

Prvenstveni cilj ovog napisa jeste da ispita elemente dela »mladog Lukača«, koji će se, radikalno prestrukturirani — u manje ili više oštroj formi — javljati u njegovom kasnijem, marksističkom periodu. Nije nam, razume se, cilj da stvorimo bilo kakvu veštačku iluziju kontinuiteta; Lukačevom životnom delu to nije potrebno, razvoj jednog stvaralaštva ne samo da podrazumeva suštinsko prestrukturisanje, već unutar svoje neprekidnosti prirodno sadrži i metamorfoze, pomeranja akcenta. Imajući u vidu celokupnost razvoja, i sam Lukač je bio načisto da se pojedini momenti jasnije ocrtavaju ili blede, podvlače ih je, komentarisao. Konstatacija, međutim, ne bi bila potpuna kada je ne bismo upotpunili podatkom da su se pri svemu tome pojedini pojmovi, izvesni zahtevi, štaviše, neke utopije javljale sa jasno uočljivom doslednošću. Ispitivanje početnog razdoblja upravo je stoga odgovoran zadatak, jer nastoji ne samo da uoči bitne momente, već i da, imajući u vidu kasnije radove, konstatuje otvorenost pojedinih razvojnih tendencija, da anticipira načine na koje će se ove tendencije prestrukturisati.

Dela mladog Lukača, mada do sada još nisu postala predmetom obuhvatnije studije (i pored nekoliko veoma značajnih analiza o njemu), ne mogu se ubrojati u »početnička dela«. Lukač je već u svom najranijem periodu mislio na nivou svog vremena. Najveći problem bio je u tome što se analiza ranih dela odvijala u nekakvom bezvazdušnom prostoru, naime, najranije Lukačevo stvaralaštvo odvajano je od savremenog mađarskog društva, od onog društva i duhovnog života koji su u sferi prakse znatno delovali na duhovni razvoj mladog Lukača.

Mađarska međa dvaju stoleća, taj period koji je trajao čak do 1919, javio se u razvoju mađarskog društva u osobenoj formi. Jedno od njegovih globalnih svojstava ogledalo se u tome što mađarsko građanstvo i građanska misao nisu imali svog herojskog razdoblja, i upravo kad je ova građanska misao mogla da prihvati imanenciju razvoja, mađarsko je građanstvo na temeljima krize izgradilo svoj pogled na svet, svoje institucije: razvoj buržoazije ponikao je iz same krize. Osnovna disonanca između života i ideala, bitka i biti (koja logično sledi iz ovog razvoja) posebno je tada došla do izražaja i raspolagala specifičnim vrednostima forme. Tamo gde disonanca nastaje iz ovako tragičnog momenta, forma dobija primarnu ulogu: raspoznavanje forme je teže, ali ujedno i značajnije. Ovaj neklasični mađarski razvoj učinio je haotičnim, mutnim ispoljavanje razvoja, a u krajnjoj liniji i sam svakodnevni život. Forme koje su odredile ovaj razvoj i ovaj život, ispreplele su se, srasle, potamnele. Razvojne tendencije izgubile su svoju jednoznačnost, i svaki beoćug višeznačno se vezao za neki drugi beoćug razvojnog lanca. Izgubile su se sigurne tačke, oni orijentacioni mehanizmi pomoću kojih duh može da se približi biti. A šta je doneo sa sobom ovaj zapleten, anarhičan vid forme? Prvi zahtev koji se u tom slučaju postavlja pred misao jeste udaljenost. Samo velika udaljenost može da obezbedi onaj aspekt iz kojeg se mogu opaziti i prave dubine, iz kojeg se može sagledati bit. Mađarska je tih godina bila pogodna osmatračnica u evropskim razmerama. Haotično nastajanje, zgušnjavanje, istorijsko sticanje razvojnih tendencija pokazuje se tu na prilično širokoj skali: gotovo paralelno sa građanskim »razvojem«, uzidanim u feudalnu strukturu, razvijala se socijalistička misao. Mogućnosti su, dakle, bile višesmerne i apstrakne. Lukač je sagledao suštinu tendencija. Osnovna pitanja koja postavlja izviru iz ove situacije. Bilo bi prividno rešenje razmatrati Lukačeva rana dela izvan ove stvarnosne strukture, to bi rezultiralo apstraktnim, ezoteričnim strukturama, te bi se ovo razdoblje njegovog stvaralaštva ukazalo posmatraču u suštini ispod Lukačevog tadašnjeg misaonog nivoa. A kada se uzmu u obzir ovi momenti, Lukačeve misli ispunjavaju se prvim sadržajem, te ovaj kontekst filosofije

istorije (filosofsko-istorijski) omogućava da ovo stvaralaštvo, bogato prelazima, razmatramo u punoj kompleksnosti. U tom smislu, delo mladog Lukača nije početak koji se tek iznenadno i »neočekivano« prekidaju, nije čorsokak koji treba zaobići da bi se stiglo do »marksističkog« Lukača. Prave kvalitativne skokove, istinske promene, dodajmo, i »revolucionarni skok«, moguće je konsekventno proučiti tek ako se uoči iza dela skrivena faktura stvarnosti, koja se i sama veoma dinamično menja. A promene koje se odvijaju na dva nivoa — promene dela i promene stvarnosti — ne mogu se međusobno razdvojiti. »Praksa« mađarskog društvenog života davala je svojom odbojnom ili privlačnom snagom impulse ovakvom mišljenju, a uoči konstituisanja Mađarske Sovjetske Republike, ona je čak imala presudnu ulogu. I Lukač ukazuje na osobenosti mađarskog razvoja: »Mađari su svuda najmoderniji. S rastućom grotesknošću oni su najradikalnije istureni u svakom novom umetničkom i filozofskom pokretu; što su pošteniji, što su većma Mađari, tim više. Jer, ne postoji mađarska kultura u koju bi se mogli uključiti i, kako stara evropska kultura sa takvog stanovišta ne znači ništa, za njih samo daleka budućnost može doneti sanjanu zajednicu. Takva je situacija i ruskih intelektualaca, ali oni makar imaju revoluciju, njihova čežnja za kulturom ima u čemu da se uobličuje, a ovo ispunjenje daje formu i težinu i svem stvaralaštvu koje nije direktno socijalno i političko; čežnje Mađara moraju zauvek da ostanu jalove. Jer, u Mađarskoj revolucija je samo duševno stanje, tek jedina pozitivna mogućnost forme da očajanje prouzrokovano beskrajom izolovanošću dobije i svoj izraz. Samo duševno stanje, samo čežnja, u toj meri i tako isključivo to da ne samo da joj ništa ne odgovara u stvarnosti, već u njoj, čak ni kao fantaziji, nema stvarno uhlajljivo, ničeg što bi se uključivalo u jednu makar utopijsku realnost.«²⁾ U ovom navodu mogu se zapaziti ključni pojmovi koji se tu javljaju u najkonkretnijoj socijalnoj vezi, i ta veza predstavlja osnovu za daljnje razmatranje ovih centralnih pojmova. Tačku gledišta koja upućuje s onu stranu ovakve stvarnosti, pomirenja sa stvarnošću, Derd Lukač je u prvom redu našao u poeziji Endre Adija. Adijev uticaj na Lukača je nesumnjiv; Adi je od onih koji su najpresudnije uticali na Lukačev misaoni svet. To što je Lukač tako kategorično odbacio Hegelovu misao »Versöhnung mit der Wirklichkeit« objašnjivo je upravo uticajem Adijevo pesništva. Da postavlja radikalna pitanja, takođe je »otkrio u prvom redu kroz Adijevo delo. U tom delu Lukač je našao na bazu, kakvu je Hajdeger otkrio u Heideggerovom stvaralaštvu. Radi analize pojedinih značajnih motiva, istakao bih njegov esej o Adiju. Govoreći o Adijevoj »revolucionarnosti lišenoj revolucije«, Lukač razvija misao da je u ovim pesmama »socijalizam samo forma«, i time obeležava vakuum što ga kod njega predstavlja forma u sferi (nepostojeće) prakse: totalitet kojeg u krajnjoj instanci transcendiraju forma.

Spoznati formu, bitak forme, znači da je posredovanje između »života« i »duše« dato makar kao transcendentna mogućnost: mogućnost totaliteta, dakle, nije u potpunosti uklonjena, i to »omogućava« Lukaču da umesto Kjerkegorovog gesta odabere praksu. Lukačevo pristupanje partiji mnogi su, naime, smatrali metafizičkim gestom: Ana Lesnai — koja je i sama bila član one pomalo egzotične grupe (Nedeljni kružok), u kojoj je Lukač igrao vodeću ulogu — u jednom kasnijem intervjuu izjavila je da je to pristupanje, taj preokret, sličan preobražaju Savla u Pavla. U svom značajnom istorijskom romanu⁴⁾, koji, ako i nije u svemu »veran životu«, a ono raspolaže dokumentarnom vrednošću, Ana Lesnai opisuje trenutak kada Lukač najavljuje svoj ulazak u partiju. Jedna od ličnosti romana, u kojoj nije teško prepoznati Đerđa Lukača, na sastanku Nedelnog kružoka govori ovako: »Mi svoja načela ukalupljujemo u buržoaske formule. Sada sam prvi put dospao



o ranim delima đerđa lukača

TOTALITET FORMA UTOPIJA

pred nekoga u kome se životno otelotvoruje Hegelova dijalektika. Ko stvarno živi ono o čemu mi samo naklapamo?» Najava zatiče nespremne ostale učesnike sastanka. Međutim, nakon izvesnog vremena još nekolicina donosi sličnu odluku. Kao da ljude na ovaj korak podstiče neka iracionalna odluka, a Ana Lesnai, živeći u ezoteričnim visinama, nikako ne može da razume zašto jedan »toliko« teoretski čovek prelazi u sferu delanja. Lukačev »ezoterizam« nikada nije bio kruto apstraktan, uvek je stajao u posrednoj vezi sa onom stvarnošću koju najoštrije kritikuje. Dijalektički posrednik tu nije action directe, već forma. Forma je ključni pojam Lukačevog stvaralaštva.

U uvodnom tekstu svoje zbirke eseja *Duša i forme*, Lukač vidi formu i kritiku u međusobnoj prisnosti. »Kritičar je čovek koji u formi sagledava ono sudbonosno, čovek u kome se — posredno i gotovo nesvesno — duševna sadržina, nataložena u formi, i u gotovoj formi ispoljava, pretvara u doživljaj životnog intenziteta. Forma je, dakle, kritičarev veliki doživljaj i forma je, kao neposredna stvarnost, ono slikovito, najživotnije u njegovim napisima. I ta forma, to nešto izniklo iz života, iz simboličnog viđenja životnih simbola, postaća nova stvarnost, od snage tog doživljaja zadobiće poseban život. Postać pogled na svet; tačka gledišta, stav prema životu koji ju je stvorio...«⁵) Ova povezanost učinila je da »uporedni hod« sa Kjerkegorom pruži samo izvesne formalne pouke. U eseju o Kjerkegoru, Lukač postavlja pitanje *jednoznačnosti*. Jednoznačnost upućuje prema gestu. Kvalitet gesta je neosporan, on zauzima mesto neposredno kraj tragedije, štaviše, po pitanju duše znači više od nje. Gest obuhvata sobom sveukupnost sveta. On je supstancija koja se ne može raščlaniti ni na kakve elemente. »Gest: učiniti nedvosmislenim ono što se dogodilo iz neobjašnjivog mnoštva uzroka i što svud razgranava svoje posledice. Tako se udaljiti da bude samo patnja, samo tragedija... samo slom možda, ali ne rasklimatanost, ne raspadanje svake stvarnosti u mogućnosti.«⁶) Kjerkegor je na osnovu najdubljih ciljeva svog »gesta« morao da otkrije apsolut, da bi ovim uklonio iz života relativnost, te donekle raščistio put pred dušom, koja bi tada mogla da se domogne imanentnog apsoluta. Najdublje poštenje Kjerkegorovog života (kada je reč o Lukačevoj interpretaciji): preokret kojim transcendentni život postaje imanentan. Pitanje je zajedničko, takođe i nastojanje da se odstrane apstraktne, lebdeće mogućnosti, jer gest — i to Lukač dobro uočava — ne daje odgovore, on, čim nastane, samo postavlja nova pitanja, a onaj, međutim, ko traži formu, taj očekuje odgovore. Gest ne može da »gospodari« nad haotičnim »životom«, gest uda-



ljuje dušu od života, postavlja ispred nje čvrst bedem. To je negativna jednoznačnost gesta. Kod Lukača duša je u stanju odbacivosti, ipak, postoji nekakav posrednik između nje i stvarnosti: to je forma. Forma se, međutim, ne ostvaruje samo u čistoj unutarnosti (kasnije ćemo videti, ni »duša«), to bi vodilo mistici, naglašava Lukač. Pozitivna jednoznačnost forme jeste kad ona i u spoljašnjem životu poseduje sistematizirajuću funkciju. Taj imperativ

forme dovodi je i do pitanja socijalizma. »Jer krajnji cilj socijalizma je utopijski, u tom smislu što je izvan ekonomskih, pravnih i socijalnih okvira današnjeg društva, što se može ostvariti samo po cenu njihovog uništavanja, ali nije utopijski zato što bi put do njega bio spuštanje na zemlju nekakvih ideja koje lebde izvan ili iznad društva. Marksistička teorija klasne borbe (u tom pogledu u potpunosti sledeći hegelovsko poimanje) transcendentni cilj menja u imanentni...«⁷) U ovim mislima jasno se ispoljava zahtev za delanjem. Delanje popunjava onaj vakuum koji se provalio kroz čitavu konstrukciju. U strukturi *Duše i formi* još se u punoj meri ogledao nedostatak prakse i akcije. U pojmu forme bilo je usmerenosti ka spoljašnjem, forma je bila posrednik prema »životu«, predstavljala je najdelotvornije oružje duše, a sudbina je posredstvom forme mogla, da odgovara na pitanja koje je život postavljao. »Život«, »sudbina«, »forma«, »duša«, to su bili polovi totaliteta. Između polova nije postojalo neko jedinstveno »tkivo«, samo razna — uglavnom jednostrana — posredovanja. Totalitet utopije predstavljao je pravo »tkivo«, njegovim posredstvom praksa i forma međusobno se približuju. U *Duši i formama* Lukač je u prvom redu bio kritičar života, međutim, ukoliko se ova kritika, usled kantovskog sistema kategorija, usled otuđenih estetičkih postulata, nije mogla razviti, ona se ipak konstituisala u meri u kojoj je mogla da ukaže na neminovnost utopije. U studiji *Taktika i etika* utopija je već organski deo kritike, a Lukačev sistem postaje bitno homogeniji.

Ali pređeni put ima brojne etape.

»Forma je najviši sudija života«, piše Lukač u eseju *Metafizika tragedije*. »Mogućnost oblikovanosti je rasudna snaga i nešto etičko, i u svakoj mogućnosti oblikovanosti ima vrednovanja.«⁸) Od ovog momenta može da se sledi otvaranje forme ka totalitetu. Ako je forma »nešto etičko«, onda je ujedno i otvorena, dakle, može da posreduje između izgubljenog i ponovo osvojenog totaliteta. Forma se otud ne može smatrati »isključivo gomilom ruševina«, za koju čovek može da se hvata kao za slamku. Forma je pozitivna mogućnost »problematičnog čoveka«, jer transcendirajući totalitet, gubi svoje obeležje čorokakaka. Stoga, ako se kod Lukača kritika života zbiva iz aspekta forme, to se može protumačiti kao progresivan faktor. Apostrof se javlja kada formu pokreće samodovoljnost duše.

Ovakvo isticanje duše uopšte nije slučajno. Kada društveni bitak svojim zamršenim pojavama, dezintegracijom razvojnih tendencija gotovo da stavlja preda se zaštitni oklop, može uslediti to da se svekolike težnje za preobražajem, svi zahtevi za praksom zgusnu u jednu spoljašnju subjektivnost, postanu beskućničke, a duša dospe u samodovoljnost. Ovo stanje, dimenzije ovog tragičnog stanja osvetljene su u raspravi *Konzervativni i progresivni idealizam*, organizovanoj na sastanku Društva za društvene nauke.⁹) Teza predavača Bele Fogarašija bila je sledeća: »...između teorije saznanja i politike nema neophodne povezanosti«. Izlaz iz ove dvojnosti on vidi u »etičkom idealizmu«, čija je suština u tome što spoznaje »nezavisnost norme od bitisanja i prihvatanja ili odbacivanja«. Norme tu podsećaju na Kantov kategorički imperativ, s tom razlikom što im je karakter više subjektiviziran. (egzistencijalniji, rekli bismo danas.) Pojam »dostojanstva« (Würdigkeit) bi usmeravao ljudsko delanje, ono bi bilo upravo baza norme. »Ljudsko dostojanstvo je zapravo ljudska odgovornost«, razvija nadalje Fogarašij svoju tezu. Na ovoj odgovornosti bi se zasnivalo političko delanje, koje ne bi bilo više isključivo etički čin, ali veru koja bi delanju mogla da obezbedi normu, stvorio bi upravo taj etički idealizam. Takvo shvatanje zapravo ide ispred delanja, učvršćuje načelo »umso schlimmer für die Tatsachen«, i naglašava da se tačnim poznavanjem činjenica još ne može ustanoviti kada nastupa »vremec« delanja. Štaviše, prema Fogarašiju, ovo načelo treba priznavati, i treba ga realizovati (!) i on-

da kada okolnosti predskazuju siguran neuspeh. Potiskivanje u pozadini teorije saznanja govori da je mogućnost saznanja problematična po sebi. Nadovezujući se na predavanje, Lukač takođe postavlja pitanje dualizma spoznaje i delanja, međutim, po mnogo čemu radikalizuje i konkretizuje opravdanost delanja. Sollen, vodeći princip delanja, ne može biti načisto apstrahovan. »...Sollen je u svojoj biti uvek transcendentan, pa i onda kad se čini da ukazuje na psihičku sadržinsku imanenciju (imanenciju psihičkog sadržaja); naglašavanje etičke transcendentije ne predstavlja tezu jednog transcendentnog bitka, kako to mnogi misle, već samo to da Sollen kao Sollen poseduje prirodu transcendentne norme.« Iz tog aspekta Sollen ima dinamička svojstva i u stalnom je pokretu. Politika neprestano osniva institucije koje su u suprotnosti sa biti Sollen-a. Progresivna politika takođe teži za autonomnošću (mada politika ne može biti autonomnog karaktera) i u datom trenutku institucionalizuje se; institucija se odvajala od čoveka, stiče vlastite zakonitosti i tada se nađe nasuprot Sollen-u. Sollen je, dakle, norma, izvire iz metafizičkog bitka, jer u sukobu sa institucijama razvija svoju celovitost. Ovo stalno opiranje, neprekidno sukobljavanje, odvelo je Lukača do ideje permanentne revolucije: »Etički idealizam je permanentna revolucija protiv bitka kao bitka i nečega što ne poseduje svoj etički ideal, i budući da je permanentna revolucija, apsolutna revolucija sposobna je da odredi smer razvoja koji nikada ne jenjava, sposobna je da reguliše njegov hod«.

Lukač u otkriva pojam »duše«, već uveliko konkretizovan i prilagođen normi. Duša je izgubila ono svoje bivanje po sebi, koje se moglo naći u *Duši i formama*, mada je i tamo postojalo posredničko obeležje forme, ali jednostrano, forma je u prvom redu posredovala od duše ka stvarnosti, a ne obrnuto. Sa idejom norme, duša postaje mnogo realnija, a svoju punu realnost dostiće kada sa utopijom bude gradila imanenciju, kako to Lukač naznačuje u svom tekstu *Taktika i etika*. Ovo konkretizovanje duše kod Lukača se zbiva postupno, i rađanje najpresudnijeg obrta može se zahvaliti ovoj postupnosti.

Uključivanje norme u osnovnu strukturu samo je deo Lukačevog filozofskog progresa. Među polove — »život«, »sudbina«, »duša«, »forma« — dospeva još jedan posrednik. Dok je norma konkretizovala pojam »duše«, novi pojam pokušava unekoliko da konkretizuje »formu«. Taj novi pojam, *Werk*, istina potiče od Karla Manhajma, ali uklapa se i u Lukačevu misao. Manhajm u svom uvodnom predavanju za Slobodnu školu duhovnih nauka¹⁰) pokušava da rastumači taj pojam. Slobodnu školu duhovnih nauka ustanovio je krug Lukačevih prijatelja (predavači »škole« bili su Manhajm, Lukač, Bela Fogarašij, Arnol Hauzer, Bela Bartok, Zoltan Kodalj, Bela Balazš itd).

Uoči nastanka Mađarske Sovjetske Republike pitanje delanja postajalo je sve akutnije. Permanentna revolucija je u suštini požurivanje i opravdanje delanja — na apstraktnom, filozofskom planu. Dakle, i u strukturi filozofskog mišljenja potrebne su promene. To pokazuje i pojava pojma *Werk* koji je važna etapa između delanja i duše. Manhajmova istraživanja upravljena su ka estetičkoj sferi, ali poseduju opštiju vrednost.

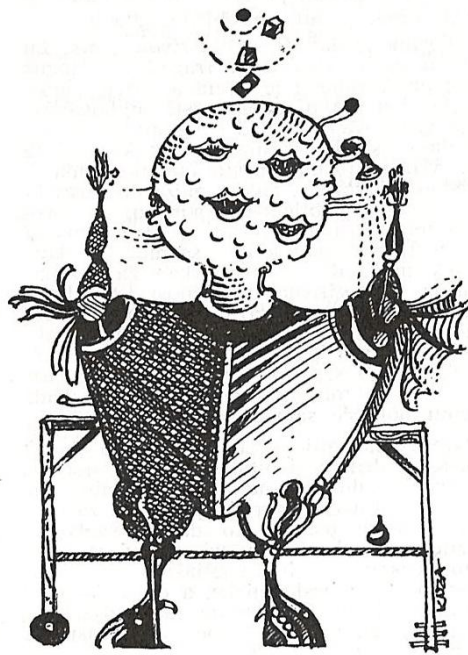
Vraćajući se na utvrđivanje pojma duše, Manhajm skreće pažnju na princip koji određuje Lukačevu estetiku, na pojam »neadekvatnog pogleda«. Neadekvatan pogled usmeren je ka *Werk-u*. U kompleksu »duše«, »kulture« i »života«, *Werk* zauzima posebno mesto. *Werk* nije ništa drugo do ispoljavanje duše koja hoće da ostvari sebe radi sebe: *Werk*, dakle, nastaje onda kad duša izađe iz stanja prisnosti i kroz nepoznatu sredinu prodire nazad u sebe. *Werk* i kultura stoje tu jedno nasuprot drugom, jer kroz *Werk* prolazi duša, ali takođe stoji međusobno suprotstavljeni i *Werk* i duša. Duša postaje nešto drugo, što nije istovetno s njom, da bi se vratila u sebe,

i to je proces ostvarivanja. U ovim suprotnostima Werk ipak intendira dušu. Werk znači ograđivanje »naspram beskrajnih mogućnosti duše«. A adekvatan pogled je upravo od duše udaljena kulturna objektivacija, posmatranje, razumevanje i prosuđivanje Werk-a. Werk je osobita tačka preseka koja daje formu: sjedinjuje u sebi heterogene elemente, te ni sama forma, dakle, ne može biti homogena. Forma tu postaje i bitno etičko pitanje. Forma biva izručena beskonačnom toku otuđenja, pretvaranje u nešto drugo učinilo je da u ponekom trenutku i sama duša dospeva u stanje otuđenosti. Postvarivanje kulture, dakle, postvaruje i dušu, duša sleće sa eteričnih visina.

Može se postaviti pitanje zašto je Lukač baš na području kulture, stvaralaštva, najpregnantnije zapažao tok postvarivanja. U podužoj studiji *Odnos subjekta i predmeta u estetici*¹¹⁾, Lukač iznosi da u estetičkoj sferi postoji »ravnotežno mirovanje« između subjekta i predmeta, pravi odnos subjekt-predmet može se naći samo u estetici. U logici se javlja »beskrajna udaljenost« između subjekta i predmeta, naime, predmet »strogo uzevši i ne postoji«. U etici biva uništen sam predmet, a nasuprot beskrajnoj zbrci predmeta postoji samo norma. Estetika je, dakle, najpogodnija sfera za analizu odnosa između subjekta i predmeta. U strukturalnom funkcionisanju subjekt dostiže maksimalni intenzitet, time zadobija obaveznu vrednost izolovanosti, te može da drži na odstojanju sve što ne odgovara jednoj »homogenoj struji«. Ali, da bi subjekt dostigao ovu izolaciju — i sad se prisetimo Manhajmovog pojma Werk! — neophodan je »dodatni predmet«, jer bez »dodatnog predmeta« subjekt bi bio tek »granični pojam jednog beskonačnog procesa«, a intenzitet bez dodatnog predmeta predstavljao bi za »homogenu redukciju« »prazno« strujanje. Dijalektika suprotnosti ovde je sasvim opipljiva: za maksimalnu izolaciju svakom »subjektu« potrebno je nešto »drugo«: transcendencija imanencije zahteva i transcendenciju doživljaja. Osebn je to put duše: ne stupa u vezu sa Ničim, koje bi u načelu bilo njoj ravan homogeni materijal, već sa predmetnim bitisanjem, samo tako može ostati duša. Ali ova konkretna dijalektika sve oštrije postavlja pitanje etičke sfere.

U sferi etike, međutim, gubi se predmet. Uporedo sa procesom potvrđivanja etike, ide poricanje predmeta. U eseju *O duševnom siromaštvu*¹²⁾ Lukač ukazuje na to da svaka etika koja se temelji na normi, neminovno vodi u propast. Gde su mogućnosti apstraktne, tamo ne može biti odgovornosti, a gde vlada »anarhija polumraka«, (»život«), tamo ne može biti etike. »Mi tražimo smisao, iskupljenje... A običan empirijski život ne može nam dati ni pravog iskupjenja. Iskupljenje — mogao bih ga nazvati pretvaranjem u formu — veliki je paradoks: sjedinjavanje sudbine i duše, demonskog i božanskog u čoveku.«

Taj dvostruki odnos prema etici postoji i kasnije, ali upravo iz tog odnosa izrasta kritičko obeležje forme. Forma je, a ne etika, bila vodeći princip kritike građanskog bitka. Etika je postojala to samo ukoliko ju je usmeravala forma. A utopija »izrasla« iz forme mora da bude u organskoj vezi sa totalitetom. »Život« bez totaliteta je »anarhija polumraka«, gde: »Sve teče, sve se sliva jedno u drugo bez prepreka, u neprečišćenom kovitlanju sve gine, sve se razbija, ništa ne buja pravim životom«. U delu mladoga Lukača, dakle, ostvarivanje strukture forme jeste osnovni proces, i što je ono potpunije, tim je Lukačeva opšta slika bliža totalitetu. Činjenica da funkcionisanje forme Lukač prepoznaje posredstvom umetničkog dela, objašnjava je time što između forme i prakse još uvek postoji jaz. Naime, jedan od velikih paradoksa Lukačevog razvoja jeste u tome što on ne polazi od spoznaje ka totalitetu, već od forme dospeva do totaliteta i utopije, da bi, uz njihovo posredništvo, postavio pitanje prakse i spoznaje. Iz samog »puta« sledi koncentrisanost na umetničko



delo, mada zaključci koji iz toga slede nisu samo estetičke prirode. Umetničko delo je, budući da je Lukač u njemu opazio realno postojanje odnosa subjekt-predmet, bilo izuzetna prilika za jedan kompleksniji uvid: ono je predstavljalo sigurnu tačku u kojoj je neku vrstu celovitosti mogao da uzdigne u predmet istraživanja. Stoga nije slučajno njegovo pozivanje na Šelingu: »Filosofija, istina, dostiže do najvećih visina, ali do te tačke uznosi samo deo čoveka. A umetnost uznosi donde čitavog čoveka, takvog kakav je... i na tome se zasniva veća razlika između njih, većito čudo umetnosti.«

Navedena misao ponovo ukazuje na to koliko je forma kompleksno pitanje u Lukačevoj filosofiji istorije. U delu *Teorija romana* ova kompleksnost poseduje posebnu plastičnost. Delo ima karakter rekapitulacije, i stoga je razumljivo što se pitanje totaliteta ispoljava s takvim intenzitetom. Između brojnih aspekata *Teorije romana* izdvojićemo onaj koji je za naš predmet posebno značajan. U ovom delu Lukač sasvim eksplicitno razara krutost forme. Ana-

lizirajući ekstenzivni totalitet epopeje, Lukač skreće pažnju na spontani totalitet grčkog života. Spontani totalitet je iščezao, bitak i bit, bit i privid ne obrazuju više jedinstvo, i usled toga se razvila forma romana, kao izraz transcendentnog beskućništva. U romanu se pokazuje »problematičan čovek« našeg doba, čiji je čitav bitak problematičan, u toj meri da i sam roman postaje pomalo problematičan — postaje poluumetnost, kako to Lukač kaže. Forma kao posrednik ima svoju determinisanost u smislu filosofije istorije. Ali taj stav dobija drugi smisao u trenutku kad se Lukač pozove na Dostojevskog i konstatuje da BUDUĆNOST treba da donese NE NOVU FORMU, već NOV SVET. Ova konstatacija predskazuje mogućnost čvrstog jedinstva totaliteta, forme i utopije. Suština evolucije ranih Lukačevih dela jeste u tome što dinamiku totaliteta, njegovu konkretnu strukturu daje zapravo utopija. Forma je stvarni posrednik ne samo svojim transcendentnim bitkom, već i svojom imanencijom. Mladi Lukač je u tom smislu filosof one utopije koja ima konkretnu strukturu, i gradi jedinstvo u kome totalitet postupno preuzima funkciju »duše« i »norme«, pa time sve što je bilo transcendentno odjednom zadobija mogućnost imanencije. »Ugrađivanje« ovih struktura nije se odvijalo linearno. Pojedini elementi ne očekivano su izranjali, da bi se njihova prava funkcija pokazala tek kasnije, nakon ugrađivanja ostalih elemenata. A pojava novih elemenata nije puko popunjavanje »praznina«, nov »deo« deluje i na druge delove »celine«.

Ova konstatacija odnosi se i na celinu Lukačevog dela, pa tamo gde se često opažaju prelomi, u stvari se radi o ponekom takvom prilagođavanju.

Ovu čvrstu oblast prakse, koju je Đerd Lukač uspeo da razvije unutar svog sistema, možemo da shvatimo samo na bazi pomenutog načela. U misli koju smo na početku ovog napisa naveli iz *Taktike i etike* iskrsava pitanje one utopije koja je dostižna kroz praksu, ona marksistička teorija klasne borbe koja transcendentne ciljeve menja u imanentne. Klasna borba je ona forma koja konkretnoj utopiji daje karakter prakse. U govoru *Stara kultura i nova kultura*, on, nasuprot kulturi koja izvire iz »neživot« kapitalizma, predočava pravu kulturu koja poniče iz socijalističkog »život«, kulturu čiji bi stvarni temelj bio da »odnos između kulturnih produkata i ljudi izgubi svoj robni karakter.«¹³⁾ Svakodnevní život se na taj način uzdigao na viši nivo, a time je mogla da se rodi prava, meotuđena forma koja konkretnoj utopiji obezbeđuje karakter prakse. To je ta forma koja se tako snažno najavila u stvaralaštvu mladoga Lukača, ali je samo tu umela da se realizuje, samo je tu mogla biti, s jedne strane, organski deo prakse, a, s druge, totaliteta i utopije.

1) Nedeljni kružok je nosio u sebi elitističke crte. To se, međutim, može dovesti u vezu sa strukturnom stvarnosti, a takođe nije isključeno da su u sličnim društvenim strukturama ponikle revolucionarne partije iz istih razloga imale elitni karakter.

2) Ady Endre: *Eszetika i kultura*, Budapest, 1913.

3) Ibid.

4) Lesznai Anna: *Kezdetben volt a kert...* Budapest, 1966.

5) *Lélek és a formák*, Budapest, 1910.

6) Ibid.

7) *Taktika és etika*, Budapest, 1919.

8) *Tragédia metafizikája*, »Szellem« (časopis), Budapest 1911.

9) Fogarasi Béla: *Konzervativ és progresszív idealizmus*, »Huszadik Század« (časopis), 1918, april. Lukačev govor donosi junski broj časopisa.

10) Manheim Károly: *Lélek és kultura*, Budapest, 1918.

11) *Az alany és a tárgy viszonya az esztétikában*, »Atheneum« (časopis), 1918.

12) *A lelki szegénységéről*, »Szellem« (časopis), 1911.

13) *Régi kultura és új kultura*, Internationale, 1919.