αναφορά. Ήταν σίγουρος ότι τα στοιχεία αυτά δεν θα πρόσθεταν τίποτα, ότι δεν θα βοηθούσαν τον αναγνώστη και το μελετητή: Μπροστά στο μεγαλείο ενός από κάθε άποψη ολοκληρωμένου και σύνθετου έργου, όπως τελικά αποδείχθηκαν οι *Εκλεκτικές συγγένειες* στη μία και μοναδική τους εκδοχή, κάθε άλλο στοιχείο χάνει την παραμικρή αξία, το ελάχιστο νόημα.

Έχοντας συνειδητοποιήσει αυτή την εξαιρετική σημασία, ο Γκαίτε επέλεξε κατά την τελική φάση της επεξεργασίας του κειμένου του την πλήρη απομόνωση<sup>1</sup>, ώστε να κατορθώσει να το τελειώσει εντελώς απερίσπαστος. Είχε, δηλαδή, απόλυτη ανάγκη να κλειστεί στον εαυτό του για ένα σημαντικό χρονικό διάστημα<sup>2</sup>, ώστε να ξεπεράσει τις εντάσεις και τις αντιθέσεις του. Αυτές, βέβαια, είχαν

\* Το έργο αυτό του Γκαίτε κυκλοφόρησε πρόσφατα στα ελληνικά από τις εκδόσεις 'Αγρωστis, σε μια νέα μετάφραση όμως όχι και τόσο επιτυχή.

1. Ο Γκαίτε σ' ένα γράμμα του αναφέρει ότι ζήτησε από τη γυναίκα του να μην τον ενοχλήσει μέχρι να τελειώσει τις *Εκλεκτικές συγγένειες*.

2. Εκτός από συγγραφέας ο Γκαίτε ήταν πρωθυπουργός, όπως θα λέγαμε σήμερα, της Σαξωνίας και για ένα σημαντικό χρονικό διάστημα πρόεδρος του θεατρικού οργανισμού της. Μόνον αφού αποτραβήχτηκε προσωρινά απ' όλες αυτές τις υποχρεώσεις του κατόρθωσε να ολοκληρώσει το μεγάλο και δύσκολο έργο που είναι *Οι εκλεκτικές συγγένειες*.

ήδη εσωτερικευθεί από τον ποιητή στη διάρκεια της μέχρι τότε ερευνητικής, καλλιτεχνικής και ευρύτερα κοινωνικής εμπειρίας του και βρίσκονταν σε διαδικασία μετασχηματισμού τους σε έργο τέχνης, το οποίο τελικά διαπερνούν από την αρχή ως το τέλος. Εντάσεις και αντιθέσεις που αναζητούσαν μια λύση, κάποια συγκεκριμένη έκφραση από τον *maître* του λόγου Γκαίτε. Εντάσεις και αντιθέσεις αισθητικές και ταυτόχρονα κοινωνικές και ιστορικές, οι οποίες στην εσωτερικευμένη μορφή τους από ένα όχι απλώς κοινωνικό αλλά υπερκοινωνικό ον, όπως ο Γκαίτε, απέκτησαν ακόμη και διαστάσεις ενός σολιψισμού. Αυτός ο ίδιος σολιψισμός ήταν ταυτόχρονα κρίσιμος για την ίδια τη δομή και την εξαιρετική καλλιτεχνική ποιότητα του συγκεκριμένου έργου. Η ριζοσπαστική διαλεκτική του εγώ με τον κόσμο που διαπερνά όλο αυτό το έργο, δεν μπορεί παρά να καταλήξει σ' έναν από *μηχανής θεό*, δηλαδή να εισαγάγει ένα τρίτο στοιχείο, εξωτερικό σ' αυτή τη διαλεκτική, και στην προκειμένη περίπτωση, στη διαμεσολάβηση του θεού<sup>3</sup>. Μ' αυτόν τον τρόπο, η όλη σύλληψη του έργου αποκτά διαστάσεις μιας τραγικής θεώρησης του κόσμου<sup>4</sup> με το ρομαντισμό τουλάχιστον από ένα σημαντικό τμήμα του, η τραγικότητα αναδεικνύεται πλέον πρωταρχική.

Οι αισθητοποιημένες από τον Γκαίτε κοινωνικές εντάσεις και αντιθέσεις, διαμεσολαβημένες από την οξεία συνειδησή του, αποτελούν την πεμπτουσία των *Εκλεκτικών συγγενειών* και δεν μπορεί παρά να καταλήξουν σε αδιέξοδο. Πρόκειται για το αδιέξοδο της πρώιμης νεωτερικότητας (*modernité*), η οποία από τότε προσπαθούσε να διαρθρωθεί σε σχέδιο. Αυτό το ίδιο αδιέξοδο εξάλλου διατηρείται βασικά κυρίαρχο σ' όλη την ιστορία του μοντερνισμού, αν δεν είναι το κύριο θέμα γύρω από το οποίο περιστρέφεται όλη η μοντέρνα και νεωτεριστική προβληματική. Όμως αυτές οι ίδιες αντιθέσεις εκφράζουν και ένα άλλο αδιέξοδο: το αδιέξοδο της διαδικασίας απελευθέρωσης του υποκειμένου, δεδομένου ότι αυτή δεν μπορεί να ξεπεράσει ορισμένα όρια. Κατά συνέπεια, αυτή η διαδικασία, διαμεσολαβημένη με τη σειρά της! από τη θεωρησιακή συνείδηση του Γκαίτε (*conscience contemplative*) καθώς και αυτή η ίδια η απελευθέρωση, οδηγούν στην αυτοκαταστροφή του υποκειμένου και όχι στο ξεπέραςμα. Απ' αυτή την άποψη, οι τρεις τραγικοί θάνατοι που υπάρχουν στο τέλος του κειμένου καταδεικνύουν ότι «το απελευθερωμένο υποκείμενο δεν μπορεί να ζήσει ελεύθερο μέσα στην αστική κοινωνία που του δίνει την αυταπάτη της ελευθερίας»<sup>5</sup>. Μόνο το *ναύγιο*, ο θάνατος του υποκειμένου ως τέτοιου, αποκαθιστά τα δικαιώματά του. Με άλλα λόγια, στις *Εκλεκτικές συγγενείες* δεν υπάρχει συμφιλίωση του υποκειμένου. Ακριβέστερα, οι *Εκλεκτικές συγγενείες*, κυρίως μετά τη ριζοσπαστικοποίηση της αφήγησης (βλέπε το τμήμα του έργου από τη νουβέλα μέχρι το τέλος), διαρθρώ-

3. Βλέπε την εξήγηση που αποπειράται ο W. Benjamin της σκηνης του κνιγμού του μωρού στο *Mythe et violence*, *Denoël-Lettres Nouvelles* (κεφ. «Les Affinités électives de Goethe»). Σύμφωνα λοιπόν με τον Benjamin, όλη αυτή η σκηνή έχει μια ισχυρή θεολογική, ακόμη και μεσσιανική, διάσταση. Υπάρχουν όμως αρκετές διαφωνίες γύρω από το θέμα των κινημάτων *επιδράσεων* που δέχτηκε ο Γκαίτε στην όλη σύλληψή της, και κατά μία άποψη αποδίδεται στην Κάββαλα, άποψη που φαίνεται να αποδέχεται ο ως ένα πολύ σημαντικό βαθμό μυστικιστής Benjamin.

4. Γι' αυτό το θέμα, βλέπε την κλασική ανάλυση του L. Goldmann, στο *Le Dieu caché*, Gallimard.

5. Th. Adorno, «A propos du classicisme de Goethe dans Iphigénie» στο *Notes sur la littérature*, Flammarion, σ. 356.

νονται γύρω από την ιδέα —που καταλήγει να γίνει τελικά έμμηση στον Γκαίτε— ότι, ακόμη χειρότερα, δεν υπάρχει καν η παραμικρή δυνατότητα συμφιλίωσης.

Μερικά από τα βασικά χαρακτηριστικά του ρομαντισμού είναι η τάση προς την απελευθέρωση από τον ορθολογισμό, η επιμονή στον εσωτερικό κόσμο και την εσωτερική ζωή του ήρωα, η απομάκρυνση από το πραγματικό, το κοινωνικό. Ο ρομαντισμός εκφράζει μ' έναν έντονο, και μερικές φορές μ' έναν ακραίο τρόπο μια εξέγερση, κατά κανόνα ατομική, απόρροια της συνειδητοποίησης της βαθιάς κρίσης που επήλθε απότομα, εξαιτίας της εκβιομηχάνισης της κοινωνίας. Ο άνθρωπος βρέθηκε ξαφνικά μπροστά στη διάλυση και την κατάρρευση όλων των παραδοσιακών δομών και θεσμών, στην αποσύνθεση της οργανικότητας των κοινωνικών σχέσεων του και των σχέσεων του με τη φύση. Αποτέλεσμα αυτής της νέας κατάστασης ήταν το γεγονός ότι ο άνθρωπος από τότε πλέον, και χωρίς αυτή η κατάσταση να έχει διαφοροποιηθεί αισθητά μέχρι σήμερα, τέθηκε αντιμέτωπος με μια βαθιά κρίση ταυτότητας, αποστολής. Ο προβληματισμός του αναφορικά με το πεπρωμένο, με την αναζήτηση και την κρίση του πεπρωμένου τον απασχολεί, τον καταλαμβάνει, τον κυριεύει, με αβέβαια πάντα αποτελέσματα. Η περιπλάνηση αναδεικνύεται από τότε βασική διάσταση της ανθρώπινης συνθήκης και της προβληματικής της τέχνης, όπως και η μη πρόσδεση του ανθρώπου σε κάποια λιγότερο ή περισσότερο μόνιμη κατάσταση. Οι έννοιες της μονιμότητας, της σταθερότητας και της διάρκειας κατέληξαν να γίνουν εντελώς προβληματικές. Ως εκ τούτου, η μόνιμη αναζήτηση έχει μετατραπεί από το ρομαντισμό αρχικά, και τη μοντέρνα τέχνη στη συνέχεια, σε θέμα, έχουν δηλαδή, θεματοποιηθεί.

Η αποσύνθεση του κοινοτικού πνεύματος γίνεται προοδευτικά πλήρης, καθώς αντικαθίσταται από το κοινωνικό (sociétaire), αποτέλεσμα της κυριαρχίας του νέου τρόπου παραγωγής και διάθεσης των προϊόντων, αλλά και των σχέσεων που θα δημιουργηθούν ως απόρροια ακριβώς των νέων παραγωγικών και τεχνικών διαδικασιών. Βιομηχανική-καπιταλιστική κοινωνία σημαίνει κυριάρχηση της τεχνικής, του χρήματος, του εμπορεύματος, της εμπορευματοποίησης και της άκρατης ποσοτικοποίησης των σχέσεων. Σημαίνει, τέλος, κυριάρχηση της αλλοτρίωσης και της πραγματοποίησης.

Ο ρομαντισμός, που αναδύθηκε και συγκροτήθηκε σε ρεύμα μέσα σ' αυτές τις συνθήκες, στην περίοδο της γένεσης και της επιβολής τους, αντανακλά αρνητικά, στο αισθητικό-καλλιτεχνικό επίπεδο, τη βαθιά κοινωνική μετάβαση προς την κυριάρχηση των βιομηχανικών προτύπων παραγωγής, δημιουργίας, πολιτισμού, χωρίς και ν' αποφεύγει πολλές ακρότητες και οπωσδήποτε μερικές ακραίες ιδανικοποιήσεις, καθώς και μια εμμενή τάση προς τον ανορθολογισμό. Ο ρομαντισμός, επιπλέον, σημαίνει κυριαρχία του συναισθηματικού, του ψυχολογικού, του αγωνιώδους πάνω στον ορθό Λόγο, ο οποίος είχε ήδη αρχίσει από καιρό να βρίσκεται σε κρίση, να μετατρέπεται σε ποσοτικό, εργαλειώδες, υπολογιστικό. Με λίγα λόγια, ο ρομαντισμός εκφράζει την απελπισμένη εξέγερση του ατόμου απέναντι σε μια πραγματικότητα που του διαφεύγει, που δεν την καταλαβαίνει και με την οποία βρίσκεται σε ρήξη. Έτσι ο ρομαντισμός καταφεύγει κατά κανόνα στα ψυχολογικά δράματα ή στα δράματα αγάπης και έρωτα, για να αναδείξει σε κύρια μια εσωτερική, ιδιαίτερη και, κατά μια άποψη, υπο-

δουλωμένη στην ορθολογικοποίηση κατάσταση, η οποία ξεφεύγει από τον κυρίαρχο πλέον ορθολογισμό τον οποίο και αντιπαλεύει. Μη μπορώντας ν' αναζητήσει λύσεις προς το ξεπέραςμα, ξεφεύγει προς τα πίσω, καταφεύγοντας σ' ένα υποτιθέμενο τέλειο, ιδανικοποιημένο και, από πολλές απόψεις, αυθεντικό παρελθόν. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο ιδανικοποιεί μεσαιωνικούς ήρωες ή ήρωες της παράδοσης, κλόουν, καρναριαίες, ξιφομαχίες<sup>6</sup> κ.τ.λ. Δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι ο ρομαντισμός επιστρέφει στο Μεσαίωνα για να αντλήσει πρότυπα, δηλαδή στην άμεσα, ή την σχεδόν άμεσα, προβιομηχανική εποχή, φθάνοντας ακόμη να τη θεωρήσει (τουλάχιστον ένα τμήμα του ρομαντισμού) ως την κατ' εξοχήν περίοδο αυθεντικότητας και οργανικότητας της κοινωνίας. Εκφράζει τη ριζική αντίθεσή του στις νέες κοινωνικές συνθήκες που εμφανίζονται, καθώς και την επανάστασή του ενάντια σ' αυτή τη διαμορφούμενη κατάσταση, που για τους ρομαντικούς είναι εξ' ορισμού μη-αυθεντική, ή και, ακόμη χειρότερα, κυριαρχημένη από τη μη-αυθεντικότητα. Επιπλέον, ο Μεσαίωνας είναι ταυτόχρονα και η προ-ορθολογική περίοδος. Κατά το ρομαντισμό, η ανάδειξη του ορθού Λόγου ως καθοριστικού, πρωταρχικού από το Διαφωτισμό, συμβάδισε με την απώλεια της αυθεντικότητας και με την υποταγή της σκέψης και της τέχνης στο σύστημα. Μ' αυτή την έννοια, η ρήξη του ρομαντισμού με τη διαφωτιστική και την ορθολογική παράδοση είναι πλήρης, καθώς και με την ίδια την ιστορική εξέλιξη ως τέτοια, ακόμη και με μία συγκεκριμένη —τελεολογικής μορφής— ιστορικότητα.

Ο ρομαντισμός προετοίμασε το έδαφος για την εμφάνιση της μοντέρνας τέχνης, κυρίως μέσω της ρήξης που αποπειράθηκε με την κρατούσα τάξη πραγμάτων, αλλά και της θεματοποίησης αυτής της ρήξης μέσω των έντονων, ακόμη και ριζοσπαστικών μορφικών αναζητήσεων και επεξεργασιών του. Ο ρομαντισμός, περιληπτικά, είναι η τέχνη της κρίσης, με την έννοια ότι είναι προϊόν και έκφρασή της ταυτόχρονα<sup>7</sup>.

Εν τούτοις στις *Εκλεκτικές συγγένειες* δεν βρισκόμαστε σ' αυτό το σημείο. Δεν υπάρχει καμία ιδιοφυΐα, ούτε η οποιαδήποτε λατρεία της, όπως στους ρομαντικούς. (Δηλαδή, οι *Εκλεκτικές συγγένειες* δεν διαρθρώνονται γύρω από την οποιαδήποτε έννοια της ιδιοφυΐας, όπως συμβαίνει εξάλλου και μ' όλο το άλλο έργο του Γκαίτε). Ο Γκαίτε είναι ο ποιητής του πραγματικού, του καθημερινού, του πεζού, του μικρού. Οι ήρωές του είναι κοινοί άνθρωποι, άλλοτε με πύθη, όπως ο Βέρθερος, άλλοτε τραγικές συνειδήσεις, όπως η Odile κ.τ.λ., αλλά πάντοτε μπλεγμένοι στα γρανάζια της καθημερινότητας, της πραγματικής ζωής μ' όλα τα αδιέξοδά της, μιας ζωής αλλοτριωμένης ήδη από τότε, η οποία δημιουργεί ένα φοβερό κενό, υπαρξιακά δράματα, έντοντες τάσεις αυτοκαταστροφής.

Από μια άποψη, οι *Εκλεκτικές συγγένειες* συνιστούν τον κρίσιμο χώρο μεταξύ του ρεαλισμού και του ρομαντισμού. Απ' αυτήν ακριβώς την άποψη, είναι χαρακτηριστική η απομάκρυνση της Odile από την κοινωνία, καθώς και η διαδι-

6. Γι' αυτό το θέμα, βλ. G. Lukács, *La Théorie du roman*, Médiations.

7. Για μια πληρέστερη μελέτη του ρομαντισμού και των τάσεών του, βλ. μεταξύ άλλων, M. Löwy, *Μαρξισμός και επαναστατικός ρομαντισμός*, Ουτοπία, Σ. Ροζάνης, *Η ρομαντική εξέγερση*, Έρασμος, κ.ά.

κασία, σαφώς κοινωνική (αλλοτριώση), που την ωθεί προς αυτή την κατεύθυνση. Η κοινωνία, παρ' όλα αυτά, ως ένα ορισμένο σημείο είναι υπαρκτή, ανθίσταται και αισθητοποιείται (ρεαλισμός) από τον Γκαίτε μέσα στις αντιθέσεις και τους ανταγωνισμούς της. Δεν μπορεί όμως να εμποδίσει τη διαδικασία απομάκρυνσης της Odile απ' αυτήν, η οποία καταλήγει σε πλήρη ρήξη. Η αυτοκαταστροφή της Odile εμφανίζεται κατά συνέπεια, αναπόφευκτη, αναπόδραστη. Η πλήρης ακατανοησία του δράματός της από τον περιβάλλοντα κόσμο, ο οποίος είχε αρχίσει να βρίσκεται σε κατάρπωση, γίνεται πλέον ολοκληρωτική. Κάθε συνδετικός δεσμός, καθώς και κάθε δεσμός επικοινωνίας ανάμεσα στην ηρωίδα και σ' αυτόν τον κόσμο, εξαφανίζεται. Ακόμη παραπέρα: Η παραμικρή δυνατότητα μιας οποιασδήποτε επικοινωνίας καθίσταται αδύνατη. Με άλλα λόγια, οι σχέσεις της Odile με τον κόσμο ή την κοινωνία γίνονται προβληματικές. Η Odile μετατρέπεται από μια λιγότερο ή περισσότερο ευτυχισμένη ύπαρξη σε τραγική, ακόμη δε, σύμφωνα με τον W. Benjamin<sup>8</sup>, και σε αγγελική. Στο εσωτερικό της φέρει σε μια ακραία μορφή τη δομική έλλειψη συνεκτικότητας του κόσμου<sup>9</sup>. Έτσι το πρόβλημα του πεπρωμένου κατέληξε να γίνει κυρίαρχο, καθοριστικό για την ηρωίδα του Γκαίτε, παράλληλα με τη σύστοιχη τραγική θεώρηση που την κατέλαβε. Και στο σημείο αυτό ανακύπτουν τεράστια ερμηνευτικά προβλήματα, σε σχέση με τη συγκεκριμένη κατάληξη των *Εκλεκτικών συγγενειών*, πολύ πέρα από μια ενδεχόμενη υπερεκτίμηση ή υποτίμηση των ρεαλιστικών και των ρομαντικών τους στοιχείων.

Και αυτό, γιατί υπάρχει μια σειρά προβλημάτων που καθιστούν πολύ δύσκολη, αν όχι προβληματική, την οποιαδήποτε υπόθεση προς τη μία ή την άλλη κατεύθυνση, δεδομένου ότι ο Γκαίτε έζησε και έγραψε σε μια μεταβατική κοινωνική περίοδο, μ' όλες τις αμφιβολίες, τις αμφιταλαντεύσεις, τα αδιέξοδα και τις κρίσεις που αυτή περιέκλειε. Δηλαδή, δεν είχαν εμφανιστεί ακόμη οι κυρίαρχες τάσεις που θα επικρατήσουν στη συνέχεια, αν και έχουμε πολλές ενδείξεις τους στις *Εκλεκτικές συγγένειες*, οπότε, σύμφωνα με τη θεωρία της ομολογίας των αισθητικών μορφών με τις κοινωνικές δομές, όπως υποστηρίζει ο Γκολντμάν, θα μπορούσε να ερμηνευτεί σχετικά εύκολα το συγκεκριμένο έργο, αφού θα υπήρχε —και τουλάχιστον θα μπορούσε ν' αποκατασταθεί μια αντιστοίχησή τους. Παρόλα αυτά, ο ρεαλιστής Γκαίτε ριζοσπαστικοποιεί την αφήγησή του, παρεμβάλλει τη νουβέλα και κυρίως το ημερολόγιο της Odile (το τελευταίο μάλιστα επαναληπτικά). Ο *maître* του λόγου Γκαίτε, με πλήρη συνείδηση και αυτοέλεγχο (στο βαθμό βέβαια που κάτι τέτοιο είναι δυνατό), αποσπασματοποιεί σε οριακό βαθμό την αφήγησή του, κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να καταστήσει προβληματική την ίδια τη μορφή του μυθιστορήματος ως τέτοια. Κατά τον Benjamin<sup>10</sup>, ο Γκαίτε έγραψε όλο το μυθιστόρημα έχοντας υπόψη του τη μορφή της νουβέλας, επιδιώκοντας δηλαδή να δημιουργήσει μια νουβέλα και όχι ένα μυθιστόρημα. Και τέτοιου είδους αντιφάσεις ως προς τη μορφή, οι οποίες διαπερνούν απ' άκρη σ'

8. Βλ. W. Benjamin, "Les Affinités électives de Goethe", στο *Mythe et violence*, Denoël-Lettres Nouvelles.

9. Βλ. G. Lukács, *La Théorie du roman*, Médiations.

10. W. Benjamin, "Les Affinités électives de Goethe", στο *Mythe et violence*, Denoël-Lettres Nouvelles, σελ. 216.

άκρη ένα μεγάλο έργο όπως αυτό του Γκαίτε, εμφανίζονται πολύ συχνά σε μεταβατικές κοινωνικές καταστάσεις, αν και εδώ η τάση προς το ρομαντισμό είναι μάλλον ισχυρή. Δεν θα πρέπει να παραβλέπεται, επιπλέον, ότι διαμέσου του φιλολογικού και κυρίως του φιλοσοφικού αντινοήματος (*contresens*) το έργο του Γκαίτε αναπτύσσεται στους αντίποδες της αισθητικής του γεγονότος, που αναπτύχθηκε κυρίως στη διάρκεια του 18ου αί. Μ' αυτόν τον τρόπο ο Γκαίτε προσπαθεί να επεξεργαστεί μια εμμενή αισθητική, όπως αυτή κατέληξε να γίνει ηγεμονική στην καλλιτεχνική, θεωρητική και πολιτική νεωτερικότητα που επακολούθησε, και η οποία έθεσε όλα αυτά τα θέματα με τρόπο ακόμη πιο κρίσιμο. Εκείνο όμως που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι η διαλεκτική και ταυτόχρονα η άκρως συνθετική σχέση που μας δίνει ο Γκαίτε στις *Εκλεκτικές συγγένειες* ανάμεσα στο αντικειμενοποιημένο περιεχόμενο και στο περιεχόμενο αλήθειας, σύμφωνα με το περίφημο ερμηνευτικό σχήμα του W. Benjamin<sup>11</sup>. Από την άλλη, το έργο του Γκαίτε (και ιδίως οι *Εκλεκτικές συγγένειες*) δεν επιτρέπει μια εύκολη αισθητική ερμηνεία: Είναι κλειστό, ερμητικό.

Ο Γκαίτε είχε καταληφθεί από μια απέραντη αμφιβολία: «Είμαι το πνεύμα που πάντοτε αγνοεί» (Γκαίτε). Η συνειδητοποίηση των δυσκολιών της μάθησης τον οδηγούσε σε μια διαρκή αυτο-αναιρέση, σε μια αδιάκοπη αμφιβολία. Η κατάκτηση της γνώσης και, κατά συνέπεια, της αλήθειας, μιας αλήθειας ουσιαστικά διαρκώς και μονίμως ανεύρετης, και που εν πάση περιπτώσει ξεφεύγε από τον ίδιο τον Γκαίτε και τις όχι ακαταφρόνητες δυνατότητές του, ήταν μια διαδικασία διαρκούς αναζήτησης, τόσο σε σχέση με τη φύση και τους φυσικούς νόμους, θέμα που το ερευνούσε συστηματικά, όσο και σε σχέση με τη σύγχρονή του κοινωνική κατάσταση, την κατάσταση δηλαδή «αυτού του κόσμου του αναγκαστικά προσδιορισμένου»<sup>12</sup>, ο οποίος βρίσκεται σε διαρκές γίγνεσθαι. Κατά συνέπεια, η συνθετική όσο και αντιθετική διαίσθηση του Γκαίτε ως προς τη συγκεκριμένη κατάσταση, η οποία βρισκόταν σε πραγματοποιητική μετεξέλιξη, δεν μπορούσε παρά να τον οδηγήσει στη συνειδητοποίηση της προβληματικότητας των εξωτερικά επιβαλλόμενων με αναγκαστικό τρόπο ανθρώπινων σχέσεων, προσδίνοντας στο έργο του ταυτόχρονα ένα μεγαλειώδες κοινωνικό περιεχόμενο και ένα αντίστοιχο περιεχόμενο αλήθειας, το οποίο ξεφεύγει από κάθε συγκυρία και μερικότητα. Μ' αυτόν τον τρόπο αναδεικνύεται σε διαχρονικό (κλασικό), όντας ταυτόχρονα το συνειδητό δημιούργημα συνθηκών ιστορικά προσδιορισμένων. Από την άλλη, η ουσία, το έργο και η ζωή σχηματίζουν μια ενότητα που υπάρχει μόνο στο χώρο του μύθου, διότι ο πραγματικός ή ο κοινωνικός χώρος είχαν αρχίσει να αποσυντίθενται.

Η ανεύρεση του περιεχόμενου της αλήθειας όλου του λογοτεχνικού έργου του Γκαίτε, και κυρίως των *Εκλεκτικών συγγενειών*, δεδομένης της εμμένειάς του (*immanence*), δηλαδή της ακραίας αντικειμενοποίησης των μορφών στην οποία φθάνει το συγκεκριμένο έργο, περνά μέσα από το φωτισμό του αντικειμενοποιημένου περιεχομένου των πραγματοποιημένων από τότε κοινωνικών σχέσεων<sup>13</sup>. Ο νό-

11. Βλ. ο.π., σημ. 10.

12. J.W. Goethe, *Maximes et réflexions*, No 961.

13. Γι' αυτό το θέμα, βλ. το εξαιρετικής σημασίας δοκίμιο, «Πραγμοποίηση» του Λ. Γκολντμάν, στο *Διαλεκτικές έρευνες*. Γνώση. Σύμφωνα με τον Γκολντμάν λοιπόν η πραγματοποίηση υπάρχει

μος της ανταλλαγής ανοίγει ένα χάσμα ανάμεσα στην κοινωνική λειτουργία και τον προορισμό του ανθρώπου. Απέναντι σε μια κοινωνική πραγματικότητα σε κρίση, πραγματοποιημένη, σε αδιέξοδο, όπως ήταν η κλειστή και καθυστερημένη κοινωνία της Σαξωνίας-Βαϊμάρης, ο ρεαλιστής και υλιστής Γκαίτε δεν μπορεί παρά να υιοθετήσει μίαν αμφίσημη και, μ' αυτή την έννοια, μια κριτική ταυτόχρονα στάση. Η αμφισημία ανάγεται έτσι σε κύρια μορφή έκφρασης της σκέψης και της τέχνης του Γκαίτε, καθώς και η σύστοιχη μ' αυτήν αμφιβολία. Ακόμη περισσότερο: Η αμφισημία και η αμφιβολία αναφορικά με τη γνώση και τη δυνατότητα κατάκτησης της αλήθειας μετασχηματίζονται στην πένα του Γκαίτε των *Εκλεκτικών συγγενειών* σε μόνιμες καταστάσεις, σε καταστάσεις που είναι ταυτόχρονα, το είναι συλλαμβάνεται από τον Γκαίτε, ως γίγνεσθαι. Και μ' αυτή την έννοια, το όλο πρόβλημα παύει να είναι απλώς ένα ερμηνευτικό πρόβλημα των *Εκλεκτικών συγγενειών*: αναδεικνύεται σε κατ' εξοχήν αισθητικό και γενικότερα φιλοσοφικό. Κατ' επέκταση και εξαιτίας της τεράστιας επίδρασης που άσκησε το έργο του Γκαίτε στη νεότερη τέχνη και σκέψη, η αμφισημία της αισθητικής και της φιλοσοφίας καταλήγει να γίνει μια κυρίαρχη κατάσταση, με αποκορύφωμα το έργο του Μπαχτίν, του Μπέκετ και του Αντόρνο<sup>14</sup>. Στο έργο του Αντόρνο, ιδιαίτερα, ο αυτοσαρκασμός, η αυτοαναίρεση, ο αυτοπροβληματισμός, η αισθητική του αποσπάσματος, θεωρούμενου όμως ως όλου, και η φιλοσοφία της καθορισμένης άρνησης —μέσω του Χέγκελ και του Μαρξ— δεσπόζουν σ' όλη του την προβληματική, συνθέτοντας μίαν αξεπέραστη προς το παρόν αισθητική της νεωτερικότητας και, ταυτόχρονα, μια ριζοσπαστική φιλοσοφία του μοντερνισμού, με έντονη όμως την ερμητικότητά τους, ως έκφραση της απόλυτης άρνησης της πραγματοποίησης και, ως εκ τούτου, κάθε επικοινωνιακής δυνατότητας μέσα στις κοινωνίες του ύστερου καπιταλισμού, δηλαδή τις κοινωνίες που κυριαρχούνται «από την ψευδή ολότητα» (Αντόρνο).

Ο Γκαίτε, βέβαια, δεν επεξεργάστηκε κανένα δικό του (μεταφυσικό) σύστημα, όπως συνηθιζόταν τότε. Αντίθετα, επεξεργάστηκε μια ολική ή τουλάχιστον ολιστική θεώρηση του κόσμου, με την έννοια ότι, αν και ίσως δεν κατάκτησε την ολότητα της σύλληψης, ο στόχος του παρέμενε πάντα σταθερός, τοποθετούμενος στη συνέχεια του καθολικού πνεύματος του Διαφωτισμού. Η θεώρηση του Γκαίτε προσδιορίζεται καθοριστικά από ένα βαθύτατο ουμανισμό, από ένα γνήσιο όσο και σπάνιας σημασίας και αυθεντικότητας φιλοσοφικό προβληματισμό. Ο ίδιος εξάλλου υποστήριζε ότι δημιούργησε μια φιλοσοφία της φύσης<sup>15</sup> στους

---

ακόμη και στους προκαπιταλιστικούς, ή και στους προβιομηχανικούς κοινωνικούς σχηματισμούς, με έναν κυρίαρχο τρόπο, στο βαθμό που προσδιορίζονται από την εμπορευματοποίηση (κυρίαρχη ολότητα). Σ' αυτή δε τη θεωρητικοποίηση ο Γκολντμάν κατέληξε κυρίως μέσα από τη συστηματική μελέτη του της λογοτεχνίας. Και αυτή η θέση επαληθεύεται απόλυτα από τις *Εκλεκτικές συγγενείες*. Βλ. ακόμη Th. Adorno, "A propos du classicisme de Goethe dans Iphigénie", στο *Notes sur la littérature*, Flammarion, όπου και ο Αντόρνο αναπτύσσει μια παρόμοια άποψη, συνδέοντας όμως την έκφραση της πραγματοποίησης σε καλλιτεχνικό επίπεδο (δηλ. στο έργο του Γκαίτε) με την εμφάνιση μιας οξείας κρίσης του Λόγου μετά τη Γαλλική επανάσταση. Απ' αυτή εξάλλου την κατάσταση η ανθρωπότητα δεν έχει ξεφύγει καθόλου μέχρι σήμερα, κατάσταση η οποία γίνεται όλο και πιο κυρίαρχη και αλλοτριωτική.

14. Βλ. Th. Adorno, *Théorie esthétique*, Klincksieck, *Dialectique négative*, Payot.

15. Ο Γκαίτε ήταν, εκτός των άλλων, ζωγράφος (βέβαια χωρίς σημαντικό έργο, που όμως βοηθήθηκε σημαντικά από την τεχνική των πορτρέτων, των προτομών ακόμη και των τοπίων στις αντί-

αντίποδες του ιδεαλισμού και σ' αντίθεση με τον Νεύτωνα, η οποία βρισκόταν μέσα στο γενικότερο πνεύμα του ρομαντισμού και στο κέντρο της οποίας τοποθετούσε τον άνθρωπο στην οργανική σύνθεσή του με τη φύση<sup>16</sup>. Ο Γκαίτε ακόμη, παρά το γεγονός ότι δεν πολυσυμπαθούσε τον ιδεαλισμό, όπως πολύ σωστά το τονίζει ο Αντόρνο<sup>17</sup>, διατηρούσε στενές σχέσεις με τους κύριους εκπροσώπους του της εποχής του, και κυρίως με τον Χέγκελ<sup>18</sup>.

Από μια ορισμένη άποψη, αυτή ακριβώς η φιλοσοφική και αισθητική θεώρηση και παιδεία επέτρεψε στον Γκαίτε «ν' ανεβάσει τη γερμανική λογοτεχνία στο επίπεδο της καθολικής (universelle) λογοτεχνίας», όπως ο «Χέγκελ ανέβασε τη γερμανική φιλοσοφία στο επίπεδο της καθολικής φιλοσοφίας»<sup>19</sup>. Και καθολική λογοτεχνία σημαίνει λογοτεχνική τελειότητα και ακρίβεια έκφρασης μοναδικές, οξεία αισθητική και ιστορικοκοινωνική συνείδηση σύλληψης και μετάπλασης της λεπτομέρειας σε ολότητα, σύλληψη του ανθρώπινου πεπρωμένου (destin) και αγωνιάδους προβληματισμού πάνω σ' αυτό. Σημαίνει συνειδητή προσπάθεια ανακάλυψης και διερεύνησης, ως την παραμικρή λεπτομέρεια, του βαθύτατου σκοταδιού του είναι. Σημαίνει, με άλλα λόγια, καθολικοποίηση του ανθρώπου, της αξίας άνθρωπος, και παράλληλη σύλληψη του ανθρώπινου γίνεσθαι προς την κατεύθυνση του ξεπεράσματος των χρονικών προσδιορισμών, που στην ουσία είναι και ιστορικοκοινωνικοί, και όχι α-χρονικοποίηση του είναι ή αναχρονικές αναδρομές στο παρελθόν. Σημαίνει, τέλος, όχι κυριαρχία του βιώματος και οποιασδήποτε βιωματικής αντίληψης ούτε και αυτοβιογραφικής, κατά κύριο λόγο, λογοτεχνικής και αισθητικής ανάπτυξης, αλλά την αναγωγή του ανθρώπινου στο ευρύτερο κοινωνικό και ιστορικό (παρά το γεγονός ότι διατηρούνται πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία στο έργο του).

Έτσι, η σύλληψη και η εμμενής έκφραση των ανυπέρβλητων αδιεξόδων της προσπάθειας για απελευθέρωση του ανθρώπου ή του υποκειμένου (δεν υπάρχει μεγάλη διαφορά μεταξύ αυτών των δύο) πρέπει να θεωρηθεί ο ζωτικός πυρήνας της ποιητικής του Γκαίτε, η οποία δεν μπορεί παρά να παρουσιάσει το τραγικό

---

στοιχείο λογοτεχνικές περιγραφές και γενικότερα αναφορές του), καθώς και ένας πολύ σημαντικός φυσιοδίφης, όπως θα λέγαμε σήμερα. Αποτέλεσμα των ερευνών του σ' αυτούς τους χώρους ήταν και η περιφημή του *Πραγματεία χρωμάτων* (*Traité des couleurs*, éd. Triades). Ανακάλυψε επίσης μερικά νέα πετρώματα και, όπως είναι γνωστό, εμπνεύστηκε τον τίτλο των *Εκλεκτικών συγγενειών* από τη χημεία, μ' ένα προφανώς διαφορετικό περιεχόμενο, έχοντας αναγάγει κατά κάποιον τρόπο, τη χημική διαδικασία σε κοινωνική. Με άλλα λόγια, ο Γκαίτε έκανε μια μεγαλοπρεπή μεταφορά του φυσικού μοντέλου σε κοινωνικό, προσδίδοντας έτσι μια εξαιρετική συγκινησιακή βαρύτητα (charge émotiionnel) στην όλη του αισθητο-καλλιτεχνική σύλληψη.

16. Με την ευκαιρία σημειώνουμε ότι και η φιλοσοφία του Μαρξ, αν και δεν μπορεί σήμερα να χαρακτηριστεί ως απλή φιλοσοφία της φύσης, περιλαμβάνει ωστόσο πολλά και σημαντικά φυσικά-υλιστικά στοιχεία, δεδομένου ότι η διαλεκτική πλέον, και όχι οργανική, σύλληψή του της κοινωνίας με τη φύση στηρίζεται στη θετική διαμεσολάβηση της εργασίας και στην αρνητική διαμεσολάβηση της αλλοτριώσής της. Βλ. γι' αυτό το θέμα μεταξύ άλλων Th. Adorno, *Trois études sur Hegel*, Payot.

17. Th. Adorno, "A propos du classicisme de Goethe dans Iphigénie", στο *Notes sur la littérature*, Flammarion.

18. Γι' αυτό το πολύ σημαντικό θέμα, βλ. J.W. Goethe, "Maximes et réflexions", στο *Ecrits sur l'Art*, Klincksieck, όπου αναλύει εκτενώς τις διαφορές του με τον Σίλλερ όσον αφορά την αλληγορία. Βλ. επίσης τις αναφορές του στην αρχαία ελληνική φιλοσοφία και στον Καντ. Βλ. ακόμη την αλληγορική του Γκαίτε, που είναι ιδιαίτερα διαφωτιστική και όσον αφορά ένα πλήθος άλλα θέματα.

19. Βλ. K. Löwith, "Goethe et Hegel", στο *De Hegel à Nietzsche*, Gallimard, σελ. 17.



τέλος ως αναπόφευκτο. Στην προκειμένη περίπτωση, οι συνεχείς και αλληλένδετοι θάνατοι του τέλους των *Εκλεκτών συγγενειών* θα πρέπει να ιδωθούν κάτω απ' αυτή την οπτική και όχι με τη βοήθεια μεταφυσικών εξηγήσεων, προσέγγιση που δεν απέφυγε και ο Benjamin στην περιφημη πραγματεία του γι' αυτό το έργο του Γκαίτε<sup>20</sup>. Ούτε βέβαια οι διάφορες καθαρά φιλολογικές εξηγήσεις προσθέτουν τίποτε το ουσιαστικό, όπως εξάλλου και η πασίγνωστη αλλά εντελώς πεζή θεωρία των ριζών, όπως αυτή αναπτύχθηκε (και) από τον M. Tournier στον πρόλογο της γαλλικής έκδοσης των *Εκλεκτικών συγγενειών*<sup>21</sup>. Αυτή η καθολικοποίηση της λογοτεχνίας πραγματώθηκε από τον Γκαίτε πρώτιστα μέσα από την ορθολογικοποίηση-καθολικοποίηση της γερμανικής γλώσσας, την οποία πρώτος αυτός επιχειρήσε, δεδομένου ότι μέχρι τότε αυτή η γλώσσα δεν ξεπερνούσε τα στενά όρια των διαλέκτων των πολυάριθμων γερμανικών επαρχιών. Αυτή η ιστορικής σημασίας κατάληξη ήταν το προϊόν της ολότητας της κουλτούρας, όπως πολύ σωστά το τονίζει ο Αντόρνο, που σε μια επεξεργασμένη, δημιουργική και ενεργητική μορφή συγκεκριμενοποιείται μέσα από/και στο έργο του Γκαίτε στη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο. Επρόκειτο όμως για μια κουλτούρα που δεν είχε ακόμη γνωρίσει έντονα την κρίση... Ήταν αυτό που ονομάζουμε διαφορετικά, μια μεγάλη κουλτούρα. Και το έργο του Γκαίτε θα πρέπει ν' αντιμετωπιστεί ως δημιούργημά της, όπως βέβαια και όλα τα άλλα έργα που την προσδιόρισαν καθοριστικά.

Στο έργο του Γκαίτε υπάρχει μια σαφής διαφορά ανάμεσα «στο διακηρυγμένο ιδεατό και τη μορφική επεξεργασία της ιστορικής έντασης που είναι εμμενής σ' αυτή»<sup>22</sup>. Για να κατανοηθεί λοιπόν αυτή η διαφορά, είναι ανάγκη να προσεγγίζεται το έργο ως προϊόν ακριβώς της μεγάλης κουλτούρας. Από την άλλη, είναι το ίδιο αναγκαίο να ιδωθεί και να αναλυθεί από περισσότερες και αλληλοσυνδεόμενες οπτικές, στο βαθμό που αυτή η απόπειρα εντάσσεται στα πλαίσια μιας αισθητικής, κατά κύριο λόγο, προσέγγισης. Θα πρέπει, δηλαδή, να θεωρείται ως ολοκληρωμένο και μεγάλο έργο, το οποίο ως τέτοιο έχει πολλαπλές συγχρόνως σημασίες. Μ' αυτή την έννοια, δεν έχει κανένα νόημα από μεθοδολογική άποψη να δοθεί ιδιαίτερη σημασία στα διάφορα ανέκδοτα σχετικά με τη ζωή του Γκαίτε. Δεν είναι δυνατό με τέτοιες απλοϊκές υποθέσεις να κατανοηθούν έτσι οι *εσωτερικευμένες σχέσεις* που ενυπάρχουν στο έργο του. Ούτε είναι δυνατό μια αισθητική προσέγγιση του έργου του Γκαίτε να στηρίζεται σε μια κατά γράμμα άγνοηση των διαφόρων αφορισμών του Γκαίτε και των θεωριών που ανέπτυξε σχετικά με τη λογοτεχνία και γενικότερα την τέχνη στο μη λογοτεχνικό έργο του. Ούτε είναι δυνατό, επίσης, να στηριχθεί η αισθητική στη φυσική, στη φιλοσοφία και στη φιλοσοφία της φύσης του Γκαίτε, χωρίς αυτό να σημαίνει και ότι πρέπει να παραγραφούν, δεδομένου ότι στο σύνολό τους αποτελούν το όλο Γκαίτε. Χωρίς μια κατ' εξοχήν αισθητική προσέγγιση, δεν είναι δυνατό να κατανοηθεί στην ολότητά της και μ' έναν εμμενή τρόπο η κρίση της κοινωνίας και του πολιτισμού, την οποία καταγράφει με μεγαλειώδη τρόπο ο Γκαίτε. Κρίση, την

20. Βλ. W. Benjamin, *Mythe et violence*, Denoël-Letres Nouvelles.

21. Gallimard, coll. Folio. Βλ. επίσης την κριτική του Αντόρνο αυτής της θεωρίας, στο *Théorie esthétique*, Klincksieck.

22. Th. Adorno, *Notes sur la littérature*, Flammarion, σελ. 356.

οποία είχε συνειδητοποιήσει σε ακρότατο βαθμό, και της οποίας τα αδιέξοδα υφίστατο (και συνεχίζει εξάλλου να υφίσταται) ο άνθρωπος κάθε ημέρα. Κρίση, που σε τελική ανάλυση βρίσκεται στη βάση της αποδυνάμωσης, της υποχώρησης του ουμανισμού, του οποίου «τα όρια και τις δυνατότητες είχε πλήρως συνειδητοποιήσει ο ποιητής», όπως έλεγε και ο Benjamin.

Βέβαια, αυτές οι σχέσεις δύσκολα εξωτερικεύονται, και ακόμη λιγότερο κατανοούνται από τον αναγνώστη των *Εκλεκτικών συγγενειών*. Δεν μπορούν να συλληφθούν άμεσα, αλλά και δεν έχουν εξωτερικευθεί μ' έναν εντελώς προφανή τρόπο από τον Γκαίτε, εξαιτίας της προχωρημένης αντικειμενοποίησης και της αντίστοιχης μορφής έκφρασής τους στο συγκεκριμένο έργο. Και παρά το γεγονός ότι όλο το έργο του χαρακτηρίζεται από ένα βαθύτατο ουμανισμό, ο οποίος απορρέει από την εμπειρία της αντινομίας του Γκαίτε, η αντινομία (ή και η αντίφαση) διατηρείται σε μιαν ακραία μορφή και το διαπερνά από την αρχή μέχρι το τέλος. Πρόκειται για την αντινομία που προσδιορίζει τη δραστηριότητα του υποκειμένου μέσα στην προσπάθεια χειραφέτησής του: «Μέσα στη διαδικασία του πολιτισμού το υποκείμενο είναι λιγότερο χειραφετημένο απ' όσο αναδείχθηκε στη διάρκεια αυτής της ίδιας διαδικασίας. Έρχεται σε σύγκρουση, μόλις χειραφετηθεί, με τον πολιτισμό και τους νόμους του»<sup>23</sup>.

Το ημερολόγιο της Odile δεν έχει σχέση μ' ένα σύνθημα λογοτεχνικό ή άλλο ημερολόγιο. Συνίσταται, κατά κύριο λόγο, σε σχόλια και αποφθέγματα του ίδιου του Γκαίτε, τα οποία εξάλλου έχουν πολύ μεγάλη ομοιότητα με τα «*Maximes et réflexions*»<sup>24</sup>. Συγκεκριμενοποιείται με τη μορφή μοναχικών διαλόγων, και ως τέτοιο προσλαμβάνει διαστάσεις μιας μάλλον ρομαντικής αισθητικής δομής. Κυρίως δε, από το τρίτο απόσπασμα του ημερολογίου (κεφ. IV) και μετά, τα σχόλια του Γκαίτε δεν εντάσσονται καθόλου στην όλη πλοκή και δράση του μυθιστορήματος, ούτε σχετίζονται με το χαρακτήρα της Odile όπως τη γνωρίσαμε ως αυτό το σημείο. Κατά το σχολιαστή της γαλλικής έκδοσης των *Εκλεκτικών συγγενειών*<sup>25</sup>, τα μέρη αυτά του ημερολογίου αποτελούν σκέψεις του Γκαίτε που δημιουργήθηκαν από διάφορες αναγνώσεις που έκανε κατά την περίοδο της συγγραφής του μυθιστορήματος. Παράλληλα, το ημερολόγιο της Odile έχει ως ένα βαθμό και έναν αυτοβιογραφικό χαρακτήρα για τον Γκαίτε —και εδώ εντοπίζεται μια πολύ σημαντική αντίθεση, στο βαθμό που τα άμεσα αυτοβιογραφικά στοιχεία δεν είναι εκτεταμένα, φαινομενικά τουλάχιστον, σ' όλο το άλλο έργο. Στην προκειμένη περίπτωση, ο αυτοβιογραφικός χαρακτήρας φαίνεται σαφώς από τα στοιχεία του χαρακτήρα της Odile που ο Γκαίτε μας μεταφέρει, τα οποία προφανώς ταυτίζονται με τα στοιχεία του δικού του χαρακτήρα: Είναι επιμελής, γράφει θαυμάσια, αποτραβιέται σ' ένα απομονωμένο δωμάτιο για να γράφει μοναχικά, τη στιγμή που στον πύργο διαδραματίζονται αρκετά γεγονότα. (Εδώ, ο πύργος αντιστοιχεί στο πολυσύχναστο κυβερνητικό μέγαρο όπου ο Γκαίτε περνούσε σημαντικό μέρος της ζωής του ως πρωθυπουργός). Ταυτόχρονα, ο Γκαίτε υποδηλώνει ή και τονίζει μερικά άλλα σημαντικά στοιχεία: α. Τον καημό του για την έλλειψη χρόνου και συγκέντρωσης για να γράφει, όντας υποχρεωμένος

23. ο.π., σημ. 22.

24. Στο J.W. Goethe, *Ecrits sur l' Art*, Klincksieck.

25. Ed. Gallimard, coll. Folio, σημ. 16, σελ. 343.

να καταναλώνεται σε πάρα πολλές ασχολίες. β. Την αδιαφορία του για την τετριμμένη, την τρέχουσα και κοινή ζωή. Το σημαντικότερο για τον Γκαίτε είναι ο στοχασμός (réflexion). γ. Την απόσταση που άρχισε να παίρνει η Odile από τον εξωτερικό κόσμο, που δεν τον κατανοούσε πλέον. Στην ουσία αυτό συνέβαινε από πολύ καιρό πριν στην Odile και μεταφορικά υποδηλώνει το γεγονός ότι ο Γκαίτε βρισκόταν πλέον σε μια αντίστοιχη κατάσταση. Και εδώ τίθεται ένα πολύ σημαντικό πρόβλημα: Τι μεσολάβησε στη συνείδηση του Γκαίτε που του επέβαλε αυτή την απομάκρυνση, μια κατάσταση στην οποία επέμεινε ο Γκαίτε, και ξεπερνώντας κάθε αυτοβιογραφική διάσταση (άρνηση του καθαυτού) την ιδανικοποίησε μέσα από την αισθητοποίηση του γίνεσθαι της Odile (για τον εαυτό). Δηλαδή, σύμφωνα με το κλασικό χεικελιανό διαλεκτικό σχήμα, έχουμε την άρνηση του καθαυτού (en soi) προς τη δημιουργία του για τον εαυτό (pour soi). Και η απάντηση δεν μπορεί παρά να αναζητηθεί σε δύο επίπεδα: α. Ο Γκαίτε συνειδητοποίησε τη βαθύτατη κρίση των κοινωνικών σχέσεων στην αυγή της ενοποίησης της Γερμανίας, που αναγόταν σε μια κρίση του κράτους - πόλης της καθυστερημένης και μισο-φεουδαρχικής μέχρι τότε χώρας. β. Ο Γκαίτε, παράλληλα είχε συλλάβει την ήδη σημαντική φθορά του διαφωτιστικού Λόγου και των δυνατοτήτων ορθολογικών συλλήψεων και κατασκευών μέσα στα μέχρι τότε πλαίσιά του. Δεν του έμενε λοιπόν άλλη λύση παρά μια φυγή προς τα εμπρός (fuite en avant) προς έναν κάποιο ανορθολογισμό και, τουλάχιστον, προς μια ανορθολογική στάση. Δεν του έμενε, δηλαδή, παρά να καταφύγει σ' ένα μυθικό στοιχείο, το οποίο και επαναφέρει στην επικαιρότητα: Το μοντερονοποιεί, ως αντίβαρο στην προϊούσα κρίση του Λόγου.

Η μη δυνατότητά του ν' αναγάγει την αμεσότητα σε μια κατάσταση καθολικής διαμεσολάβησης, δεν τον οδηγεί, παρ' όλα αυτά, σ' έναν απονεκρωμένο κλασικισμό. Η διαδικασία που αντιπαραβάλλει το υποκείμενο στο μύθο, προσδίδει στις *Εκλεκτικές συγγένειες* μια κυρίαρχη μοντερνιστική διάσταση. Δεν κυριαρχεί ο μύθος. Κυριαρχεί το παρόν και τα αδιέξοδά του: Η αναφορά ή η στήριξη στο μυθικό στοιχείο γίνεται μόνο και μόνο για ν' ανευρεθεί ένα ξεπέρασμα των σύγχρονων αδιεξόδων. Δεν είμαστε πλέον στον *Τουρκούατο Τάσο*, ή στην *Ιφιγένεια* του Γκαίτε, όπου η κλασική-μυθική διάσταση είναι έντονη (βέβαια πάντα μ' έναν *αντικλασικιστικό* τρόπο). Η *Ιφιγένεια* προφητεύει τη μεταλλαγή της Aufklärung (του Λόγου) σε μυθολογία. Οι *Εκλεκτικές συγγένειες* πιστοποιούν αυτή τη διαφοροποίηση, που ήδη έχει μερικώς επιτελεστεί. Έχοντας φθάσει σ' ένα πολύ υψηλό σημείο ωριμότητας, το έργο του Γκαίτε συνιστά τον πυρήνα της αδιαφορίας της Aufklärung. Η Aufklärung προβληματίζεται γι' αυτή την ίδια την ύπαρξη και ουσία (ή αυτοπροβληματίζεται). Σε τελική ανάλυση ο κλασικισμός του Γκαίτε δεν είναι αρχαϊκός ή αρχαϊζων: Δεν προσπαθεί ν' αναβιώσει τις απονεκρωμένες, από την ίδια την ιστορική εξέλιξη, μορφές. Αντίθετα, προσπαθεί να ξεπεράσει τα αδιέξοδα της κρίσης του Λόγου, μέσα από τη μυθοποίηση της Aufklärung και τη μοντερονοποίηση του μύθου, ως αντίθετη στην αποστέωση του Λόγου. Με άλλα λόγια, ο Γκαίτε είναι ριζοσπάστης ιστορικιστής και όχι ένας αντιδραστικός, ή απλός κλασικιστής<sup>26</sup>

26. Η ανάλυσή μας εδώ στηρίζεται κυρίως στο κείμενο του Αντόρνο ib. σημ. 5 και στο βιβλίο του (σε συνεργασία με τον M. Horkheimer) *La dialectique de la raison*, Gallimard, όπου αναπτύσσεται

«Προσβλέπουμε εθελοντικά στο μέλλον, γιατί θέλουμε να προσανατολίσουμε για δικό μας λογαριασμό, με τις κρυφές ευχές μας, την απροσδιοριστία που πεθαίνει»<sup>27</sup>

«Μέσα στο μυθιστόρημα, ο μύθος λειτουργεί ως θέση· στη νουβέλα, μπορούμε να του προσδώσουμε το ρόλο μιας αντίθεσης»<sup>28</sup>. Στην παρεμβαλλόμενη νουβέλα και στο ημερολόγιο, ο Γκαίτε μιλά ο ίδιος, χωρίς όμως να ταυτίζεται με κανένα πρόσωπο του μυθιστορήματος. Κρίνοντας συνολικά τις *Εκλεκτικές συγγένειες*, θα διαπιστώσουμε ότι δεν πρόκειται για κλασικό μυθιστόρημα, αλλά για ένα αληθινά μοντέρνο, το οποίο προαναγγέλει την αποσπασματοποίηση που θ' ακολουθήσει: «Μπορούμε να επιβάλουμε τα πάντα στην κοινωνία, αλλά όχι αυτό που έχει μια συνέχεια»<sup>29</sup>. Και αυτή η αδυναμία συνιστά την αντανάκλαση-έκφραση του προχωρήματος της αποσπασματοποίησης του κόσμου.

Αρχίζοντας το συγκεκριμένο έργο, ο Γκαίτε δεν ενδιαφερόταν να δημιουργήσει ένα μυθιστόρημα προκαθορισμένης μορφής. Πριν απ' όλα, ο Γκαίτε είναι ένας από τους μεγαλύτερους ρεαλιστές συγγραφείς όλων των εποχών. Το έργο του δεν υποτάσσεται σε κανένα σχήμα, προκαθορισμένο ή όχι. Ποτέ δεν αναζήτησε να επιβάλει στον κόσμο τις προτιμήσεις του. Στηρίζεται στη διαίσθησή του (intuition) και βλέπει, παρατηρεί, περιγράφει, προβληματίζεται, θεωρητικοποιεί. Δεν είναι εμπειριστής, ούτε ιδεαλιστής. Αντίθετα, είναι ορθολογιστής, διαφωτιστής.

Ο Γκαίτε παρατηρεί και ερευνά τη φύση και την κοινωνία, χωρίς να είναι ούτε κατά το ελάχιστο νατουραλιστής. Αντί να πειραματίζεται, παρατηρεί. Δεν θέτει ερωτήματα στον κόσμο, αλλά αποπειράται μια κριτική θέασή του, και μάλιστα με τρόπο αρκετά συστηματικό. Η φύση και η κοινωνία δεν τον απασχολούν ερασιτεχνικά, όπως η ζωγραφική. Η εξαιρετική ικανότητά του να παρατηρεί — όπως φαίνεται από τη λογοτεχνία του — και μέσω αυτής της μεθόδου να συνθέτει τους χαρακτήρες του, οφείλεται όμως στη ζωγραφική ενασχόλησή του, και κυρίως στο γεγονός ότι σχεδιάζει συνέχεια. Η αισθητική του, απ' αυτή την άποψη, είναι μια αισθητική της προτομής (buste) και του πορτρέτου. Ταυτόχρονα, αναδεικνύει τον κλασικισμό σε καθολική αξία (valeur universelle). Ο Γκαίτε, έτσι, «δίνει την εντύπωση ότι το έργο του αρνήθηκε την εμπειρία του σκοτεινού, τη δύναμη της αρνητικότητας, και προφασίστηκε μίαν αρμονία που ήταν ιστορικά αδύνατη στην εποχή της χειραφέτησης της υποκειμενικότητας, αρμονία που αναδείχθηκε αντίθετη σε κάθε προκατεστημένη κοινωνική τάξη πραγμάτων»<sup>30</sup>.

Παρ' όλα αυτά, ο Γκαίτε αποπειράται μια «κριτική επίθεση» (Αντόρνο) ενάντια στη μορφή που δημιουργήθηκε στο γαλλικό Μεγάλο Αιώνα, μέσα από τη

---

εκτενώς η θεωρία για την κρίση της Aufklärung. Στο κείμενο αυτό οι Χορκχάμερ-Αντόρνο αφήνουν να εννοηθεί ότι ο Λόγος δεν θα μπορέσει να διασωθεί παρά μέσα από την επαναφορά στην επικαιρότητα του ομηρικού μύθου και την επαναδραστηριοποίησή του. Είναι δε εντελώς σίγουρο ότι τουλάχιστον μία από τις απειρίες της θεωρίας αυτής των Αντόρνο-Χορκχάμερ βρίσκεται στον Γκαίτε.

27. J.W. Goethe, *Les Affinités électives*, Gallimard, p.c. Folio, σελ. 200 (Η πρώτη πρόταση από το ημερολόγιο της Odile).

28. W. Benjamin, *Mythe et violence*, Denoël-Lettrés Nouvelles σελ. 222.

29. J.W. Goethe, *Les Affinités électives*, Gallimard, p.c. Folio, σελ. 215.

30. Th. Adorno, *Notes sur la littérature*, Flammarion, σελ. 215.

σύνθεση, κυρίως στις *Εκλεκτικές συγγένειες*, παρατακτικών καταστάσεων. Δεν είμαστε στα ρομαντικά αποσπάσματα, εκτός ίσως από το ημερολόγιο, αλλά στη δημιουργία και στην παράθεση κορμών (*torses*). Η συνεκτικότητα των *Εκλεκτικών συγγενειών* δεν είναι εμφανής. Βρισκόμαστε μπροστά σε μια διαδικασία σε συνεχή μετεξέλιξη μέχρι το τέλος. Το έργο αυτό δεν θα μπορούσε να έχει μια συνεκτικότητα, την οποία η σκέψη και η κοινωνία είχαν ήδη απωλέσει. Ο Γκαίτε αναζητά μια άλλη συνεκτικότητα σ' ένα άλλο επίπεδο μέσω του κινητού της σκέψης (*mobile de la pensée*) και αντίστοιχα της έκφρασης. Και, τέλος, κατορθώνει μια συνεκτικότητα στηριζόμενη όχι σε φιλολογικά ευρήματα, αλλά σε μια ρεαλιστικά ανατρεπτική θέαση και στάση της αλλοτριωμένης πραγματικότητας της εποχής του.

Ο Γκαίτε αποδίδει εξαιρετική σημασία στις λεπτομέρειες όσο και στις διαφορές και στη λεπτότητα των νοημάτων, ανάγοντάς τα σε κυρίαρχες καταστάσεις. Μ' αυτόν τον τρόπο ξεφεύγει από το σύστημα και την ήδη εμφανισθείσα κρίση του Λόγου, που σήμαινε και κρίση του συστήματος. Καταφεύγει λοιπόν στην ανάμιξη των (φυσικών) προσώπων και της φύσης, απορρίπτοντας ταυτόχρονα το σύμβολο (ή το συμβολισμό των ιδεών). Ο νομιναλισμός του Γκαίτε στο καλλιτεχνικό επίπεδο συνίσταται στην υπεροχή του μερικού και του ατομικού έναντι του καθολικού και της έννοιας. Αυτό συνιστά την ενυπάρχουσα προϋπόθεση της καλλιτεχνικής δημιουργίας του Γκαίτε, που ως τέτοια απαγορεύει να προσδώσουμε μια συγκεκριμένη έννοια, ένα προσδιορισμένο νόημα, στο καλλιτεχνικό έργο του. Το μη-νόημα (*non-sens*) καταλήγει να γίνει κυρίαρχο. Ταυτόχρονα όμως, και παρά την τάση προς το καθολικό (*universel*) κυρίως των τελευταίων χρόνων του Γκαίτε, ο νομιναλισμός συνιστά τη βάση της αστικής ιδεολογίας του, στην εποχή του δράματος του πολιτισμού.

Ο Γκαίτε αποπειράται μια κριτική της καθημερινής ζωής και του πολιτισμού. Θεμελιώνει μια φιλοσοφία της ζωής και αναλύει διεξοδικά την κοινωνία της Βαϊμάρης. Στηρίζεται σε μια ορθολογική προσέγγιση και χρήση της γλώσσας, για να μιλήσει γι' αυτό που είναι καταπιεσμένο από κάθε μορφής δεσποτεία ακόμη και από την αμεσότητα του Λόγου. Ο πολιτισμός βρίσκεται σε κρίση. Η κοινωνία της Βαϊμάρης είναι ένας κλειστός και εσωστρεφής κόσμος. Το κυρίαρχο τμήμα της όμως είναι ιδεολογικά ανοιχτό, κοσμοπολίτικο, υπό την επίδραση του Διαφωτισμού και με μια διεθνή συνείδηση. Οι *Εκλεκτικές συγγένειες* εκφράζουν έτσι την κατάσταση απο-επαρχιοποίησης του γερμανικού πνεύματος. Η κοινωνική διαίρεση της εργασίας (βλ. το μέρος του μυθιστορήματος όπου ασχολείται με τα έργα που πρέπει να γίνουν στο δάσος και τις συμβουλές του λοχαγού) αρχίζει να αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα. Μ' αυτή την έννοια, ο Γκαίτε είναι προφητικός γι' αυτό που θα ακολουθήσει με την επερχόμενη κυριαρχία των γραφειοκρατών, των κάθε λογής τεχνικών, συμβούλων, τεχνογραφειοκρατών κ.τ.λ., και αποδεικνύεται άπειρα πιο ριζοσπάστης, αν και ρεαλιστής, από τις συνθηκολογημένες και ενσωματωμένες κοινωνικές επιστήμες, που τήρησαν στη συνέχεια μια καταφατική-απολογητική στάση απέναντι σ' αυτά τα φαινόμενα, όπως και γενικότερα απέναντι στην επέκταση της αλλοτρίωσης, της κυριαρχίας της πραγματοποίησης και της επερχόμενης αποσύνθεσης της κοινωνικής εργασίας.

Η καθημερινή ζωή είναι αλλοτριωτική για όλους, για όλη την κοινωνία, από τους δούκες μέχρι τους σκλάβους-υπηρέτες: «Η ζωή καταλήγει όλο και περισσότερο ακατάστατη και τρελή»<sup>31</sup>. «Όλα φαίνονται ότι ακολουθούν τη φυσική πορεία τους»<sup>32</sup>. Μόνο με τις γιορτές, τις επισκέψεις και τις κηδείες φαίνεται ότι μπορεί να ξεπεραστεί η ανιαρή καθημερινότητα, χωρίς όμως ν' αποφεύγονται και άλλα δράματα που δημιουργούνται απ' αυτές, ή στη διάρκειά τους. Ο άνθρωπος δεν μπορεί να μετατραπεί σε πραγματικό υποκείμενο (αν και η φιλοσοφία του Γκαίτε μπορεί να θεωρηθεί, από μια ορισμένη άποψη, ως φιλοσοφία του υποκειμένου). Γι' αυτό το λόγο, ο Γκαίτε διατηρεί μίαν απόσταση από τα δράματα, η οποία αναπληρώνεται από το γεγονός ότι έκανε τον ίδιο το θεατή να συμμετέχει «σ' αυτό που είναι το ίδιο το κέντρο της δράσης»<sup>33</sup>. Έτσι, καταφεύγει σε μια κάποια ιδανικοποίηση της κοινότητας, θεωρημένης ως υποκείμενο συνολικά. Ο πύργος με το τεράστιο κτήμα του είναι το κέντρο της δράσης, μέσα σε μια κοινωνία κλειστή. Όλος ο κόσμος μπαίνει στον πύργο, όλα γίνονται σ' αυτόν ή σε σχέση μ' αυτόν. Συνολικά, όμως, η μικρή κοινωνία των τότε γερμανικών επαρχιών-κρατιδίων δεν έχει καμία απολύτως προοπτική. Διαγράφεται με βεβαιότητα η κατάρρευσή τους; ή η ενοποίησή τους υπό τον ισχυρό ηγεμόνα, σ' ένα ενιαίο κράτος.

Οι επιδράσεις του Ομήρου, του Σαίξπηρ και του Ρουσσώ, στον Γκαίτε, είναι καθοριστικές για την επίτευξη ενός διαλόγου των πολιτισμών και για τη διάμορφωση των μεταφορών του που ζωντάνεψαν αυτό το διάλογο. Όμως αυτές οι ίδιες οι μεταφορές δείχνουν μια στάση παράδοσης εκ μέρους του Γκαίτε (και όχι διεκδίκησης, ούτε και παραίτησης) απέναντι στην κρισιμότητα των ανθρώπινων και κοινωνικών προβλημάτων. Αναλύοντάς τα κριτικά, ο Γκαίτε συνειδητοποιεί άριστα την αδυναμία του να τα συλλάβει και να τα φωτίσει πλήρως. Δεν είναι δυνατό, παρά τη σοφία του, να κατανοήσει μια κατάσταση που ξεφεύγει όλο και περισσότερο προς την αλλοτρίωση: «Οι δυσκολίες αυξάνονται στο βαθμό που προσεγγίζουμε το στόχο μας»<sup>34</sup>. Όμως ο Γκαίτε παρέμεινε κατά βάθος αισιόδοξος. Το έργο του διαπερνά μια βαθύτερη πίστη: «Έστω και «μόνο για τους απελπισμένους μας δίνει ελπίδα»<sup>35</sup>.

---

31. J.W. Goethe, *Les Affinités électives*, Gallimard, p.c. Folio, σελ. 215.

32. *Ib.* σελ. 135.

33. W. Benjamin, *Mythe et violence*, Denoël-Letres Nouvelles σελ. 216.

34. J.W. Goethe, *Les Affinités électives*, Gallimard, p.c. Folio, σελ. 219.

35. W. Benjamin, *Mythe et violence*, Denoël-Letres Nouvelles σελ. 260.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Th. Adorno, "A propos du classicisme de Goethe dans Iphigénie", *Notes sur la littérature*, Flammarion, σ.σ. 351-370.

W. Benjamin, "La théorie esthétique des premiers romantiques et de Goethe", στο *Le concept de critique dans le romantisme Allemand*, Flammarion, σ.σ. 165-181.

W. Benjamin, "Les Affinités électives de Goethe", στο *Mythe et violence*, Denoël-Lettres Nouvelles, σ.σ. 161-260.

P. Bertaux, *Preface*, στο Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, Gallimard, p.c. Folio. Goethe, *Ecrits sur l' Art*, Klincksieck.

K. Löwith, "Goethe et Hegel", στο *De Hegel à Nietzsche*, Gallimard.

M. Tournier, *Preface*, στο J.W. Goethe, *Les Affinités électives*, Gallimard, p.c. Folio.

*Γκαίτε*, αφιέρωμα του περιοδικού *Διαβάζω*, τ. 154, 5 Νοεμβρίου 1986.



Φ. Λεζέ: Σύνθεση μ' ένα φύλλο (1928).