

Ελλάδας. Πράγματι. Εν αντιθέσει με άλλες μαρτυρίες ή αυτοβιογραφίες, ο Δερτιλής δεν αναφέρεται στα αυστηρώς προσωπικά του που θα μπορούσαν ενδεχομένως να έχουν πικάντικο χαρακτήρα (λ.χ. έρωτες), ούτε επιδίδεται στη συνήθη άσκηση δικαίωσης επιλογών του. Όχι τόσο από κάποια ταπεινότητα, όσο από μια βαθιά «επιστημονική» αναγνώριση του τυχαίου και ασήμαντου που διατρέχει τη μικρή μας ατομική διαδρομή.

Ιδιαίτερα απολαυστικές είναι, στην αρχή του βιβλίου, οι παιδικές αναμνήσεις του συγγραφέα, με τις περιγραφές της θαλπωρής των οικογενειακών συναθροίσεων στην Αθήνα της Κατοχής, του κρασοπουλείου και του καρβουνιάρικου στο Κολωνάκι της δεκαετίας του 1940. Παράλληλα, αντιστικτικά, σε άλλα κείμενα, υπό την ιδιότητα του ιστορικού και όχι πλέον με τα μάτια του μπόμπιρα, η ίδια ακριβώς περίοδος αναλύεται με μελανά χρώματα: η βία του τέταρτου και αιματηρότερου Εμφυλίου στην Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας με απόηχους έως σήμερα· η ανέχεια και η διαφοροποίηση ανάμεσα στη σχετικά καλύτερη διατροφή των παιδιών και την αξιοπρεπή πείνα των ενηλίκων· ο μαυραγοριτισμός και η αναδιανομή πλούτου κυρίως μέσω κερδοσκοπίας με την αγορά τιμαλφών, χρυσού και ακινήτων σε σκοτωμένες τιμές. Δεν λείπουν και οι αναφορές στον διακριτικό πλούτο των αποδεκατισθέντων Εβραίων αστών της Θεσσαλονίκης, σε αντίθεση με την επέλαση ενός αναιδούς νεοελληνικού νεοπλουτισμού που σταδιακά θέρειψε στο δεύτερο ήμισυ του 20ού αιώνα.

Ως προς την οικογένεια, περιγράφονται σε πρώτη φάση οι γονείς: ο έντιμος επιχειρηματίας πατέρας του, που τραγουδούσε υπέροχα όπερα ως αυτοδίδακτος· αν και γερμανομαθής, αρνήθηκε προτάσεις για επιχειρηματικές δοσοληψίες με τα κατοχικά στρατεύματα (εισαγωγή γαλλικών κρασιών!)· η καταπιεσμένη μητέρα του, αυτοδίδακτη φιλόλογος-γλωσσολόγος, που επί χρόνια έπαιζε στο πιάνο μπιανό του Σούμπερτ, κάνοντας λάθος στην ίδια πάντα νότα. Στη συνέχεια, ο συγγραφέας, με την ιδιότητα/δεξιοτήτα και του ιστορικού, αναζητά τα ίχνη των προγόνων του στην Πελοπόννησο (Μάνη, Νεάπολη) και στην Κρήτη. Ως προς την τελευταία, η οικογενειακή ιστορία συναντάται με την ευρύτερη –τις κρητικές επαναστάσεις στα τέλη του 19ου αιώνα. Γίνεται ιδιαίτερη αναφορά και στους «αποσυνάγωγους» της οικογένειας: μία θεατρίνα-τραγουδίστρια και έναν κομμουνιστή.

Στο πλαίσιο των σχολικών του αναμνήσεων στο Πειραματικό, στη δεκαετία του 1950, ο Δερτιλής καυτηριάζει τον σκοταδισμό και τη θρησκοληψία του μετεμφυλιακού εκπαιδευτικού συστήματος, σε πλήρη αντίθεση με την εμπειρία του σε σχολείο των ΗΠΑ, όπου βρέθηκε για ένα χρόνο. Η καλοτυχία του αυτή που θα τον οδηγούσε για σπουδές σε καλό αμερικανικό πανεπιστήμιο διακόπτεται: λόγω των προβλημάτων της υγείας του πατέρα του αναγκάζεται να γυρίσει. Αναλαμβάνει σταδιακά την οικογενειακή επιχείρηση και παράλληλα σπουδάζει στη Νομική Σχολή Αθηνών. Ο κύκλος σπουδών του θα ολοκληρωθεί πολύ αργότερα, σε ώριμη πλέον ηλικία, με την εκπόνηση διδακτορικού στη δεκαετία του 1970 στην Αγγλία. Η Δικτατορία θα τον οδηγήσει σε μια βραχύβια ανάμειξη με μια μάλλον ερασιτεχνική και ανεπαρκώς συνωμοτική αντιστασιακή δράση, στην περιγραφή της οποίας επιστρατεύει το πανταχού παρόν υποδόριο χιούμορ του. Το δε «Πολυτεχνείο» που τυχαία θα τον βρει στην Ελλάδα, απομονωμένο στο σπίτι του στο Σούνιο, φαίνεται να στρέφει τη θεματολογία του διδακτορικού του από την εξωτερική πολιτική της Γαλλίας, στον ρόλο του στρατού στην Ελλάδα των αρχών του 20ού αιώνα. (Αλλά παραδόξως δεν επεκτείνεται σε αυτή την αλλαγή ερευνητικής πλεύσης).

Τα μεταδικτατορικά και μεταδιδακτορικά κεφάλαια περιτρέφονται γύρω από τις εμπειρίες του στο ελληνικό πανεπι-

στήμιο, στο Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας αλλά και του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, στη γνωριμία του με σημαίνοντα πρόσωπα (λ.χ. Κ. Θ. Δημαράς), στις ακαδημαϊκές του περιπλανήσεις (ΗΠΑ, Γαλλία). Έχουν σαφώς ενδιαφέρον αυτές οι σελίδες, αν και δύσκολα ανταγωνίζονται τη γοητεία των παιδικών αναμνήσεων: οι λόγοι αυτής της υπερβολής, αν και μοιάζουν προφανείς, επιδέχονται κάποια διερεύνηση.

Όπως αναφέρθηκε, το βιβλίο διανθίζεται, εμπλουτίζεται, συμπληρώνεται με μια σειρά δοκιμαϊκής φύσης ιντερμέτζα. Ορισμένα αντλούν από την άμεση εμπειρία του γράφοντος: λ.χ. οι σχετικά πρόσφατες περιπέτειές του στο Σούνιο, με την απληστία των φυστικεμπόρων και την ανομία των οικοπεδούχων σε αγαστή συνεργασία με τις αρχές. Ή, με αφορμή τα θέματα της Ανώτατης Παιδείας, το ζήτημα της ποιότητας όχι μόνον των νόμων αλλά, πρωτίστως, της κοινωνίας που καλείται να τους εφαρμόσει (ή που τους καταστρατηγεί). Το φαινόμενο της *ανομίας*, σε διάφορες εκδηλώσεις του, προβληματίζει ιδιαίτερα τον συγγραφέα.

Εξόχως ενδιαφέροντες είναι, τέλος, οι παραλληλισμοί ανάμεσα στην πτώχευση του 1893 και στα σημερινά δεινά: οι μεγαλύτερες ψεύτικες υποσχέσεις, το χάιδεμα ποικίλων αυτιών, οι εθνικιστικές κορώνες, η καταστροφική δημαγωγία περί ανώδυνων λύσεων. Επίκαιρες ιστορικές μνήμες. Κείμενα στοχαστικά, ανησυχαστικά, όπου το σήμερα τοποθετείται σε μια προοπτική, χωρίς να χάνει τη ζοφερότητά του. Και μέσα σε όλα αυτά, ρητά ή άρρητα, ορατό ή αόρατο συνδετικό νήμα, σαράκι και παρέα μαζί, η *νοσταλγία* του (αυτολογοκρινόμενου;) συγγραφέα.



ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΑΡΑΚΛΑΣ

“Έξω από τὸ ξενοδοχείον «Ἡ Ἄβυσσος»

Γιὰ τὸ βιβλίο: Κωνσταντίνος Καβουλάκος, *Τραγωδία καὶ ἱστορία. Ἡ κριτικὴ τοῦ νεωτερικοῦ πολιτισμοῦ στὸ νεανικὸ ἔργο τοῦ Γκέοργκ Λούκατς (1902-1918)*, ἐκδ. Ἀλεξάνδρεια, Ἀθήνα 2011, 495 σ.

Τὸ βιβλίο τοῦ Κώστα Καβουλάκου *Τραγωδία καὶ ἱστορία* θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ ἔχει ὡς τίτλο «Ἀπὸ τὴν τραγωδία τῆς τέχνης (βλ. σ. 261)»

Ὁ Γιώργος Φαράκλας διδάσκει πολιτικὴ φιλοσοφία στὸ Τμήμα Πολιτικῆς Ἐπιστήμης καὶ Ἱστορίας τοῦ Παντείου Πανεπιστημίου.

στην ιστορία της τέχνης». Αναπλάθει την εξέλιξη της σκέψης του Λούκατς (Lukács) σχετικά με την τέχνη από το 1902 ως το 1918, όταν θα γίνει πια μαρξιστής. Αρχικά, ο Λούκατς εξετάζει την τέχνη υπό το πρίσμα της δυσαρμονίας μεταξύ καθημερινής ζωής και καλλιτεχνικής αξίας. Σε μία δεύτερη φάση, τοποθετεί την δυσαρμονία ιστορικά. Η ιστορικοποίηση βάζει την δυσαρμονία ανάμεσα σε μία προγενέστερη αρμονική περίοδο και μία άλλη μελλοντική. Μετά από μια πρώτη αρμονία, που χάνεται ανεπιστρεπτι και μάς γεννά πια το έπος αλλά το μυθιστόρημα. Μετά τον Άχιλλέα και τον Όδυσσέα έρχονται οι θλιβεροί ήρωες του Δόν Κιχώτη και της Αισθηματικής άγωγής, ή έστω ο Βίλχελμ Μάιστερ. Αλλά τώρα μπορεί να προφητεύσει κανείς την επερχόμενη επιστροφή της αρμονίας, καθώς η «ψυχική πραγματικότητα» αναδύεται ως τέτοια στον Ντοστογιέφσκι, ο οποίος «δεν έγραψε μυθιστορήματα»,² προμηνύοντας την υπέρβαση του δικασμού. Οι έπιπτώσεις των δύο προσεγγίσεων διαφέρουν. Η πρώτη αναλύει την τέχνη ως τραγωδία, ή δεύτερη ως ιστορία. Στην μία, η δυσαρμονία είναι η ουσία της τέχνης, ή μοίρα της. Η κοσμοαντίληψη είναι άπαισιόδοξη. Άντηχει μέσα της το παράπονο για τήν άδυναμία να σμιλέψουμε μία ποιητική ζωή. Στην άλλη, η δυσαρμονία δεν είναι ουσιαστικές γνώρισμα της τέχνης, ή άποκοπή του άτόμου από τήν κοινοτική ύφιστάμενη ουσία που εκφράζει ή τέχνη δεν είναι το τέλος της ιστορίας, ή «έποχή της τέλειαις ένοχής» έχει άρχη και τέλος. Άν αλλάξει ή «έποχή της ιστορίας του κόσμου», θα ξεπερασθεί ή δυσαρμονία.³¹ Η εικόνα των πραγμάτων είναι πιό αισιόδοξη. Κι αυτή ή αισιόδοξία τήν κάνει πιό δηκτική, τήν προικίζει με πιό κριτικό χαρακτήρα. Η κριτική γίνεται όξύτερη όταν περιέχει τήν ύπόσχεση της νίκης.

Ο δικασμός βιώματος και αξίας είναι τώρα ή διαμεσολαβητική στιγμή ανάμεσα στον Όμηρο και τήν μελλοντική επιστροφή του. Άγνωστος στήν κλειστή ολότητα της ουσιακής ένότητας, τείνει ήδη να σβήσει από τήν προβληματική ολότητα στήν όποια άκμμη ζούμε. Άναμένεται άποκατάσταση της ένότητας αξίας και βιώματος, τώρα όμως στήν βάση της αξίας του βιώματος, όχι του βιώματος της αξίας, όπως στον άρχαϊκό κόσμο, δηλαδή στήν βάση της άτομικής έλευθερίας, όχι της κοινοτικής ουσίας, σύμφωνα με ένα έγγελιανό σχήμα που έντοπιζεται εύκολα και στον Μάρξ (Marx). Ο Λούκατς πορεύεται έτσι προς μία πιό διαλεκτική σύλληψη της τέχνης και της τέχνης του βίου. Αυτό θα τον όδηγήσει στον Μάρξ. Γιατί ο μαρξισμός ύπηρεξε άπόληξη μιάς νοητικής πορείας του, όχι μόνο πολιτικής. Αυτό φωτίζει το βιβλίο του Καβουλάκου, χωρίς να μετατρέπει τον νεαρό Λούκατς σε πρόδρομο του έαυτου του.

Ο Καβουλάκος μελετά κείμενα του Λούκατς που δεν είναι γνωστά, τήν *Εξελικτική πορεία του νεώτερου δράματος*, του 1909, τήν *Αισθητική κουλτούρα*, του 1910, τήν *Αισθητική και τήν Φιλοσοφία της τέχνης της Χαϊδελβέργης*, του 1912-1914, τήν όποια συμπληρώνουν δύο γνωστά έργα, που δεν παύουν να είναι τήν σημαντικότερα, τήν συλλογή δοκιμών του 1911, *Η ψυχή και οι μορφές*, και τήν μεγάλο δοκίμιο του 1916, *Η θεωρία του μυθιστορήματος*. Όταν *Η θεωρία του μυθιστορήματος* ιστορικοποιεί τήν τραγωδία της τέχνης, ο Λούκατς έχει πλέον έτοιμάσει τήν άποσκευές του για να φύγει από τήν ξενοδοχείον «Η Άβυσσος». Έφ' έξης κατηγορεί πολλούς φιλοσόφους –τόν Άντόρνο (Adorno), τόν Σάρτρ (Sartre)– ότι τήν ξενοδοχείο που τούς φιλοξενεί είναι «μετέωρο στο κείλος της άβύσσου, του κενού, του παραλόγου», και ότι αυτό τήν θέαμα «αυξάνει τήν εύκαρισηση που βρίσκουν οι ένοικοι» στις «καλλιτεχνικές διασκευές». ⁴ Αυτό είναι μάλλον τήν ξενοδοχείο του *Μαγικού βουνού*. Όσο θεωρεί ή ήθική της άνατροπή τήν πραγματικότητα άναπόδραστα καταδικασμένη στο ψέμμα, κυριαρχεί τήν τραγικό άισθημα της ζωής, όχι τήν βίωμα της ιστορίας· ή άρνητική διαλεκτική, όχι ή άρνηση της

άρνησης· ο ύπαρξισμός, όχι ο ιστορικός ύλισμός. Ο μαρξιστής Λούκατς δεν θέλει να είναι πια έκείνος ο «έπαναστάτης της συντήρησης», ένοικος του ξενοδοχείου του *Μαγικού βουνού*. Θέλει να βλέπει τήν ρόδο του λόγου μες στον σταυρό του παρόντος.

Φεύγοντας από τήν ξενοδοχείο, πέφτει στα βαθειά. Είναι μέλος του Κόμματος αλλά συχνά περιθωριοποιημένο μέλος του. Είναι μέλος της έπαναστατικής κυβέρνησης τήν 1919, αλλά έπίσης τήν 1956. Άσπάζεται τήν ύλιστική κοσμοαντίληψη αλλά διδάσκει άισθητική. Στην τέχνη ζητεί έξ άρχης τήν είδος αξιών που άρνοούνται δημιουργικά τήν ζωή μας. Όπως λέει ή *Θεωρία του μυθιστορήματος*, έδω, όχι στήν λογική ή τήν ήθική, ή αξία είναι πάντα νέα (σ. 354, βλ. και σ. 224). Δεν είναι λοιπόν τυχαίο ότι ο άναστοχασμός της τέχνης προετοιμάζει τήν προσχώρησή του στήν έπανάσταση. Η τέχνη προσφέρει ένα πρότυπο αξιογένεσης άπαραίτητο για τήν όποια πολιτική θεωρία άπελευθέρωσης της άνθρωπότητας, καθώς πουθενά ή αξία δεν είναι τόσο άρρηκτα συνδεδεμένη με τόν κόσμο όπου ζούμε, πουθενά δεν τεκμαίρεται με τόσο άδιαμφισβήτητο τρόπο ή παραγωγικότητα του αξιακού στοιχείου. Έδω ή έννοιολογία βιώνεται, όπως λέει ο Καβουλάκος (σ. 113, 274). Γι' αυτό, από τήν άλλη μεριά, κυρίως έδω γίνεται άντιληπτή ή άσυμφωνία της ζωής με τήν αξία. Σε έναν κόσμο άλλοτρίωσης είναι δύσκολο να ζώ σύμφωνα με ήθικές αξίες, δύσκολο άκόμη και να έπιδεικνύω λογική συνέπεια, αλλά άκατόρθωτο να φιλοτεχνήσω τήν ζωή μου τόσο ίκανοποιητικά όσο ένα έργο τέχνης. Η άταξική κοινωνία ύπόκειται αυτή τήν συμφιλίωση.

Η άισθητική συγκεντρώνει τήν έπιτακτικότερη άνάγκη έμφύχωσης του βίου από τήν αξία αλλά και τήν μέγιστα έμπόδια σε αυτό τήν σχέδιο. Έδω είναι άγεφύρωτο τήν χάσμα καθημερινότητας και ιδεώδους (σ. 156-157), έδω έκδηλώνεται άπροκάλυπτα ή «θέληση για νόημα» (σ. 233). Αυτή ή στρατηγική σημασία της τέχνης θα έπιβάλλει τήν διαλεκτική προσέγγιση. Ο Λούκατς θά πει τήν 1962 ότι ή *Θεωρία του μυθιστορήματος* σημαδεύει τήν πέραςμα του «άπό τόν Κάντ (Kant) στον Έγκελο (Hegel)». ⁵ Δεν έννοει ότι είχε πεισθεί τότε από τήν διαλεκτική άντιμετώπιση των πραγμάτων. Έννοει ότι τότε ένεφανίσθη ή άνάγκη μιάς τέτοιας προσέγγισης. Ο Καβουλάκος δείχνει ότι ή έπίδραση του Έγκελου δεν τεκμαίρεται άκόμη, ότι παραμένουμε στα όρια του νεοκαντιανισμού του Έμιλ Λάσκ (Emil Lask) (σ. 340-341). Τήν έργο αυτό, λέει ο Λούκατς, που κλείνει τήν προμαρξιστική του περίοδο, είναι ένα «τυπικό παράδειγμα της έπιστήμης του πνεύματος». ⁶ Πρόκειται για μία άνάγνωση πολιτισμικών φαινομένων που στηρίζεται σε νεοκαντιανή μοτίβα και στήν φιλοσοφία της ζωής του Ντίλταϊ (Dilthey). Η τελευταία είχε ένσωματώσει μεν μία άνάγνωση του Έγκελου, άποκαθαρήμενη όμως από διαλεκτικές αιχμές. Ο διαλεκτικός Έγκελος, προς τόν όποιο στρέφεται έπειτα ο μαρξιστής Λούκατς, δεν προϋπάρχει στο πρότυπο αυτό. Άντίστροφα, ή ιστορικοποίηση της δυσαρμονίας ζωής και αξίας θα όδηγήσει τόν Λούκατς προς μία διαλεκτικού τύπου άνάγνωση της ιστορίας, που θα τόν ώθήσει να έγκαταλείψει τήν πρότυπο αυτό και να διαβάσει άλλίως τόν Έγκελο: ως διαλεκτικό πρόδρομο του Μάρξ. Στο μεγάλο του έργο, γραμμένο τήν δεκαετία του 1930 και δημοσιευμένο τήν 1948, *Ο νεαρός Έγκελος*, άνατρέπει πλήρως τήν εικόνα του μουσικιστή θεολόγου που είχε διαμορφώσει για τόν Έγκελο ο Ντίλταϊ στο έργο του τήν 1906 *Η νεανική ιστορία του Έγκελου*. Ο Καβουλάκος μάς δείχνει πώς ο Λούκατς ώθεϊται προς τήν κατεύθυνση της διαλεκτικής, προς τόν Έγκελο και τόν Μάρξ, χωρίς να χρειάζεται να ύποθέσουμε ότι δέχθηκε τήν έπίδρασή τους. Ωθεϊται, θά έλεγα, προς τήν έννοια της αυτοαναίρεσης.

Έκκινώντας από ένα μη έγγελιανό πλαίσιο, ο Λούκατς καταλήγει στήν θέση ότι μία άρχη δικαιολογείται μόνον άναδρομικά (σ. 235). Αυτή ή μεθοδολογική θέση συγγενεύει με θέσεις των πραγματιστών αλλά κυρίως συμπίπτει με μία θέση του Έγκελου (οί ίδιοι

οί ιδρυτές του πραγματισμού, κυρίως ο Ντιούη (Dewey), γνώριζαν αυτή την συγγένεια). Τότε το νόημα μιάς άρχης περιλαμβάνει την ιστορία της. Αυτό ισχύει ειδικά προκειμένου για κοινωνικά φαινόμενα, και πρωτίστως για όσα έχουν να κάμουν με τον πολιτισμό, στα όποια εξέχουσα θέση καταλαμβάνουν τα καλλιτεχνικά. Ένα έργο τέχνης είναι κλασικό στο μέτρο που διανύει μια ακολουθία επανερμηνειών. Από ιστορική σκοπιά, η ιστορία του είναι ή σειρά των παρανοήσεων του άρχικου νοήματός του (σ. 355-356). "Αν το έργο τέχνης ιδρύει μια αξιολογική σφαίρα, όπου οί όροι του επενδύονται με συγκεκριμένη ισχύ –θέση που κατακτά ήδη ο Λούκατς πριν την στροφή του προς την ιστορία στην *Θεωρία του μυθιστορήματος* (σ. 259)–, η ιστορία των παρανοήσεων είναι ιστορία των μεθερμηνειών και αποτελεί μέρος του νοήματος του έργου. Δεν αληθεύει τότε ή συνήθης έρμηνεία του έργου ως έκφρασης. "Αν αυτή ή θέση εφαρμοσθεί στην κοινωνία και την πολιτική, έχουμε την μεθοδολογική θέση που ο Μάρξ άντλει από τον Έγκελο, για την όποια ή ιστορία είναι το δικαστήριο όλων των καλών προθέσεων, το πεδίο όπου οί διακηρύξεις άρχων φανερώνουν το πραγματικό τους πρόσωπο, το πεδίο όπου ή πραγμάτωση, π.χ., των δημοκρατικών διακηρύξεων, που μετετρέπησαν στην πράξη σε εφιάλτη, άπαιτεί την άνατροπή των δομών που έχουν έμφανισθεί ως πραγμάτωσή τους. "Έτσι θα συνδέσει ο Λούκατς την σοσιαλιστική επανάσταση με την άστική, στις *Θέσεις του Μπλούμ*, εξ αίτίας των όποιων θα περιθωριοποιηθεί μέσα στο Κομμουνιστικό Κόμμα.⁷ Τέτοιες είναι οί έπιπτώσεις της άρχικα νεοκαντιανής –στηριζόμενης στην φιλοσοφία των άξιων– άπομάκρυνσης από την αισθητική της έκφρασης, που οδηγούν σε ένα έγελιανό και μαρξικό σχήμα άνάλυσης της ιστορίας.

"Όσο ο Λούκατς άνέλυε την τέχνη βάσει της αντίθεσης άξιας και ζωής, δεν ήταν δυνατόν να υπερβεί την θεωρία της έκφρασης, κινούνταν στο δίπολο άυθεντικότητας και άναυθεντικότητας, άνάλογα με το αν ή ζωή έκφράζει ή δεν έκφράζει την άξία. Η είσοδος της ιστορικότητας είναι είσαγωγή της άυτοαναίρεσης στα έργα λεία του, που τον γλυτώνει από την βουλησιαρχία του Σορέλ (Sorel)⁸ και είσάγει την κοινωνικοιστορική διάσταση στην δυσαρμονία άξιων και ζωής. Στο ιστορικό σχήμα, ή δυσαρμονία παύει να είναι έρμηνεύσιμη ως «τραγωδία της μορφής», άναντιστοιχία της μορφής με το περιεχόμενο (σ. 465), και μεταπλάθεται σε άσυμφωνία του κοινωνικού περιεχομένου με τον έαυτό του. Την έκφραση διαδέχεται ή άυτοαναίρεση. Η κοινότοπη άντιπαράθεση καθημερινότητας και ποιητικότητας έρμηνεύεται ως άυτοαναίρεση της άσυμφωνίας άτόμου και ούσιας και, περαιτέρω, ως στρεβλή ιστορική πραγμάτωση των άξιων και ως άρση της στρεβλής αυτής πραγμάτωσης. Για τις *Θέσεις του Μπλούμ* ή άστική κοινωνία είναι ή σοσιαλιστική που έμεινε στα χαρτιά και ή επανάσταση πραγματώνει τις άρχές της άνατρέποντας την στρεβλή πραγμάτωσή τους, την αίρει εκ των έσω.

Ο μαρξισμός υπήρξε με αυτή την έννοια άπόληξη μιάς νοητικής πορείας για τον Λούκατς. Σωστά τονίζει ο Καβουλάκος πόσο άτοπες είναι οί άναδρομικές έπόψεις, που προβάλλουν στον νεαρό Λούκατς την μετέπειτα εξέλιξη του. Σωστά τονίζει τις όμοιότητες άνάμεσα στην άνάλυση του Λάσκ για την συγκρότηση του νοήματος και την ιστορική άνάλυση της σκέψης στον Λούκατς. Όμως ή ίδια ή ιστορικοποίηση των νοηματικών δομών του Λάσκ από τον Λούκατς επαναλαμβάνει την ιστορικοποίηση της καντιανής γνωσιολογίας από τον Έγκελο. Λίγα έργα του είκοστου αίωνα μοιάζουν τόσο στην *Φαινομενολογία του νοού* όσο ή *Θεωρία του μυθιστορήματος*. Ο Έγκελος του Λούκατς δεν θα είναι πιά ό Έγκελος του Ντίλταϊ, θα άσχολεϊται με την οίκονομία και την πολιτική, θα προεκτείνει το έγχείρημα του Διαφωτισμού κι όχι του Ρωμαντισμού. Αυτή την νέα σκοπιά θα την κατακτήσει ο Λούκατς όχι κάτω από την έπιρροή

του ντιλταϊκού Έγκελου, αλλά μέσα από την άντιπαράθεση με μιά τέτοια άνάγνωση. Σε αυτή την άντιπαράθεση, καθοριστικό ρόλο παίζει ή θεωρία του Λάσκ για την σκέψη, όπως μαθαίνουμε από τον Καβουλάκο. Μιά μεγάλη άρετή του βιβλίου του –όχι ή μόνη– είναι στα μάτια μου ότι μάς δείχνει πώς μεσολαβεί ο Λάσκ στην πορεία του Λούκατς προς την ιστορικοποίηση της σκέψης του, ώριμη πιά να άναστοχαστεί το προηγούμενο του Έγκελου και του Μάρξ. "Άλλωστε, ο Λούκατς δεν θα άλλάξει μόνο τον τρόπο που διαβάζουμε τον Έγκελο. Μετά τον Λούκατς, ούτε ο μαρξισμός θα είναι ποτέ πιά ό ίδιος. Ο Λούκατς άνέλυσε τον μαρξισμό ως λύση στα προβλήματα του γερμανικού ιδεαλισμού και τον μετέφερε στο πεδίο της κριτικής του πολιτισμού στο *Ιστορία και ταξική συνείδηση*, που δημοσιεύθηκε το 1923, και περιέχει κείμενα από την έμπειρία του της επανάστασης του 1919. Αυτή ή διπλή κίνηση άντανακλούσε τις προεργασίες που είχάν γίνει πριν το 1919 στο πεδίο της συγκρότησης έννοιών και της ιστορίας του πολιτισμού, που έκθέτει ο Καβουλάκος. Χωρίς αυτό το έργο δεν νοείται όμως ή Κριτική θεωρία, παρ'όλες τις διαφορές που έμελλε να προκύψουν.

Οί έννοιες του ξενοδοχείου «Η Άβυσσος» είναι ούσιοκράτες και δυϊστές, άκόμη κι αν δεν το ξέρουν. Προϋποθέτουν ότι υπάρχει μιά ούσία που έκφράζεται ή όχι στα φαινόμενα. Τέχνη όνομάζουν συνήθως την άυθεντική της έκφραση, όπως συμβαίνει στον Σοπενχάουερ, ο όποιος άρχικα ένέπνευσε αυτή την εικόνα στον Λούκατς. Αυτό είναι κατ' άρχάς άνήθικο. Η δυστυχία δεν είναι θέαμα. Ο Λούκατς θα πει άργότερα ότι «το ενδιαφέρον για την ήθική [των] όδήγησε στην επανάσταση».⁹ Άλλά αυτό είναι και ψευδές. Τα ιστορικά φαινόμενα δεν είναι έκφράσεις μιάς ούσιας. Αυτό, πιστεύω, άνακάλυψε ο Λούκατς κατά την περίοδο που μελετά ο Καβουλάκος. Όσο ή άρνηση της ζωής δεν μπορεί να άυτοαναίρεθεί, ο μελετητής της τέχνης παραμένει ένας έσοτέτ ή ένας ειδικός (σ. 99), σε κάθε περίπτωση ένας έλιτιστής, και ταυτόχρονα δεν μπορεί να προσεγγίσει το καλλιτεχνικό φαινόμενο ως ιστορικό. Σε ένα πρώιμο στάδιο της πορείας του, όπως έπισημαίνει ο Καβουλάκος, ο Λούκατς σημειώνει ότι «ή διαρκής τραγωδία είναι ή μεγαλύτερη έπιπολαιότητα» (σ. 103). Δηλαδή ή έμμονή στην άρνηση της ζωής είναι ή έμμονή στην στάση του άμετοχου θεατή της άβύσσου. Ο Λούκατς, έγκαταλείποντας αυτή την στάση, έπσεε, το είπαμε, στα βαθεία. Το ρίσκο που πήρε, ήταν να κάνει λάθος. Έκανε πιθανόν λάθος, όταν υποτάχθηκε στα κελεύσματα του λεγόμενου ύπαρκτου σοσιαλισμού. Άλλά θα ήταν χειρότερα γι' αυτόν αν έπέλεγε να μὴν πράξει, όπως ή «καλή ψυχή» που όλοκληρώνει την άυτοαναίρεση της ήθικότητας στην *Φαινομενολογία του νοού*. Θα ήταν χειρότερα γιατί, όπως στην περίπτωση της καλής ψυχής κατά τον Έγκελο, ή έπιλογή να μὴν πράξει είναι έξ όρισμού έσφαλημένη.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Όλοι οί άριθμοί έντός παρενθέσεων παραπέμπουν στις σελίδες του ίδιου του βιβλίου.
- 2 G. Lukács, *Die Theorie des Romans*, 1916· έλλ. μτφρ.: Γκ. Λούκατς, *Η θεωρία του μυθιστορήματος*, Άκμων, Άθήνα 1978, σ. 161.
- 3 *Άύτ.*, σ. 160.
- 4 *Άύτ.*, σ. 19 (παραθέτει το *Die Zerstörung der Vernunft*, Luchterhand, Neuwied 1962, σ. 219).
- 5 *Άύτ.*, σ. 9.
- 6 *Άύτ.*, σ. 11.
- 7 G. Lukács, *Gelebtes Denken*, γερμ. μτφρ., Suhrkamp, Φραγκφούρτη 1981, σ. 131.
- 8 Όπως γράφει ο ίδιος στον «Πρόλογο» του 1962 της *Θεωρίας του μυθιστορήματος*, έλλ. μτφρ., ό.π., σ. 15.
- 9 Lukács, *Gelebtes Denken*, ό.π., σ. 85.