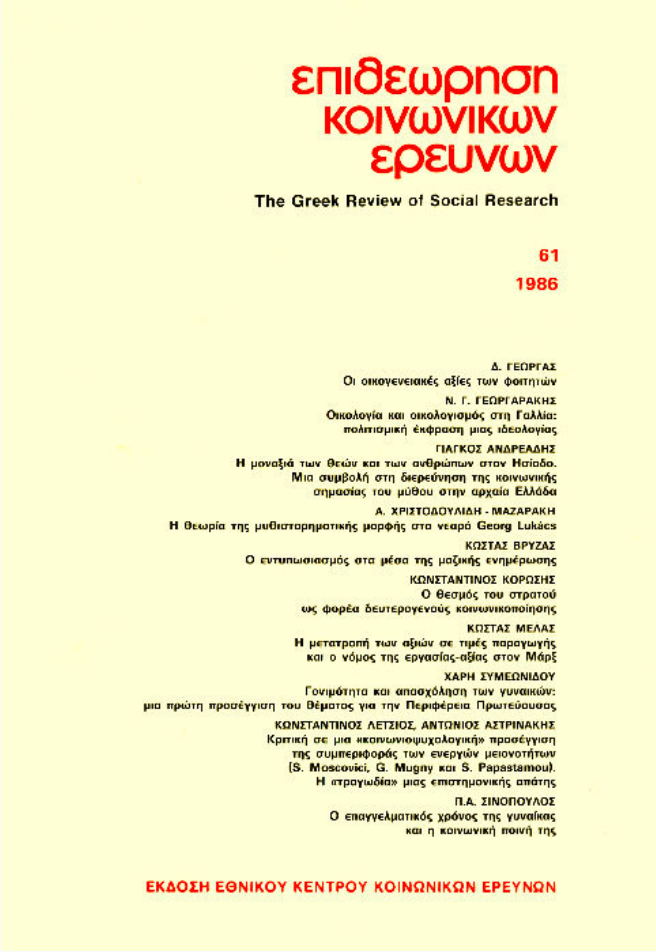
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

The Greek Review of Social Research

Vol 61 (1986)

61



Η θεωρία της μυθιστορηματικής μορφής στο νεαρό Georg Lukacs

Α. Χριστοδουλίδη-Μαζαράκη

doi: 10.12681/grsr.964

Copyright © 1986, Α. Χριστοδουλίδη-Μαζαράκη

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0.

To cite this article:

Χριστοδουλίδη-Μαζαράκη Α. (1986). Η θεωρία της μυθιστορηματικής μορφής στο νεαρό Georg Lukacs. *The Greek Review of Social Research*, *61*, 80–96. https://doi.org/10.12681/grsr.964

https://epublishing.ekt.gr | **e-Publisher:** EKT | **Downloaded at:** 20/04/2024 01:49:08

Α. Χριστοδουλίδη - Μαζαράκη

Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΗΣ ΜΟΡΦΗΣ ΣΤΟ ΝΕΑΡΟ GEORG LUKACS

1. Ο ΝΕΑΡΟΣ LUKACS

Στο επίπεδο της αισθητικής, καθώς και της μελέτης των μορφών, στα πρώτα του, όχι μαρξιστικά, έργα ο Lukács έχει το χάρισμα να περιγράφει έντονα ορισμένες σημαντικές δομές που αντιστοιχούν σε διάφορα λογοτεχνικά είδη, δομές που ο ίδιος κατόρθωσε αργότερα να ενσωματώσει σε μια σφαιρική, αλλά και γενετική ανάλυση των κοινωνιών όπου αυτές αναπτύχθηκαν.

Στα έργα της πρώτης αυτής περιόδου ανήκει και η θεωρία του μυθιστορήματος[1] της οποίας η μελέτη μας οδηγεί στη διατύπωση ορισμένων υποθέσεων όσον αφορά στις μεγάλες γραμμές της μυθιστορηματικής δομής που περιέγραψε ο στοχαστής, δομής η οποία χαρακτηρίζει, αν όχι, όπως το σκέφτηκε ο ίδιος, τη μυθιστορηματική μορφή γενικά, πάντως μια από τις σπουδαιότερες όψεις της.

Στο έργο αυτό, το οποίο διαπνέεται από την αναφορά στην κατηγορία της αντίφασης, τίποτε δεν αφήνει ακόμη να υποπτευθεί κανείς κάποια γνώση της μαρξικής θεωρίας της εμπραγμάτωσης (Verdinglichung),[2] της οποίας τη

1. *Die Theorie des Romans* είναι το δεύτερο έργο της πρώτης περιόδου του G. Lucács· πρωτοδημοσιεύτηκε το 1916 στο *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* του Max Dessoir, και υπό μορφή βιβλίου, το 1920, στο Βερολίνο από τον P. Cassirer. Γράφτηκε τον χειμώνα του 1914-1915, αλλά επειδή από το 1917 ο Lucács είχε ξεπεράσει τις θέσεις που υποστηρίζει στο βιβλίο αυτό, και είχε προσχωρήσει στο μαρξισμό, το αποκήρυξε και απαγόρευσε κάθε επανέκδοσή του ώς το 1921 οπότε επανεκδόθηκε με την προσθήκη ενός προλόγου από τον συγγραφέα (Neuwied, Luchterhand, 1963).

2. Ξεκινώντας από την περίφημη ανάλυση του «φετιχισμού του εμπορεύματος» που ανέπτυξε ο Marx (βλ. K. Marx, «Das Kapital», *Werke*, εκδ. B. Kautsky, Στουτγάρδη, Kröner, 1957, τ. I, βιβλ. Α΄, μερ. Α΄, κεφ. I, IV: Der Fetisch-charakter der Ware und sein Geheimnis, σ. 49 κ.ε. και Α. Χριστοδουλίδη - Μαζαράκη, «Η τέχνη και η κοινωνία», *Επιστημονική επετηρίς ΠΑΣΠΕ*, Αθήνα 1978, σ. 405, σημ. 17), ο Lucács αντικαθιστά το μαρξικό όρο με τη λέξη Verdinglichung και αναπτύσσει μια γενική θεωρία για την *ψευδή συνείδηση* στην οποία αφιέ-

σημασία και τον πλούτο έδειξε πρώτος ο Lukács μόλις το 1923· ωστόσο, κατά τον Lucien Goldmann,[3] αναλύοντας, με την ευκαιρία της μελέτης του μυθιστορήματος, την ουσία της ανθρώπινης κατάστασης στη σύγχρονη δυτικοευρωπαϊκή κοινωνία, ο Lukács δείχνει ήδη τις ψυχικές εκδηλώσεις αυτού του φαινομένου.

Το σπουδαιότερο όμως βήμα για μια μαρξιστικής έμπνευσης μελέτη της λογοτεχνίας σ' αυτό το βιβλίο ήταν, κατά την ίδια άποψη,[4] η περιγραφή της σημαντικής μυθιστορηματικής μορφής, περιγραφή που είναι δυνατόν να συσχετιστεί προς τη μαρξική ανάλυση του φετιχισμού του εμπορεύματος,[5] δείχνοντας πως και στις δύο περιπτώσεις έχουμε να κάνουμε με σημαντικές δομές ομόλογες.

Ήταν ανέκαθεν γνωστό πως το μυθιστόρημα υπήρξε η κύρια λογοτεχνική μορφή που αντιστοιχούσε στην αστική κοινωνία, και πως η εξέλιξή του ήταν στενά δεμένη με την ιστορία της κοινωνίας αυτής. Κανένας όμως, απ' όσο είναι γνωστό, δεν είχε φτάσει να φωτίσει τον κατά τα άλλα ευδιάκριτο δεσμό που δημιουργεί αυτή την αντιστοιχία.

Θεωρούμε πως η σύνδεση της ανάλυσης του Lukács για το μυθιστόρημα με τις αναλύσεις που αναφέρονται στην αξία και στο φετιχικό χαρακτήρα του εμπορεύματος θα διευκόλυνε όχι μόνο τη διαλεύκανση αυτού του προβλήματος, αλλά και την αποσαφήνιση ενός από τα βασικότερα κεφάλαια της διαλεκτικής επιστημολογίας.

2. Ο ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΟΣ ΗΡΩΑΣ ΚΑΙ Ο ΚΟΣΜΟΣ

Η μορφή του μυθιστορήματος, την οποία ο Lukács μελετά στο έργο αυτό, είναι εκείνη που χαρακτηρίζει την παρουσία ενός μυθιστορηματικού ήρωα τον οποίο ο ίδιος προσδιορίζει με τον όρο: το *προβληματικό άτομο*.[6]

ρωσε το μισό του έργου του, και στην οποία δείχνει πως αυτή η *εμπραγμάτωση*, δεμένη με την παραγωγή για την αγορά, κατέληγε τελικά σε διάφορες μορφές ψεύτικης συνείδησης και στην αντίληψη του εξωτερικού κόσμου ως καθαρού αντικειμένου, επιδεκτικού μόνο γνώσης και τροποποίησης σ' αυτό που ο Heidegger θα ονομάσει Vorhandeheit, και που βρίσκεται στη βάση κάθε θετικιστικής ερμηνείας, ιδιαίτερα κάθε μεταφυσικής ως θεωρίας του Είναι. (Βλ. Lucien Goldmann, *Εισαγωγή στον Lucács και στον Heidegger*, μτφ. Μανόλη Λαμπρίδη, εκδ. Έρασμος, 1975, σ. 24-26).

3. L. Goldmann, Εισαγωγή στα πρώτα γραφτά του Γκέοργκ Λούκατς (*Les Temps modernes*, αρ. 195, Αύγουστος, 1962), ελλ. μτφ. Σ. Βελέντζα, εκδ. Άκμων, Αθήνα 1978, σ. 177.

4. *Ό.π.*, σ. 178-179.

5. Βλ. σημ. 2.

6. Πβ. *Die Theorie des Romans*, Neuwied, Luchterhand, 1963, σ. 76· ελλ. μτφ. Σ. Βελέν-

Η ψυχολογία του μυθιστορηματικού ήρωα είναι, κατά την έκφραση του Lucács, δαιμονική· ο ήρωας είναι ένας παρανοϊκός ή ένας εγκληματίας,[7] και πάντα, όπως ήδη αναφέρθηκε, ένα άτομο[8] προβληματικό του οποίου η *υποβαθμισμένη*,[9] και, ως εκ τούτου όχι αυθεντική έρευνα των αυθεντικών αξιών, μέσα σ' έναν κόσμο προσαρμοσμένο και συμβατικό, αποτελεί το περιεχόμενο αυτού του νέου λογοτεχνικού είδους, του μυθιστορήματος δηλαδή, το οποίο οι συγγραφείς δημιούργησαν στο πλαίσιο της ατομιστικής κοινωνίας.

Ως αξίες αυθεντικές πρέπει ασφαλώς να εννοήσουμε, όχι όσες ο κριτικός ή ο αναγνώστης θεωρούν αυθεντικές, αλλά όσες, χωρίς να εμφανίζονται έκδηλα στο μυθιστόρημα, οργανώνουν έμμεσα το σύμπαν του. Είναι αυτονόητο πως οι αξίες αυτές είναι ιδιαίτερες σε κάθε μυθιστόρημα και πως διαφέρουν από το ένα μυθιστόρημα στο άλλο.

Η αντικειμενικότητα του μυθιστορήματος βασίζεται στη θαρραλέα και ώριμη διαπίστωση πως το νόημα δεν μπορεί ποτέ να διαπεράσει εντελώς την πραγματικότητα, και πως, ωστόσο, χωρίς αυτό, η πραγματικότητα θα υπέκυπτε στο μηδενικό και στο ανούσιο.

Για τον Lucács, το μυθιστόρημα είναι η βασική λογοτεχνική έκφραση ενός κόσμου όπου ο άνθρωπος ούτε οικείος ούτε κι εντελώς ξένος νιώθει. Για να υπάρξει επική λογοτεχνία (και το μυθιστόρημα είναι δήλωση έπους), χρειάζεται μια θεμελιακή κοινότητα· για να υπάρξει μυθιστόρημα, χρειάζεται

τζα, εκδ. Άκμων, Αθήνα 1978, σ. 79. Πβ. και H. Marcuse, *Ο μονοδιάστατος άνθρωπος*, μτφ. Μπ. Λυκούδη, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1971, σ. 82, ο οποίος αναφέρει ότι: «παρ' όλο που ο αστικός κόσμος εκφραζόταν συχνά στην τέχνη και στη λογοτεχνία, και με θετικό μάλιστα τρόπο (για παράδειγμα, οι Ολλανδοί ζωγράφοι του XVII αιώνα, ο Wilhelm Meister του Γκαίτε, το αγγλικό μυθιστόρημα του XIXου, ο Τόμας Μάν), εξακολουθούσε όμως να είναι κάτι το σκοτεινό, το συγκεχυμένο, κάτι που απορριπτόταν από μια άλλη διάσταση ανταγωνιστική και ασυμβίβαστη με τον κόσμο των επιχειρήσεων, που τον κατηγορούσε και τον αρνιόταν. Στη λογοτεχνία η διάσταση αυτή δεν εκφράζεται με τους πνευματικούς, θρησκευτικούς και ηθικούς ήρωες (αυτοί συχνά υποστηρίζουν το κατεστημένο) αλλά με χαρακτήρες διαλυμένους, όπως ο καλλιτέχνης, η πόρνη, η μοιχαλίδα, ο φονιάς, ο προγραμμένος, ο πολεμιστής, ο καταραμένος ποιητής, ο Σατανάς, ο τρελός – με όλους όσοι δεν κερδίζουν τη ζωή τους, ή δεν την κερδίζουν με φυσικό και κανονικό τρόπο».

7. Πβ. *ό.π.*, σ. 58· ελλ. μτφ., σ. 60.

8. *Ό.π.*, σ. 76· ελλ. μτφ., σ. 79.

9. Στην προκειμένη περίπτωση η υποβάθμιση αντιπαρατίθεται προς την αυθεντικότητα και την ολότητα. Συχνά οι ήρωες των μυθιστορημάτων που ανέλυσε ο Lucács, είναι στραμμένοι προς το απόλυτο, προς τις αυθεντικές αξίες, προς την *ολότητα* (Totalität) (πβ. *ό.π.*, σ. 68, 70, 82, 93, ελλ. μτφ. σ. 70, 73, 84, 94)· τίποτε όμως απ' όσα αναζητούν δεν μπορούν να κατακτήσουν, γιατί ακριβώς αγνοούν συνειδητά αυτό που ζητούν ή τον τρόπο κατάκτησής του. (Βλ. L. Goldmann, «Introduction aux problemes d' une sociologie du roman», *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, 1964, σ. 19-57· ελλ. μτφ. Ε. Βέλτσου, *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1979, σ. 44, σημ. 3).

μια ριζική αντίθεση του ανθρώπου προς τον κόσμο, του προσώπου προς την κοινωνία.

Ως επικό είδος, το μυθιστόρημα χαρακτηρίζεται, σε αντίθεση προς την εποποιία ή προς το μύθο, από την ανυπέρβλητη ρήξη μεταξύ του ήρωα και του κόσμου. Στο έργο του Lukács υπογραμμίζεται η ανάγκη του τονισμού της βασικής αντίθεσης μεταξύ της φύσης των δύο υποβαθμίσεων (αυτής του ήρωα και αυτής του κόσμου), θεμέλιου αυτής της ανυπέρβλητης ρήξης, αλλά και μιας *επαρκούς κοινότητας*,[10] που να επιτρέπουν την ύπαρξη μιας επικής μορφής. Μονάχα η ριζική ρήξη θα μπορούσε να καταλήξει στην τραγωδία ή στη λυρική ποίηση· η απουσία ρήξης ή η απλή ύπαρξη μιας ρήξης τυχαίας θα οδηγούσε στην εποποιία ή στο μύθο.

Τοποθετημένο μεταξύ των δύο περιπτώσεων, το μυθιστόρημα εμφανίζει μια φύση διαλεκτική στο μέτρο όπου το ίδιο περιλαμβάνει ακριβώς από τη μια πλευρά τη θεμελιώδη συγγένεια του ήρωα και του κόσμου, την οποία κάθε επική μορφή προϋποθέτει, και, από την άλλη πλευρά, την ανυπέρβλητη ρήξη τους. Η συγγένεια του ήρωα και του κόσμου είναι αποτέλεσμα του γεγονότος ότι και ο πρώτος και ο δεύτερος εμφανίζονται υποβαθμισμένοι σε σχέση προς τις αυθεντικές αξίες, και η αντίθεσή τους είναι αποτέλεσμα της διαφοράς που υπάρχει μεταξύ της φύσης καθεμιάς από τις δύο αυτές υποβαθμίσεις.

Μεταξύ έπους (που εκφράζει τη σύμπνοια της ψυχής) και κόσμου (εσωτερικού και εξωτερικού) αφ' ενός, και τραγωδίας αφ' ετέρου (που είναι η λογοτεχνική δήλωση της καθαρής ουσίας, της μοναξιάς και της άρνησης κάθε ζωής), το μυθιστόρημα είναι η διαλεκτική έκφανση του επικού, η μορφή της μοναξιάς μέσα στην κοινότητα, της παρουσίας μέσα στην απουσία. Για τον Lucács, «το μυθιστόρημα είναι το έπος ενός κόσμου χωρίς θεούς».[11] μεταξύ λογοτεχνίας της παιδικής ηλικίας και της νεότητας (που είναι το έπος) και λογοτεχνίας της συνείδησης και του θανάτου (που είναι η τραγωδία), «το μυθιστόρημα είναι η λογοτεχνική μορφή της ώριμης άνδρωσης: αυτό σημαίνει πως ο κλειστός χαρακτήρας του σύμπαντός του είναι, στο αντικειμενικό επίπεδο, ατέλεια, και, στο υποκειμενικό επίπεδο του βιώματος, παραίτηση. Ο κίνδυνος που απειλεί αυτή τη μορφή τέχνης είναι διπλός: είτε η ασυναρτησία του κόσμου να εμφανιστεί βάναυσα, καταργώντας την εγγένεια του νοήματος, όπως την απαιτεί η μορφή, και μεταβάλλοντας την παραίτηση σε οδυνηρή απόγνωση· είτε η ζωηρότατη επιθυμία για λύση, αποδοχή και αφομοίωση

10. Η μυθιστορηματική μορφή που ερευνά ο Lucács χαρακτηρίζεται από την *κοινότητα* (Gemeinde) και από την *αντίθεση* μεταξύ ήρωα και κόσμου. Θεμέλιο της κοινότητας είναι το ότι και ο ήρωας και ο κόσμος βρίσκονται σε κατάσταση υποβάθμισης σε σχέση προς τις αυθεντικές αξίες του μυθιστορήματος, οι οποίες στρέφονται προς το απόλυτο ή προς το θείο.

11. *Ό.π.*, σ. 87· ελλ. μτφ. σ. 89.

της παραφωνίας στη μορφή, να προκαλέσει την πρώιμη έκβαση που διαλύει τη μορφή σε άνισα, ετερογενή μέρη· το εύθραυστο του κόσμου μπορεί τότε να καλύπτεται επιπόλαια, όχι όμως και να καταργείται, οπότε, καταστρέφοντας τους πολύ αδύναμους δεσμούς, θα εμφανιστεί ως πρώτη ύλη σε κατάσταση ακατέργαστη. Και στις δύο όμως περιπτώσεις το έργο παραμένει αφηρημένο».[12]

3. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΗΣ ΜΟΡΦΗΣ

Ξεκινούμε μ' ένα σχηματικό διάγραμμα της ανάλυσης του μυθιστορήματος από τον Lukács ως σημαντικής μορφής, της ανάλυσης δηλαδή την οποία ο ίδιος περιορίζει σ' ένα μόνο τομέα της μυθιστορηματικής λογοτεχνίας, διαγράφοντας ό,τι αποκαλεί εκφυλισμένες μορφές, την *ψυχαγωγική λογοτεχνία*,[13] αλλά στον οποίο προσπαθεί, άδικα, όπως τουλάχιστον νομίζουμε,[14] να περιλάβει μιαν από τις σπουδαιότερες μορφές μυθιστορήματος, για την ακρίβεια το έργο του Balzac.[15] Στη *Θεωρία του μυθιστορήματος*,[16] ο πολύπλοκος χαρακτήρας του φανταστικού κόσμου του Balzac εμφανίζεται ως σύμβολο «μιας χαοτικής και δαιμονικής ανορθολογικότητας». Στα *Δοκίμια για τον ρεαλισμό* (1941-49) το πολύπλοκο αυτό στοιχείο παρουσιάζεται ως έκφραση της πραγματικής κοινωνικής πορείας της ιδιαίτερης εποχής του, που άλλωστε αποτέλεσε και την πραγματικότητα η οποία έδωσε σχήμα και νόημα στις ιδέες του Balzac.[17] Στη *Θεωρία του μυθιστορήματος*,[18] ο Lucács ορίζει την ενότητα του έργου του Balzac αφηρημένα, και τη βλέπει ως κάτι που προκύπτει «από την προαίσθηση και την ενορατική κατανόηση του ανεπίτευκτου και ανέκφραστου νοήματος της ζωής»· στα *Δοκίμια για τον ρεαλισμό* ο ίδιος ανακαλύπτει την πραγματική και ιδιάζουσα συνοχή της, συνοχή μιας κοινω-

---

12. *Ό.π.*, σ. 69 κ.ε.· ελλ. μτφ., σ. 72.

13. Πβ. λ.χ. *ό.π.*, σ. 101, 105, 134· ελλ. μτφ., σ. 104, 108, 136.

14. Πβ. Α. Χριστοδουλίδη - Μαζαράκη, «Η τέχνη και η κοινωνία», *ό.π.*, σ. 471, 473.

15. Ο Engels γράφοντας για τον Balzac χαρακτήρισε το έργο του «θρίαμβο του ρεαλισμού» (βλ. K. Marx - Fr. Engels, *Briefe*, Ιανουάριος 1888 - Δεκέμβριος 1890, 19, Brief, Engels an Margaret Harkness, *Werke*, τ. 37, Βερολίνο, Dietz, 1974, σ. 43-44).

16. *Ό.π.*, σ. 110· ελλ. μτφ., σ. 113.

17. Πβ. «Probleme des Realismus», III, «Der historische Roman», *Werke*, τ. 6, Luchterhand, Neuwied, 1965, σ. 441: «Ο μεγάλος αυτός συγγραφέας θα παραμερίσει τις προκαταλήψεις και τις πεποιθήσεις του χωρίς να διστάσει, και θα περιγράψει ό,τι πραγματικά βλέπει. Αυτή η ανελέητη στάση απέναντι στην ίδια τους την υποκειμενική εικόνα του κόσμου είναι το διακριτικό γνώρισμα όλων των μεγάλων ρεαλιστών».

18. *Ό.π.*, σ. 132· ελλ. μτφ. σ. 134.

νικής κατάστασης και μιας κοινωνικής πορείας, όπου ενυπάρχει η σύγκρουση του καπιταλισμού προς τις ενέργειες, τις σχέσεις, τις ιδέες, τις πεποιθήσεις και τα αισθήματα των ανθρώπων.[19]

Η μυθιστορηματική μορφή, την οποία ο Lucács αναλύει στη *Θεωρία του μυθιστορήματος*, χαρακτηρίζεται, όπως έχει ήδη αναφερθεί, από την κοινότητα και, συγχρόνως, από το ριζικό ανταγωνισμό μεταξύ ήρωα και κόσμου: θεμέλιο της *κοινότητας* είναι ο κοινός εκφυλισμός τόσο του ενός, όσο και του άλλου σε σχέση προς τις αυθεντικές αξίες που διέπουν το έργο, και προς το ίδιο το απόλυτο. Ο ανταγωνισμός θεμελιώνεται στη διάφορη, και μάλιστα αντιπαραθετική, φύση αυτού του εκφυλισμού.

Σε σχέση προς τις αυθεντικές αξίες, ο αστικός κόσμος είναι, κατά τον Lucács, συμβατικός και ριζικά εκφυλισμένος, διαφορετικός απ' ό,τι θα μπορούσε να είναι μια πατρίδα ή μια εστία για τη συνείδηση· αντίθετα, ο ήρωας παραμένει προσδεδεμένος προς τις αξίες αυτές, αν και με τρόπο εκφυλισμένο και έμμεσο, με τρόπο δηλαδή τον οποίο ο Lukács αποκαλεί «δαιμονικό»[20] σε αντίθεση προς τον άμεσο δεσμό, προς το θετικό, προς το θεϊκό.

Ίσως η ανάλυση αυτής της δομής γίνει πιο κατανοητή, αν λεχθεί πως, κατά τον Lucács, οι αξίες που διέπουν το έργο πουθενά δεν εκδηλώνονται με σαφήνεια· ούτε στον κόσμο, ούτε στη συνείδηση του ήρωα. Γι' αυτό κι η μυθιστορηματική δομή που αναλύει ο Lukács δηλώνεται λογοτεχνικά ως *απουσία*. Κι όμως, αυτές οι αξίες δρουν αποτελεσματικά στον κόσμο του έργου, τον οποίο και διέπουν με τρόπο υπαινικτικό. Η μοναδική έκδηλη παρουσία τους εντοπίζεται στο επίπεδο της συνείδησης του συγγραφέα, όπου και δεν είναι, άλλωστε, παρούσες παρά με τον ιδιαίτερο και ανεπαρκή τρόπο μιας εννοιολογικά διατυπωμένης ηθικής απαίτησης η οποία αντιστοιχεί προς ένα «δέον είναι»,[21] κι όχι ως πραγματικότητες βιωμένες σε βαθμό αληθινά απόλυτο· διαφορετικά, ο συγγραφέας θα είχε προφανώς γράψει επικό ποίημα κι όχι μυθιστόρημα.

Είναι γεγονός πως κανένας συγγραφέας δεν θα κατόρθωνε να δημιουργήσει έγκυρο έργο, αν έθετε προβλήματα που ο ίδιος θα είχε ξεπεράσει. Γι' αυτό και, αν το μυθιστόρημα δεν ήταν τίποτε άλλο από μαρτυρία μιας προηγούμενης εμπειρίας, αν οι αξίες ήταν παρούσες με τρόπο όχι προβληματικό στη συνείδησή του, ο συγγραφέας θα ήταν δυνατό, και θα όφειλε, να τις καταστήσει παρούσες και στο ίδιο το έργο. Στην περίπτωση αυτή, ό,τι εξηγεί τη

---

19. Πβ. «Probleme des Realismus», III, σ. 443 κ.ε.: «Κανένας δεν ένιωσε βαθύτερα από τον Balzac τα βάσανα που προξένησε η μετάβαση στο καπιταλιστικό σύστημα παραγωγής σε κάθε κομμάτι του λαού, τη βαθιά ηθική κατάπτωση που αναγκαία συνόδευε αυτόν τον μετασχηματισμό σε κάθε κοινωνικό στρώμα».

20. Πβ. *Die Theorie des Romans*, σ. 87, 89, 96· ελλ. μτφ. σ. 89, 92, 99.

21. Πβ. *ό.π.*, σ. 77· ελλ. μτφ., σ. 79.

γέννηση της μορφής του μυθιστορήματος είναι η ανεπάρκεια, ο προβληματικός χαρακτήρας αυτών των αξιών, όχι μόνο στη συνείδηση του ήρωα αλλά και στη συνείδηση του συγγραφέα.

Επειδή είναι ιστορία μιας προβληματικής και δαιμονικής αναζήτησης που δεν κατορθώνεται να καταλήξει πουθενά, αφού κατάληξή της θα ήταν ακριβώς το ξεπέρασμα της ρήξης μεταξύ του ήρωα και του κόσμου (και, κατά συνέπεια, το ξέρασμα του μυθιστορηματικού σύμπαντος), το μυθιστόρημα αποτελεί μια κατ' εξοχήν βιογραφική μορφή, και, συνάμα, ένα κοινωνικό χρονικό στο βαθμό που η αναζήτηση αυτή εκτυλίσσεται στο εσωτερικό μιας δεδομένης κοινωνίας.

Κάθε αυθεντικό μυθιστόρημα έχει αναμφισβήτητα κι ένα αναγκαίο και οργανικό τέλος. Το τέλος όμως αυτό, του οποίου ο θάνατος του ήρωα δεν είναι παρά η συμβολική έκφραση, προκύπτει μόνο από τη συνειδητοποίηση, εκ μέρους του ήρωα, του δαιμονικού και μάταιου χαρακτήρα των παλιών του ελπίδων, κι όχι από την ανακάλυψη μιας πραγματικής αρμονίας.

Κι αυτό ακριβώς είναι το κοινό στοιχείο των τριών βασικών τύπων μυθιστορήματος τους οποίους ο Lukács διακρίνει στο έργο του: α) του μυθιστορήματος του «αφηρημένου ιδεαλισμού»,[22] το οποίο χαρακτηρίζεται από τη δραστηριότητα του ήρωα και από τη στενότητα της συνείδησής του σε σχέση προς τον πολύπλοκο χαρακτήρα του κόσμου (*Δον Κιχώτης* του Cervantes ή *τό Κόκκινο και το Μαύρο* του Stendahl· β) του ψυχολογικού μυθιστορήματος,[23] που προσανατολίζεται προς την ανάλυση της εσωτερικής ζωής, και που χαρακτηρίζεται από την παθητικότητα του ήρωα κι από την ευρύτατη συνείδησή του, ώστε ο ίδιος να νιώθει ικανοποίηση απ' αυτά που ο συμβατικός κόσμος είναι σε θέση να του προσφέρει (στον τύπο αυτό ανήκουν ο *Oblomov* και η *Αισθηματική αγωγή* του Flaubert)· και γ) του παιδαγωγικού μυθιστορήματος της συνειδητής απάρνησης, που δεν είναι ούτε παραίτηση ούτε απελπισία, και που διακρίνεται από έναν αυτοπεριορισμό, ο οποίος είναι δυνατόν να χαρακτηριστεί με τον όρο «αρρενωπή ωριμότητα» (τύπος Wilhelm Meister του Goethe, ή Der Grüne Heinrich του Gottfried Keller).

Θεωρούμε πως η αναζήτηση μιας πράξης όχι τόσο για χάρη της ίδιας της πράξης και για τ' αποτελέσματά της, όσο γιατί κυρίως επιχειρώντας τη θα κατορθώσει κανείς να γνωρίσει τον εαυτό του κατά βάθος, είναι ένα από

---

22. Πβ. *ό.π.*, σ. 96 κ.ε.· ελλ. μτφ., 99 κ.ε.

23. Στην ανάλυση του δεύτερου τύπου μυθιστορήματος ο Lukács εισάγει μια προβληματική που θα έχει πρωταρχική σημασία για τη φιλοσοφική διανόηση του 20ού αιώνα: την προβληματική της χρονικότητας. Δεν πρόκειται, βέβαια, για πρωτότυπη ανακάλυψη· μάλιστα ούτε και ο ίδιος την παρουσιάζει ως κάτι παρόμοιο αφού διατυπώνοντάς την αναφέρεται ρητά στον Hegel και τον Bergson (πβ. *ό.π.*, σ. 124· ελλ. μτφ., σ. 126).

τα πιο σημαντικά ανθρώπινα προβλήματα του πολιτισμένου κόσμου κατά τον δέκατο ένατο και τον εικοστό αιώνα.

Ο Lukács, άλλωστε, αναφέρει,[24] πως ήδη ο Goethe στεκόταν με πολύ σκεπτικισμό απέναντι στην αυτογνωσία διαμέσου της αυτανάλυσης. Για τον Goethe όμως ήταν ακόμη κάπως αυτονόητο ότι ο δρόμος για την αυτογνωσία περνούσε μέσ' από την πράξη. Ο ίδιος διαπνεόταν από ένα σύστημα ιδανικών που δεν ήταν βέβαια διατυπωμένο με σαφήνεια αλλά και που δεν ήταν γι' αυτό λιγότερο στέρεο. Από την παραδοχή αυτού του συστήματος ιδανικών πηγάζουν αναγκαίες πράξεις, πράξεις που, εξ αιτίας του περιεχομένου τους, της εσωτερικής τους συνάφειας προς τα ιδανικά αυτά, αποκτούν ιδιαίτερο νόημα. Έτσι, η αυτογνωσία γίνεται παραπροϊόν της πράξης.

Ακόμη κι όταν τα ιδανικά αυτά μεταβάλλονται, ακόμη κι όταν αυτά, είτε πραγματωμένα είτε απραγματοποίητα, έχουν χάσει το βάρος τους και σχετικοποιούνται, στη θέση των χαμένων ιδανικών παρουσιάζονται νέα. Ο Faust, ο Wilhelm Meister (και πρώτα απ' όλα ο ίδιος ο Goethe) έχουν την προβληματική τους, δεν έχουν όμως γίνει ακόμη κι αυτοί οι ίδιοι προβληματικοί, όπως ούτε κι οι ήρωες του Balzac. Βέβαια, όταν ο εγωισμός, η επιβολή κι η αναγνώριση του ατόμου γίνονται κάθε φορά και με κάθε τρόπο κεντρικό ζήτημα, όπως συμβαίνει πάντα στα έργα του Balzac, τότε — αν εξετάσουμε το πράγμα από αντικειμενική σκοπιά— θα δούμε πως έχουμε να κάνουμε με μια πολύ προβληματική εσωτερίκευση, μ' έναν εξυποκειμενισμό του ιδανικού του ατομισμού. Στο έργο του Balzac όμως αυτή η αντικειμενική προβληματική σπάνια οδηγεί στην αυτοδιάλυση του υποκειμένου. Εδώ, ο ατομισμός δείχνει ήδη την τραγική (ή την κωμική) προβληματική του, το ίδιο όμως το υποκείμενο δεν έχει γίνει ακόμη προβληματικό.

Μόνο όταν αυτός ο ατομισμός στρέφεται για πρώτη φορά ξεκάθαρα προς τα μέσα, όταν δεν βρίσκει πια για τον εαυτό του κανένα σημείο αναφοράς, ούτε στους προϋπάρχοντες κοινωνικούς σκοπούς ούτε στο αυθόρμητο πάθος της εγωιστικής θέλησης για κατορθώματα, τότε ανακύπτει το πρόβλημα του πειραματισμού του Dostoïevski. Ο Dostoïevski δεν περιορίζεται μόνο στην περιγραφή και στην ανάλυση, προσφέρει κάτι πολύ περισσότερο από μιαν απλή μορφολογία. Μαζί με την περιγραφή και την ανάλυση δίνει ταυτόχρονα και την προέλευση, τη διαλεκτική και την προοπτική. Όπως ο Lukács όμως αναφέρει στη *Θεωρία του μυθιστορήματος*, ούτε ο Dostoïevski, ούτε η μορφή της τέχνης του ανήκουν στο πλαίσιο αυτής της μελέτης· ο Lukács υποστηρίζει, στην πραγματικότητα, πως ο Dostoïevski «δεν έγραψε μυθιστορήματα, και η εσωτερική διάθεση της δημιουργικής του πράξης, όπως εκδη-

24. «Probleme des Realismus» II, «Der russische Realismus in der Weltliteratur», *Werke*, τ. 5, Luchterhand, Neuwied, 1964, σ. 165 κ.ε.

λώνεται στα έργα του, δεν έχει τίποτε να κάνει με τον ευρωπαϊκό ρομαντισμό του 19ου αιώνα —είτε για να τον εγκρίνει είτε για να τον απορρίψει—, ούτε και με τις, εξίσου ρομαντικές, ποικίλες αντιδράσεις εναντίον του. Ανήκει στο νέο κόσμο, και μόνο η μορφική ανάλυση των έργων του θα μπορέσει να μας δείξει αν είναι ήδη ο Όμηρος ή ο Dante αυτού του κόσμου ή αν απλώς μας παραδίδει τα τραγούδια που οι κατοπινοί συγγραφείς, συνταιριάζοντάς τα με τα τραγούδια άλλων προδρόμων, θα τα υφάνουν σε μια μεγάλη ενότητα: αν δηλαδή πρόκειται για ξεκίνημα ή ήδη για ολοκλήρωση».[25]

4. Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΕΝΝΟΙΑΣ ΤΗΣ ΕΙΡΩΝΕΙΑΣ

Κατά τον Lukács, η μυθιστορηματική μορφή χαρακτηρίζεται απ' ό,τι ο ίδιος αποκαλεί *ειρωνεία*[26] του συγγραφέα απέναντι στο έργο του· ειρωνεία που προκύπτει από το ότι ο συγγραφέας γνωρίζει ταυτόχρονα το δαιμονικό και μάταιο χαρακτήρα του κόσμου όπου αυτή η αναζήτηση εκτείνεται, την ανεπάρκεια της τελικής καταστροφής, και, τέλος, την εννοιολογική όψη των αξιών, όπως αυτές υπάρχουν στη δική του συνείδηση. Για τον Lukács,[27] «η ειρωνεία του συγγραφέα είναι ο αρνητικός μυστικισμός των εποχών χωρίς Θεό: ως προς το νόημα, είναι μια "πολυμαθής άγνοια" (docta ignorantia), μια απεικόνιση της βλαβερής και ευεργετικής δραστηριότητας των δαιμόνων, η άρνηση κατανόησης οποιουδήποτε πράγματος πέρα από το απλό γεγονός αυτής της δραστηριότητας, και η βαθιά βεβαιότητα, ανέκφραστη με εξωκαλλιτεχνικά μέσα, πως ο συγγραφέας πραγματικά συναντά, βλέπει και κατανοεί, μ' αυτή την απροθυμία και την ανικανότητα γνώσης, την έσχατη πραγματικότητα, την αληθινή υπόσταση, τον παρόντα και ανύπαρκτο Θεό. Μ' αυτήν ακριβώς την ιδιότητα η ειρωνεία συνιστά και την αντικειμενικότητα του μυθιστορήματος». Για τον Lukács[28] η ειρωνεία, αυτή η ελευθερία του συγγραφέα απέναντι στον Θεό είναι ο υπερβατικός όρος του οποίου η αντικειμενικότητα παραχωρεί στη δόμηση. Ο μυθιστοριογράφος οφείλει να ξεπερνά τη συνείδηση των ηρώων του, κι αυτό το ξεπέρασμα αποτελεί, από αισθητική άποψη, συστατικό της μυθιστορηματικής δημιουργίας. Ο Lukács όμως διαχωρίζει τη θέση του σε ό,τι συνιστά τη φύση αυτού του ξεπεράσματος.

Για τον Lukács κάθε λογοτεχνική μορφή (και κάθε καλλιτεχνική μορφή

25. *Ό.π.*, σ. 158· ελλ. μτφ., σ. 161.
26. Βλ. σημ. 1.
27. *Ό.π.*, σ. 90· ελλ. μτφ., σ. 92.
28. Βλ. *ό.π.*, σ. 92, 93· ελλ. μτφ., σ. 94, 95.

γενικά) γεννήθηκε από την ανάγκη να εκφράσει ένα ουσιαστικό περιεχόμενο.[29] Αν πράγματι η μυθιστορηματική υποβάθμιση είχε ξεπεραστεί από τον συγγραφέα, και ακόμη από την τελική μετουσίωση ενός ορισμένου αριθμού ηρώων, η ιστορία αυτής της υποβάθμισης δεν θα ήταν παρά η υποβάθμιση ενός ποικιλότροπου γεγονότος, και η έκφρασή της θα είχε, το πολύ πολύ, τον χαρακτήρα μιας κάπως διασκεδαστικής διήγησης.

Ο Lukács πιστεύει ότι στο βαθμό όπου το μυθιστόρημα αποτελεί φανταστική δημιουργία ενός σύμπαντος που διέπεται από την παγκόσμια υποβάθμιση, το ξεπέρασμα αυτό είναι επίσης αναγκαστικά υποβαθμισμένο, αφηρημένο, νοηματικό, και όχι βιωμένο ως συγκεκριμένη πραγματικότητα.

Ωστόσο η ειρωνεία του συγγραφέα, η αυτονομία του σε σχέση προς τα πρόσωπα, και η τελική μετουσίωση των μυθιστορηματικών ηρώων είναι πραγματικότητες αναμφισβήτητες. Η ειρωνεία του μυθιστοριογράφου, κατά τον Lukács, δεν αφορά μόνο στον ήρωα του οποίου εκείνος γνωρίζει το δαιμονικό χαρακτήρα, αλλά και στον αφηρημένο, και ως εκ τούτου ανεπαρκή και υποβαθμισμένο, χαρακτήρα της δικής του συνείδησης. Γι' αυτό η ιστορία της υποβαθμισμένης, δαιμονικής αναζήτησης παραμένει πάντα η μοναδική δυνατότητα για να εκφραστούν ουσιαστικές πραγματικότητες.

Η τελική μετουσίωση του *Δον Κιχώτη* λ.χ. είναι, κατά τον Lukács, απλώς η συνειδητοποίηση της ματαιότητας του υποβαθμισμένου χαρακτήρα όχι μόνο της έρευνας που προηγήθηκε, αλλά και κάθε δυνατής έρευνας, γι' αυτό και αποτελεί ένα τέλος κι όχι μιαν αρχή. Η ύπαρξη ακριβώς αυτής της ειρωνείας (η οποία είναι και μια αυτοειρωνεία) επιτρέπει στον Lukács δύο συγγενείς ορισμούς οι οποίοι φαίνονται ιδιαίτερα επιτυχείς σ' ό,τι αφορά στη μυθιστορηματική μορφή: *ο δρόμος άρχισε,* το *ταξίδι τέλειωσε,*[30] και: *το μυθιστόρημα είναι η μορφή της ώριμης άνδρωσης.*[31] Η τελευταία αυτή διατύπωση προσδιορίζει ακριβέστερα το παιδαγωγικό μυθιστόρημα του τύπου του *Wi-*

---

29. Για τη σχέση μορφής και περιεχομένου στην τέχνη, ιδιαίτερα, πβ. Α. Χριστοδουλίδη - Μαζαράκη, «Μορφή και περιεχόμενο στην τέχνη: Για μια μαρξιστική θεώρηση του προβλήματος», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών,* τχ. 52, 1984, σ. 57-72. Για την αιτιώδη σχέση μορφής και περιεχομένου γενικά πβ. J.G. Fichte, «Über den Begriff der Wissenschaftslehre, 1794», *Sämtliche Werke,* τ. I, έκδ. υπό I.H. Fischer, Βερολίνο (1845-46), 1924², σ. 50, 51 και ιδιαίτερα Ν.Δ. Γεωργοπούλου - Νικολακάκου, *Η φιλοσοφία του Εγώ εις την επιστημολογίαν του J.G. Fichte,* Αθήναι 1979, σ. 45.

30. *Die Theorie des Romans,* σ. 72· ελλ. μτφ., σ. 74. Κατά τον Lucien Goldmann, *Introduction aux problèmes d'une sociologie du roman,* σ. 51, σημ. 1· ελλ. μτφ., σ. 65, σημ. 8, σύμφωνα με την πρόταση αυτή, με την οποία ο Lukács χαρακτήριζε το χρόνο του παραδοσιακού μυθιστορήματος, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί το νέο μυθιστόρημα με την κατάργηση του πρώτου μέρους αυτής της εξαγγελίας, δηλαδή ως εξής: «η ενόραση είναι εδώ, αλλά το ταξίδι τέλειωσε» (Kafka, Nathalie Sarraute) είτε απλώς: «το ταξίδι έχει ήδη τελειώσει χωρίς ο δρόμος να έχει ποτέ αρχίσει» (τα τρία πρώτα μυθιστορήματα του Robbe-Grillet).

31. *Die Theorie des Romans,* σ. 69· ελλ. μτφ. 72.

lhelm Meister, που τελειώνει μ' έναν αυτοπεριορισμό (άρνηση στην προβληματική έρευνα χωρίς να γίνεται απόλυτα παραδεκτός ο συμβατικός κόσμος, αλλά και χωρίς να εγκαταλείπεται η υπονοούμενη κλίμακα αξιών).

Έτσι, το μυθιστόρημα, όπως το εννοεί ο Lukács, παρουσιάζεται ως το λογοτεχνικό είδος στο οποίο οι αυθεντικές αξίες, για τις οποίες γίνεται πάντοτε λόγος, δεν θα ήταν δυνατόν να εμφανιστούν στο έργο με τη μορφή συνειδητών προσώπων ή συγκεκριμένων πραγματικοτήτων. Οι αξίες αυτές δεν υπάρχουν παρά κάτω από μια νοηματική και αφηρημένη μορφή μέσα στη συνείδηση του μυθιστοριογράφου, όπου προσλαμβάνουν έναν χαρακτήρα ηθικό. Οι αφηρημένες ιδέες, λοιπόν, δεν έχουν θέση σ' ένα λογοτεχνικό έργο, όπου θα αποτελούσαν ένα ετερογενές στοιχείο.

Το πρόβλημα του μυθιστορήματος συνίσταται λοιπόν στην ανάγκη ό,τι *ηθικό* και *αφηρημένο* υπάρχει στη συνείδηση του μυθιστοριογράφου να μετουσιωθεί σε ουσιαστικό στοιχείο ενός έργου, όπου η πραγματικότητα δεν θα υπήρχε παρά ως απουσία αθεματοποίητη· με άλλα λόγια, ως παρουσία υποβαθμισμένη. Κατά τον Lukács,[32] το μυθιστόρημα είναι το μοναδικό λογοτεχνικό είδος όπου η ηθική του μυθιστοριογράφου γίνεται πρόβλημα αισθητικής του έργου.

Η σχέση ηθικής και αισθητικής στη δημιουργική διαδικασία είναι εδώ διαφορετική απ' ό,τι είναι στα άλλα λογοτεχνικά είδη. Εκεί, η ηθική είναι προηγούμενος και μορφικός όρος που, με το βάθος του, επιτρέπει τη διείσδυση ώς την ουσία την οποία η μορφή αναζητάει, και που με την έκτασή του επιτρέπει να επιτευχθεί η ολότητα την οποία εξίσου ζητάει η μορφή· και χάρη στον ολοκληρωμένο χαρακτήρα του μυθιστορήματος, ο συγγραφέας αναδεικνύει αυτή την ισορροπία στοιχείων. Κατά τον Lukács[33] το μυθιστόρημα περιέχει την ουσία της ολότητάς του ανάμεσα στην αρχή και στο τέλος του, και γι' αυτό ανεβάζει το πρόσωπο στα απεριόριστα ύψη εκείνου ο οποίος πρέπει να δημιουργήσει έναν ολόκληρο κόσμο με τη βιωμένη του εμπειρία, και να κρατήσει σε ισορροπία αυτή τη δημιουργία του. Άλλωστε, κάθε μορφή, προκειμένου να λάβει υπόσταση πρέπει να είναι θετική, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο. Ο παράδοξος χαρακτήρας του μυθιστορήματος αποκαλύπτεται στο γεγονός ότι η κατάσταση του κόσμου και το είδος ανθρώπων που ανταποκρίνονται καλύτερα στις μορφικές του απαιτήσεις —για τις οποίες το μυθιστόρημα είναι η καταλληλότερη μορφή— επιβάλλουν στη δόμησή του πρότυπα έργων σχεδόν ακατόρθωτων.[34]

Έτσι στο μυθιστόρημα η ηθική πρόθεση γίνεται αισθητή στην ίδια την

32. Πβ. *ό.π.*, σ. 70· ελλ. μτφ., σ. 73.
33. *Ό.π.*, σ. 82· ελλ. μτφ., σ. 84.
34. *Ό.π.* σ. 122· ελλ. μτφ., σ. 124.

καρδιά της δομής κάθε λεπτομέρειας· είναι στο πιο κρύφιο της περιεχόμενο στοιχείο αποτελεσματικό της κατασκευής του έργου· και ενώ το βασικό χαρακτηριστικό των άλλων λογοτεχνικών ειδών είναι να στηρίζονται σε μιαν ολοκληρωμένη μορφή, το μυθιστόρημα εμφανίζεται σαν γίγνεσθαι, σαν διαδικασία. Και γι' αυτό, από καλλιτεχνική σκοπιά, είναι το πιο εκτεθειμένο σε κινδύνους είδος, έτσι ώστε πολλοί κριτικοί που ταυτίζουν την προβληματική με το προβληματικό είναι, δεν το θεωρούν παρά «τέχνη κατά το ήμισυ».[35] Η θέση αυτή είναι εύσχημη και φαινομενικά λογική, γιατί το μυθιστόρημα είναι το μόνο είδος που έχει και τη γελοιογραφία του — γελοιογραφία (Karikatur) που του μοιάζει σχεδόν ώς το σημείο να παραπλανά: την ψυχαγωγική λογοτεχνία,[36] που έχει όλα τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του μυθιστορήματος, αλλά και που, στην ουσία της, προς τίποτα δεν συνδέεται, πουθενά δεν στηρίζεται και, συνεπώς, είναι άδεια από κάθε σημασία. Ωστόσο, για όποιον γνωρίζει να παρατηρεί ακριβέστερα μια παρόμοια ομοιότητα σε κάθε συγκεκριμένη περίπτωση θα αποδειχθεί γελοιογραφία.

Όσο για τα επιχειρήματα που συνήθως επικαλείται κανείς για να αρνηθεί πως το μυθιστόρημα ανήκει βασικά στον τομέα της τέχνης, δεν είναι κι αυτά παρά μόνο κατ' επίφαση λογικά: όχι μόνο επειδή η κανονιστική προβληματική και η έλλειψη ολοκλήρωσης του μυθιστορήματος το καθιστούν, φιλοσοφικά και ιστορικά, αληθινή μορφή κι επειδή —σημάδι της νομιμότητάς του— μέσα από το υπόστρωμά του κατανοεί την αληθινή τρέχουσα πνευματική κατάσταση, αλλά κι επειδή ο διαδικαστικός χαρακτήρας του δεν αποκλείει την ολοκλήρωση παρά μόνο αναφορικά προς το περιεχόμενο. Αντίθετα, ως μορφή, το μυθιστόρημα συνιστά μιαν ευμετάβολη αλλά σταθερή ισορροπία του γίγνεσθαι, γίνεται κατάσταση· κι έτσι, με το να καθίσταται κανονιστικό είναι του γίγνεσθαι, ξεπερνάει τον εαυτό του.[37]

Γι' αυτό και η ειρωνεία του μυθιστοριογράφου δεν είναι απλώς ο μοναδικός δυνατός a priori όρος για την εξασφάλιση μιας αληθινής υποκειμενικότητας — δημιουργού ολότητας, αλλά και, εξαιτίας της συστατικής συμφωνίας των δομικών της κατηγοριών με την κατάσταση του κόσμου, το μυθιστόρημα καθιστά αυτή την ολότητα αντιπροσωπευτική μορφή μιας ολόκληρης εποχής.[38] Το να υποστηρίζει, όμως, κανείς, όπως το επιχειρεί ο Lukács, ότι

---

35. Κατά τον Lukács, *ό.π.*, σ. 72· ελλ. μτφ. σ. 74, «τούτη η δήθεν μισή τέχνη επιβάλλει ακόμη αυστηρότερους και πιο απαράβατους νόμους απ' όσο οι "κλειστές μορφές", νόμους επιτακτικότερους ενόσω, στην ουσία τους, είναι λιγότερο επιδεκτικοί ορισμού και διατύπωσης: πρόκειται για νόμους της ευπρέπειας του ρυθμού».

36. Βλ. σημ. 13 και ιδιαίτερα για το είδος αυτό στη σύγχρονη τέχνη βλ. Α. Χριστοδουλίδη - Μαζαράκη, «Η τέχνη και η κοινωνία», *Επιστημονική Επετηρίς ΠΑΣΑΛΙΞ*, Αθήνα 1978, σ. 468 κ.ε.

37. Βλ. *Die Theorie des Romans*, σ. 72· ελλ. μτφ., σ. 74.

38. *Ό.π.*, σ. 93· ελλ. μτφ., σ. 95.

το μυθιστόρημα είναι η μορφή έκφρασης με την οποία, σε μιαν εκφυλισμένη κοινωνία, ο άνθρωπος προσπαθεί και αδυνατεί να ξεπεράσει τα αντικειμενικά όρια της κοινωνίας αυτής, όσο και της μοίρας του (πρόκειται, φυσικά, για το μυθιστόρημα του προβληματικού ήρωα) είναι ταυτόχρονα διαφωτιστικό αλλά και μερικό: πράγματι τα αποδεικτικά στοιχεία που μας προσφέρονται έχουν σε τέτοιο βαθμό επιλεγεί ώστε να γινόμαστε σχεδόν άμεσα επιφυλακτικοί.

Το πιο συναρπαστικό, ωστόσο, στην ανάπτυξη την οποία ο Lukács επιχειρεί είναι η έμφαση που ο ίδιος δίνει στις μορφές. Από τις διάφορες μελέτες,[39] έχει αποδειχθεί ότι η πιο οξυδερκής ανάλυση θα αφορά πάντα στις μορφές, ειδικότερα τις λογοτεχνικές, όπου οι μεταβολές της οπτικής, οι αλλαγές των σχέσεων που γνωρίζουμε, και είναι δυνατόν να γνωρίσουμε, οι αλλοιώσεις των δυνατών και πραγματικών προθέσεων, είναι δυνατόν να γίνουν άμεσα κατανοητές, ως μορφές λογοτεχνικής συγκρότησης, κι έτσι, ακριβώς επειδή δεν αφορούν μόνον σε ατομικές λύσεις, να συνδεθούν λογικά με την πραγματική κοινωνική ιστορία που εξετάζεται αναλυτικά με βάση θεμελιώδεις σχέσεις, αποτυχίες και περιορισμούς των σχέσεων αυτών.

Όλες αυτές οι διαπιστώσεις οδηγούν στο ίδιο γεγονός: χαρακτηρίζουν τα παραγωγικά όρια που επιβάλλονται στις δομικές δυνατότητες του μυθιστορήματος εκ των έσω, ενώ ταυτόχρονα παραπέμπουν στην ιστορικοφιλοσοφική εκείνη στιγμή όπου είναι δυνατόν να υπάρξουν μεγάλα μυθιστορήματα τα οποία ενδέχεται να γίνουν σύμβολα της ουσίας αυτού που θα λεχθεί.[40] Έτσι η μυθιστορηματική μορφή, όπως επισημαίνει ο L. Goldmann, φαίνεται να είναι «η μετατόπιση στο λογοτεχνικό επίπεδο της καθημερινής ζωής μέσα στην ατομιστική κοινωνία, γεννημένη από την παραγωγή και προοριζόμενη για την κατανάλωση».[41] Φαίνεται πράγματι να υπάρχει μια αυστηρή ομολογία μεταξύ της λογοτεχνικής μορφής όπως ήδη αυτή προσδιορίστηκε, σύμφωνα με τις αναλύσεις του Lukács, και της καθημερινής σχέσης των ανθρώπων και των αγαθών γενικά, και, κατά προέκταση, μεταξύ κάθε ανθρώπου και των άλλων ανθρώπων μέσα σε μια παραγωγική - καταναλωτική κοινωνία.

---

39. Πβ. Raymond Williams, «Literature and Sociology: in memory of Lucien Goldmann», *New Left Review*, αρ. 17, Μάιος - Ιούνιος, 1971, σ. 3-18.

40. *Ό.π.*, σ. 87 κ.ε.· ελλ. μτφ. σ. 90.

41. L. Goldmann, *Introduction aux problèmes d' une sociologie du roman*, σ. 33· ελλ. μτφ. σ. 55.

Απ' όσα έχουν προηγηθεί συμπεραίνεται πως, αν η *Θεωρία του μυθιστορήματος* αποτελεί τυπικό δείγμα της «επιστήμης του πνεύματος»,[42] της οποίας τα μεθοδολογικά όρια δεν ξεπερνά, ωστόσο περιέχει ορισμένα νέα χαρακτηριστικά που τη σπουδαιότητά τους αποκάλυψε η μετέπειτα εξέλιξη. Η *Θεωρία του μυθιστορήματος* είναι το πρώτο έργο —απ' όσα αναφέρονται στην επιστήμη του πνεύματος— που εφάρμοσε τα πορίσματα της εγελιανής φιλοσοφίας σε προβλήματα αισθητικής. Στο πρώτο (και γενικότερο) μέρος του έργου η επίδραση του Hegel είναι καθοριστική: αντίθεση των τρόπων συγκρότησης της ολότητας στην επική και στη δραματική τέχνη, ιστορικοφιλοσοφική αντίληψη της αμοιβαίας εξάρτησης και αντίθεση του έπους προς το μυθιστόρημα, και πολλά άλλα. Οπωσδήποτε ο συγγραφέας του βιβλίου αυτού δεν ήταν αποκλειστικά εγελιανός.[43] Οι αναλύσεις του Goethe και του Schiller, ιδιαίτερα οι θεωρίες του Goethe, στο δεύτερο μέρος της ζωής του, για το *δαιμονικό*, καθώς και οι αισθητικές ιδέες του νεαρού Friedrich Schlegel και του Solger περί *ειρωνείας* νοούμενης ως σύγχρονου δομικού μέσου, θυμίζουν συγκεκριμένα γνωρίσματα μιας εγελιανής σύλληψης.

Ακόμη σημαντικότερη εγελιανής προέλευσης κληρονομιά για τον Lukács είναι ίσως η ιστορικοποίηση των αισθητικών κατηγοριών. Από την εγελιανή επίσης κληρονομιά προέρχεται και η επί αισθητικού επιπέδου αναπτυσσόμενη προβληματική του παρόντος: η ιδέα πως η εξέλιξη, από ιστορικοφιλοσοφική σκοπιά, κατέληξε σε μιαν οιονεί υπέρβαση των αισθητικών αρχών που κυριαρχούσαν ώς τότε στην ανάπτυξη της τέχνης. Αλλά στο έργο του ίδιου του Hegel, το αποτέλεσμα ήταν η τέχνη να γίνεται απλώς προβληματική. Για τον Hegel, ο «κόσμος του πεζού λόγου»[44] είναι εκείνος ακριβώς όπου το πνεύμα αυτοπραγματώνεται με το στοχασμό και με την κοινωνικοπολιτική πράξη, οπότε η τέχνη αποβαίνει προβληματική σε βαθμό ώστε να παύει να είναι προβληματική η πραγματικότητα. Αν και φαινομενικά ανά-

42. Ο Lukács της πρώιμης περιόδου επηρεασμένος από τις εργασίες των Dilthey, Simmel και Max Weber, θέλησε ν' ακολουθήσει το ρεύμα που είχε επικρατήσει την εποχή εκείνη, και κατά την οποία έπρεπε κανείς να ξεκινάει από ορισμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα μιας περιόδου —γνωρίσματα που πολύ συχνά κατανοούνται με τρόπο καθαρά ενορατικό— προκειμένου να δημιουργήσει γενικές συνθετικές έννοιες, απ' όπου και να ξανακαταλήξει σε μεμονωμένα φαινόμενα, με τον ισχυρισμό πως έτσι αποκτούσε μια μεγαλειώδη συνολική σκοπιά.

43. Κατά τον L. Goldmann (*Introduction aux premiers écrits de Georg Lukács*, ελλ. μτφ. Σ. Βελέντζα, Άκμων, Αθήνα 1978, σ. 177) η *Θεωρία του μυθιστορήματος* που διέπεται από τη κατηγορία του «και ναι και όχι», την κατηγορία της αντίφασης, είναι εγελιανής έμπνευσης διαλεκτικό βιβλίο.

44. Αισθητικός ορισμός τούτης της κατάστασης.

λογη, η αντίληψη που στηρίζει τη *Θεωρία του μυθιστορήματος* είναι εντελώς αντίθετη: εδώ, η προβληματική της μορφής του μυθιστορήματος είναι ανταγάκλαση ενός αποδιαρθρωμένου κόσμου. Αυτό εξηγεί πως για το νεαρό Lukács, ο «πεζός»[45] χαρακτήρας της ζωής είναι μονάχα ένα σύμπτωμα (ανάμεσα σ' άλλα) του ότι η ζωή δεν προσφέρει πια ευνοϊκό έδαφος στην τέχνη, έτσι ώστε το κεντρικό σημείο του προβλήματος της μορφής του μυθιστορήματος να συνίσταται στο ότι η τέχνη πρέπει στο μέλλον να παραμερίσει τις ολικές και κλειστές μορφές που γεννιούνται από μιαν ολοκληρωμένη ολότητα του «καθαυτό - είναι», να λησμονήσει κάθε κόσμο εγγενών και τέλειων αφ' εαυτών μορφών — και τούτο για λόγους όχι καλλιτεχνικούς, αλλά ιστορικούς και φιλοσοφικούς. Αναφερόμενος στη σύγχρονή του πραγματικότητα, ο Lukács, παρατηρεί πως «δεν υπάρχει πια καμιά ολότητα του είναι».[46] Το ίδιο πράγμα προφανώς εννοούσε και ο Gottfried Benn[47] λίγα χρόνια αργότερα όταν δήλωνε πως «δεν υπάρχει πια πραγματικότητα· το πολύ πολύ υπάρχει η γελοιογραφία της». Αν, από οντολογική σκοπιά, ο συγγραφέας της *Θεωρίας του μυθιστορήματος* δείχνεται κριτικότερος από τον εξπρεσιονιστή ποιητή, ωστόσο παραμένει αναμφισβήτητο πως τόσο ο πρώτος όσο και ο δεύτερος νιώθουν ανάλογα αισθήματα μπρος στη ζωή και πως και οι δύο εκφράζουν ανάλογες αντιδράσεις απέναντι στο παρόν τους.

Είναι φανερό πως η αντίθεση μεταξύ των απόψεων που ο Lukács εκφράζει στο έργο αυτό και των απόψεων του Hegel ο οποίος του είχε προσφέρει στην προκειμένη περίπτωση τις γενικές μεθοδολογικές του αρχές, είναι κατ' αρχήν κοινωνικής, και καθόλου αισθητικής ή φιλοσοφικής τάξης, πράγμα που εξηγεί γιατί, στη *Θεωρία του μυθιστορήματος*, το παρόν δεν ορίζεται με εγελιανούς όρους αλλά, με μιαν έκφραση δανεισμένη από τον Fichte, ως «η εποχή της τέλειας ενοχής».[48] Η τάση απαισιοδοξίας που υποδηλώνεται εδώ με μιαν ηθική απόχρωση δεν σημαίνει ωστόσο και γενική επιστροφή από τον Hegel στον Fichte, αλλά μάλλον μιαν απόκλιση από την εγελιανή ιστορική διαλεκτική προς την κατεύθυνση του Kierkegaard.[49]

---

45. Πβ. λ.χ. *Die Theorie des Romans*, σ. 104, 105· ελλ. μτφ. σ. 106, 107.

46. *Ό.π.*, σ. 28· ελλ. μτφ. σ. 31. Κατά τον L. Goldmann (*Pour une Sociologie du roman*, σ. 27, σημ. 1· ελλ. μτφ. σ. 47, σημ. 4) στη σκέψη του Lukács, όπως εξάλλου και στη σκέψη του Heidegger, υπάρχει ριζική τομή ανάμεσα στην *ολότητα* (στον Heidegger: *Είναι*) και σ' αυτό για το οποίο είναι δυνατόν να γίνεται λόγος, είτε σε οριστική έγκλιση είτε σε προστακτική.

47. «Bekenntnis zum Expressionismus», *Gesammelte Werke*, τ. 1, έκδ. D. Wellershoff, Wiesbaden, 1959, σ. 245.

48. *Ό.π.*, σ. 158· ελλ. μτφ., σ. 161.

49. Ο Kierkegaard πάντοτε επηρέασε σημαντικά τον Lukács. Πολύ πριν το θέμα τούτο γίνει της μόδας ο Lukács είχε αφιερώσει ένα δοκίμιο στις σχέσεις μεταξύ ζωής και στοχασμού του Kierkegaard (Βλ. Das Zerschellen der Form am Leben (1909) στο: *Die Seele und die Formen*, Βερολίνο 1911).

Είναι, άλλωστε, φανερό πως ο συγγραφέας της *Θεωρίας του μυθιστορήματος* επιδιώκει τη διάρθρωση μιας διαλεκτικής των λογοτεχνικών ειδών που να θεμελιώνεται ιστορικά στην ουσία των αισθητικών κατηγοριών, κι όπου η σχέση μεταξύ κατηγορίας και ιστορίας να είναι πιο εσωτερική απ' όσο στο έργο του Hegel· ο Lukács επιδιώκει να συλλάβει με το στοχασμό κάποιο σταθερό στοιχείο στην αλλαγή, κάποια εσωτερική μετατόπιση σε μιαν ουσία έγκυρη ακόμη αφ' εαυτής. Η μέθοδός του, όμως, είναι σε μεγάλο βαθμό αφηρημένη,[50] αποκομμένη από συγκεκριμένες πραγματικότητες, κοινωνικές και ιστορικές. Γι' αυτό και πολύ συχνά τον οδηγεί σε αυθαίρετες κατασκευές. Προκειμένου αυτό να γίνει κατανοητό, είναι αρκετό ν' αναφερθεί κανείς σε ελάχιστα παραδείγματα: στην τυπολογία λ.χ. των μορφών του μυθιστορήματος που ο Lukács περιγράφει στο δεύτερο μέρος του βιβλίου του, η εναλλαγή που παίζει καθοριστικό ρόλο και που διατυπώνεται με το δίλημμα αν η συνείδηση του κεντρικού ήρωα είναι πολύ στενή ή πολύ πλατιά σε σχέση προς την πραγματικότητα.[51] Στην καλύτερη περίπτωση, αυτή η δυαδικότητα επιτρέπει να φωτιστούν ορισμένες απόψεις του τύπου που διαλέχτηκε στην προκειμένη περίπτωση για ν' ανταποκριθεί στον πρώτο όρο της εναλλαγής: του *Δον Κιχώτη*. Αλλά αυτή η δυαδικότητα είναι τόσο αφηρημένη, ώστε να μην επιτρέπει στο στοχασμό να κατανοήσει ολόκληρο τον ιστορικό και αισθητικό πλούτο αυτού του μυθιστορήματος. Αλλά και στο έργο των άλλων συγγραφέων τους οποίους θεωρεί ότι ανήκουν στον ίδιο τύπο, όπως λ.χ. ο Balzac, κάτι ανάλογο φαίνεται να συμβαίνει. Το ίδιο ισχύει και για τον δεύτερο τύπο, δηλαδή για το ψυχολογικό μυθιστόρημα. Στην περίπτωση του Tolstoi, πάλι αυτή η αφηρημένη σύνθεση —που λειτουργεί με τις μεθόδους των πνευματικών επιστημών— φτάνει σε ακόμη χαρακτηριστικότερες συνέπειες.

Οπωσδήποτε, το περιεχόμενο του πρώιμου αυτού έργου του Lukács δεν εμφανίζει τίποτε το συντηρητικό, και μάλλον διασπά το καθιερωμένο πλαίσιο αναφοράς στα προβλήματα που πραγματεύεται. Στη βάση ενός βαθιά απλοϊκού ουτοπισμού: της ελπίδας δηλαδή ότι, από την καταστροφή του καπιταλισμού και από το ρήγμα που ταυτίζεται μ' αυτήν την καταστροφή — των άψυχων και εχθρικών για τη ζωή οικονομικών και κοινωνικών κατηγοριών, ήταν δυνατόν να προκύψει ζωή φυσική, άξια να τη ζήσουν οι άνθρωποι. Το γεγονός ότι το βιβλίο καταλήγει με αποκορύφωμα του Tolstoi, και πιο συγκεκριμένα με μια περίληψη για τον Dostoïevski, αποδεικνύει πως η απόπειρα του Lukács δεν αποσκοπούσε σε προβολή ενός νέου λογοτεχνικού είδους, αλλά, αντίθετα, όπως ο ίδιος ο συγγραφέας δέχεται, σε φωτισμό ενός «νέου κόσμου».[52]

50. Βλ. *ό.π.*, σ. 68 κ.ε.· ελλ. μτφ., σ. 71.
51. Βλ. *ό.π.*, σ. 96· ελλ. μτφ., σ. 99.
52. Βλ. *ό.π.*, σ. 158· ελλ. μτφ., σ. 161.

Συνοπτικά, θα ήταν δυνατόν να ισχυριστεί κανείς πως η αντίληψη του Lukács, της εποχής εκείνης, για τον κόσμο ήταν ένα μείγμα «αριστερής» ηθικής και «δεξιάς» επιστημολογίας (με την αντίστοιχη οντολογία της και τα λοιπά συμπαρομαρτούντα της).[53] Έτσι η θεωρία του μυθιστορήματος εμφανίζεται ως το πρώτο βιβλίο όπου μια «αριστερή» ηθική, προσανατολισμένη προς μια ριζική επανάσταση, συνδυάζεται προς μια παραδοσιακή και συμβατική εξήγηση της πραγματικότητας.[54]

Σύμφωνα με όσα προηγούνται, μια σημερινή ανάγνωση της *Θεωρίας του μυθιστορήματος* με πνεύμα κριτικό και με την πρόθεση μιας καλύτερης γνώσης της προϊστορίας των ιδεολογιών που έπαιζαν σημαντικό ρόλο μεταξύ των ετών 1920 και 1940, είναι δυνατόν ν' αποτελέσει μια πολύτιμη προσφορά. Διαφορετικά το έργο αυτό παραμένει στο επίπεδο μιας «δοκιμής άτυχης» τόσο κατά το αρχικό της σχέδιο όσο και κατά την εκτέλεση του σχεδίου αυτού, αλλά που οπωσδήποτε φαίνεται να προσεγγίζει τον πραγματικό σκοπό της πρόθεσης την οποία εξυπηρέτησε περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο, σύγχρονο προς αυτήν, έργο του Ούγγρου στοχαστή.

---

53. Πβ. λ.χ. Ernst Bloch, *Philosophische Grundfragen I, Zur Ontologie des Noch-Nichts-Seins*, Φραγκφούρτη 1961.

54. Για την ιδεολογία της δεκαετίας του 1920, η θέση αυτή θα έπαιζε όλο και σημαντικότερο ρόλο. Αρκεί ν' αναφέρουμε το *das Geist der Utopie* (1918, 1925) και το *Thomas Münster* του Ernst Bloch, τον Walter Benjamin, το ξεκίνημα του Th. W. Adorno κτλ. Πβ. και G. Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft*, Neuwied, Luchterhand, 1962, σ. 219.