

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.

komikom, elegijom ili ironijom, njeno je delo katarzično delovanje, usmereno u centar našeg bića.

Kod Lukača težište nije na formalno shvaćenju organskoj zatvorenosti u smislu određene stilске norme, načina pripovedanja, vođenja radnje, ili uopšte načina oblikovanja već upravo na katarzi, prosvetljenju, pa prema tome stepen evokacije čovekovog samoosvećenja čini fundamentalnu osnovu za određivanje kvaliteta umetnosti. Kategorija katarze ima za Lukača neosporno centralno mesto, pošto je ona ta u kojoj se ljudski sadržaj koji nadrasa svaku plitkost i partikularnost povezuje sa snagom zračenja. Ovde je za Lukača vrednost umetnosti, njena visoka norma, i to ne može biti neko formalno pravilo koje propisuje kako da umetnik deluje, jer je to nešto što može jedino poteci od same substance umetnika.

Za tako uzvišen poziv, kako stoji kod mladog Lukača, nije dovoljan ni »jakobinizam doživljaja« koji vodi jedino k diletantizmu, niti »jakobinizam tehnike« koji jedino vodi ka virtuoznosti, već njegovo ispunjenje neizbežno zahteva subjektivnost umetnika, primerenu ovom zadatku. Lukač je pre 1918. g. ovu subjektivnost pokušao obuhvatiti kategorijom genija, kasnije se zadovoljava atributima kao što su »pravi«, »istinski« ili »značajni« umetnik. U *Estetici* iz 1963. g. Lukačev odgovor na pitanje šta je to noseća subjektivnost umetnika glasi: »Pravi umetnik se upravo iskazuje u tome što se u njemu oglašavaju oni elementi i tendence posebnosti, koje su okrenute subjektu, samosvesti čoveka (čovečanstva), tako da on na taj način ne ostaje u partikularnoj subjektivnosti niti pak prilikom uopštavanja pojedinosti pada pod kapu apstrakcije koja zanemaruje ono ljudsko, već traži i nalazi onu sredinu u kojoj se sudbina čoveka oglašava kao sudbina čovečanstva, gde ono spremno *hic et nunc* postaje pokazatelj jednog značajnog istorijskog preobražaja ljudskog roda, preobražaja čoveka pojedinca u čoveka-tipa, preobražaja svake pojedine slike u neposredno očigledan izraz njegovog bića. Ekstenzivno-beskonačna posebnost koncentriše se tokom ovog procesa u intenzivnu beskonačnost dela kao mikrokozam.«

Problematicu Lukačevih kriterija su njegovi kritičari pokušali da shvate na različite načine. Diter Slenšet (Sschenstedt) je uputio sledeći prigovor: »Ukoliko počnemo da se raspijemo za društvenu realnost smirene (dostojanstvene) ljudske snage u zaokruženoj, organskoj formi, naići ćemo na protivurečnosti koje dovode u pitanje njenu postuliranu opštu nužnost. Ukoliko tražena forma zaista posreduje željeni impuls, ne dovodi li ona pre do toga da se zadovoljava potreba za drugim (neotudeni — S. K.) svetom već u prostoru prikazivanja? Ne može li projekcija jednog sveta koji se ipak nikada ne ostvaruje paralizovati volju za borbu za jedan dokučivi svet?«

Ovim je prigovorom načet osnovni problem Moderne i njene teorije. To je pitanje na koji način se u svetu pomoću umetnosti ostvaruje ona istinska, supstancijalnija kritika nehumanog i ružnog. Lukačevu poziciju definiše Slenšet kao »estetiku harmoničnog izmirenja protivurečnosti«. Ali da li je ona to, ako Lukač u vezi s ovim zahteva samo nepokolebljivu upornost u tvrdnji da nije dovoljna pozicija puke negacije i kritike; već da povrh toga mora ona pozitivna, čulno spoznatljiva humanost u umetničkom delu postati estetski delotvorna? Ovo je za Lukača ključno pitanje Moderne i polazeći od ovoga on postavlja problem dekadencije. To je pozicija koju Lukač ne prihvata, pozicija negativne dialektike, negativne estetike kao tendence Moderne, pozicija koja je na klasičan način formulisana kod Horkhajmera (Horkheimer): »U jednom rascepljenom i odbojnom društvu je i (ono) »ja rascepljeno i odbojno.«

Za Lukača, koji ovo nije izričito pobio, reč je upravo o tome da li je bilo i da li jeste moguće da se još i unutar moderne rascepanosti očuva ono ljudsko-humano celovito jezgro individue i aktivno-živa potreba harmoničnog integriteta, na osnovu kojih se može zamisliti borba protiv otuđujućih tendenci. Po Lukaču otuđenost, gubitak smisla, disonantnost i ružnoća uprkos svoj njihovoj negativnoj snazi i sili ni u kom slučaju ne deluju totalno razarački, a upravo je on u umetnosti vidio izvesnu duhovnu snagu, snagu razuma i osećaja koja je u stanju da održi na životu upravo one pozitivne sadržaje, da »mementu mori« suprotstavi »memento vivere« čak i onda kada je situacija takva da se neljudskijem ne može zamisliti, kao što je to na pr. u romanu »Veliko putovanje« Španjola Horhe Sempruna (Jorge S.), romanu o koncentracionom logoru Buchenwald, koji je Lukač visoko cenio.

Lukačeva Estetika dakle po svojoj prirodi zahteva od velikih umetničkih dela da u kritici, u negaciji istovremeno afirmišu poziciju onog zaista vrednog i zaista svrshodnog, da to učine prezentnim i delotvornim. Ova je pozicija usmerena protiv naturalizma negativnosti, ali istovremeno i protiv utopizma onog pozitivnog. On ovu pogrešnu alternativu odbacuje u ime izvesno treće realističko pozitivne mogućnosti, jedne kategorije koja za Lukača u svakoj istorijskoj situaciji poseduje izvesnu opravdanost.

To je međutim samo istorijsko-filozofska strana ove stvari. Od jednake je važnosti i osnovna misao o psihološkom delovanju. Uprošteno bismo to mogli formulirati na sledeći način: Koliko god je Lukač uvredao u kojoj meri kapitalistički orijentisano 20. stoleće sadrži tendenciju atomiziranja, manipulacije, apsurdnosti, rascepanosti i samootuđenja čoveka, i koliko god moderna umetnost — ukoliko je svesna svoje obaveze prema istini — morala beskompromisno izražavati i oblikovati ove iste tendence, isto toliko Lukač smatra da one zahvaljujući antropološkoj supstanci čoveka dovode do uvek ponovnog buđenja takvih potreba koje nam u pozitivnom smislu govore i Više o ovom stanju, pa je zato upravo sadržaj umetnosti da estetski održava ove potrebe, da stalnim pozitivnim deleovanjem oslobada, da artikulacijom podstiče onaj sloj u duhovnom i moralnom ustrojstvu čovekove ličnosti, u okviru kojeg su one ukorenjene u čulnosti, u svesti o vrednostima i u samouživanju. Na taj se način, ukoliko uopšte, ove potrebe konačno mogu potvrditi, ostvariti ili socijalizovati i u životu van umetnosti.

Teško je zamisliti da jedna takva ideja sadrži opasnost paralize stvarne borbe za ljudskost i da joj se mora prigovoriti zbog »harmonič-

nog izmirenja protivurečnosti«. Lukač je insistirao na spoznaji da je iskustvo dobra ono što čini dobro, da pametni rađe pametno a da hrabri postupaju hrabro, i da prema tome za razliku od ovoga nije dovoljno da se samo pokaže zlo, pokvarenost, apsurdnost, glupost i ne-sloboda, da bi se čovek učinio čovečnijim, samosvesnijim i suverenijim. Umetnost i šok-terapija zastrašujućim slikama neizbežne sile, koja svako drugačije gledanje na stvari odbacuje kao utešnu laž, činilo mu se da ne ispunjava ono što obećava: aktiviranje energije otpora. Lukač je u svom životu sam iskustvo da svaka samo negativna, nihilistička i pesimistička istina već sadrži otpor koji uništava onu istinski i moguće pozitivnu istinu.

Na taj način je Lukačeva norma za umetnost preuzeta iz života ali ne samo iz života. Njen estetski sadržaj potiče iz umetnosti ali ne potiče jedino i apsolutno iz nje. Jer smisao jedne norme sastoji se u tome da ona bude upotrebljiva za kritiku, i stoga Lukač s pravom kaže: »Ukoliko mi estetske kriterije nekog pravca preuzmemo isključivo iz dela samog toga pravca, oni prestaju da budu kriteriji. A estetika koja se ne usuduje da dodirne kriterija, pitanja tačnosti jednog pravca, zakazala je kao estetika.«

Da svako onaj ko tako misli sasvim jasno iskazuje svoje Pro i Contra u odnosu na određene pesnike i dela samo je konsekvantno. Nije čudo što se pored opštih momenata normativnog, naročito na nivou pojedinačnih sudova, sve do današnjeg većina kontroverzi odigrava oko Lukača. Da polsetimo samo na Lukačev stav prema Kafki. On je veoma karakterističan za onaj tip pojedinačnih sudova, u kojima on jednom književniku svetskog glasa na kraju opovrgava umetnički legitimitet njegovog dela. Dovoljno je da se prisetimo pitanja koje je on potencirao do stepena prisile na predelenje »Franz Kafka ili Thomas Mann? Artistički interesantna dekadentnost ili životno-stvarni kritički realizam?« Ova alaternativa zvuči krajnje grubo i nerazumno, u njoj kasno uočavamo onaj odbojni, nadmeni ton sudije umetnosti, onaj ton koji duhu ne nudi otvorenost i pristupačnost već ograničenje i teskobu. A pri tom, u slučaju Kafke, nije tako da Lukač za njega baš nikako nema razumevanje. Ima pojedinih pasaža, gde Lukač pri pobližoj, konkretnijoj analizi sveta Kafkinog romana pokazuje izvesnu spremnost za razumevanje, senzibilnu rezonansu i sigurnost izuzetno uspele karakterizacije. Tako je na primer kada piše: »Ova atmosfera potpune nesposobnosti, obamrlosti zbog nesagledive i nesavladive moći spleta okolnosti je osnovni motiv čitave njegove produkcije, . . . ta atmosfera, čak svetonazor uhačene muve, koja se uzalud kopra, provlači se kroz čitavo njegovo delo. Ovaj osećaj slabosti potenciran i uzdignut do sfera svatonazorskog, osećaj koji se kod Kafke preobražava u potresnu Viziju strave svega što se u svetu događa i osećaj potpune izručenosti čoveka ovim neobajšnjivim, neprobajnim i nesavladivim strahotama, objedinjuje se ovde »u elementarnom, platonskom čuđenju, ispunjenom panikom, čuđenju nad čoveku večitom stranom i neprijateljsko raspoloženom stvarnošću, i to takvim intenzitetom čuđenja, neodumice i potresenosti, koja sebi sličnu traži u literaturi«. Pa ipak, to ga nigde ne dovodi do relativiranja konsekvantno zadržanog stava osude. I suočeni s ovim »paralelitetom« ne samo da ne možemo govoriti o protivurečnosti već čak ni o bilo kakvoj nesuglasici kod Lukača.

Njegova filozofija je jedna proširena posve sistematizovana celina, sastavljena od svetonazorskih postulata sa objektivnim zahtevom za istinom, etičkih normi sa subjektivno opštim karakterom obaveznosti i predstave o jednoj istorijsko-filozofskoj perspektivi univerzalnog značaja. Lukač nam govori o krajnje ozbiljnom poimanju umetničkih dela upravo u njihovom istorijskom, filozofskom, etičkom i ideološkom stavu prema realnosti i životu, a istovremeno i o stalnoj konfrontaciji ovog njihovog stava s rezultatima mišljenja njegove sopstvene filozofije. Stoga je nezaobilazna i istovremeno nerazrešiva posledica činjenica da ta ista ozbiljnost svetonazora, ta ista velikodušna etika i ta ista principijelnost u stavu prema istorijskom napretku razvijaju i izvesni teorijski pritisak, koji usled samo njemu svojstvene tendence sistematskog uopštavanja može da dovede ne samo do parcijalnog izostajanja čulno-konkretnog iskustva bića i punoće tubića, već u slučaju ekstremne napetosti između sopstvene teorije i tuđeg umetničkog dela i do odbijanja umetničkih sadržaja, otelovljenih u ovom delu. Kao kod svih velikih ljudi, tako i kod Lukača određena, sasvim izuzetna snaga čini osnovu izvesne slabosti koja je od ove neodvojiva — verovatno da je to i podstaklo Tomasa Mana da zabrinuto primeti: »Sve dok je govorio, imao je pravo.« Videti u svemu ovome puki svetonazorski fanatizam, značilo bi ne samo proglasiti beznačajnom ozbiljnost u Lukačevom mišljenju već i svoje sopstveno mišljenje tamo gde je ono principijelno.

Lukač, to je jasno, jednu takvu protivurečnost ne bi priznao kao problem svog mišljenja. Kao što je njegov prijatelj Tibor Déry (Deri) rekao u posmrtnom govoru: »On je u toliko meri bio povezan sa svojim mišljenjem da se na kraju osećao nepovredivim.« Ipak je međutim ova protivurečnost u njegovom delu možda imala izvesnu ulogu kada je Lukač, što je bivao stariji, sve češće izbegavao da daje detaljne sudove o pojedinim piscima, delima i događajima. Na taj način se približio izvesnoj formi filozofiranja koja je, konsekvantno ovome, lišena primera.

To međutim ne znači da je ovim proklamovano Lukačevu napuštanje problema umetnosti. Ali on je u sve većoj meri davao prednost čistoj filozofski-kategorijalnoj eksplicaciji svojih pogleda na umetnost, to znači pre svega u odnosu na njeno suštinsko jezgro, kako mu se ono već predstavljalo u povezanosti s njegovim opštim shvatanjem društvenog bića, istorije, ljudske vrste i individualnosti. Polazeći od ovakvog univerzalnog ugla posmatranja, pokušao je on da kulturnu funkciju umetnosti sažme u formuli njene »defetisizirajuće misije«. Centar umetnosti (po ovoj) dakle čini »vindikacija prava čoveka u društvu kao u prirodi«, ona je stalna »borba za integritet čoveka, protiv svakog privida i svakog pojavnog oblika njegove deformacije«. Zbog toga se ona odlikuje spontano prosvetiteljskom sposobnošću defetisiziranja. A ono čuveno dete iz Anderseneve bajke koje uzvikuje: Pa car je go, je navodno simbol njenog načina delovanja.

Prevod s nemačkog Mira Đorđević