

Κεφάλαιο 1

Προλεγόμενα στο μουσικο- αισθητικό δοκίμιο του Lukács

*Θέση στο *œuvre**

Μια εισαγωγή στο μουσικο-αισθητικό έργο του Georg Lukács θα πρέπει να λάβει ως αφετηρία το πρωταρχικό δεδομένο ότι ο Lukács δεν ήταν μουσικολόγος. Ο κύριος όγκος των φιλοσοφικο-αισθητικών του ερευνών εμπίπτει στο πεδίο της λογοτεχνικής κριτικής και μόνο ένα ελάχιστο τμήμα της συνολικής συγγραφικής του δραστηριότητας αντιστοιχεί στη φιλοσοφική εξέταση της μουσικής. Σύμφωνα με τον Miklós Szabolcsi (1993, 92), ανιψιό του Ούγγρου μουσικολόγου, στενού φίλου και συνεργάτη του Lukács, Bence Szabolcsi, ο Lukács στράφηκε στη μελέτη μουσικο-αισθητικών ζητημάτων κατά κύριο λόγο μετά το 1959, δηλαδή περίπου κατά την τελευταία δεκαετία της ζωής του. Τι εξώθησε όμως τον Lukács, έστω και σε αυτή την όψιμη περίοδο της συγγραφικής του δράσης, να ασχοληθεί πιο εντατικά με τη μουσική; Ποιο ήταν το κίνητρο πίσω από αυτή την απόφαση;

Σημαντικό ρόλο στη στροφή του ενδιαφέροντος του Lukács προς τη μελέτη της μουσικής φαίνεται ότι διαδραμάτισε το έργο του συμπατριώτη του, κορυφαίου συνθέτη του 20ού αιώνα, Béla Bartók. Κατ' ομολογία του ίδιου του συγγραφέα, η μουσική άρχισε να τον

απασχολεί «μόνο όταν αντιμετωπίσα το πρόβλημα του Bartók» (Eörsi 1983, 88). Πράγματι, στην όψιμη περίοδό του ο Lukács μιλά με ενθουσιασμό για τον κατευθυνόμενο ενάντια στις ανώτερες τάξεις και ενάντια στην παραποίηση του λαού από τις ανώτερες τάξεις «πληθειακό δημοκρατισμό» του Bartók, ο οποίος αποτυπώνεται ανάγλυφα σ' ένα από τα πιο αγαπημένα έργα του Lukács, την *Cantata Profana*:

Η μουσική του Bartók ήταν μια διαμαρτυρία ενάντια σ' εκείνο το είδος τσιγγάνικης μουσικής που προτιμούσε η κατώτερη αριστοκρατία (gentry) [...]. Αν θέλουμε στ' αλήθεια να αξιολογήσουμε τη μουσική του Bartók, δεν θα πρέπει να μας διαφεύγει ότι [η μουσική του] αποτελεί μια τελική αναμέτρηση μ' εκείνο το είδος του τσιγγάνικου λαϊκότροπου τραγουδιού, το οποίο ταυτιζόταν με την κατώτερη αριστοκρατία (gentry). Αν δεν αναγνωρίσουμε αυτό το επίτευγμα, είναι αδύνατο να κατανοήσουμε τη σημασία της μουσικής του Bartók και [ειδικά τη σημασία] ενός τόσο εξαιρετού έργου όπως η *Cantata Profana*. (Παρατίθεται στο: Szabolcsi 1993, 90.)

Απ' αυτή την άποψη η σημασία του Bartók μπορεί να παραλληλιστεί με τη σημασία του Leo Tolstoy στο πεδίο της λογοτεχνίας:

Για τον Bartók, αν μπορώ να το θέσω έτσι, η αναβίωση του κόσμου των χωρικών είναι

σημαντική με την έννοια που ο Lenin είπε για τον Tolstoy, ότι πριν από την έλευση αυτού του κόμψ, δεν είχε υπάρξει ούτε ένας πραγματικός χωρικός στη ρωσική λογοτεχνία. Ομοίως, θα μπορούσε να λεχθεί ότι κανένας χωρικός δεν είχε κάνει την εμφάνισή του στη μουσική, και αυτό είναι το σημαντικό σχετικά με τον Bartók. Όχι ότι ήταν ένας Ούγγρος χωρικός ή ένας Ρουμάνος χωρικός ή ένας οποιοσδήποτε άλλος, αλλά το ότι ήταν απλώς ένας χωρικός.

Και επισυνάπτει κλείνοντας: «Είναι το ελάφι που δεν επιθυμεί να επιστρέψει στον κόσμο των ανθρώπων» (Eörsi 1983, 140).

Η παραπάνω φράση αναφέρεται στο έργο *Cantata Profana*, Sz. 94 του Bartók, το οποίο, όπως επισημάναμε μόλις, ήταν ένα από τα αγαπημένα σύγχρονα μουσικά έργα του Lukács. Το έργο είναι βασισμένο στην ιστορία των εννέα γιών, οι οποίοι, μη έχοντας διδαχθεί οτιδήποτε άλλο πέρα από το να κυνηγούν, περνούν όλο τον καιρό τους στο δάσος. Μια μέρα, ενώ κυνηγούσαν ένα ελάφι, διάβηκαν μια στοιχειωμένα γέφυρα και μεταμορφώθηκαν και οι ίδιοι σε ελάφια. Ο απελπισμένος πατέρας τους εκλιπαρεί να γυρίσουν σπίτι· αυτοί όμως του απαντούν ότι δεν θα μπορέσουν ποτέ να επιστρέψουν, καθώς τα κέρατά τους δεν μπορούν να περάσουν μέσα από πόρτες, ούτε μπορούν πια να πίνουν νερό από κύπελλα, και επομένως μόνο το δάσος είναι κατάλληλο πλέον γι' αυτούς. Αυτή η –συχνά μνημονευόμενη από τον Lukács– σκηνή αποτελεί σύμβολο της κριτικής του

Bartók στη σύγχρονη αποξένωση, παράδειγμα της αυθόρμητης αντίστασης που προβάλλει η μουσική του απέναντι στις αποκτηνωτικές και απάνθρωπες δυνάμεις της εποχής του· σ' αυτόν ακριβώς τον χαρακτήρα του έργου του εντοπίζει ο Lukács τη μεγαλειώδη σημασία του Bartók για τη νεότερη εποχή.

Αν κρίνουμε λοιπόν με βάση τον θαυμασμό και την εκτίμηση που αποπνέουν χωρία όπως τα παραπάνω, τότε δεν μπορούμε να αμφιβάλλουμε ότι πράγματι το έργο του Bartók θα πρέπει να αποτέλεσε κινητήρια ώθηση για μια εντατικότερη και συστηματικότερη ενασχόληση του Lukács με τα καθέκαστα φιλοσοφικά προβλήματα της μουσικής κατά την τελευταία δεκαπενταετία της ζωής του. Φυσικά μια τέτοια εξήγηση, η οποία αρκείται σε τέτοιου είδους απλώς υποκειμενικά κίνητρα δεν μπορεί παρά να είναι ανεπαρκής. Τα βαθύτερα κίνητρα αυτής της στροφής και τα αντικειμενικά τους ερείσματα θα πρέπει να αναζητηθούν πρωτίστως στις ανάγκες του όψιμου έργου του Lukács, *Η ιδιοτυπία του Αισθητικού* (*Die Eigenart des Ästhetischen*, 1963), στο οποίο θα πρέπει εφεξής να εστιάσουμε την προσοχή μας.

Το *Η ιδιοτυπία του Αισθητικού* είναι μεν έργο ημιτελές (από τα τρία προσχεδιασμένα μέρη μόνο το ένα ολοκληρώθηκε), σηματοδοτεί όμως, την ίδια στιγμή, και μια ολοκλήρωση, την πραγμάτωση ενός «νεανικού ονείρου» (Lukács 1981, 1:25), ή ακόμα και τη «σύνοψη ενός έργου ζωής» (Bollenbeck 1990, 42). Είναι αλήθεια ότι ο Lukács σχεδίαζε τη συγγραφή μιας συστηματικής Αισθητικής ήδη από την εποχή της Χαϊδελβέργης (1912-1917), οπότε η προσέγγισή του κινείτο ακόμα στο πλαίσιο της *Lebensphilosophie*

και του Νεοκαντιανισμού. Χρειάστηκε μισός αιώνας, ωστόσο, για να αποκτήσουν εκείνες οι πρώιμες σκέψεις μια μεστή, κατασταλαγμένη μορφή, θεμελιωνόμενες πλέον στο στέρεο έδαφος της φιλοσοφίας του μαρξισμού, με το έργο *Η ιδιοτυπία του Αισθητικού*.

Το έργο αυτό σύμφωνα με τον Stefan Morawski (1968, 27), αποτελεί «το πρώτο μαρξιστικό σύστημα Αισθητικής»: συνεγράφη σ' ένα κλίμα αναζωογόνησης του μαρξισμού, χαρακτηριστικό για τη μαρξιστική σκέψη της μετασταλινικής περιόδου. Σε αντίθεση με άλλες τάσεις στο εσωτερικό της μαρξιστικής μουσικολογίας οι οποίες, την ίδια περίοδο, επεδίωκαν την αναπέρωση της μαρξιστικής μουσικολογικής σκέψης μέσα από την αφομοίωση ρευμάτων όπως η Σημειωτική, η Κυβερνητική κ.ά. (όπως π.χ. στο έργο των Georg Knepler και Günter Mayer), ο Lukács –ο οποίος διατηρούσε ανοιχτά απορριπτική στάση απέναντι σε ρεύματα όπως τα παραπάνω– επέλεξε μια διαφορετική κατεύθυνση θέτοντας στον εαυτό του το καθήκον της αποκατάστασης της σχέσης του μαρξισμού με την κλασική παράδοση της φιλοσοφίας (Αριστοτέλης, Goethe, Hegel), της ανάδειξης της συνέχειας μεταξύ του μαρξισμού και των μεγάλων φιλοσοφικών παραδόσεων του παρελθόντος, η οποία κατά τη σταλινική περίοδο είχε διαρραγεί. Ήδη στον πρόλογο του έργου διαβάζουμε:

Πιστότητα στον μαρξισμό σημαίνει όμως και αφοσίωση στις μεγάλες παραδόσεις της μέχρι τούδε διανοητικής κατάκτησης της πραγματικότητας. Κατά τη σταλινική περίοδο, ιδίως από μέρους του Zhdanov,

προβαλλόταν αποκλειστικά αυτό που χωρίζει τον μαρξισμό από τις μεγάλες παραδόσεις της ανθρώπινης διανόησης [...] Η πραγματικότητα όμως –και ως εκ τούτου και η διανοητική αντανάκλαση και αναπαραγωγή της– είναι μια διαλεκτική ενότητα συνέχειας και ασυνέχειας, παράδοσης και επανάστασης, βαθμιαίων μεταβάσεων και αλμάτων. Ο ίδιος ο επιστημονικός σοσιαλισμός είναι κάτι όλως νέο στην ιστορία, το οποίο όμως, την ίδια στιγμή, εκπληρώνει μια ανθρώπινη λαχτάρα που παρέμεινε ζωντανή για χιλιετίες, εκπληρώνει αυτό που επιζητούσαν με ζήλο τα καλύτερα πνεύματα. (Lukács 1981, 1:12)