

# DVA POVODA

milan damjanović

## GENEZA I SISTEM LUKAČEVE ESTETIKE\*

### Osnovne faze u razvoju Lukačeve estetike

Kao i u drugih plodnih filozofskih pisaca koji su imali dug, zanimljiv, ali diskontinuiran i, naizgled, nepregledan razvojni mislilački put, moguće je i potrebno posebno onda kada govorimo o Lukačevom estetičkom mišljenju, pokazati njegovu genezu i osnovne faze u njegovom razvoju što ovde pod imenom *GENEZA I SISTEM LUKAČEVE ESTETIKE* predlažemo. Prema stvarnom stanju stvari, moguće je govoriti o dvema Lukačevim estetikama, ali to ne bi smelo pogadati naslov jednog ovakvog prikaza, jer postoji Lukačeva definitivna odluka za jednu od tih dveju estetika. Stanje stvari opravdava govor o različitim fazama u razvoju Lukačeve estetike (cfr. Stefan Marawski koji, u *MARXISMO ED ESTETICA*, Editori Riuniti, Roma 1971, govori o tri faze u tome razvoju).

Zaista je neobično što je Lukač razvio ne jednu, već dve, sistematski zamišljene i izvedene filozofske estetike, s potpuno različitim kategorijalnim aparatom u razmaku odnekoliko decenija, najpre onu pre svoga marksističkog obrata, koju je nazvao »hajdelberška estetika«, a zatim i drugu, definitivnu marksističku estetiku. (O načelnoj razlici tih dveju estetika, kao i o istorijskim i tehničkim uslovima njihovog nastanka, najpre je pisao Nikolae Tertulian u *Philosophische Hefte*, 1973/3, a zatim je — dam od editora tzv. Heidelberger Aesthetik György Márkus pod opštim naslovom *LUKACH FRÜHE SCHRIFTEN ZUR AESTHETIK*, Bd. I und II, hrsg. von G. Markus u. F. Benseler, Luchterhand Verl., Darmstadt/Neuwied, 1974.).

Zaista je potrebno prikazati genezu sistema Lukačeve marksističke estetike da bi se u razvoju njegovog mišljenja razabrale neke linije kontinuiteta, uprkos njegovom poricanju tog kontinuiteta, njegovog suda i čak odricanje od svog premarksističkog mišljenja. Izborom odgovarajućih tekstova može se zatim, pokazati lukačev početak u eseju kao formi, i to u razmišljanju o formi eseja, da bi se razumeo njegov prelaz ka sistematskom filozofskom mišljenju do koga je, doduše, došlo na podsticaj Ernsta Bloha (Bloch), ali i iz unutrašnjih potreba samog Lukača. O tome najpre svedoči njegova prvobitna, iz novokantovskih motiva (s pitanjem: »Postoje umetnička dela — kako su ona mogućna« i iz »filozofije života« sistematski izvedena estetika. Lukačevim prihvatanjem Diltajevog (Dilthey) istorizma i Hegelove estetike, najzad, posle njegovog odlučnog obrta ka marksizmu, došlo je do razvoja koji je rezultirao u onom grandiozno postavljenom si-

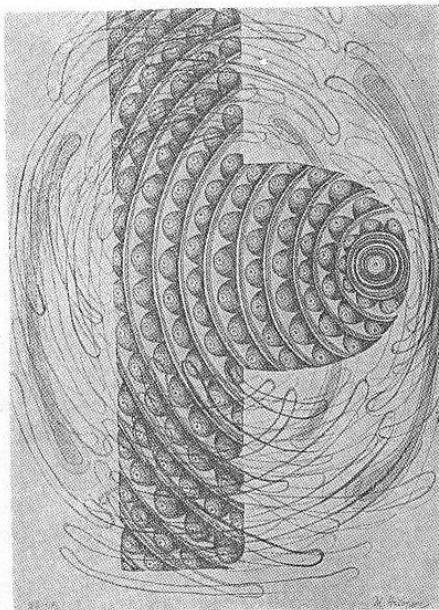
stemu estetike koji nosi naslov *SPECIFIC-NOST ESTETSKOG*.

Time se oortava put Lukačeve prvobitne zavisnosti od Kamta i novokantovaca, naročito od Emila Laska, zatim od »filozofije života«, naročito od Georga Zimela (Simmel), pa od Hegelovog i, najzad, od Marksovog mišljenja, ali, takođe, u svemu tome i jasan put snažnog i samosvojnog mislioca koji je svoju originalnu filozofsku snagu ispoljio najpre u vrlo diferenciranom i ovrsto vođenom sistemu »hajdelberške estetike«, da bi tu svoju snagu zatim, ponovo pokazao u svom poznom delu, polazeći od sasvim drugih pretpostavki, pre svega, od uvidanja svetsko-istorijskog značaja marksizma kao životnog i misaonog stava i kao epohalnog mišljenja, što po svome osnovnom zalaganju za povesnu perspektivu oslobađanja čovečanstva na putu socijalizma prevazilazi sva »čisto filozofska« nastojanja u građanskom svetu. Tako se kroz selekciju Lukačevih estetičkih spisa nužno prikazuje celokupan njegov misaoni razvoj, budući da je marksistička estetika uvek nešto više od estetike.

Ovaj prikaz osnovnih punktova u razvoju Lukačevog estetičkog mišljenja u filozofskom pogledu oortava razvoj koji je vodio od prvobitnog estetičkog objektivizma kantovskog obeležja, preko realističke teorije odražavanja u svesnom podvrgavanju društveno-istorijskoj nužnosti staljinističkog obeležja, do socijalno-ontološkog fundiranja umetnosti u delu koje u sebi obuhvata najvažnije pojmove iz prethodnog razvoja (kao pojam »odražaj«, ali i »specifičnost« iz najranije faze i drugo). Zbog toga se Lukačeva estetika ne može razumeti, pa, dakle, ni tačno tumačiti, bez poznavanja celog tog misaonog puta. Jednostrane Lukačeve teze, naročito one iz njegovih spisa sačinjenih pod Staljinom, oduvek su izazvale jednostrane procese njegovog estetičkog mišljenja. Tako se Lukačeva jednostranost nekritički prosuđivala i njegovo estetičko delo prebrzo svodilo na samo jednu usku formu. Međutim, čak i uski Lukačevi filteri otkrivali su poneki novi aspekt stvari, poneku jednostranu istinu, ali, ipak, istinu.

Stoga ovde preuzimamo sve one tačke Lukačevog mišljenja, koje se moraju shvatiti kao ključne za razvoj i ishod njegove estetike, da bi se time pogled oslobodio za obuhvatno kritičko suočavanje s njegovim delom, za pitanje: šta uopšte znači marksistička estetika.

\* Pred objavljivanjem u BIGZ, Bgd.



## DRAMSKI PRVENAC I POBUNA GLUMCA

### Povodom ČEGOVIĆA Dragana Uskokovića i o monodrami uopšte

Reč je o dramskom tekstu koji je nedavno izveden u Beogradu i Titogradu s krajnje zanimljivom razlikom u recepciji: publika i kritika su veoma različito prosuđile istu stvar u tim dvema sredinama. Ali, neću govoriti o tome, jer takve razlike mogu biti izazvane heterogenim motivima, one se mogu pojaviti i na sasvim neproblematičan način itd., već se sa svoga gledišta najpre koncentrišem na tekst, da bih zatim rekao u principu nešto o pojavi mnogih monodrama u ovom času.

Štampani tekst, prema dobrom običaju *Ateljea 212*, omogućuje bolji odnos publike i kritičara prema piscu. Uskokovićev tekst zahteva »dubinsku analizu«, jalko to, možda, ne izgleda tako tekućoj kritici i pozorišnim rutinerima. Dubinska analiza ne u smislu »dubinske psihologije« i psihoanalitičke metode, već u smislu »dubinske psihologije« i psihoanalitičke metode, već u smislu onog krajnjeg kritičkog zahtjeva koji izvire iz filozofije, ali koji omogućava sam tekst.

Sadržajna analiza ovde pokazuje nekoliko slojeva ili planova. Tako se kao najniži, ali i najosnovniji plan može uzeti *priradni ili kosmički* uticaj podneblja na životni stav junaka, mediteranska lazaronka neka abulija, sedenje na ivičnjaku bez misli i pokreta usred dana i po žestokom suncu, ili, pak, stajanje i oslanjanje na drvo u priču koja teče bez misli.

*Biološki plan* se doslovno tiče kože, našeg junaka, doživljaja koji mu doduše posređuje koža kao opšti organ, ali koji proističe iz njegovog osnovnog raspoloženja (Gestimmtheit) i nađenja (Befindlichkeit), iz životnog stava »sedanja« i »gledanja« kada mu je istovremeno najhladnije i najtoprije, prema sasvim tačnom uviđaju jednog kritičara.

*Psilološki sloj* tiče se karakternih osobina i temperamenata junaka, koje posebno ne treba opisivati, jer oni zavise od podređenih i nadređenih slojeva. Duševni sastav ovog junaka formiran je u određenom podneblju, iz određenog moralnog i duhovnog habitusa, iz određenog socijeteta.

Time je učinjen prelaz prema *socijološkom sloju*, jer je dramski razvoj ovde omogućen u odnosu da različita socijeteta, izvornog i onog drugog, tako reći stečenog. Veoma je bitna okolnost to što se junak upućuje u drugu društvenu sredinu, jer se time oslobađa naivne i nekritičke sra slosti sa svojim rodnim krajem i jezikom. Tek tako on stiče distancu prema sebi, iz drugoga dolazi k sebi i saznanje sebe.

Na taj način se dostiže najviši i odlučni *antropološki sloj* i red nama se pokazuje čitav *istorijski opstanak* koji se izlaze jednom ključnom eksperimentu.

U ovom dramskom tekstu se naziru, dakle, neke dalekosežne stvari koje su u vezi s našim žargonom i domaćim konkrekcijama kao svojim ruhom, ali koje se po ideji nalaze u središtu moderne brige i nastojanja oko pozorišta.

Pojava monodramâ u ovom času nije izraz nekih ujedrmi pozorišnih uprava koje prodaju jednog (glumca) za mnoštvo (glumaca) i kolektivnu igru. Pojava monodramâ je u bitnoj vezi s pobunom glumca. Pri tome nije važno to što naše pozorišne uprave zaista petljaju, jer to isto čine i glumci. Smisao glumačke pobune u pozorištu treba tražiti u pojačanoj samosvesti glumstva kao samostalne umetnosti u našem vremenu.