

mundanost umetnosti kao estetski kriterijum

(o sistematskoj ideji lukačeve **osobnosti estetskog**)

milan damjanović

Nedavno je u jednom članku Leo Kofler konstatovao da to što »u XX stoleću nije napisan ni jedan jedini zatvoren sistem u područjima estetike i etike« predstavlja »znak opadanja duhovne kulture«, a »činjenicu da je Lukač bio jedini koji je publikovao jednu sistematsku estetiku (i planirao etiku) »Kofler objašnjava time što marksizam ima aktuelno »nesmanjeno delovanje i značenje« (ungebrochene Geltung), kako je to formulisao u negativnoj formi (*Gegen Mythos und Mechanik, Marginalien zu Lukacs' Literaturtheorie anlässlich seines hundertsten Geburtstags*, in: *Kunst und Therapie, Zeitschrift Kunstpädagogik*, 1986, Nr. 8).

Taj pažnje vredan i ponešto čudan Koflerov sud o značaju sistematske estetike, i to ne samo za filozofiju, već i za »duhovnu kulturu« uopšte, polazi od toga da sistematska estetika može ostvariti svoje ciljeve samo u sistematskoj formi i da novovekovna ideja estetike i dalje važi bez ikakvih ograničenja. Taj sud nas iznenađuje zato što se estetika još pre jednog stoleća, posle sloma idealističke estetike, više nije mogla održati u bilo kakvom, a ne samo idealističkom, sistematskom obliku i što po tradicionalnom načinu nije imala ništa sa umetnošću, koja je dobijala sve veći značaj u kulturnom životu, niti je bila u stanju da govori umetnicima, budući da je daleko od samih fenomena. Kao metafizička i spekulativna, estetika je tada bila odbačena: tradicionalnoj filozofskoj estetici, i još (Sellingu) i, najzad, Hegelu i njegovim sledbenicima, bilo je stalo do filozofije, do njene sistematike i primene na ovo fenomenalno područje, a ne do same umetnosti. Otada se sistematika u filozofskoj estetici shvata kao izražaj jednog umetnosti tuđeg načina mišljenja, jedne estetičke heteronomije, zato što se uvida da je metodički potrebno prethodno razumeti i načelno interpretirati, polazeći od samih fenomena, osobnost estetskog, kao i osobnost umetničkog, da bi se tek zatim ex principiis mogao razjasniti njen položaj u kulturi.

»Umetnost se ne može naći ni na kom drugom putu do na njenom sopstvenom«, kako glasi diktum novokantovca Konrada Fiderla, Ničeovog savremenika, čiji su spisi o umetnosti bili objavljeni upravo u vreme nastajanja Lukačeve tzv. *Hajdelberške estetike*. Na te spise (*Schriften über Kunst*, ed. H. Konnerth, Bd. I u. II. Pieper, München, 1913—14) poziva se Lukač kada je pisao svoju prvu, ili ranu, estetiku, sačuvanu u Hajdelbergu kao rukopis, kao što se na njih poziva i kritikuje ih u svojoj poznoj estetici, u delu *Osobnost estetskog* (1962/63, naš prev. O. Kostrešević, Nolit, Beograd 1980). U Fidlerovim spisima dolazi do »pragmatičkog obrta« u estetici, kako to ustanovljuje izdavač kritičkog izdanja Fidlerovih spisa G. Boehm, koji je i tumačio Fidlerovo delo, (Fink, München, 1971, Bd. I), što znači da se umetničko delo uzima kao metodičko ishodište teorije umetnosti. Time se priprema i već ostvaruje obrt ka modernoj estetici i Niče u tom duhu već u svom najranijem spisu zahteva da se »očima umetnosti posmatraju nauka i filozofija«, umesto da se umetnost naučno istražuje i filozofski tumači, umesto da se umetnost uzme kao polje samopovređivanja jedne filozofske ideje, ili jedne naučne metode.

No, Fidler je stekao zasluge time što je kao prvi unapredio načelno razlikovanje estetskog od umetničkog, do disciplinarnog razdvajanja estetike od nauke, od umetnosti i filozofije umetnosti, što pogada kako Lukačevo rano, tako i njegovo pozno nastojanje oko »osobnosti estetskog«. Svoju polaznu tačku u »Hajdelberškoj estetici«, koja je bila koncipirana novokantovski, u Fidlerovom smislu reči, i u saglasju sa »pragmatičkim obrtom u estetici«, Lukač je formulisao na sledeći način: »Umetnička dela postoje — kako su ona mogućna?«

U početku navedeni Koflerov sud, kao sud jednog marksiste o marksističkoj estetici, utoliko je interesantniji što Kofler pominje samo »duhovnu kulturu«, a da pri tome ne obraća paž-

nju na socijalno-istorijske uslove, kao ni na značaj »zatvorenog sistema« estetike, što znači da ne uzima u obzir novovekovno racionalističko poreklo estetike u građanskom svetu, najzad ni njenu ideološku, represivnu ulogu upravo u sistematskoj formi, u njenoj normativnoj vrednosnoj orijentaciji i njenom zalaganju za estetsku, tj. tradicionalnu umetnost, dok je marksistički interes primarno bio i ostao vezan za ono umetničko, za tzv. umetničku istinu kao epohalnu, za one »umetnosti koje više nisu lepe«, što znači za ne-estetsku umetnost i za ne-estetske momente umetničkog dela.

Dakle, Lukačeva estetika bi trebalo da formalno dovede u pitanje ideju same estetike, i to počev od njenog zasnivanja kod Buamgartena, ali i od Kantovog »obrta ka estetici« (O. Marquard) najzad i u nemačkoj romantici kada je »vrvelo od estetičara« (J. P. Richter). Pozna Lukačeva estetika je odgovor na Hegelovu estetiku sa marksističkog gledišta. To što je tu za Lukača sistematsko, treba uzeti formalno kao metodu, ako već ozbiljno uzimamo marksističku filozofiju kao filozofiju: utoliko i samo utoliko je opravdan Koflerov sud o značaju sistematske forme pozne Lukačeve estetike.

U svojoj filozofskoj estetici Lukač teži ka sistematskom obliku, pa bi se Koflerov sud o istorijskom pogledu mogao ispraviti samo utoliko što je pored Lukača u našem stoleću još i Nic. Hartmann predložio jednu sistematsku estetiku (posth. 1953, pošto je u prošlom stoleću Fr. Th. Vischer učinio poslednji pokušaj te vrste u Hegelovom duhu), i to potpuno u duhu jednog zatvorenog tradicionalnog sistema filozofije, što najzad obuhvata etiku i estetiku kao primenjene filozofske discipline. Hartmanovu estetiku treba ovde pomenuti i stoga što je ona po svojoj osnovnoj ideji bila koncipirana kao čisto filozofska estetika i, tako reći, nije imala nikakva posla sa umetnošću, umetnicima, pa ni sa posmatračima (recipijentima). Za razliku od etike i logike, ona nije imala i nema nikakvu direktivnu snagu za fenomenalno područje estetskog i umetničkog. »Sudbina je estetike da mora razočarati« (*Asthetik*, op. cit., S. 450, prev. Kultura, Beograd, 1968). Tako je Hartman bio sasvim blizu uvida u krizu estetike, koja traje od druge polovine prošlog stoleća: bila je to ne samo kriza temelja, metodička neizvesnost koja pogada i sve druge duhovne i društvene nauke, već kriza same te ideje. Na sadašnjem vrhuncu te krize proglašava se kraj estetike, sa ubeđenjem da njena ideja mora pasti.

Ukoliko se radi o marksističkoj estetici, kod Lukača se ne može uočiti nikakav trag te krize, on je, naprotiv, pokazao svoju ogromnu konstruktivnu volju time što je sa svoje strane preduzeo sistematsku izgradnju marksističke estetike. Utoliko njegovo delo potvrđuje pomenuti Koflerov sud o značaju filozofske estetike za savremenu duhovnu kulturu: jednu ideju kao filozofsku treba uzeti u obzir zbog mogućnosti njene sistematske upotrebe, i to u okviru jedne isto tako filozofske kulture. Tu, inače problematičnu, naučno-filozofsku kulturu, koju je primećice Husserl poznao u grčkoj antici i sa svoga gledišta nastojao da se ona obnovi pominjemo ovde u marksističkom pogledu samo u konsekvenciji jedne sistematske marksističke estetike. To kod Lukača možemo, zacemento, učiniti s dobrim razlogom, jer je on svojom filozofskom sistematikom ciljao na estetičko znanje, za razliku od umetničkog neznanja, već njegov moto, preuzet od Marksa: »oni to ne znaju, ali to čine«, nagoveštava i ukazuje na znanje koje umetniku na nužan način nedostaje, ali koje estetički treba nadoknaditi.

Osnova ideja *Osobnosti estetskog* kruži oko principa estetskog, koji se razmatra kao konstitutivan i izvorni princip svega umetnosti. Lukaču je stalo do osobnosti estetskog pod pretpostavkom jedne realističke teorije saznanja i ontologije koju je on doveo u vezu sa principom mimesis. Ostavljam otvoreno kritičko pitanje: zašto Lukač nije shvatio, kao svoj primaran zadatak, istraživanje osobnosti umetničkog, zašto je tome pretpostavio princip estetskog, pa se zalagao normativno za estetsku umetnost? Ako Lukač kao tezu zastupa mundanost (svetskost) umetnosti kao njen istorijski i logički kriterijum, kako se onda umetnički kriterijum može estetski interpretirati, odnosno izvesti, iz estetičkog principa?

Naime, Lukačeva teza o istorijskom i načelnom izvoru umetnosti iz estetskog, iz »pračinjenice estetskog«, čini mi se problematičnom, ali to, naravno, ne zbog toga što je Lukač zaboravio na osobnost umetničkog ili zanemario i izgubio iz vida tu osobnost. U početku je bilo estetsko kao pračinjenica, iz principa estetskog nastalo je umetničko, iz »estetskog elementa«, iz »estetskog opstanka (egzistencije, Dasein-) i u »sferi estetskog« posle dugotrajnog estetskog procesa, u kome su odlučujuću ulogu igrali ritmika, simetrija, proporcija i ornamentika, pojavile su se, po Lukaču, estetske tvorevine, kao što su, na primer, slike u pećinama iz poznog paleolita, ali koje ipak nisu bile umetnička dela.

faze vrednovanja u književno- estetičkom sudu

sebastian klajnsmit

Problem utvrđivanja razlike između dobre i loše literature, što je u osnovi jedan viši stepen preispitivanja svake vredne teorije književnosti i estetike, zaokupljao je Lukača tokom čitavog života. Već u godinama svoje mladosti, kao što stoji u njegovoj *Autobiografiji*, on je shvatio da je »u umetnosti najvažniji smisao za kvalitet«. U istom kontekstu on primećuje: »U većini slučajeva se smisao za kvalitet nalazi u opreci u odnosu na teorijsko razumevanje«. Celokupno Lukačevo književno-kritičko i estetičko delo je trajni pokušaj da se razreši upravo ova protivurečnost. U prirodi je jednog takvog pokušaja da se njegov cilj ne može sastojati niti u konstituisanju jedne teorijske građevine bezvrednih aspekata i određenja, niti u filozofskom legitimisanju nekog proizvoljnog pluralizma vrednosti. Naprotiv. Priroda ovog zadatka prisiljava njemu primerenu teoriju da se koliko dobrovoljno toliko i nužno uključi u okvir »normativnog« i »kanoničkog«. Ukoliko mu se zbog toga uputi prigovor, bit će to samo dokument jednog fundamentalnog nesporazuma oko posebnog, upravo kvalitativnog stanja problematike u vezi s preciznom formulacijom estetičkih pitanja. Onaj ko već u pukoj činjenici da Lukačeva estetika u svakom slučaju poseduje normativnu osnovu vidi dokaz za njenu principijelnu pogrešku, zaboravlja da teorija književnosti na pr., ukoliko ona već namerno i unapred propušta da utemelji estetička merila za umetničke sudove, na kraju ne bi smela biti nedužna zbog toga što — tako reći zbog nedostatka kriterija — na mesto estetičkih stupaju druge, umetnosti strane norme, ili se, što nije ništa bolje, širi izvesna duhovna klima, u kojoj zahvaljujući konfuziji ukusa svaka, pa i bilo kakva literarna ispoljavanja imaju status umetničkih dela. Ali ne sastoji se u tome problematika Lukačeve estetike. Ne možemo a da ne vidimo kako ona utemeljuje i zagovara jedan nedvosmislen, u sebi konačan, filozofski promišljen sistem normi literarno-estetičkog suda, koji je na isti način usmeren protiv naturalizma, modernizma i epigonstva. I u tome je upravo snaga njegove pozicije. Do konstatacije njenih slabosti mora se doći unutar ovog preduslova, a ukoliko ona ne želi da ustukne pred ključnim problemima, ne bi trebalo da se zalaže za funkciju neke anormativnosti, za kojom se navodno teži.

Norme postoje, bile one »merila« ili »kriteriji« ili ma kako ih mi zvali. Nema te kritike i nema tog suda koji se mogu zamisliti bez normi. Vrednost umetničkog dela se — svesno ili nesvesno, drugačije i ne može biti — meri na osnovu više ili manje čvrstih, više ili manje promišljenih kriterija, meri se u odnosu prema jednom idealnom stanju koje predstavlja neke preuzete ili postojeće, više li niže vrednosne zahteve. I već je ovim egzistentnost neke norme nezaobilazno postavljena. A time je istovremeno postavljeno da je neka norma tim obaveznija što su priznati ciljevi za koje je ona vezana. Konkretni kvalitet neke norme ne iscrpljuje se doduše niti njenom egzistentnošću niti njenom obaveznosti. Da bi mogli iskazati njenu sposobnost izražavanja i snagu kvalitativnog sondiranja, moraju se razviti i njeni sadržaji, i onda se oni mjere na osnovu samog kulturnog sadržaja i slike čoveka, na osnovu dubine misli i sposobnosti uopštavanja vrednosti i ideja koje se nalaze u njihovoj osnovi. O tome u kojoj ih mi meri prihvatamo ili ne, u kojoj se meri u njima otkrivaju, pronalaze ili izneveravaju potrebe našeg subjektiviteta, zavisi na kraju stav prema odgovarajućim normama.

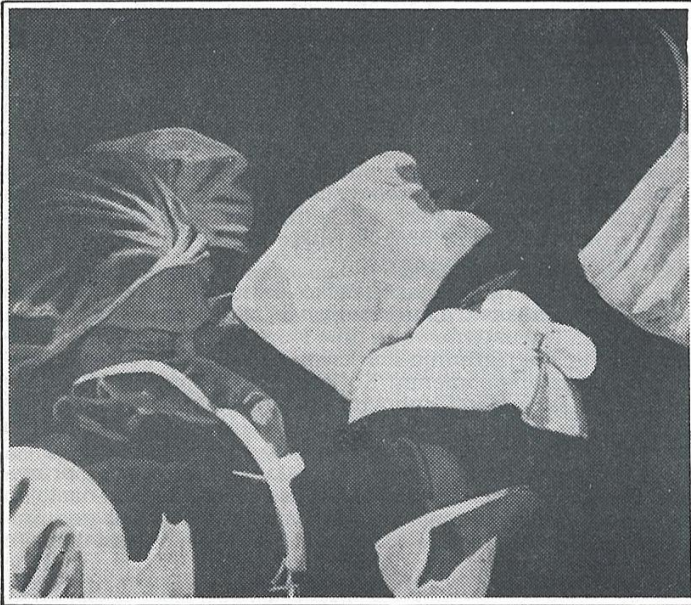
Osnovne teze Lukačeve estetike koje određuju vrednost i postavljaju normu u najužoj su vezi s njegovom idejom o kulturi. Sistematsko mesto koje ova određuje umetnosti u ustrojstvu ljudskog ponašanja je mesto buđenja, čuvanja i unapređivanja individualno reprezentovanog i duhovno-čulno posredovanog humaniteta vrste. Stavljeno u ovu funkciju, umetničko delo mora da još i unutar najbeskompromisnije kritike svih nehumanosti ovog života pozitivno odgovara estetskoj potrebi za ne-otudenošću i čovečnošću. Na nizu primera, pa i takvih iz dvadesetog veka, Lukač dokazuje da organski zatvoreno, na intenzivni totalitet usmereno umetničko delo, koje je delotvorno snagom katarze i nošeno etosom pozitivnog humaniteta, uzdiže običnog čoveka pojedinca u procesu estetskog usvajanja istog emocionalno i duhovno do (nivoa) substancijalnog subjektiviteta i zajedništva i na taj način, drugačije nego nauka, obogaćuje ne samo svest već takode i prevashodno samosvest čoveka.

Zahvaljujući svom osobenom, za sebe bivstvujućem totalitetu, umetničko delo je u stanju da snagom svoje slikovitosti i ekspresivnosti privuče okolni makrokosmos stvarnog sveta, da metaforički odrazi bezdane i uzlete njegove ljudskosti i da sopstvenom originalnošću proizvede simboličku sintezu smislenih veza. Otvarajući takve prostore, može se sposobnost predstavljanja koju poseduje recipijent bez napora kretati u čitavom mnoštvu dimenzija. Već je zahvaljujući ovome heterogeni čovek pojedinac, čovek svakodnevnice — gonjen pojedinačnim pitanjima egzistencije, zapleten u mrežu neposrednih okolnosti — izložen preobražaju punom uživanja. Ali sama ova igra nije pravi smisao umetnosti. Ona vodi i u jedan drugi preobražaj osim preobražaja u homo ludens(a): njena je sposobnost ljudska potresenost izazvana tragikom ili

Da bi se umetnost pojavila, nužno je, prema Lukačevoj tezi, da uz estetsko dode još jedan bitan momenat — mimetsko, i to prvobitno opet estetska mimesis apstraktnih vrste, a tek potom umetnička mimesis, što, na primer, u slici ili u nekoj drugoj estetskoj tvorevini mimetički evokativno prikazuje čovekov svet, čime ona postaje umetničko delo. Munadnost umetničkog dela je tako pravi i specifični umetnički kriterijum, čime se interpretira suština (princip) i izvor umetnosti iz estetskog.

Lukaču je stalo do sistema estetike i radi te filozofske svrhe on najpre piše temeljno delo o osobenosti estetskog. »Estetski proces«, u kome estetsko nalazi samo sebe i kao samostalnu tvorevinu se objektivira (*Aesthetik*, Teil I, Die Eigenart des Aesthetischen, 1. Halbband, in: G. Lukacs: WERKE, Bd. II, 1963, S. 486), principijalno se okreće prema »izgradnji jednog sveta u estetskom smislu«, a pojava umetničkog dela, »kao centralne tvorevine estetske sfere«, može se razumeti samo iz tog istog procesa.

Šta uistinu znači »pračinjenica estetskog«? Lukačeva dijalektička metoda, njegova materijalistička ontologija i istorizirajuća humanistička poenta, doduše, zna za estetsko »što po sebi postoji«, »po sebi estetsko« (*An sich des Aesthetischen*), ali to, ipak, samo da »bi se izborilo za svoje pravo biće — za — sebe« (u umetničkoj produkciji — *M. D. Für-sich-Sein*). . . »Nastajanje estetskog predstavlja, dakle, pomeranje čoveka u središte, otkrivanje jednog novog sveta, onog čovekovog za čoveka« (op. cit., S. 281). Estetski proces obuhvata formalne momente sveta (kosmičke strukture, organske tvorevine), »određene, bitne i ponavljajuće momente objektivne stvarnosti«, koji mimetički postaju



estetske tvorevine bez sveta i bez subjekta, ali koji su samo konstruktivni elementi ljudske i, naročito, umetničke prakse, pretstavljajući subjekt—objekt odnos, estetsku subjektivnost na putu ka »mundanosti umetnosti« kao »samosvet razvitka čovečanstva«.

Tako Lukač pretenduje na »opštu suštinu estetskog«, na »opšteestetsko«, kao i na »estetske zakone«, ali ne kao na nešto izvorno, jedinstveno, diferencirano u sistemu umetnosti, već, takoreći, eh post facto, istorijski, kao konvergencija jednog prvobitnog mnoštva umetnosti, i na temelju njegove realističke ontologije, kao odražavanje (ogledanje) jedinstvene objektivne stvarnosti. Tako sam Lukač posmatra svoj pojam estetskog, kao »suviše uzak i u isti mah kao suviše opšti« (op. cit., S. 281), suviše uzak — tako bih hteo da zaključim, jer Lukaču nije bilo stalo do jedne estetike prirode, jer on ne posmatra estetsko u kosmičkom svetu (zemlji) i ne u prirodi (physis) kao pulchritudo vaga, mada on zna za »po sebi estetsko«, već do jedne filozofije umetnosti, u kojoj glavnu ulogu igra tehnički svet umetnosti (techne), kao evokativna mimesis »samosvesti razvitka čovečanstva« i suviše opšti pojam, zato što estetsko ne daje nikakvu specifičnu diferenciju za umetničko, jer svet kao kriterijum u navedenom smislu reći ne može biti nikakvo estetsko merilo.

Evokativna mimesis kao umetnički kriterijum takode nije dovoljna; mimesis je već kod Aristotela bila i ipoesis, a, inače, umetnost deluje pre pro-vokativno negoli evokativno, anticipirajući i izazivajući, dok iz ruke delatnog čoveka kao umetnika proizlazi formalno nešto drugo, samotranscendirajuća, ali ne obavezno estetska, umetnost.