



# Ο Μαρξ και ο Ένγκελς για την αισθητική



γράφει ο ΓΚΕΟΡΓΚ ΛΟΥΚΑΤΣ\*

Το κείμενο του Γκέοργκ Λούκατς που ακολουθεί αποτελεί μια ελαφρώς συνεπτυγμένη εκδοχή του προλόγου που ο ίδιος συνέταξε για μια συγγραφική έκδοση μιας ανθολογίας κειμένων του Μαρξ και του Ένγκελς για την αισθητική. Θεωρήθηκε σκόπιμη η παρουσίαση και η μετάφραση αυτού του κειμένου στην ελληνική γλώσσα, καθώς αυτό αναδεικνύει μερικές θεμελιώδεις έννοιες της μαρξιστικής αισθητικής, όπως λόγου χάριν η σχετική αυτονομία της τέχνης, το τυπικό, ο θρίαμβος του ρεαλισμού.



μετάφραση: ANNA ΙΑΚΩΒΙΔΟΥ

επιμέλεια: ΗΡΩ ΜΑΝΔΗΛΑΡΑ

Οι μελέτες του Μαρξ και του Ένγκελς για τη λογοτεχνία είναι από λογοτεχνικής άποψης ιδιόμορφες. Για να μπορέσει ο αναγνώστης να τις προσεγγίσει, να τις διαβάσει και να τις κατανοήσει, πρέπει αρχικά να καταλάβει τους λόγους για τους οποίους έχουν αυτή τη μορφή. Ο Μαρξ και ο Ένγκελς δεν έγραψαν ποτέ κάποιο ειδικό βιβλίο, ούτε και κάποιο συγκεκριμένο δοκίμιο πάνω σε ζητήματα

λογοτεχνίας. Στα χρόνια της ωριμότητάς του ο Μαρξ ονειρευόταν διαρκώς τη συγγραφή μιας εκτενούς κριτικής στην οποία θα ανέπτυξε τις απόψεις του για τον αγαπημένο του συγγραφέα, τον Μπαλζάκ. Όμως, ο μεγάλος αυτός στοχαστής ήταν ως τον θάνατό του τόσο ολοκληρωτικά αφοσιωμένος στο θεμελιώδες έργο του για την οικονομία, που δεν μπόρεσε να πραγματοποιήσει ούτε αυτό το έργο για τον Μπαλζάκ ούτε και εκείνο που είχε προγραμματίσει για τον Χέγκελ.

[...]

Φυσικά, σε αυτό το δοκίμιο, δεν έχουμε τη δυνατότητα να εξετάσουμε διεξοδικά το σύστημα του Μαρξ. Θα αρκεστούμε στο να επιστήσουμε την προσοχή του αναγνώστη σε δύο πτυχές. Πρώτον, το μαρξιστικό σύστημα –σε αντιδιαστολή με την σύγχρονη αστική φιλοσοφία– δεν εγκαταλείπει ποτέ την αντίληψη της συνολικής ιστορικής διαδικασίας. Σύμφωνα με τον Μαρξ και τον Ένγκελς, υπάρχει μόνο μία συνολική επιστήμη: η επιστήμη της ιστορίας, η οποία προσεγγίζει την εξέλιξη της φύσης, της κοινωνίας και της σκέψης κ.λπ. ως μία ενιαία ιστορική διαδικασία και στοχεύει στην ανακάλυψη των νόμων της, γενικών και ειδικών (δηλαδή, στη σχέση τους με συγκεκριμένες περιόδους). Αυτή η άποψη δεν υπονοεί σε καμία περίπτωση –και αυτό είναι το δευτέρω χαρακτηριστικό του συστήματός τους– τον ιστορικό σχετικισμό. Και με αυτή την έννοια, πρέπει να διακρίνουμε τον μαρξισμό από την αστική σκέψη. Η ουσία της διαλεκτικής μεθόδου βρίσκεται στο γεγονός ότι περικλείει την αδιαίρετη ενότητα του απόλυτου και του σχετικού: η απόλυτη αλήθεια έχει τα *σχετικά* της στοιχεία (ανάλογα με τον τόπο, το χρόνο και τις συνθήκες)· από την άλλη, η σχετική αλήθεια, στον βαθμό που είναι πραγματικά αλήθεια, στον βαθμό που αντανακλά την πραγματικότητα αξιόπιστα, έχει μια *απόλυτη* εγκυρότητα.

Συνέπεια αυτής της πτυχής της μαρξιστικής αντίληψης είναι ότι δεν αποδέχεται τον διαχωρισμό και την απομόνωση ιδιαίτερων κλάδων της γνώσης, γεγονός πολύ σύνθηρες για τον αστικό κόσμο. Ούτε η επιστήμη ως όλον ούτε τα ιδιαίτερα παρακλάδια της, αλλά ούτε και η τέχνη έχει κάποια αυτόνομη εγγενή ιστορία, η οποία να προκύπτει αποκλειστικά από μια ιδιόζουσα εσωτερική διαλεκτική. Η ανάπτυξη τους καθορίζεται από την κίνηση της ιστορίας της κοινωνικής παραγωγής ως όλον. Οι αλλαγές και οι εξελίξεις σε ιδιαίτερους τομείς μπορούν να ερμηνευθούν με έναν πραγματικά επιστημονικό τρόπο μόνο στη σχέση τους με αυτή τη βάση. Φυσικά, αυτή η αντίληψη του Μαρξ και του Ένγκελς, που βρίσκεται σε οξεία αντίθεση με πολλές σύγχρονες επιστημονικές προκαταλήψεις, δεν πρέπει να παρουσι-

αστεί μηχανικά, όπως συνθηζείται από πολλούς ψευδο-μαρξιστές και κυδαίους μαρξιστές.

Θα επιστρέψουμε σε αυτό το πρόβλημα για μια πιο εκτενή και επισταμένη ανάλυση. Προς το παρόν, θέλουμε μόνο να δώσουμε έμφαση στο γεγονός ότι ο Μαρξ και ο Ένγκελς δεν αρνήθηκαν ποτέ, όπως και δεν παρερμήνευσαν τη σχετική αυτονομία της ανάπτυξης συγκεκριμένων τομέων της ανθρώπινης δραστηριότητας (νομική, επιστήμη, τέχνη κ.λπ.). Αναγνωρίζαν, για παράδειγμα, πως μια ιδιαίτερη φιλοσοφική έννοια συνδέεται με μια προϋπάρχουσα, την οποία εξελίσσει, αντιπαλεύει και διορθώνει. Το μόνο που αρνούνται ο Μαρξ και ο Ένγκελς είναι η δυνατότητα ερμηνείας της εξέλιξης της επιστήμης ή της τέχνης αποκλειστικά ή ακόμη και πρωταρχικά εντός των ίδιων των εγγενών ορίων τους. Αυτά τα εγγενή όρια υπάρχουν αναμφισβήτητα στην αντικειμενική πραγματικότητα, αλλά απλώς ως πτυχές του ιστορικού πλαισίου, της ολότητας της ιστορικής διαδικασίας, εντός της οποίας τον πρωταρχικό ρόλο σε ένα σύμπλεγμα παραγόντων αλληλεπίδρασης διαδραματίζει η οικονομία: η ανάπτυξη των μέσων παραγωγής.

Έτσι, η ύπαρξη, το περιεχόμενο, η ανάπτυξη και η επίδραση της λογοτεχνίας μπορούν να γίνουν κατανοητά και να εξηγηθούν μόνο εντός του συνολικού ιστορικού πλαισίου ολόκληρου του συστήματος. Η ανάπτυξη και η ανάπτυξη της λογοτεχνίας αποτελεί μέρος του συνόλου της ιστορικής κοινωνικής διαδικασίας. Η αισθητική ουσία και αξία των λογοτεχνικών έργων και, αντιστοίχως, η επίδρασή τους, είναι μέρος αυτής της γενικής και ενιαίας κοινωνικής διαδικασίας κατά την οποία ο άνθρωπος κυριεύει τον κόσμο μέσω της συνείδησής του. Σύμφωνα με το πρώτο στοιχείο του μαρξιστικού συστήματος που συζητήσαμε, η μαρξιστική αισθητική και η ιστορία της λογοτεχνίας και της τέχνης αποτελούν μέρος του ιστορικού υλισμού, και σύμφωνα με το δεύτερο στοιχείο αντιπροσωπεύουν μια εφαρμογή του διαλεκτικού υλισμού. Σύμφωνα και με τα δύο στοιχεία, φυσικά, διαμορφώνουν ένα ειδικό και ιδιόμορφο μέρος *αυτού του όλου*, με καθορισμένους και συγκεκριμέ-

νους νόμους αλλά και καθορισμένες και συγκεκριμένες αισθητικές αρχές.

[...]

Σε ένα από τα γράμματά του ο Ένγκελς αναφέρει σχετικά με αυτό το ζήτημα: «Η πολιτική, νομική, φιλοσοφική, θρησκευτική, λογοτεχνική και καλλιτεχνική ανάπτυξη εδράζεται στην οικονομική. Αλλά επίσης, αλληλεπιδρούν τόσο μεταξύ τους όσο και με την οικονομική βάση. Αυτό δεν σημαίνει ότι μόνο ο οικονομικός παράγοντας είναι ενεργός και ότι διήποτε άλλο είναι απλώς μια παθητική συνέπεια, αλλά αυτό που αποδεικνύεται αποφασιστικής σημασίας είναι σε τελική ανάλυση η αλληλεπίδραση με την οικονομική βάση».

Μια συνέπεια αυτής της μαρξιστικής μεθοδολογικής προσέγγισης είναι η εκχώρηση ενός εξαιρετικά σημαντικού ρόλου για την ιστορική ανάπτυξη στη δημιουργική ενέργεια και δραστηριότητα του ατόμου. Σύμφωνα με τη βασική μαρξιστική αντίληψη της ιστορικής ανάπτυξης, ο άνθρωπος διαφοροποιείται από τα ζώα μέσω της εργασίας. Η δημιουργική δραστηριότητα του ατόμου είναι μια έκφραση της δημιουργίας του ανθρώπου από τον ίδιο, του ανθρώπου που διαμορφώνει τον εαυτό του ως τέτοιο μέσω της εργασίας· ο χαρακτήρας, η ικανότητα και το επίπεδο αυτής της ανάπτυξης καθορίζονται από αντικειμενικές φυσικές και κοινωνικές συνθήκες. Αυτή η αντίληψη της ιστορικής ανάπτυξης διατρέχει όλη τη μαρξιστική κοινωνική φιλοσοφία και συνεπώς τη μαρξιστική αισθητική. Ο Μαρξ δηλώνει σε κάποιο σημείο ότι η μουσική διαμορφώνει μια μουσική αίσθηση στους ανθρώπους. Αυτή η αντίληψη είναι πάλι μέρος της συνολικής μαρξιστικής αντίληψης όσον αφορά την ανάπτυξη της κοινωνίας. Ο Μαρξ συγκεκριμενοποιεί αυτή την παρατήρηση ακολούθως: «[...] μόνο μέσα από τον αντικειμενικά εκδιπλωμένο πλούτο της ανθρώπινης ουσίας εν μέρει για πρώτη φορά διαμορφώνεται και εν μέρει για πρώτη φορά γεννιέται ο πλούτος της υποκειμενικής ανθρώπινης αισθητηριακότητας, το μουσικό αυτί, το μάτι για την ομορφιά της μορφής, εν ολίγοις [διαμορφώνονται και γεννιούνται] αισθήσεις ικανές για

ανθρώπινες απολαύσεις, αισθήσεις οι οποίες επιβεβαιώνονται ως ανθρώπινες ουσιώδεις δυνάμεις».<sup>1</sup>

Αυτή η αντίληψη έχει τεράστια σημασία όχι μόνο για την κατανόηση του ιστορικού και κοινωνικά ενεργητικού ρόλου του ατόμου, αλλά επίσης για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο ο μαρξισμός αντιλαμβάνεται τις μεμονωμένες περιόδους της ιστορίας, την ανάπτυξη του πολιτισμού, τα όρια, τα προβλήματα και τις προοπτικές μιας τέτοιας ανάπτυξης. Ο Μαρξ ολοκληρώνει τη θέση του ως εξής: «Η διαπαιδαγώγηση των πέντε αισθήσεων είναι το έργο όλης της ως τώρα ιστορίας. Μια αίσθηση που περιορίζεται από τη σκληρή αναγκαιότητα έχει περιορισμένη αισθαντικότητα. Για τους πεινασμένους δεν υπάρχει ο πολιτισμένος τρόπος βρώσης, αποτελεί γι' αυτούς μόνο μια απλή αφαίρεση: φαγητό. Μπορεί να είναι εντελώς ωμό και να διακρίνεται δύσκολα από την τροφή του ζώου. Ο απεγνωσμένος ή εν αγωνία άνθρωπος δεν έχει καμία ευαισθησία για το πιο εκλεπτυσμένο δράμα. Ο πλασιέ μετάλλων βλέπει μόνο την αξία της αγοράς ενός μετάλλου αλλά όχι την ομορφιά του ή τις ειδικές ποιότητές του. Δεν έχει ορυκτολογική αίσθηση. Έτσι η αντικειμενοποίηση της ανθρώπινης φύσης, από θεωρητική αλλά και από πρακτική άποψη, είναι εξίσου απαραίτητη για την ανθρωποποίηση του ανθρώπινου πνεύματος και των αισθήσεων όσο και για τη δημιουργία ενός ανθρώπινου μισθού που να ανταποκρίνεται σε ολόκληρο τον πλούτο που υπάρχει στον άνθρωπο και τη φύση».

Η πνευματική δραστηριότητα του ανθρώπου, λοιπόν, χαίρει μιας ειδικής σχετικής αυτονομίας σε κάθε πεδίο, ιδίως στην τέχνη και τη λογοτεχνία. Κάθε ένα από αυτά τα πεδία ή σφαίρες δραστηριότητας εξελίσσεται από μόνο του –μέσα από τη δραστηριότητα του μεμονωμένου δημιουργικού ανθρώπου– προκύπτοντας μέσα από προγενέστερα επιτεύγματα, τα οποία αποκτούν ένα υψηλότερο επίπεδο ανάπτυξης, ακόμα και αν αυτό συντελείται με κριτικό και πολεμικό τρόπο.

1. Μαρξ Κ., *Κείμενα από τη δεκαετία του 1840: μια ανθολογία*, ΚΨΜ, Αθήνα 2014, σ.277.

Έχουμε ήδη αναφέρει ότι αυτή η αυτονομία είναι σχετική και ότι δεν σημαίνει άρνηση της προτεραιότητας της οικονομικής βάσης.

[...]

Τώρα, αν προσπαθήσουμε να συγκεκριμενοποιήσουμε τη γενική αρχή σε αυτό που συζητήσαμε, φτάνουμε σε μία από τις βασικές αρχές της μαρξιστικής αντίληψης για την ιστορία. Σε απόλυτη αντίθεση με το κυδαίο μαρξισμό, ο ιστορικός υλισμός αναγνωρίζει ότι η ιδεολογική ανάπτυξη δεν κινείται σε μια μηχανική και προκαθορισμένη παραλληλία προς την οικονομική ανάπτυξη της κοινωνίας. Στην ιστορία του πρωτόγονου κομμουνισμού και των ταξικών κοινωνιών (κοινωνίες για τις οποίες έγραψαν ο Μαρξ και ο Ένγκελς) δεν ήταν αυτονόητο ότι κάθε οικονομική και κοινωνική έκρηξη συνοδευόταν από μια άνθηση της λογοτεχνίας, της τέχνης και της φιλοσοφίας· σίγουρα δεν είναι αναγκαστικό ότι μια κοινωνία με ένα υψηλά ανεπτυγμένο κοινωνικό επίπεδο θα έχει λογοτεχνία, τέχνη και φιλοσοφία υψηλότερου επιπέδου από ό,τι μια κοινωνία χαμηλότερου επιπέδου ανάπτυξης.

Ο Μαρξ και ο Ένγκελς επανειλημμένως και εμφατικά τόνισαν αυτή την ανισόμετρη ανάπτυξη στο πεδίο της ιστορίας των ιδεών. Ο Ένγκελς διευκρινίζει αυτή την αντίληψη σημειώνοντας ότι η γαλλική φιλοσοφία τον 18ο αιώνα και η γερμανική φιλοσοφία τον 19ο αιώνα αναδύθηκαν σε εντελώς ή, τουλάχιστον, σχετικά καθυστερημένα κράτη· έτσι, αυτές οι χώρες, αν και οικονομικά καθυστερημένες σε σχέση με τις χώρες που τις περιέβαλλαν, μπορούσαν να διαδραματίσουν εξέχοντα ρόλο στη φιλοσοφία. Ο Ένγκελς δήλωσε: «Έτσι, λοιπόν, τα οικονομικά καθυστερημένα έθνη μπορούν να παίξουν το ρόλο του πρώτου βιολιού στη φιλοσοφία: [για παράδειγμα] η Γαλλία τον 18ο αιώνα σε αντίθεση με την Αγγλία, στη φιλοσοφία της οποίας οι Γάλλοι θεμελίωσαν τη δική τους· αργότερα η Γερμανία σε σχέση και με τις δύο».

[...]

Παρ' όλο που οι ιστορικές έρευνες του Μαρξ και του Ένγκελς στον τομέα της τέχνης και της λογοτεχνίας περιλαμβάνουν

ολόκληρη την ανάπτυξη της κοινωνίας, οι ίδιοι κατ'ύψην την προσοχή τους κυρίως, όπως έκαναν και στις επιστημονικές τους έρευνες για την οικονομική ανάπτυξη και τους κοινωνικούς αγώνες, στην ανάλυση των θεμελιωδών ζητημάτων της εποχής τους, των σύγχρονων εξελίξεων. Αν εξετάσουμε τη μαρξιστική προσέγγιση της λογοτεχνίας, θα δούμε πόσο σημαντικός ρόλος αποδίδεται στην αρχή της ανισόμετρης ανάπτυξης για τον περαιτέρω προσδιορισμό των χαρακτηριστικών της κάθε περιόδου. Αναμφίβολα, ο καπιταλισμός αντιπροσωπεύει το υψηλότερο επίπεδο της οικονομικής παραγωγής στην ανάπτυξη των ταξικών κοινωνιών. Αλλά ο Μαρξ ήταν επίσης πεπεισμένος ότι αυτό το είδος παραγωγής δυσχεραίνει ουσιαστικά την εξέλιξη της λογοτεχνίας και της τέχνης. Ο Μαρξ δεν ήταν ούτε ο πρώτος ούτε ο μόνος που εξέθεσε αυτό το γεγονός. Ήταν όμως ο πρώτος που αποκάλυψε σε όλη τους την έκταση τους παράγοντες που ήταν υπεύθυνοι για αυτή την κατάσταση. Και αυτό συνέβη γιατί η διορατικότητα σε τέτοιου είδους καταστάσεις μπορεί να αποκτηθεί μόνο μέσα από μια ενδελεχή, δυναμική και διαλεκτική προσέγγιση. Φυσικά, εδώ, έχουμε τη δυνατότητα μόνο απλώς να θίξουμε αυτό το ζήτημα.

Θα έχει καταστεί σαφές στον αναγνώστη ότι η μαρξιστική θεωρία και ιστορία της λογοτεχνίας συνιστά μόνο ένα μέρος ενός ενιαίου όλου, του ιστορικού υλισμού. Ο μαρξισμός δεν διευκρινίζει από αισθητική άποψη τη θεμελιώδη εχθρότητα του κεφαλαιοκρατικού τρόπου παραγωγής απέναντι στην τέχνη. Όντως, εάν ερευνούσαμε τα σχόλια του Μαρξ με ποσοτικούς ή στατιστικούς όρους, κάτι που είναι, φυσικά, ανεπίτρεπτο, ίσως να διαπιστώναμε εξαρχής ότι τέτοιου είδους ζητήματα τον ενδιέφεραν ελάχιστα. Οποιοσδήποτε, όμως, έχει μελετήσει προσεκτικά το *Κεφάλαιο* και τα άλλα γραπτά του Μαρξ, θα δει ότι μερικά από τα σχόλια του (στο πλαίσιο των συμφραζομένων τους) προσφέρουν μια πιο εμβριθή ιδέα για τον πυρήνα του ζητήματος σε σύγκριση με τα γραπτά των αντι-καπιταλιστών ρομαντικών που ασχολήθηκαν σε όλη τους τη ζωή με την αισθητική. Η μαρξιστική οικονομία κατανοεί τις κατηγορίες της οικονομίας,

τη βάση της κοινωνικής ζωής, εκεί όπου αυτές εμφανίζονται στην πραγματικότητα ως ανθρώπινες σχέσεις και πίσω από αυτές αποκαλύπτεται η σχέση της κοινωνίας με τη φύση. Όμως, ο Μαρξ αποδεικνύει ταυτόχρονα ότι στο έδαφος του καπιταλισμού όλες αυτές οι κατηγορίες εμφανίζονται εντελώς πραγματοποιημένες, με αποτέλεσμα η πραγματική τους ουσία, οι ανθρώπινες σχέσεις, να συσκοτίζονται. Αυτή η αντιστροφή των βασικών κατηγοριών της ύπαρξης είναι που παράγει τον φετιχισμό της καπιταλιστικής κοινωνίας. Στην ανθρώπινη συνείδηση, ο κόσμος εμφανίζεται διαφορετικός από ό,τι είναι στην πραγματικότητα, δομικά αλλοιωμένος, διαχωρισμένος από τις πραγματικές σχέσεις που τον χαρακτηρίζουν. Στον καπιταλισμό απαιτείται ειδική διανοητική προσπάθεια ώστε ένας άνθρωπος να διαρρήξει αυτό τον φετιχισμό και να συλλάβει την πραγματική ουσία – τις κοινωνικές σχέσεις του ανθρώπου – πίσω από τις πραγματοποιημένες συνθήκες που καθορίζουν την καθημερινή ζωή (αγαθά, χρυσός, τιμές κ.λπ.).

Τώρα ο ανθρωπισμός, δηλαδή η εμβριθής έρευνα της φύσης του ανθρώπου, είναι ουσιώδης για τη λογοτεχνία και την τέχνη· και η καλή τέχνη και η καλή λογοτεχνία είναι ανθρωπιστικές στον βαθμό που όχι μόνο ερευνούν τον άνθρωπο και την πραγματική ουσία της φύσης του με θέρμη, αλλά επίσης υπερασπίζονται ταυτόχρονα την ανθρώπινη ακεραιότητα εναντίον όλων των αποπειρών, τόσο υποβιβασμού όσο και αλλοίωσής της. Εφόσον τέτοιου είδους τάσεις (ειδικά η καταπίεση και η εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο) σε καμία άλλη κοινωνία πέραν της καπιταλιστικής δεν αγγίζουν τόσο υψηλό επίπεδο απανθρωπιάς, μόνο και μόνο εξαιτίας της αντικειμενικότητας της πραγματοποίησης που ήδη αναφέραμε, κάθε αληθινός καλλιτέχνης, κάθε αληθινός συγγραφέας, ως δημιουργικό άτομο, είναι ενστικτωδώς αντίθετος με αυτή την αλλοίωση της βασικής αρχής του ανθρωπισμού, συνειδητά ή μη.

Είναι προφανώς αδύνατο να ασχοληθούμε με αυτό το ζήτημα περαιτέρω στο παρόν κείμενο. Σε μια ανάλυση κάποιων συγκεκριμένων έργων του Γκαίτε και του Σαίξπηρ, ο Μαρξ τονίζει την απανθρω-

ποιοτική επίδραση του χρήματος, το οποίο παραμορφώνει και διαφθείρει την ανθρωπότητα:

«Ο Σαίξπηρ τονίζει δύο όψεις του χρήματος:

1. Είναι η ορατή θεότητα, η μετατροπή όλων των ανθρώπινων ποιότητων και της φύσης στο αντίθετό τους, η γενική παραμόρφωση και αντιστροφή των πραγμάτων· η οποία συμφιλιώνει τα ασύμβατα.

2. Είναι η παγκόσμια πόρνη, ο παγκόσμιος μαστροπός των ανθρώπων και των εθνών».

«Στο χρήμα, η παραμόρφωση και η αντιστροφή όλων των ανθρώπινων και φυσικών ποιότητων, η συμφιλίωση των αντιθετικών στοιχείων – η θειική δύναμη – πηγάζει από το γεγονός ότι είναι η αλλοτριωμένη, αλλοτριωτική και αυτοαλλοτριωτική ουσία του ανθρώπινου είδους. Είναι η αλλοτριωμένη ιδιότητα της ανθρωπότητας».

«Αυτό που δεν μπορώ να κάνω ως άνθρωπος, αυτό που είναι πέραν των εγγενών ικανοτήτων μου, το επιτυγχάνω μέσω του χρήματος. Έτσι, το χρήμα μετατρέπει κάθε μία από αυτές τις ουσιώδεις δυνάμεις σε κάτι που δεν είναι καθεαυτές, δηλαδή στο αντίθετό τους».

Η δήλωση του Μαρξ δεν καλύπτει όλες τις πολύπλοκες διακλαδώσεις του ζητήματος. Ο καπιταλιστικός καταμερισμός της εργασίας αποτελεί παράδειγμα για την εκθρόνηση που επικρατεί στον καπιταλιστικό τρόπο παραγωγής προς την τέχνη. Για να καταλάβουμε πλήρως αυτό τον ισχυρισμό πρέπει να αναφερθούμε ξανά στην ολότητα της οικονομίας. Θα διερευνήσουμε μόνο μία όψη του προβλήματος, την αρχή του ανθρωπισμού, την οποία κληρονόμησε ο αγώνας του προλεταριάτου για ελευθερία από τα πρώιμα δημοκρατικά και επαναστατικά κινήματα και εξέλιξε σε ένα υψηλότερο ποιοτικό επίπεδο: το αίτημα για μια ελεύθερη ανάπτυξη ενός πολύπλευρου, ολοκληρωμένου ανθρώπου. Αντιθέτως, η εκθρόνηση προς την τέχνη και τον πολιτισμό, που είναι έμφυτη στον καπιταλιστικό τρόπο παραγωγής, προκαλεί έναν κατακερματισμό του ανθρώπου, μια διάσπαση της συμπαγούς ολότητας σε αφηρημένες εξειδικεύσεις.

[...]

Ο Μαρξ και ο Ένγκελς παρότρυναν τους συγγραφείς της εποχής τους να λάβουν μάχιμη τοποθέτηση μέσω των χαρακτήρων τους ενάντια στη διάλυση και την αποδόμηση που προκαλεί ο καπιταλιστικός καταμερισμός της εργασίας και να συλλάβουν τον άνθρωπο στην ουσία και την ολότητά του. Και λόγω του ότι η πλειονότητα των συγχρόνων τους, τόσο κάθε ένας ξεχωριστά όσο και στο σύνολό τους, αποτύγχανε στην προσέγγιση της ανθρωπότητας, χαρακτήρισαν αυτούς τους συγγραφείς ασήμαντους επίγονους [των μεγάλων λογοτεχνών]. Στην κριτική του για το τραγικό έργο του Λασσάλ Σίκινγκεν ο Ένγκελς έγραψε: «Με το δίκιο σας είσατε αντίθετος στην κακώς εννοημένη εξατομίκευση που είναι τόσο της μόδας σήμερα· εξυπνακίστικη σχολαστικότητα, κύριο γνώρισμα μιας λογοτεχνίας των επιγόνων που είναι προορισμένη να χαθεί».

Στο ίδιο γράμμα εξηγεί την πηγή αυτής της δύναμης του συγγραφέα, αυτής της περιεκτικής άποψης, την αίσθηση της ολότητας της ζωής. Στην κριτική του για το δράμα του Λασσάλ, ο Ένγκελς τον επιπλήττει για το πολιτικό λάθος της υπερεκτίμησης της αριστοκρατικής και αντιδραστικής πορείας του Σίκινγκεν, μια πορεία που ήταν καταδικασμένη από την αρχή, ενώ υποτίμησε τη σπουδαία επανάσταση των αγροτών. Βέβαια, ο Ένγκελς τονίζει ότι μόνο με την αναπαράσταση της πολύπλευρης ζωής των ανθρώπων θα μπορούσε να προσφέρει στο δράμα του αυθεντικούς και ζωντανούς χαρακτήρες.

[...]

Κατά την πορεία της ιδεολογικής και λογοτεχνικής πάλης στα τέλη της δεκαετίας του 1840, ο νεαρός Μαρξ έγραψε μια κριτική για την εξαιρετικά δημοφιλή και επιδραστική νουβέλα του Ευγένιου Σύν, η οποία τότε είχε μεγάλη αναγνωσιμότητα στη Γερμανία, *Τα Μυστήρια του Παρισιού*. Θα αναφέρουμε ακροθιγώς ότι ο Μαρξ επιτέθηκε στον Σύν για την απεικόνιση μόνο της φαινομενικότητας της καπιταλιστικής κοινωνίας, θεωρώντας την προϊόν της δειλίας του, καθώς και για την οπορτουμιστική εκ μέρους του αλλοίωση και νόθευση της πραγματικότητας. Φυσικά, κανείς δεν διαβάζει πια

το έργο του Σύν. Όμως, σε κάθε δεκαετία εμφανίζονται συγγραφείς που γίνονται της μόδας και ικανοποιούν τις εφήμερες αστικές ορέξεις· συγγραφείς για τους οποίους, με τις κατάλληλες τροποποιήσεις, αυτή η κριτική αρμόζει πλήρως.

Η ανάλυσή μας, ξεκινώντας από την καταγωγή και την εξέλιξη της λογοτεχνίας, μετατοπίστηκε ανεπαίσθητα προς ζητήματα αισθητικής με τη στενή έννοια. Έτσι, ερχόμαστε στο δεύτερο πλέγμα ζητημάτων της μαρξιστικής αντίληψης για την τέχνη. Ο Μαρξ θεωρούσε ότι η έρευνα των ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών για τη γένεση και την ανάπτυξη της λογοτεχνίας ήταν εξαιρετικά σημαντική, αλλά ποτέ δεν ισχυρίστηκε ότι τα λογοτεχνικά ζητήματα εξαντλούνταν σε αυτό: «[...] η δυσκολία δεν βρίσκεται, ωστόσο, στο να καταλάβουμε ότι η ελληνική τέχνη και το έπος συνδέονται με συγκεκριμένες μορφές της κοινωνικής εξέλιξης. Η δυσκολία βρίσκεται στο πώς όλα αυτά μας προκαλούν αισθητική απόλαυση και, από μία άποψη, αποτελούν κανόνα και ανυπέρβλητο πρότυπο».

Ο Μαρξ προσεγγίζει το ερώτημα που ο ίδιος θέτει τόσο από άποψη συνάφειας όσο και από ιστορική άποψη, επισπιμαίνοντας τη σχέση του ελληνικού κόσμου, την κανονική παιδική ηλικία της ανθρωπότητας, με την πνευματική ζωή των μετέπειτα γενεών. Επομένως, η έρευνα δεν στρέφεται προς το ζήτημα της κοινωνικής καταγωγής αλλά προχωρά στη διαμόρφωση των βασικών αρχών της αισθητικής, και πάλι όχι από φορμαλιστική άποψη αλλά εντός ενός ολοκληρωμένου διαλεκτικού πλαισίου. Η απόκριση του Μαρξ πραγματικά προκαλεί δύο σύνθετα ερωτήματα, αναφορικά με την αισθητική ουσία ενός έργου τέχνης οποιασδήποτε περιόδου: ποιά είναι η σημασία μιας τέτοιου είδους αναπαράστασης του κόσμου για την εξέλιξη της ανθρωπότητας; Και πώς ο καλλιτέχνης αναπαριστά ένα ιδιαίτερο επίπεδο στο πλαίσιο αυτής της εξέλιξης;

Μόνο μέσω μιας τέτοιας προσέγγισης μπορούμε να προχωρήσουμε στο ζήτημα της καλλιτεχνικής μορφής. [...]

Ως τρόπος αντανάκλασης του εξωτερικού κόσμου στην ανθρώπινη συνείδηση, η καλλιτεχνική δημιουργία εντάσσεται

στη γενική επιστημολογία του διαλεκτικού υλισμού. Ωστόσο, λόγω του ιδιαίτερου χαρακτήρα της καλλιτεχνικής δημιουργίας, αποτελεί ένα ιδιαίτερο, εξειδικευμένο μέρος, το οποίο διέπεται συχνά από τους δικούς του ξεχωριστούς νόμους. Στις ακόλουθες παρατηρήσεις, θα αναφερθούμε σε μερικές από τις ιδιαίτερες της λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής αντανάκλασης χωρίς να επιχειρήσουμε, ούτε καν με την ευρεία έννοια, κάποια εξαντλητική πραγμάτευση αυτού του περίπλοκου ζητήματος.

Η θεωρία της αντανάκλασης δεν είναι κάτι καινούργιο στην αισθητική. Η εικόνα, ο αντικατοπτρισμός, για να χρησιμοποιήσουμε τη μεταφορά που έγινε διάσημη από τη θεατρική σκηνή στον Άμλετ, στην οποία ο Σαίξπηρ εξέθεσε τη δική του λογοτεχνική θεωρία και πρακτική, είναι μια αρχαία έννοια. Υπήρξε κεντρική στην αισθητική του Αριστοτέλη και συνέχισε να κυριαρχεί σχεδόν σε κάθε σημαντική αισθητική έκτοτε – εξαιρουμένων των περιόδων παρακμής. Μια εκτίμηση αυτής της ιστορικής εξέλιξης είναι, φυσικά, εκτός του πεδίου πραγμάτευσης του παρόντος κειμένου. Απλώς είναι αναγκαίο να αναφερθούμε στην πληθώρα των ιδεαλιστικών αισθητικών θεωριών (π.χ. του Πλάτωνα), οι οποίες, με τον δικό τους τρόπο, βασίζονται σε αυτή τη θεωρία. Ιδιαίτερα σημαντικό είναι το γεγονός ότι όλοι οι σπουδαίοι συγγραφείς της παγκόσμιας λογοτεχνίας ακολούθησαν ενστικτωδώς, περισσότερο ή λιγότερο συνειδητά αυτή τη θεωρία της αντανάκλασης στο έργο τους και το έκαναν αυτό στην προσπάθειά τους να αποσαφηνίσουν τις δικές τους καλλιτεχνικές αρχές. Η επιδίωξη όλων των μεγάλων συγγραφέων ήταν η καλλιτεχνική αναπαραγωγή της πραγματικότητας. Η αφοσίωση στην πραγματικότητα, η αφειδής προσπάθεια να αποδοθεί η πραγματικότητα πλήρως και ρεαλιστικά αποτέλεσε το πραγματικό κριτήριο του μεγαλείου της λογοτεχνίας κάθε σπουδαίου συγγραφέα (Σαίξπηρ, Γκαίτε, Μπαλζάκ, Τολστόι).

Το γεγονός ότι η μαρξιστική αισθητική προσεγγίζει αυτό το κρίσιμο ερώτημα χωρίς καμία προδιάθεση για ριζοσπαστικές καινοτομίες εκπλήσσει μόνο όσους,

χωρίς καμία βάση ή πραγματική γνώση, συσχετίζουν την προλεταριακή ιδεολογία με το «ριζοσπαστικά νέο», με την καλλιτεχνική καινοτομία, θεωρώντας ότι η πολιτιστική απελευθέρωση του προλεταριάτου σημαίνει την πλήρη εγκατάλειψη του παρελθόντος. Οι κλασικοί και οι ιδρυτές του μαρξισμού ποτέ δεν υποστήριξαν μια τέτοια άποψη. Κατά την άποψή τους, οι αγώνες της εργατικής τάξης για απελευθέρωση, η ιδεολογία και η κουλτούρα της εργατικής τάξης που πρόκειται να διαμορφωθούν, συνιστούν τους κληρονόμους κάθε αξιόλογου στοιχείου που έχει δημιουργήσει η ανθρωπότητα μέσα στις χιλιετίες.

Ο Λένιν δήλωσε κάποτε ότι ένα από τα στοιχεία υπεροχής του μαρξισμού έναντι των αστικών ιδεολογιών εδράζεται ακριβώς στην ικανότητά του να προσεγγίζει κριτικά την προοδευτική πολιτιστική κληρονομιά και να αφομοιώνει οτιδήποτε αξιόλογο. Ο μαρξισμός ξεπερνά τους προκατόχους μόνο στον βαθμό –αυτό το «μόνο» είναι εξαιρετικής σημασίας για τη μεθοδολογία και το περιεχόμενο– που καθιστά συνειδητές όλες τις επιδιώξεις τους, εξαλείφοντας όλες τις ιδεαλιστικές και μηχανιστικές παρανοήσεις, συσχετίζει αυτές τις επιδιώξεις με τις άμεσες αιτίες τους και τις εντάσσει σε ένα σύστημα συνειδητά προσδιορισμένων νόμων κοινωνικής ανάπτυξης. Στον τομέα της αισθητικής, της θεωρίας και της ιστορίας της λογοτεχνίας, μπορούμε να πούμε συνοπτικά ότι ο μαρξισμός διασαφηνίζει τις έννοιες αυτών των βασικών αρχών της δημιουργικής δραστηριότητας που ήταν παρούσες στη φιλοσοφική θεώρηση των πιο σημαντικών διανοητών και στα έργα εξεχόντων συγγραφέων και καλλιτεχνών μέσα στους αιώνες.

Προκειμένου να διευκρινίσουμε μερικά από τα πιο σημαντικά ζητήματα που προκύπτουν σε αυτό το σημείο, πρέπει να απαντήσουμε στο εξής ερώτημα: ποια είναι αυτή η πραγματικότητα από την οποία η λογοτεχνική δημιουργία πρέπει να εξάγει μια πιστή αντανάκλαση; Πρωτίστως απαιτείται μια αρνητική απάντηση: αυτή η πραγματικότητα δεν συνίσταται απλώς στην άμεσα αντιληπτή φαινομενικότητα του εξωτερικού κόσμου, ούτε

απλώς σε τυχαία, εφήμερα, αποσπασματικά φαινόμενα. Τη στιγμή που η μαρξιστική αισθητική ανάγει τον ρεαλισμό σε καρδιά της θεωρίας για την τέχνη, την ίδια στιγμή αντιστρατεύεται σθεναρά κάθε είδος νατουραλισμού και κάθε προσέγγιση που επαφίεται στη φωτογραφική αναπαραγωγή της άμεσα αντιληπτής φαινομενικότητας του εξωτερικού κόσμου. Δεν είναι, λοιπόν, ότι η μαρξιστική αισθητική αποκαλύπτει σε αυτό το σημείο κάτι καινούργιο, απλώς εξυψώνει σε ένα υψηλότερο επίπεδο συνείδησης και σαφήνειας το κρίσιμο στοιχείο της θεωρίας και της πράξης σπουδαίων καλλιτεχνών του παρελθόντος.

Η μαρξιστική αισθητική αντιτίθεται εξίσου σφόδρα και σε μια άλλη ψευδή αντίληψη για τη θεωρία και την πρακτική της τέχνης· στην αντίληψη που ισχυρίζεται ότι, δεδομένης της απόρριψης της αντιγραφής της πραγματικότητας και της ανεξαρτησίας των καλλιτεχνικών μορφών από τη φαινομενική πραγματικότητα, οι καλλιτεχνικές μορφές αποκτούν τη δική τους αυτονομία, με αποτέλεσμα, από τη μία η εκλέπτυνση της μορφής και η προσπάθεια επίτευξης της τελειότητας να γίνονται σκοποί καθαυτοί, αποσπασμένοι από την πραγματικότητα, και από την άλλη, η καλλιτεχνική αρτιότητα να ανεξαρτητοποιείται από την πραγματικότητα. Έτσι, ο καλλιτέχνης έχει το δικαίωμα να μεταμορφώσει και να διαμορφώσει την πραγματικότητα κατά βούληση. Σε αυτή τη διαπάλη ο μαρξισμός εξελίσσει και επεκτείνει την προσέγγιση των πραγματικά σημαντικών δημιουργών της παγκόσμιας λογοτεχνίας σχετικά με τη φύση της τέχνης, σύμφωνα με την οποία το καθήκον της τέχνης είναι η αληθινή και ακριβής αναπαράσταση της ολότητας της πραγματικότητας· η τέχνη, από αυτή την άποψη, απομακρύνεται εξίσου τόσο από τη φωτογραφική αντιγραφή όσο και από τον μορφικό πειραματισμό.

Αυτή η αντίληψη για την τέχνη θέτει ένα κρίσιμο ερώτημα για την επιστημολογία του διαλεκτικού υλισμού: το ζήτημα φαινομένου και πραγματικότητας, ένα ζήτημα το οποίο η αστική σκέψη και συνεπώς η αστική αισθητική δεν κατάφερε ποτέ να αντιμετωπίσει. Η νατουραλι-

στική θεωρία και πρακτική προτείνει μια μηχανική, αντι-διαλεκτική ενότητα μεταξύ φαινομένου και πραγματικότητας. Σε αυτό το αμφιλεγόμενο συνονθύλευμα, η πραγματικότητα αναπόφευκτα συσκοτίζεται, αν δεν εξαφανίζεται γενικά. Η ιδεαλιστική φιλοσοφία της τέχνης και η καλλιτεχνική πρακτική της φαρμαλιστικής προσέγγισης αναγνωρίζουν ενίοτε την αντίθεση ανάμεσα στην πραγματικότητα και το φαινόμενο, αλλά λόγω της έλλειψης της διαλεκτικής ή μέσω της ατελούς ιδεαλιστικής διαλεκτικής βλέπουν μόνο την αντίθεση ανάμεσα στο φαινόμενο και την πραγματικότητα, χωρίς να αναγνωρίζουν τη διαλεκτική ενότητα των αντιθέτων σε αυτή την αντίθεση. (Αυτό το πρόβλημα είναι εμφανές στον Σίλερ, τόσο στις ενδιαφέρουσες και διερευνητικές αισθητικές μελέτες του όσο και στην καλλιτεχνική του δημιουργία.) Επίσης, η λογοτεχνία και η θεωρία των περιόδων παρακμής συνδυάζουν γενικώς και τις δύο ψευδείς τάσεις: αντί μιας αληθινής διερεύνησης της πραγματικότητας, επικρατεί μια σύγχυση με επιφανειακές και αποσπασμένες από την πραγματικότητα αναλογίες, όπως αυτές που υπήρχαν στις θεωρίες των ιδεών των κλασικών του ιδεαλισμού. Αυτές οι κενές κατασκευές διακοσμούνται με νατουραλιστικές, ιμπρεσιονιστικές κ.λπ. λεπτομέρειες, ενώ μέρη τα οποία σχετίζονται μεταξύ τους οργανικά, συνδυάζονται σε μια ψευδο-ενότητα μέσω κάποιας μυστικιστικής «αντίληψης του κόσμου».

Η πραγματική διαλεκτική ουσίας και φαινομένου εδράζεται στο γεγονός ότι αμφότερες αποτελούν όψεις της αντικειμενικής πραγματικότητας, προσδιορισμούς της πραγματικότητας και όχι απλώς της συνείδησης. Βέβαια –και αυτό είναι ένα σημαντικό αξίωμα της διαλεκτικής σύλληψης– η πραγματικότητα έχει ποικίλα επίπεδα· υπάρχει η εφήμερη πραγματικότητα του επιφανόμενου, που ποτέ δεν επαναλαμβάνεται, είναι στιγμιαία· και υπάρχουν και τα πιο βασικά στοιχεία και τάσεις της πραγματικότητας που επανέρχονται σύμφωνα με συγκεκριμένους νόμους και αλλάζουν σύμφωνα με τις μεταβαλλόμενες συνθήκες. Αυτή η διαλεκτική διέπει το σύνολο

της πραγματικότητας με αποτέλεσμα, σε αυτό το πλαίσιο, το φαινόμενο και η πραγματικότητα να διαμορφώνουν συνεχώς νέες σχέσεις. Εκείνο που αντιπαρετίθετο στο φαινόμενο ως πραγματικότητα παρουσιάζεται με μια εκ νέου εξέταση, καθώς κοιτάμε πέρα από το επιφαινόμενο της άμεσης εμπειρίας, ως φαινόμενο πίσω από το οποίο αναδύεται μια άλλη, νέα πραγματικότητα. Και ούτω καθεξής επ' άπειρον.

Η αληθινή τέχνη, καθώς συλλαμβάνει η ζωή στην πλήρη ολότητά της, αποσκοπεί να επιτύχει το μέγιστο βάθος νοήματος και κατανόησης. Αυτό σημαίνει ότι, αναζητά όσο το δυνατόν βαθύτερα την πραγματικότητα πίσω από το φαινόμενο και δεν την αναπαριστά αφηρημένα, διαχωρισμένη από τα φαινόμενα και σε αντίθεση μαζί τους, αλλά αντιθέτως αναπαριστά τη δυναμική διαλεκτική διαδικασία εντός της οποίας η πραγματικότητα μεταμορφώνεται σε φαινόμενο και εκδηλώνεται ως φαινόμενο, αποκαλύπτοντας την άλλη πλευρά της διαδικασίας στην οποία το φαινόμενο εν κινήσει αποκαλύπτει τη δική του ιδιαίτερη πραγματικότητα. Επιπλέον, αυτές οι μεμονωμένες όψεις δεν εμπεριέχουν απλώς μια διαλεκτική κίνηση, μια αμοιβαία μεταβίβαση αλλά βρίσκονται σε συνεχή αλληλεπίδραση ως στοιχεία μιας συνεχούς διαδικασίας. Η πραγματική τέχνη αναπαριστά έτσι τη ζωή στην ολότητά της, εν κινήσει, σε ανάπτυξη και εν εξελίξει.

Από τη στιγμή που η διαλεκτική αντίληψη συνδυάζει το καθολικό, το ιδιαίτερο και το ειδικό σε μια δυναμική ενότητα, είναι σαφές ότι αυτή η ιδιαίτερη διαλεκτική πρέπει να εκφραστεί μέσω συγκεκριμένων καλλιτεχνικών μορφών. Εν αντιθέσει με την επιστήμη, η οποία αναλύει αυτή τη δραστηριότητα στα αφηρημένα στοιχεία της και προσπαθεί να διαμορφώσει έννοιες που να προσδιορίζουν αυτή την αλληλεπίδραση, η τέχνη αποδίδει αυτή τη δραστηριότητα ως κίνηση εντός μιας δυναμικής ενότητας, με τέτοιο τρόπο που σε αντιληπτικό επίπεδο να φέρει ουσία και νόημα. Μια από τις πιο σημαντικές κατηγορίες αυτής της καλλιτεχνικής σύνθεσης είναι ο τύπος. Έτσι, όταν ο Μαρξ και ο Ένγκελς ορίζουν τον αληθινό

ρεαλισμό, αναφέρονται πρώτα σε αυτή την έννοια. Ο Ένγκελς γράφει: «Εκτός από την ακρίβεια της λεπτομέρειας, ο ρεαλισμός σημαίνει για μένα την πιστή αναπαράσταση τυπικών χαρακτηριστικών μέσα σε τυπικές περιστάσεις». Ο Ένγκελς, ωστόσο, επισήμανε ότι η τυπικότητα δεν θα πρέπει να αντιπαρετίθεται προς την ατομικότητα με το να μετατρέπεται σε αφηρημένη γενίκευση. «[...] Ο καθένας είναι συγχρόνως ένας τύπος και ένα ιδιαίτερο άτομο, ένας “εκείνος” [Dieser] κατά την έκφραση του γερο-Χέγκελ, και έτσι πρέπει να είναι».

Ο τύπος, σύμφωνα με τον Μαρξ και τον Ένγκελς, δεν είναι ο αφηρημένος τύπος της κλασικής τραγωδίας, ούτε η εξιδανικευμένη καθολικότητα όπως συμβαίνει στον Σίλερ, ακόμα λιγότερο αυτό που κατασκεύασε η λογοτεχνία και η λογοτεχνική θεωρία του Ζολά και των επιγόνων του: ένας μέσος όρος. Αυτό που χαρακτηρίζει τον τύπο είναι η σύγκλιση και η τομή όλων των κυρίαρχων όψεων αυτής της δυναμικής ενότητας, μέσω της οποίας η αυθεντική λογοτεχνία αντανάκλα τη ζωή – τις πιο σημαντικές κοινωνικές, ηθικές και πνευματικές αντιθέσεις μιας περιόδου – σε μια ζωντανή και αντιφατική ενότητα. Από την άλλη, η αναπαράσταση του μέσου όρου οδηγεί αναπόφευκτα στην αποδυνάμωση και την υποβάθμιση αυτών των αντιθέσεων, των κρίσιμων ζητημάτων κάθε εποχής. Μέσω της αναπαράστασής τους στη σκέψη και τις εμπειρίες ενός μέσου ανθρώπου, χάνουν την κρισιμότητά τους. Οι συγκεκριμένες, καθολικές και ουσιαδεις ποιότητες, δηλαδή αυτό που είναι σταθερό σε έναν άνθρωπο, αυτό που είναι ιστορικά καθορισμένο, αυτό που είναι μεμονωμένο και αυτό που είναι κοινωνικά καθολικό, συνδυάζονται στην «τυπική» τέχνη μέσω της αναπαράστασης ενός τύπου. Μέσω της δημιουργίας του τύπου και της ανακάλυψης τυπικών χαρακτήρων και τυπικών καταστάσεων, αποκτούν καλλιτεχνική έκφραση οι πιο σημαντικές κατευθύνσεις της κοινωνικής ανάπτυξης.

Πρέπει να προσθέσουμε ένα ακόμη πόρισμα από την εξέταση αυτών των γενικών παρατηρήσεων. Ο Μαρξ και ο Ένγκελς εντόπισαν στον Σάϊξπηρ και τον

Μπαλζάκ (εν αντιθέσει, μπορούμε να σημειώσουμε, προς τον Σίλερ και τον Ζολά αντίστοιχα) τον καλλιτεχνικό, ρεαλιστικό προσανατολισμό που ταίριαζε καλύτερα με την αισθητική τους αντίληψη. Η επιλογή αυτών των ιδιαίτερων εξεχουσών προσωπικοτήτων αποκαλύπτει ότι η μαρξιστική αντίληψη του ρεαλισμού δεν πρέπει να συγχέεται με τη φωτογραφική αναπαραγωγή της καθημερινότητας. Η μαρξιστική αισθητική καλεί τον συγγραφέα να μην αναπαριστά την πραγματικότητα που ο ίδιος συλλαμβάνει με αφηρημένο τρόπο αλλά ως πραγματικότητα της παλλόμενης ζωής των φαινομένων, στη βάση της εξέλιξης των οποίων συγκροτεί ένα καλλιτεχνικό όλον. Βέβαια, κατά την άποψή μας, δεν είναι απαραίτητο ότι τα περιγραφόμενα φαινόμενα προέρχονται από την καθημερινή ζωή ή από τη ζωή εν γένει. Αυτό σημαίνει ότι το ελεύθερο παιχνίδι της δημιουργικής φαντασίας και η απεριόριστη φαντασία είναι συμβατά με τη μαρξιστική αντίληψη του ρεαλισμού. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Μαρξ εκτιμούσε ιδιαίτερα τις φανταστικές ιστορίες του Μπαλζάκ και του Ε.Τ.Α. Χόφμαν.

Φυσικά, υπάρχουν διαφόρων ειδών φαντασίες και φαντασιώσεις. Εάν αναζητούμε ένα κριτήριο με το οποίο να τις κρίνουμε, πρέπει να στραφούμε ξανά στη βασική αρχή του διαλεκτικού υλισμού: την αντανάκλαση της πραγματικότητας.

Η μαρξιστική αισθητική, η οποία αρνείται τον ρεαλισμό ενός κόσμου που απεικονίζεται με νατουραλιστική λεπτομέρεια εάν δεν εκφράζει τις ουσιαστικές δυνάμεις που τον καθορίζουν, αποδέχεται τις φανταστικές ιστορίες του Χόφμαν και του Μπαλζάκ και τις εντάσσει στα πιο σημαντικά επιτεύγματα της ρεαλιστικής λογοτεχνίας, αφού τα προαναφερθέντα ουσιαστικά στοιχεία εκτίθενται μέσω της ίδιας της φαντασίας. Η μαρξιστική αντίληψη του ρεαλισμού αφορά εκείνον τον ρεαλισμό, στον οποίο παρουσιάζεται με αντιληπτό και καλλιτεχνικό τρόπο η ουσία της πραγματικότητας. Αυτός ο ρεαλισμός αντιπροσωπεύει τη διαλεκτική εφαρμογή της θεωρίας της αντανάκλασης στο πεδίο της αισθητικής. Επομένως, δεν εκπλήσσει το γεγονός ότι η έννοια του τύπου δηλώνεται emphaticά στη μαρξιστική

αισθητική. Ο τύπος αφενός επιτρέπει μια ανάλυση της διαλεκτικής μεταξύ πραγματικότητας και φαινομένου που δεν απαντάται σε κανένα άλλο πεδίο, αφετέρου παρέχει μια σύνδεση με την κοινωνική και ιστορική διαδικασία, την οποία η καλή ρεαλιστική τέχνη αντανακλά με ακρίβεια. Αυτή η μαρξιστική αντίληψη του ρεαλισμού αντιπροσωπεύει μια εξέλιξη αυτού που σπουδαίοι δάσκαλοι του ρεαλισμού όπως ο Φίλντινγκ αξίωναν από την ίδια τους την καλλιτεχνική πρακτική. Αποκαλούσαν τους εαυτούς τους ιστορικούς της αστικής πραγματικότητας, της ιδιωτικής ζωής της εποχής τους. Όμως, ο Μαρξ προχωρά παραπέρα όσον αφορά τη σχέση της σπουδαίας ρεαλιστικής τέχνης με την ιστορική πραγματικότητα, εκτιμώντας τα έργα των ρεαλιστών πολύ περισσότερο από ότι οι ίδιοι. Σε μια συζήτηση με τον γαμπρό του, τον εξαιρετικό Γάλλο σοσιαλιστή συγγραφέα Πολ Λαφάργκ, ο Μαρξ δήλωσε για τον Μπαλζάκ: «Ο Μπαλζάκ δεν ήταν μόνο ο ιστορικός της κοινωνίας της εποχής του αλλά και ο προφητικός δημιουργός εκείνων των χαρακτήρων που ήταν ακόμη σε εμβρυακή κατάσταση την εποχή του Λουδοβίκου-Φιλίππου, χαρακτήρες που επρόκειτο να εμφανιστούν σε πλήρη ωρίμανση μόνο μετά το θάνατο του Μπαλζάκ, την εποχή του Ναπολέοντα Γ'».

Μέσω αυτών των αξιώσεων για την τέχνη, η μαρξιστική αισθητική καταδεικνύει τη συνεπαγόμενη, ριζοσπαστική αντικειμενικότητά της. Από μαρξιστικής άποψης, το καθοριστικό ποιοτικό χαρακτηριστικό του σπουδαίου ρεαλισμού είναι η παθιασμένη και αφοσιωμένη έρευνα για τη σύλληψη και την αναπαραγωγή της πραγματικότητας όπως αυτή είναι αντικειμενικά και ουσιαστικά. Υπάρχουν πολλές παρανοήσεις σχετικά με αυτή την αρχή της μαρξιστικής αισθητικής. Πολλοί την ερμηνεύουν ως υποβάθμιση του ρόλου του δημιουργικού καλλιτέχνη και των υποκειμενικών παραγόντων κατά τη δημιουργική διαδικασία. Κάποιοι συγχέουν τον Μαρξ με τους εκχυδαϊστές του, οι οποίοι θεωρούν ότι ο μηχανιστικός και ψευδής αντικειμενισμός του νατουραλισμού είναι μαρξισμός. Είδαμε ότι ένα από τα κεντρικά ζητήματα της μαρξιστι-

κής ιδεολογίας είναι η διαλεκτική φαινομένου και πραγματικότητας, η αναγνώριση και η εξαγωγή της πραγματικότητας από ένα πλέγμα αντιφατικών φαινομένων. Αν δεν θεωρήσουμε ότι ο δημιουργικός καλλιτέχνης «δημιουργεί» κάτι ριζικά νέο ex nihilo, αλλά αναγνωρίσουμε ότι ανακαλύπτει μια πραγματικότητα που υπάρχει ανεξάρτητα από τον ίδιο και δεν είναι προσιτή από όλους, μια πραγματικότητα που διαφεύγει τη σύλληψη ακόμη και των κορυφαίων καλλιτεχνών, τότε η δραστηριότητα του δημιουργικού καλλιτέχνη όχι μόνο δεν εξαλείφεται, αλλά ούτε καν συρρικνώνεται. Δεδομένου ότι η μαρξιστική αισθητική θεωρεί ως το μεγαλύτερο επίτευγμα της δημιουργικής προσπάθειας το γεγονός ότι ο καλλιτέχνης μάς καθιστά γνώστες της κοινωνικής διαδικασίας, μιας διαδικασίας που της προσδίδει νόημα, την καθιστά εμπειρικά προσιτή και καταθέτει μέσω του έργου τέχνης τη δική του αυτογνωσία και συνειδητοποίηση της κοινωνικής εξέλιξης – σίγουρα το αποτέλεσμα δεν έχει καμία σχέση με την υποτίμηση της δραστηριότητας του καλλιτέχνη αλλά με μια αμερόληπτη και μεγαλόπνοη εκτίμηση του ρόλου του, τέτοια που ποτέ πριν δεν είχε αποδοθεί στον καλλιτέχνη.

[...]

Επομένως, γίνεται φανερό ότι η αντικειμενικότητα της μαρξιστικής αισθητικής δεν συνεπάγεται την απόρριψη του υποκειμενικού παράγοντα στην τέχνη. Ωστόσο, υπάρχει ακόμα μια πλευρά αυτού του ζητήματος. Πρέπει να σημειώσουμε ότι η αντικειμενικότητα που εξαγωγάζεται από τον μαρξισμό δεν καταργεί τη μεροληψία απέναντι στις κοινωνικές εξελίξεις. Η μαρξιστική αισθητική ορθώς αναγνωρίζει ότι από τη στιγμή που ο σπουδαίος καλλιτέχνης δεν αναπαριστά στατικά αντικείμενα και καταστάσεις, αλλά προσπαθεί να μελετήσει την κατεύθυνση και τον ρυθμό μιας διαδικασίας, οφείλει να ενσωματώσει στην τέχνη του τα χαρακτηριστικά μιας τέτοιας διαδικασίας· και μια τέτοιοι είδους γνώση προϋποθέτει από τον καλλιτέχνη να λάβει θέση. Η αντίληψη ότι ο καλλιτέχνης είναι κάποιος αδέσμευτος παρατηρητής που βρίσκεται πάνω από τα κοινωνικά

κινήματα (η «απάθεια» του Φλωμπέρ) είναι στην καλύτερη περίπτωση μια ψευδαίσθηση ή μια αυταπάτη ή, γενικότερα, απλώς μια υπεκφυγή από τα θεμελιώδη ζητήματα της ζωής και της τέχνης. Δεν υπάρχουν μεγάλοι καλλιτέχνες που να μην εκφράζουν τις δικές τους απόψεις, επιθυμίες και ελπίδες καθώς αναπαριστούν την πραγματικότητα.

Άραγε, αυτός ο ισχυρισμός αντιφάσκει με την προηγούμενη θέση μας, ότι η ουσία της μαρξιστικής αισθητικής βρίσκεται στην αντικειμενικότητά της;

Αντιθέτως. Και για να εξαλείψουμε τυχόν συγχύσεις σχετικά με κάθε φαινομενική αντίφαση, θα καταπιστούμε εν συντομία με τη μαρξιστική ερμηνεία της επονομαζόμενης στρατευμένης τέχνης και θα προσπαθήσουμε να προσδιορίσουμε τη θέση μιας τέτοιας τέχνης στην μαρξιστική αισθητική. Τι είναι η στρατευση; Αν προσεγγίσουμε το ερώτημα επιφανειακά, είναι η προσπάθεια του καλλιτέχνη να εκδηλώσει, να διαδώσει ή να υποδείξει μια πολιτική ή κοινωνική άποψη. Είναι ενδιαφέρον και ιδιαίτερα χαρακτηριστικό ότι όταν ο Μαρξ και ο Ένγκελς καταπιάνονται με τέτοια τεχνικά κατασκευάσματα, τα αντιμετωπίζουν με ειρωνεία, ιδιαίτερα όταν ένας συγγραφέας αλλοιώνει την αντικειμενική πραγματικότητα (βλ. την κριτική του Μαρξ για τον Σύν παραπάνω) για να τεκμηριώσει την αλήθεια κάποιας θέσης ή να δικαιολογήσει κάποια κομματική πολιτική. Ο Μαρξ κατέκρινε τις απόπειρες ακόμα και σπουδαίων καλλιτεχνών να χρησιμοποιήσουν τα έργα τους ή και μεμονωμένους χαρακτήρες, προκειμένου να εκφράσουν άμεσα και ευθαρσώς τις προσωπικές τους απόψεις. Ισχυριζόταν ότι με αυτό τον τρόπο απέτρεπαν τους χαρακτήρες από το να αναπτύξουν πλήρως τις ικανότητές τους σύμφωνα με την εσώτερη και οργανική διαλεκτική της ίδιας τους της ύπαρξης. Υπό αυτό το πρίσμα μέμφεται επίσης τον Λασσάλ, ασκώντας κριτική στην τραγωδία του: «θα μπορούσες να τονίσεις τις πιο σύγχρονες ιδέες στην ανώτερη και καθαρότερη μορφή τους, ενώ τώρα η κεντρική ιδέα που προκύπτει από τα γεγονότα –εξαιρουμένης της θρησκευτικής ελευθερίας– είναι η ασι-

κή ενότητα. Θα έπρεπε να πλησιάσεις ακόμη περισσότερο τον Σαίξπηρ, ενώ αντίθετα –κι είναι το πιο σοβαρό λάθος που σου καταλογίζω– σιλερίζεις, μεταμορφώνεις δηλαδή τα άτομα σε απλά φερέφωνα του πνεύματος της εποχής».

Η αποκήρυξη της στρατευμένης λογοτεχνίας δεν σημαίνει ότι η αυθεντική λογοτεχνία δεν είναι στρατευμένη. Η αντικειμενική πραγματικότητα δεν αποτελεί ένα χαοτικό συνονθύλευμα αλλά μια επαναστατική διαδικασία που αφορά λίγο ή πολύ τις χαρακτηριστικές τάσεις της, οι οποίες κινούνται κατά κύριο λόγο προς μια γενική κατεύθυνση στη βάση της ιδιαιτερότητάς τους. Η απόρριψη ή παρανόηση αυτής της διαδικασίας εξασθενίζει ιδιαίτερα τα έργα τέχνης (βλέπε την κριτική του Μαρξ στην τραγωδία του Λασσάλ).

Μόνο κατά αυτό τον τρόπο μπορεί να περιγραφεί η κατάλληλη στάση του καλλιτέχνη απέναντι στις διάφορες τάσεις της κοινωνικής εξέλιξης και ιδιαίτερα της καθοριστικότερης εξ αυτών. Ο Ένγκελς διασαφνίζει σχετικά με τη στράτευση στην τέχνη: «Δεν τάσσομαι σε καμία περίπτωση ενάντια στη στρατευμένη ποίηση ως τέτοια. Ο πατέρας της τραγωδίας, ο Αισχύλος, και ο πατέρας της κωμωδίας, ο Αριστοφάνης, ήταν έντονα στρατευμένοι· ο Δάντης ή ο Θερβάντες δεν ήταν λιγότερο στρατευμένοι, και το σπουδαιότερο προτέρημα του έργου του Σίλερ *Έρωτας και Ραδιουργία* είναι ότι αποτελεί το πρώτο γερμανικό πολιτικά στρατευμένο δράμα. Οι σύγχρονοι Ρώσοι και Νορβηγοί, που παράγουν έξοχες νουβέλες, όλοι τους είναι στρατευμένοι. Πιστεύω, όμως, ότι η στράτευση πρέπει να αναδύεται από την κατάσταση και τη δράση χωρίς να αποκαλύπτεται ρητά· και ο ποιητής δεν είναι απαραίτητο να προσφέρει στον αναγνώστη μια ξεκάθαρη λύση στην ιστορική σύγκρουση που περιγράφει». Ο Ένγκελς είναι σαφής όταν υποστηρίζει ότι μια πολιτική θέση μπορεί να συνδυαστεί με την τέχνη και μπορεί να συμβάλει προωθητικά στη δημιουργία σπουδαίων έργων τέχνης μόνο όταν αναδύεται οργανικά από την καλλιτεχνική ουσία του έργου, από την ίδια την καλλιτεχνική δημιουργία, δηλαδή, όπως έχουμε ήδη επισημάνει, από

την ίδια την πραγματικότητα της οποίας αποτελεί τη διαλεκτική αντανάκλαση.

Ποια είναι τα θεμελιώδη ζητήματα για τα οποία απαιτείται να πάρει θέση ο καλλιτέχνης προκειμένου να καταστεί ένας πραγματικός καλλιτέχνης; Τα μεγάλα ζητήματα της διαδικασίας ανάπτυξης του ανθρώπου. Κανένας σπουδαίος καλλιτέχνης δεν μπορεί να παραμείνει αδιάφορος απέναντί τους. Χωρίς βαθιά αφοσίωση στην πραγματικότητα δεν μπορεί να δημιουργήσει τύπους ή να επιτύχει έναν ουσιαστικό ρεαλισμό. Δεν πρόκειται ποτέ ένας καλλιτέχνης να καταφέρει να διακρίνει το ουσιώδες από το μη ουσιώδες χωρίς να αφοσιωθεί στην αναζήτηση της αλήθειας. Από την άποψη της ολότητας της κοινωνικής ανάπτυξης, ένας συγγραφέας που δεν διακατέχεται από ενθουσιασμό για την πρόοδο και εμπάθεια για την αντίδραση, που δεν αγαπά το καλό και δεν αποκρυσύσει το κακό, δεν είναι ικανός να διακρίνει· μια ικανότητα που είναι ουσιαστική για την σπουδαία λογοτεχνία.

Για άλλη μια φορά ερχόμαστε αντιμέτωποι με μια εμφανή και βασική αντίφαση. Θα υπέθετε κανείς ότι κάθε σπουδαίος συγγραφέας πρέπει να διαθέτει μια προοδευτική ταξική, φιλοσοφική, κοινωνική και πολιτική άποψη και ότι –για να διατυπώσουμε ευθέως την έκδηλη αντίφαση– κάθε σπουδαίος συγγραφέας πρέπει να έχει έναν πολιτικά και κοινωνικά αριστερό προσανατολισμό. Ωστόσο, δεν είναι μικρός ο αριθμός των σπουδαίων ρεαλιστών στην ιστορία της λογοτεχνίας, ειδικά οι αγαπημένοι συγγραφείς του Μαρξ και του Ένγκελς, που αποτελούν παραδείγματα για το ακριβώς αντίθετο. Ούτε ο Σαίξπηρ, ούτε ο Γκαίτε, ούτε ο Γούλτερ Σκοτ, ούτε ο Μπαλζάκ ήταν αριστεροί.

Ο Μαρξ και ο Ένγκελς δεν αποφεύγουν αυτό το ερώτημα· αντιθέτως, το υποβάλλουν σε επισταμένη ανάλυση. Σε ένα περίφημο γράμμα του στη Μάργκαρετ Χάρκνες, ο Ένγκελς διερευνά σε βάθος το ερώτημα σχετικά με το πώς ήταν δυνατόν ο Μπαλζάκ να είναι βασιλικός και νομιμόφρων στην πολιτική και θαυμαστής της παρακμάζουσας αριστοκρατίας ενώ εκδηλώνει ένα εντελώς διαφορετικό προσανατολισμό στα έργα του. «Βεβαίως, ο Μπαλζάκ ήταν νομιμόφρων στην

πολιτική. Το σπουδαίο του έργο είναι μία ελεγεία για την αναπόφευκτη πτώση της καλής κοινωνίας. Όλη του η συμπάθεια στρέφεται προς μια τάξη της οποίας η καταστροφή είναι προκαθορισμένη. Κι όμως ποτέ δεν σατιρίζει με πιο ακανθώδη τρόπο και ποτέ η ειρωνεία του δεν είναι πιο πικρή, από όταν εκθέτει τους άνδρες και τις γυναίκες τους οποίους συμπαθεί περισσότερο – τους ευγενείς». Ενώ, αντίθετα, αναπαριστά τους πολιτικούς του εκθρούς, τους δημοκράτες επαναστάτες, ως τους μόνους αληθινούς ήρωες της εποχής του. Ο Ένγκελς συνοψίζει την έσχατη συνέπεια αυτής της αντίφασης ως εξής: «Το ότι ο Μπαλζάκ αναγκάστηκε να πάει κόντρα στις ταξικές του συμπάθειες και τις πολιτικές του προκαταλήψεις, το ότι είδε το αναπόφευκτο της κατάρρευσης των πολυαγαπημένων του ευγενών και των σκιαγράφισε σαν ανθρώπους που δεν άξιζαν καλύτερη μοίρα, ότι είδε τους ανθρώπους του μέλλοντος εκεί όπου αυτοί βρίσκονταν στην εποχή του – όλα αυτά τα θεωρώ ως έναν από τους σπουδαιότερους θριάμβους του ρεαλισμού και ως ένα από τα μεγαλύτερα επιτεύγματα του γερο-Μπαλζάκ».

Πρόκειται περί θαύματος; Περί μιας μυστηριώδους τυχαίας καλλιτεχνικής ιδιοφυΐας, η οποία υπερβαίνει τους περιορισμούς των πολιτικών της προσανατολισμών; Όχι. Αυτό που καταδεικνύει ο Ένγκελς στην ανάλυσή του είναι ένα απλό και ξεκάθαρο γεγονός, την πραγματική σημασία του οποίου ανακάλυψαν και ανέλυσαν πρώτοι ο Ένγκελς και ο Μαρξ. Πρόκειται περί της ασυμβίβαστης ειλικρίνειας, της ελεύθερης από κάθε ματαιοδοξία, των πραγματικά σπουδαίων συγγραφέων και καλλιτεχνών. Για αυτούς η πραγματικότητα, όπως αυτή αποκαλύπτεται μέσω της επίπονης έρευνας, η πραγματικότητα όπως ακριβώς είναι, στέκει πάνω και από τις πιο βαθιές προκαταλήψεις και από τις πιο ενδόμυχες προσωπικές προσδοκίες. Η ειλικρίνεια του σπουδαίου καλλιτέχνη έγκειται στο γεγονός ότι επιτρέπει στους χαρακτήρες του (στο πλαίσιο της ανάπτυξης των οποίων εκτίθενται όλες οι αντιλήψεις και οι ψευδαισθήσεις σύμφωνα με τις οποίες τους δημιούργησε) να εξελιχθούν ελεύθερα ώσπου όλες οι δυ-

νατότητές τους να αποκαλυφθούν και το πετυχαίνει αυτό χωρίς να ανησυχεί ούτε στο ελάχιστο για το εάν οι πιο βαθιές πεποιθήσεις του εξαφανίζονται μέσα στην απρόσωπη διαλεκτική της πραγματικότητας. Μια τέτοια ειλικρίνεια μπορούμε να συναντήσουμε και να μελετήσουμε στον Θερβάντες, τον Μπαλζάκ και τον Τολστόι. [...]

Κατά τη μαρξιστική αντίληψη, ο θρίαμβος του ρεαλισμού σημαίνει μια πλήρη ρήξη με τη χυδαία αντίληψη για τη λογοτεχνία και την τέχνη που συγκρίνει μηχανικά τα δημιουργήματα με τις πολιτικές θέσεις του συγγραφέα, με αυτό που δήθεν αποκαλείται *ταξική ψυχολογία*. Η μαρξιστική προσέγγιση που εξετάζουμε είναι τα μάλα κατάλληλη για να φωτιστούν περίπλοκα λογοτεχνικά φαινόμενα, όμως μόνο όταν εφαρμόζεται σωστά, σε ένα ιστορικό πνεύμα, με αληθινή γνώση της αισθητικής και της κοινωνίας. Οποιοσδήποτε φαντάζεται ότι πρόκειται περί μιας έτοιμης φόρμουλας, εφαρμόσιμης σε οποιοδήποτε λογοτεχνικό φαινόμενο, παρερμηνεύει τους κλασικούς του μαρξισμού όπως οι χυδαίοι μαρξιστές του παρελθόντος. Προκειμένου να εξαιρέσουμε κάθε περαιτέρω παρανόηση όσον αφορά αυτή την προσέγγιση, επιτρέψτε μου να συμπληρώσω απλώς ότι ο θρίαμβος του ρεαλισμού, όπως ορίζεται από τον Ένγκελς, δεν σημαίνει ούτε ότι η ιδεολογία του συγγραφέα μάς είναι αδιάφορη ούτε ότι ένα έργο στο οποίο ο συγγραφέας παρεκκλίνει από την ιδεολογία του συνιστά *ipso facto* θρίαμβος του ρεαλισμού. Ο θρίαμβος του ρεαλισμού συντελείται μόνο όταν πραγματικά σπουδαίοι συγγραφείς συνάπτουν μια βαθιά και σοβαρή, εάν όχι πλήρως συνειδητή, σχέση με ένα προοδευτικό ρεύμα της εξέλιξης της ανθρωπότητας. Έτσι, από μαρξιστικής σκοπιάς, είναι απαράδεκτο να τοποθετούμε κακούς ή μέτριους συγγραφείς στο ίδιο επίπεδο με τους κλασικούς, απλώς και μόνο λόγω των πολιτικών τους πεποιθήσεων, και είναι εξίσου απαράδεκτο, στη βάση της διατύπωσης του Ένγκελς, να προσπαθούμε να οικειοποιηθούμε, μερικώς ή πλήρως, αντιδραστικούς συγγραφείς επειδή είναι, λιγότερο ή περισσότερο, καταξιωμένοι τεχνίτες. **T**