

---

RUDI SUPEK

---

# LIKOVNI STVARAOCI I KULTURNA SREDINA\*

---

## Što je to kulturna situacija?

Pojam *kulturna situacija* nije ništa manje složen od samoga pojma *kultura*. Potonji obuhvaća kod nekih autora sve vidove stvaralačke djelatnosti, kao i same plodove ove djelatnosti, te je po svojoj širini jednak egzistencijalnim oblicima čovječanstva. Ili, naprotiv, može biti lišen ove širine i obuhvatnosti i svesti se samo na određeni kvalitet ljudske ličnosti. Tako je u prvom smislu poznata definicija E.B. Tylora, koja kaže: „Kultura je složena cjelina koja obuhvaća spoznaje, vjerovanja, umjetnosti, običaje, pravo, navike i svaku drugu vrstu sposobnosti i trajnih djelatnosti što ih čovjek stječe kao član društva”. Ovakva nam definicija pokazuje da je kultura jedna „totalna društvena činjenica” par excellence! Na protivnom polu možemo navesti definiciju E. Herriota: „Kultura je ono što preostaje kad smo sve zaboravili”, ili Gastona Bergera: „To je živ i lični osjećaj za kvalitet”.

Budući da je kulturna situacija samo kultura uhvaćena u jednom povijesnom trenutku, to ona ne može biti manje složena od same kulture, a svedena na jedan trenutak postaje mnogo otpornija tačnom i strogom definiranju. Kultura je doista ona raznolika, sveproničuća, teško odredljiva, gotovo neuhvatljiva, više nagoviještena nego izražena pojava, iako iskristalizirana u ljudskim djelima, koja izmiče svakom čvrstom omeđivanju unutar društvenog života, otporna

\*) Uvodni deo za studiju »Likovni stvaraoci i kulturna sredina«, čiji su autori Rudi Supek i Maja Minček, koja je izrađena u Institutu za društvena istraživanja Sveučilišta u Zagrebu, 1970. godine.

prema svakom strukturiranju, iako je društveni život nužno strukturiran, u primitivnim društvima čvršće određenim normama, a u razvijenim društvima postojanjem raznih ustanova i organizacija koje su se posvetile ne samo kulturnim djelatnostima nego i ispitivanju kulture. Tako mi kulturu, usprkos njenoj difuznosti, nalazimo u suvremenom društvu manje ili više strukturiranu. Svjesni da svako strukturiranje znači, naročito u ovoj oblasti, izvjesno nasilje na društvenoj pojavi, predložiti ćemo način koji nam se učinio najpogodnijim da bismo mogli definirati ili strukturirati jednu kulturnu situaciju. Pri tome ćemo početi od nekih, po našem shvaćanju, bitnih kulturnih djelatnosti ili funkcija, a vidjeti ćemo da se unutar tih funkcija u savremenom društvu smjestio, kao čvorovi na užetu ili kao raskrsnica na šumskim stazama, niz strogo definiranih društvenih ustanova, ustanova prema kojima često suvremeni čovjek stvaralac kulture ili umjetnik pruža otpor, ali bez kojih suvremena kultura ne bi mogla više živjeti.

Da bismo mogli definirati kulturnu situaciju, predložili smo dvije bitne dimenzije kulturno-stvaralačke djelatnosti čovjeka.<sup>1)</sup> Prva se dimenzija odnosi na sam čin ljudskog stvaranja i sadrži slijedeće momente: *pripremu — akciju — ocjenu*. Pri tome se u „pripremi“ misli na potrebno školovanje za stjecanje određenih sposobnosti ili vještine, kao i stjecanje motivacije (opća i posebna kultura obrazovanja). Kod „akcije“ ima se na umu sam čin stvaranja ili izražavanja, koji je najčešće individualan, ali može biti i grupni (teatarske ili baletne improvizacije). Pod „ocjenom“ se ima u vidu onaj čin samoocjenjivanja ili samokritike što je vrši sam stvaralac svojega djela, a što se opet može vršiti individualno ili grupno, kao aktivnost udruženja stvaralaca, privremenih ili trajnih grupacija. Očito je da svako ljudsko djelovanje, a pogotovu stvaralačko, sadržava ova tri momenta, s tom razlikom da su oni u stvaralačkoj djelatnosti mnogo izrazitiji, povezani sa daleko većim naponom individualne motiviranosti i energije, što odgovara veoma intenzivnom izražavanju života u pojedincu.

Kao drugu bitnu dimenziju uzeli smo *društveno saopćavanje ili komunikaciju*, jer je kulturno djelovanje uvijek jedan čin ljudske komunikacije, prenošenja vlastitosti na drugoga pomoću određenih društvenih simbola (jezika, slika, znakova). Kulturna komunikacija sadržava također tri momenta: *izražavanje — posredovanje — primanje*. Prije smo za *posredovanje* upotrebljavali

<sup>1)</sup> Rudi Supek, »Problemi društvenog upravljanja i samoupravljanja u oblasti kulture«, Sociologija, br. 2, Beograd, 1965.

i pojam „saopćavanja”, ali čitav proces komunikacije znači „saopćavanje”, dok je posredni član u procesu saopćavanja između stvaraoca i primaoca samo posredovanje. Dok su momenti stvaranja (priprema, akcija, ocjena) redovito vezani uz jedno lice, dotle je funkcija saopćavanja redovito vezana uz više lica ili čak ustanova. Tako se izražavanje odnosi na same stvaraoce, posredovanje na posebnu kategoriju ljudi koji prenose djela (muzealci, galeristi, prodavači, kritičari itd.), a primanje je vezano prije svega uz samu publiku koja prima ili kupuje kulturna dobra. Prema tome, naša shema kojom možemo pokrenuti čitav „sektor kulture” izgleda ovako:

Saopćavanje				
	Izražavanje	Posredovanje	Primanje	
Stvaranje	Priprema	1	2	3
	Akcija	4	5	6
	Ocjena	7	8	9

Kako sam pojam *situacija* sugerira jednu površinu, jedan presjek kroz neku strukturiranu cjelinu, to smo sa dvije dimenzije (ukrštene na način prikazan u shemi) dobili strukturu za koju vjerujemo da je dovoljno iscrpna da nam dopusti analizu strukturne situacije. Naravno da se u ovom strukturiranju kulturne situacije oslanjamo već na njenu postojeću strukturiranost, to jest na društvene činioce koji su se na pojedinim dijelovima „kulturnog sektora” već pojavili, koji posjeduju ne samo određene funkcije nego i njima odgovarajuće ustanove ili institucije.<sup>7)</sup>

Kad govorimo o strukturi jedne kulturne situacije, onda imamo na umu *relativni* pojam strukture, što znači da ona može biti više-manje strukturirana, da postoje procesi bez ikakve strukture, kao što postoje procesi koji vode strukturiranosti (stvaranje raznih organizacija na tom sektoru) ili astrukturiranosti (odumiranje nekih organizacija, na primjer, amaterskih dramskih družina u mnogim manjim mjestima). Za opis kulturne situacije u skladu s predloženom shemom i metodom analize poslužiti ćemo se ovaj put konkretnim podacima s područja likovnog stvaralaštva, jer je ono bilo predmet izučavanja o čijim ćemo rezultatima ovdje nešto reći.

Naravno, likovno stvaranje, kao i svako drugo, ne pretpostavlja nužno određenu strukturiranost, pogotovu institucionalno izraženo, jer se stvara-

<sup>7)</sup> Za odnos kulturnih funkcija i njima odgovarajućih ustanova vidi već spomenuti članak o samoupravljanju u kulturnim ustanovama, u »Sociologiji«, br. 2, Beograd, 1965.

lačka funkcija, koliko god inače zavisila od razvijenih društvenih kulturnih ustanova, može pod izvjesnim uvjetima, i to možda onima u stvaralačkom pogledu najčišćima, razvijati i bez njih. Na primjer, kao što pjesnik može pisati pjesmu samo za vlastito zadovoljstvo ili recitirati samo najbližoj osobi ili krugu ljudi, tako se na isti način može ponašati i slikar-samouk. Naravno, suvremeni afirmirani akademski slikar obično prolazi kroz veoma složenu mrežu raznih ustanova i institucija, o kojima on redovito vodi računa, kao što su u pogledu njegova školovanja likovna akademija ili majstorske radionice, u pogledu izlaganja galerije i muzeji, ili s obzirom na prodaju slika prodajni saloni, ili pak u pogledu ocjene vlastitog rada ne samo mišljenje njegovih najintimnijih kolega nego i dnevna kritika u štampi ili stručna kritika u časopisima. On je upleten u složenu mrežu društvenih institucija, i njegov uspjeh, stoviše, njegova materijalna egzistencija, u mnogo čemu zavisi od tih ustanova.

U društvu postoji određena interakcija između stvaraoca i primaoca, a u tu se interakciju upleću različiti posrednici, kao što su galeristi, muzealci, kritičari, eksperti i slične osobe. Funkcija je posredovanja, naročito u suvremenom društvu, sa razvitkom masovnih sredstava saopćavanja (kao što su štampa, publikacije, radio i televizija) dobila osobito velik značaj, a umjetnik, koji nije zauzeo stav bezbrižne boeme, vodi mnogo računa o djelovanju tih društvenih sila. Istina je da je on za neke od tih društvenih faktora osjetljiviji, to jest stoji s njima u čvršćoj interakciji, a prema drugima je manje osjetljiv. Naravno, i njegova osjetljivost u velikoj mjeri zavisi od prirode samog društva, od vrednota i ciljeva koje sebi društvo postavlja. Tako je umjetnik bio veoma osjetljiv na mišljenje što su o njegovu stvaralaštvu izricali politički forumi sve do pedesetih godina u našoj zemlji. Danas je on prema tome mišljenju mnogo ravnodušniji, ali je mnogo osjetljiviji na mišljenje kritičara koji piše u dnevnoj štampi, iako je takav kritičar može biti politički i ideološki potpuno beznačajna ličnost. Da bismo, prema tome, dobili jasan uvid u kulturnu situaciju, nije dovoljno da imamo samo pregled nad osnovnim djelatnostima i funkcijama, u institucionalnom ili neinstitucionalnom vidu: potrebno je da nam bude jasna i priroda interakcijâ što se odigravaju između pojedinih segmenata „kulturnog sektora”, a očito je da priroda tih interakcija u najvećoj mjeri zavisi od općih društvenih kretanja u idejnom i materijalnom pogledu, da one zavise od veoma velikog broja raznih činilaca koji svi ulaze u pojam kulture jednog društva.

## Strukturiranost stvaranja i saopćavanja na području likovnog stvaralaštva

Pošto smo definirali strukturu kulturne situacije pomoću stvaranja i saopćavanja, s njima odgovarajućim momentima, te ih ukrstili, dobili smo devet polja ili sektora (u stvari podsektora, ukoliko sami kulturu uzimamo kao „kulturni sektor“), jer ćemo kulturu razmatrati kao samostalnu cjelinu, sve dok se krećemo u analizi kulturne situacije. Ovi sektori odgovaraju određenim funkcijama kulturnog stvaranja i saopćavanja, a te su funkcije manje ili više institucionalizirane. Kako svaka kulturna ili stvaralačka djelatnost u društvu ima svoj *duhovni* ili *intelektualni vid*, uvjetovan kulturnim ciljevima, idealima ili vrednotama, i svoj *materijalni vid* (materijalna sredstva stvaranja, financijska sredstva za djelovanje određenih ustanova itd.), to ćemo biti prisiljeni da kulturnu situaciju analiziramo kako s njena intelektualnog ili duhovno-vrijednosnog gledišta, tako i s njena materijalnog gledišta.

Pokušajmo sada u glavnim crtama označiti što stvarno obuhvaćaju pojedini sektori kulturne situacije:

**Sektor 1 (priprema — izražavanje):** a) U intelektualnom pogledu, on obuhvaća sve pojave u vezi sa školovanjem likovnih stvaralaca (likovne akademije, majstorske radionice, privatnu pouku itd.). U pripremu ulaze i sva sredstva koja mogu izazvati motivaciju ili orijentaciju za likovno stvaranje, kao što su razna, već postojeća djela, publikacije, reprodukcije itd. Naravno da i muzeji imaju ulogu školovanja, iako je njihova uloga prvenstveno posrednička, naime da dovede umjetničko djelo u dodir s publikom. b) U materijalnom pogledu radi se o postojanju potrebnih ustanova za školovanje umjetnika te o njihovoj materijalnoj opremljenosti.

**Sektor 2 (priprema — posredovanje):** Ovaj sektor obuhvaća intelektualne i materijalne uvjete školovanja kadrova koji rade na posredovanju umjetničkih djela (galeristi, muzealci, historičari umjetnosti itd.).

**Sektor 3 (priprema — primanje):** On obuhvaća školovanje publike u okviru redovnih škola i drugih obrazovnih ustanova (narodna i radnička sveučilišta i sl.).

**Sektor 4 (akcija — izražavanje):** Radi se o svim pitanjima stvaralaštva samih likovnih stvaralaca, individualnih i kolektivnih, koja se odnose na slobodu stvaranja, idejnu orijentaciju, ideale, razvojne stadije i slično, a i na materijalna sredstva stvaranja (ateljei, boje itd.).

Sektor 5 (*akcija — posredovanje*): Ovaj sektor obuhvaća veoma raznoliku i raznovrsnu mrežu likovnih posrednika, kao što su muzeji, galerije, prodajni saloni, konzervatorski zavodi, štampa i publikacije, radio i televizija. Pored izlaganja ovaj sektor ima funkciju i prodaje umjetničkih djela. On dovodi umjetnika u vezu s publikom i tržištem, pa u suvremenom društvu ima odlučni značaj za uspjeh i blagostanje likovnog stvaraoca.

Sektor 6 (*akcija — primanje*): Radi se o akciji koja se sastoji u neposrednom dodiru publike s umjetničkim djelom, dakle o primanju ili konzumiranju umjetničkog djela. Ovo primanje može biti spontano ili organizirano, a u organiziranoj akciji primanja važnu ulogu igraju vodiči, animatori, ljubitelji kulturnih manifestacija.

*Shema strukturiranosti područja likovnog stvaranja*

Saopćavanje

Izražavanje	Posredovanje	Primanje
Školovanje stvaračaca	Školovanje posrednika	Školovanje publike
Sloboda i idejnost stvaranja	Posrednici kao muzeji, galerije, prodajni saloni, RTV, štampa, publikacije	Publika, pohađanja izložbi, muzeja itd. uloga animatora, vodiča itd.
Samoocjenjivanje ili samokritika individualna ili po likovnom udruženju	Kritika u štampi i stručnim časopisima, naučne publikacije itd.	Reakcije publike i javnih organa, kulturna politika, instituti za javno mnjenje itd.
Priprema Akcija Ocjena		
S t v a r a n j e		

**Sektor 7 (ocjena — stvaranje):** U pitanju je ocjenjivanje stvaranja koje umjetnik sam daje svojem djelu. Isto tako i forum umjetnika u vidu stručnog udruženja ili rada nekih permanentnih žirija. Tu se radi i o interpretaciji vlastitog rada kako bi on bio razumljiviji drugima.

**Sektor 8 (ocjena — posredovanje):** Ovo je veoma važan i osjetljiv sektor, jer sadržava ono što se u najširem vidu naziva kritika umjetničkog stvaranja. Ta se kritika vrši preko dnevnih ili periodičkih publikacija, koji put i živom riječju (predavanja), a nju obavljaju kako profesionalni kritičari tako i eksperti, likovni stručnjaci, historičari umjetnosti.

**Sektor 9 (ocjena — primanje):** Ocjenjivanje djela može vršiti i sama publika, iako to ona radi redovito neformalno, više usmenom predajom nego pisanom riječju. Pisana riječ može doći do izražaja u mišljenjima koja su saopćena putem anketa, knjiga dojmova, pisama upućenih dnevnoj štampi, itd.

Kad imamo na umu pojedine ustanove koje djeluju na likovnom sektoru, obično nemamo nikakvih poteškoća da ih uvrstimo u navedene sektore, jer se uvijek radi bilo o školovanju, bilo o posredovanju, bilo o valorizaciji likovnog stvaralaštva. No, neke od tih ustanova mogu djelovati na nekoliko sektora. Na primjer, muzej se može baviti isto tako obrazovanjem publike kao i posredovanjem u izlaganju umjetničkih djela, a može se baviti i valorizacijom umjetnina vršeci odgovarajuća istraživanja na tom području. Naravno, u takvu slučaju potrebno je ovu ustanovu, s obzirom na funkcije koje ona stvarno vrši, uvrstiti istovremeno u više sektora u skladu s njenom djelatnošću. To je potrebno utoliko više što se može postaviti problem *polivalentnosti* kulturnih ustanova, odnosno njihove *specijalizacije*. Ovo zavisi od određenih tendencija kulturnog razvitka, pa i od samog stupnja kulturnog razvoja. Tako muzeji u manjim mjestima redovito dobivaju izvjesni polivalentni karakter, dok se u velikim gradovima više specijaliziraju za određene aktivnosti.

Jedan problem koji valja riješiti u vezi sa sistematizacijom kulturnih ustanova po navedenim sektorima jest i pitanje kamo smjestiti vladine ustanove zadužene za kulturni sektor (sekretarijate za kulturu, referente za kulturu, razne komisije i slično)? Po našem mišljenju, njih valja uzeti, kao i sve druge organe vlasti, kao ustanove koje se vežu uz *posredovanje* u društvenom životu, jer je u demokratskom uređenju uloga vlasti prvenstveno posrednička. Stoga bismo takozvane vladine ustanove, kao i čitavu kulturnu

politiku, stavili u drugu kolonu, i to najvećim dijelom u sektor pripreme za posredovanje, jer kulturna politika i nije drugo nego način da se kulturni stvaralac dovede u vezu s kulturnim potrošačem, i obratno. Naravno, u jako etatiziranim sredinama, kao što je slučaj u Sovjetskom Savezu, organi vlasti veoma su prisutni posrednici ne samo u ocjeni ili valorizaciji umjetničkih djela (sjetimo se uloge Zdanova!) već i u organizaciji izlaganja, a imaju gotovo odlučnu riječ u otkupu samih djela. Iako se kod nas državna vlast više ne upliće u idejnu orijentaciju likovnih stvaralaca, ona još predstavlja značajan faktor u otkupu djela.

### **Dinamika društvenog razvitka, kulturne vrednote i kulturna situacija**

Nemoguće je odrediti značaj ili smisao neke kulturne pojave, jednog stava ili mišljenja, ako se ono ne oslobodi statične ukrućenosti i stavi u vremenski tok, u određeno društveno zbivanje, u izraženo kulturno htijenje. Da bismo mogli shvatiti i ispravno tumačiti kulturnu situaciju u koju nam daje uvid naša anketa o likovnim stvarateljima, neophodno je da pokušamo ocrtati neke osnovne razvojne tendencije društvenog i kulturnog razvitka. U našem društvenom kretanju možemo razlikovati dvije razvojne linije: jedna koja nosi univerzalno obilježje, a u vezi je s općim tendencijama razvitka evropske kulture; druga je u vezi s posebnom dinamikom razvitka socijalističkog društva i, naročito, dinamikom naše socijalističke revolucije.

Kako bismo mogli veoma uopćeno odrediti opće tendencije kulturnog razvitka, naročito s obzirom na promjene u pogledu na svijest suvremenog čovjeka? Uzet ćemo slijedeću analizu *Richarda F. Behrendta*:

»1. Stezanje oblasti vjerovanja i time transcendentnih sila u prilog ljudskog znanja i na njemu zasnovanog djelovanja, kao što je kontrola prirodnih činilaca u medicini, kontrola rađanja i mnoge druge. Rast kulture znači, sasvim jednostavno rečeno, sve bolje održavanje i obogaćivanje života pomoću planskih ljudskih uređenja i time premještanje interesa za spas duše u onostranom životu na dobar život u ovom životu, od molitve na društvenu akciju. Dakle: proces *sekularizacije* (posvjetovljenja).

2. Iščezavanje objektivnih i ideoloških pretpostavki za autoritativne oligarhijske poretke, dakle za one oblike vladavine koji se pozivaju na vjeru i tradiciju. Na mjesto božjeg objavljivanja i



njegovih najava i tumačenja po prorocima i svećenicima, sada dolazi naučeno znanje; čitanje, pisanje i računanje, poznavanje književnosti nisu više monopol malih obrazovnih elita à la dr Faustus. Pravo bogom posvećenih vladara da vrše neograničenu moć uspješno je osporeno. Objektivno nužno, iako postepeno i relativno nivelirajuće priroda i posjeda uslijed nesuzdrživog širenja načela učinka kao mjerila vrijednosti, napredovanja i društvenog položaja, unosi pokretljivost u staleški društveni poredak, pokapa nasljedne elite koje su počivale na načelu poroda i stavlja jedan otvoreni društveni poredak na mjesto dosadašnjeg zatvorenog društvenog poretka. Dakle proces *demokratizacije*.

3. Industrijalizacija, proširenje oblasti odnosa uslijed porasta tržišne privrede, stvaranjem sve većih privrednih jedinica i sve brojnijih zanimanja znači povećanu pokretljivost stanovništva, masovno preseljavanje iz sela u grad, iz poljoprivrede u manufakturna i uslužna zanimanja, znači također porast i oblikovanje diferencirane strukture pučanstva u mnogim selima i gradićima. Na taj način slabe stare, uske »zajednice«, primarne tvorevine kao što su pleme, obitelj, susjedstvo, seoske i crkvene zajednice, u prilog bezbrojnih sekundarnih, dakle funkcionalno organiziranih društvenih tvorevina, naročito institucionalnih, kao što su škola, država, poduzeće, udruženje, tako da one gube onu strogu kontrolu koju su prije vršile nad svojim članovima. Tako raste područje individualne autonomije. Pojedinaac može sve slobodnije birati svoje zvanje i način obrazovanja, svoje mjesto stanovanja, svoju religioznu pripadnost, svoje političko stajalište, a također i svojeg seksualnog ili bračnog partnera. Dakle: proces *pokretljivosti i liberalizacije*.

4. Dobre stvari u životu postaju brojnije, manje oskudne, one nisu više privilegije manjeg broja ljudi kojima je sudbina bila sklonija. Da bi čovjek mogao živjeti od minimuma nije više prisiljen da druge porobljuje ili iskorištava ili kao takmace istrijebi; to nije više niti moguće. Umjesto toga jedina mogućnost za daljnje povećanje blagostanja leži u dobrovoljnoj suradnji sa sve većim brojem ljudi svuda na zemlji, radi zajedničkog probitka, dakle kao partnere, bilo da su pripadnici poduzeća, mušterije ili opskrbljivači u oblasti privrede ili istraživači ili partneri u dogovaranju oko izgradnje jednog ljudskog poretka lišena nasilja (iako sigurno ne bez sukoba), koji nam je potreban da bismo spriječili konačnu katastrofu u vidu trećeg svjetskog rata. Zahtjevi moderne industrije i života u velikim gradovima okupljaju sve više ljudi različitog geografskog, ideološkog, klasnog, također rasnog

ili nacionalnog porijekla i prisiljavaju ih da se međusobno odnose ravnopravno. Tako dolazi do slabljenja i ranije krutih kastinskih razlika u Indiji. Dakle: proces učenja strategije sveobuhvatne suradnje.

5. Napredak u tehnici i mehanizaciji, ne samo proizvodnje i saobraćaja već i ratne tehnike, oslobodio je čovjeka od fizičkih napora i opasnih poslova. Glava postaje sve važnija od mišića. Time gubi muškarac biološku prednost pred ženom — značaj njegove veće fizičke snage. A tjelesna hrabrost, koja je tako dugo oblikovala specifično muškaračke vrline, postaje manje značajna od hrabrosti samostalnog mišljenja i djelovanja u društvu, koje je sve više upućeno na razasuto, demokratsko upravljanje umjesto na centralno rukovođenje pomoću manjine. Dakle: proces intelektualizacije društvenih potreba.<sup>3)</sup>

Bez obzira na to što bi se ovi procesi mogli sumirati i nadopuniti različitim nijansama, čini nam se da je Behrendt veoma dobro definirao dominantne procese koji prate dob intenzivne industrijalizacije našeg kontinenta. Još jednom mogli bismo ove procese ovako utvrditi:

1) *Sekularizacija* (posvjetovljenje) ili, dodajemo, *modernizacija*, što znači napuštanje tradicionalnih i religijskih vjerovanja i preuzimanje spoznajnih tekovina znanosti, štoviše stvaranje vjere u znanost i tehniku kao izvora stalnog napretka. Znamo da ova opća promjena u mišljenju ljudi ima i neke svoje negativne strane, na koje je upravo veoma osjetljivo kulturno stvaranje u oblasti umjetnosti. Protiv pretjerane racionalizacije naše kulture ono ističe ulogu mašte i iracionalnih pobuda. Međutim, kad je riječ o stvaracima i umjetnostima, onda sekularizacija znači da su filozofija i znanost dobili onaj značaj u intelektualnim bavljenjima i razmišljanjima umjetnika što su ga nekoć imali religija i mitovi. To nam najbolje pokazuje stalna inspiracija likovne umjetnosti u oblasti znanstvenih dostignuća (od impresionizma i ekspresionizma sve do danas sa raznim postupcima nefigurativne umjetnosti) u kojima je tehničko-analitičko mišljenje potisnulo mišljenje u naslijeđenim simbolima i vizijama. O tim izvorima idejne orijentacije likovnih stvaralaca govori i anketa koju smo proveli među našim likovnim stvaraocima<sup>4)</sup>.

<sup>3)</sup> Richard F. Behrendt, Tugenden von gestern und für morgen, in »Futurum«, B. I. H. 1., 1968, Meisenheim am Glan.

<sup>4)</sup> Vidi: Maja Minček, Likovni stvaraoci i kulturna sredina, u istom ovom istraživanju. Anketom je obuhvaćeno 38% članova ULUH-a (212 od 560 na splitsku). Uzorak je reprezentativan s obzirom na podjelu po generacijama (do 25 god., od 36 do 55, i od 56 godina dalje).

»Ako biste pokušali dovesti u vezu umjetničko stvaranje sa drugim bitnim stvaralačkim ili misaonim djelatnostima u ljudskom životu, koja od niže navedenih vam izgleda najbliža vašem stvaranju?«

---

Odgovori	Postoci (%)
Filozofija	41
Igra	19
Znanost	15
Tehnika	2
Religija	2
B. o.	16

---

Očito je da je suvremena umjetnost u svojoj inspiraciji daleko od religije, da je malo zaokupljena transcendentnim vrijednostima, odnosno da su ulogu religije preuzele filozofija i znanost. Gornje pitanje, međutim, traži da se likovno stvaranje dovede u vezu s navedenim oblastima, tako da igra i filozofija, vjerojatno kao oblik spekulativnog bavljenja, prevladavaju. Rezultat bi bio drugačiji da se tražilo od stvaraoca da kaže što najviše utječe na oblikovanje njegova nazora o svijetu. Ipak, i gornji su odgovori dovoljan dokaz posvjetovljenja u idejnoj orijentaciji.

2) Proces *demokratizacije* očit je u suvremenom društvu, naročito što se tiče pristupačnosti školovanja i izbora zanimanja, pa je i otvorenost društvenih struktura omogućila lako opredjeljivanje za umjetnička zanimanja. Broj kreativnih ličnosti na području umjetnosti danas je veći nego ikada, jer su i izgledi za stjecanje minimuma životnih sredstava jako narasli u industrijski razvijenim društvima. Demokratizacija u kulturi očituje se prije svega kao mogućnost izbora u opredjeljenju, prisutnost alternativa, dakle izvjestan pluralizam u načinima i orijentacijama idejnog djelovanja, što u umjetnosti znači, prije svega, sloboda stila. Valja reći da je i u našem društvu ovaj proces demokratizacije, koji podrazumijeva slobodu opredjeljenja u stilskoj i idejnoj orijentaciji, općenito priznat. Naša anketa to potvrđuje. Budući da u našem društvu postoji stvarna sloboda umjetničkog stvaranja, pitali smo kako se sami stvaraoci odnose prema pojavi pluralizma.

»Suvremenu kulturnu situaciju kod nas i u drugim zemljama karakterizira izvjesno mnoštvo ili pluralizam tendencija, stilova i izraza. Kakav je vaš stav prema ovom pluralizmu?«

Odgovori	%
1. Pluralizam je nužna pojava razvijenog kulturnog života.	27
2. Pluralizam pripada prelaznoj epohi koja još nije našla svoj sistem vrijednosti.	23
3. Pluralizam je prirodna posljedica individualizacije kulture.	21
4. Pluralizam je izraz odsutnosti velikih stvaralačkih ličnosti.	8
5. Pluralizam je izraz dekadencije suvremenog društva.	8
6. Doba velikih i dominantnih stilova pripada prošlosti.	3
7. B. o.	8

Očito je da većina likovnih stvaralaca smatra pluralizam, iako ga različito tumači, nužnom posljedicom razvitka suvremenog društva. Kod velikog se broja osjeća nostalgija za »vremenom velikih stilova«, jer smatra da »veliki stil« rađa i »velike ličnosti«! Samo 8% smatra da je to izraz društvene dekadencije, dakle jednog stanja u društvu koje bi trebalo vjerojatno ukloniti.

3) Proces *liberalizacije* znači ovdje istovremeno i proces *individualizacije*, to jest progresivnog oslobađanja ljudske ličnosti od društvenih kontrola koje proizlaze iz njegove uže i šire zajednice, zajednice u primarnom smislu kao čvrsto integriranog oblika ljudskog udruživanja, koje kao takvo vrši naročito jak utjecaj na socijalizaciju ličnosti, na podvrgavanje grupnim normama ponašanja. Nema sumnje da ovaj tradicionalni oblik socijalizacije pomoću čvrsto integriranih zajednica plemenskog, seoskog ili obiteljskog tipa nema više danas u društvu onaj značaj koji je imao prije. Na području kulture ova individualizacija znači za pojedinca veću obavezu da *samostalno izgradi* ne samo norme svojeg ponašanja nego i svoje životne ideale. Na području kulture kao značajan faktor socijalizacije može se smatrati školovanje, naročito ono na nivou samog poziva, dakle likovnog stvaranja. Nekoć je, u srednjem vijeku, likovno školovanje značilo istovremeno i pripadanje određenoj likovnoj školi. Likovni je učitelj bio i ostao likovni vođa, uzor za stvaranje. Ova se situacija jako izmijenila, naročito u toku 19. stoljeća. Ako danas govorimo ponovo o tome, to je stoga što se u socijalizmu pojavila teorija *socijalističkog realizma*, koja se u Sovjetskom Savezu smatra

obaveznom za svakog umjetnika, tako da je socijalizacija umjetnika strogo podvrgnuta društvenim normama. Za nas ova situacija ne važi, pa čak nije mnogo važila niti onih nekoliko godina nakon oslobođenja do prekida sa Sovjetskim Savezom godine 1949. Za ilustraciju ove teze uzet ćemo dva pitanja iz ankete, od kojih se jedno odnosi na utjecaj školovanja u Akademiji za likovne umjetnosti, a drugo na utjecaj socijalističkog realizma.

*»Ako izuzmemo stjecanje čisto tehničkog znanja, da li je obrazovanje u toku redovnog školovanja na Akademiji utjecalo na vašu estetsku orijentaciju (izraz, stil, smjer), te da li je taj utjecaj bio trajan ili privremen?«*

Odgovori	Postoci (%)
Trajan	10
Privremen	52
Nikakav	31
B. o.	7

Dakle, svega 10% smatra da je školovanje izvršilo trajan utjecaj. Taj postotak još je manji kod onih stvaralaca koji su zadržali status slobodnih umjetnika, dakle kod slikara bez stalnog zanimanja, a to su oni koji se sami probijaju kroz život sa svojom umjetnošću. Među njima svega tri posto govori o trajnom utjecaju! Jasno je da je Akademija veoma slab faktor normiranja umjetničkog stvaranja u pogledu estetskog opredjeljenja!

I drugo pitanje o ideološkom utjecaju socijalističkog realizma govori u prilog veoma liberalnog kursa na likovnom području.

*»Jedno je vrijeme kod nas u likovnoj teoriji i kritici prevladavala teorija socijalističkog realizma. Da li je ova teorija imala utjecaja na vaše stvaranje u tom periodu?«*

Odgovori	Postoci (%)
Velik utjecaj	1
Znatan utjecaj	8
Malen utjecaj	15
Nikakav utjecaj	64
B. o.	12

Utjecaj socijalističkog realizma ne znači nipošto da je on predstavljao izrazitu prisilu, jer on može odgovarati trajnijem ili privremenom afinitetu likovnog stvaraoaca, naročito ako on stoji u znaku velikog ugleda jedne ideologije, kao što je bio slučaj sa socijalizmom odmah nakon pob-

jede nad fašizmom. Ipak, i s takvom rezervom, očito je da uloga prisile ili nasilnog normiranja nije gotovo postojala, te ako je u nekim slučajevima i postojala, bila je kratkotrajna i bez većeg značaja za likovnu orijentaciju umjetnika. Postoje u našem likovnom životu umjetnici koji su sasvim iskreno prešli kroz ovu fazu i dali u njoj jedan dio od svojih najljepših ostvarenja, tako da nemaju nikakva razloga da se te faze odriču kao ličnog „promašaja“!

4) R.F. Behrendt govori o procesu „sveobuhvatne suradnje“ kojoj se ljudi uče kroz suvremene društvene odnose (svjetsko tržište, mnogobrojne veze s drugim zemljama, telekomunikacije itd.). Svakako da društveni procesi po svojoj univerzalnoj prirodi pridonose ukidanju one netrpeljivosti i etnocentrizma koje su gajila zatvorena društva zasnovana na strogo nacionalnoj tradiciji. Ovaj proces dokidanja etnocentričkih oblika ponašanja možemo okarakterizirati i kao proces *univerzalizacije kulture*. Kozmopolitizam je jedan od oblika ove univerzalnosti kulture. Stvaraoci kulture imaju osjećaj da su uronjeni u te opće procese te da učestvuju u njima u svjetskim razmjerima. Pojam tradicije i nacionalnih okvira postaje beznačajan u odnosu na ove sveobuhvatne procese. Likovni su stvaraoci svjesni ove situacije, što dolazi do izražaja u njihovom izboru društvenih vrednota, odnosno u poimanju osnovne vrijednosne orijentacije umjetničkog stvaranja.

*»Da li biste mogli reći koji je sistem kulturnih vrednota najviše utjecao na vaš likovni izraz? Ako je u nekoj ranijoj fazi djelovao isti vrijednosni sistem ili neki drugi, navedite i to pod odgovarajući odgovor«.*

Odgovori	Postoci (%)	
	Sada	Prije
Nacionalna tradicija	13	12
Socijalistička ideologija	8	12
Folklor	4	2
Kulturna egzotika (izumrle ili daleke civilizacije)	10	8
Univerzalne tendencije evropske kulture	50	37
B. o.	15	33

U ovoj tabeli vidi se izvjesno opadanje utjecaja socijalističke ideologije, podjednak utjecaj nacionalne tradicije, ali jak porast utjecaja univerzalnih tendencija evropske kulture. Jedna šestina anketiranih nije odgovorila na ovo pitanje. U svakom slučaju, univerzalističke tendencije jasno dominiraju u odnosu na tradicionalne.

Iako u ovom pitanju sam pojam »nacionalna tradicija« ne mora značiti još izrazite tradicionalističke vrijednosti.

5) Na petom mjestu Behrendt govori o *intelektualizaciji* društvenih potreba. Potonja je odraz sve veće racionalizacije društvenog života i posebno proizvodnje, kao i sve većeg utjecaja znanosti i tehnike na svakodnevni život čovjeka. Intelektualizacija je posljedica i sve većeg broja školovanih ljudi, i to na sve višem nivou školskog obrazovanja. Intelektualizaciji društvenog života odgovara u području umjetnosti također izvjesna intelektualizacija, koja se naročito izražava kao zaokupljenost umjetnika izvjesnim analitičkim postupcima u stvaranju, u prevlasti postupaka ili »procedea«, izražajnih sredstava nad tematikom, izvjestan konstruktivistički stav prema stvaranju. Sve ove tendencije lako je utvrditi u raznim smjerovima moderne umjetnosti, ali oni nisu bili predmet posebnog ispitivanja u spomenutoj anketi. Međutim, postoji jedan karakterističan podatak, a to je da je gotovo svaki završeni čak likovne akademije, završivši školovanje, dalje učio *nove tehnike* likovnog izražavanja. Tako 70% anketiranih izjavljuje da im tehničko znanje stečeno u akademiji nije bilo dovoljno i da su radili kasnije na usvajanju novih tehnika.

## Socijalistička revolucija i likovna situacija

Ono što obilježava našu kulturnu situaciju jest da se, pored nekih univerzalnih tendencija razvitka modernog industrijskog društva, pojavljuju tendencije koje su svojstvene razvitku socijalističke revolucije, odnosno socijalističkog društva. Socijalistička revolucija unosi specifičnu dinamiku u društveno kretanje, jer nišani istovremeno na prevrat društvenih odnosa i društvenih vrednota. Mi smo već prije, imajući na umu kulturne probleme, pokušali pronaći put kako bi se mogla odrediti ova dinamika socijalističke revolucije i njen utjecaj na društvene vrednote.<sup>5)</sup>

U razvitku socijalističke revolucije razlikovali smo dvije faze: *fazu totalizacije i fazu detotalizacije*. Prva je išla do godine 1950. otprilike, a druga je nastupila poslije tog perioda. *Proces totalizacije* obilježavala je prevlast političko-ideološke sfere na ostalim oblastima društvenog života, izvjesna homogenizacija društva u

---

<sup>5)</sup> Vidi izvještaj »Društveni procesi i društvene vrednote«, Institut za društvena istraživanja Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1969, u kojima se nalaze priloge R. Supeka, M. Čaldarovića, V. Rusa, D. Ritmana i A. Petaka, koji nastoje opisati dinamiku socijalističke revolucije na problem društvenih vrednota.

smislu tendencije za jednakim učešćem u društvenom životu, egalitarističkoj raspodjeli dobara, prevlast društvenog života nad privatnim životom, aktivizam koji dolazi ispred rutinskih djelatnosti, ideološki monolitizam ili monopolizam nasuprot pluralizmu, tendencija jedinstvu u socio-ekonomskim i kulturnim odnosima nasuprot partikularizmu. Ova faza vrši pritisak na pojedinca u ime jedinstvenih društvenih normi i služi intenzivnoj socijalizaciji na osnovu novih vrednota. Time i oblast umjetnosti podliježe u većoj mjeri političko-ideološkim kriterijima.

Nasuprot ovome, fazu *detotalizacije* obilježava veća institucionalizacija samog pokreta (čime on gubi u spontanosti i masovnom učešću), jače izražavanje rutinskih i funkcionalnih djelatnosti u okviru društvene podjele rada, slabljenje homogenosti i egalitarističkih tendencija, nestajanje aktivizma, prevlast privatizacije života, pojava pluralizma u kulturi nasuprot monolitizmu, uzmicanje utopističkog elementa ispred socijalno-realističkoga.

Za fazu totalizacije bila je u oblasti umjetničkog stvaranja karakteristična doktrina socijalističkog realizma, koja je pretendirala na apsolutnu valjanost, pa je isključivala druge idejne i stilске orijentacije. Kako u toj fazi postoji povećana težnja za kolektivnom identifikacijom, to monopolistički stav socijalističkog realizma nije uvijek doživljen kao društvena prisila. Pri tome valja imati na umu da je pritisak dominantnih i općeprihvaćenih ideja uvijek manji u onim oblastima umjetničkog stvaranja koja su po svojoj prirodi više idejne prirode. Na primjer, mnogo manje u književnosti nego u glazbi ili likovnoj umjetnosti. Naime, likovna umjetnost nalazi se na razmeđi općeg društvenog razvoja, koji stoji u znaku industrijske ili *znanstveno-tehničke revolucije*, a ta nema ništa zajedničkog sa socijalističkim realizmom, nego sa sasvim novim konstruktivističkim preokupacijama, koje se nakon kubizma i ruskog konstruktivizma kreću naročito na planu apstraktne umjetnosti. Tako je položaj likovne umjetnosti u socijalističkoj revoluciji ambivalentan: s jedne strane nalazi se na planu *znanstveno-tehničke* revolucije, kao dijela socijalističke revolucije, koja vodi u nefigurativnu umjetnost, a s druge strane na planu *humanističko-socijalne* revolucije, koja se tematski izražava u raznim oslobodilačkim antikapitalističkim i uopće humanističkim tendencijama, iako stilski potonje tendencije mnogo lakše uzimaju ekspresionistički oblik, kao u oktobarskoj revoluciji, nego realistički oblik, koji već kao oblik senzibilitnosti pretpostavlja izvjesnu stabilizaciju i konzerviranje postojećeg društvenog stanja. To je i razlog što se socijalistički realizam u Sovjetskom Savezu,



naročito u staljinističkoj eri, razvio kao tipična apologetska umjetnost, a ne kao kritika društvenog stanja, što je realizam u početku bio. Tako je socijalistički realizam značio istovremeno izvjesnu mistifikaciju stvarnosti i stilski kič.<sup>6)</sup>

Kad govorimo o kulturnom stvaranju, onda moramo imati na umu da u našoj civilizaciji djela stvaralaštva služe prvenstveno *individualno-ekspresivnoj* kao manifestnoj funkciji (R. Merton), to jest punom razvitku same stvaralačke ličnosti. Međutim, oni redovito imaju i jednu latentnu *socio-integrativnu* funkciju, to jest služe učvršćivanju, afirmaciji ljudske zajednice. Doduše, socio-integrativna funkcija može biti predmet negacije, jer se ona izražava dijalektikom afirmacije ili negacije, iako u svom negatorskom obliku ona cilja na transcendiranje postojećeg stanja i postizanje višeg, idealnijeg. Ona imanentno kritikuje postojeće, ali ova kritička ili negatorska funkcija i ulazi u socio-integrativnu funkciju kao njena dijalektička duša. Samo tako možemo shvatiti različite oblike umjetničkog ekspresionizma ili nadrealizma.

Socijalistička revolucija izbacila je na planu socio-integrativne funkcije isključivo soc-realističku umjetnost i njoj odgovarajuću teoriju. Ona nije shvatila da tu istu funkciju razvija i konstruktivistička i nefigurativna umjetnost, onda kad ističe sintezu likovnih umjetnosti na planu konkretnog oblikovanja stvarnosti (arhitektura, skulptura, dizajn, slika), to jest kad se smještava na plan znanstveno-tehničke revolucije, čije su integrativne tendencije možda stabilnije nego one koje proizlaze iz socijalističke ideologije, kao što pokazuje barem naše iskustvo. Ne shvaćajući ova dva kolosijeka socijalne integracije, koja se jednom vrši na planu socijalističke ideologije, a drugi put na planu znanstveno-tehničke revolucije, kao bitnim vidovima kulturne dinamike suvremenog društva, teoretičari socijalističkog realizma nisu sposobni da prate dijalektiku razvitka suvremene umjetnosti i dolaze po pravilu do sasvim pogrešnih zaključaka.

Vidjeli smo da kod nas veće zabune u tom pogledu nije bilo. Nešto drugačija bila je situacija u likovnoj kritici do pedesetih godina.<sup>7)</sup> Prirodno je da je faza totalizacije socijalističke revolucije, kad je postojao opći društveni zanos i tendencija svakoga progresivnog pojedinca da se identificira sa ciljevima i vrednostima socijalističkog pokreta, spontano dolazilo do preuzimanja socijalističkog realizma. To se naročito odrazilo na

<sup>6)</sup> R. Supek, Psihologija modernizma, u knjizi »Umjetnost i psihologija«, MH, Zagreb, 1958.

<sup>7)</sup> Vidi: Maja Minček, Razvitak likovne kritike od oslobođenja do danas, Analiza na osnovu analize sadržaja, u ovom istom istraživanju.

onoj generaciji koja je umjetnički počela sazrijevati u toku rata, nešto manje na starijoj generaciji, a gotovo nikako na generaciji koja ulazi u umjetnički život poslije pedesetih godina. To nam lijepo pokazuju i rezultati naše ankete.

*Utjecaj socijalističkog realizma na pojedine generacije likovnih stvaralaca (u postocima)*

	Do 35 god.	35—55 god.	56 i više god.
Veliki utjecaj	0	2	2
Znatan utjecaj	0	11	12
Malen utjecaj	5	16	30
Nikakav utjecaj	80	61	53
B. o.	14	7	0

Utjecaj socijalističkog realizma raste s godinama umjetnika, tako da je na najstariju generaciju i najveći. To se može objasniti time što se socijalistički realizam kod nas više u svojim ekspresionističkim ili naturalističkim oblicima (grupa »Zemlja«) pojavio prije rata kao socijalistička kritika postojećeg stanja, i nije služio kao apologetika i socijalistički kič. Karakteristično je da njegov utjecaj na generacije koje stupaju u život poslije pedesetih godina nije gotovo nikakav! Ova generacija ušla je već u fazu detotalizacije socijalističke revolucije i u likovni pluralizam, dok se socijalistički realizam u djelima sovjetskih slikara pokazuje kao »lažna umjetnost«, kao slikarstvo »tipičnoga« prema definiciji staljinističke birokracije.

Zanimljivo je da kod nas ne postoji radikalizam u pogledu *sinteze likovnog izražavanja* u arhitekturi, slikarstvu i kiparstvu koji je zastupao »Bauhaus«. To znači da ni ovaj vid socijalne integracije umjetnosti nema veći značaj, iako se on mogao pojaviti kao protuteža soc-realizmu, izražavajući istu težnju, ali na drugom planu i drugim sredstvima. Jedva da jedna desetina likovnjaka smatra sintezu »nužnom« pojavom.

*»Da li vjerujete u sintezu slikarstva, kiparstva i arhitekture kao moderni »veliki stil«, ili smatrate da će se likovne grane razvijati samostalno?«*

Odgovori	Postoci (%)
Sinteza je nužna.	11
Sinteza je moguća, ali nije nužna.	44
Sinteza ne dokida samostalnost specifičnih likovnih izraza.	36
B. o.	9

Čini se da je mišljenje velike većine da postoji izvjesna konvergencija u likovnom stilu suvremenosti, tako da je i sinteza moguća, ali umjetnik nije nipošto upućen da djeluje (u okviru ovakve sinteze, nego može slobodno razvijati svoj vlastiti izraz.

Ovdje se postavlja pitanje da li ovakva likovna situacija ne stvara izvjesni jaz između idejnog opredjeljenja umjetnika kao građanina i estetskog opredjeljenja kao stvaralaca, da li on ne živi u dvosmislenoj i napetoj situaciji, izložen unutarnjoj proturječnosti između svojeg ideološkog i umjetničkog opredjeljenja? Znamo da se ovo pitanje često postavljalo u vezi s velikim likovnim stvaralocima, kao što su Picasso, Braque, Marquet, Léger i drugi, koji su bili članovi francuske Komunističke partije u vrijeme kad je ona veoma žestoko zastupala socijalistički realizam i imala tako ugledne branitelje ove teorije kao što je filozof Roger Garaudy ili književnik Louis Aragon. Znamo također da spomenuti umjetnici nisu davali nikakve koncesije svojem političkom uvjerenju na račun svojeg likovnog stvaranja, a da je njihova Partija morala »trpjeti« tu ličnu devijaciju zbog njihova velikog društvenog ugleda.

Moramo reći da kod nas ne zapažamo ovu podvojenost likovnih stvaralaca, iako je sigurno postojao period (odmah nakon rata) kad su mnogi sa svojim likovnim uvjerenjem dolazili u sukob s oficijelnom estetičkom doktrinom. Većina likovnjaka danas je sklona vjerovanju da postoji intimnija veza između njihova društveno-idejnog opredjeljenja i likovnog izraza.

*»Da li između vašeg društveno-idejnog opredjeljenja i likovnog izraza postoji neka intimnija veza ili ne?«* (Skupina je podijeljena prema članstvu u SK).

	Član SK (%)	Nečlan SK (%)
Postoji.	40	45
Djelomično postoji.	31	28
Ne postoji.	23	16
Ne znam.	5	7
B. o.	0	4

Valja napomenuti da je oko 20% anketiranih bilo članova SK. Većina članova (71%) i nečlanova (73%) izjavljuje da intimnija veza postoji ili djelomično postoji, ali ipak veći postotak članova (23%), gotovo četvrtina, izjavljuje da ne postoji neka intimnija veza. Doista, teško je naći neku intimniju vezu između apstraktnog slikarstva i

političkog opredjeljenja. No, uzevši u cjelini, ovi podaci ne govore o nekom izrazitom jazu između političkog opredjeljenja i likovnog izraza, jer velika većina nastoji pronaći neki kontinuitet. Ova nam je konstatacija dragocjena utoliko više što možemo slobodno reći da dominacija socijalističke ideologije nije stvorila kod naših stvaralaca neku nutarnju psihičku protivrječnost ili ambivalentnost, tako da bismo mogli govoriti o „nesretnoj svijesti” u Hegelovu smislu, o onim psihičkim patnjama koje su proživljavale „lijepe duše” (schöne Seelen) u vrijeme romantizma. Ideološki faktor u suvremenoj situaciji uzima se vrlo realistički i nastoji se dovesti u sklad s ličnim interesima pojedinca.

### Grafikon kulturnog blagostanja na likovnom sektoru

Kulturna situacija, kako smo je definirali, sadržava niz odnosa među pojedinim sektorima, tako da globalni uvid u situaciju pretpostavlja istovremeno uvid u pojedine sektore, kao i u odnose koji vladaju među tim sektorima. Na primjer, samo umjetnikovo stvaranje (sektor 4) možemo ispitivati u odnosu na umjetnikovo školovanje (sektor 1) kao i u odnosu prema galerijama i muzejima (sektor 5) ili prema kritici (sektor 8). Čitava kulturna situacija jest skup interakcija koje se odigravaju među pojedinim sektorima, a koje se na različite načine presijecaju, ukrštavaju, prožimlju, tako da ih je veoma teško pratiti u njihovim pojedinim vidovima, a to je i razlog zašto kulturnu situaciju smatramo difuznom i izloženom raznovrsnim tumačenjima. Ipak, način analize koji smo uveli u našu definiciju kulturne situacije dopušta mnogo jasniju, a time i strožu analizu pojedinih interakcionih skupova nego što je to slučaj kad se oslanjamo na improvizirane fenomenološke analize. Definiranje kulturne situacije pomoću dvije bitne dimenzije, kao što su stvaranje i saopćavanje, s njihovim ukrštavanjem omogućilo nam je jednu dosta čvrstu pojmovnu analizu i dobar pregled nad svim ključnim pojavama u dinamici kulturnog života. Mi smo na taj način uveli i lokalizirali ne samo ponašanje stvaraoca, posrednika i publike, nego i pojedinih ustanova i organizacija.

Ispitivanje kulturne situacije prema predloženoj shemi ima još jednu prednost, a to je da nam dopušta relativno potpun i brz pregled nad kulturnom situacijom u datom momentu. Kako kulturna situacija zavisi, s jedne strane, od njenih materijalnih uvjeta koji se mogu ispitati metodom objektivne analize (kvantitativni vidovi

postojanja i djelovanja raznih ustanova, broj djela u proizvodnji, materijalno stanje itd.) ali ne i iscrpsti, jer kulturne situacije zavise mnogo više od samih odnosa među ljudima nego od materijalnih uvjeta, to smo u mogućnosti da, s druge strane, ispitamo i *stavove ili percepciju* kulturne situacije kod pojedinih kategorija ljudi (stvaralaca, posrednikâ, publike, kritičarâ, itd.) Budući da je kulturna djelatnost eminentno duhovne prirode, to su stavovi i percepcije ljudi koji u njoj djeluju od odlučnog značaja za utvrđivanje kulturne dinamike. Naime, u jednoj vrlo siromašnoj ili kulturno oskudnoj sredini ljudima se kulturna situacija može činiti sasvim zadovoljavajuća i biti potpuno lišena nekih sukoba i unutarnjih napetosti. Naprotiv, u vrlo razvijenim i bogatim kulturnim sredinama ljudi mogu biti veoma nezadovoljni, a među raznim činiteljima koji djeluju na području kulture mogu vladati velike napetosti ili sukobi.

Mi smo za ispitivanje kulturne situacije odlučili da upotrijebimo dvije metode:

a) za utvrđivanje *stupnja kulturnog razvitka* objektivne pokazatelje o razvijenosti kulturnog života i kulturnih ustanova ili manifestacija (sada radimo na takozvanim „atlasima kulture“ za čitavu Hrvatsku);

b) za utvrđivanje *kulturne dinamike* ili zadovoljstva, odnosno nezadovoljstva s kulturnim položajem i djelovanjem pojedinih faktora, metodom ankete stavova na osnovu koje stvaramo „*grafikon kulturnog blagostanja*“.

#### *Što je to grafikon kulturnog blagostanja?*

Grafikon kulturnog blagostanja predstavlja *percepciju kulturne situacije*, onako kako smo je prije definirali, *sa strane samih nosilaca ili činilaca te iste kulturne situacije, kao što su stvaraoci, posrednici, kritičari, potrošači kulturnih dobara*. Prema tome, sam grafikon kulturnog blagostanja varira nužno prema percepciji tih nosilaca. Njegova je svrha da nam pokaže na kojim je sektorima s gledišta istih nosilaca kulturna situacija zadovoljavajuća ili nezadovoljavajuća, pozitivna ili negativna, neutralna odnosno ambivalentna. Prikazujući sektore koji su izvor nezadovoljstva onih koji su negativno ocijenjeni, možemo vidjeti na kojim se sektorima radaju *napetosti ili mogući sukobi*. Kulturna situacija uzeta u cjelini daje nam pomoću grafikona opći pregled stanja na području kulture. Razumije se da takve grafikone možemo konstruirati za sve oblasti kulturnog djelovanja (književnost, glazbu, teatar itd.). Oni nam mogu poslužiti kao osnovica za utvrđivanje određene *kulturne politike*.

---

Kako kulturna djelatnost ima redovita dva vida: duhovni i materijalni, to možemo konstruirati dvije vrste grafikona: *grafikon duhovnog blagostanja* i *grafikon materijalnog blagostanja* na području kulture. Pokušat ćemo sada načiniti takve grafikone na osnovu naše ankete o problemima likovnih stvaralaca. Ići ćemo redom od jednoga sektora do drugog.

Za ocjenu da li je stanje pozitivno ili negativno potrebno je na osnovu odgovora iz ankete stvoriti neke *indekse* koji o tome govore. Radi se, naravno, o najjednostavnijim indeksima koje dobivamo jednostavno deduciranjem ocjene (pozitivne ili negativne) iz odgovora koji se odnose na dati sektor. Ovi odgovori moraju jasno govoriti o stavu anketiranoga prema stanju na tom sektoru. Razumije se da će u nekim slučajevima odgovori biti istovremeno pozitivni i negativni, kad je u pitanju neko složenije stanje. Tada ćemo unositi istovremeno pozitivnu i negativnu ocjenu. (Za sektore gdje nemamo nikakav pokazatelj o sudu anketiranog stavit ćemo jednostavno nulu).

Idimo, dakle, redom po sektorima, oslanjajući se na rezultate ankete. (Iscrpne rezultate ankete vidi u radu Maje Minček).

**Sektor 1 (školovanje likovnih stvaralaca):** Na ovu temu imamo više pitanja koja govore o stavu likovnih stvaralaca prema školovanju na ALU. Tako na pitanje da li je za likovno osposobljavanje bilo važnije školovanje ili lično osposobljavanje, težište pada na lično osposobljavanje (19%) nasuprot školovanju (9%), ali velika većina ističe (63%) da su oba faktora podjednako važna. Postoji, dakle, samo laka tendencija prema ličnom osposobljavanju. Međutim, na pitanje da li je tehničko znanje stečeno u toku školovanja bilo dovoljno za dalji rad, velika većina (71% : 26%) odgovara da nije bilo dovoljno. Postoji mišljenje kod pretežnog broja da bi školovanje trebalo produžiti. Najznačajniji nam se ipak čini odgovor koji se odnosi na raskorak između same koncepcije školovanja na ALU i suvremenih potreba likovnog obrazovanja, jer 6% smatra da ALU „jako“ ili „dosta“ zaostaje dok samo 16% tvrdi da ne zaostaje za suvremenim potrebama školovanja. Isto tako samo 10% izjavljuje da je školovanje ostavilo „trajan utjecaj“ na njihovu estetsku orijentaciju. Prema tome, ocjena u pogledu duhovnog sadržaja školovanja jest *negativna*. Sto se tiče materijalnih uvjeta školovanja, postoji gotovo opća suglasnost da su oni nedovoljni, odnosno, loši, tako da i u materijalnom pogledu možemo ubilježiti *negativnu* ocjenu.

---

Sektor 2 (*školovanje kadrova koji se bave posredovanjem*): Nemamo podataka, pa ćemo uni-  
jeti nulu (0).

Sektor 3 (*školovanje publike*): Nemamo poda-  
taka pa ćemo staviti nulu.

Sektor 4 (*idejni i materijalni problemi samih stvaralaca*): Sami likovni stvaraoci pozitivno oc-  
jenjuju svoj idejni razvitak i kvalitet svoje um-  
jetnosti. Tako, velika većina (76%) smatra svoj  
likovni razvitak „kontinuiranim”, iako ih je  
52% „prolazilo kroz faze”. Vidjeli smo da postoji  
puna sloboda stvaranja, te da jedna oficijelna  
doktrina koja je samo nekoliko godina nakon  
oslobođenja djelovala „prisilno”, kao soc-reali-  
zam, nije djelovala na veći krug stvaralaca pri-  
nudno. Što se tiče slobode likovnog stvaranja, si-  
tuacija je pozitivna. Na pitanje da li naše društvo  
ima bolju ili goru umjetnost nego što je zaslužuje,  
37% smatra da je ona „mnogo bolja” i „bolja”,  
dok 44% smatra da je „adekvatna”, a samo 10%  
da je „gora”. Očito je da je mišljenje likovnih  
stvaralaca o vlastitom stvaranju *pozitivno*.

Drugačija je slika kad se pita o materijalnom  
položaju likovnih stvaralaca. Samo 3% smatra  
materijalni položaj dobrim, 24% osrednjim, dok  
ga 65% smatra slabim i veoma slabim. Loše se  
ocjenjuju materijalni uvjeti rada, jer 44% smat-  
ra da su u pogledu ateljea, likovnog materijala,  
uvjeti „loši”, a 37% ih smatra osrednjim. U  
prilog lošeg materijalnog stanja govore i podaci,  
prema kojima 51% izjavljuje da imaju mjesečni  
prihod ispod 1.000 novih dinara, a samo 10%  
izjavljuje da ima prihode iznad 1.500 novih  
dinara. Bez preterivanja možemo zaključiti da  
je u prosjeku materijalna situacija slaba, pa će  
naša ocjena biti *negativna*.

Sektor 5 (*uloga likovnih posrednika*): U an-  
keti se nalazi jedno pitanje koje se odnosi na  
kulturalni medij, u koji su uključeni gotovo svi  
posrednici koji prvenstveno djeluju na razini  
takozvanog javnog mnijenja u kulturnom životu.  
Pogledajmo ovo pitanje.

RUDI SUPEK

»Kulturni medij stvara prisutnost raznih kulturnih faktora u društvenom životu. Da li osjećate u većoj ili manjoj mjeri prisutnost dolje navedenih kulturnih faktora u našem likovnom životu?«

	Odgovori u postocima	
	Dovoljno	Nedovoljno
Likovna kritika	21	60
Sredstva masovnih komunikacija (štampa, RTV)	29	56
Likovni saloni i galerije	41	43
Univerzitet	12	59
Kulturno-politički faktori	15	65
Društvena elita	12	59
Poznavaoi i ljubitelji	40	43
Uski krug prijatelja	58	22

(Odgovori »jako« i »dovoljno« stegnuti su u jednu kolonu, a isto tako i odgovori »nedovoljno« i »nikako«).

Kao što vidimo, svi su posrednici ocijenjeni negativno, izuzevši uski krug prijatelja, koji ionako ne predstavljaju posrednike u pravom smislu riječi. I ocjenjivanje rada likovnih salona i galerija bolje je, iako samo za nijansu teži negativnome. Međutim, bitna sredstva djelovanja na javnom planu, kao što su likovna kritika, masovna sredstva komunikacija, kulturno-politički faktori, pa čak i uloga univerziteta, ocijenjena su negativno. O ulozi posredovanja, kao veoma važnoj funkciji u kulturnom životu jedne razvijene sredine, imali smo još jedno pitanje koje potvrđuje već ovo koje se odnosi na značaj »kulturnog medija«.

»U suvremenom društvu za umjetnika je važna razvijena mreža posrednika između stvaraoca i potrošača ili uživaoca umjetnosti. Kako ocjenjujete ulogu posredovanja pojedinih društvenih faktora na likovnom sektoru, imajući na umu njihove objektivne mogućnosti?«

	Odgovori u postocima	
	Dobra	Loša
Galerije i muzeji	40	37
Prodajni saloni (zadruga itd.)	24	61
Likovna kritika	15	69
Propaganda u dnevnoj štampi	23	62
Propaganda u RTV	37	47
Škole i fakulteti	17	57
Organi kulturne politike	17	63
Eksperti i animatori publike	11	61
Referenti u privrednim organizacijama	5	72
Turističke organizacije	21	62



(U koloni »dobra« stegnuti su odgovori i na »vrlo dobra«, a u koloni »loša« i odgovori »vrlo loša«. Postoci koji nedostaju u odgovorima do 100 posto, otpadaju na one koji nisu odgovorili).

Nakon ovoga veoma jasnoga i direktnog pitanja o ulozi posrednikâ možemo reći da su jedino muzeji i galerije dobili pozitivnu ocjenu, dok su svi drugi dobili negativnu ocjenu, pri čemu su najnegativnije ocijenjeni (ako izuzmemo referente u privrednim organizacijama, koji su rijetki i čija je uloga doista malo značajna) likovni kritičari, a iza njih odmah dolaze organi kulturne politike te dnevna štampa (nešto je pozitivniji stav prema radio-televiziji). Jasno je da likovni stvaraoci ocjenjuju ulogu posrednika *negativno*. Radi se, dakako, o njihovoj idejnoj ulozi, jer o materijalnim mogućnostima njihova djelovanja nismo anketirali likovnjake, tako da u tom pogledu ne možemo dati neki odgovor.

Sektor 6 (*ponašanje publike*): Rašireno je mišljenje o niskom kulturnom nivou naše publike, pa neki smatraju da je on danas niži i od onog prije rata. Ovaj kulturni nivo publike ne može se opravdati niskim životnim standardom, jer 73% likovnjaka smatra da postoji »velik raskorak« između porasta životnog standarda i interesa publike za umjetnosti. Samo 3% misli da ne postoji nikakav raskorak! Na pitanje koji su uzroci ovog raskoraka, 52% smatra da je tome uzrok »nedovoljno obrazovanje publike« i »općenito nizak kulturni nivo«, a samo 10% smatra da je to »slabost likovne kritike«, a još manji postotak od 9% misli da se radi o »nepristupačnosti same umjetnosti«. Očito je da je kultura publike po ocjeni *negativna*, dok se materijalno stanje smatra relativno *povoljnim*.

Sektor 7 (*samoocjenjivanje likovnih stvaračaca*): Već smo naveli da likovnjaci smatraju da naše društvo ima bolju umjetnost nego što je zaslužuje, a to znači da je ona općenito iznad općeg nivoa društva. Dakle, ocjena je pozitivna. Međutim, likovnjaci smatraju da je raširena pojava da umjetnici daju koncesije ukusu publike i tržišta, i to u veoma velikom postotku (65%), dok ih samo 18% smatra da je ta pojava »rijetka«, a samo 9% da je »iznimna« ili »nepostojeća«. To znači: dok je valorizacija kvaliteta naše umjetnosti sa strane samih stvaralaca *pozitivna*, materijalno stanje prisiljava ih da daju koncesije publici i tržištu na štetu umjetnosti. Materijalni uvjeti koji omogućuju kvalitet jesu *negativni*.

Sektor 8 (*likovna kritika*): Ovo je sektor na koji su likovni stvaraoci veoma osjetljivi i, odmah možemo dodati, na kojemu su jako nakostriješeni. Vidjeli smo iz ranijih tabela o likovnim posrednicima da likovnu kritiku ocje-

njuju *negativno*. Naravno, nemamo podataka kako gledaju na materijalnu mogućnost vršenja kritike uopće.

Sektor 9 (*ocjene sa strane javnog mnijenja*): O tome nemamo podataka na osnovu naše ankete.

Na taj smo način izvršili pregled ocjenjivanja ili percepcije kulturne situacije po likovnim stvarateljima. (Detaljnije analize nalaze se u izvještaju Maje Minček o ovoj anketi). Pregled ovih ocjena dopušta nam da stvorimo grafikon kulturnog blagostanja u duhovnom i materijalnom pogledu. Naravno da nam podaci za neke sektore nedostaju.

*Grafikon duhovnog blagostanja  
(Likovno stvaralaštvo)*

	Izražavanje	Posredovanje	Primanje
Priprema	—	0	0
Akcija	+	—	—
Ocjena	+	—	0

*Grafikon materijalnog blagostanja  
(Likovno stvaralaštvo)*

	Izražavanje	Posredovanje	Primanje
Priprema	—	0	0
Akcija	—	0	+
Ocjena	—	0	0

Što nam pokazuju ovi grafikonu kulturnog blagostanja? Da je *kulturna situacija na području likovnog stvaranja nepovoljna*. Ona je izvor dubokog nezadovoljstva kod likovnih stvaralaca. Ona upućuje na niz protivrječnosti i mogućih sukoba, od kojih ćemo, prema predloženim grafikonima, istaknuti samo one koji su najvidniji, iako to nisu očito jedini, ali su vjerojatno najvažniji.

1) Školovanje likovnih stvaralaca koji svoju umjetnost smatraju u prosjeku u kulturnom pogledu društveno natprosječnom, nije adekvatno rezultatima koje oni postižu. Oni su u velikoj mjeri, kako u pogledu stjecanja novih tehnika izražavanja, tako i u pogledu estetske orijentacije, upućeni sami na sebe.

2) Umjetnici ocjenjuju uvjete pod kojima rade da su povoljni u pogledu idejne slobode stvaranja i orijentacije, ali su nepovoljni u pogledu materijalnih uvjeta rada i života.

3) Općenito se uloga društvenih posrednika, počevši od likovne kritike do masovnih sredstava komunikacije, ocjenjuje negativno, te je posljedica takva stanja odsutnost onoga »kulturnog medija« koji je preduvjet normalnoga kulturnog života svake umjetnosti. Prema svemu sudeći, postoji kod nas duboka kriza kulturnog medija, što se može objasniti općom zapostavljenošću našega kulturnog života, za što se smatra odgovornim ne samo niski nivo publike nego i nedostaci kulturne politike, čiji se organi veoma strogo sude. Ipak, čini se da težište za ovakvu situaciju pada na insuficijentnost onih faktora koji normalno stvaraju »kulturni medij«, kao što su likovne kritike, štampa, prosvjetni i politički faktori.

4) Što se tiče publike, postoji uvjerenje da je njezin materijalni životni standard mnogo viši od njena intelektualnog standarda ili, još konkretnije, od postojećih interesa za likovno stvaralaštvo, a koji interesi zavise, dakako, od onih aktivnih društvenih faktora koji oblikuju jedan kulturni medij.

Ovo su neki opći zaključci koji proizlaze iz grafikona kulturnog blagostanja. Naravno, ako bismo htjeli dobiti pravi uvid u kulturnu situaciju i kritične točke i izvore postojećih i mogućih sukoba, potrebno bi bilo konfrontirati mišljenje likovnih stvaralaca s ostalim nosiocima kulturnog života. Takva konfrontacija pružila bi nam mnogo vjerniji uvid u stvarno stanje i posvjedočila nam mnogo više od toga o prirodi naše kulturne dinamike. No, i ovi rezultati potvrđuju mnoge stvari koje smo donekle znali ili naslućivali, te dopuštaju da već i na osnovi njih izvučemo neke zaključke.