

Το δράμα στην εποχή της διάσπασης
Για μια νέα ανάγνωση της *Εξελικτικής ιστορίας*
του μοντέρνου δράματος του Γκέοργκ Λούκατς*

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΒΟΥΛΑΚΟΣ

Ο ΓΚΕΟΡΓΚ ΛΟΥΚΑΤΣ είναι ευρέως γνωστός ως ένας από τους θεμελιωτές της μαρξιστικής αισθητικής φιλοσοφίας του 20^{ου} αιώνα. Ως εκ τούτου, η περίοδος της διανοητικής του παραγωγής που προηγήθηκε της στράτευσής του στο κομμουνιστικό κίνημα στα τέλη του 1918 αγνοήθηκε κατά κανόνα από τους σχολιαστές του έργου του, τουλάχιστον μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '60.¹ Η κατάσταση αυτή άρχισε ν'αλλάζει όταν τα νεανικά μαρξιστικά κείμενα του Λούκατς απέκτησαν αίφνης «επικαιρότητα», ιδίως στους κόλπους του φοιτητικού κινήματος διαμαρτυρίας του δεύτερου μισού της δεκαετίας του '60.² Ιδιαίτερα η απότομη στροφή του Λούκατς από την «αστική» φιλοσοφία και κοινωνική επιστήμη στον μαρξισμό άσκησε μεγάλη γοητεία σε ερευνητές, πολλοί από τους οποίους βίωναν προσωπικά την αναγκαιότητα επανάληψης μιας ανάλογης στροφής. Και βέβαια η λύση του «αινίγματος» της στροφής του Λούκατς απαιτούσε μια προσεκτικότερη μελέτη της λεγόμενης «προμαρξιστικής» περιόδου του – από την οποία και μόνο θα μπορούσαν να προκύψουν, μεταξύ άλλων, κάποια πορίσματα

* Ευχαριστώ τον ανώνυμο κριτή της *Αριάδνης* για τις χρήσιμες επισημάνσεις και υποδείξεις του. Μέρος της σχετικής βιβλιογραφικής έρευνας έγινε στο πλαίσιο ερευνητικού προγράμματος που χρηματοδοτήθηκε από τον ΕΛΚΕ του Πανεπιστημίου Κρήτης με Κ.Α. 2883.

1 Φωτεινή εξαίρεση αποτελεί ο Λυσιέν Γκολντμάν. Βλ. π.χ. Goldmann 1966a (ελλ. έκδ.: Goldmann 1986, 311-326) και 1966b (δεν περιλαμβάνεται στην ελληνική έκδοση των *Διαλεκτικών ερευνών*).

2 Αυτή η αναπάντεχη επίδραση του πρώιμου μαρξιστικού έργου του Λούκατς αποτελεί το αντικείμενο του τόμου Dannemann 2009.

σχετικά με την «ανωτερότητα» της νέας αντίληψης του Λούκατς μετά το 1918.³ Στην ίδια κατεύθυνση συνέτεινε επίσης εμμέσως ο θάνατος του Λούκατς στα 1971, καθώς μετά απ' αυτόν άρχισε η δημοσίευση των λιγότερο γνωστών νεανικών του έργων, στο πλαίσιο της έκδοσης των απάντων του.⁴

Ωστόσο, ένα βιβλίο της νεανικής του παραγωγής, το πρωτόλειό του *Εξελικτική ιστορία του μοντέρνου δράματος*, παρέμεινε εν πολλοίς άγνωστο μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '80.⁵ Πρόκειται για ένα σημαντικό έργο,⁶ του οποίου η πρόσληψη είναι ακόμα και

- 3 Βέβαια τούτη η ερμηνευτική οπτική οδήγησε σε μονόπλευρες και αναχρονιστικές αναγνώσεις των νεανικών έργων του Λούκατς. Αυτή η ανεπάρκεια της δευτερογενούς βιβλιογραφίας δεν έχει περάσει απαρατήρητη. Παραδείγματος χάριν, στη διδακτορική διατριβή του για τα νεανικά δοκίμια του Λούκατς, ο Κρίστιαν Σνάνιντερ προχωρά σε μια κριτική αποτίμηση των συνηθισμένων εκείνη την εποχή «βιογραφικών» προσεγγίσεων του λουκατσιανού έργου. Κατά την άποψή του είναι ιδίως το «μυστήριο» της ξαφνικής στροφής του νεαρού εστέτ στον μαρξισμό στα τέλη του 1918 εκείνο που έκανε τους «βιογράφους» που «δεν ήθελαν να εγκαταλείψουν την αξίωση μιας συνολικής “ερμηνείας του Λούκατς”» να αναζητήσουν «και στο αισθητικό έργο τα ίχνη, τα οποία θα μπορούσαν ενδεχομένως να εξηγήσουν τη θεαματική απόφασή του» να γίνει μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος Ουγγαρίας. «Δυστυχώς το ενδιαφέρον για τον εντοπισμό τέτοιων ιχνών οδήγησε στο να συζητούνται σήμερα τα προμαρξιστικά κείμενα του νεαρού Λούκατς σχεδόν αποκλειστικά από τη σκοπιά της κατοπινής “στροφής στον μαρξισμό”. Στις αισθητικές δοκιμές μεταξύ του 1906 και του 1918 αναγνωρίζει κανείς πάντα το “προστάδιο” μιας σκέψης, που μόνο στο επίπεδο της πολιτικής-ιστορικοφιλοσοφικής συγκρότησης του *Ιστορία και ταξική συνείδηση* εισέρχεται στο στάδιο της “ωριμότητας”». Έτσι, «η συνήθης ερμηνεία του νεανικού έργου επιμένει μονόπλευρα στα χαρακτηριστικά της θεωρητικής φυσιογνωμίας του Λούκατς που επιτρέπουν μια γραμμική κατασκευή της συνολικής εικόνας του» (Schneider 1979, 8-9).
- 4 Πρόκειται πάνω απ' όλα για τα κείμενα της *Αισθητικής* που ο Λούκατς συνέγραψε σε δύο φάσεις, στα 1912-14 και 1916-18: Βλ. Lukács 1974, 1975.
- 5 Βλ. Lukács 1981. Η πρώτη συγγραφική έκδοση (δύο τόμοι) δημοσιεύτηκε το 1911 από την εταιρεία «Kisfaludy» της Βουδαπέστης (Βλ. Lukács 1911). Μέχρι το 1981, μόνο το δεύτερο κεφάλαιο του έργου υπήρχε σε γερμανική μετάφραση με τον τίτλο «Zur Soziologie des modernen Dramas», σε δύο συνέχειες (βλ. Lukács 1914a, 1914b).
- 6 Κατά την –ομολογουμένως κάπως υπερβολική– εκτίμηση του στοχαστή και έγκριτου ερευνητή του λουκατσιανού έργου Φέρεντς Φέχερ, πρόκειται για το «μοναδικό ολοκληρωμένο έργο» του Λούκατς (βλ. Fehér 1977, 10).

σήμερα περιορισμένη, καθώς η πτώση των καθεστώτων του ανατολικού μπλοκ συμπαρέσυρε το ενδιαφέρον για στοχαστές σαν τον Λούκατς, οι οποίοι είχαν συνδέσει με οποιονδήποτε τρόπο τη διανοητική παρουσία τους με κάποια εκδοχή της μαρξιστικής-κομμουνιστικής ιδεολογίας. Ωστόσο, η νέα κατάσταση της παγκόσμιας ιστορίας θα μπορούσε επίσης να ιδωθεί, αντιστρόφως, ως μια ευκαιρία για την επανεξέταση τέτοιων διανοητικών μορφών, χωρίς τις παρωπίδες των ιδεολογικών αντιπαραθέσεων της εποχής του ψυχρού πολέμου. Ειδικά στην περίπτωση των έργων της προμαρξιστικής περιόδου του Λούκατς, η απελευθέρωση της ερευνητικής ματιάς θα μπορούσε να επιτρέψει μια νέα ανάγνωσή τους που δεν θα τα αντιμετωπίζει ως το προβληματικό προστάδιο μιας κατοπινής επιτυχημένης σύνθεσης – μια οπτική που υιοθετούνταν συχνά από σχολιαστές μαρξιστικής κατεύθυνσης. Ανοίγει έτσι ο δρόμος για να παραμερίσουμε ορισμένες σημαντικές παρερμηνείες αυτών των έργων, αλλά και για να κατανοήσουμε καλύτερα την εσωτερική δυναμική της ανάπτυξης του λουκατσιανού έργου στην πρώιμη αυτή περίοδο του. Μια τέτοια ανάγνωση της *Εξελικτικής ιστορίας* θέλω να προτείνω εδώ.

I. Από τη θεατρική πρακτική στη θεωρία

Η *Εξελικτική ιστορία του μοντέρνου δράματος* είναι ένα θεωρητικό βιβλίο που ξεπήδησε μέσα από την πράξη. Γόνος εβραιογερμανικής, αστικής οικογένειας της Βουδαπέστης, ο Λούκατς απέκτησε ήδη από τα γυμνασιακά του χρόνια σημαντική εξοικείωση με τον κόσμο της τέχνης και του πολιτισμού. Αμέσως μετά την αποφοίτησή του από το γυμνάσιο ασχολήθηκε συστηματικά με την κριτική θεάτρου για ενάμιση περίπου χρόνο (1902-1903).⁷ Οι παρεμβάσεις του Λούκατς στην πνευματική και καλλιτεχνική ζωή της Ουγγαρίας

⁷ Ο Λούκατς συνειδητοποίησε νωρίς ότι η παρέμβασή του στον χώρο του πολιτισμού δεν θα μπορούσε να έχει τη μορφή της πρωτότυπης καλλιτεχνικής δημιουργίας. Είναι χαρακτηριστικό ότι την ίδια εποχή που στράφηκε στην κριτική θεάτρου έκαψε τα πέντε δράματα, τα οποία είχε γράψει κατά τις τελευταίες τάξεις του γυμνασίου. Βλ. σχετικά Keller 1984, 31, καθώς και Hermann 1986, 18.

με την ιδιότητα του κριτικού θεάτρου προετοίμασαν τη δραστηριοποίησή του για την ίδρυση ενός νέου θεάτρου στη Βουδαπέστη, το φθινόπωρο του 1903. Πράγματι, τον Απρίλιο του 1904, οι κοινές προσπάθειες του Λούκατς και των φίλων του Λάσλο Μπάνοτσι (László Bánóczy) και Μάρτσελ Μπένεντεκ (Marcell Benedek) ευοδώθηκαν, καθώς εξασφάλισαν μάλιστα τη συνεργασία του ήδη αναγνωρισμένου σκηνοθέτη Σάντορ Χέβεσι (Sándor Hevesi). Οι τρεις φίλοι έγιναν συνιδρυτές και διευθυντές του ιδιωτικά χρηματοδοτούμενου θεατρικού εγχειρήματος «Θάλεια» («Thalia»), μεταφέροντας στην Ουγγαρία το πρότυπο του πρωτοποριακού «ελεύθερου θεάτρου» που είχε αναπτυχθεί νωρίτερα στις μητροπόλεις της Δύσης (π.χ. στο Παρίσι, στο Βερολίνο, στη Βιέννη).

Βασικός στόχος του εγχειρήματος ήταν ο εμπλουτισμός της ουγγρικής θεατρικής σκηνής με παραστάσεις έργων σύγχρονων Δυτικοευρωπαίων συγγραφέων, καθώς και η δημιουργία ενός νέου κοινού που θα ενδιαφερόταν γι' αυτές τις πολιτιστικές εξελίξεις.⁸ Τόσο η επιλογή των έργων που παρουσιάζονταν όσο και το ύφος της σκηνοθεσίας και της υποκριτικής έφεραν τη σφραγίδα της επίδρασης του Λούκατς, ο οποίος χάραξε την κοσμοπολίτικη γραμμή της παρουσίασης πολλών, ακόμα και όχι τόσο γνωστών, ξένων έργων του μοντέρνου ευρωπαϊκού θεάτρου (κυρίως εκείνων που δεν ανέβαζαν τα κατεστημένα θέατρα της Βουδαπέστης), ενώ συγχρόνως καλλιεργούσε την ιδέα της διαμόρφωσης ενός νέου μνημειακού θεατρικού στυλ στο νεοκλασικό πνεύμα της «Stilkunstbewegung».⁹

8 Βλ. Keller 1984, 44-45. Βλ. επίσης Congdon 1983, 15-19.

9 Βλ. Keller 1984, 48-52. Κατά μία άλλη εκδοχή, «[η] δουλειά του Λούκατς στη “Θάλεια” ήταν ουσιαστικά να κάνει μεταφράσεις [θεατρικών έργων]», ενώ η συνεργασία του «ήταν μόνο ένα –έστω και αποφασιστικής σημασίας– πάρεργο», την ώρα που η βασική ασχολία του ήταν οι σπουδές στη νομική σχολή (Jung 1989, 35). Ο Ίστβαν Χέρμαν, πάλι, παρουσιάζει τα πράγματα ακριβώς αντίστροφα: Καθώς ο Λούκατς δεν ενδιαφερόταν ουσιαστικά για τα νομικά, εκμεταλλεύτηκε τη σχετική ελευθερία που παρείχαν τότε οι σπουδές, προκειμένου να ασχοληθεί με το θέατρο και ειδικά με τη «Θάλεια» (βλ. Hermann 1986, 17). Αυτή η εκδοχή φαίνεται πιο κοντά στην πραγματικότητα, δεδομένης της σημασίας που είχε η εμπειρία του Λούκατς στο πλαίσιο της «Θάλειας» για τη συγγραφή του πρωτόλειού του, της *Εξελικτικής ιστορίας του μοντέρνου δράματος*.

Με δεδομένο τον πρωτοποριακό –για την εποχή και τον συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο– προσανατολισμό του, το θέατρο συνάντησε αρκετές δυσκολίες στη λειτουργία του, και οδηγήθηκε σε κλείσιμο στα τέλη του 1908. Διαβλέποντας τα στενά όρια της συντηρητικής και οπισθοδρομικής ουγγρικής κοινωνίας, ο Λούκατς είχε ήδη στρέψει από πολύ νωρίς το ενδιαφέρον του στη μελέτη της κλασικής γερμανικής κουλτούρας – σ’ αυτό τον χώρο θα αναζητούσε στο εξής μια διέξοδο για τις πνευματικές ανησυχίες του. Πριν όμως από τη μετάβασή του για σπουδές στη Γερμανία στα 1909, ολοκλήρωσε τη συγγραφή του πρώτου βιβλίου του, της *Εξελικτικής ιστορίας του μοντέρνου δράματος*,¹⁰ το οποίο είχε ξεκινήσει ήδη στα 1904, ορμώμενος από τα πρακτικά προβλήματα της δραστηριότητάς του στο πλαίσιο του θεάτρου «Θάλεια». Ο ίδιος ο Λούκατς σημειώνει σχετικά:

Ως ένας από τους διευθυντές της εταιρείας «Θάλεια» κατά τα έτη 1904-1907, βίωσα τα ερωτήματα με τα οποία καταπιάνεται αυτό το βιβλίο κατά την επιλογή και τη σκηνοθεσία θεατρικών έργων, και μόνο όταν έπρεπε να τα καταγράψω, όταν θέλησα να αναγάω κάθε ερώτημα σε βαθύτερες αιτίες και νομοτέλειες, το βιβλίο αυτό έγινε θεωρητικό και ο τρόπος γραφής του εννοιολογικός. Εντούτοις, το βιβλίο αυτό αναδύθηκε από τη ζωή, βρίσκε-

10 Το πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου αυτού αποτέλεσε τη διατριβή, με την οποία ο Λούκατς ολοκλήρωσε επιτυχώς τις δεύτερες σπουδές του στις ανθρωπιστικές επιστήμες (στη φιλοσοφία και στην ιστορία της τέχνης), στα 1909. Η πρώτη εκδοχή της *Εξελικτικής ιστορίας του μοντέρνου δράματος* ολοκληρώθηκε μάλλον τον Ιανουάριο του 1907. Ο Λούκατς κατέθεσε το βιβλίο στον σχετικό διαγωνισμό που είχε ήδη προκηρύξει η εταιρεία «Kisfaludy» το 1906 (με θέμα τα κύρια ρεύματα του δράματος κατά το τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} αιώνα), για να λάβει εντέλει το βραβείο «Kristina Lukács», τον Φεβρουάριο του 1908 (βλ. σχετικά Lukács 1981, 569, σημ. 5 και 6). Γνωρίζοντας τον συντηρητισμό των λογίων της χώρας του, ο Λούκατς δεν περίμενε τη βράβευσή του. Όταν τελικά έλαβε το βραβείο, η σταθερή αντιπαλότητά του προς το κατεστημένο τον έκανε να το θεωρήσει ως ένδειξη ουσιαστικής αποτυχίας του βιβλίου του (βλ. Keller 1984, 56). Παρ’ όλα αυτά, ο Λούκατς έλαβε υπόψη τις παρατηρήσεις των μελών της επιτροπής και επανεπεξεργάστηκε το κείμενο του βιβλίου του. Σύμφωνα με τον ίδιο, η τελική ουγγρική εκδοχή του έργου ολοκληρώθηκε τον χειμώνα του 1908/09 (βλ. Lukács 1981, 570-571, σημ. 26). Το βιβλίο εκδόθηκε όμως δύο χρόνια αργότερα.

ται σε στενή συνάφεια με τη ζωή και το παραδίδω με την ελπίδα ότι και οι αναγνώστες θα αντιληφθούν αυτήν τη συνάφεια (Lukács 1981, 9).

Οι αναλύσεις της *Εξελικτικής ιστορίας του μοντέρνου δράματος* αφορμώνται από το ερώτημα αν είναι δυνατή η συγκρότηση ενός νέου «μεγάλου» δράματος στις συνθήκες της νεωτερικής κοινωνικής πραγματικότητας. Για να απαντήσει αυτό το ερώτημα, ο Λούκατς αναζητά τη λύση σε ένα πρόβλημα που διαπερνά με χαρακτηριστικό τρόπο όλο το νεανικό του έργο, το πρόβλημα της σύνθεσης της μορφικής και της ιστορικής ανάλυσης των έργων τέχνης. Στο συγκεκριμένο έργο αυτή η σύνθεση επιχειρείται μέσα από την πρωτοκαθεδρία της ιστορικής-κοινωνιολογικής προσέγγισης (βλ. παρακάτω, ενότητες II και III). Στηριγμένη σε ένα εννοιολογικό οπλοστάσιο αντλημένο κυρίως από τη φιλοσοφία της ζωής (*Lebensphilosophie*), η *Εξελικτική ιστορία του μοντέρνου δράματος* εξετάζει πώς η κοινωνική δομή των νεωτερικών κοινωνιών καθορίζει τα μορφικά χαρακτηριστικά ενός ορισμένου λογοτεχνικού είδους, του δράματος της νεωτερικότητας. Η πραγμάτευση του θέματος δίνει στον νεαρό Λούκατς την ευκαιρία να περιγράψει το κοσμοθεωρησιακό πλαίσιο της εποχής του (ενότητες IV, V και VII). Επικαλούμενος την αστική κοινωνιολογική σκέψη και έρευνα των αρχών του 20^{ου} αιώνα, ο Λούκατς συνθέτει την εικόνα μιας πολυδιασπασμένης, ατομοκεντρικής κοινωνίας, όπου η ιστορική δεδομενικότητα ισοπεδώνει την αυθεντική ατομικότητα (ενότητα VI). Στα μάτια του η προβληματικότητα του ευρύτερου αυτού πλαισίου, άρα και του «υλικού» της μοντέρνας δραματικής ποίησης, μεταφέρεται στο εσωτερικό της τελευταίας και γίνεται η αιτία μιας σειράς από μορφικές ατέλειες και ανισορροπίες του μοντέρνου δράματος (ενότητες II, VII και VIII).

II. Ο ιδεότυπος της δραματικής μορφής και το μοντέρνο δράμα

Απ' όσα ανέφερα παραπάνω γίνεται ήδη φανερό ότι η προσέγγιση του Λούκατς είναι *κριτική*: ως εκ τούτου προϋποθέτει ένα κριτήριο για το τι είναι η ολοκληρωμένη δραματική μορφή. Στο πρώτο κεφά-

λαιο της *Εξελικτικής ιστορίας του μοντέρνου δράματος*, ο Λούκατς προσδιορίζει τη δραματική μορφή και τις κοινωνικές συνθήκες που την καθιστούν δυνατή ύστερα από αφαίρεση των ιστορικών ιδιαιτεροτήτων του δράματος ανά τις εποχές. Οι κοινωνικές συνθήκες που ευνοούν την εμφάνιση της δραματικής μορφής θα μας απασχολήσουν στην επόμενη ενότητα. Εδώ θα αναφερθώ σύντομα στον «ιδεότυπο» του δράματος που καθοδηγεί τόσο τον χαρακτηρισμό των «προβλημάτων του μοντέρνου δραματικού στυλ» όσο και την αποτίμηση των διαφόρων ρευμάτων του μοντέρνου δράματος, την οποία μας δίνει ο Λούκατς στο βιβλίο του.¹¹

Πολύ συνοπτικά, το δράμα ορίζεται ως ιδιαίτερη μορφή του γραπτού λόγου που προορίζεται για την άσκηση επίδρασης σε ένα ευρύ κοινό μέσω της μεταφοράς του στη σκηνή. Ως εκ τούτου, το δράμα αναφέρεται στο καθολικό και το αναγκαίο, το οποίο μπορεί να ασκήσει ευρεία επίδραση εφόσον αναπαρασταθεί μέσω εικόνων, ικανών να προκαλέσουν συναισθήματα. Ο στόχος της αισθητής απεικόνισης του καθολικού δημιουργεί την αναγκαιότητα της συμπύκνωσης του χρόνου, του αυστηρού στυλιζαρίσματος, του συμβολισμού των αναπαριστώμενων πράξεων. Το υλικό του δράματος είναι πάντα ένα «διανθρώπινο γίγνεσθαι», η πάλη μεταξύ αντιτιθέμενων βουλήσεων, ο αγώνας που αντιπροσωπεύει ολόκληρη τη ζωή ενός χαρακτηριστικού τύπου ανθρώπου. Αυτός θα πρέπει να διεξάγεται μεταξύ ισοδύναμων, ασύμβατων ανθρώπινων χαρακτή-

11 Ο Μπάρντερφερ επισημαίνει τον κανονιστικό χαρακτήρα της έννοιας της δραματικής μορφής που συνθέτει ο Λούκατς, υποδεικνύοντας συγχρόνως την αντίφαση που δημιουργείται όταν, στο τέλος του προτελευταίου κεφαλαίου της *Εξελικτικής ιστορίας*, ο Λούκατς αναφέρεται στη δυνατότητα ενός νέου «μεγάλου δράματος», «το οποίο ίσως να μην έχει τίποτε άλλο κοινό με αυτό που συνηθίζουμε εδώ και αιώνες (θα μπορούσε μάλιστα να πει κανείς, εδώ και χιλιετίες) να αποκαλούμε δράμα εκτός από τη διαλογική μορφή και την άμεση αναπαράσταση ανθρώπων». Βλ. Beiersdörfer 1986, 221, σημ. 44 (απόσπασμα του Λούκατς: Lukács 1981, 537). Η διαπίστωση αυτή του Λούκατς φαντάζει λιγότερο παράδοξη αν ληφθούν υπόψη τα συμφραζόμενα της ανοικτής σε μελλοντικές δυνατότητες ανάλυσης των πιο ελπιδοφόρων, σύμφωνα με την άποψή του, δραμάτων της εποχής του, στο δέκατο τέταρτο κεφάλαιο της *Εξελικτικής ιστορίας* (βλ. παρακάτω, ενότητα VIII).

ρων, ώστε να είναι αμφίρροπος – γι' αυτό και αποκλείεται ο αγώνας μεταξύ ανθρώπου και Θεού, αφού η έκβασή του θα ήταν εκ των προτέρων καθορισμένη.¹²

Στο δράμα, ο αγώνας του ήρωα λαμβάνει συγκεκριμένη μορφή μέσω του διαλόγου, ο οποίος πρέπει να στοχεύει στον *συμβολισμό* κι έτσι να περιορίζεται στο ουσιώδες (βλ. Lukács 1981, 37-38). Η απόδοση του καθολικού μέσω του μεμονωμένου, η μεσολάβηση του αφηρημένου με το συγκεκριμένο καθ' έκαστον διαπερνά όλο το δραματικό στυλ και απαιτεί εντέλει το «κλείσιμο» του κόσμου του δράματος, τη μετατροπή του σε «ολότητα». Αυτή η απαίτηση μας οδηγεί, κατά τον Λούκατς, στην αναγνώριση του γεγονότος ότι το «ολοκληρωμένο δράμα δεν μπορεί να είναι τίποτε άλλο από μια τραγωδία» (Lukács 1981, 25). Γιατί η επιδιωκόμενη «ολοποίηση» επιτυγχάνεται μόνο στην τραγωδία, όπου η τραγική σύγκρουση εκδιπλώνεται με τη μεγαλύτερη δυνατή ένταση και ωθείται στα άκρα, φτάνοντας μέχρι την καταστροφή και τον θάνατο. Έτσι αποκλείεται η περαιτέρω εκδίπλωση νέων δυνατοτήτων και το σύνολο της τραγικής δράσης μετατρέπεται σε ένα ολοκληρωμένο και μονοσήμαντο σύμβολο του καθολικού.¹³

12 Σχετικά με την ανάλυση της μορφής και του «υλικού» του δράματος, βλ. Lukács 1981, 18-25.

13 Βλ. ιδίως Lukács 1981, 39-41. Όπως στις πρώιμες θεατρικές κριτικές του, έτσι κι εδώ ο Λούκατς ακολουθεί μια εκδοχή των απόψεων των νεοκλασικών και του ρεύματος της «Stilkunst», που ζητούσαν τη δημιουργία ενός νέου μνημειακού στυλ. Ο Κέλερ αναφέρει ως πηγή έμπνευσης του Λούκατς το έργο του Ελβετού ιστορικού της τέχνης Χάινριχ Βέλφλιν (Heinrich Wölfflin) *Die klassische Kunst* (1899), καθώς και τη συλλογή δοκιμίων *Zeitgenossen* του Γερμανού συγγραφέα Άρτουρ Μέλερ βαν ντεν Μπρουκ (Arthur Moeller van den Bruck). Αναφέρει επίσης τους νεοκλασικούς Σάμουελ Λουμπλίνσκι (Samuel Lublinski), Βίλχελμ φον Σολτς (Wilhelm von Scholz) και Πάουλ Ερνστ (Paul Ernst), με την εμμονή τους στη δημιουργία μιας νέας αυστηρής μορφής στην τέχνη – άλλωστε ο Λούκατς αναφέρεται επανειλημμένα και στους τρεις τους στην *Εξελικτική ιστορία* (βλ. Keller 1984, 57-60). Ειδικά στον Πάουλ Ερνστ, που θα γινόταν αργότερα φίλος του Λούκατς, βρίσκει κανείς την αναζήτηση της δυνατότητας μιας νέας αυστηρής δραματικής μορφής, εμπνευσμένης από το κλασικό δράμα της ελληνικής αρχαιότητας. Ο Λούκατς ακολουθεί πολλές από τις κρίσεις του Ερνστ, π.χ. σχετικά με την αδυναμία του Ίψεν και τη σχετική επιτυχία του Χέμπελ στη διαμόρφωση του «νέου δράματος» (βλ. Ernst 1928b), ή σχετικά με

Αν αυτό είναι το πρότυπο του αυθεντικού δράματος, μπορούμε να εξετάσουμε κατά πόσο το μοντέρνο δράμα ανταποκρίνεται σ' αυτό. Ο αφηρημένος χαρακτήρας του καθορίζει όλα τα ιδιαίτερα «προβλήματα του στυλ» του. Μια έστω και επιγραμματική αναφορά στις αναλύσεις του Λούκατς θα πρέπει σε κάθε περίπτωση να περιλάβει τον διανοητικό-θεωρητικό χαρακτήρα του μοντέρνου δράματος, που έρχεται σε αντίθεση με την κλασική απαίτηση για μαζική αισθητική επίδραση μέσω του συναισθήματος και αποτελεί άμεση συνέπεια τόσο της κυριαρχίας του ιδεολογικού στοιχείου εντός του όσο και του κατασκευαστικού χαρακτήρα της καλλιτεχνικής μορφοποίησης (βλ. Lukács 1981, 57, 62-63, 78, 100, 109). Από την άλλη πλευρά, αντί για την αυστηρή συνάρθρωση των ερωταποκρίσεων του κλασικού διαλόγου συναντάμε πλέον τη χρήση του, όχι για άμεση έκφραση μέσω του λόγου, αλλά για την ιμπρεσιονιστική δημιουργία «ατμόσφαιρας», για έμμεση έκφραση αυτού που δεν μπορεί να εκφραστεί με λόγια – απόρροια της μοναξιάς και της ουσιαστικής απομόνωσης των ηρώων (βλ. Lukács 1981, 107-108).

Αντί για τον αγώνα μεταξύ ανταγωνιστικών χαρακτήρων, στο μοντέρνο δράμα έχουμε την κυριαρχία της «ψυχολογίας» ως συνέπεια της μεταφοράς των συγκρούσεων στο εσωτερικό των υποκειμένων (βλ. Lukács 1981, 90-91, 112-113). Έχουμε επίσης τη γενικότερη μείωση της σημασίας των χαρακτήρων και των ατομικών ιδιαιτεροτήτων, λόγω της ανάδειξης των αφηρημένων «εξωτερικών» δυνάμεων που τα καθορίζουν, με αποτέλεσμα την τάση σχηματοποίησης των ηρώων (βλ. Lukács 1981, 98, 111, 116-117). Η παθητικοποίηση των ηρώων είναι ένα περαιτέρω αποτέλεσμα της ανάδειξης της αδυναμίας τους έναντι των απρόσωπων και αφηρημένων εξωτερικών δυνάμεων (βλ. Lukács 1981, 90, 101), ενώ η στροφή στο

τη διάλυση της δραματικής μορφής από τους νατουραλιστές (βλ. Ernst 1928a). Στα δοκίμια του Ερνστ συναντάμε επίσης την κεντρική ιδέα της *Εξελικτικής ιστορίας* να συνδεθούν οι μορφές της τέχνης με τις κοινωνικές συνθήκες μιας ορισμένης εποχής. Ο Ερνστ επικαλείται τις σχετικές επεξεργασίες του Ιππολίτ Τεν (Hippolyte Taine) και, κυρίως, εκείνες του Λουμπλίνσκι (βλ. Ernst 1928c). Βλ. επίσης την προσπάθεια σύνθεσης κοινωνιολογίας και θεωρίας της λογοτεχνίας του Λουμπλίνσκι, στο Lublinski 1974.

«ιστορικό δράμα» γίνεται αναγκαία προκειμένου να υποκατασταθεί η χαμένη «μυθολογία» του παλαιού δράματος.¹⁴ Τέλος, μια αλλαγή που δεν αφορά άμεσα το στυλ, αλλά την κοινωνική επίδραση του νέου δράματος, συνδέεται με την προβληματοποίηση της αυτονομίας σύνδεσής του με το «κοινό του». Πρόκειται για αποτέλεσμα όλων των παραπάνω αλλαγών και, πάνω απ' όλα, της απώλειας της κοινής ιδεολογικής-αξιακής βάσης επικοινωνίας μεταξύ καλλιτέχνη και «μάζας».¹⁵ Σε τι θα πρέπει όμως να αποδοθούν οι παραπάνω ανισορροπίες ή τα προβλήματα της μοντέρνας δραματικής μορφής;

III. Οι κοινωνικοί όροι του δράματος

Σύμφωνα με την ιστορική-κοινωνιολογική οπτική της *Εξελικτικής ιστορίας*, η εμφάνιση της ολοκληρωμένης δραματικής μορφής είναι δυνατή μόνο υπό συγκεκριμένους κοινωνικούς όρους. Στο πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου του ο Λούκατς συνδέει τους τελευταίους –χωρίς να χρησιμοποιεί βεβαίως αυτή την ορολογία– με την ύπαρξη μιας *παραδοσιακής* κοινωνίας, στην οποία όμως η κυρίαρχη τάξη βρίσκεται πλέον σε παρακμή. Με αυτή την έννοια υπάρχουν «δραματικές εποχές», οι οποίες χαρακτηρίζονται από τη διατήρηση

14 Πρβλ. Lukács 1981, 115. Βέβαια, ο Λούκατς δεν αρκείται σε έναν γενικό χαρακτηρισμό των «προβλημάτων του μοντέρνου δραματικού στυλ», αλλά παρακολουθεί τις διάφορες εκφάνσεις τους στις εποχές και στα ρεύματα της «εξελικτικής ιστορίας» του μοντέρνου δράματος στο μακροσκελές «ιστορικό μέρος» του βιβλίου του (βιβλία 2-6 της *Εξελικτικής ιστορίας*). Βλ. σχετικά Καβουλάκος 2012, ενότητα 1.4.

15 Πρβλ. Lukács 1981, 56, 62, 66-68, 123. Στην ανασυγκρότησή του, ο Γιουνγκ δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη διαπίστωση του Λούκατς ότι το μοντέρνο δράμα γίνεται ολοένα πιο «ελιτίστικο», καθώς χάνει την αυτονόητη σύνδεσή του με τη «σκηνή» και το κοινό του, ως αποτέλεσμα του γεγονότος ότι τα έργα γίνονται όλο και πιο διανοητικά, οπότε η επίδρασή τους δεν μπορεί να είναι το ίδιο άμεση με εκείνη του κλασικού δράματος. Ατυχής είναι, κατά τη γνώμη μου, η αναγωγή του ελιτίστικου αυτού χαρακτήρα στο γεγονός ότι το μοντέρνο δράμα αναπαριστά τις «σημερινές συγκρούσεις» και ότι αυτές δεν είναι τελικά –κατά την υποτιθέμενη γνώμη του Λούκατς– άλλες από τις εσωτερικές συγκρούσεις του «αστού καλλιτέχνη και διανοούμενου» που, ως εκ τούτου, δεν αφορούν την πλατιά μάζα· μια άποψη την οποία ο Γιουνγκ επιχειρεί μάλιστα να ενισχύσει με άστοχες αναφορές στην πολύ κατοπινότερη *Χαϊδελβεργιανή αισθητική* (βλ. Jung 1981, 20-22).

ενός πλαισίου κοινωνικών αξιών που έχουν τεθεί υπό αμφισβήτηση, χωρίς όμως να έχουν ακόμα καταρρεύσει. Γι' αυτό και το δράμα είναι δυνατό μόνο στις εποχές όπου η ισχύς των κοινών αξιών είναι μετέωρη, λίγο πριν από την ολοκληρωτική πτώση της κυρίαρχης τάξης (βλ. Lukács 1981, 47). Τέτοια είναι π.χ. η εποχή του κλασικού δράματος της αρχαίας Αθήνας με τις εσωτερικές πολιτικές διαμάχες της ή η εποχή του Σαίξπηρ, όταν η κυρίαρχη τάξη των φεουδαρχών του Μεσαίωνα είχε μεν αποδυναμωθεί, αλλά δεν είχε ακόμα πλήρως υποταχθεί στην ανερχόμενη δύναμη της μοναρχίας (βλ. Lukács 1981, 50).

Καθώς γίνεται ίσως φανερό ότι το κλασικό αρχαίο δράμα και τα δράματα του Σαίξπηρ αποτελούν τη βάση του «ιδεότυπου» που κατασκευάζει ο Λούκατς, θα μπορούσε κανείς να οδηγηθεί στην παρανόηση ότι σε αυτό το σημείο υποβόσκει μια εξιδανίκευση των αντίστοιχων ιστορικών εποχών, η οποία έχει σε τελική ανάλυση πολιτικά κίνητρα. Πρόκειται για σοβαρή παρερμηνεία του όλου πνεύματος του βιβλίου, η οποία απαντά συχνά στους μελετητές του νεανικού έργου του Λούκατς, γι' αυτό και έχει εδώ νόημα μια παρενθετική αναφορά στη χαρακτηριστική περίπτωση του Κίσικ Λη, ο οποίος υπερερμηνεύει ακριβώς την αναφορά του Λούκατς στα κλασικά πρότυπα της δραματικής ποίησης ως άκριτη και ανιστορική υιοθέτηση του μοντέλου των «παλαιών κοινωνιών», των πολιτισμών που ενοποιούνται γύρω από ένα σαφές αξιακό κέντρο, σε αντιπαράθεση προς τις μοντέρνες αποκεντρωμένες και ατομοκεντρικές κοινωνίες.¹⁶ Ο Λη φτάνει μάλιστα στο σημείο να μιλάει για «ειδυλλιακή εξιδανίκευση της αρχαιότητας», η οποία εντάσσεται στο πλαίσιο ενός «μεσσιανικού ουτοπισμού».¹⁷

16 Βλ. Lee 1990, 45, 50.

17 Lee 1990, 46. Από μια τέτοια στρέβλωση της λουκατσιανής αναφοράς στις «παλαιές κοινωνίες» δεν ξεφεύγει ούτε ο Γιουνγκ, ο οποίος –σαν τον Λη– επιλέγει να αφιερώσει ένα μέρος της μελέτης του για το νεανικό έργο του Λούκατς στην *Εξελικτική ιστορία*. Η μόνη διαφορά τους είναι ότι ο Γιουνγκ αποφεύγει υπερβολικές διατυπώσεις σαν του Λη και επικεντρώνει την προσοχή του κυρίως στη «ρομαντικής κατεύθυνσης» επίκληση «των παλαιών εποχών του μεσαίωνα» και της φεουδαρχίας ως «ιδεώδους» (βλ. Jung 1981, 27). Αντιθέτως,

Η ανάγνωση αυτή εξυπηρετεί μια από τις βασικές υποθέσεις της εργασίας του Λη, σύμφωνα με την οποία η έννοια της (δραματικής) μορφής, την οποία ο Λούκατς χρησιμοποιεί στην *Εξελικτική ιστορία*, λειτουργεί επίσης ως αρχή προσδιορισμού της «αληθινής ζωής» και προοικονομεί την έννοια της «ολότητας» που συναντάμε σε κατοπινά έργα του, κυρίως στη *Θεωρία του μυθιστορήματος* (βλ. Lee 1990, 10-14, 29, 51). Στη βάση της ερμηνείας του Λη βρίσκεται ο χαρακτηρισμός του Λούκατς ως ενός «κλασικιστή ρομαντικού» που «αναζητά τη συμφιλίωση» μέσα σε μια «δεσμευτική, οργανική, αρμονική, ολοκληρωμένη κοινωνία» (Lee 1990, 50). Ως εκ τούτου υποτίθεται ότι οι πραγματεύσεις του νεαρού Λούκατς διαπερνώνται από τη «νοσταλγία» για τις θετικές πλευρές του «ακλόνητου προτύπου» της «εποχής του Σοφοκλή» (Lee 1990, 50), τις οποίες θέλει να «μεταφέρει στο μέλλον», αρνούμενος ακριβώς γι' αυτό να δει τις αρνητικές διαστάσεις της (Lee 1990, 44). Πέρα από τις εξόφθαλμες παρανοήσεις επιμέρους σημείων των κειμένων του Λούκατς, από τις οποίες βρίθει η εργασία του Λη, αυτό το γενικό ερμηνευτικό πλαίσιο είναι εκείνο που ευθύνεται κυρίως για την παρερμηνεία της *Εξελικτικής ιστορίας του μοντέρνου δράματος*. Ο παραμορφωτικός του φακός κάνει μάλιστα αόρατη τη φανερή αντίφαση μεταξύ, αφενός, της ορθής διαπίστωσης του Λη ότι, σύμφωνα με τον Λούκατς, το δράμα ανθεί σε εποχές παρακμής της κυρίαρχης τάξης και προβληματοποίησης των αξιών της (βλ. Lee 1990, 31-33) και, αφετέρου, της προβολής του «κόσμου του Σοφοκλή» ως του «ουτοπικού» προτύπου μιας ολοκληρωμένης κοινοτικής ζωής (βλ. Lee 1990, 46, 50). Έτσι, η κατ' αρχάς αξιέπαινη πρωτοβουλία του Λη να συμπεριλάβει στη μελέτη του το ελάχιστο σχολιασμένο αυτό βιβλίο του Λούκατς οδηγεί σε πραγματικό ερμηνευτικό ναυάγιο.

Γιατί όμως αυτές ακριβώς οι εποχές παρακμής να αποτελούν, κατά τον Λούκατς, το κατάλληλο πλαίσιο για την άνθηση της δραματικής

αναφερόμενος στην *Εξελικτική ιστορία*, ο Ρύντιγκερ Ντάνεμαν βλέπει καθαρά ότι «ο χαμένος παράδεισος του παρελθόντος λειτουργεί ενδεχομένως ως αντιθετικό φόντο, αποκλείεται όμως το όραμα μιας απλής ανασύστασής του» (Dannemann 2007, 43).

ποίησης; Επειδή η αμφίρροπη σύγκρουση ανάμεσα στο παλιό που υποχωρεί και στο νέο που τείνει να αναδυθεί, δηλαδή η *διαλεκτική* της αποσύνθεσης της παραδεδομένης μορφής ζωής, δημιουργεί εκείνο το «*τραγικό βίωμα*», το οποίο επιτρέπει τη σύνθεση και την πλατιά επίδραση θεατρικών δρώμενων που αναπαριστούν αυτήν τη σύγκρουση ως ηρωικό αγώνα μέχρις εσχάτων. Κι αυτό γιατί η παλιά μορφή ζωής που χάνεται έχει ακόμα αρκετή δύναμη για να απαιτήσει την ηρωική θυσία της ίδιας της ζωής για χάρη των παραδεδομένων αξιών, οι οποίες βρίσκονται πλέον σε διάσταση με τη νέα ιστορική πραγματικότητα. Τότε ακριβώς «γεννιέται η ιδεολογία του ωραίου θανάτου» (βλ. Lukács 1981, 46). Η αναπαράσταση της τραγικής σύγκρουσης επιτρέπει την επιβεβαίωση και την εξύψωση της αξίας αυτού που χάνεται, παρουσιάζοντας την πτώση του ήρωα ως την υπέρτατη αναγκαιότητα και ως ακραία επίταση της ζωής μέχρι τα απώτατα όρια της έντασής της.¹⁸

Το ερώτημα που τίθεται είναι αν μια τέτοια «τραγική κοσμοθεώρηση» για τον «ωραίο θάνατο» είναι δυνατή και στη μοντέρνα

18 «Η τραγωδία κάνει συνειδητές τις διαδικασίες της ζωής και είναι μεθυστική η χαρά να τις κοιτά κανείς στα μάτια και να κατανοεί τις αναγκαιότητές τους» (Lukács 1981, 52). Σε αυτό το σημείο ο Φέχερ εντοπίζει μια «παράγραφο» της *Εξελικτικής ιστορίας*, όπου ο Λούκατς αφήνει για μια στιγμή την «ιστορικοφιλοσοφική» του ανάλυση για να περάσει στον «μεταϊστορισμό της φιλοσοφίας της ζωής» και στην «έκσταση μπροστά στον θάνατο» (σημειώνω ότι η χρήση του όρου «ιστορικοφιλοσοφικός» από τον Φέχερ είναι ατυχής, εφόσον εννοεί απλώς την ιστορικοκοινωνική μελέτη του μοντέρνου δράματος, υπό την καθοδήγηση της «ιδέας της μη αντιπροσωπευτικής παρακμής της αστικής τάξης»· βλ. Fehér 1977, 10). Πατί, αναζητώντας μια απάντηση στο «μυστικό της επίδρασης της τραγωδίας», ο Λούκατς εντοπίζει τη «μεταϊστορική» αξία της στην «εμφάνιση του μεγαλείου» του ήρωα που με τις πράξεις του ετοιμάζει μια «μεγαλοπρεπή-αντιπροσωπευτική εγκατάλειψη της ζωής» (βλ. Fehér 1977, 32-33). Κατά τη γνώμη μου, οι δύο οπτικές, τις οποίες ο Φέχερ χωρίζει μεταξύ τους στην ερμηνεία του, βρίσκονται στην πραγματικότητα σε διαρκή αλληλοδιαπλοκή, διαφορετικά γίνεται ακατανόητο με ποιον τρόπο ο Λούκατς συνθέτει τον «ιδεότυπο» του δράματος για να ασκήσει κριτική π.χ. στο νατουραλιστικό ή στο μπρεσιονιστικό δράμα της νεότερης εποχής. Το γεγονός ότι στην *Εξελικτική ιστορία* κυριαρχεί η κοινωνιολογική προβληματική γύρω από τους κοινωνικούς όρους πραγμάτωσης της δραματικής μορφής δεν σημαίνει ότι θα μπορούσε να λείπει από αυτήν κάθε κρίση για την άχρονη αξία της.

αστική κοινωνία. Παρά το γεγονός ότι στο πρώτο αυτό βιβλίο του ο Λούκατς δεν αναπτύσσει αναλυτικά τη σχηματική αντιπαράθεση μεταξύ των παραδοσιακών και των μοντέρνων-αστικών κοινωνιών ως πλαίσιο για την κατανόηση των κρίσιμων πολιτισμικών αλλαγών που οδήγησαν στη νεωτερικότητα, όπως θα κάνει μερικά χρόνια αργότερα στη *Θεωρία του μυθιστορήματος*,¹⁹ είναι εντούτοις σαφές ότι αυτή αποτελεί τη βάση των αναλύσεών του για το μοντέρνο δράμα (βλ. Fehér 1977, 26). Όχι όμως ενταγμένη στο πλαίσιο ενός ιστορικοφιλοσοφικού μοντέλου, αλλά ως θεμελιώδες κοινωνιολογικό ευρετικό εργαλείο, το οποίο υποστηρίζει τη διατύπωση μιας ορισμένης διάγνωσης για το ιστορικό παρόν.²⁰

IV. Οι κοσμοθεωρησιακοί όροι του μοντέρνου δράματος

Πράγματι, οι κοινωνικές συνθήκες που αντιστοιχούν στο μοντέρνο δράμα προσδιορίζονται ρητά από τον Λούκατς ως η πραγματικότητα της εδραιωμένης αστικής κοινωνίας: «Το μοντέρνο δράμα είναι το δράμα της αστικής τάξης· το μοντέρνο δράμα είναι το αστικό δράμα» (Lukács 1981, 54). Με τη διαπίστωση αυτή γίνεται αμέσως σαφές μέσω ποιας οδού θα πρέπει να αναζητηθεί μια απάντηση στο ερώτημα περί του ιδιαίτερου στυλ του μοντέρνου δράματος, της ιδιαίτερης ιστορικοκοινωνικής του διαμόρφωσης: «Το βασικό ερώτημα του βιβλίου είναι λοιπόν: Υπάρχει ένα μοντέρνο δράμα και ποιο είναι το στυλ του;» (Lukács 1981, 10). Εδώ δεν πρόκειται βεβαίως για το εμπειρικό ερώτημα αν υπάρχει δράμα στη νεότερη εποχή (αφού είναι προφανές ότι η απάντηση σε αυτό θα πρέπει να είναι καταφατική), αλλά για το ερώτημα, αφενός, της *ιδιαιτερότητας* και, αφετέρου, της *κοινωνικής-ιστορικής δυνατότητας* του μοντέρνου δράματος.

19 Βλ. το πρώτο μέρος («Die Formen der großen Epik in ihrer Beziehung zur Geschlossenheit oder Problematik der Gesamtkultur») της *Θεωρίας του μυθιστορήματος* (βλ. Lukács 1965).

20 Αυτή είναι, κατά τη γνώμη μου, η πραγματική (ευρετική) λειτουργία της αντίθεσης μεταξύ παραδοσιακών και νεωτερικών κοινωνιών στην *Εξελικτική ιστορία*, η οποία καθόλου δεν αποβλέπει στην «ειδυλλιακή εξιδανίκευση της αρχαιότητας» ή της ολοκληρωμένης «ολότητας» των «παλαιών πολιτισμών», όπως το θέλει η ερμηνεία του Λη που ανέφερα παραπάνω.

Ήδη στον πρόλογο της *Εξελικτικής ιστορίας*, ο Λούκατς χαρακτηρίζει το ερώτημα για το στυλ ως «κοινωνιολογικό ερώτημα» (Lukács 1981, 10). Τα στυλιστικά ζητήματα που εγείρει το μοντέρνο αστικό δράμα δεν μπορούν να ιδωθούν ξέχωρα από τα προβλήματα της ζωής στο πλαίσιο της αστικής κοινωνίας και του αστικού πολιτισμού, απ' όπου το μοντέρνο δράμα αντλεί το υλικό της ζωής που μορφοποιεί, εκφράζοντας έτσι ένα κοινωνικά αναγνωρίσιμο «βίωμα», εντέλει μια κοσμοθεώρηση, την οποία μοιράζονται περισσότεροι άνθρωποι. Αφού το δράμα ανθεί πάντα σε εποχές παρακμής της εκάστοτε κυρίαρχης τάξης, η κοινωνιολογία του μοντέρνου δράματος θα πρέπει να περιλάβει τη διερεύνηση της *προβληματικότητας της μοντέρνας αστικής κοινωνίας*, της κρίσης της κυρίαρχης ιδεολογίας της.²¹

Περνάμε στο κρίσιμο ζήτημα της διάγνωσης του Λούκατς για τις ιδιαίτερες αντιθέσεις και αντινομίες, για τη «διαλεκτική» που χαρακτηρίζει τον αστικό πολιτισμό. Το ερώτημα που τίθεται, με βάση όσα έχουμε ήδη πει, είναι το εξής: Ποιο είναι το θεμελιώδες κοινό «βίωμα», το οποίο εκφράζει και αντανακλά το μοντέρνο δράμα; Ο Λούκατς το προσδιορίζει με ακρίβεια. Είναι το «ιστορικό βίωμα» (Lukács 1981, 69)²² που αντιστοιχεί στη συνειδητοποίηση του λεγόμενου «ιστορικού προβλήματος»:

21 Με βάση τη λουκατσιανή θέση, χωρίς αυτή την κρίση το μοντέρνο δράμα δεν θα είχε κοινωνικό έδαφος για να αναδυθεί. Για τον Λούκατς είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι στη φάση της αστικής ανόδου, τον 18^ο αιώνα, όταν η αστική τάξη ήταν ακόμα γεμάτη αυτοπεποίθηση για τον εαυτό της και τις αξίες της, δεν υφίσταται «αυθεντικό» αστικό δράμα (βλ. Lukács 1981, 48-49).

22 Σύμφωνα με τη Βάισερ η ανάλυση του Λούκατς για το θεμελιώδες «βίωμα» που βρίσκεται στη βάση του μοντέρνου δράματος ακολουθεί το παράδειγμα του Ντιλτάν (βλ. Weisser 1992, 15). Πράγματι, αναφερόμενος στη σχέση μεταξύ του βιώματος και της ποίησης, ο Ντιλτάν σημειώνει: «Η ύψιστη κατανόηση ενός ποιητή θα επιτυγχάνοταν, αν μπορούσε κανείς να αναδειξει το σύνολο των συνθηκών μέσα του και εκτός του υπό τις οποίες προκύπτει ο μετασχηματισμός του βιώματος, της κατανόησης, της εμπειρίας που προσδιορίζει τη δημιουργία του, και να περιλάβει τη συνάφεια, η οποία εκκινώντας από αυτόν [ενν.: τον μετασχηματισμό] διαμορφώνει την υπόθεση, την πλοκή, τους χαρακτήρες και τα αναπαραστατικά μέσα» (Dilthey 1985, 141).

Η ουσία του προβλήματος είναι η απέλλιδη κατάσταση της συνειδητότητας, η εξαρχής βέβαιη αναποτελεσματικότητα των κινήσεων που αφορούνται από προγράμματα. Είναι το πρόβλημα του υπαρκτού, το οποίο [υπαρκτό] –ακόμα και με εγνωσμένη την ακαταλληλότητά του– είναι μέσω καθαρά και μόνο της ύπαρξής του ικανό να ασκήσει αποτελεσματική, έως και νικηφόρα αντίσταση (Lukács 1981, 55).

Στον πυρήνα της ύστερης αστικής κοσμοθεώρησης βρίσκεται λοιπόν την αντιπαράθεση μεταξύ των «κινήσεων που αφορούνται από προγράμματα», δηλαδή από ιδεολογίες και ηθικές ιδέες, και του «υπαρκτού», της καθαρής γεγονικότητας (που περιλαμβάνει τόσο την ανεξέλεγκτη «δυνάμει ενέργεια των πραγμάτων» όσο και τη «δύναμη του παραδεδομένου» [Lukács 1981, 55]), η οποία ματαιώνει τις προσπάθειες της «συνειδητότητας» να θέσει την πραγματικότητα υπό τον έλεγχό της. Ο πρώτος πόλος της αντίθεσης αντιστοιχεί στις «μόνο θεωρητικές, καθαρά ιδεολογικές, ορθολογιστικές, προβαλλόμενες από μέσα προς τα έξω δυνάμεις που επιχειρούν να επιβληθούν στην πραγματικότητα» (Lukács 1981, 69-70)· ο δεύτερος πόλος είναι η ιστορία ως «μορφή ζωής», το γεγονός δηλαδή ότι «κάθε πράγμα, αφ' ης στιγμής εισέλθει στη ζωή, διάγει μια δική του ζωή, αποδεσμευμένη από τον δημιουργό και τον σκοπό του, από τη βλαβερότητα ή τη χρησιμότητά του, τον καλό ή κακό χαρακτήρα του» (Lukács 1981, 70).

Το «ιστορικό βίωμα» αντιστοιχεί στην ιστοριστική συνειδητοποίηση της *δύναμης του δεδομένου*, του ιστορικά καθιερωμένου. Το θεμελιώδες βίωμα της αστικής εποχής είναι η διάσπαση και η *δυσαρμονία μεταξύ υποκειμενικότητας και αντικειμενικότητας*, είναι η αγεφύρωτη αντίθεση μεταξύ της «κοσμοθεώρησης» και του ιστορικού δεδομένου, η συνειδητοποίηση της οποίας οδηγεί την *αστική ιδεολογία του ατομικισμού σε βαθιά προβληματοποίηση και κρίση*. Σε τι οφείλεται όμως η διαφαινόμενη *αδυναμία* της υποκειμενικής πλευράς και η συνακόλουθη *δύναμη* της αντικειμενικής πλευράς του δίπολου, τα δύο δηλαδή στοιχεία που καθορίζουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του «ιστορικού βιώματος»; Για να δώσει μια απάντηση στο ερώτημα, ο Λούκατς προχωρά σ'έναν ακριβέστερο προσδιο-

ρισμό της ιδιαίτερης φύσης αυτής της ανταγωνιστικής σχέσης. Τη χαρακτηρίζει ως μια «αφηρημένη σύγκρουση», στον βαθμό που πρόκειται για την *αναμέτρηση μεταξύ δύο εξίσου αφηρημένων στοιχείων*. Ο Λούκατς σημειώνει πιο συγκεκριμένα ότι το «ιστορικό βίωμα»

είναι ένα σύμβολο της αιώνιας αντιπαράθεσης δύο αφαιρέσεων: από τη μία πλευρά, ο αγώνας της αφηρημένης σκέψης στην προσπάθειά της να καταδαμάσει τα συγκεκριμένα, ανορθολογικά γεγονότα, που δεν μπορούν να ενταχθούν σε κανενός είδους σύστημα· από την άλλη πλευρά, ο ρόλος των αφηρημένων διαδικασιών στη ζωή, οι οποίες μετατρέπονται σε ανασταλτικό παράγοντα των (ιδωμένων από τη δική του σκοπιά) συγκεκριμένων προσπαθειών του μεμονωμένου ανθρώπου (Lukács 1981, 70).

Ο Λούκατς περιγράφει την αφηρημένη σύγκρουση ανάμεσα στην «αφηρημένη κοσμοθεώρηση» και στην εξίσου αφηρημένη «ιστορική διαδικασία» που «υπερβαίνει το ατομικό επίπεδο και την αμοιβαία συνάφεια των ατόμων» (Lukács 1981, 70). Στο πλαίσιο αυτής της ανταγωνιστικής σχέσης, ο αφηρημένος χαρακτήρας του ενός στοιχείου εμφανίζεται ως τέτοιος από τη σκοπιά του άλλου πόλου, εκλαμβάνόμενου ως συγκεκριμένου, και αντιστρόφως: Για την αφηρημένη σκέψη «αντίπαλος» είναι το ανορθολογικό, συγκεκριμένο δεδομένο, ενώ η αφηρημένη νομοτέλεια της ιστορικής πραγματικότητας ματαιώνει τα συγκεκριμένα σχέδια του ατομικού υποκειμένου. Η αστική κοσμοθεώρηση συγκροτείται έτσι γύρω από την αντιπαράθεση μεταξύ «ατομικισμού» και «ιστορισμού» – μάλιστα ο Λούκατς σημειώνει γι' αυτές τις δύο αντίπαλες κατευθύνσεις της σκέψης ότι ενδέχεται, «ιδωμένες από πολύ μακριά και ψηλά, να είναι στην πραγματικότητα ένα, και επίσης να ενώνονται στο βαθύτερο σημείο της καλλιτεχνικής επεξεργασίας» (Lukács 1981, 71).²³

V. Η αμφισημία του «ιστορικού βιώματος»

Η διατύπωση του παραπάνω αποσπάσματος, σύμφωνα με την οποία το ιστορικό βίωμα είναι το «σύμβολο» της «αιώνιας», δηλαδή

23 Βλ. επίσης Lukács 1981, 93.

εντέλει άχρονης «αντιπαράθεσης δύο αφαιρέσεων», μας επιτρέπει να υποθέσουμε ότι, αν και εμφανίζεται ως θεμελιώδες βίωμα των ανθρώπων στην αστική κοινωνία, η σύγκρουση που βρίσκει την έκφρασή της στο μοντέρνο δράμα είναι εντέλει η υπεριστορική-αφηρημένη αντιπαράθεση μεταξύ του ατόμου και του κόσμου μέσα στον οποίο ζει. Όμως μια τέτοια υποστασιοποίηση της δυσαρμονίας μεταξύ υποκειμενικότητας και αντικειμενικότητας δημιουργεί ένταση μεταξύ, αφενός, της ιστορικής-κοινωνιολογικής προσέγγισης, που στηρίζεται στην εμπλαίσωση της λογοτεχνικής μορφής του μοντέρνου δράματος και, αφετέρου, της ανιστορικής-μεταφυσικής κατανόησης της αντιπαράθεσης την οποία το μοντέρνο δράμα είναι ταγμένο να αναπαραστήσει.

Αναφερόμενοι σε αυτό το θέμα, οι Άντριου Αράτο και Πωλ Μπρέινς κάνουν μια ευθεία σύγκριση με την «οντολογική-μεταφυσική» σύλληψη της «τραγωδίας του πολιτισμού» που συναντά κανείς στο ύστερο έργο του Γκέοργκ Ζίμελ και διαβλέπουν μια «ιστορικοποίηση» της στον νεαρό Λούκατς.²⁴ Πολύ συνοπτικά, στο φημισμένο δοκίμιό του «Η έννοια και η τραγωδία του πολιτισμού» (Simmel 1998) ο Ζίμελ αναλύει την εσωτερική «λογική» της πολιτισμικής διαδικασίας, προκειμένου να δείξει ότι αυτή οδηγεί εντέλει σε πολιτισμική «αμορφία», η οποία εμποδίζει την εκπλήρωση των εκπολιτιστικών-συνθετικών σκοπών της. Ο Ζίμελ ονόμαζε αυτή την εσωτερική και θεμελιωδώς ανεπίλυτη αντιφατικότητα της πολιτισμικής διαδικασίας «τραγωδία του πολιτισμού» (βλ. Simmel 1998, 215-216).

Για τους μελετητές Αράτο και Μπρέινς είναι σαφές ότι ο Λούκατς «ακολούθησε τον Ζίμελ εκεί ακριβώς όπου αυτός βρισκόταν εγγύτερα στον Μαρξ: ο Λούκατς τοποθέτησε δηλαδή το πρόβλημα του νεότερου καταμερισμού της εργασίας στο κέντρο του προβλήμα-

24 Βλ. Arato και Breines 1979, 16-17. Κανονικά η σύγκριση της πρώιμης κριτικής του πολιτισμού του Λούκατς με τις απόψεις του Ζίμελ σε αυτό το δοκίμιο δεν μπορεί να έχει το νόημα της διερεύνησης των επιδράσεων που δέχθηκε ο πρώτος, αφού το εν λόγω κείμενο του Ζίμελ δημοσιεύτηκε μόλις στα 1911. Βέβαια ο Λούκατς θα μπορούσε να έχει γνώση παρόμοιων στοχασμών του Ζίμελ από την παρακολούθηση των παραδόσεων και σεμιναρίων του.

τος της αλλοτρίωσης» και έτσι «εμβάθυνε και ιστορικοποίησε την ανάλυση του Ζίμελ». Η εμβάθυνση αυτή γίνεται, μεταξύ άλλων, φανερό στο γεγονός ότι «ανακάλυψε εκ νέου μια ποιοτική διαφορά στη δομή της αλλοτρίωσης με την ιστορική ανάδυση της αστικής ταξικής κυριαρχίας και του καπιταλισμού». Αυτό που λείπει από τον Λούκατς, κατά την άποψη των δύο σχολιαστών, είναι μια θετική πρόταση για την υπέρβαση της «αναπόδραστης και θανάσιμης λογικής» της καπιταλιστικής εποχής – του λείπει δηλαδή μια «θεωρία κοινωνικής-πολιτισμικής επανάστασης» (όλα τα αποσπάσματα: Arato και Breines 1979, 17). Βλέπουμε εδώ ανάγλυφα τους περιορισμούς μιας ερμηνείας από τη σκοπιά της κατοπινής στροφής του Λούκατς προς την κοινωνική επανάσταση: Οι δύο συγγραφείς επιχειρηματολογούν με βάση «αυτό που λείπει από τον Λούκατς» και όχι με βάση το εννοιολογικό υπόβαθρο της συγκεκριμένης ιστορικής κατανόησης του Λούκατς.

Βέβαια, η αναφορά του Λούκατς στην «αιώνια αντιπαράθεση δύο αφαιρέσεων αφήνει οπωσδήποτε περιθώρια να του αποδώσουμε την υιοθέτηση της ζιμελιανής «τραγωδίας του πολιτισμού». Δεν είναι προφανώς τυχαίο ότι αυτό επισημαίνεται και από άλλους σχολιαστές. Αναφερόμενος για παράδειγμα στην ένταση μεταξύ μιας ιστορικής και μιας μεταφυσικής κριτικής του πολιτισμού, ο Κρίστοφ Νίρι επικαλείται ένα ανάλογο σημείο της πρώτης εκδοχής της *Εξελικτικής ιστορίας* του 1907, όπου ο Λούκατς έκανε λόγο για την «ιδιότητα όλων των πραγμάτων εν γένει» να ανεξαρτητοποιούνται από τον δημιουργό τους και να στέκουν εχθρικά απέναντί του.²⁵ Ενδεικτικό της αμφισημίας των θέσεων του Λούκατς είναι επίσης το γεγονός ότι ο μαθητής και έγκριτος μελετητής του έργου του Γκιόργκι Μάρκουσ επικαλείται ακριβώς το ίδιο σημείο, καθώς και τα εδάφια για το «ιστορικό βίωμα» που ανέφερα παραπάνω, παρουσιάζοντάς τα ως απόδειξη του ότι στην *Εξελικτική ιστορία*, παράλληλα με την ιστο-

25 Βλ. Nyíri 1987, 41. Κατά πάσα πιθανότητα αναφέρεται στο εξής απόσπασμα που στην πραγματικότητα περιλαμβάνεται και στην έκδοση του 1911: «[Κ]άθε πράγμα, μόλις εισέλθει στη ζωή, αποκτά μια δική του ζωή, ανεξάρτητα από τον δημιουργό και τον σκοπό του, από τη βλαβερότητα ή χρησιμότητά του, τον καλό ή κακό του χαρακτήρα» (Lukács 1981, 70).

ρική προσέγγιση της αποτυχίας του αστικού πολιτισμού, βρίσκουμε επίσης τη μεταφυσική-οντολογική εκδοχή της τραγωδίας του πολιτισμού.²⁶ Από την άλλη πλευρά, αξίζει ίσως να αναρωτηθεί κανείς αν η αναφορά στη δύναμη του «υφιστάμενου, του γυμνού υπάρχοντος» (Lukács 1981, 70) μπορεί να έχει νόημα *ανεξάρτητα* από την αντιπαράθεσή της με την αντίπαλη δύναμη της «συνειδητότητας», ανεξάρτητα δηλαδή από την αντίθεση που συνθέτει το «ιστορικό βίωμα» ως χαρακτηριστική κοσμοθεώρηση *μιας ορισμένης εποχής*.

Πάντως, παρά την όποια αμφισημία της λουκατσιανής ανάλυσης, η οποία επέτρεψε την ποικιλία των ερμηνειών που της έχουν γίνει, αν εξετάσει κανείς το ζήτημα συνολικά βλέπει ότι –ενδεχομένως κάτω από την επίδραση του προτύπου του Ντιλτάυ– η ιστορική προσέγγιση έχει τον πρώτο λόγο σε ολόκληρη την *Εξελικτική ιστορία*, όπου μάλιστα δεν εφαρμόζεται μόνο περιγραφικά, αλλά και ως κριτικό εργαλείο ενάντια σε ενδεχόμενες μεταφυσικές υποστασιοποιήσεις. Για παράδειγμα, αναφερόμενος στους αισθητικούς στοχασμούς του ευρωπαϊκού 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα γύρω από το πρόβλημα της τραγικής ενοχής, ο Λούκατς σημειώνει ότι τα αισθητικά δεδομένα από τα οποία εκκινούσαν «δεν είναι άχρονα, αλλά το μορφικό πρόβλημα του μοντέρνου δράματος και η συνδεδεμένη μ' αυτό μεταφυσική έχουν ως προϋπόθεση την υποστασιοποίηση αυτής της κοινωνιολογίας» (Lukács 1981, 88), δηλαδή την υποστασιοποίηση των συνθηκών μιας ορισμένης ιστορικής εποχής.

VI. Το κοινωνικό υπόβαθρο του «ιστορικού βιώματος»

Ανεξάρτητα από τέτοιου είδους εσωτερικές εντάσεις, η ιστορική-κοινωνιολογική θεώρηση του Λούκατς επιτρέπει τη σύνδεση των σημαντικότερων στυλιστικών προβλημάτων του μοντέρνου δράμα-

26 Βλ. Márkus 1977, 107-108. Από την πλευρά του ο Έντρε Κις επιχειρεί να συμπιλιώσει τις δύο αυτές διαστάσεις σε μια «κοινωνιοντολογική» θεώρηση της μοντέρνας κοινωνικής-ιστορικής πραγματικότητας. Κατά την άποψή του, η τελευταία αντιμετωπίζεται από τον Λούκατς ως μια «ολοκληρωμένη στα σημαντικότερα ζητούμενά της ιστορική περίοδος», στην οποία «[η] δύναμη της ύπαρξης (και έτσι του υπαρκτού) αποκτά [...] επίσης οντολογική βαρύτητα» (βλ. Kiss 2002, 39-40).

τος με τον «αφηρημένο χαρακτήρα της δραματικής σύγκρουσης» (Lukács 1981, 71). Αυτό που μορφοποιείται στο πλαίσιο του μοντέρνου δράματος είναι ακριβώς το βίωμα της αφηρημένης σύγκρουσης μεταξύ ατόμου και ιστορικοκοινωνικής πραγματικότητας. Εξαιτίας δε της υπέρμετρης δύναμης της πραγματικότητας έναντι του ατόμου, ο Λούκατς φτάνει στο σημείο να πει ότι ο πρωταγωνιστής του μοντέρνου δράματος είναι «στην πραγματικότητα μια ιστορική διαδικασία, ακόμα κι αν αυτή δεν εμφανίζεται ποτέ και πουθενά πραγματικά» (Lukács 1981, 71) – ο αληθινός «ήρωας» είναι δηλαδή μια απρόσωπη και αφηρημένη δύναμη, που δρα ανεξάρτητα από τα σχέδια και τη βούληση των υποκειμένων και σε σύγκρουση με αυτά. Προκειμένου τώρα να εξηγήσει τη σύγκρουση των δύο «αφαιρέσεων» (άτομο-ιστορική γεγονικότητα), ο Λούκατς προχωρά σε μερικές υποδείξεις σχετικά με τη φύση της «ιστορικής διαδικασίας» ή της (κοινωνικής) «ζωής» στην αστική εποχή, με αναφορά στον Βέρνερ Ζόμπαρτ.²⁷

Χωρίς να συνθέτουν μια συνολική εικόνα, οι σύντομες αυτές υποδείξεις μάς δίνουν τουλάχιστον τη γενική κατεύθυνση μιας θεωρίας της αλλοτρίωσης του μοντέρνου αστικού υποκειμένου, η οποία στηρίζεται κυρίως στο εννοιολογικό οπλοστάσιο της φιλοσοφίας της ζωής και της αστικής οικονομολογίας και κοινωνιολογίας

27 Ο Λούκατς κάνει ρητές αναφορές στο κλασικό έργο του Ζόμπαρτ *Ο μοντέρνος καπιταλισμός* (Sombart 1902). Χάρη στον μεταφραστή της *Εξελικτικής ιστορίας* Ντένες Ζάλαν (Dénes Zalán) μπορεί να βρει κανείς τις ακριβείς αναφορές του Λούκατς στις σημειώσεις 56, 57 και 58 (Lukács 1981, 572), καθώς το συγγρικό πρωτότυπο δεν είχε παραπομπές. Ο Λούκατς είχε δείξει ενδιαφέρον για την κοινωνιολογία ήδη από τα πρώτα φοιτητικά του χρόνια. Πριν ακόμα ολοκληρώσει τις σπουδές του στα νομικά, τη φιλοσοφία και την ιστορία της τέχνης, μετέβη στο Βερολίνο για να παρακολουθήσει τις παραδόσεις του Ζίμελ στα 1905. Γοητευμένος από τον μεγάλο φιλόσοφο και κοινωνιολόγο, ξαναπήγε στο Βερολίνο τον χειμώνα του 1906, για να συμμετάσχει στα ιδιωτικά σεμινάρια που οργάνωνε στο σπίτι του, ενώ παράλληλα συνέχισε τη συγγραφή της *Εξελικτικής ιστορίας* (βλ. Keller 1984, 55-56). Ο Φέχερ σημειώνει, όχι χωρίς κάποια υπερβολή, ότι «η κοινωνιολογική κουλτούρα του 22άχρονου ήταν ήδη πλήρης στο πρώτο μεγάλο έργο του και σχεδόν δεν μπορούσε να εμπλουτιστεί περαιτέρω» (Fehér 1977, 13). Πάντως, εκτός από τον Ζόμπαρτ και τον Ζίμελ, ο Λούκατς είχε μελετήσει επίσης έργα του Μαρξ, του Μαξ Βέμπερ και του Φέρντιναντ Τένις.

του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, η ιδιαιτερότητα του κυρίαρχου αστικού πολιτισμού συνδέεται με μια ευρύτατη διαδικασία *εξορθολογισμού* της οικονομικής ζωής, των κοινωνικών σχέσεων και των κυρίαρχων πνευματικών μορφών. Ως αφετηριακό σημείο αυτής της προσέγγισης μπορούμε να θεωρήσουμε μια ιδιάζουσα –ζιμελιανής έμπνευσης– περιγραφή της μαρξικής «πραγματικής αφαίρεσης» (Realabstraktion) και της οικονομικής κυριαρχίας του κεφαλαίου:

Μέσω της καπιταλιστικής οικονομίας ένα αντικειμενικά αφηρημένο στοιχείο, το κεφάλαιο, γίνεται ο πραγματικός παραγωγός, [ένα στοιχείο] το οποίο δεν βρίσκεται σε καμία οργανική συνάφεια με την προσωπικότητα του τυχαίου ιδιοκτήτη του· πολλές φορές γίνεται μάλιστα περιττό αυτός να είναι καθόλου μια προσωπικότητα (μετοχική εταιρεία) (Lukács 1981, 95).

Στη βάση λοιπόν της καπιταλιστικής οικονομίας έχουμε τον *αποχωρισμό της αφηρημένης αντικειμενικής παραγωγικής διαδικασίας από την προσωπικότητα*, την ψυχική ζωή και τις ιδιαίτερες, ατομικές ιδιότητες των ανθρώπων που την υπηρετούν, έχουμε δηλαδή την «αντικειμενικοποίηση της παραγωγής [...], την αποδέσμευσή της από την προσωπικότητα του παραγωγού».²⁸ Έτσι αλλάζει όμως ριζικά η φύση της εργασιακής διαδικασίας, η οποία μετατρέπεται σ' ένα σύνολο από αφηρημένες, εξωτερικές νομοτέλειες που επιβάλλονται με τη συντριπτική τους δύναμη πάνω στο υποκείμενο, χωρίς να λαμβάνουν στο ελάχιστο υπόψη τις ατομικές ιδιαιτερότητές του. Υπ' αυτές τις συνθήκες, η ίδια η δραστηριότητα του ατόμου μετατρέπεται σε κάτι ξένο προς αυτό. «Η εργασία αποκτά μια ιδιαίτερη, αντικειμενική ζωή απέναντι στην ατομικότητα του μεμονωμένου ανθρώπου, έτσι ώστε αυτή [η ατομικότητα] να πρέπει να εκφραστεί σε κάτι άλλο απ' αυτό που κάνει εκείνη την ώρα» (Lukács 1981, 95).

28 Lukács 1981, 95. Εντάσσοντας την *Εξελικτική ιστορία του μοντέρνου δράματος* στην ερμηνεία του νεανικού έργου του Λούκατς ως «ρομαντικά αντικαπιταλιστικού», ο Μίκαελ Λέβυ επιμένει σε αυτές τις κοινωνιοθεωρητικές παραγράφους, θεωρώντας ότι περιέχουν «ήδη μερικά μαρξιστικά στοιχεία», αν και πρόκειται για έναν μαρξισμό «ιδωμένο μέσα από το πρίσμα του Ζίμελ και του Μαξ Βέμπερ» (βλ. Löwy 1979, 97-98).

Η ατομική εργασία δεν αντανακλά πλέον την εσωτερικότητα, την ψυχική ζωή, ούτε τις ιδιαίτερες ατομικές ιδιότητες, την προσωπικότητα του υποκειμένου. Αυτά παραμερίζονται από ένα απρόσωπο σύστημα, από το σύστημα του καπιταλιστικού καταμερισμού της εργασίας, η ουσία του οποίου είναι «ότι καθιστά την εργασία ανεξάρτητη από τις πάντα ανορθολογικές και έτσι μόνο ποιοτικά προσδιορίσιμες ικανότητες του εργάτη, και επιχειρεί να τη διευθετήσει σύμφωνα με αντικειμενικά κριτήρια σκοπιμότητας, τα οποία τοποθετούνται εκτός της προσωπικότητάς του και χωρίς καμία συνάφεια με αυτήν».²⁹ Η ατομική ιδιαιτερότητα αποτελεί λοιπόν εκείνο το ανορθολογικό στοιχείο που υποτάσσεται στην αντικειμενική, αφηρημένη ορθολογικότητα των «κριτηρίων σκοπιμότητας», τα οποία πάλι απορρέουν από την «αντικειμενική ζωή» της κοινωνικά οργανωμένης εργασίας, ανεξάρτητα από τη βούληση και τις επιθυμίες των μεμονωμένων ατόμων. Υπό αυτές τις συνθήκες, της αναγωγής του υποκειμενικού-ανορθολογικού στοιχείου σε αντικειμενικά-ορθολογικά μέτρα και σταθμά, δεν μπορεί παρά να εκδηλωθεί μια έντονη τάση για ολοένα μεγαλύτερη ομογενοποίηση της εργασιακής διαδικασίας, τάση η οποία ξεκινάει από την κοινωνική οργάνωση της παραγωγής και επεκτείνεται εντέλει σε όλες τις εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής.³⁰

Καθώς η κοινωνική ζωή μετατρέπεται σ' ένα αφηρημένο σύστημα αναγκαιοτήτων που επιβάλλεται στα άτομα, αλλάζει επίσης η βάση των κοινωνικών σχέσεων εξουσίας. Ενώ δηλαδή η φεουδαλική κοινω-

29 Lukács 1981, 94-95. Αυτή η κριτική διάγνωση στηρίζεται στην ίδια αντίθεση μεταξύ επαγγέλματος (Beruf) και επιχείρησης (Geschäft), την οποία αναπτύσσει ο Τένις στο *Κοινότητα και κοινωνία* (1887). Το επάγγελμα στηρίζεται στην οργανική ανάπτυξη έμφυτων ταλέντων, αποτελεί πεδίο εξωτερίκευσης όλης της προσωπικότητας του υποκειμένου: Χαρακτηριστικότερη ενσάρκωσή του είναι η τέχνη. Αντίθετα, η επιχείρηση δεν στοχεύει στην ολοκλήρωση αλλά στην επίτευξη ενός εξωτερικού προς την προσωπικότητα αποτελέσματος με βάση τον υπολογισμό των κατάλληλων μέσων. Βλ. Tönnies 1979, 115-117.

30 Στηριζόμενος στις αντίστοιχες αναλύσεις της κοινωνιολογίας της εποχής του, ο Λούκατς αναφέρεται στα παραδείγματα ομογενοποίησης της ανθρώπινης ζωής στα πεδία της βιομηχανικής εργασίας, της γραφειοκρατίας, των συγκοινωνιών, της ένδυσης, της εκπαίδευσης, της οργάνωσης του στρατού, της διαμόρφωσης του περιβάλλοντος της μεγαλούπολης κ.ο.κ. Βλ. Lukács 1981, 94.

νία στηριζόταν στην προσωπική εξάρτηση π.χ. του κολίγου από τον φεουδάρχη-κύριο ή του κάλφα από τον μάστορα, τώρα έχουμε την *αντικειμενικοποίηση* και, ως εκ τούτου, την *αποπροσωποποίηση* των κοινωνικών σχέσεων,³¹ οι οποίες διαμεσολαβούνται πλέον από το καθαρά αντικειμενικό σύστημα της κοινωνικής εργασίας:

Όλη η οργάνωση του κράτους [...], κάθε εκδήλωση της οικονομικής ζωής παρουσιάζει ανεξαιρέτως την ίδια τάση: την αποπροσωποποίηση, μια εξέλιξη που στοχεύει στην αναγωγή των ποιοτικών κατηγοριών σε ποσοτικές.³²

Να λοιπόν ποια είναι η βάση της προϊούσας αντικειμενικοποίησης και της αποπροσωποποίησης: είναι η αναγωγή της ανορθολογικής ατομικής ιδιαιτερότητας, του ανεπανάληπτου ποιοτικού στοιχείου στις ομοιογενείς «ποσοτικές κατηγορίες». Μάλιστα, η ίδια ακριβώς τάση, την οποία συναντάμε εν πρώτοις στην οικονομική-παραγωγική ζωή, διαπερνά επίσης την κυρίαρχη κοσμοθεώρηση και την έγκυρη γνώση της αστικής εποχής: Το «θαύμα» εξαλείφεται από τον κόσμο και καθετί ανάγεται σε μαθηματικά διατυπώσιμους φυσικούς νόμους (βλ. Lukács 1981, 95). Παράλληλα οι «επιστημονικές μέθοδοι χάνουν σταδιακά τη σύνδεσή τους με την προσωπικότητα» και γίνονται «ολοένα αντικειμενικότερες και πιο απρόσωπες» (Lukács 1981, 95). Σε αντίθεση προς την ποιοτική επιστήμη του Μεσαίωνα, η νεότερη επιστημονική έρευνα στηρίζεται στη σχηματοποίηση και

31 Η ανασυγκρότηση του Λούκατς αναδιατυπώνει αναλύσεις του Ζίμελ. Βλ. Simmel 1989, κεφάλαιο 4 («Η ατομική ελευθερία»), ιδίως: 375-404. Ο αποκλειστικά ελληνόφωνος αναγνώστης μπορεί να προσφύγει στο δοκίμιο «Οι μεγαλουπόλεις και η πνευματική ζωή» (1903), όπου ο Ζίμελ συμπυκνώνει τη διάγνωση για τη μοντέρνα κοινωνία που συναντάμε στη *Φιλοσοφία του χρήματος*. Για τη σύνδεση αποπροσωποποίησης και ατομικής ελευθερίας, βλ. Simmel 1993, 22-25. Την επίδραση του Ζίμελ και ιδίως της *Φιλοσοφίας του χρήματος* αναπτύσσει ο Βέρνερ Γιουνγκ (βλ. Jung 1981, 23, 26, 28-29), καθώς και ο Μίχαελ Γκράουερ (βλ. Grauer 1985, 45-49).

32 Lukács 1981, 95. Η ερμηνεία της διαδικασίας εκσυγχρονισμού ως επιβολής αντικειμενικών διαδικασιών για την αναγωγή των ποιοτικών στοιχείων σε ποσοτικές κατηγορίες – δηλαδή της κυριαρχίας της υπολογιστικής νόησης έναντι των συναισθημάτων – βρίσκεται στη βάση όλης της ανάλυσης της χρηματικής οικονομίας και, βεβαίως, της μοντέρνας κοινωνίας από τον Ζίμελ. Βλ. Simmel 1989, κεφ. 6 («Το στυλ της ζωής»), ιδίως: 591-616. Βλ. επίσης Simmel 1993, 15-18.

στην ποσοτικοποίηση, που έχουν διεισδύσει και εδραιωθεί ακόμα και στις ανθρωπιστικές επιστήμες.³³ Η αποπροσωποποίηση και η αντικειμενικοποίηση των κοινωνικών πρακτικών μέσω της ποσοτικοποίησης ποιοτικών δεδομένων (ή του εξορθολογισμού των ατομικών-ανορθολογικών στοιχείων) διαπερνούν λοιπόν την αστική μορφή ζωής απ' άκρη σ' άκρη. Η δομή αυτών των «υλικών» διαδικασιών παρουσιάζει σημαντικές αναλογίες προς εκείνη των «κοσμοθεωρησιακών» και πολιτισμικών διαστάσεων της σύγχρονης ζωής, στη μελέτη των οποίων στρέφεται ο Λούκατς, προκειμένου να εξετάσει την επίδρασή τους στα μορφολογικά χαρακτηριστικά του μοντέρνου δράματος.

VII. Το καθήκον του δράματος μπροστά στον μοντέρνο σχετικισμό

Τα προβλήματα του μοντέρνου δραματικού στυλ που επισημάνθηκαν παραπάνω (στην ενότητα II) μπορούν λοιπόν να αποδοθούν στις ιδιαίτερες κοινωνικές και κοσμοθεωρησιακές συνθήκες της νεωτερικότητας. Το μοντέρνο δράμα μπορεί να θεωρηθεί ότι συμπυκνώνει τις αντιφάσεις της αστικής εποχής και αντανάκλα την προβληματικότητά της. Όπως σημειώνει ο Κάμλερ, «το ερώτημα περί των προϋποθέσεων, της δομής και των τρεχουσών δυνατοτήτων υλοποίησης του μοντέρνου [...] δράματος τίθεται [για τον Λούκατς] ως ερώτημα περί των όρων και της δυνατότητας της αστικής κουλτούρας εν γένει – έτσι η ανάλυση της εγγενούς-αισθητικής κρίσης του μοντέρνου δράματος συνεπάγεται εκείνη της [κρίσης της] αστικής κουλτούρας» (Kammler 1974, 18). Πράγματι, ο Λούκατς συλλαμβάνει το δράμα «σε όλη του την εξέλιξη ως σύμβολο της συνολικής αστικής κουλτούρας» (Lukács 1981, 55), γεγονός που σημαίνει ότι τα μορφικά-αισθητικά προβλήματα του μοντέρνου δράματος μάς

33 Πρβλ. *EmD*, σ. 92-93. Ο Ζίμελ επισημαίνει την ίδια σύνδεση μεταξύ της χρηματικής οικονομίας και της νεότερης αντίληψης για την έγκυρη γνώση, όταν σημειώνει ότι το «γνωστικό ιδεώδες» των νεότερων χρόνων «είναι να συλληφθεί ο κόσμος ως ένα μεγάλο παράδειγμα υπολογισμού, να περιληφθούν οι διαδικασίες και οι ποιοτικοί προσδιορισμοί των πραγμάτων σε ένα σύστημα αριθμών». Βλ. Simmel 1989, 612-616 (απόσπασμα: 612). Βλ. επίσης Simmel 1993, 17-18.

παραπέμπουν σε μια ευρύτερη κριτική του αστικού πολιτισμού και, αντιστρόφως, η γνώση της ιστορικοκοινωνικής πραγματικότητας μπορεί να μας οδηγήσει σε συμπεράσματα σχετικά με την ιστορική δυνατότητα της μοντέρνας δραματικής μορφής.

Κατά τον Λούκατς, το μοντέρνο δράμα ξεπηδάει μέσα από τον θρυμματισμό του παλαιού καθεστώτος, τη νέα κοινωνική διαφοροποίηση που αναπτύσσεται με την άνοδο της αστικής τάξης, καθώς και τους ταξικούς ανταγωνισμούς που χαρακτηρίζουν αυτή την περίοδο. Ωστόσο, η δραματοποίηση της ταξικής και ιδεολογικής πάλης συνδέεται αναγκαστικά, στην αρχή με αδιαφανή τρόπο και στη συνέχεια –μετά την εδραίωση της αστικής κοινωνίας– πιο καθαρά, με μια πολύ ευρύτερη, χαρακτηριστικά νεωτερική, διανοητική εξέλιξη, δηλαδή με τη σταδιακή άνοδο του *ηθικού και κοσμοθεωρησιακού σχετικισμού*. Ο Λούκατς εξηγεί αυτή την άνοδο με βάση την εκδίπλωση του κοινωνικού και πολιτικού ταξικού αγώνα: Ο *σχετικισμός* είναι το φυσικό αποτέλεσμα του *πολεμικού χαρακτήρα* της αστικής κοσμοθεώρησης.³⁴ Έτσι, ενώ ο προκαπιταλιστικός κόσμος στηριζόταν σε μια σταθερή ηθική και θρησκευτική βάση που καθόριζε μια αδιατάρακτη «φυσική» ιεραρχία των διαφορετικών κοινωνικών στρωμάτων, η ανερχόμενη αστική τάξη ήταν εξαρχής αναγκασμένη να προβάλλει προπαγανδιστικά την ανωτερότητα των δικών της ιδεολογικών συστημάτων (βλ. Lukács 1981, 76).

Έτσι, σε αντίθεση με το προαστικό δράμα όπου, με δεδομένο το ιδεολογικό και κοινωνικό «σκηνικό», έχουμε τη σύγκρουση μεταξύ ανθρώπινων χαρακτήρων, στο αστικό δράμα έχουμε τη σύγκρουση «ταξικών εκπροσώπων» (Lukács 1981, 79), έχουμε εντέλει τη σύγκρουση μεταξύ «ιδεολογιών» (Lukács 1981, 78) ή μεταξύ διαφορετικών παράλληλων «κόσμων» (Lukács 1981, 83). Ο κόσμος τον οποίο αναπαριστά το μοντέρνο δράμα είναι έτσι βαθύτατα διασπασμένος, σε τέτοιο βαθμό μάλιστα ώστε η καθολικότητα της προβαλ-

34 Αυτή η εξήγηση του νεότερου κοσμοθεωρησιακού σχετικισμού με βάση τους ταξικούς ανταγωνισμούς ενισχύει την ιστορική κατεύθυνση των λουκατσιανών αναλύσεων και έρχεται σε σύγκρουση με τις τάσεις υποστασιοποίησης του «ιστορικού βιώματος», τις οποίες εντόπισα στην ενότητα V – γεγονός που παραδέχονται και οι Αράτο και Μπρέινς (βλ. Arato και Breines 1979, 15-17).

λόμενης κοσμοθεώρησης να εμφανίζεται το πολύ ως αίτημα, ως «πόθος» (Sehnsucht) υπέρβασης του λανθάνοντος σχετικισμού της (βλ. Lukács 1981, 79).

Ο Λούκατς ονομάζει εδώ τον βασικό κίνδυνο που εγκυμονεί η «νέα ζωή». Είναι ο σχετικισμός της, το γεγονός ότι δεν διαθέτει πλέον το αυτονόητα δεδομένο κέντρο, τις «κεντρομόλες δυνάμεις» που χαρακτήριζαν την «παλιά ζωή» από άκρου εις άκρον (βλ. Lukács 1981, 121). Έτσι επιβεβαιώνεται με συγκεκριμένο τρόπο η θέση ότι «υπάρχουν μόνο δραματικές εποχές και όχι μεμονωμένες μεγάλες ιδιοφυΐες σε μη δραματικές εποχές» (Lukács 1981, 43). Στις συνθήκες της ύστερης αστικής κοινωνίας το δράμα στερείται το υπόβαθρο μιας «δραματικής ζωής» που θα μπορούσε να δώσει το κατάλληλο περιεχόμενο για την καλλιτεχνική του μορφοποίηση. Η ζωή δεν είναι πλέον δραματική, καθώς δεν έχει πάθος και «μυθολογία» που να της δίνουν κοινά αποδεκτό νόημα και τάξη, με τρόπο ώστε να εξασφαλίζεται συγχρόνως η διαμεσολάβηση μεταξύ του δράματος και του κοινού που θα δεχθεί την επίδρασή του (βλ. Lukács 1981, 113-114). Έτσι, όπως σημειώνει εύστοχα ο Γιώργος Σαγκριώτης, η μοντέρνα «τραγωδία του πολιτισμού» καταλήγει στη διαμόρφωση μιας μη τραγικής ζωής, όπου «η τραγωδία είναι προς αναζήτηση» (Σαγκριώτης 2007, 89).

Όπως είδαμε στην ενότητα III, η άνθηση του δράματος προϋποθέτει έναν ορισμένο βαθμό παρακμής της κυρίαρχης τάξης και των αξιών της, προϋποθέτει δηλαδή μια προβληματοποίηση του πολιτισμού χωρίς ολοκληρωτική κατάρρευση του. Η μοντέρνα εποχή δεν είναι μη δραματική επειδή δεν γνωρίζει την παρακμή των κυρίαρχων αξιών, αλλά επειδή αυτή η παρακμή είναι πλήρης και έχει υποσκάψει τη δύναμη κάθε αξίας. Ο Φέρεντς Φέχερ χαρακτηρίζει εύστοχα το λουκατσιανό μοντέλο ερμηνείας της εξέλιξης του μοντέρνου δράματος στο πλαίσιο της ύστερης αστικής κοινωνίας ως περιγραφή της «παρακμής στην παρακμή», ως διάλυση της καλλιτεχνικής μορφής «εν μέσω μιας μη αντιπροσωπευτικής παρακμής» (Fehér 1977, 29) της κυρίαρχης τάξης.³⁵

35 Βλ. επίσης Fehér, 10, 26. Η έκφραση «μη αντιπροσωπευτική» σημαίνει ότι,

Στις προνεωτερικές «δραματικές εποχές», η σταθερότητα της αιώνιας τάξης, την οποία διασφάλιζαν η κοινά αποδεκτή ηθική και η θρησκεία,³⁶ επέτρεπε να δραματοποιηθεί η εμφάνιση «φυγόκεντρων δυνάμεων» καταστροφής. Η αισθητική μπορούσε τότε να στηριχθεί σε μια δεδομένη ηθική.³⁷ Αντιθέτως, η σχετικοποίηση των «προοπτικών», των ιδεολογιών και των ηθικών συστημάτων –που συμβαδίζει με την κοινωνική εδραίωση του αστικού ατομικισμού– μετατρέπει την αναζήτηση του χαμένου «κέντρου» σε βασικό πρόβλημα της καλλιτεχνικής μορφοποίησης. Για τον Λούκατς αυτός είναι ο λόγος που η λύση των τεχνικών ζητημάτων του δράματος «μετατρέπεται σε πρόβλημα της ζωής: σε αναζήτηση ενός κέντρου της ζωής» (Lukács 1981, 121). Τα προβλήματα του μοντέρνου δραματικού στυλ πηγάζουν από τον αντιδραματικό, σχετικιστικό χαρακτήρα της μοντέρνας ζωής και οδηγούν σε αναζήτηση αυτού που θα μπορούσε να καλύψει την έλλειψη ενότητας και κέντρου:

Εφόσον η ηθική δεν είναι πλέον δεδομένη, η ηθική σύνδεση θα πρέπει να κατασκευαστεί εντός του δράματος – δηλαδή αισθητικά· αντιθέτως, η ηθική ως θεμέλιος λίθος της καλλιτεχνικής σύνθεσης θα πρέπει να τεθεί στο κέντρο των κινήτρων. Κι έτσι η μεγάλη και αυθόρμητη ενότητα της ηθικής και της αισθητικής στο τραγικό βίωμα μετατρέπεται σε πρόβλημα. Τόσο εδώ όσο και αλλού, η ενότητα που ήταν κάποτε φυσική γίνεται ο επιδιωκόμενος σκοπός· αυτό που ήταν το αφελές αίσθημα της ζωής γίνεται αντικείμενο συναισθηματικού πόθου και τελικό αποτέλεσμα περίπλοκων και βαθιών συλλογισμών· αυτό που ήταν ακλόνη-

στην ολικότητά της, η παρακμή αυτή είναι ιστορικά μοναδική. Με αυτό τον τρόπο λύνεται η διαφαινόμενη «σύγκρουση» μεταξύ των «δύο θεωρημάτων» του Λούκατς, εκείνου που αφορά τη σύνδεση του μοντέρνου δράματος με την αστική παρακμή και εκείνου που υποδεικνύει την αδυναμία δημιουργίας ενός «μεγάλου» αστικού δράματος (κάτι το απρόσμενο με βάση τη θεωρία). Βλ. σχετικά Beiersdörfer 1986, 36.

36 Ο Λούκατς τονίζει ιδιαίτερα τη θρησκευτική προέλευση του δράματος· βλ. Lukács 1981, 33.

37 Όπως σημείωσα ήδη παραπάνω, ο Λούκατς αντιμετωπίζει ως κατεξοχήν «δραματικές εποχές» την κλασική αρχαιότητα και τα χρόνια του Σαίξπηρ. Βλ. επίσης σχετικά Fehér 1977, 26· Beiersdörfer 1986, 27.

τη βάση γίνεται εκπλήρωση, λύση ενός μεγάλου προβλήματος (Lukács 1981, 122-123).

Το μοντέρνο δράμα μπορεί λοιπόν να στηριχθεί μόνο στον πόθο, στη νοσταλγία για τη χαμένη πλέον αρχή της ενότητας. Μπορεί μόνο να *επιχειρήσει* να αποκαταστήσει αυτή την ενότητα καλλιτεχνικά, μέσω μιας αφηρημένης-υποκειμενικής –αφού αποτελεί καθαρά και μόνο κατασκευή του καλλιτέχνη– σύνδεσης της αισθητικής με την ηθική. Το νεότερο δράμα «έπρεπε να δημιουργήσει τα πάντα από μέσα του: τόσο τα στοιχεία που συνέχουν και οριοθετούν τον κόσμο όσο και τη σύνδεση του έτοιμου κόσμου με το μέσο της επίδρασης, τη μάζα [ενν.: το κοινό]». ³⁸ Με αυτό τον τρόπο το δράμα έρχεται σε σύγκρουση με τον κοσμοθεωρησιακό σχετικισμό της αστικής κοινωνίας και του *ασκεί κριτική*. Πρόκειται για ένα ιδιαίτερα βαρύ καθήκον, το οποίο θέτει στη δραματική ποίηση και στο θέατρο η ιστορικοκοινωνική συγκυρία.

VIII. Το ερμηνευτικό σφάλμα της πολιτικής ανάγνωσης της Εξελικτικής ιστορίας

Σύμφωνα με τις αναλύσεις του Λούκατς στα «ιστορικά» κεφάλαια του βιβλίου του (βλ. Lukács 1981, 133-559), με ελάχιστες εξαιρέσεις, τα ρεύματα που γνώρισε η ιστορία του μοντέρνου δράματος δεν κατάφεραν να ανταποκριθούν σε αυτό το καθήκον. Αντιθέτως, ο άκρατος υποκειμενισμός και ο συναισθηματικός λυρισμός της εσωτερικότητας υπέσκαψαν την αυστηρότητα του δράματος, η οποία είναι αναγκαία προκειμένου να εκφραστεί και να έχει μαζική επίδραση η δραματική απεικόνιση της «μεγάλης αναγκαιότητας» της ζωής. Η εκτίμηση ότι η σύγχρονη ζωή δεν αποτελεί κατάλληλο υλικό για το δράμα ³⁹ διαπερνά το βιβλίο του Λούκατς – η ευρύτερη

38 Lukács 1981, 122. Η Βάισερ σημειώνει χαρακτηριστικά ότι «για να μπορεί να πραγματοποιηθεί η δραματική μορφή στη νεωτερικότητα θα πρέπει να μετασχηματιστούν τα στοιχεία που κινούν τη μοντέρνα ζωή (οι αφαιρέσεις και οι ατομικές επιδιώξεις). Και τα δύο στοιχεία είναι τόσο αποφασιστικά καθορισμένα από τις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες, ώστε έχουν ανάγκη συλιζαρίσματος προκειμένου να ανταποκριθούν στις απαιτήσεις της δραματικής μορφής» (Weisser 1992, 17).

39 «[Ο],τι έφερε η νέα ζωή ως ύλη και ως μορφή των εκδηλώσεων της ζωής του

δε αναγνώριση αυτής της πραγματικότητας ενισχύει τις «φωνές που, μετά τις τραγικές-ηρωικές ανεπιτυχείς προσπάθειες πολλών μεγάλων ιδιοφυϊών, χαρακτηρίζουν όλες τις προσπάθειες για τη δημιουργία ενός μοντέρνου μεγάλου δράματος ως καταρχήν απέλπιδες».⁴⁰

Απέναντι σ' αυτή την ανοιχτή αμφισβήτηση του τραγικού δράματος αναπτύσσεται βέβαια μια «αντιπολίτευση». Στο δέκατο τέταρτο κεφάλαιο με τον τίτλο «Καθ' οδόν προς το μεγάλο δράμα», το οποίο αναφέρεται στις τελευταίες εξελίξεις στο πλαίσιο του ευρωπαϊκού δράματος, ο Λούκατς διερευνά αυτή την αντιπολίτευση, η οποία εμφανίζεται εσωτερικά διαιρεμένη μεταξύ των οπαδών της αυστηρής μορφής και των οπαδών του «πλούτου» και της «πολυχρωμίας». Στην πρώτη κατηγορία μπορεί κανείς να τοποθετήσει τους φορμαλιστές του νεοκλασικού ρεύματος (Σάμουελ Λουμπλίνσκι, Βίλχελμ φον Σολτς, Πάουλ Ερνστ), στη δεύτερη μια σειρά από συγγραφείς ποικίλων προελεύσεων (π.χ. τον Χέρμπερτ Έουλενμπεργκ [Herbert Eulenberg] ή τον Ρίχαρντ Μπερ-Χόφμαν [Richard Beer-Hofmann]).⁴¹ Ο Λούκατς δεν κρύβει την προτίμησή του για την πρώτη ομάδα, στην οποία στηρίζει τις ελπίδες του για τη διάνοιξη ενός δρόμου προς το «μεγάλο μοντέρνο δράμα» (Lukács 1981, 508). Μάλιστα διαβλέπει στην τραγωδία του Πάουλ Ερνστ *Μπρουνχίλντ* τη δυνατότητα ενός επιτυχούς συνδυασμού του αφηρημένου στυλιζαρίσματος με τη ζωντάνια της αναπαράστασης. Και ενώ αφήνει ανοικτό το ερώτημα «αν αυτή η “εκπλήρωση” σημαίνει ένα επεισό-

δραματικού ανθρώπου ήταν του είδους που διαλύει τη μορφή» (Lukács 1981, 121).

40 Lukács 1981, 496. Ο Λούκατς αναφέρεται μάλιστα σε περιπτώσεις ενεργητικής αμφισβήτησης της «αυθεντικότερης δραματικής μορφής, της τραγωδίας». Τέτοια είναι π.χ. η τοποθέτηση της μη τραγικής μορφής του «σοφού» στο κέντρο του δράματος από τον Μωρίς Μετερλένκ (Maurice Maeterlinck), η οποία έχει ως αποτέλεσμα τον «εκπλατωνισμό της τραγωδίας» (βλ. Lukács 1981, 427-428), η ανάλογη, ακόμα «συνεπέστερη» προσπάθεια του Τζωρτζ Μπέρναρντ Σω (George Bernard Shaw) να «εξαλείψει πλήρως την τραγωδία από τη μοντέρνα ζωή και την τέχνη της» (βλ. Lukács 1981, 481-493), αλλά και η αμφισβήτηση της «ανθρώπινης σημασίας των τραγικών συγκρούσεων» από τον Ρίχαρντ Ντέμμελ (Richard Dehmel, βλ. Lukács 1981, 496).

41 Βλ. Lukács 1981, 496-498.

διο ή την αρχή ενός νέου δράματος», δεν παραλείπει να σημειώσει ότι αποτελεί «σήμερα τη βαθύτερη και ισχυρότερη προσπάθεια στην κατεύθυνση της δημιουργίας μιας μοντέρνας και εντούτοις μεγάλης τραγωδίας» (Lukács 1981, 507).

Βασικό χαρακτηριστικό της όλης εξέτασης της «εξελικτικής ιστορίας» του μοντέρνου δράματος αποτελεί το γεγονός ότι αυτή κλείνει με τη διατύπωση της ελπίδας για ένα «νέο μεγάλο δράμα», χωρίς να διατυπώνει όμως συγκεκριμένες προβλέψεις για το μέλλον. Σε ό,τι αφορά τη συζήτηση της εποχής, όπως την αντιλαμβάνεται ο Λούκατς, το βιβλίο αυτό μένει στη διαπίστωση της ύπαρξης δύο βασικών, αντίθετων κατευθύνσεων, μιας που τείνει στην «προσέγγιση προς την τραγωδία» και μιας που τείνει στην «απομάκρυνση από αυτήν». Αφήνει ανοικτό το ερώτημα περί της σύνθεσης των δύο τάσεων και αποφεύγει κάθε πρόγνωση, για την οποία «δεν μπορούμε σήμερα να πούμε τίποτα» (Lukács 1981, 538). Επίσης, παρά το γεγονός ότι η κριτική του μοντέρνου δράματος συνδέεται, όπως είδαμε, αξεδιάλυτα με μια γενικότερη κριτική του αστικού πολιτισμού, ο Λούκατς δεν φαίνεται να υπαινίσσεται σε κανένα σημείο του βιβλίου τη δυνατότητα μιας κοινωνικής ή, έστω, πολιτισμικής αλλαγής που θα υπερέβαινε το στενό πλαίσιο της λογοτεχνίας, ειδικά της δραματικής. Η ματιά του είναι, με αυτή την έννοια, εκείνη του –απομακρυσμένου από την πολιτική και την κοινωνική πρακτική– κριτικού αισθητικού, κοινωνιολόγου και ιστορικού της τέχνης, ο οποίος –κινούμενος βεβαίως από βιωματικά και αξιακά θεμελιωμένο ενδιαφέρον για το αντικείμενό του– σταθμίζει με όσο γίνεται μεγαλύτερη αντικειμενικότητα τις «τάσεις» και τις «νομοτέλειες» της εξέλιξης της δραματικής ποίησης στο πλαίσιο της ώριμης αστικής κοινωνίας.⁴²

42 Θυμίζω ότι παραπάνω (ενότητα III) άσκησα ήδη κριτική στην ερμηνεία του Λη, σύμφωνα με την οποία η *Εξελικτική ιστορία* είναι ένα έργο που διερευνά δυνατότητες για την ανατροπή της αστικής κοινωνίας. Ο Λη φτάνει μάλιστα στην υπερβολή να συναγάγει αυτή την υποτιθέμενη ανατρεπτική τάση από την κοινωνιολογική κατανόηση της αλληλεπίδρασης μεταξύ κοινωνικών σχέσεων και λογοτεχνικών μορφών, βάσει της οποίας μπορούμε να υποθέσουμε και μια «συμβολή» της λογοτεχνίας στην αλλαγή της κοινωνίας (βλ. Lee 1990, 23-24,

Αυτή η ανάγνωση του εγχειρήματος του νεαρού Λούκατς βρίσκεται στον αντίποδα των πολιτικά προσανατολισμένων ερμηνειών του έργου, οι οποίες θέλησαν να εντοπίσουν στοιχεία μιας οραματικής διάρρηξης του «ατσάλινου κλουβιού» της αστικής κοινωνίας στην κατεύθυνση της υποστήριξης μιας μελλοντικής σοσιαλιστικής κοινωνίας. Τέτοιες ερμηνείες στηρίζονται, μεταξύ άλλων, στην επιλεκτική ανάγνωση ενός σημείου της *Εξελικτικής ιστορίας* όπου, αποτιμώντας την προβληματική –κατά την άποψή του– σχέση του νατουραλιστικού ρεύματος με τον σοσιαλισμό, ο Λούκατς σημειώνει σχετικά με τη φύση του τελευταίου:

Το σύστημα και η κοσμοθεώρηση του σοσιαλισμού, του μαρξισμού, είναι μια σύνθεση. Είναι ίσως η τρομερότερη και αυστηρότερη σύνθεση από την εποχή του μεσαιωνικού καθολικισμού. Για την έκφρασή της, όταν θα έρθει η στιγμή για μια καλλιτεχνική έκφραση, θα ήταν κατάλληλη μόνο μια μορφή που θα ήταν το ίδιο αυστηρή με εκείνη της αληθινής τέχνης του μεσαιωνικού καθολικισμού (έχω εδώ κατά νου κυρίως τον Τζιότο και τον Δάντη) και όχι μια τέχνη που δημιουργήθηκε μέσα από τη σημερινή εποχή, η οποία οδηγεί μόνο το ατομικό, την ατομικότητα μέχρι τις έσχατες αποχρώσεις της (Lukács 1981, 358-359).

Ο Κέλερ ερμηνεύει το απόσπασμα ως μια θολή πρόταση για τη λύση των «προβλημάτων της δυτικής παράδοσης»: «Ως αντίδοτο στον αστικό ατομικισμό και στις καταστροφικές για τον πολιτισμό τάσεις του [ο Λούκατς] θεωρεί [...] μια σύνθεση του μαρξισμού και της μεσαιωνικής πίστης. Ο μαρξισμός [...] αντιμετωπίζεται ως μια ιδεολογία που θα ήταν ικανή να δημιουργήσει τη βάση ενός πολιτισμού της κλειστότητας, παρόμοιου μ' εκείνον του Μεσαίωνα».⁴³

38-39, 42). Στην ενότητα V υπέδειξε τις μονομέρειες, στις οποίες μπορεί να οδηγήσει η «πολιτική» ανάγνωση της *Εξελικτικής ιστορίας*. Έστω κι αν δεν συμφωνήσει κανείς με τον Κις ότι «η *Εξελικτική ιστορία του μοντέρνου δράματος* προσφέρει κατά βάση μια αντικειμενική ανάλυση, η ουσία της οποίας συνίσταται στην αναλυτική επεξεργασία της κοινωνιοντολογικής διάστασης» (Kiss 2002, 46), ο συγγραφέας αυτός έχει βέβαια δίκιο να επισημαίνει ότι τα συμπεράσματά της «δεν ωθούν τον νεαρό στοχαστή στην ωρίμανση της θέλησής του να υπερβεί καθ' οιονδήποτε τρόπο την ύστερη αστική κοινωνία» (Kiss 2002, 47).

43 Keller 1984, 75. Με μια ανάλογη, αλλά ιδεολογικά περισσότερο προκατειλημ-

Με παρόμοιο τρόπο, οι Αράτο και Μπρέινς συνδέουν το παραπάνω εδάφιο της *Εξελικτικής ιστορίας* «με τις δυνατότητες, όπως τις συλλαμβάνει ο Λούκατς, για την επαναστατική δημιουργία ενός νέου πολιτισμού». ⁴⁴ Η παρερμηνεία ξεκίνησε κατά πάσα πιθανότητα από την αναφορά του Φέχερ στο ίδιο αυτό εδάφιο και στη γενικότερη κριτική του Λούκατς στον μικροαστικό ψευδοσοσιαλισμό των νατουραλιστών, τα οποία ερμηνεύει ως «αποφασιστική (και όχι ουτοπική) διάνοιξη της προοπτικής ενός δυνατού μέλλοντος, που θεωρείται μάλιστα πολύ πιθανό». ⁴⁵

Αυτή η ανάγνωση της αναφοράς στον σοσιαλισμό και στον μαρξισμό είναι –κατά τη γνώμη μου– φανερά λανθασμένη. Ο συγκεκριμένος παραλληλισμός με τον καθολικισμό δεν προδίδει καμία νοσταλγία, αντίθετα γίνεται για να καταδειχθεί εν πρώτοις το γεγονός ότι ο ατομικισμός των νατουραλιστών δραματουργών του 19^{ου} αιώνα που αναφέρονταν στον σοσιαλισμό έρχεται σε σύγκρουση με τον «αληθινό σοσιαλισμό». Και δεύτερον, υπονοεί ότι ακριβώς επειδή η σοσιαλιστική και η μαρξιστική «κοσμοθεώρηση» αποτελούν «αυστηρή σύνθεση», δεν είναι πρόσφορες για να καθοδηγήσουν οποιαδήποτε δραματική μορφοποίηση. Ο Λούκατς σημειώνει, αφενός, ότι «σήμερα δεν υπάρχει ακόμα τέχνη που να έχει αναπτυχθεί από σοσιαλιστικά αισθήματα» και, αφετέρου, ότι «είναι αμφίβολο αν η θαυμαστή διαλεκτική του μαρξισμού θα μπορέσει να μεταφερθεί στο δράμα, είναι όμως αδύνατο να μεταφερθεί σήμερα» (Lukács 1981, 360).

Εξηγώντας την αμφιβολία του για τη δυνατότητα ενός «σοσιαλιστικού δράματος» ο Λούκατς επισημαίνει ότι «δραματικό μπορεί να είναι μόνο το διαλεκτικό καθ' εαυτό», δηλαδή το «τραγικά αξεπέρα-

μένη ανάγνωση της αναφοράς του Λούκατς στον σοσιαλισμό, ο Κόνγκκτον επισημαίνει ότι ήδη στο πρώιμο αυτό έργο «ο Λούκατς επέμενε στον *θηρσκευτικό* χαρακτήρα του επαναστατικού μαρξισμού» (Congdon 1983, 31).

44 Arato και Breines 1979, 30. Σε μια παρόμοια προοπτική ο Λέβυ θεωρεί το συγκεκριμένο απόσπασμα ως «χαρακτηριστικό της ρομαντικά αντικαπιταλιστικής προβληματικής που βρίσκουμε σε πολλά κείμενα που ο Λούκατς έγραψε εκείνη την περίοδο» (βλ. Löwy 1979, 96).

45 Fehér 1977, 27. Από την ερμηνεία αυτή παρασύρθηκε και ο Χέρμαν· βλ. Hermann 1986, 27.

στο» (Lukács 1981, 360). Όμως τα σοσιαλιστικά «αισθήματα» παρέμπουν στην αντίθετη κατεύθυνση, αντιμετωπίζουν τις αντιθέσεις του παρόντος μόνο από τη σκοπιά της μετάβασης προς ένα καλύτερο μέλλον και έτσι «αυτές οι συγκρούσεις δεν ισχύουν για πάντα, δεν είναι μεταφυσικά αναγκαίες, δεν είναι τραγικές» (Lukács 1981, 361). Μάλιστα ο Λούκατς παραλληλίζει την αδυναμία δημιουργίας ενός σοσιαλιστικού δράματος με την ουσιαστική ανυπαρξία της αστικής τραγωδίας «πριν από τη Γαλλική Επανάσταση», «προτού η κατάσταση της αστικής τάξης γίνει διαλεκτική εκ των έσω» (Lukács 1981, 361), δηλαδή πριν από την κοινωνική και πολιτική κυριαρχία της αστικής τάξης και τη συνακόλουθη εμφάνιση των πρώτων σημαδιών του προβληματικού χαρακτήρα της κοσμοθεώρησής της. Με ανάλογο τρόπο, θα πρέπει να υποθέσουμε ότι ένα «σοσιαλιστικό δράμα» θα ήταν νοητό μόνο στη φάση της παρακμής ενός ήδη εδραιωμένου σοσιαλιστικού καθεστώτος – όπου οι συγκρούσεις που θα συνέχιζαν να υφίστανται θα μπορούσαν να προσλάβουν τον χαρακτήρα του «μεταφυσικά ανυπέμβλητου». Ένα τέτοιο δράμα είναι πάντως αδιανόητο κατά τη διάρκεια της πάλης για την εγκαθίδρυση του σοσιαλισμού,⁴⁶ αλλά επίσης και για όσο διάστημα θα παραμείνει αλώβητη η «τρομερή σύνθεση» ενός σοσιαλιστικού καθεστώτος.⁴⁷

Με δεδομένο ότι όλο το βιβλίο του Λούκατς στοχεύει στην αναζήτηση του «μεγάλου δράματος», το οποίο και συνδέει με την ιδέα της «μεγάλης αναγκαιότητας» και της «συμβολικής αναπαράστασης της ζωής», γίνεται εντέλει φανερό ότι θα ήταν αδύνατο να προβάλει με οποιονδήποτε τρόπο ως «λύση» για τα αδιέξοδα του αστικού ατομικισμού μια κοσμοθεώρηση που ακυρώνει την ίδια τη δυνατότητα του δράματος. Αντιθέτως, βασικά χαρακτηριστικά των κριτι-

46 Σε αυτή την περίοδο έχουμε «το μυθιστόρημα, λυρικές προσπάθειες και κωμωδίες, όπως στην αστική λογοτεχνία του 18^{ου} αιώνα» (Lukács 1981, 360). Είναι χαρακτηριστικό ότι οι «τραγικοί» ήρωες των έργων του Γκόρκι δεν είναι αληθινά τραγικοί, αλλά η πτώση τους «περιβάλλεται από βαθιά καθησυχαστική, καθαρά επική ατμόσφαιρα» (Lukács 1981, 361).

47 Ο Λούκατς επισημαίνει χαρακτηριστικά ότι ο μεσαιωνικός καθολικισμός, με τον οποίο παραλληλίζει –όπως είδαμε– την «τρομερή σύνθεση» του μαρξισμού, «δεν διέθετε δράμα» (βλ. Lukács 1981, 360).

κών αναλύσεων του Λούκατς είναι η τήρηση μιας αξιολογικά ουδέτερης στάσης απέναντι στην ιδέα της κοινωνικής αλλαγής⁴⁸ –ειδικά μάλιστα απέναντι σε μια αλλαγή που θα επέφερε την εξάλειψη του αληθινού «τραγικού συναισθήματος»– και ο περιορισμός της ανάλυσης στο πεδίο της κοινωνιολογικής διερεύνησης της εξέλιξης των αισθητικών και καλλιτεχνικών τάσεων με ταυτόχρονη αποχή από τη διατύπωση προγνώσεων για την πορεία τους στο μέλλον. Το βέβαιο είναι ότι όποιος θέλει πάση θυσία να βρει ενδείξεις κάποιας πρώιμης συμπάθειας (ή και αντιπάθειας) του Λούκατς για τις σοσιαλιστικές ιδέες θα πρέπει να τις αναζητήσει αλλού.

Κωνσταντίνος Καβουλάκος
Τμήμα Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών
Πανεπιστήμιο Κρήτης
kavoulakos@phl.uoc.gr



48 Όπως ανέφερα παραπάνω, ο Φέχερ ξεκινάει με την παρερμηνεία της αναφοράς του Λούκατς στον σοσιαλισμό, στη συνέχεια επισημαίνει ορθά την αντίθεση μεταξύ μαρξιστικής κοσμοθεώρησης και δραματικής μορφής και καταλήγει σε μια κωδικοποίηση των δυνατοτήτων περαιτέρω εξέλιξης του δράματος, όπως αυτές διαγράφονται από τον Λούκατς. Αυτές τις συνδέει όμως –υπό την επίδραση της αρχικής παρερμηνείας και ενάντια στο πνεύμα του βιβλίου– με την *εκτίμηση δυνατοτήτων μελλοντικής διαμόρφωσης της κοινωνίας*. Οι τέσσερις δυνατότητες (συνέχιση της αστικής παρακμής, σοσιαλισμός με «μοναδική ηθική», «διαλεκτικός» σοσιαλισμός σε παρακμή, ελιτίστικη κοινωνία με νεοκλασική κουλτούρα) δεν περιγράφονται στην πραγματικότητα πουθενά από τον ίδιο τον Λούκατς, κι έτσι το μόνο που παραμένει –κατά τη γνώμη μου– ορθό από την ανάγνωση του Φέχερ είναι η διαπίστωση ότι ο Λούκατς «δεν προσφέρει και δεν συστήνει τίποτα, απλώς σκιαγραφεί ψυχρά και με συνειδητή σκοπιμότητα *δυνατότητες* και αφήνει τον αναγνώστη να τις αποτιμήσει», με τον όρο ότι οι δυνατότητες αυτές δεν αναφέρονται –όπως το θέλει ο Φέχερ– σε κοινωνικά-πολιτικά αλλά σε καλλιτεχνικά εγχειρήματα. Βλ. Fehér 1977, 27-30, απόσπασμα: 29-30.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

- Arato, A., P. Breines 1979. *The Young Lukács and the Origins of Western Marxism*. Νέα Υόρκη: Pluto Press.
- Beiersdörfer, K. 1986. *Max Weber und Georg Lukács. Über die Beziehung von verstehender Soziologie und westlichem Marxismus*. Φραγκφούρτη και Νέα Υόρκη: Campus.
- Congdon, L. 1983. *The Early Lukács*. Σαπέλ Χιλ και Λονδίνο: University of North Carolina Press.
- Dannemann, R. 2007. Ursprünge radikalen Philosophierens beim frühen Lukács. Chaos des Lebens und Metaphysik der Formen. *Lukács 2006/2007. Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft*. Μπίλεφελντ: Aisthesis, 41-55.
- _____, (επιμ.) 2009. *Lukács und 1968* (ειδικός τόμος του *Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft*). Μπίλεφελντ: Aisthesis.
- Dilthey, W. 1985. *Das Erlebnis und die Dichtung*. Γκαίτινγκεν: Vandenhoeck & Ruprecht (1η έκδοση 1905).
- Ernst, P. 1928a. Das moderne Drama (1897). *Der Weg zur Form*. Μόναχο: Georg Müller (1η έκδοση 1906), 61-67.
- _____, 1928b. Die Möglichkeit der klassischen Tragödie (1904). *Der Weg zur Form*, 121-132.
- _____, 1928c. Gesellschaftliche Voraussetzungen (1905). *Der Weg zur Form*, 202-225.
- Fehér, F. 1977. Die Geschichtsphilosophie des Dramas, die Metaphysik der Tragödie und die Utopie des untragischen Dramas. Scheidewege der Dramentheorie des jungen Lukács. A. Heller κ.ά., *Die Seele und das Leben. Studien zum frühen Lukács*. Φραγκφούρτη: Suhrkamp, 7-53.
- Goldmann, L. 1966a. Georg Lukács: Der Essayist. *Dialektische Untersuchungen*. Νόυβιντ: Luchterhand, 173-187.
- _____, 1966b. Zu Georg Lukács: Die Theorie des Romans. *Dialektische Untersuchungen*, 283-313.
- _____, 1986. *Διαλεκτικές έρευνες*, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης. Αθήνα: Γνώση.
- Grauer, M. 1985. *Die entzauberte Welt. Tragik und Dialektik der Moderne im frühen Werk von Georg Lukács*. Κένινγκστάν: Anton Hein.

- Hermann, I. 1986. *Georg Lukács. Sein Leben und Wirken*. Βιέννη: Böhlau.
- Jung, W. 1981. *Wandlungen einer ästhetischen Theorie – Georg Lukács' Werke 1907 bis 1923*. Κολωνία: Pahl-Rugenstein.
- _____, 1989. *Georg Lukács*. Στουτγάρδη: Metzler.
- Καβουλάκος, Κ. 2012. *Τραγωδία και ιστορία. Η κριτική του νεωτερικού πολιτισμού στο νεανικό έργο του Γκέοργκ Λούκατς 1902-1918*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια (υπό έκδοση).
- Kammler, J. 1974. *Politische Theorie von Georg Lukács*. Ντάρμστατ και Νόβιντ: Luchterhand.
- Keller, E. 1984. *Der junge Lukács. Antibürger und wesentliches Leben. Literatur- und Kulturkritik 1902-1915*. Φραγκφούρτη: Sandler.
- Kiss, E. 2002. Die Kunst vor dem Horizont der Gesellschaft. Georg Lukács: Die Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas. *Lukács 2002. Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft*. Μπίλεφελντ: Aisthesis, 31-48.
- Lee, K. 1990. *Sehnsucht nach Heimat. Zur Entwicklung des Totalitätsbegriffes in den Frühschriften von Georg Lukács*. Σαγκτ'Ινγκμπερτ: Werner J. Röhrig.
- Löwy, M. 1979. *Georg Lukács – From Romanticism to Bolshevism*. Λονδίνο: NLB.
- Lublinski, S. 1974. *Die Bilanz der Moderne*, επιμ. G. Wunberg (φωτομηχανική ανατύπωση της πρώτης έκδοσης του 1904). Τύμπιγκεν: Max Niemeyer Verlag.
- Lukács, G. 1911. *A modern drama fejlődésének története*. Βουδαπέστη: Kiszaludy Társaság, Franklin.
- _____, 1914a. Zur Soziologie des modernen Dramas (μέρος 1^ο). *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik* 38/2: 303-345.
- _____, 1914b. Zur Soziologie des modernen Dramas (μέρος 2^ο). *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik* 38/3: 662-706.
- _____, 1965. *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Νόβιντ και Βερολίνο: Luchterhand.
- _____, 1974. *Heidelberger Philosophie der Kunst (1912-1914)*, επιμ. G. Márkus και F. Benseker (*Georg Lukács Werke*, τόμ. 16). Ντάρμστατ και Νόβιντ: Luchterhand.

- Lukács, G. 1975. *Heidelberger Ästhetik (1916-1918)*, επιμ. G. Márkus και F. Benseler (*Georg Lukács Werke*, τόμ. 17). Ντάρμστατ και Νόυβιντ: Luchterhand.
- _____, 1981. *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*, επιμ. F. Benseler (*Georg Lukács Werke*, τόμ. 15). Ντάρμστατ και Νόυβιντ: Luchterhand.
- Márkus, G. 1977. Die Seele und das Leben. Der junge Lukács und das Problem der "Kultur". A. Heller κ.ά., *Die Seele und das Leben. Studien zum frühen Lukács*. Φραγκφούρτη: Suhrkamp, 99-130.
- Nyiri, K. 1987. Zur Kulturkritik des frühen Lukács. U. Bermbach και G. Trautmann (επιμ.), *Georg Lukács. Kultur-Politik-Ontologie*. Οπλάντεν: Westdeutscher Verlag, 41-49.
- Σαγκριώτης, Γ. 2007. Μεταξύ ιδιοφυΐας και πνεύματος. Για το ερώτημα της ιστορικής δυνατότητας της τέχνης στην αισθητική του νεαρού Lukács. *Υπόμνημα στη φιλοσοφία* 6: 75-111.
- Schneider, Ch. 1979. *Essay, Moral, Utopie. Ein Kommentar zur essayistischen Periode Georg Lukács'* (διδασκτορική διατριβή). Ανόβερο.
- Simmel, G. 1989. *Philosophie des Geldes (Gesamtausgabe*, τόμ. 6). Φραγκφούρτη: Suhrkamp.
- _____, 1993. *Πόλη και ψυχή*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος. Αθήνα: Έρασμος.
- _____, 1998. Der Begriff und die Tragödie der Kultur. *Philosophische Kultur. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne*. Βερολίνο: Wagenbach, 195-219.
- Sombart, W. 1902. *Der moderne Kapitalismus*. Λειψία: Duncker und Humblot.
- Tönnies, F. 1979. *Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie*. Ντάρμστατ: Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt.
- Weisser, E. 1992. *Georg Lukács' Heidelberger Kunstphilosophie*, Βόννη και Βερολίνο: Bouvier.



KONSTANTINOS KAVOULAKOS

Das Drama in der Zeit der Zerrissenheit
Für eine neue Interpretation der *Entwicklungsgeschichte*
des modernen Dramas von Georg Lukács

Zusammenfassung

DER Artikel handelt über Georg Lukács' Erstlingswerk, die *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas*, das bis Anfang der '80er Jahre mehr oder weniger unbekannt und unerforscht blieb. Sein Ziel ist zu einer ideologisch unvoreingenommenen Interpretation des frühen, „vormarxistischen“ Werkes des ungarischen Philosophen beizutragen.

Die *Entwicklungsgeschichte* ist ein Buch, das eng mit den Erfahrungen des jungen Lukács als Direktors der „freien Bühne Thalia“ (1904-1908) zusammenhängt. Die zentrale Frage, die das Buch stellt, ist die nach der Möglichkeit der Entwicklung einer neuen Form des „großen Dramas“ unter modernen gesellschaftlichen Bedingungen. Um diese Frage zu beantworten, sucht Lukács nach einer Lösung des Problems, das sein ganzes frühes Werk durchzieht: Des Problems einer Synthese der Formanalyse und der historischen Betrachtung der Kunstwerke.

In der *Entwicklungsgeschichte* versucht Lukács eine solche Synthese zu bewerkstelligen, über die Verbindung der Analyse eines Idealtyps des Dramas mit der Entwicklung eines historisch-soziologischen Ansatzes, dem er das Primat zuschreibt. Auf der Grund-

lage eines begrifflichen Arsenal, das sich seine begrifflichen Mittel hauptsächlich aus der Tradition der Lebensphilosophie nimmt, untersucht die *Entwicklungsgeschichte* das Problem, wie die gesellschaftliche Struktur die formellen Charakteristika des modernen Dramas prägt.

Zunächst einmal analysiert Lukács den weltanschaulichen Rahmen seiner Epoche, den er mit dem „historischen Erlebnis“ verbindet, d.h. mit der Erfahrung des Auseinandertretens der „historischen Faktizität“ und der „Bewusstheit“. Zweitens, rekurriert er auf das soziologische Denken des Anfangs des 20sten Jahrhunderts, um die gesellschaftliche Grundlage dieses Erlebnisses zu lokalisieren: Er beschreibt sie durch das Bild einer zerrissenen, individualistischen Gesellschaft, in der die authentische Individualität von der geschichtlichen Gegebenheit annulliert wird. In seinen Augen wird der problematische Charakter dieser gesellschaftlichen Verhältnisse, die auch den „Stoff“ der modernen Dramaturgie ausmachen, ins Innere des modernen Dramas übertragen – somit wird eine Reihe von Formdefekten des Dramas verursacht. Das Hauptziel dieses frühen Buches von Lukács war, die Möglichkeit einer Korrektur und Überwindung solcher Deformationen im Bereich der dramatischen Literatur historisch-soziologisch auszuloten und nicht die Perspektive einer radikalen gesellschaftlichen Transformation zu erforschen, wie manche Kommentatoren fälschlich behaupten.

