

სიუზან ზონტაგი
(აშშ)

გეორგ ლუკაჩის ლიტერატურული კრიტიკა

უნგრელი ფილოსოფოსი და ლიტერატურის კრიტიკოსი გეორგ ლუკაჩი მნიშვნელოვანი ფიგურაა კომუნისტურ სამყაროში მცხოვრებ მარქსისტთა შორის, რომლის ნაშრომები მოაზროვნე არამარქსისტების სერიოზულ ყურადღებას იმსახურებს. არ ვფიქრობ (ისევე, როგორც სხვები), რომ ლუკაჩი ის პიროვნებაა, რომელიც დღეს მარქსიზმის ყველაზე საინტერესო და დამაჯერებელ ფორმას გვთავაზობს; კიდევ უფრო ნაკლებად მგონია, რომ იგი „მარქსის შემდეგ ყველაზე დიდი მარქსისტია“ (როგორც ზოგიერთები ამბობენ). მაგრამ იგი სხვა თავისებურებების თვალსაზრისით არის საყურადღებო. არა მხოლოდ იმიტომ, რომ აღმოსავლეთ ევროპასა და რუსეთში ახალი ინტელექტუალური მიმართულებების მებაირახტრეა, არამედ ლუკაჩის ნააზრევს დიდი ხანია არამარქსისტული წრეებიც ანგარიშს უწევენ. მაგ., მისმა ადრეულმა ნაწერებმა დიდი გავლენა იქონია კარლ მანჰაიმის იდეებზე (კერძოდ, ხელოვნების, კულტურისა და ცოდნის სოციოლოგიაზე) და ამდენად – მთელ თანამედროვე სოციოლოგიაზე; ლუკაჩი, გარკვეული თვალსაზრისით, ასევე სარტრის და შემდეგ ფრანგული ეგზისტენციალიზმის წინამორბედიც იყო.

გეორგ ფონ ლუკაჩი 1885 წელს უნგრეთში, შეძლებული ებრაელი ბანკირის ოჯახში დაიბადა, რომელთა გვარიც კეთილშობილთა შორის მოიხსენიება. მისი ინტელექტუალური კარიერა იმთავითვე განსაკუთრებულად დაიწყო. იგი ჯერ კიდევ ახალგაზრდობის წლებში წერდა, საჯარო ლექციებს კითხულობდა, თეატრის დაარსებაში მონაწილეობდა და ლიბერალური ორიენტაციის ჟურნალს გამოსცემდა. გერმანიაში, ბერლინსა და ჰაიდელბერგის უნივერსიტეტებში სწავლისას მისმა ნათელმა აზროვნებამ განაცვიფრა პედაგოგები – მაქს ვებერი და გეორგ ზიმელი. ლუკაჩის მთავარი ყურადღება ლიტერატურისკენ იყო მიმართული, თუმცა მას ყველაფერი აინტერესებდა. 1907 წელს დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია თემაზე – „ტრაგედიის მეტაფიზიკა“. პირველი მნიშვნელოვანი ნაშრომი – „თანამედროვე დრამის განვითარება“ – 1908 წელს დაწერა. 1910 წელს გამოაქვეყნა ლიტერატურული და ფილოსოფიური ესეების კრებული „სული და ფორმა“, ხოლო 1916 წელს – „რომანის თეორია“. I მსოფლიო ომის დროს მან გადაუხვია თავის ადრეულ ფილოსოფიურ მრწამსს – ნეოკანტიანიზმს და ჯერ ჰეგელის ფილოსოფიის, ხოლო მოგვიანებით – მარქსის მომდევარი გახდა. 1918 წელს კომუნისტური პარტიის რიგებში შევიდა (თან თავისი გვარის წინ „ფონ“ გააუქმა).

ამ დროიდან ლუკაჩის მოღვაწეობა სულ უფრო ჩაკეტილ სისტემად ქცეული შეხედულების ერთგული, თავისუფალი მოაზროვნის მძიმე ხვედრის განმაცვიფრებელი დადასტურებაა; იგი ისეთ საზოგადოებაში ცხოვრობდა,

სადაც გამძაფრებული ინტერესით უსმენდნენ და კითხულობდნენ ინტელექტუალურ ნააზრევს. თავიდან მარქსისტული თეორიის ლუკაჩისეული ინტერპრეტაცია თავისუფალი, სპეკულატიური იყო.

კომუნისტურ პარტიაში შესვლიდან მცირე ხნის შემდეგ ლუკაჩმა პირველად მიიღო რევოლუციაში მონაწილეობა (სულ ორჯერ მონაწილეობდა). 1919 წელს უნგრეთში დაბრუნებისას ბელა კუნის კომუნისტურ-დიქტატორული სახელმწიფოს განათლების მინისტრი გახდა. კუნის რეჟიმის დამხობის შემდეგ ვენაში გაიქცა, სადაც 10 წელი ცხოვრობდა. ამ ხანებში დაწერა თავისი ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი წიგნი, დღეს თითქმის ლეგენდად ქცეული – „ისტორია და კლასობრივი ცნობიერება“ (1929), სადაც მარქსისტულ თეორიაზე ფილოსოფიური მსჯელობაა წარმოდგენილი. მის ნაშრომთა შორის სწორედ ამ ნაწარმოებს ანიჭებენ ყველაზე მაღალ შეფასებას არამარქსისტი მოაზროვნეები. ამ წიგნის გამო გაუთავებლად ესხმოდნენ თავს კომუნისტური მოძრაობის წარმომადგენლები.

სწორედ ამ წიგნით გამოწვეულმა წინააღმდეგობებმა განაპირობა ლუკაჩის მარცხი კუნთან უნგრეთის კომუნისტური პარტიის ლიდერობისთვის ბრძოლაში, რომელიც ვენაში დევნილობის ხანაში მიმდინარეობდა. მასზე კომუნისტური სამყაროს ყველა ფიგურამ მიიტანა იერიში – ლენინით და ბუხარინით დანყებული, ზინოვიევით დამთავრებული; შემდეგ უნგრეთის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტიდან გარიცხეს და ჟურნალ *Kommunismus*-ის რედაქტორობიდანაც გაათავისუფლეს. მაგრამ ლუკაჩი მტკიცედ იდგა და საკუთარ წიგნებს შემართებით იცავდა.

ბერლინში ერთწლიანი ცხოვრების შემდეგ 1930 წელს მოსკოვში გადავიდა მარქს-ენგელსის სახელობის ინსტიტუტში სამეცნიერო გამოკვლევაზე სამუშაოდ (მაშინ არავინ უწყობდა, რომ ამ ინსტიტუტის სახელგანთქმულ დირექტორს – ნ. რიაზანოვს 1930-იანი წლების პოლიტიკურ წმენდაში გაქრობა ეწერა). ამ პერიოდში ლუკაჩის პირადი ცხოვრების შესახებ არაფერია ცნობილი. ფაქტი კი ასეთია: 1931 წელს ბერლინში დაბრუნების შემდეგ, 1933 წელს, ჰიტლერის სახელმწიფოს სათავეში მოსვლისას ისევ მოსკოვში ჩადის; იმავე წელს დამამცირებლად უარს ამბობს „ისტორიასა და კლასობრივ ცნობიერებაში“ და ადრეულ ნაშრომებში გამოთქმული მოსაზრებების, როგორც „ბურჟუაზიული იდეალიზმის“ გამოვლინებათა გამო.

ლუკაჩი 12 წლის მანძილზე ცხოვრობდა მოსკოვში, როგორც დევნილი; მონაწილეობისა და კომუნისტურ ორთოდოქსიასთან საკუთარი შეხედულებების მორიგების მიუხედავად, შერისხულად ითვლებოდა. თუმცა, რიაზანოვისგან განსხვავებით, სასტიკ რეპრესიებს გადაურჩა. ამ პერიოდში გამოქვეყნდა მისი ერთ-ერთი შესანიშნავი წიგნი „ჰეგელის ახალგაზრდობის წლები“ (ნაშრომი 1938 წელს დაიწერა, მაგრამ ათწლეულით გვიან გამოქვეყნდა) და თანამედროვე ფილოსოფიის მკაცრი და დაუსაბუთებელი კრიტიკით გამსჭვალული ბროშურა „გონების ნგრევა“ (1945). ამ წიგნებს შორის არსებული სხვაობა ცხადყოფს ლუკაჩის გვიანდელი ხანის ნაშრომთა წინააღმდეგობრივ ხასიათს.

1945 წელს, როცა ომი დასრულდა და უნგრეთში კომუნისტურმა ხელისუფლებამ მოიპოვა ძალაუფლება, ლუკაჩი დიდი ხნით დაბრუნდა სამშობლოში, სადაც ბუდაპეშტის უნივერსიტეტში ლექციებს კითხულობდა. 1940-იანი წლებში გამოქვეყნებულ წიგნებს შორისაა „გოეთე და მისი დრო“ (1947) და „თომას მანი“ (1949). ახლა უკვე 1956 წელს, 71 წლის ლუკაჩი მეორედ გადაეშვა რევოლუციის მორევში. იმრე ნადის მთავრობაში მინისტრის თანამდებობა მიიღო. რევოლუციის ჩახშობის შემდეგ ლუკაჩი რუმინეთში გადაასახლეს და შინაპატიმრობა მიუსაჯეს. ოთხი თვის შემდეგ ბუდაპეშტში დაბრუნების ნება დართეს, სადაც პედაგოგიკური მოღვაწეობა განაგრძო და წიგნებიც გამოაქვეყნა როგორც უნგრეთში, ისე დასავლეთ ევროპაში. შესაძლოა, მხოლოდ ასაკმა და უზარმაზარმა საერთაშორისო ავტორიტეტმა იხსნა ლუკაჩი იმრე ნადის ბედისგან. ასეა თუ ისე, რევოლუციის ლიდერთა შორის ერთადერთი ლუკაჩი იყო, რომელიც არ გაასამართლეს და არც საჯარო მონანიება მოსთხოვეს.

რევოლუციის დამთავრებისთანავე გამოქვეყნდა მისი „ჩვენი დროის რეალიზმი“ (1956), ხოლო გასულ წელს გამოვიდა „ესთეტიკა“, რომელსაც დიდხანს ელოდა მკითხველი და რომელიც ორი უზარმაზარი ტომისგან შედგება. მას კვლავ თავს დაესხნენ კულტურის ბიუროკრატი მესვეურნი და ძველი თაობის კომუნისტი კრიტიკოსები, თუმცა უფრო მეტად აღმოსავლეთ გერმანიაში, ვიდრე სამშობლოში, სადაც კადრის მეტისმეტად ლიბერალური მმართველობა იყო. მის ადრეულ ნაშრომებს (რომელშიც გატარებულ მოსაზრებებსაც იგი კვლავ თავგამოდებით უარყოფს) დიდი ინტერესით სწავლობენ ინგლისში, საერთოდ, დასავლეთ ევროპაში თუ ლათინურ ამერიკაში. მარქსის ადრეული ნაწერებით ხელახალ დაინტერესებასთან ერთად, მის წიგნებს გამუდმებით თარგმნიან ფრანგულ და ესპანურ ენებზე. აღმოსავლეთ ევროპის ახალი თაობის ინტელექტუალთა უმრავლესობა კი მიიჩნევს, რომ ლუკაჩის გვიანდელ ნაშრომებში სტალინური იდეებისა და პრაქტიკების ფრთხილი, თუმცა იმავდროულად ულმობელი კრიტიკა მოჩანს.

ცხადია, ლუკაჩს პიროვნული და პოლიტიკური გამძლეობის არაჩვეულებრივი უნარი აქვს; ვგულისხმობ იმას, რომ მის მოღვაწეობას ყველა სხვადასხვაგვარად აღიქვამდა. ისიც მოახერხა, რომ ყოფილიყო მარგინალურიც და ცენტრისტიც და თან ისეთ საზოგადოებაში, სადაც მოაზროვნის განსხვავებული აზრი შეუწყნარებლად ითვლებოდა. თუმცა ვიდრე ამას მიაღწევდა, ცხოვრების დიდი ნაწილი სხვადასხვა სახის დევნაში გაატარა. გარეგანი დევნის შესახებ უკვე ვისაუბრე. მაგრამ ერთგვარი შინაგანი დევნაც ხომ არსებობს, რაც ნაშრომის თემის არჩევაში ვლინდება. მწერალთა შორის ლუკაჩი განსაკუთრებულ პატივს მიაგებს გოეთეს, ბალზაკს, სკოტს, ტოლსტოის. თავისი ასაკისა და კომუნისტური კულტურის გაბატონებამდე ჩამოყალიბებული მგრძობელობის წყალობით, ინტელექტუალური თვალსაზრისით, ლუკაჩმა ანმყოსგან გაქცევაში პოვა თავშესაფარი. ის გამონაკლისი თანამედროვე მწერლები, რომელთაც მისი ყურადღება დაიმსახურეს,

ძირითადად ისინი არიან, ვინც XIX საუკუნის რომანის ტრადიციას აგრძელებენ – მანი, გოლსუორთი, გორკი და როჟე მარტინ დიუ გარი.

თუმცა XIX საუკუნის ლიტერატურასა და ფილოსოფიისადმი ამგვარი ერთგულება მხოლოდ ესთეტიკური არჩევანი არ არის (ისევე, როგორც შეუძლებელია ხელოვნების შესახებ წმინდად მარქსისტული, ქრისტიანული თუ პლატონური მსოფლმხედველობის არჩევა). ლუკაჩი ანმყოს მორალისტური თვალსაზრისით აფასებს. აღსანიშნავია, რომ ეს სტანდარტი წარსულიდან მომდინარეობს. სწორედ წარსულის ხედვის მთლიანობაა ის, რასაც ლუკაჩი „რეალიზმში“ გულისხმობს.

ანმყოფი ემიგრაციის კიდევ ერთი მხარე ვლინდება ლუკაჩის იმ ენობრივ არჩევანშიც, რომელზეც წერდა. მხოლოდ მისი პირველი ორი ნიგნია უნგრულ ენაზე დაწერილი, დანარჩენი – 30-მდე ნიგნი და 50-მდე ესესი – გერმანულ ენაზეა; ხოლო დღევანდელ უნგრეთში გერმანულ ენაზე წერა მიზანმიმართული პროტესტის შთაბეჭდილებას ტოვებს. XIX საუკუნის ლიტერატურაზე კონცენტრირებასა და წერისას მაინცდამაინც გერმანული ენის არჩევაში ვლინდება ლუკაჩის, როგორც კომუნისტური, ევროპული და ჰუმანისტური ფასეულობებისადმი ერთგულება, ნაციონალისტური და დოგმატური ღირებულებების საპირისპიროდ. უნგრეთის კომუნისტურ პროვინციაში მცხოვრები მოაზროვნე მაინც ნამდვილ ევროპელ ინტელექტუალად დარჩა. თუმცა ესეცაა – დასავლეთ ევროპაში მისმა აღიარებამ დიდი ხნით დაიგვიანა.

ვფიქრობ, სამწუხაროა, რომ ის ორი ნაშრომი, რომლითაც ამერიკელი მკითხველი ლუკაჩის ნააზრევს უნდა გაეცნოს, მისი ლიტერატურული მოღვაწეობის „გვიანდელი“ და არა „ადრეული“ პერიოდს განეკუთვნება. ნიგნში „ევროპული რეალიზმის შესწავლა“ შესულია 8 ესეი, სადაც ძირითადად საუბარია ბალზაკის, სტენდალის, ტოლსტოის, ზოლასა და გორკის შემოქმედებაზე. იგი 1930-იანი წლების რუსეთში, პოლიტიკური წმენდის ხანაშია დაწერილი და მასში უხეში პოლიტიკური ხასიათის რამდენიმე პასაჟში სასტიკი ეპოქის ნაკვალევი იგრძნობა. ეს ნაშრომი ლუკაჩმა 1948 წელს გამოაქვეყნა. „ჩვენი დროის რეალიზმი“ 1950-იან წლებში დაწერილი უფრო მცირე ზომის, სტილური თვალსაზრისით ნაკლებად აკადემიური და უფრო ნაჩქარევი დასკვნებით გაჯერებული ნაწარმოებია; აქ წარმოდგენილ 3 ესეში ლუკაჩი ლიტერატურის დღევანდელი ალტერნატივის საკითხს განიხილავს და უარყოფს „მოდერნიზმსაც“ და „სოციალისტურ რეალიზმსაც“, ე. წ. „კრიტიკული რეალიზმის“, ანუ იმის სასარგებლოდ, რაც, არსებითად, XIX საუკუნის რომანის ტრადიციათა გაგრძელებად მოიაზრება. ამ ნიგნებზე არჩევანის შეჩერება, როგორც აღვნიშნე, შესაძლოა, ნაკლებად მიზანშეწონილი იყოს, ვინაიდან აქ ლუკაჩი ადვილად მისაწვდომია, იოლად იკითხება (მისი ფილოსოფიური ნაშრომებისგან განსხვავებით) და მხოლოდ და მხოლოდ ლიტერატურის კრიტიკოსის კუთხით წარმოგვიდგება. ჩნდება კითხვა: რა არის ლუკაჩის, როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსისთვის, დამახასიათებელი

ღირსება და თვისება? სერ ჰერბერტ რიდი ქება-დიდებას არ იშურებს მისთვის; თომას მანმა მას „დღევანდელიობის ყველაზე მნიშვნელოვანი ლიტერატურის კრიტიკოსი“ უწოდა; გეორგ შტაინერი მას „ჩვენი დროის ერთადერთ მონინავე გერმანელ ლიტერატურის კრიტიკოსად“ მიიჩნევს და გვარწმუნებს, რომ „კრიტიკოსთა შორის მხოლოდ სენტ-ბევმა და ედმუნდ უილსონმა მოახერხეს ლუკაჩის მსგავსად ჩასწვდომოდნენ“ ლიტერატურას; ალფრედ კაზენი ხომ აშკარად აცხადებს, რომ XIX საუკუნის რომანის ტრადიციის მკვლევართაგან ლუკაჩი ყველაზე სანდო, სერიოზული და მნიშვნელოვანი ავტორია. მაგრამ, შეგვიძლია, ვთქვათ, რომ ზემოაღნიშნული ორი წიგნი ამ კუთხით წარმოაჩენს ლუკაჩს? ვფიქრობ, რომ არა. ამიტომაც, ვეჭვობ, რომ ლუკაჩით დაინტერესება, რაც გეორგ შტაინერისა და ალფრედ კაზენის მიერ ამ თარგმანებისთვის წამძღვარებულ ესეებში ქათინაურების კასკადის სახით ვლინდება, უფრო კულტურული კეთილი ნებით და არა კონკრეტულად ლიტერატურული კრიტიკერიუმებით უნდა იყოს განპირობებული.

ადვილია, დავეთანხმოთ ლუკაჩის მეხოტბეებს. მეც ლუკაჩის გამართლების მომხრე უფრო ვარ, ცივი ომის პირობებში ვინრო ინტერესების გატარებისადმი პროტესტის გამო, რაც უკანასკნელი ათწლეულების თუ უფრო დიდი ხნის მანძილზე, მარქსიზმის სერიოზულად განხილვას წარმოუდგენელს ხდიდა. მაგრამ ლუკაჩის „გვიანდელ“ ნაშრომებს საკადრისს მივაგებთ, თუ მათ განვიხილავთ იმ ძალისხმევის ხარჯზე, რომ ლუკაჩის მორალური პოზიცია ესთეტიკური თვალსაზრისით გავარჩიოთ, როგორც სტილი და არა იდეა. მზად ვარ, მის სიტყვებს ვენდო. მაგრამ, რა პასუხი უნდა გავცეთ იმას, რომ ლუკაჩი უარყოფს დოსტოევსკის, პრუსტს, კაფკას, ბეკეტს და თითქმის მთელ თანამედროვე ლიტერატურას? აქ შეუფერებელი იქნება ვამტიკოთ, რომ, როგორც შტაინერი წერს თავის წინასიტყვაობაში, „ლუკაჩი უკიდურესი მორალისტია, რითაც ვიქტორიას ხანის კრიტიკოსებს მოგვაგონებს... ამ უდიდეს მარქსისტში ძველმოდური პურიტანის სუნთქვა იგრძნობა“.

ამგვარი ზერელე, თავდაჯერებული განმარტება, რაც ყოველთვის ხელს უწყობს რადიკალურ პოზიციასთან შეგუებას, კრიტიკულ განსჯაზე უარის თქმის ტოლფასია. თუ ყველაფერს უარის მხოლოდ ინტელექტუალური საფრთხობელას კლიშეების თვალსაზრისით შევაფასებთ, შეიძლება ისიც აღმოვაჩინოთ, რომ ლუკაჩი (მარქსის თუ ფროიდის მსგავსად) თავისი მორალისტური მიდგომით კონვენციური და რამდენადმე საზოგადოებრივ ნორმებთან სრულ თანხმობაშიც კია. აქ მთავარი ისაა, რომ ლუკაჩი ლიტერატურას მორალისტური პოზიციის ერთ-ერთ გამოხატულებად მიიჩნევს. არის თუ არა მისი მტკიცებულება დამაჯერებელი, ძლიერი? ითვალისწინებს თუ არა მგრძნობიარე, ალღოს მქონე, ჭეშმარიტად ლიტერატურულ განსჯას? მე, პირადად, მიმაჩნია, რომ ლუკაჩის 1930-იანი, 40-იანი და 50-იანი წლების ნაწერებს ჩრდილს აყენებს არა მარქსისტული ორიენტაცია, არამედ – ტლანქი არგუმენტები.

რასაკვირველია, ნებისმიერ კრიტიკოსს აქვს მცდარი აზრის გამოთქმის უფლება, მაგრამ ზოგიერთი ცთომილება ალღოს სრული უქონლობის მაჩვენებელია. ავტორი, რომელიც ლუკაჩის მსგავსად, ნიცშეს უგულვებლყოფს, როგორც მხოლოდ და მხოლოდ ნაციზმის წინამორბედს, ან კონრადს აკრიტიკებს „ცხოვრებისეული სინამდვილის მთელი სისრულით ასახვისგან“ თავის არიდების მოტივით (კონრადი „უფრო ნოველისტია, ვიდრე – რომანისტი“), არაარსებითი ხასიათის შეცდომას კი არ უშვებს, არამედ მიუღებელი სტანდარტებით აზროვნებს. ვერც კაზენის აზრს დავეთანხმები, რომელიც წინასიტყვაობაში აღნიშნავს, რომ ლუკაჩის ნაწარმოებში ყოველთვის იგრძნობა სარი აზრი მიუხედავად იმისა, მცდარია თუ ჭეშმარიტი მისი მსჯელობა. რაც არ უნდა წარმტაცი იყოს XIX საუკუნის რომანის რეალისტური ტრადიცია, ლუკაჩის აღტაცება ზედმეტად დაუსაბუთებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ყოველივე კი ლუკაჩის იმ მოსაზრებას ეფუძნება, რომ „კრიტიკოსის ამოცანა იდეოლოგიასა (Weltanschauung-ის გაგებით) და მხატვრულ ქმნილებას შორის კავშირის გამოვლენაა“. ლუკაჩი ხელოვნების მიმეტური თეორიის ერთგულია, რაც, ელემენტარულად, ძალზე ზედაპირული მიდგომაა. მიაჩნია, რომ ნიგნი სინამდვილის „ასახვა“ და „ფერწერული ტილოს ხატვას“ ჰგავს, ხოლო ხელოვანი „შუამავალია“. დიდი რეალისტური რომანის ტრადიციას ამგვარი ტერმინებით დაცვა არ სჭირდება.

ლუკაჩის ორივე ზემოხსენებული „გვიანდელი პერიოდის“ წიგნს ინტელექტუალური სინატიფე აკლია. ამ ორს შორის „ჩვენი დროის რეალიზმი“ გაცილებით უკეთესია; განსაკუთრებით პირველ ესეიში – „მოდერნიზმის იდეოლოგია“ – იგრძნობა მძლავრი მუხტი და მრავალი თვალსაზრისით, ბრწყინვალე ნაშრომია. ლუკაჩის დებულების თანახმად, მოდერნისტული ლიტერატურა (იგი აქ კაფკას, ჯოისს, მორავიას, ბენს, ბეკეტს და ათეულობით სხვა ავტორს გულისხმობს) აშკარად ალევორიული ხასიათისაა; შემდეგ იგი ალევორიისა და ისტორიული ცნობიერების უარყოფას შორის კავშირზე საუბრობს. მომდევნო ესეი – „ფრანც კაფკა თუ თომას მანი?“ ზერელე და ნაკლებად საიანტიერესოა და მასშიც იმავე დებულებას იმეორებს. უკანასკნელ ესეიში – „კრიტიკული რეალიზმი და სოციალისტური რეალიზმი“ – მარქსისტული პოზიციიდან უარყოფს ხელოვნების ძირითადს დოქტრინებს, რაც სტალინური ხანის იდეოლოგიის ნაწილი იყო.

თუმცა ამ წიგნსაც არაერთი ნაკლი აქვს. პირველ ესეიში გამოთქმული მოსაზრება ალევორიის შესახებ ვალტერ ბენიამინის გვიანდელი იდეებიდან მომდინარეობს; ციტატები ალევორიის შესახებ ბენიამინის ესსედან, რომელთაც აქ ვხვდებით, თითქოს წერისა და მსჯელობის ბევრად დახვეწილი მანერის დასტურია. არის, ალბათ, ერთგვარი ბედის ირონია იმაში, რომ ბენიამინი, რომელიც 1940 წელს გარდაიცვალა, ლუკაჩის „ადრეულ“ ნაწარმოების გავლენას განიცდიდა. თუმცა, ირონია იქით იყოს და ფაქტია, რომ ბენიამინი დიდი კრიტიკოსია (სწორედ ბენიამინი იმსახურებს „ჩვენი ეპოქის ერთადერთი მნიშვნელოვანი გერმანელი კრიტიკოსის“ ტიტულს), „გვიანდელი პერიოდის“ ლუკაჩი კი – არა. ბენიამინის შემოქმედება იმის მაგალითია, რისთვისაც ლუკაჩს, როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსს, შეეძლო მიეღწია.

საფრანგეთში სარტრის მსგავსმა მწერლებმა და ნეომარქსისტ კრიტიკოსთა გერმანული სკოლის წარმომადგენლებმა (რომელთაგან, ბენიამინის გარდა, ყველაზე გამოჩენილი არიან თეოდორ ადორნო და ჰერბერტ მარკუზე), შეძლეს, სხვათა შორის, მარქსისტული, როგორც ფილოსოფიური და კულტურული ანალიზის პოზიციიდან განეხილათ თანამედროვე ლიტერატურის ესა თუ ის ასპექტი მაინც. თუმცა ამ ავტორებს ლუკაჩს ვერ შევადარებთ. ჩემთვის გასაგებია ის მიზეზები და გამოცდილებანი, რაც საფუძვლად უდევს ლუკაჩის რეაქციულ ესთეტიკურ მგრძობელობას; მესმის, მორალის კითხვისკენ მისი გამუდმებული სწრაფვაც და იდეოლოგიური ტვირთიც, რომელსაც წარბშეუხრელად ზიდავს; და ყველაფერი ნაწილობრივ იმიტომ, რომ ეს ფილისტერული ტვირთი შევუმსუბუქო. მაგრამ ისევე, როგორც ვერასდროს მივიღებ ლუკაჩის მსოფლმხედველობის ინტელექტუალურ წანამძღვრებს თუ მის შედეგებსა და თანამედროვე ლიტერატურის უდიდესი ნიმუშების მძაფრ კრიტიკას, ასევე ვერ უარვყოფ, რომ ყოველივე ეს ლუკაჩის გვიანდელი პერიოდის მთელ კრიტიკულ შემოქმედებას ჩრდილს აყენებს.

ლუკაჩისთვის კარგი სამსახურის განევა იქნება, თუ ამერიკელი მკითხველისთვის ითარგმნება ადრეული ხანის წიგნები – „სული და ფორმა“ (სადაც შესულია მისი დისერტაცია ტრაგედიის შესახებ), „რომანის თეორია“ და, რასაკვირველია, „ისტორია და კლასობრივი ცნობიერება“. ამას გარდა, ხელოვნებისადმი მარქსისტული მიდგომის სიცოცხლისუნარიანობისთვის და მასზე სათანადო წარმოდგენის შესაქმნელად, კარგი იქნებოდა, იმ გერმანელ და ფრანგ კრიტიკოსთა ნაშრომების თარგმნა, რომლებიც ზემოთ დავასახელებე (უპირველესად კი, ბენიამინის). მხოლოდ მაშინ შევძლებთ მარქსიზმის, როგორც ხელოვნებისა და კულტურისადმი ანგარიშგასაწივე მიდგომის შეფასებას, როცა ამ ჯგუფის ყველა ძირითადი წარმომადგენლის თარგმანი ხელთ გვექნება.

(1964)

პოსტსკრიპტუმი:

ლუკაჩის წიგნზე – „რომანის თეორია“ – 1920 წელს გამოქვეყნებულ რეცენზიაში კარლ მანჰაიმმა მას „ესთეტიკური ფენომენის, კერძოდ, რომანის ისტორიის ფილოსოფიის მაღალი პოზიციიდან განხილვის მცდელობა“ უწოდა. მანჰაიმის თანახმად, „ლუკაჩის წიგნში კვლევა სწორი მიმართულებით მიდის“. სწორ და მცდარ მსჯელობებზე რომ არაფერი ვთქვათ, ამგვარი მიმართულება აშკარად შეზღუდულია. უფრო ზუსტად, ხელოვნებისადმი მარქსისტული მიდგომის დადებითი თუ უარყოფითი მხარე მომდინარეობს „მაღალი პოზიციისადმი“ ამ თეორიის ერთგულებაში. თქვენ ვერ შეხვდებით ხელოვნების per se ამა თუ იმ მორალური თუ ისტორიული მიმართულების სამსახურში ძალით ჩაყენების სურვილს ზემოხსენებული ავტორების (ადრეული ლუკაჩი, ბენიამინი, ადორნო და სხვა) ნაწერებში. მაგრამ დიდი

ძალისხმევის მიუხედავად, არცერთი მათგანი არაა თავისუფალი ამა თუ იმ წარმოდგენისგან, რაც საბოლოოდ იდეოლოგიის უკვდავყოფას ემსახურება და მთელი მისი მიმზიდველობის მიუხედავად (თუ მას ეთიკურ ვალდებულებათა მთლიანობად განვიხილავთ), თანამედროვე საზოგადოების სტრუქტურისა და ნიშან-თვისებების, მასში მომხდარი განსაკუთრებული ხასიათის ცვლილებების შეფასებისას, დოგმატურობისა და უარყოფითი დამოკიდებულების ფარგლებს ვერ გასცდა. აქ „ჰუმანიზმს“ ვგულისხმობ. ისტორიული პროგრესის იდეისადმი ერთგულების მიუხედავად, ნეო-მარქსისტმა კრიტიკოსებმა არასოციალისტური ქვეყნების თანამედროვე კულტურის ბევრი საინტერესო და შემოქმედებითი თავისებურების მიმართ საოცარი გულგრილობა გამოავლინეს. ავანგარდისტული ხელოვნების მიმართ თავიანთი დაუინტერესებლობით, თანამედროვე ხელოვნებისა და განსხვავებული ცხოვრების ნირის (როგორც „გაუცხოებულის“, „დეჰუმანიზებულის“, „მექანიზებულის“) მიმართ პრეტენზიების წაყენებით და, ზოგადად, თავიანთი სულისკვეთებით, ოდნავ განსხვავდებიან XIX საუკუნეში მოღვაწე დიდი კონსერვატორი კრიტიკოსებისგან, როგორებიც არიან არნოლდი, რესკინი და ბურქჰარდტი. უცნაური და დამაფიქრებელია, რომ ისეთებმა სრულიად აპოლიტიკურმა კრიტიკოსმა, როგორიცაა მარშალ მაქლუენი, თანამედროვე სინამდვილის სტრუქტურაში გაცილებით ღრმად წვდომის უნარი გამოავლინა.

ერთი შეხედვით, ნეო-მარქსისტ კრიტიკოსთა ამა თუ იმ მოსაზრების მრავალფეროვნებაში თითქოს ნაკლებად ჩანს მგრძნობელობის ერთსულოვნება, ვიდრე წარმოვაჩინე. მაგრამ თუ მათი ნაწერების ესთეტიკურ პრინციპებს შევადარებთ, განსხვავება უმნიშვნელო აღმოჩნდება. მართალია, ადორნო თავის „ახალი მუსიკის ფილოსოფიაში“ შონბერგს დადებითს შეფასებას აძლევს, მაგრამ ეს ხდება მხოლოდ „პროგრესის“ სახელით (შონბერგისადმი კეთილგანწყობის პარალელურად, ადორნო თავს ესხმის სტრავენსკის, რომლის მთელ შემოქმედებას იგი უსამართლოდ მხოლოდ ერთ-ერთ – ნეო-კლასიკურ პერიოდთან აიგივებს. წარსულზე იერიშის მიტანისა და მუსიკალური პასტიშებისთვის (იგივე ბრალდება შეიძლება პიკასოს მიმართაც წაგვეყენებინა), სტრავენსკის ჯერ „რეაქციონერის“, ხოლო შემდეგ „ფაშისტის“ სახელით ნათლავს). თუმცა ლუკაჩი კაფკას იმ თავისებურებების გამო აკრიტიკებს, რომელთაც *mutatis mutandis* მუსიკის ისტორიაში, ადორნოს ტერმინოლოგიით, „პროგრესული“ უნდა გვეწოდებინა. კაფკა რეაქციულია მისი ნაწერების ფაქტურის ალეგორიულობის, ანუ დე-ისტორიულობის გამო, მაშინ როცა მანის შემოქმედება პროგრესულია რეალიზმის, ანუ ისტორიის შეგრძნებით გამო. მაგრამ მსჯელობა რომ სხვა კუთხით წარგვემართა, ადვილად წარმომიდგენია, რომ მანის პაროდითა და ირონიით გაჯერებული, მოძველებული ფორმის ნაწარმოებები – რეაქციული აღმოჩნდებოდა. ერთ შემთხვევაში, „რეაქციულობა“ წარსულისადმი არაავთენტურ მიმართებასთანაა გაიგივებული; ხოლო მეორე შემთხვევაში, მასში აბსტრაქტულობა იგულისხმება. ორივე სტანდარტის (და ინდივიდუალური გემოვნების გამონაკლისების) გათვალისწინებით, ეს კრიტიკოსები ერთთავად მტრულად არიან განწყობილნი თანამედროვე ხელოვნების

მიმართ, ან სრულებით ვერ გრძნობენ მას. უმეტეს შემთხვევაში, ისინი არ იკვლევენ მას ისე საფუძვლიანად, როგორც საჭიროა. ერთადერთი თანამედროვე რომანისტი, რომელზეც ფრანგი ნეო-მარქსისტი კრიტიკოსი ლუსიენ გოლდმანი წერდა, არის ანდრე მალრო. უჩვეულო ბენიამინიც კი, რომელიც ერთნაირი ბრწყინვალე წერდა გოეთეზე, ლესკოვსა და ბოდლერზე, არაფერს ამბობს მე-20 საუკუნის მწერლებზე. მართალია, ჩვენი საუკუნის ხელოვნების ერთადერთ უახლეს და უმნიშვნელოვანეს ფორმას – კინემატოგრაფს ბენიამინმა თავისი ესეების დიდი ნაწილი დაუთმო, მაგრამ სათანადოდ ვერ შეაფასა და ვერ გაიგო მისი მნიშვნელობა (იგი მიიჩნევდა, რომ ფილმები ტრადიციასა და ისტორიულ ცნობიერებას ანადგურებდა და, აქედან გამომდინარე – კიდევ ერთხელ! – ფაშიზმის გამოვლინება იყო).

ჰეგელისა და მარქსის მიმდევარ კულტურის კრიტიკოსებს არ სურდათ ხელოვნების, როგორც ავტონომიური (და არა უბრალოდ ისტორიული თვალსაზრისით განსახილველი) ფორმის აღიარება. და ვინაიდან ის ნიშანდობლიობა, რაც ხელოვნების თანამედროვე მიმართულებებს სულს შთაბერავს, არსებითად, ხელოვნების ფორმისეული შესაძლებლობების (ემოციური ძალის ჩათვლით) ხელახლა აღმოჩენას და მის წინ წამოწევას ეფუძნება, ეს კრიტიკოსები თანამედროვე ხელოვნების ნიმუშებისადმი ნაკლები სიმპათიით არიან განწყობილნი. ამ შემთხვევაში გამონაკლისია „შინაარსი“. ისტორიული კრიტიკის წარმომადგენლები ფორმასაც კი შინაარსის ნაირსახეობად თვლიან, რაც ცხადად ჩანს „რომანის თეორიაში“, სადაც სხვადასხვა ლიტერატურული ჟანრის – ეპოსის, ლირიკის, რომანის – ანალიზისას ლუკაჩი მიუთითებს, რომ ამა თუ იმ ნაწარმოების ფორმაში სოციალური ცვლილებები აისახება. მსგავსი მცდარი შეხედულება ნაკლებად თვალშისაცემია, მაგრამ უხვადაა არაერთი ამერიკელი ლიტერატურის კრიტიკოსის ნაშრომში; მათი ჰეგელიანური ორიენტაცია ნაწილობრივ მარქსიდან, თუმცა არსებითად სოციოლოგიიდან მომდინარეობს.

რასაკვირველია, ისტორიულ მიდგომას ბევრი დადებითი მხარე აქვს. მაგრამ, თუკი ფორმა შეიძლება შინაარსის ნაირსახეობად მივიჩნიოთ, მაშინ (აღბათ, ეს უფრო მნიშვნელოვანია) შინაარსიც შეგვიძლია ფორმის გამოხატულებად ჩავთვალოთ. როცა ისტორიული კრიტიკის წარმომადგენლები და მათი მიმდევრები შეძლებენ ხელოვნების ნიმუშის, უპირველეს ყოვლისა, ხელოვნების ნიმუშადვე (და არა სოციოლოგიურ, კულტურულ, მორალურ თუ პოლიტიკურ დოკუმენტად) აღქმას, მხოლოდ მაშინ მიუახლოვდებიან მე-20 საუკუნის უდიდესი ხელოვნების არაერთ ნიმუშს და მაშინ გამოიმუშავენ ხელოვნებაში „მოდერნიზმის“ საკითხებსა და მიზნებში წვდომის უნარს.

(1965)

თარგმნა **გაგა ლომიძემ**

Susan Sontag. “The Literary Criticism of Georg Lukacs”.

From the book – *Susan Sontag. Against Interpretation.*

New York-London-Toronto, 1990, pp. 82-92.

Translated by **Gaga Lomidze.**