

Η διεκδίκηση του ρεαλισμού: Ιστορικότητα και πρωτοπορία

ΜΑΡΙΑΙΖΑ ΜΗΤΣΟΥ

Ένα απόφθεγμα του Μπρεχτ:
«Μην ξεκινάς από τα παλιά καλά πράγματα,
αλλά από τα κακά καινούρια»

ΒΑΛΤΕΡ ΜΠΕΝΓΙΑΜΙΝ, *Συνομιλίες με τον Μπρέχτ*

ΤΙ ΑΝΤΙΚΡΙΣΜΑ μπορεί να έχει στις μέρες μας μια συζήτηση για τις ιστορικές πρωτοπορίες; Σε τι θεωρητικό πλαίσιο μπορεί κανείς να επανεντάξει τον παλιό γορφό για τη σχέση της τέχνης με τη ζωή, της υποκειμενικής έκφρασης με το κοινωνικό σύνολο, της αισθητικής με την ηθική; Και πού κατέληξε το αίτημα της αισθητικής αυτονομίας; Στις ακαδημαϊκές συζητήσεις και στην επικαιρική δημοσιογραφία επαναλαμβάνεται ολοένα η μελαγχολική διαπίστωση ότι ο καλλιτεχνικός πειραματισμός, η ανατρεπτική παρέμβαση της τέχνης, ο ρόλος των πρωτοποριών έχουν προ πολλού στομώσει. Πολλοί συμμερίζονται την άποψη πως η τέχνη έχει πια ολοκληρώσει τον ιστορικό της κύκλο, πως η ψηφιακή τεχνολογία των πολυμέσων και του κυβερνοχώρου με την αποδομιστική αρχιτεκτονική συνθέτουν ένα μεταμοντέρνο σκηνικό αισθητικής αδιαφορίας, πως ο σημερινός απολογισμός της καλλιτεχνικής δημιουργίας δεν είναι παρά τυχαίο ανακάτεμα όλων των τεχνοτροπιών και δυνατοτήτων. Με δυο λόγια, «τώρα μπορεί κανείς, όπως ίσως θα έλεγε ο Μαξ, να είναι το πρωί αφαιρετικός ζωγράφος, το απόγευμα φωτορεαλιστής και το βράδυ απλός μινιμαλίστης. Μπορεί να φιλοτεχνεί συνθέσεις χαρτοκολλητικής ή να κάνει, τέλος πάντων, οτιδήποτε τον διασκεδάζει»¹.

Πώς θα ήταν, λοιπόν, δυνατό να διαφωνήσει κανείς με τον Fredric Jameson, όταν γράφει ήδη το 1977, με αφορμή την κριτική επαναξιολόγηση της περιβόητης διαμάχης Λούκατς και Μπρεχτ, ότι οι θέσεις των δυο συνομιλητών για τον ρεαλισμό και τον μοντερνισμό μόνο με όρους ιστορικής και κοινωνικής συγκυρίας μπορεί να αποτιμηθούν². Σήμερα, που εκείνη η σφοδρή πολιτική αντιπαράθεση με απώτερο αντικείμενο τον θεωρητικό προσδιορισμό της σοσιαλιστικής τέχνης διαβάζεται το ίδιο ψύχραιμα με την Querelle des Anciens et des Modernes, η άποψη του Jameson είναι φυσικό να μοιάζει τουλάχιστον αυτονόητη. Αλλά τριάντα χρόνια νωρίτερα, σ' ένα διανοητικό κλίμα όπου κυριαρχούσε η γενικευμένη αμφισβήτηση των κινημάτων του '68, η καθυστερημένη δημοσίευση των αθησαύριστων σημειωμάτων του Μπρεχτ για τον ρεαλισμό είχε δώσει το έναυσμα για μια νέα, τελεσίδικη καταγγελία της σταλινικής παράδοσης

και για μια περίπου ομόφωνη καταδίκη των αισθητικών θέσεων του ούγγρου φιλοσόφου.

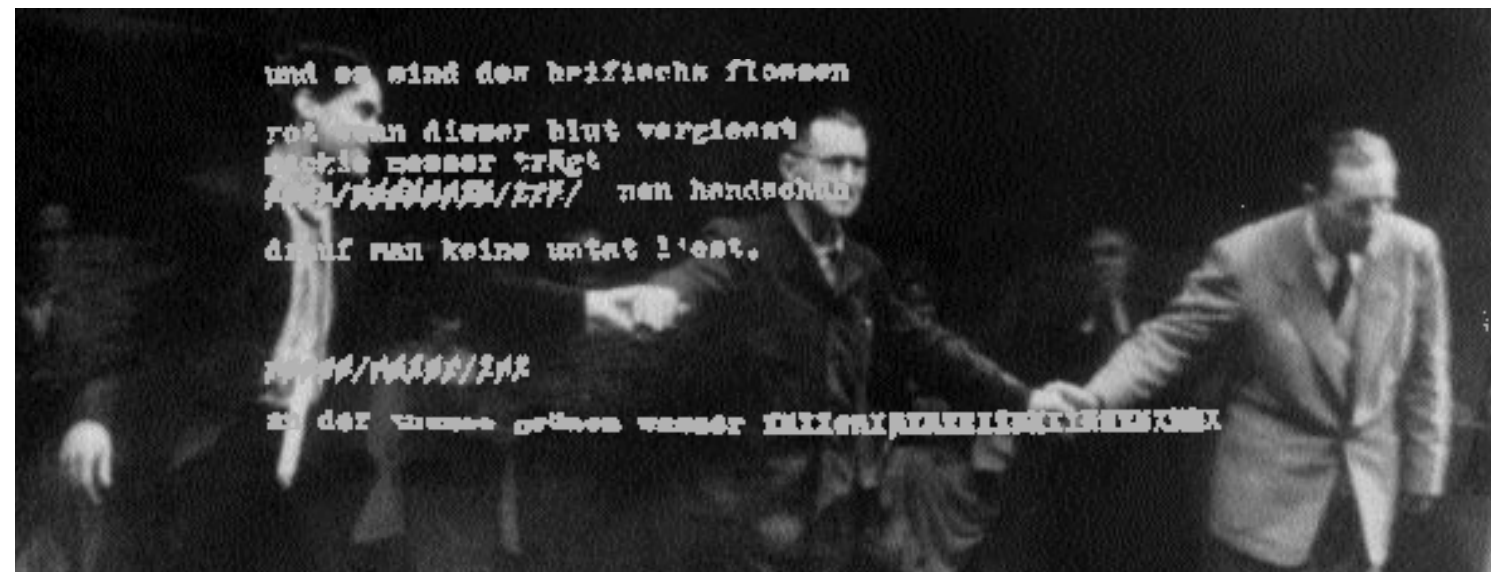
Πέρα από τα πολιτικά συμφραζόμενα της διαμάχης για τον ρεαλισμό –την αφομοίωση των θέσεων του Λούκατς στην πολιτιστική γραμμή της Τρίτης Διεθνούς, την αξιοποίησή τους για την επίσημη καταδίκη κάθε νεοτεριστικής τάσης στη λογοτεχνία, τη μετάλλαξή τους σε μια ισοπεδωτική θεωρία της αντανάκλασης κ.ο.κ.–, τα ίδια τα επιχειρήματα των δύο αντιπάλων, οι όροι που τα συγκροτούν, χρειάζεται να αποχρωματιστούν νηφάλια ώστε να ανακτήσουν, με τρόπο ωφέλιμο, την ιστορική τους αξία. Γιατί, από τα τελευταία μεσοπολεμικά χρόνια, δεν έχει αλλάξει μόνο το πολιτικό σκηνικό, η μορφή της κοινωνίας, το προλεταριάτο, η καλλιτεχνική παραγωγή, η ταυτότητα του δημιουργού, το είδος της συλλογικότητας, ο δημόσιος διάλογος· έχουν κατασταλάξει θεωρητικές προσεγγίσεις της λογοτεχνίας, που κινήθηκαν με σταθερά βήματα από το περιεχόμενο στη μορφή, από την κοινωνιολογία στη σημειωτική και τη ρητορική, από το μήνυμα στο σημαίνον, από την παραγωγή στην πρόσληψη, από τον δημιουργό στην αφηγηματική σκοπιά, από τη γραφή στη διαφορά. Χρειάζεται, με δυο λόγια, να αναπλεύσει κανείς απροκατάληπτα στο χρόνο, προκειμένου να μην υποτιμήσει λ.χ. την αγανακτισμένη επωδό του Μπρεχτ πως ο ρεαλισμός δεν είναι –προς Θεού– ζήτημα μορφής, δεν είναι λογοτεχνική μόδα που ακολουθεί το χνάρι του Μπαλζάκ και του Τολστόι, ούτε συνταγή για σύγχρονους συγγραφείς –«σαν να ζητάς δηλαδή από έναν άντρα να έχει πλάτες φάρδους 75 εκ., ένα μέτρο γένι και λαμπερά μάτια, και να μην του λες πού τα ψονίζουν όλα αυτά»³.

Από αυτή την άποψη, η θεωρία του Λούκατς για τον ρεαλισμό, ήδη ετεροχρονισμένη την εποχή που διατυπωνόταν, βρσκει ευκολότερα τη θέση της στον κανόνα της αισθητικής. Γιατί, καθηλωμένος στο δοκιμασμένο σχήμα του αστικού μυθιστορήματος του 19ου αι., τυφλός στις περιπέτειες της μορφής και στη συγχρονία, ο παραδοσιακός ρεαλισμός του Λούκατς προεκτείνει με φιλοσοφική συνέπεια την αριστοτελική μίμηση. Ρεαλιστική είναι, κατά την αντίληψή του, η απεικόνιση που αποδίδει με όρους καλλιτεχνικής σύνθε-

σης την ορθή κατανόηση των κοινωνικών συσχετισμών. Στο πρότυπό του, στον μεγάλο ρεαλισμό «απεικονίζεται μια τάση της πραγματικότητας που δεν είναι άμεσα προφανής αλλά αντικειμενικά διαρκής και σημαίνουσα, απεικονίζεται δηλαδή ο άνθρωπος στις πολλαπλές σχέσεις του με την πραγματικότητα, και συγκεκριμένα ό,τι, σε αυτή την πλούσια πολλαπλότητα, έχει διάρκεια»⁴.

Για να φτάσει ο ρεαλιστής λογοτέχνης ως τους συνολικούς νόμους της πραγματικότητας, ως τις πιο βαθιές, διαμεσολαβημένες σχέσεις της, προαπαιτείται μια ορισμένη κοινωνική και γνωστική στάση, που, με τη σειρά της, καθρεφτίζεται στην αφηγηματική τεχνική του. Στο σημείο αυτό, η ανατομία των εκφραστικών μέσων που επιχειρείται στο δοκίμιο

ριγραφική –κυρίαρχη ακόμη μέθοδος της επικής απεικόνισης– εκβάλλει στη δράση, την υπηρετεί, γιατί ο συγγραφέας βιώνει δυναμικά τη γένεση της αστικής κοινωνίας. Αντίθετα, στην επόμενη γενιά λογοτεχνών, στους νατουραλιστές, η περιγραφή ανάγεται σε αποκλειστική αρχή της λογοτεχνικής σύνθεσης, εξαλείφοντας το δραματικό στοιχείο, επειδή ο ίδιος ο συγγραφέας έχει μεταβληθεί σε αποστασιοποιημένο κριτικό παρατηρητή της πραγματικότητας. Υπάρχει, επομένως, απόλυτη αντιστοιχία ανάμεσα στα εκφραστικά μέσα ενός λογοτέχνη –αφήγηση ή περιγραφή– και στη γνωστική στάση του απέναντι στην πραγματικότητα: η αφηγηματική δράση και τα αφηγηματικά πρόσωπα γίνονται δείκτες της κοινωνικής του ταυτότητας. Η στάση της



«Αφήγηση ή περιγραφή» είναι ιδιαίτερα διαφωτιστική. Η μέθοδος αφήγησης ενός συγγραφέα δηλώνει, κατά τον Λούκατς, τη συναισθηματική του απόσταση από τα πράγματα: ο κριτικός ρεαλιστής, αφηγούμενος, μετέχει στο περιεχόμενο της αφήγησης, ο νατουραλιστής, περιγράφοντας, απλώς παραθέτει άψυχες εικόνες. Κατά βάθος, το λογοτεχνικό σύστημα του ούγγρου αισθητικού ορίζεται από δυο αξονικές έννοιες: την ταύτιση και την εμποτεία. Οι όροι αυτοί θεμελιώνουν το μεγαλείο του ρεαλισμού και την παρακμή της νατουραλιστικής ή φορμαλιστικής λογοτεχνίας. Ο Λούκατς αποδίδει τον ξεπεσμό του μυθιστορηματος –της επικής μορφής– στην αποδραματοποίηση της πλοκής, καθώς η (δυναμική, ενεργητική) εξιστόρηση έχει αντικατασταθεί ως στάση και τρόπος γραφής από τη (στατική, παθητική) περιγραφή. Από την ώρα, δηλαδή, που τα πρόσωπα της αφήγησης μετέχουν στη δράση όχι πλέον σαν ενεργοί συντελεστές της, σαν πρωταγωνιστές (με την ετυμολογική σημασία της λέξης)⁵, αλλά σαν θεατές, τα ίδια τα αφηγηματικά επεισόδια ως άθροισμα της δράσης ακινητοποιούνται και μετατρέπονται σε πλάνα, στατικούς πίνακες. Στον Μπαλζάκ, τον Σταντάλ, τον Τολστόι, τον Ντίκενς η πε-

μέθεξης διαπερνά εντέλει όλες τις συντεταγμένες της αφήγησης: τη δράση (περιπέτεια), τα πρόσωπα (τύπους), την προοπτική. Ο Λούκατς δεν αναγνωρίζει, άλλωστε, παρά μία αφηγηματική θεώρηση: την παντογνωσία του αφηγητή, ο οποίος εξιστορεί συμβάντα παρωχημένου χρόνου, αφού δηλαδή τα ανασυγκροτήσει. Η επική αφήγηση, για να μπορεί να αξιολογεί τα πράγματα, για να αναδείξει το εξαιρετικό, την «τυπικότητα», οφείλει να είναι αναδρομική. «Η αφήγηση μεραρχεί, η περιγραφή ισοπεδώνει»⁶. Συγχρονισμένη με τον αφηγηματικό χρόνο, η περιγραφή αποκλείει την επιλογή των ποικίλων δεδομένων και παράγει στασιμότητα –γίνεται νοτογραφία–, καθώς ο συγχρονικός χαρακτήρας της εξουδετερώνει το δραματικό στοιχείο. Αλλά η σύγχυση θέματος και πλοκής, καταλήγει ο Λούκατς, καλύτερα, η αντικατάσταση της πλοκής, του μύθου, με την εξαντλητική περιγραφή κάθε στοιχείου που ανήκει στο θέμα απολήγει σε μια φορμαλιστική απεικόνιση: οι ανθρώπινες σχέσεις υποβαθμίζονται ριζικά προς όφελος των πραγμάτων (της ψευδούς αντικειμενικότητας). Το αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας στη λογοτεχνία –το προϊόν της μυωπικής, της αμέτοχης θεώρησης του νατουραλιστή– είναι η

«ποίηση των πραγμάτων», ένα φαινόμενο ισοδύναμο με την πραγματοποίηση (Verdinglichung) στο χώρο της πολιτικής οικονομίας –όπως ακριβώς η έννοια της παρακμής είναι το αισθητικό ισοδύναμο της «ψευδούς συνείδησης».

Αν «η ιδιαιτερότητα του ρεαλισμού έγκειται στο γεγονός ότι διεκδικεί στον ίδιο βαθμό μια γνωστική και μια αισθητική θέση»⁷, τότε στη λογοτεχνική θεωρία του Λούκατς το γνωστικό πεδίο έχει επικαλύψει πανηγυρικά το αισθητικό. Η τεχνική του ρεαλισμού απλώς αποδίδει μια πανοραμική, ολιστική ερμηνεία της πραγματικότητας με όρους δανεισμένους από τον ανθρώπινο κύκλο, και γι' αυτό καθλώνεται στην πρακτική της κλειστής μορφής. Αυτός ο εξωγενής περιορισμός της μορφής, κατά συνέπεια η αδυναμία της κριτικής του Λούκατς να παρακολουθήσει τις νέες εκφραστικές μορφές είναι όμως το αντίτιμο της εποπτικής θεώρησης, η οποία μόνο το παρελθόν μπορεί να ανασυγκροτήσει. Ο φορμαλισμός που καταλογίζει στον φιλόσοφο ο Μπρεχτ⁸ δεν είναι, στην πραγματικότητα, παρά προγραμματική αδιαφορία για τη μορφή, στην οποία ο Λούκατς αρνείται –και αποδοκιμάζει– κάθε αυτονομία, είναι δηλαδή ορθότερα «περιοχομενισμός» (Inhaltismus).

Το μεγάλο πλεονέκτημα του Μπρεχτ σε αυτή τη διαμάχη είναι πως μιλά με την καλλιτεχνική εγγήγορη του παραγωγού τέχνης, που δεν ανέχεται την πίεση θεωρητικών σχημάτων, πολύ περισσότερο την επιβολή συγκεκριμένων καλλιτεχνικών κανόνων. Στα πιο μαχητικά του κείμενα αντιπαραβάλλει στα πρότυπα του Λούκατς συγχρονικά παραδείγματα (Χάσεκ, Ντος Πάσσος, Τζόνς) και την εμπειρία των δικών του λογοτεχνικών πειραματισμών. Στα πιο νηφάλια, ανασύρει εκπροσώπους του διαχρονικού ρεαλισμού (Θερβάντες, Σουίφτ, Σέλλεϋ). Ο ορισμός του ρεαλισμού, ωστόσο, όταν δεν τον συνθέτουν αποφαιτικές προτάσεις, είναι τόσο ευρύχωρος ώστε σχεδόν ταυτίζεται με την ελεύθερη καλλιτεχνική έκφραση –τον μοντερνισμό. «Είναι επικίνδυνο» γράφει «να συνάπτεται η μεγάλη έννοια “ρεαλισμός” με δυο τρία ονόματα, όσο περίφημα κι αν είναι, και δυο τρεις μορφές, όσο χρήσιμες κι αν είναι, να συνοψίζουν τη μόνη ορθόδοξη δημιουργική μέθοδο. Για τις λογοτεχνικές μορφές πρέπει να ρωτά κανείς πρώτα την πραγματικότητα, όχι την αισθητική, ούτε καν του ρεαλισμού. Η αλήθεια μπορεί με πολλούς τρόπους να ειπωθεί και με άλλους τόσους τρόπους να αποσιωπηθεί»⁹. Αλλά ποια πραγματικότητα πρέπει κανείς να ρωτά και ποια ακριβώς αλήθεια να διατυπώνει;

Ως προς τη γνωσιοθεωρητική του διάσταση ο ρεαλισμός του Μπρεχτ δεν είναι λιγότερο διδακτικός από τον δογματικά καθορισμένο ρεαλισμό του αντιπάλου του: στόχος του είναι να αναδεικνύει την κοινωνική αιτιότητα, να αποδίδει τη ζωντανή σχέση με την πραγματικότητα –να λείει την αλήθεια–, με τη διαφορά ότι η διαδικασία αυτή είναι μεθοδολογικά ανοικτή σε όλους τους δυνατούς τρόπους, ακόμη και

στην ανατροπή της εικόνας της πραγματικότητας, στην άρνηση¹⁰. Στη ρεαλιστική έκφραση έχουν θέση και ο εσωτερικός μονόλογος και το μοντάζ και το ημερολόγιο, αλλά και η ειρωνεία, το χιούμορ, η φαντασία, η αισθητική απόλαυση, το παιχνίδι. Γιατί η σύνθετη μορφή δεν δημιουργεί κατανάγκη δυσκολίες στην κατανόηση: «ο λαός δεν κατανοεί μόνο τις παλιές μορφές»¹¹. Όσο εμπειρικά επιχειρεί ο Μπρεχτ να περιγράψει το περιεχόμενο της έννοιας («Ο ρεαλισμός είναι [...] μειζών πολιτική, φιλοσοφική, πρακτική υπόθεση»: «Ρεαλιστικό σημαίνει: ό,τι αποκαλύπτει τις αιτιώδεις σχέσεις του κοινωνικού πλέγματος, ό,τι ξεμασκαρεύει τις κυρίαρχες απόψεις σαν απόψεις της κυρίαρχης τάξης, ό,τι εκφράζει την άποψη μιας τάξης που έχει έτοιμες τις ευρύτερες δυνατές λύσεις στα προβλήματα που αντιμετωπίζει η ανθρώπινη κοινωνία, ό,τι δίνει έμφαση στην αποφασιστική στιγμή της ιστορικής εξέλιξης» ρεαλιστικό σημαίνει ό,τι είναι συγκεκριμένο, ενώ παράλληλα καθιστά δυνατή την αφαιρετική διαδικασία της σκέψης και τη συναγωγή γενικότερων συμπερασμάτων»)¹², άλλο τόσο emphatic επανέρχεται στην αναγκαιότητα της νεοτερικής μορφής («Χωρίς την εισαγωγή μορφικών καινοτομιών, δεν μπορεί να προωθήσει ο ποιητής το νέο του υλικό και τις νέες του απόψεις στα νέα στρώματα του κοινού. Χτίζουμε αλλιώς τα σπίτια μας από τους Ελισαβετιανούς, και χτίζουμε αλλιώς την ποιήσή μας»).

Πολύ περισσότερο από τους όρους σύνθεσης της ρεαλιστικής γραφής ενδιαφέρει όμως η επίδρασή της: η πρόσληψη του ρεαλισμού, η απελευθερωτική του λειτουργία. Στη μέριμνα του Μπρεχτ για τους αποδέκτες του λογοτεχνικού εγχειρήματος δεν φαίνεται να κυριαρχεί απλώς η έννοια της λαϊκότητας, η πρόσβαση στις λαϊκές μάζες. Αναγνωρίζεται η φιγούρα του θεατράνθρωπου, του δημιουργού που απευθύνεται σε ένα συλλογικό σώμα θεατών –και όχι στον μοναχικό αναγνώστη του αστικού μυθιστορήματος. Διακρίνεται ακόμα εκείνος ο προβληματισμός που, με κεντρικό αίτημα την αυτονομία, εισάγουν στην ιστορία της τέχνης οι πρωτοπορίες, υπογραμμίζοντας ταυτόχρονα την άμεση συνάρτηση της αισθητικής παρέμβασης με τη ζωή. Από το σημείο αυτό διαχωρίζεται ευκρινέστερα η στάση των δυο συνομλητών απέναντι στο κοινό αντικείμενο της θεωρητικής τους διεκδίκησης: την επική μορφή, είτε ως επική αφήγηση στο μεγάλο μυθιστόρημα (Λούκατς) είτε ως επικό θέατρο (Μπρεχτ).

Για να γίνει αντιληπτή η ρεαλιστική αισθητική του Μπρεχτ –μια αισθητική της παραγωγής–, χρειάζεται το θέατρο και το *Μικρό Όργανό* του: ένα θέατρο που συνδυάζει διδαχή και τέρψη, επιστήμη και πρακτική, έχοντας στόχο να κινητοποιεί τον θεατή. «Οι θεατές μας δεν πρέπει μόνο να παρακολουθούν πώς απελευθερώνεται ο Προμηθέας δεσμώτης, πρέπει και να διδάσκονται ψυχαγωγούμενοι πώς να τον απελευθερώσουν»¹³. Αν η γνώση είναι πείραμα και

παιχνίδι, και η επιστήμη μη αλλοτριωμένη παραγωγή, αν στη ρεαλιστική τέχνη εισαχθεί η έννοια της αισθητικής απόλαυσης, τότε ο ρεαλισμός μετατρέπεται σε «μια στάση ενεργητική, φιλοπερίεργη, πειραματική, ανατρεπτική –δηλαδή επιστημονική– απέναντι στους κοινωνικούς θεσμούς και τον υλικό κόσμο [...]. Και γίνεται “ρεαλιστικό” το έργο στο οποίο δοκιμάζονται ρεαλιστικές στάσεις όχι μόνο ανάμεσα στους χαρακτήρες και την πλασματική πραγματικότητα, αλλά ανάμεσα στο κοινό και το ίδιο το έργο, ανάμεσα στον συγγραφέα και το υλικό ή τις τεχνικές του. Οι τρεις αυτοί άξονες στην πρακτική του ρεαλισμού τινάζουν στον αέρα τις αναπαραστατικές κατηγορίες του παραδοσιακού μιμητικού έργου»¹⁴.



Η αριστοτελική μίμηση, και μαζί της η αρχή της αντανάκλασης, υπονομεύονται όμως οριστικά με την έννοια της αποστασιοποίησης, που δρα σαν καταλύτης αντιφατικών συναισθημάτων στον θεατή. Με την δραματουργική πρακτική της αποστασιοποίησης, καταργείται ο μηχανισμός της ατομικής καθάρσης τον οποίο ενεργοποιούσε η ταύτιση με τους ήρωες και τις πράξεις τους. Οι καταστάσεις παρουσιάζονται με τέτοιο τρόπο ώστε οτιδήποτε έμοιαζε φυσικό ή αδρανές να αποκτά ιστορικότητα και να γίνεται αντικείμενο επαναστατικής αλλαγής. Έτσι η δράση δεν αφορά πλέον μόνο τα πρόσωπα της αφήγησης αλλά και τους αποδέκτες της, και η συγχρονία δεν παραμένει παγιδευμένη στην εικόνα του κατακερματισμού, της περιγραφής, της φετιχοποίησης, της πραγματοποίησης των ανθρώπινων σχέσεων: γίνεται, αντίθετα, κίνητρο για τον θεατή, ώστε να αναζητήσει, ανασυνθέτοντας το αισθητικό υλικό, τη δική του απάντηση.

Η θεατρική πρόταση του Μπρεχτ προωθεί με πρωτοποριακό τρόπο, για τα δεδομένα της εποχής του, τον πολιτικό μοντερνισμό –ένα πρόγραμμα που όχι μόνο δοκιμάζει να καταργήσει την αντίθεση τερπνού και ωφελίμου, χειρωνακτι-

κής και πνευματικής εργασίας, αλλά αποτελείται, παρά τη χρήση της πιο σύγχρονης τεχνολογίας και του πιο τολμηρού πειραματισμού, σε ένα ευρύ λαϊκό κοινό. «Αφετηρία μας δεν είναι το παλιό καλό, αλλά το κακό καινούριο. Το πρόβλημα δεν είναι η αναστολή της τεχνικής, αλλά η τελειοποίησή της»¹⁵. Αυτή η αναπόφευκτη ένταση ανάμεσα στο «παλιό καλό» και το «κακό καινούριο», στην κλασική μορφή και τη νεοτερική, στη διδακτική ή καθηγουχαστική ταύτιση και το παραξένισμα –οι δύο ρεαλισμοί, του Λούκατς και του Μπρεχτ αποτελούν ίσως χρήσιμη αφορμή, για να αναστοχαστούμε, στη σημερινή φάση του πολιτιστικού πεσιμισμού, την ιστορική διαδρομή που οδήγησε τελικά στην ακύρωση της πολιτικής τέχνης και των πρωτοποριών.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. A. C. Danto, «Das Ende der Kunst», *Die philosophische Entmündigung der Kunst*, Μόναχο 1993, 144.
2. Fredric Jameson, *Reflections in conclusion* στην ανθολογία *Aesthetics and Politics*, Λονδίνο 1977, 213. Συνοψίζω εδώ τα πραγματολογικά δεδομένα της διαμάχης –η οποία σημειωτέον, μόνο εκ των υστέρων πολιτογραφήθηκε ως διάλογος, αφού ο Λούκατς μόλις στην *Αισθητική* του (*Ästhetik*, 1963) αναφέρεται κάπως διεξοδικά στον Μπρεχτ, και αντίστοιχα στο Ευρετήριο προσώπων των επιτάτοιων *Κειμένων για το θέατρο* (*Schriften zum Theater*) του Μπρεχτ το λήμμα Λούκατς είναι ανύπαρκτο. Οι αναφορές στον Λούκατς περιορίζονται στη μεταθανάτια συλλογή των *Κειμένων για τη λογοτεχνία και την τέχνη* (*Schriften zur Literatur und Kunst*, 1967). Αφετηρία της αντιπαράθεσης θεωρείται η διπλή επίθεση του Λούκατς, το 1931, από τις στήλες του περ. *Linkskurve* –οργάνου της Ένωσης Προλεταριακών Επαναστατικών Συγγραφέων (BPRS)– κατά του Willi Bredel και του Ernst Ottwald, συνεργάτη του Μπρεχτ, με κεντρικό επιχείρημα ότι υποβαθμίζουν στα μυθιστορήματά τους τη δημιουργία χαρακτήρων σε δημοσιογραφικό ρεπορτάζ. Ακολουθεί το 1934 στο περ. *Internationale Literatur* το δοκίμιο του Λούκατς «Μεγαλείο και παρακμή του εξπρεσιονισμού» (“Größe und Verfall” des Expressionismus) με θέσεις που θα τον φέρουν αργότερα αντιμέτωπο, μεταξύ άλλων, με τον Johannes Eisler και τον Ernst Bloch (υποκειμενισμός του κινήματος, παραποίηση του πραγματικού χαρακτήρα του κοινωνικού συνόλου, έκφραση

του φαινομενικού κατακερματισμού κτλ.). Η συζήτηση με αφορμή τον εξπρεσιονισμό, στην οποία συμμετείχαν συνολικά δεκαπέντε συγγραφείς, θεωρητικοί της λογοτεχνίας και καλλιτέχνες, κατέληξε σε μια έντονη ανταλλαγή απόψεων σχετικά με τη λογοτεχνική κληρονομιά. Στο ίδιο έντυπο θα δημοσιευτεί, δυο χρόνια αργότερα, το θεμελιακό μελέτημα του Λούκατς για τον ρεαλισμό «Αφήγηση ή περιγραφή. Συμβολή στη συζήτηση για τον νατουραλισμό και τον φορμαλισμό» (Erzählen oder Beschreiben? Zur Diskussion über Naturalismus und Formalismus), που συνοψίζει τις εννοιολογικές του κατηγορίες (αποσπάσματα των δύο τελευταίων κειμένων περιλαμβάνονται, σε μετάφραση της Κλαίρης Τρικεριώτη, στο περιοδικό *Ο Πολίτης*, τχ. 38, Οκτ.-Νοέμ. 1980, 70-80). Τέλος, στο περ. *Das Wort*, που εκδίδεται στη Μόσχα με συντακτική επιτροπή τους Μπέρτολτ Μπρεχτ, Willi Bredel και Lion Feuchtwanger, δημοσιεύεται στα 1938 το κείμενό του «Το ζήτημα είναι ο ρεαλισμός» (Es geht um den Realismus). Όλα τα δοκίμια του Λούκατς για τον ρεαλισμό (δεκατρία συνολικά) συγκεντρώθηκαν το 1955 στον τόμο *Προβλήματα του ρεαλισμού (Probleme des Realismus)*, αλλά τμήμα τους είχε ήδη αναδημοσιευτεί το 1948 με τίτλο *Δοκίμια για τον ρεαλισμό (Essays über Realismus)*.

Τα κείμενα του Μπρεχτ, ημερολογιακά σημειώματα και παρεμβάσεις που προορίζονταν αρχικά για το περ. *Das Wort*, χρονολογημένα κυρίως στη διετία 1937-38, πρωτοδημοσιεύτηκαν το 1967 στον μεταθανάτιο τόμο *Κείμενα για τη λογοτεχνία και την τέχνη*. Τα σημαντικότερα από αυτά είναι: «Τα δοκίμια του Georg Λούκατς» (Die Essays von Georg Lukacs), «Ο φορμαλιστικός χαρακτήρας της θεωρίας του ρεαλισμού» (Über den formalistischen Charakter der Realismustheorie), «Παρατηρήσεις σ' ένα δοκίμιο» (Bemerkungen zum Formalismus), «Λαϊκότητα και ρεαλισμός» (Volkstümlichkeit und Realismus)· (βλ. την ελληνική έκδοση *Για το ρεαλισμό. Φορμαλισμός και ρεαλισμός*, μτφ. Κ. Παλαιολόγος, Πιλανήτης, 1974. Το δεύτερο και το τέταρτο από τα παραπάνω κείμενα δημοσιεύτηκαν επίσης στον *Πολίτη*, τχ. 33, Μάρ-Απρ. 1980, 85-94, σε μετάφραση Γιώργου Καρρά και Μ.Ν. αντίστοιχα, και με ιδιαίτερα κατατοπιστικό εισαγωγικό σημείωμα του Διονύση Καψάλη, 82-85). Παραθέτω αλφαβητικά μερικούς τίτλους από τη σχετική βιβλιογραφία: Theodor Adorno, «Erpreßte Versöhnung: Zu Georg Lukacs "Wider den mißverstandenen Realismus"», *Noten zur Literatur* II, Suhrkamp, 1963, 170 κε.· J.-Fr. Anders, Elis. Klobusicky, «Πρόταση ερμηνείας της διαμάχης Μπρεχτ-Λούκατς», μτφ. Τ. Στεργίου, *Ηριδανός*, τχ. 4, Μάι-Ιούν. 1973, 91-98· Lothar Baier, «Streit um den Schwarzen Kasten. Zur sogenannten Brecht-Lukacs-Debatte», *Text und Kritik. Sonderband Bertolt Brecht I*, Μόναχο 1971, 37-44· M.-J. Fischer, *Brechts Theatertheorie*, Φραγκφούρτη 1989· Helga Gallas, *Marxistische Literaturtheorie. Kontroversen im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller*, Βερολίνο και Neuwied 1971· Werner Mittenzwei, «Marxismus und Realismus. Die Brecht-Lukacs-Debatte», *Das Argument*, τχ. 46 (1968) 12-43· Klaus Völker, «Brecht und Lukacs. Analyse einer Meinungsverschiedenheit», *Alternative*, τχ. 67/68 (1969) 134-147 (ελληνική μετάφραση: Φούλα Χατζηδάκη, *Ηριδανός*, τχ. 4, Μάι-Ιούν. 1973, 72-90)· Bernd Witte, «Benjamin and Lukacs. Historical notes on the relationship between their political and aesthetic theories», *New German Critique*, τχ. 5 (1975) 3-26.

3. «[Über Realismus]», *Schriften zur Literatur und Kunst* 2, Gesammelte Werke, τ. 19, Suhrkamp Verlag, 1967, 321.

4. «Il y va du réalisme» (=Es geht um den Realismus), *Problèmes du réalisme*, L'Arche, 1975, 262. (Για πρακτικούς λόγους αναγκάζομαι να παραπέμψω στη γαλλική έκδοση).

5. «Η εσωτερική ποίηση της ζωής είναι ποίηση των ανθρώπων που αγωνίζονται, της έντονης αλληλεπίδρασης ανάμεσα στους ανθρώπους και τις αληθινές τους πράξεις»· «Raconter ou décrire?» (=Erzählen oder Beschreiben?), *ό.π.*, 145.

6. Στο ίδιο, 147.

7. Jameson, *ό.π.*, 198· βλ. και το κείμενό μου «Ο ρεαλισμός στον G. Lukacs ως γνωσιολογικό πρόβλημα», Κέντρο Φιλοσοφικών Ερευνών, *Κεφάλαια φιλοσοφίας*, Δωδώνη, 1979, 53-98.

8. Βλ., λ.χ., τον γενικό ορισμό: «Φορμαλιστής είναι όποιος αγχιστρώνεται σε μορφές, παλιές ή νέες. Όποιος αγχιστρώνεται σε μορφές είναι φορμαλιστής, είτε γράφει ποιήματα είτε τα κρίνει», *Schriften zur Literatur und Kunst* 2, *ό.π.*, 286· επίσης «Die Expressionismusdebatte», στο ίδιο, 291: «Το να συντηρείς τις παλιές συμβατικές μορφές σε πείσμα των ολό-ένα νέων απαιτήσεων ενός διαρκώς μεταβαλλόμενου κοινωνικού περιγυρου είναι επίσης φορμαλισμός»· «Ο φορμαλιστικός χαρακτήρας της θεωρίας του ρεαλισμού», *ό.π.*, 85: «Ο φορμαλιστικός χαρακτήρας της θεωρίας του ρεαλισμού αναδεικνύεται και στο ότι η εν λόγω θεωρία όχι μόνο βασίζεται αποκλειστικά στη μορφή λίγων αστικών μυθιστορημάτων του περασμένου αιώνα (κατοπινά μυθιστορήματα τα παίρνει υπόψη μόνον εφόσον έχουν αυτή τη μορφή), αλλά και σε μία μόνο μορφή του μυθιστορήματος. Πώς έχουν τα πράγματα με το ρεαλισμό στη λυρική ποίηση; πώς έχουν στη δραματολογία;»· «[Bemerkungen zum Formalismus]», 315: «Ο αγώνας μας κατά του φορμαλισμού κινδυνεύει πολύ γρήγορα να γίνει ο ίδιος απελπιστικά φορμαλιστικός, αν προσκολληθούμε σε συγκεκριμένες (ιστορικές, παρωχημένες) μορφές», κ.ο.κ.

9. «Weite und Vielfalt der realistischen Schreibweise», στο ίδιο, 349.

10. Βλ. «Λαϊκότητα και ρεαλισμός», *ό.π.*, 91. Πβ. την άποψη του Th. Adorno πως η τέχνη είναι η αρνητική γνώση του πραγματικού κόσμου, «Erpreßte Versöhnung», *ό.π.*

11. «Die Expressionismusdebatte», *Schriften zur Literatur und Kunst* 2, *ό.π.*, 291.

12. «Ο φορμαλιστικός χαρακτήρας της θεωρίας του ρεαλισμού», *ό.π.*, 90· «Λαϊκότητα και ρεαλισμός», *ό.π.*, 92.

13. *Schriften zum Theater*, Gesammelte Werke, τ. 7, Suhrkamp Verlag, 1964, 76.

14. Jameson, *ό.π.*, 205.

15. [Die Essays von Georg Lukacs], *Schriften zur Literatur und Kunst* 2, *ό.π.*, 298.

