

## PROBLEM ZASNIVANJA MARKSISTIČKE TEORIJE UMETNOSTI

*Tekst razmatra osnovne Marksove i Engelsove stavove o umetnosti, kao i Lenjinovo tumačenje i razradu ovih stavova. Njihovom analizom i međusobnim povezivanjem trebalo bi ponuditi sagledavanje mogućnosti teorije umetnosti zasnovane u ovako postavljenim okvirima, u uslovima rada na uspostavljanju nadklasnog društva. Stav koji se u tekstu razmatra jeste da je oslanjanje na Lenjinovu razradu Marksovih i Engelsovih stavova o ulozi umetničke produkcije i njenom položaju u sferi društvene podele rada, u jednopartijskim režimima, direktno vodilo zasnivanju teorije umetnosti u službi državno-političkih ciljeva.*

*U uslovima uspostavljanja jednopartijskih režima, Lenjinovi stavovi o partijskoj umetnosti, dobijali su obuhvatniji smisao. Ono što je određivalo partijsku kulturnu politiku, sada je važno za kulturnu politiku koju je definisala država. To je u praktičnom smislu značilo nemogućnost zasnivanja vanpartijske umetničke teorije.*

*Ključne reči:*

*Engels, estetika, Lenjin, Marks, marksizam, teorija umetnosti*

---

Godine 1918, Lenjin je Lunačarskom izložio dva projekta kojima je umetnost kao agitaciono sredstvo stavljena u ostvarenje konkretnih partijskih zadataka.<sup>1</sup> Prvi projekat je obuhvatao ispisivanje parola revolucionarne sadržine, koje su trebalo da se nađu na zidovima zgrada, ogradama i sličnim mestima. Kako Lunačarski navodi, Lenjin je tada već i predložio neke od natpisa.<sup>2</sup> Međutim, Lunačarski dalje

---

1 A. V. Lunačarski, „Lenjin i umetnost“ (A. B. Луначарский. Из статьи „Ленин и искусство“, *Художник и зритель*, бр. 2, 1924.), preuzeto iz: Lenjin, Vladimir Ilič, *О книжественности*, zbornik, (prevod: Živković, Dragiša), Rad, Beograd, 1963, 204. str.

2 Anatolij Vasiljevič Lunačarski (1875-1933), ruski revolucionar, sovjetski političar, pesnik, dramaturg,

navodi da ovaj projekat u Moskvi i Petrogradu nije ostvaren u zadovoljavajućoj meri.

Drugi projekat ticao se postavljanja spomenika komunističkim revolucionarima. Plan je bio zamišljen u neobično širokom razmeru. Kako bi se ubrzao proces izrade spomenika, a istovremeno smanjili troškovi, predloženo je da spomenici budu izrađeni u gipsu. Planirano je postavljanje spomenika u Petrogradu i Moskvi, a pod svakim je trebalo ispisati potrebne natpise. Predviđeno je da svaki spomenik bude svečano otkriven uz odgovarajući govor o revolucionaru kojem je posvećen. Sâm Lenjin je ovo nazvao „monumentalnom propagandom“.

Dve godine kasnije, povodom Prvog sveruskog kongresa Proletkulta, održanom od 2. do 12. oktobra 1920. godine u Moskvi, Lenjin je izneo stav da politika Narkomprosa mora u potpunosti odražavati rukovodeću liniju partije, i da ne može postojati nikakva druga čisto proleterska linija.<sup>3</sup> U tom smislu je svako odvajanje Proletkulta od Narkomprosa Lenjin smatrao štetnim. Davanje Narkomprosu, kao organu koji je vodio kulturni rad u ime države, isključivo pravo na usmeravanju kulturnog rada, zapravo je značilo poistovećivanje partijske sa državnim kulturnom politikom. Svoje stavove Lenjin je izneo u Projektu rezolucije, kao odgovor na govor A.V. Lunačarskog od 7. oktobra na kongresu Proletkulta. Lenjin je još pre Kongresa pozvao Lunačarskog da u svom govoru podrži njegove stavove. Međutim, pošto se upoznao sa sadržinom govora iz lista *Известия Всероссийского Центрального Комитета Советов* od 8. oktobra 1920. godine, Lenjin je ukazao da je Lunačarski odstupio od direktiva koje mu je naložio.

U tekstu rezolucije, Lenjin zahteva da čitav prosvetni rad, na političkom ali posebno na polju umetnosti, bude prožet duhom klasne borbe proletarijata u cilju uspešnog rušenja klasnog sistema i uspostavljanja diktature proletarijata. Proleterska kultura, u daljem tekstu, viđena je kao moguća jedino na temeljima marksističkog učenja. Upravo je u marksističkim stavovima trebalo videti pravilno izražene interese, gledišta i kulturu revolucionarnog proletarijata. Odnosno, jedino dalji rad na osnovi koju je postavio marksizam, i u pravcu koji je on odredio, mogao je, po Lenjinovom tvrđenju, biti priznat kao razvijanje prave

---

publicist, autor velikog broja radova o problemima kulture i umetnosti. U revolucionarnom pokretu od početka 90-tih godina XIX veka. Najpre boljševik, potom ih napušta, da bi im se 1917. ponovo vratio. Od 1917-1929, narodni komesar prosvete, a potom predsednik Naučnog komiteta Sovjeta.

3 Proletkult (skraćena od Пролетарская культура) je ruska kulturno-prosvetna organizacija osnovana na inicijativu A.A. Bogdanova, F.I. Kalinjina, A.V. Lunčarskog. Organizacija je konstituisana u Petrogradu, septembra 1917. godine. Posle Oktobarske revolucije deluje uz Narkompros (Narodni komesarijat prosvete) na različitim područjima (književni kružoci, umetnički klubovi, radnička pozorišta. Teoretičari Proletkulta putem radničkih edicija (Пролетарская культура, Горн, Гудки, itd) zastupaju u to vreme stavove o izgradnji posebne proleterske kulture na bazi aktivnosti radničke klase i negacije kulturne baštine.

proleterske kulture. Otuda je Lenjin svojom Rezolucijom oštro odbacijo svaki pokušaj razgraničavanja rada Proletkulta od Narkomprosa, kao i stvaranje bilo kakve posebne kulture odvojene od linije Narkomprosa. Svim organizacijama Proletkulta stavljeno je u безусловnu dužnost da deluju kao pomoćni organi mreže ustanova Narkomprosa, a pod opštim rukovodstvom sovjetske vlasti i Komunističke partije Rusije<sup>4</sup>.

Marksističko učenje, u postoktobarskoj Rusiji, odredilo je čvrste okvire državno-partijske umetničke teorije i prakse. U strogo određenom tumačenju koje je ponudio Lenjin, Marksovi (Marx) stavovi davali su čvrst oslonac procesu izmeštanja umetnosti u sferu politike i partijskog angažmana. Stavljena u službu partije, takozvana partijska umetnost ubrzo je u uslovima jednopartijskog sistema vlasti postala i jedina. U tekstu koji sledi biće razmatrani osnovni Marksovi i Engelsovi (Engels) stavovi o umetnosti, kao i Lenjinovo tumačenje i razrada ovih stavova. Njihovom analizom i međusobnim povezivanjem trebalo bi ponuditi sagledavanje mogućnosti teorije umetnosti zasnovane na ovako postavljenim određenjima u uslovima rada na stvaranju nadklasnog društva. Stav koji se u tekstu razmatra jeste da je oslanjanje na Lenjinovu razradu Marksovih i Engelsovih stavova o ulozi umetničke produkcije i njenom položaju u sferi društvene podele rada, u jednopartijskim sistemima vlasti, direktno vodilo zasnivanju teorije umetnosti u službi državno-političkih ciljeva.

Svaki pokušaj zasnivanja marksističke teorije umetnosti suočen je sa bazičnim problemom nepostojanja čvrstog estetičkog sistema u filozofskom korpusu njegovih osnivača. Karl Marks i Fridrih Engels, kao tvorci *istorijskog materijalizma*, nisu napisali ni jedno delo posvećeno estetičkim problemima. Ipak, filozofski sistem koji su oni postavili trebalo je da objasni širok opseg društvenih odnosa koji nije isključivao umetničku produkciju, njeno razumevanje i povezanost sa istorijskim tokovima društva. Polazna stanovišta za razumevanje marksističkog shvatanja umetnosti otuda treba tražiti u rasutim estetičkim stavovima koje su Marks i Engels iznosili raspravljajući o filozofskim, ekonomskim i političkim problemima. Iako ovi stavovi ne spadaju u primarna interesovanja, oni nisu mogli biti zaobiđeni. Ovo pre svega zato što je istorijski materijalizam prihvatio koncepciju razumevanja kulturne delatnosti u svetlu njene zavisnosti od društvenih uslova i promena, a takođe i zbog ličnog afiniteta Marksa i Engelsa prema književnosti koju su redovno pratili, a donekle i posredno u noj učestvovali preko uticaja na svoje prijatelje pisce.

U više navrata, Marks je započinjao rad na obuhvatnijim estetičkim studijama. Već 1842. godine, neposredno nakon odbrane svoje doktorske teze, Marks je

4 Lenjin, Vladimir Ilić, „Projekat rezolucije”, u: Lenjin, Vladimir Ilić, *O književnosti*, zbornik, (prevod: Živković, Dragiša), Rad, Beograd, 1963, 146-147. str.

pisao studiju o hrišćanskoj umetnosti kojom je trebalo dokazati ateizam Hegelove (Hegel) koncepcije umetnosti. Pored toga, Marks je želeo da napiše studiju o Balzaku (Balzac), a 1857. godine prihvatio je da napiše opšti teorijski članak o estetici. Međutim, nijedan od ovih svojih radova Marks nije izveo do kraja.

Značajne stavove za razumevanje umetnosti iz ugla Marksovog filozofskog sistema, treba tražiti u velikom broju objavljenih tekstova u kojima se Marks u određenoj meri, osvrće i na ovu problematiku. U ovom smislu, posebno su vredne Marksove pripreme beleške za *Svetu porodicu*, poznate pod imenom *Filozofsko-ekonomski spisi iz 1844. godine*, kao i *Nemačka ideologija iz 1846. godine*. Značajan je i podatak da se u periodu između 1857. i 1859. godine Marks posvećuje studiranju teorije i istorije estetike, teorije iz dela hegelovca Fridriha Teodora Fišera (Fischer), a istorije iz Majerovog konverzionog leksikona. U to vreme, svoje poglede na kulturu Marks iznosi u uvodu *Priloga kritici političke ekonomije* i u okviru primedbi na Lasalovu (Lassalle) dramu *Franc fon Zikingen*.

Prinučeni da estetičkoj problematici priđu bez sistemski razvijenog oslonca u temeljima filozofskog sistema koje su postavili Marks i Engels, marksistički estetičari su pokušali da na različite načine upotpune postojeće stavove. Kao pogodna shvatanja kojima bi marksistička estetika mogla biti upotpunjena često su isticali stavovi Šilera (Schiller), Didroa (Diderot), Getea (Goethe), i ruskih revolucionara poput Bjelinskog, Černiševskog i Dobroljubova. Međutim, i ovim dopunama mnogi estetički problemi ostali su nerešeni.

Veliki doprinos za pravilno razvijanje marksističkih estetičkih stavova dali su Mihail Lifšic i F. P. Šiler koji su u čast pedesetogodišnjice Marksove smrti 1933. godine prikupili značajan broj Marksovih i Engelsovih estetičkih tekstova, čije je drugo, dopunjeno izdanje izašlo 1937. godine. Pored Marksovih i Engelsovih shvatanja, za razvoj marksističke estetike od posebne su važnosti i stavovi V.I. Lenjina, Đerđa Lukača (Lukács), Antonija Gramšija (Gramsci), Maksima Gorkog, Todora Pavlova, Pola Lafarga (Lafargue), Franca Meringa (Mehring), G.V. Plehanova, Anri Lefevra (Lefebvre), Borisa Zihherla, Bertolda Brehta (Brecht), Teodora Adorna (Adorno), Ernsta Bloha (Bloch), Herberta Markuzea (Marcuse), i drugih, zatim predstavnika sociologije umetnosti (poput Vladimira Fričea), kao i predstavnika normativističke teorije socijalističkog realizma M.M. Rozental, P.S. Trofimova i J.B. Borjeva.

Ukoliko se marksizam shvati kao poseban filozofski sistem, onda iz toga proizilazi i mogućnost izvođenja posebnih filozofskih disciplina, pa tako i estetike, u okviru tog sistema. Međutim, mogućnost izvođenja različitih estetičkih interpretacija, na osnovu polaznih Marksovih stavova, rezultiralo

je razvijanjem različitih pristupa, ili kako Sreten Petrović određuje, različitim tipovima ili modelima marksističke estetike.<sup>5</sup> Uporišne tačke ovih modela nalaze se u različitim Marksovim tekstovima. *Estetika mimesis*, svoj oslonac traži u Marksovim književno-teorijskim i kritičko-umetničkim radovima, u *Manifestu komunističke partije* i *Nemačkoj ideologiji*. U okviru ovog modela dominira stav da marksističku estetiku treba izgraditi oslanjajući se na Hegelov uzor. Reč je o gnoseološkom pristupu zasnovanom na ideji umetnosti kao *saznanja* i *odražavanja*. Kao primer ovakvog pristupa Sreten Petrović navodi radove, Dela Volpea (della Volpe), Plehanova, Todora Pavlova. Drugi model, ili *estetika poiesis*, polazište nalazi u *Prilogu kritici političke ekonomije*, posebno fragment o nejednakom odnosu baze i nadgradnje, u odeljku o antičkoj umetnosti-*Rani radovi*, kao i u *Tezama o Fojerbahu*. U ovom pristupu uočava se uticaj Kanta (Kant) i poznog Šelinga (Schelling). Ova interpretacija zasnovana je na ideji umetnosti kao neposredne forme *izraza dinamičkog, kreativnog bivstva* (ontološka interpretacija). Za predstavnike ovog modela Petrović navodi Bloha, Meringa, Lefevra, Lu Merten (Märten). Treći tip interpretacije Sreten Petrović uslovno određuje kao *estetiku estezis*. U ovom tipu polazi se od tumačenja nekih stavova u *Kapitalu*, posebno stava o „carstvu slobode“ i „carstvu nužnosti“, kao i od odeljaka u *Ranim radovima* iz 1844. godine, posebno od ideje o „oslobođenju čulnosti“ (kao na primer u interpretaciji Herberta Markuzea /Marcuse/). Ovaj pristup razvija se pod šilerovsko-frojdističkim uticajem i pod uticajem ranog Šelingovog sistema estetičkog idealizma. Umetnost se u okviru ovog pristupa vidi kao *igra imaginacije*, oslobođena i od saznanja i od izražavanja osnova bivstva.<sup>6</sup>

Kao dodatni problem zasnivanja jedinstvenog sistema marksističke estetike Sreten Petrović navodi stav da ni sami tvorci marksizma nisu dali osnove koje bi pružile mogućnost da se uspešno formuliše neki zatvoreni sistem.<sup>7</sup> On, dalje, objašnjava da jedan sistem marksističke estetike osporava vrednost modernoj umetnosti, uvažavajući dela tradicionalne „realističke“ umetnosti, dok drugi, suprotno ovome, modernoj umetnosti daje najviše mesto dovodeći u pitanje tradicionalnu umetnost. Posmatrano u celini, estetika izvedena u duhu Marksa na dva fronta istovremeno je osporila i afirmisala čitavu istoriju umetnosti. U tom smislu, različiti sistemi priznaju autonomiju i vrednost umetnosti, odnosno osporavaju je, a da to nije u stanju jedan jedini sistem.<sup>8</sup> Otuda, Petrović postavlja pitanje o smislu izgrađivanja marksističke estetike uzevši u obzir da će prema dosadašnjem teorijskom iskustvu ona nužno osporiti neki deo umetničkog stvaranja.

5 Petrović, Sreten, *Marksistička estetika*, BIGZ, Beograd, 1979, 17. str.

6 Isto, 24, 26-27. str.

7 Isto, 18. str.

8 Isto, 18. str.

Po Marksovoj tvrdnji, svi ljudi u društvenoj proizvodnji svog života ulaze u određene odnose proizvodnje. Ovi odnosi su nužni i nezavisni od njihove volje, a odgovaraju stupnju razvitka njihovih proizvodnih snaga. Ukupnost ovih odnosa sačinjava ekonomsku strukturu društva na kojoj se diže pravna i politička nadgradnja i kojoj odgovaraju određeni oblici društvene svesti.<sup>9</sup> Ovi društveni, politički i intelektualni procesi određeni su načinom proizvodnje materijalnog života. Materijalne proizvodne snage društva, na određenom stupnju svog razvoja, dolaze u protivrečnost sa postojećim odnosima proizvodnje, tj. sa odnosima svojine u kojima su se dotad kretale. Tada nastupa epoha socijalne revolucije. Izmena ekonomske osnove povlači, sporije ili brže, i prevrat čitave nadgradnje.<sup>10</sup> Ove promene uslovljene su postojećim mogućnostima. Novi odnosi proizvodnje ne zamenjuju stare dok materijalni uslovi postojanja za njih ne sazru u samom starom društvu.<sup>11</sup> Dalje, u svojoj analizi Marks izvodi da su buržoaski odnosi proizvodnje poslednji antagonistički oblik društvenog procesa proizvodnje. Međutim, proizvodne snage koje se razvijaju unutar buržoaskog društva istovremeno stvaraju i materijalne uslove za razrešenje tog antagonizma. Iz ovog razloga, Marks upravo ovu društvenu formaciju smatra zaključnom u predistoriji ljudskog društva.<sup>12</sup>

Marks podvlači razliku između materijalne promene u ekonomskim uslovima proizvodnje, i promene koju je moguće pratiti u pravnim, političkim, religioznim, umetničkim i filozofskim oblicima. Upravo preko ovih drugih, koje naziva ideološkim oblicima, ljudi postaju svesni tog sukoba i dovode ga do razrešenja.<sup>13</sup> Može se zaključiti da promene u ideološkim oblicima predstavljaju završnu fazu transformacije, i to onu koja manifestuje i konačnu transformaciju svesti. Idući dalje, ukoliko preko ovih promena ljudi postaju svesni postojećeg sukoba, onda promene unutar ideoloških oblika reprezentuju materijalne promene unutar ekonomskih uslova proizvodnje. Međutim, Marks dalje napominje da ovi oblici ne predstavljaju materijal na osnovu kojeg se može suditi o jednoj takvoj epohi prevrata, već nju (samu epohu ali i promene ideoloških oblika) treba objasniti protivrečnostima materijalnog života, odnosno, postojećim sukobom između društvenih proizvodnih snaga i odnosa proizvodnje.<sup>14</sup>

Objašnjavajući razvoj nadgradnje, Marks napominje da ideološke oblasti kao što su filozofija, religija, itd., imaju jedan predistorijski inventar, koji je istorijski

9 Marks, Karl; Engels, Fridrih, *O književnosti i umetnosti*, izbor, Rad, Beograd, 1970, 15. str.

10 Isto, 15. str.

11 Isto, 16. str.

12 Isto, 16. str.

13 Isto, 16. str.

14 Isto, 16. str.

period zatekao i preuzeo.<sup>15</sup> Ove predstave takođe su zasnovane na ekonomici, ali kako dalje ističe, mahom u negativnom smislu. Nizak ekonomski razvoj predistorijskog perioda ima za dopunu, a katkad i kao uslov pa čak i uzrok samom sebi, lažne predstave o prirodi. Ove predstave vremenom se zamenjuju drugim koje Marks naziva takođe zabludama, ali manje apsurdnim od prethodnih. Istorija nauka zapravo predstavlja istoriju postepenog uklanjanja ovih zabluda. Međutim, kako ove zablude ne proizilaze iz neke zasebne oblasti već iz naročite sfere podele rada, odnosno kako oni koji ih produkuju sačinjavaju samostalnu grupu u okviru društvene podele rada, tako i ove zablude vrše povratni uticaj na čitav društveni razvoj, uključujući tu i ekonomski.<sup>16</sup> Objašnjavajući ovaj proces na primeru filozofije, ali se ovo takođe može odnositi i na umetnost, religiju itd., Marks ističe da materijalna baza predstavlja samo jedan od uzroka razvoja filozofske misli. Njen razvoj uslovljen je i misaonim materijalom koji joj je zaveštan od prethodnika na koji se ona oslanja i iz koga ishodi, te i ekonomski nerazvijene zemlje mogu imati visoka dostignuća u filozofiji; ali će dalji razvoj i menjanje filozofskog materijala biti uslovljen ekonomskim razvitkom. Uticaj ekonomskog razvitka ostaje i dalje dominantan, ali on može biti posredno izražen, odnosno, uticaj ekonomskog razvitka se ispoljava u okviru uslova propisanih samim pojedinim oblastima (misli se na oblast filozofije, religije, književnosti, itd.).<sup>17</sup> U slučaju filozofije, dejstvo ekonomskih uticaja biće izraženo pre svega indirektno na zatečeni misaoni materijal koji su ostavili prethodnici, dok će mnogo veći direktni uticaj imati politički, pravni i moralni odrazi materijalne baze.<sup>18</sup> Zahvaljujući povratnom efektu politički, pravni i drugi odrazi ekonomskog kretanja, u granicama svoje opšte zavisnosti od ekonomskih uslova, utiču na materijalnu bazu. Ova međuzavisnost upravo i opravdava Marksovo i Engelsovo zalaganje za političku diktaturu proletarijata, jer bi u protivnom, ako bi politička moć bila ekonomski nemoćna, ovo zalaganje bilo izlišno.<sup>19</sup>

Oslanjajući se na Marksovo i Engelsovo stanovište o uticaju zatečenog materijala na razvoj ideoloških oblasti, Lenjin odbacuje odnos levog proletkultovstva prema kulturnom nasleđu. On oštro kritikuje radikalna shvatanja prema kojim socijalistička kultura mora biti potpuno nova, usled čega bi sva dotadašnja dostignuća kulturne istorije čovečanstva trebalo da budu odbačena kao deo preživelog buržoaskog društva. Umesto ovoga, Lenjin zahteva izgradnju nove kulture na temeljima „vrhunskih” dostignuća u okviru nasleđenog kulturnog fonda. Međutim, vrednovanje dostignuća prošlosti takođe je trebalo sprovesti

---

15 Isto, 17. str.

16 Isto, 17. str.

17 Isto, 18. str.

18 Isto, 18. str.

19 Isto, 19. str.

prema partijskim kriterijumima. To je značilo selektivan pristup kulturnoj zaostavštini podređen programu i ciljevima partije.

Stavljanje umetnosti u službu partijskih ciljeva postavilo je pred umetnike zahtev da obezbede komunikaciju između umetnosti koju su stvarali, i različitih proleterskih slojeva. Trebalo je stvoriti umetnost podređenu željama i potrebama radničke klase. Kako Lenjin usmerava: „ona mora sjedinjavati osećanja, misao i volju tih masa, mora ih uzdizati. Ona mora buditi u njima umetnike [...]”.<sup>20</sup> Proleterska kultura trebalo je da obezbedi zakonit razvoj zaliha znanja izgrađenih u prethodnim epohama, ali razvoj u onom smeru koji je radnička klasa bila spremna da razume i prihvati. Odnosno, bolje rečeno, razvoj u onom smeru koji je partija bila spremna da podrži.

U *Nemačkoj ideologiji*, Marks iznosi tvrdnju da su u svakoj epohi misli vladajuće klase zapravo vladajuće misli te epohe. Drugim rečima, klasa koja predstavlja vladajuću materijalnu silu društva istovremeno predstavlja i vladajuću duhovnu silu tog društva.<sup>21</sup> To dalje znači da je duhovna proizvodnja u jednom društvu uvek potčinjena vladajućoj klasi. Ovo upravo zato što su sredstva za duhovnu proizvodnju u rukama one klase u čijim su rukama i sredstva za materijalnu proizvodnju. Otuda su joj i potčinjene misli onih koji nemaju sredstava za duhovnu proizvodnju. Ukoliko vladajuća klasa određuje celi opseg jedne istorijske epohe, onda se ona javlja i kao proizvođač misli, odnosno reguliše proizvodnju i raspodelu misli svoje epohe; a to dalje znači da su upravo njene misli zapravo i vladajuće misli epohe. Vladajuće misli Marks određuje kao idejni izraz vladajućih materijalnih odnosa.<sup>22</sup>

Sledeći ovakvo shvatanje, Lenjin iznosi tvrdnju da bi oslobađanje književnosti, a u širem kontekstu i čitave umetnosti, zapravo imalo za pretpostavku njeno oslobađanje od finansijske zavisnosti. Tek ostvarenjem ovog uslova, književnosti bi bio obezbeđen slobodan razvoj. To bi dalje značilo zasnivanje jedne književnosti oslobođene od kapitala, koja bi s jedne strane morala ostati neprofitna, jer ne bi smela postati sredstvo bogaćenja pojedinaca ili grupa, dok bi, s druge strane morala stajati iznad svake finansijske uslovljenosti.<sup>23</sup> Međutim, težnja za stavljanje književnosti u službu partijskog programa direktno je opovrgavala predstavu o

20 Lenjin, Vladimir Ilić, *O književnosti*, zbornik, (prevod Živković, Dragiša), (Zadaci omladinskih saveza („Задачи союзов молодежи”, 1920, *Сочинения*, 3. изд., том 25, стр. 384-397), govor na III sveruskom kongresu Komunističkog omladinskog saveza Rusije, 2. oktobra 1920. godine), Rad, Beograd, 1963, 199. str.

21 Marks, Karl; Engels, Fridrih, *O književnosti i umetnosti*, izbor, Rad, Beograd, 1970, 25. str.

22 Isto, 25. str.

23 Lenjin, Vladimir Ilić, *O književnosti*, zbornik, (prevod Živković, Dragiša), „Partijska organizacija i partijska književnost” ( „Партийная организация литература”, 1905, *Сочинения*, 4. изд., том 10, стр. 26-31), Rad, Beograd, 1963, 4-5. str.



stvaranju slobodne književnosti. Na mesto starih poručioaca sada se našla partija sa sopstvenim zahtevima.

Kao jednu od glavnih sila dosadašnje istorije Marks navodi podelu rada. Ona se ispoljava i u samoj vladajućoj klasi kao podela između duhovnog i materijalnog rada. Ova podela uslovljava postojanje jednog dela vladajuće klase koji istupa u svojstvu mislilaca te klase afirmišući iluzije vladajuće klase o samoj sebi. Ostali se prema ovim mislima drže pasivno i receptivno. Međutim, u svakoj koliziji između klasa, iščezava i privid tvrdnje da vladajuće misli nisu misli vladajuće klase. Idući dalje, Marks ističe da postojanje revolucionarnih misli u jednoj epohi zapravo pretpostavlja postojanje revolucionarne klase.<sup>24</sup> Pri tom, klasa koja vrši revoluciju, u samom početku ne istupa kao klasa, nego kao zastupnica celog društva. Ona se pojavljuje kao sveukupno društvo nasuprot jedne jedine vladajuće klase. S obzirom da se njen interes pod dejstvom uspostavljenih odnosa još nije razvio kao interes jedne posebne klase, ona to i može da čini, jer je, barem u početku, njen interes mnogo povezaniji sa zajedničkim interesom nevladajućih klasa.<sup>25</sup> Otuda svaka nova klasa uspostavlja svoju vladavinu na široj osnovi nego što je bila osnova dotad vladajuće klase, ali istovremeno izgrađuje i vladajuće misli epohe. Privid da je vladavina određene klase zapravo vladavina izvesnih ideja, po Marksu prestaje onog trenutka kada vladavina klasa prestane da bude oblik društvenog uređenja, odnosno onda, kada ne bude više bilo potrebno da se posebni interes prikazuje kao opšti ili „opšti interes” kao vladajući.<sup>26</sup>

Ideološke oblasti (filozofija, religija, moral itd) mogu doći u protivrečnost sa postojećim odnosima jedino ukoliko su postojeći društveni odnosi došli u protivrečnost sa postojećom produkcijom snagom. Pri tom, protivrečnost ne mora nastati u jednoj nacionalnoj sferi, već i između te nacionalne svesti i prakse drugih nacija.<sup>27</sup> Do protivrečnosti između produkcione snage, društvenog stanja i svesti, po Marksovoj daljoj tvrdnji, mora doći upravo zahvaljujući postojanju podele rada, usled koje duhovna i materijalna delatnost, pripadaju raznim individuama, dok mogućnost da ne stupe međusobno u protivrečnost leži jedino u tome da podela rada bude ponovo ukinuta.<sup>28</sup>

Mogućnost raspodele rada na sve društvene članove bez izuzetka omogućeno je porastom proizvodnih snaga koji dozvoljava da se radno vreme svakog pojedinca ograniči tako da svima ostane dovoljno slobodnog vremena za učešće u opštim poslovima društva. Tek ovim svaka vladajuća klasa postaje suvišna, i ne samo

24 Marks, Karl; Engels, Fridrih, *O književnosti i umetnosti*, izbor, Rad, Beograd, 1970, 26. str.

25 Isto, 27. str.

26 Isto, 28. str.

27 Isto, 41. str.

28 Isto, 42. str.

to već i smetnja za društveni razvitak, što, u daljem kontekstu, vodi njenom ukidanju.<sup>29</sup>

Prihvatajući Marksov stav o neophodnosti izmene društvenih odnosa, marksistička estetika se razvija mnogo više kao društveno-politička kritika umetnosti. Perspektiva pozicioniranja kulture u sferi nadgradnje koja se izdiže na ekonomskoj strukturi društva, upućivala je na problematiku odnosa društvo-umetnik. Umetnost nije shvaćena kao autonomna realnost, već je ona stavljena u zavisn položaj od postojećih društveno-ekonomskih odnosa. S druge strane, Marks i Engels priznaju umetnosti i izvesnu autonomiju, naglašavajući da umetnost prošlosti, iako nastala na prevaziđenim oblicima društvenog razvitka, zadržava svoju estetsku vrednost. U daljem tekstu ovo se objašnjava shvatanjem da je umetničko uživanje u umetnosti ranijih epoha moguće zahvaljujući vraćanju na preživljene stupnjeve svesti. Čar koju ovakva umetnost nosi rezultat je nerazvijenog društvenog stupnja na kome ona nastaje i sa kojim nije u protivrečnosti, kao i na činjenici da se ti nezreli društveni uslovi, pod kojima je i jedino mogla nastati, više nikada ne mogu povratiti.<sup>30</sup>

Ideološkim oblicima izvesnu posebnost daje i shvatanje da se filozofski, umetnički, religiozni, itd. razvoj ne zasniva isključivo na ekonomskom razvitku, već i na materijalu nasleđenom iz prethodnih perioda. Međutim, ovo treba shvatiti samo u ograničenom značenju, jer po Marksovom shvatanju različite vrste ideologije (poput morala, religije, filozofije, itd.) i njima odgovarajući oblici svesti nemaju svoju istoriju, već upravo ljudi koji razvijaju svoju materijalnu proizvodnju, zajedno sa ovom svojom stvarnošću menjaju i svoje mišljenje, kao i proizvode svoga mišljenja.<sup>31</sup> Jer, ukoliko one predstavljaju posebne sfere društvene podele rada, one vrše povratni uticaj na čitavo ekonomsko kretanje čime postaju sastavni deo procesa preobražaja i jedan od faktora koji na taj preobražaj utiču. Odnosno, ne postoji jednosmerno dejstvo ekonomskog položaja, već je reč o uzajamnom dejstvu na osnovu ekonomske nužnosti, u kome ekonomski uslovi imaju odlučujuću ali ne i isključivu ulogu.<sup>32</sup>

Godine 1905, u svom tekstu „Partijska organizacija i partijska književnost“, Lenjin otvoreno poziva na uspostavljanje partijske književnosti. On ističe da istorijske okolnosti primoravaju da književnost bude čak 9/10 partijska, i da se kao takva direktno suprotstavi buržoaskoj književnosti.<sup>33</sup> Nova književnost shvaćena je kao

29 Isto, 122. str.

30 Isto, 38-39. str.

31 Isto, 23. str.

32 Isto, 20. str.

33 Lenjin, Vladimir Ilić, *O književnosti*, zbornik, (prevod Živković, Dragiša), „Partijska organizacija i partijska književnost“ ( „Партийная организация литературы”, 1905, *Сочинения*, 4. изд., том 10, стр. 26-31),

neodvojivi deo čitavog proleterskog pokreta, ili kako sam Lenjin kaže, ona „[...] mora postati *deo* opšteproleterske stvari, 'točkić i šrafčić' jednog jedinstvenog, velikog socijaldemokratskog mehanizma, [...]“.<sup>34</sup> Dakle, književnost je shvaćena kao deo ukupnog partijskog angažmana. Ona je samo sićušan deo mehanizma, i tek u okviru takve organizacije ona dobija smisao. Otuda se njoj i odriče svaka samostalnost, pa i književnička individualnost, jer tek kao deo celine, ona, po ovakvoj koncepciji, ispunjava svoju funkciju. Ona mora postati direktno angažovana, i to u smislu ostvarenja partijskih ciljeva i realizacije postavljenog programa. S druge strane, svako njeno izdvajanje iz partijskog mehanizma gubi smisao, jer budući shvaćena kao „točkić i šrafčić“ ona dobija svoju svrshodnost tek unutar veće celine. Odricanje svake samostalnosti književnoj produkciji nije sprovedeno samo njenim uključivanjem u širi partijski mehanizam, već i odricanjem svake književne individualnosti. To u daljem tumačenju dovodi do stava da književna produkcija treba da bude podređena strogo definisanim kako formalnim, tako i idejnim okvirima. Jasno je da ovakvo tumačenje zaustavlja svaki dalji književni razvoj, jer on više nije u domenu književnosti, već partije i partijske politike. Postavljanje novih odnosa pordazumevalo je dovođenje u pitanje starih, koje je trebalo zameniti uspostavljenjem strogo određenih mogućnosti, a to je značilo odricanje svakog kritičkog stava ili od partije nezavisnog zamaha ljudske misli.

U daljem tekstu Lenjin ide još i dalje u svom stavu. Ne samo što bi književnost trebalo da postane partijska, već bi i književnici trebalo da postanu partijski radnici.<sup>35</sup> Veza između književnosti i partije dalje se produbljuje stavljanjem čitavog niza institucija pod partijski nadzor. Rad izdavačkih preduzeća, skladišta, knjižara, čitaona, biblioteka kao i raznih oblika trgovine knjigama, direktno je stavljen pod partijsku kontrolu i podređen partijskim interesima.<sup>36</sup> Ovim je ne samo književna produkcija, već i čitav niz institucija koje obezbeđuju distribuciju knjiga stavljen pod nadzor organizovanog socijalističkog proletarijata i partijske politike.

Ovakve stavove, međutim, Lenjin ograničava na partijsku književnost, a ne na čitavu književnu produkciju. Van partijskih redova on i dalje ostavlja mogućnost nekontrolisanog književnog delovanja. Partijski nadzor odnosio bi se samo na onu književnost koja nastaje u partijskim okvirima i koja se pod njenim imenom objavljuje.<sup>37</sup> Ovakav svoj stav Lenjin opravdava zahtevom za slobodom udruživanja i unutrašnjeg partijskog organizovanja.

---

Rad, Beograd, 1963, 4. str.

34 Isto, 4. str.

35 Isto, 5. str.

36 Isto, 5. str.

37 Isto, 5-6. str.

S druge strane, ograničenja koja Lenjin postavlja pred partijsku književnost trebalo je, suprotno tome, shvatiti kao ostvarivanje istinske slobode. Ono što je u buržoaskom društvu bilo određeno kao sloboda književnika, Lenjin odlučno odbacuje nazivajući je maskiranom zavisnošću od novca. Tek nova književnost, kroz svoju otvorenu povezanost s proletarijatom, kroz svoje odvajanje od buržoaske zavisnosti, kroz stavljanje u službu „milionima i desetinama miliona radnika”, postaće zaista slobodna.<sup>38</sup> Ovako shvaćena slobodna književnost bila bi stavljena u službu revolucionarne misli dovodeći u uzajamno delovanje iskustva prošlosti (pod čime se podrazumeva naučni socijalizam koji je dovršio razvoj socijalizma od njegovih primitivnih, utopističkih oblika) i iskustva sadašnjosti (odnosno, aktuelnu borbu radnika).<sup>39</sup>

Iako se Lenjinovi stavovi odnose na partijsku književnost, ovakvo shvatanje je u socijalističkim režimima iskorišćeno da čitava umetnička produkcija bude stavljena pod okrilje države. Uvođenjem jednopartijskih sistema, državna kulturna politika bila je izjednačena sa partijskom, a stavljanje kulturnih institucija pod okrilje države značilo je podređivanje njihovog rada partijskim, odnosno državnim ciljevima.

Umetnost nikada nije potpuno nezavisna od stvarnosti u kojoj nastaje, već upravo suprotno, ona je uvek sa njom u određenoj korelaciji. Ovo svakako ne znači da umetnost neizostavno prikazuje stvarnost, ona to ne mora činiti, ali će u izvesnoj meri biti pod njenim uticajem. Aktuelna društveno-istorijska događanja, dominantna teorijska platforma, vladajući tržišni principi, kao i postojeća interesovanja koja određuju aktivnosti članova jednog društva u jednom istorijskom periodu, sve to utiče na umetničku produkciju. S druge strane, vanumetničke strukture pokazuju sklonost da prihvate samo one umetničke *proizvode* sa kojima mogu da uspostave komunikaciju, odnosno, one koje su u stanju da prepoznaju kao umetničke.

Ukoliko se prihvati stav o međusobnoj zavisnosti umetnosti, institucija medijacije i sredine, onda to znači da je za razumevanje čitavog procesa potrebno razumevanje sva tri elementa, načina njihovog funkcionisanja i međusobne uslovljenosti. Ovo podrazumeva razumevanje umetnosti u okviru šireg društvenog konteksta i u svetlu njene uslovljenosti od tipa organizacione strukture institucija medijacije, ali takođe, i razumevanje društvenih promena kao procesa u određenoj meri uslovljenog i postojećim razvojem kulture.

---

38 Isto, 7-8. str.

39 Isto, 7-8. str.

Postavljanje umetničke produkcije u sferu društvene podele rada, i njeno razumevanje u svetlu uslovljenosti od postavljenih društvenih odnosa saglasno je polazištima marksističke teorije umetnosti. Razvijajući jednu širu društvenu teoriju kojom je trebalo objasniti društvene procese, Marks je odredio mesto umetnosti u okviru takozvane nadgradnje, koja se uzdiže na ekonomskoj strukturi društva. Stav o ekonomskoj zavisnosti umetnosti dalje je razvio Lenjin, prihvatajući presudnu ulogu novca u usmeravanju procesa medijacije između sredine i umetnosti. To znači da je umetnička produkcija bitno uslovljena finansijskim okolnostima njenog nastanka, odnosno, da umetnost ne predstavlja posebnu silu već ona samo ispunjava zahteve koje pred nju postavlja klasa u čijoj su vlasti materijalna sredstva proizvodnje. Dakle, parafrizirajući Marksov stav, upravo zbog svoje materijalne uslovljenosti umetnost jeste produženo sredstvo delovanja vladajuće klase. Lenjin dalje zaključuje da bi ukidanje ove zavisnosti zapravo značilo stvaranje istinski slobodne umetnosti. Rešenje za ukidanje zavisnosti umetničke produkcije traženo je u izmeni postojećih društvenih odnosa, ali i u izgranji procesa medijacije na novim osnovama. Planirane izmene trebalo je realizovati saglasno opštoj izmeni društvenih odnosa koje je predlagala marksistička teorija, a u skladu sa postavljenim ciljem promene društva.

Kako je marksistička teorija dala umetnosti mogućnost da utiče na društveni razvoj (stav da odrazi ekonomskog kretanja utiču na materijalnu bazu), otuda je i rad na izmeni postojećih društvenih odnosa morao obuhvatiti i delovanje na sve one oblasti koje na ove odnose u većoj ili manjoj meri utiču, a to znači i na umetnost. Uticaj umetnosti nije smeo biti kontraproduktivan radu na širem procesu izmene društvenih odnosa. Ovu neophodnost u eksplicitnijem obliku je naglasio upravo Lenjin, razrađujući razumevanje odnosa marksističke teorije prema umetnosti. Njegovi stavovi iako ograničeni na partijsku umetnost, zapravo su imali znatno šire pretenzije. Zahtevi postavljeni pred partijsku umetnost, u uslovima uspostavljanja jednopartijskog sistema vlasti, dobili su obuhvatniji smisao. Ono što je određivalo partijsku kulturnu politiku, sada je važno za kulturnu politiku koju je definisala država. To je u praktičnom smislu značilo nemogućnost zasnivanja vanpartijske umetničke teorije i prakse.

Zasnivanje teorije umetnosti u okvirima obuhvatnijeg teorijskog sistema kojim se nastoje da objasne širi društveni odnosi i njihove promene, nije međutim, postupak koji ugrožava slobodu umetničke produkcije. Ipak, svako nastojanje menjanja društvenih odnosa povlači neminovno i promene u domenu umetničke produkcije. Ove promene mogu proizaći kao rezultat novostvorenih okolnosti, odnosno kao reakcija na izmenu prethodnih društvenih odnosa. S druge strane, shvatanje da menjanje društvenih odnosa zahteva i uticaj na sve one oblasti koje na njihov razvoj na određeni način utiču, uzrokuje podvođenje ovih oblasti

pod jedan obuhvatni društveni program. Ukoliko ovaj program obuhvata i umetničku produkciju, i ukoliko taj program ima političkih pretenzija, onda to podrazumeva podređivanje umetnosti političkim ciljevima, odnosno njenu politizaciju. Kako ni jedna politika ne dozvoljava u svojim redovima bilo kakav govor koji izlazi iz dogovorene političke platforme, to je i aktivnost političke umetnosti ograničena unapred definisanom platformom. To znači da je sloboda umetničke produkcije dozvoljena jedino unutar okvira određenog postavljenim političkim programom. Otuda i svaka politizacija umetnosti neminovno vodi ograničavanju njene slobode. To još uvek ne znači da je umetnost koja nije u službi neke politike potpuno slobodna, ona još uvek jeste podređena postojećim društvenim potrebama i uspostavljenim ekonomskim odnosima.

Podređivanje umetničke produkcije ciljevima postavljenog političkog programa može biti otvoreno ili prikriveno, ono čak u liberalnije postavljenim odnosima može dozvoliti umetnosti i postojanje paralelnih, isključivo umetničkih, ciljeva, ali jednako može biti i rigidno sprovedeno ne dozvoljavajući bilo kakvo odstupanje od postavljene linije. U svakom slučaju ovakav stav direktno nameće umetnosti agitacijsku ulogu, te u daljem kontekstu vodi izjednačavanju umetničke produkcije sa sredstvima političke propagande. I što je veća spremnost da se ovakav stav prihvati, to se pred umetnost postavljaju izraženiji agitacijski zadaci, to se umetnička teorija sve više pretvara u konstruisanje poželjnih modela prikazivanja, u stvaranje „univerzalnih” receptura, šablona, i putokaza.

Postavljajući sebi za cilj sveobuhvatnu promenu društvenih odnosa, marksistička teorija je od umetnosti zahtevala da zauzme svoj položaj u radu na ukidanju klasnog društva. To znači da je umetnost trebalo da postane deo opšteg društvenog programa. Odnosno, ona je trebalo da se uklopi u postavljenu političku platformu. Može se zaključiti da je oslanjanje na Lenjinovu razradu Marksovih i Engelsonih stavova o ulozi umetničke produkcije i njenom položaju u sferi društvene podele rada, u jednopartijskim sistemima vlasti direktno vodilo zasnivanju umetničke teorije koja je bila u službi državno-političkih ciljeva. Odnosno, ostvarenju teorije umetnosti u njenoj totalitarnoj formi podređivanja umetničke teorije i prakse postavljenoj državno-političkoj platformi.

## Literatura:

- Lenjin, Vladimir Ilič, *O književnosti*, zbornik, (prevod Živković, Dragiša), Rad, Beograd, 1963.
- Marks, Karl, *Kapital*, (prevod Pijade, Moša; Čolaković, Rodoljub), I-III, Kultura, Beograd, 1964.
- Marks, Karl; Engels, Fridrih, *Manifest komunističke partije*, (prevod Pijade, Moša), Kultura, Beograd, 1947.
- Marks, Karl; Engels, Fridrih, *Nemačka ideologija*, (prevod Nedeljković, Dušan), I-II, Kultura, Beograd, 1964.
- Marks, Karl; Engels, Fridrih, *O književnosti i umetnosti*, izbor, Rad, Beograd, 1970.
- Petrović, Sreten, *Marksistička estetika*, BIGZ, Beograd, 1979.

**MARXIST ART THEORY FOUNDATION PROBLEM***Summary*

*The text discusses Marx's and Engels's views of art, as well as Lenin's apprehension and development of those views. According to their analyses and mutual relation, the possibilities of art theory should be considered within the conditions of class society creation. The issue considered in the text is that of the base taken from Lenin's developing Marx's and Engels's ideas on the role of art production and its status in the sphere of social work division, which led directly to the foundation of art theory with the aim of serving socio-political causes.*

*Although Carl Marx and Friedrich Engels, as the founders of historical materialism, did not write a single piece dedicated to aesthetic issues, the philosophical system that they established was supposed to give the explanation for a wide range of social relationships which did not exclude even art production, its understanding as well as its connection to the historic changes in society. The starting point for understanding Marxist view of art, therefore, should be looked for in scattered aesthetic opinions which Marx and Engels stated while discussing philosophical, economic and political issues.*

*Marxist teaching points out that the development of ideological spheres is conditioned not only by an economic base but also by a prehistoric inventory that the historic period had found already existing and simply adopted. Low economic development of the prehistoric period has false presentations of nature, and sometimes a condition or even a cause to itself, as a supplement. These presentations are in the course of time replaced with others, also characterized as misconceptions but less absurd than the previous ones. However, since these misconceptions do not have their origin in some particular sphere but in the special work division sphere, i.e. how the ones who produce them make up an independent group within the work division sphere, so that these misconceptions have a reverse influence on the whole social development including economic development itself. The influence of economic development is still prevailing, but it can be indirectly stated, i.e. the influence of the economic development is seen in the very terms established by certain spheres. It means that the influence of the material base on further building does not exclude reverse effect. Namely, political, legal and other aspects of economic movement, within the boundaries of its own dependency on economic conditions, have the influence on the materialistic base itself. This very interrelation proves Marx's and Engel's support of political dictatorship of the proletariat, because, if contrary,*



*in case the political power was economically powerless, this support would be unnecessary.*

*Perspective of culture positioning in the sphere of building which is erected on the foundation of the society's economic structure, indicated the problem in a society – artist relationship. Art is not considered to be an autonomous reality, but it is put into a dependant position in terms of socio-economic relationship. Accepting Marx's teaching on necessity of changes in social relations, Marxist theory started developing more as a socio-political critique of art.*

*Since the Marxist theory provided art with an opportunity to influence social development, the work on changes of existing social relations, therefore, had to include influence on all the spheres which more or less had influence on the spheres and that included art as well. The influence of art should not be counterproductive to work during a wider process of changes in social relations. This necessity in its more explicit form was pointed out by Lenin in developing understanding of a relationship between Marxist theory and art. His views, although limited to the art of a political party, in fact, had much larger pretensions. Conditions set before the art of a political party, at times when one party system of governing was being established, got a wider meaning. The very thing that had determined party cultural politics was now applied to the cultural politics defined by the state. In practice, it meant that there was no possibility for foundation of an art theory and practice outside the party.*

*Understanding, that changing social relations requires influencing all those spheres which influence their development in a specific way, results into putting these spheres into one overall social program. Should this program include art production as well, and should that program contain political aspirations, then it means that art is subjected to political goals, i.e. it is politicized. Since there is no politics that will allow any kind of speech that comes from established political platform, there is no activity of political art that is not limited by an already defined platform. It means that freedom of an artistic production is allowed only within the boundaries of a frame set by an established political program. Setting a complete change of social relations as its goal, Marxist theory demanded that art should take the rightful position in the work on abolishing a class society. It means that art should become a part of a general social program. Moreover, it was supposed to fit in an already established political platform. It can be concluded that taking into consideration Lenin's developing of Marx's and Engels's opinions on the role of art production and its status in the sphere of social work division in one-party government systems leads to formation of art theory that would serve the purposes of achieving socio-political goals.*