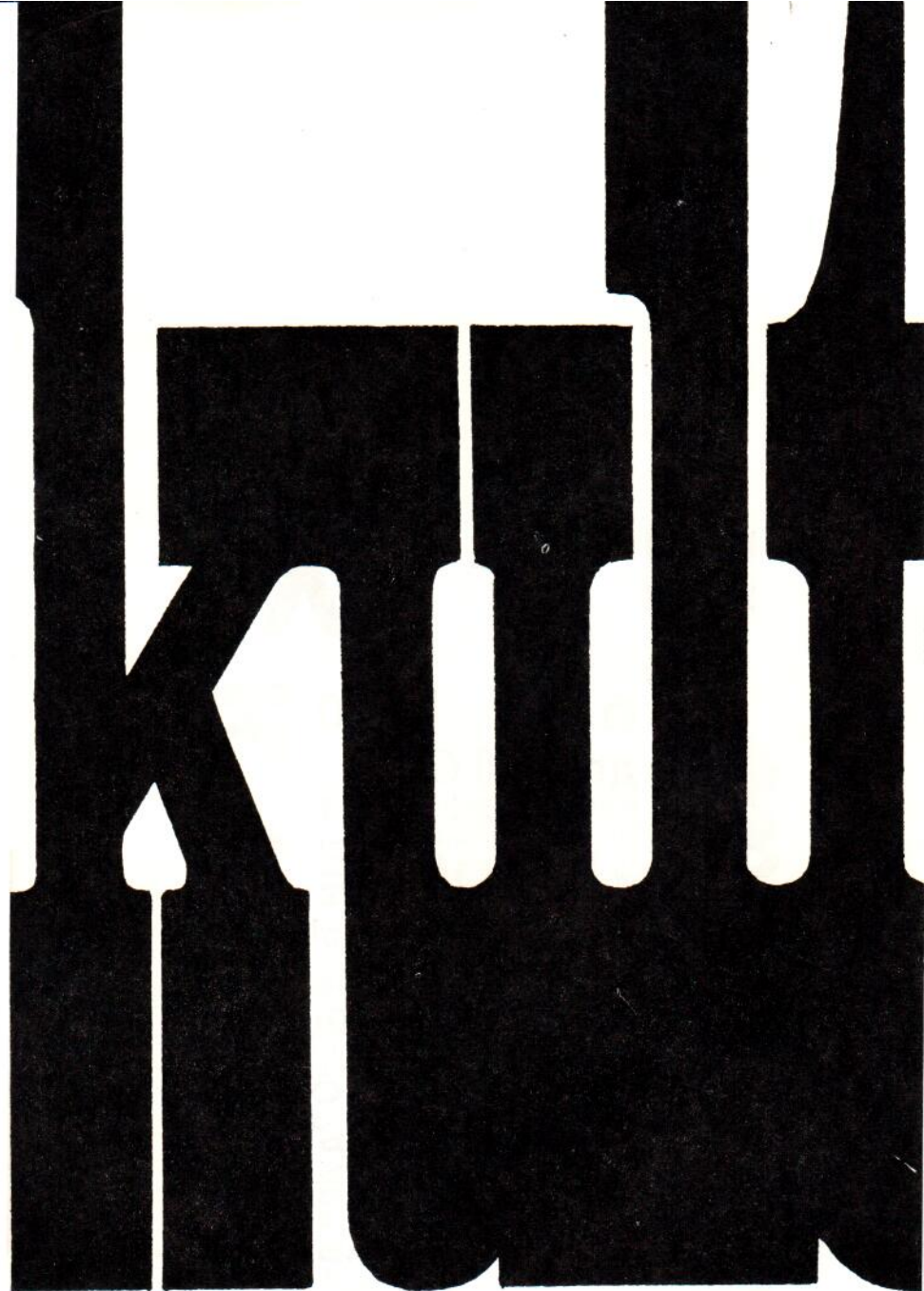


# KULTURA







# Teorija

---

**ČASOPIS ZA TEORIJU I  
SOCIOLOGIJU KULTURE  
I KULTURNU POLITIKU**

---

---

# KULTURA

REDAKCIJA  
SLOBODAN CANIĆ  
TRIVO INDIĆ  
VUJADIN JOKIĆ  
SVETA LUKIĆ  
STEVAN MAJSTOROVIC  
(odgovorni urednik)  
MILOŠ NEMANJIC  
MIRJANA NIKOLIC  
MIODRAG PETROVIC  
NEBOJŠA POPOV  
MILAN VOJNOVIC  
TIHOMIR VUCKOVIC  
OPREMA  
BOLE MILORADOVIC  
LEKTOR  
ILIJA MOLJKOVIC  
KOREKTOR  
OLGA MARTINOVIC  
CRTEŽI  
NADEŽDA VITOROVIĆ

**Izdaje:** Zavod za proučavanje kulturnog razvitka,  
Beograd

Redakcija časopisa »Kultura«, Beograd, Nemanjina 24,  
II sprat. Telefon 656-869

Izlazi četiri puta godišnje. Cena jednog broja 10.— din.  
dvobroja 20. Godišnja pretplata 40.— din. Pretplata se  
šalje na adresu: Zavod za proučavanje kulturnog raz-  
vitka, Beograd, Nemanjina 24/II. Žiro račun 608-3-1284-10  
s naznakom „Za časopis Kulturu“.

Rukopise slati u dva primerka s rezimeom.

Stampa grafičko preduzeće »Slobodan Jović«, Beograd

KULTURA-Review for Cultural Theory and Po-  
licy (Editor in Chief Stevan Majstorović), Beograd,  
Nemanjina 24/II, tel. 656-869. Published quarterly by  
Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd,  
Nemanjina 24/II. Single copy U.S. \$1 — Annual sub-  
scription U.S. \$4 should be sent to Zavod za prouča-  
vanje kulturnog razvitka, Beograd, Nemanjina 24/II.  
Account c/o Belgrade Banks 608-620-1-1-320/02090 Please  
send all contributions in 2 copies with a summary.

---

---

# SADRŽAJ

---

## Argumenti

*Anri Lefevr*  
RAZMIŠLJANJA O POLITICI PROSTORA

8

## Teme

*Milan Ranković*  
KLASIFIKACIJE UMETNOSTI

24

*Ivon Belaval*  
PSIHOANALIZA I KNJIŽEVNA KRITIKA  
U FRANCUSKOJ

48

## Ličnosti i dela

*Džordž Vid Tomašević*  
BOŽIDAR KNEŽEVIĆ: JUGOSLOVENSKI FILOSOFSKI  
ISTORIJE

70

*D. B. Zilberman*  
LIČNOST I KULTURA U ANTROPOLOGIJI  
POLA RADINA

91

## Istraživanja

*Ružica Rosandić*  
*Nadežda Ignjatović-Savić*  
*Ljubomir Stojić*  
DECA I MASOVNA KULTURA

114

*Miloš Nemanjić*  
KNJIGA U SLUŽBI ČOVEKA

125

## Prikazi

*Mirko Đorđević*  
NA PRAGU UTOPIJE

136

*Nikolaj Timčenko*  
MIŠLJU PROTIV DOGME

143

---

---

*Velimir Filipović*  
PSIHOANALIZA I UMETNOST  
**146**

*Mirko Dorđević*  
LEKSIKON PAGANIZMA  
**152**

*Simon Simonović*  
ŠTA JE TO PERMANENTNO OBRAZOVANJE  
**165**

*Nikolaj Timčenko*  
KRITIKA KAO ODGOVOR NA IZAZOV  
**167**

### **Osvrti**

*Zoran Predić*  
POST FESTUM  
**176**

*Stanoje Ivanović*  
DRUŠTVENI KONFLIKTI I SOCIJALISTIČKI RAZVOJ  
JUGOSLAVIJE  
**185**

DRUŠTVENE NAUKE U HOLANDIJI  
**192**

*Mira Bogdanović*  
JEDAN OBLIK LJUDSKE ZAJEDNICE  
**201**

S U M M A R Y  
**205**

C O N T E N T S  
**208**

---

---

I DEO

---

# ARGUMENTI

---





---

ANRI LEFEVR

---

# RAZMIŠLJANJA O POLITICI PROSTORA\*

---

Sada je moguće da sa izvesne daljine ocenimo šta je rečeno i učinjeno u toku protekle decenije. Prema tome, možemo i bilans da napravimo. S druge strane, danas, početkom 1970, nešto se događa: menjaju se perspektive, i tu manje-više realnu promenu treba shvatiti i oceniti... Sve do nedavno je u urbanizmu vladala jedna teorija, ili bolje reći ideologija, koja nikad nije u potpunosti bila izražena. Ta ideologija se, po mom mišljenju, sastojala od tri postavke:

1<sup>o</sup>) Postoji jedna skladno i racionalno organizovana delatnost nazvana *urbanizam*, koja ponekad polazi samo od iskustva, često primenjuje ideje ili rezultate *određene nauke* (demografije, političke ekonomije, geografije itd.), a katkad razmatra i povezuje rezultate i podatke iz *raznih disciplina*, ali koja se, koristeći te razne puteve i načine, približava jednoj naučnoj i tehničkoj praksi, poput neke već oformljene nauke, kao što je, na primer, politička ekonomija.

2<sup>o</sup>) Urbanisti ili neki među urbanistima sistematski razmišljaju o ovoj praksi; to njihovo teorijsko razmišljanje usmereno je — prečutno ili izničito — ka stvaranju jedne epistemologije, tj. jedne oblasti znanja koja sadrži zamerke saznanja, — ukratko, ono što označava reč epistemologija.

3<sup>o</sup>) Ta razmišljanja koja imaju svojstvo da urbanističku praksu podstiču na teorijsko izražavanje i izlaganje ideja, — to teorijsko razmatranje sačinjava nauku o prostoru; ova može biti globalna, ako obuhvata celokupno društvo, ili, pak, lokalna, ako su u pitanju određeni problemi stanovanja.

\*) Predavanje održano u Institutu za urbanizam u Parizu, 13. januara 1970. godine.

---

Podsetimo se da je u toku poslednje decenije, uopšte uzev, gotovo svuda vladalo ubeđenje — ili se bar tako podrazumevalo — da je pravi predmet nauke, prostor, a ne vreme. Rasprostranjivanje znanja i znanje o prostoru, naučnost i sve veće širenje prostora išli su, sa stanovišta opšte strukture, naporedo, i na mentalnom i na društvenom planu. Dakle, posredstvom nauke o prostoru, urbanistička tehnika i praksa obavezno će se podići na opšti nivo naučnosti. Taj stav bio je prečutan kod mnogih teoretičara, — pomenimo samo izvanredne radove Robera Ozela i Jonela Sena. U tim razmatranjima, urbani prostor, — koji je nekad sačinjavao sastavni deo bilo spontanog korišćenja prirodnog položaja bilo čitave kulture društva, — bio je izolovan od ostalih elemenata, taj prostor smatran je kao nešto što bi se moglo uporediti sa poznatom količinom u matematici, kao specifična dimenzija društvenog ustrojstva, i to, pre svega u odnosu na akciju za koju se postizala saglasnost na najvišem nivou, a zatim u odnosu na društvene potrebe kojima se može odrediti mesto. Takva je bila postavka na kojoj su se, na izgled, temeljili urbanistička misao i učenje o urbanizmu. Skrivljena postavka bila je sledeća: objektivno postojanje i „čistota“ urbanističkog prostora pridavali su ovome, kao predmetu nauke, izvestan neutralan karakter. Prostor je shvatan kao „nevin“, tj. kao nešto što nema političkih svojstava. S obzirom na to da je takav prostor, shvaćen kao okvir, postojao samo zahvaljujući onome što je u sebi sadržao, i da je predstavljao vrednost samo po tome što je u sebi sadržao, on je, dakle, kao stvaran i neutralan, spadao u oblast matematike, u oblast tehnologije, i mogao je, bez sumnje, biti podveden pod jednu logiku prostora. Nauka o prostoru je, prema tome, imala za zadatak da istovremeno usavršava i obuzdava urbanističku misao. Međutim, ovde nastaju teškoće. Naime, ako je nauka tačno poznavanje određenog prostora, poznavanje određenog oblika prostora, ona nužno podrazumeva i jednu neutimnu logiku, — a nauka se ne može sastojati od niza prinudnih mera koje pritiskuju subjekt (ljude!). Nasuprot ovome, ako se odlučimo za proučavanje onoga što naseljava i ispunjava ovaj oblik, bilo da su u pitanju potrebe ljudi, bilo njihovi opravdani zahtevi, ako razmišljanja usmerimo na sadržaj, a ne na „čistu“ formu, šta nam jamči da će ovaj sadržaj stati u dati oblik, ne pretrpevši nikakve povrede? Šta nam jamči da će nam ljudi i njihove potrebe dopustiti da ih bez otpora uključimo u logistiku? To objašnjava, izgleda, činjenicu što, uprkos naporima, još ne postoji urbanistička epistemologija. Bilo je veoma velikih razmimoilaženja u obradi i tumačenju činjenica. Jedni su osnovni sadržaj, konstitucioni element, tražili, na primer, u vezi s porodicom. U tom smislu, glavna briga bila je ka-

ko da se pronađe način na koji bi se postiglo najbolje zadovoljenje izvesnih potreba; otud često zanimljive studije: potrebama koje je razvrstala još Atinska povelja dodate su i druge, kao potreba za slobodom, za stvaranjem, za tempom, za skladom, za dostojanstvom, čak i za hijerarhijom, — citiram sve ovo bez ikakvog razvrstavanja, jednostavno onim redom kojim sam na ove probleme nailazio tokom čitanja raznih tekstova. Ova proučavanja nisu uspevala ni da u veoma raznovrsnim potrebama otkriju njihovu unutrašnju strukturu, niti pak da pronađu oblik prostora koji bi takozvanim funkcionalnim potrebama nametnuo određenu strukturu. Neki su, opet, u svojim proučavanjima nastojali da na širem planu odrede „polove od životnog značaja” ponovo dajući pojavama u oblasti urbanizma izvesno organsko jedinstvo, s tim što je ovo jedinstvo moglo postojati unutar same gradske zajednice, ili pak biti spoljašnje, tj. delovati u datoj sredini. Ponekad su se autori studija ograničavali na proučavanje određenih svojstava prostora, gledajući u njemu sredinu za razmenu, sredstvo za prenošenje materijalnih dobara ili informacija, izučavajući, na primer, razmak između pojedinih objekata na nivou celokupnog prostora, ili na nivou jednog određenog mesta.

U ovim razmatranjima, koja su polazila sa raznih stanovišta, nije izričito opovrgavano postojanje političkog svojstva prostora, ali je na to političko svojstvo gledano na poseban način. Nekada, ne baš tako davno, postojanje političkog svojstva smatralo se kao smetnja racionalnosti, naučnosti, kao nešto što izaziva poremećaje, kao nešto što nema nekog logičkog opravdanja. Političari, mislilo se tada, postupaju, bilo onako kako im nalažu okolnosti, bilo onako kako im nalažu interesi, koje su oni javno iznosili, ali češće skrivali; polazeći od svog stanovišta, koje je, doduše, bilo promenljivo, i ne razumevajući jasno ni izabrana rešenja ni postavljene zadatke, ovi političari unosili su zbrku u racionalno urbanističko ustrojstvo i u efikasnost nauke. U najboljem slučaju smatrani su za ljude koji su i sami podređeni jednoj nauci u formiranju, nauci o odlučivanju i o strategiji; iz tog razloga im je ostavljena sloboda delovanja, u uverenju da će jednog dana sami oni priznati prednost naučnosti koja bi ovim putem postala jasna i očigledna.

U ovim razmatranjima o političkim elementima i mešanju politike u urbanizam, ostajalo se pri postavci da *prostor postoji kao objektivna stvarnost i da je neutralan*. Međutim, sad vidimo da prostor ima politička svojstva. Prostor nije predmet nauke koji su izopačile ideologija ili politika; on je uvek imao političko i strateško svoj-

stvo. Taj prostor može na izgled da bude neutralan, neinteresantan što se sadržaja tiče, dakle „čisto” formalan, apstraktan na način racionalne apstrakcije, upravo zato što je već zauzet, uređen, što je već bio predmet nekadašnjih strategija, — čije tragove ne možemo uvek lako pronaći. *U uobličavanju i uređenju prostora polazilo se od istorijskih i prirodnih elemenata, ali se to činilo iz političkih pobuda.* Prostor ima političko i ideološko svojstvo. Sačinjava predstavu koja je bukvalno sva ispunjena ideologijom. Postoji ideologija prostora. Zašto? Zato što je taj prostor, — onakav kakvog ga mi znamo i koji nam izgleda homogen i monolitan u svojoj objektivnoj stvarnosti, u svojoj čistoj formi, — u stvari društveni proizvod. Proizvodnja prostora ne može se upoređivati sa proizvodnjom nekog predmeta ili neke robe. Ali ipak postoji izvesna povezanost između proizvodnje stvari i proizvodnje prostora. *Proizvodnja prostora spada u nadležnost pojedinih grupa koje prisvajaju prostor da bi njime upravljale i da bi ga iskoristile.* Prostor je proizvod istorije i nosi u sebi i nešto drugo i nešto više no što je ono što je u njemu videla istorija u klasičnom smislu ove reči.

Nauka o prostoru se mora, dakle, podeliti na nekoliko nivoa. Ona može da obuhvata nauku o tačno određenom prostoru, — može, prema tome, da bude bliska matematici, nauci u kojoj saznanje upotrebljava pojmove kao što su skupine, mreže, poluge, rešetke. Međutim, nauka se ne nalazi samo na tom, jednom jedinom nivou; ona ne može da ostane samo takva. Kritička analiza daje objašnjenje na koji način je i na osnovu kakve strategije postao neki određeni prostor čije se postojanje može utvrditi; najzad, postoji i proučavanje sadržaja i nauka o sadržajima koji se možda opiru datoj formi ili datoj strategiji; drugim rečima, postoje i korisnici.

Možemo tvrditi da planiranje, ako pođemo sa najvišeg stanovišta, ima tri dimenzije. Prva dimenzija: *materijalno* planiranje koje se može kvantitativno izraziti, tj. brojem tona žita, cementa ili čelika. Ova dimenzija je u zavisnosti od važećeg shvatanja političke ekonomije i od preciznih instrumenata analize, poreskih knjiga. Druga dimenzija: *finansijska*, zavisi od finansijskih bilansa koji obuhvataju proučavanje troškova proizvodnje na najvišem nivou. To je takođe politička ekonomija, u suptilnijem smislu. *Treća dimenzija treba da bude prostorno-vremenska.* Ona pretpostavlja utvrđivanje lokacija, poznavanje mreža razmene, saobraćajnih veza, proučavanje centara proizvodnje i potrošnje, na određenom zemljištu. Prva dimenzija omogućuje grubo planiranje na osnovu materijalnog bilansa, druga, koja je mnogo elastičnija, omogućava bi, bar u izvesnom broju zemalja, korišćenje

elektronskih mašina (kompjutera). U Francuskoj i u izvesnom broju zemalja planiranje zvano „orijentaciono” češće vrše banke polazeći od finansijskih bilansa, dok se u Sovjetskom Savezu planiranje, koje je zasnovano na autoritetu i centralizmu, iskazuje materijalnim bilansom.

Što se tiče prostorno-vremenskog programiranja, trebalo bi ga teorijski izvoditi i vršiti uporedo sa programiranjem svega ostalog; ovo prostorno-vremensko programiranje moglo bi da i druge dimenzije podvrgne globalnom simultanom programiranju prostora. A ono se, u stvari, i dalje sprovodi odvojeno.

Uostalom, mogli bismo se upitati u kojoj bi meri bilo poželjno sveobuhvatno planiranje svih triju dimenzija istovremeno. Njega želi samo savršeni tehnokrata. Ono bi čitavo društvo sputalo u okove kibernetike. Zar ono ne onemogućuje svako demokratsko planiranje, dajući stravičnu efikasnost vlasti koja bi umela da iskoristi ove instrumente? Demokratsko planiranje ima zasada izgleda da se provuče samo kroz pukotine sveobuhvatnog planiranja. U ovom trenutku nam se ne čini da sveobuhvatni plan predstavlja neku naročito blisku opasnost; stiče se utisak da se prostorno-vremenska dimenzija još ne uklapa sa drugim dvema, koje se, doduše, još nisu ni međusobno uklopile, niti u jačoj meri uskladile. Ona postoji sama za sebe.

Što se tiče prostora, on ima, dakle, tačno određena svojstva. Postoje posebne tehnike koje omogućuju izvesno programiranje, u prvom redu tehnike proračunavanja i predviđanja. A postoje i sadržaji. Šta to dokazuje? Mi već znamo da nauka o prostoru, razdeljena na više nivoa, nije celovita i sveobuhvatna nauka, da na vrhu nema logistiku prostora. Hajdemo sada još dalje. To dokazuje da postoje protivrečnosti u pogledu prostora. Metod kojim bi se prišlo problemima prostora ne sme se sastojati isključivo od jedne tačno određene metode, logičke ili logističke; to mora i može da bude i *dijalektički metod* koji analizira protivrečnosti vezane za prostor u društvu i za društvenu praksu.

Ako pođemo od ideje da prostor ima političko svojstvo, on podleže (kao i teorija prostora i nauka o prostoru) dvostrukoj kritici, kritici s leve i kritici s desnice. Desničarska kritika je, u grubim crtama, kritika birokratije i državnih intervencija, ukoliko te državne intervencije smetaju „privatnoj” inicijativi, tj. kapitalu. Levičarska kritika je takođe kritika birokratije i državne intervencije, ukoliko ta intervencija slabo vodi računa o korisnicima, o društvenoj praksi, tj. o urbanističkoj praksi. Hteo bih da se malo zadržim na ovoj razlici između levičarske

i desničarske kritike. Ona podrazumeva i pretpostavlja da postoje sukobi i protivrečnosti u vezi s prostorom, inače se ne bi moglo shvatiti sukobljavanje „kritika“. Ovo razlikovanje je napušteno u onom periodu kad je sve izgledalo kao obično epistemološko formulisanje tehničke akcije. Pogledajmo sad obim ovog dvostrukog pojma, — i primenimo ga na jedan primer koji na prvi pogled može izgledati paradoksalniji nego prostor, na prirodu.

U toku sveg proteklog perioda priroda je bila neka vrsta pesničkog simbola, nešto što se može zanemariti ili potisnuti u drugi plan i što je označavalo nešto neodređeno, nekakav talog, nešto što se pojavljuje tu i tamo i što izmiče racionalno rukovodenoj akciji. Međutim, *sada se zna da se i priroda može uobličavati, doterivati, preobražavati, da je ona u velikoj meri proizvod rada, da je i samo lice zemlje, tj. pejzaž, čovekovo delo.* U nekim ideologijama priroda se i danas shvata kao običan predmet saznanja i predmet raznih tehnika. Ona se može savladati, ukrotiti. Ako je savladana i ukroćena, ona počinje da nestaje. I tako, sad odjednom primećujemo, kad je ukroćena, da je opustošena, da joj pretil uništenje i da u istom mah i ona pretil ljudskom rodu (koji je još vezan za prirodu) da ga povuče za sobom i uništi i njega u isto vreme. Otud potreba za strategijom. Sad se i prirodi pridaje političko svojstvo. I to ne predstavlja povod za razmišljanje koje bi bilo samo tehničko ili epistemološko ili filozofsko, već i za dvojaku kritiku, i desničarsku i levičarsku. Desničarska kritika? Ljudi silno žale za iščezlom lepotom pejzaža, za čistotom i nezlobivošću prirode koja nestaje; rusoizam, koji nam je izgledao zastareo, ponovo postaje aktuelan. Ljudi tuguju za jednostavnim i zdravim radostima; sećaju se vremena kad je okolina Pariza, pre nego što je pretvorena u predgrađa, pružala divne pejzaže srećnim pogledima. Vođeno je već mnogo kampanja u korist prirode. Jedna među njima kojom je rukovodio poštovana dostojni akademik Žorž Dijamel, protiv buke, ostala je čuvena. I tu skoro, Bernar Šarbono je na tu temu objavio lepu rečitu knjigu „Vrtovi Vavilona“.

Čime će se sve ovo završiti? Velikom nostalgijom za prošlošću, žalopojkom za izgubljenom prirodom. Uostalom, povratak unatrag je nemogućan. Levičarska kritika pokušava da sagleda implikacije i posledice ovog pustošenja prirode, ovog uništavanja. Da, postoji izvesno samouništaivanje prirode u čoveku i od strane čoveka koji proizlazi iz prirode, rađa se u njoj, a okreće se protiv nje da bi je uništio.

I tako, ugroženi su „elementi“ — kako se govorilo u klasičnoj filozofiji — voda, vazduh i svet-

lost. Idemo u susret danima kad ćemo morati da iskupljujemo svoje grehe i već vidimo koliko će to biti teško i stravično. Treba predvideti trenutak kad ćemo morati da nanovo stvaramo prirodu. Neće više biti dovoljno proizvoditi ove ili one predmete; moraće se ponovo stvarati ono što je sačinjavalo osnovni uslov za proizvodnju, tj. priroda. S prostorom. U prostoru. Možemo onda postaviti pitanje: po čemu je i zašto ova kritika levičarska? To nije kritika koja se čini u ime ove ili one levičarske grupe, partije ili kluba. To nije kritika u ime neke ideologije koja je manje-više svrstana na levo. Treba ići do kraja, do suštine stvari. Možemo smatrati da će kroz trideset godina, a možda i ranije, doći, ili bar može doći (budimo obazrivi!) do kolektivne svojine i kolektivnog upravljanja (1) onim što još bude preostalo od prirode i (2) reprodukcijom prirode, prostora, vazduha, svetlosti, vode i, još u većoj meri, novim retkostima. Nekad su retkosti bile hleb, sredstva za održavanje života, itd. U velikim industrijskim zemljama već postoji latentna hiperprodukcija tih životnih sredstava koja su nekad bila retka i stoga predstavljala povod za užasne borbe. A danas, — ne u svim zemljama, ali postoji mogućnost da tako bude na celoj planeti —, ta dobra proizvode se u izobilju. Međutim, pojavljuju se neočekivano nove retkosti — voda, svetlost, prostor — oko kojih se vodi ljuta bitka. Urbanizam treba shvatiti kao oblast koja je u zavisnosti od ove borbe, što i pored raznih nedostataka i slabosti, opravdava u izvesnoj meri istraživanja, nespokojsva, pitanja koja sebi postavljamo. Dakle, možemo predviđati kolektivno rukovođenje sredstvima za proizvodnju i kolektivno vlasništvo nad njima, kao i društveno rukovođenje proizvodnjom u zavisnosti od društvenih potreba. Oko 2000. godine, možemo, eto, predviđati jedan svetski socijalizam, koji neće više imati mnogo zajedničkog s onim što je Marks nazivao socijalizmom, a koji će iz njega proisticati ili pak imati manje-više daleke veze s njim. Sve ovo pod uslovom da kapitalizam ne pokaže sposobnost da naknadi ono što je propustio, kao i pod uslovom da se ne dese nepopravive katastrofe! U tom smislu je kritika politike prostora i prirode levičarska politika. S ovim se ne bi složio poneki futurolog. Nije važno. Već sada i priroda, kao i prostor, ima političko svojstvo, jer je postala sastavni deo svesnih i nesvesnih strategija. Uređivanje nacionalnih parkova itd. već predstavlja izvesnu strategiju, ali malu strategiju, bolje reći taktiku. A trebalo bi gledati još mnogo dalje.

Čujem odavde realiste: — Vi nam govorite o sutrašnjici, o prekosutrašnjici; ma govorite nam o današnjici. Dobro, treba biti realista. Ali se ponekad desi da je sutrašnjica u stvari današnjica i vaša stvarnost može odjednom, neoče-

kivano, iskrsnuti ispred vas. Na primer, može iznenada, maltene preko noći, doći do zagađenja ogromnih razmera...

Ponavljam, dakle, da politika prostora postoji, jer prostor ima političko svojstvo.

Što se tiče današnjeg urbanizma, desničarska kritika stavlja akcenat na manje kuće za jednu jedinu porodicu i na privatnu inicijativu. U nekoj vrsti oscilacije na jednom veoma širokom planu, koja vuče francusko društvo čas na jednu čas na drugu stranu, i pri čemu se poduhvata države, čudno kršteni „socijalni” ili „kolektivni”, nalaze na suprotnoj strani od „individualnih” i „privatnih”, danas očigledno pretežu individualni, tj. privatna inicijativa i kapital. Zadatak ove kritike je očevidno u tome da prokrči put kapitalizmu u njegovom traganju za najunosnijim načinima investiranja. Taj kapital traži neki drugi put kojim bi mogao kružiti, sporedan u odnosu na normalni i uobičajeni glavni kružni put proizvodnje i potrošnje, — u slučaju da ovaj prvi omane. Zadatak je u tome da se zemlja i sve što se odnosi na stanovanje u potpunosti uključi u razmenu i tržište. Strategija je u tome da se normalizuje ovaj drugi kružni put, sektor nepokretnosti, i da se on istovremeno zadrži i kao kompenzacioni sektor. *Što se tiče levičarske kritike, ona uzima kao polaznu tačku korisnika, stanovnika, smatrajući ga, ne samo kao kvantitet, kao što se to obično čini pri obradi problema stanova pomoću brojki, već i kao kvalitet. I to u urbanističkoj praksi.*

U sadašnjoj situaciji zanimljivo je ne samo zvanično prihvatanje desničarske kritike, već i kraj izvesnog terorizma, — ja to ovde otvoreno kažem. Mislím na intelektualni terorizam koji je dugo kosio. Pritisak tehnike, tehničara i tehnokrata, epistemologije, čisto tehničkih i epistemoloških istraživanja, doveli su na kraju do intelektualnog terorizma. Ima stvari o kojima treba govoriti i stvari o kojima ne treba govoriti. U toku protekle decenije bilo je stvari koje su smatrane ozbiljnim i stvari koje nisu smatrane ozbiljnim. Ozbiljnost je bila, i na mnogim mestima još i danas ostaje, izraz latentnog terorizma, povezanog, doduše, sa smislom za odgovornost, sa poštovanjem nadležnosti, neospornim svojstvima tehnobirokratije. Ali, bilo je nemoguće da vas neko sasluša, ako biste kazali, na primer, da je ljudima dosadno. Gde? U Švedskoj, u Sjedinjenim Državama? Možda. U Francuskoj, ne! O dosadi, koja ne predstavlja nešto što se može meriti, ne može se voditi računa; ona može biti samo tema o kojoj pišu novine, ili može poslužiti kao povod za šalu. Nije bilo dozvoljeno govoriti o prostoru kao o nečem što podleže raznim ograničenjima; to nije bilo „ozbiljno”; prostor, kao ob-



jektivna stvarnost i kao predmet nauke bili su, u političkom smislu, neutralni.

Zbog prednosti sadašnje situacije, koje su u svakom slučaju trenutne, ne treba da zaboravimo opasnosti kojima je ona izložena. Evo jedne: Peti plan je smatrao da je postojanje gradskog jezgra nešto u šta ne treba dirati, dragoceno istorijsko nasleđe, bitno obeležje evropskog i tipično zapadnog grada. Trebalo ga je sačuvati u urbanističkoj teoriji i praksi, a ništa se nije preduzimalo da se to jezgro dublje prouči. Međutim, od pre izvesnog vremena govori se o krizi gradskog jezgra, o odumiranju centara. Očigledno je da je postojanje centra u gradovima dostiglo tačku zasićenosti; ta zasićenost je još najbeznačajnija kad su u pitanju vozila. I, eto, sad desničarska kritika najavljuje kraj centara, raspršivanje delatnosti i stanovništva na razne strane, dakle, kad-tad, još veću segregaciju stanovnika.

Levičarska kritika treba da, po mom mišljenju, ukaže na to da je postojanje centra sastavni deo gradskog života, da bez njega nema ni gradskog života, da razbijanje jezgra pogađa u srce urbanističku praksu. *Ovako usmerena kritika treba da sve jače ističe suprafunkcionalnost centara.* Uostalom, ona ne treba da skriva teškoće. Ako postoje protivrečnosti vezane za prostor, one se moraju javiti i na ovom planu i potreba postojanja gradskog jezgra ne može se proklamovati, afirmisati, niti postavljati bez problema. Postoje tu dijalektička kretanja, premeštanje jezgra, postoji i zasićenost i samouništavanje centra, — otud možda zahtev za formiranjem više centara, za policentričkim shvatanjem gradskog prostora. Ja sam ovde samo ukazao na izvestan pravac.

Danas se Šestom planu može desiti da isključi gradsko jezgro iz zvaničnog urbanizma. Prva primedba: u toku perioda koji ovaj Plan obuhvata formiraće se ogromni trgovački centri okružujući se svakovrsnim službama, kao svojim pomoćnim servisima i donoseći novo shvatanje i novu praksu u pogledu prostora; naime, ovi trgovački centri nisu izolovani, oni sačinjavaju čitave mreže. Drugo, gradska jezgra će i dalje postojati kad je u pitanju donošenje odluka; postojaće, dakle, centri koji u sebi objedinjuju vlast, bogatstvo, informacije, moć. Prema tome, kritika daljeg postojanja gradskog jezgra zalagaće se, ne za stvarno raspadanje ovog jezgra, već za jačanje dvostrukog jezgra koje se može osporavati i zbog formiranja mreža trgovačkih centara i zbog postojanja centra za donošenje odluka, — a ovo su stvarne tvrdave države, koje će braniti neoliberalna ideologija.

Budimo hrabri i pođimo do kraja. Šta je bio urbanizam u toku ove decenije? Ogroman i polivalentan zahvat. Neodređena nauka koja traži pred-

met naučnog proučavanja i objektivnost, a ne nalazi ih tamo gde ih je tražila. On svakako predstavlja jednu praksu, ali da li je ona naučna, — to je drugo pitanje. U svakom slučaju, smeša institucija i ideologije, način da se celokupna urbanistička problematika prikrije, a zatim još i podružljavanje gubitaka i hitnih zahvata, pokušaj da se na račun države i javnog sektora stavi jedan zaostali sektor proizvodnje, još zanatlijski, bar u početku decenije, deficitarni, a ipak odlučujući. S obzirom na to da je prevaziđena ta zaostalost proizvodnje na urbanističkom polju, tj. u oblasti stambene izgradnje i uređenja urbanističkog prostora, — jer ta proizvodnja nije više zanatlijska i deficitarna, i s obzirom na to da su se perspektive promenile, možemo sad ovaj sektor poveriti privatnom kapitalizmu, budući da je to postalo rentabilno.

Ne zaboravimo jedan istorijski podatak od neobično velikog značaja. Vlasništvo nad zemljištem, bilo ovo pod zgradama ili ne, feudalnog je porekla. Da bismo dobro razumeli šta se dogodilo, treba da se podsetimo da je sopstvenik nepokretnog imanja — bilo da je u pitanju vlasnik zemlje, bilo vlasnik zgrada — u početku bio ličnost koja se potpuno razlikovala od industrijskog kapitaliste. Pokretni i nepokretni kapital nisu isti; njima se ne upravlja na isti način. To dokazuje činjenica da je u toku dva svetska rata plaćanje stanarine bilo odlagano, — način da se na vlasnike nepokretnosti prebace izvesne teškoće. Mislim da nikad nije bilo odlaganja u isplata dividendi industrijskog kapitala. Mobilizaciju bogatstava u obliku nepokretnosti treba shvatiti kao veliko povećanje finansijskog kapitalizma tokom poslednjih nekoliko godina. Jedan od strateških zadataka u protekloj deceniji sastojao se u tome da se gradnja uključi u industrijski, bankarski i finansijski promet. To je sasvim logično u društvu ovakvom kakvo je. Tačnije rečeno, ovaj promet nepokretnosti dugo je bio podređen, pomoćan sektor; malo-pomalo, on postaje paralelan sektor koji ima za zadatak da se uklopi u normalan obrt proizvodnja-potrošnja. On može da postane i glavni sektor — iako obično predstavlja kompenzacioni sektor — u slučaju da normalni sektor „proizvodnja-potrošnja” popusti, u slučaju da dođe do raznih pojava usporavanja proizvodnje. U tom slučaju kapital nalazi u njemu neku vrstu pribežišta, dodatno i dopunsko tle za eksploataciju; to često ne traje dugo; to je „nezdrava” pojava. U Španiji smo videli kako se španski kapitalizam, u toku ovih poslednjih godina brzog rasta, utopio u sektoru nepokretnosti i sagradio divovsku modernu fasadu koja zaklanja nedovoljnu razvijenost zemlje. U izvesnim zemljama, kao što su Španija i Grčka, taj sektor je dobio bitan značaj u jednoj privredi koja privlači interven-

cije za koje se dobro zna u čemu se sastoje. U nekim drugim zemljama, kao što je Japan, pribegavanje sektoru nepokretnosti u cilju uklanjanja teškoća u normalnom prometu „proizvodnja-potrošnja” i uzimanja ponovnog zaleta, sasvim je obična stvar koja se čak i predviđa, maltene i planira.

Paradoksalno je i komično to što se desničarska kritika koja se zalaže za čitav niz zahvata — uobičajena uloga ideologije —, izdaje za revolucionarnu. Šta kaže g. Salandon? Da širenje predgrađa u kojima se grade manje porodične kuće predstavlja revoluciju. U stvari, zvanični liberalizam zastupa jedno sektorsko shvatanje ekonomskog rukovođenja, strategiju koja se neprekidno menja. Stiže se utisak da postoji želja da se formule menjaju prema sektoru, da budu drukčije u poljoprivredi, a drukčije u industriji i u sektoru nepokretnosti. U poljoprivredi bismo sasvim lepo mogli da vidimo formule pregrupisanja koje nosi maltene socijalistički karakter, dok u sektoru nepokretnosti, naprotiv, prevagu odnosi privatni kapitalizam.

Pitanje koje postavljaju uspeh ili neuspeh jedne takve politike otprilike je ovakvo: u industriji se neosporno stvorilo ono što Galbrajt naziva tehnostrukturnom, tj. grupa visokostručnih inženjera koji su sposobni da uspešno intervišu u upravljanju. Da li se u protekloj deceniji stvorila i u urbanističkom sektoru jedna tehnostrukturna koja bi zadržala svoj položaj pod plaštom neoliberalne ideologije? . . .

Ukratko, mi smo ovde govorili o izvesnoj široj politici prostora, o uređenju koje je okrenuto budućnosti i koje bi predviđalo budućnost, tj. nestajanje, uništenje i samouništenje prirode, ali koja pri tom ne bi iskrivljavala, odlagala ili umanjivala opasnosti. Jedna takva politika prostora ne bi bila sprovedena na taj način što bi povećavala broj ograničenja; ona bi nastojala da to prisvajanje vremena i prostora od strane korisnika, pojedinaca i grupa, u što većoj meri prilagodi društveno-privrednom ustrojstvu, vodeći računa o veoma značajnom činiocu koji su stručnjaci za planiranje budućnosti ostavljali po strani, tj. o činjenici da društvo postaje sve kompleksnije i sve raznolikije. Po mom mišljenju, ovo bi bio plan ili program za jednu levicu koja bi najzad mogla početi da se bavi ovim problemima. Ovo što kažem potpuno je utopistički, jer to pretpostavlja, ne samo jednu inteligentnu levicu već i duboke privredne i društveno-političke promene. Podsećam vas ovde na jednu tezu koju sam branio već i ovde i na drugim mestima, a to je tvrđenje da danas, više no ikad dosad, nema misli bez utopije. Inače, obično se zadovoljavamo time da konstatujemo stvari, da se složimo sa onim što pred sobom vidimo, — ne idemo dalje od toga, ostajemo očiju uprtih u re-

alnost, kao kad kažemo: *realisti smo*, a uopšte ne mislimo! Nema razmišljanja koje ne ispituje neku mogućnost, koje ne pokušava da pronađe pravac kojim bi trebalo krenuti. Naravno, čim počnemo da izbegavamo dosadni pozitivizam koji nije ništa drugo do odsustvo misli, nađemo se pred granicama između mogućeg i nemogućeg koje je teško raspoznati. A ipak, danas, naročito u oblasti o kojoj ovde raspravljamo, ne postoji misao koja ne bi bila utopistička. Arhitekti, kao i urbanisti, to savršeno dobro znaju.

Što se tiče francuskog prostora, mi ovde imamo, kao što je to slučaj i u svetu, tri sloja pojava: najpre prirodu ili ono što nam ostaje od ostvarenja i radova iz perioda kada je preovlađivala poljoprivreda, tj. pejzaže, zemlju, predele; zatim jedan sloj koji sačinjavaju istorijski preobražaji, naročito iz vremena industrijskog perioda, i najzad, imamo sadašnje strategije koje remete ranije načine proizvodnje u pogledu vremena i prostora ili koje im nameću izvesna skretanja. Rezultat je, kao što znamo, potpuno protivrečan i bez unutrašnje logike. S jedne strane imamo „francusku pustinju”, nerazvijenost čitavog niza oblasti, i to ne samo južno od Loire, jer u neravnomeran razvoj francuskih oblasti treba uključiti i Bretanju i, u izvesnoj meri, i Alzas. S druge strane, imamo neverovatnu i nepodnošljivu centralizovanost celog francuskog društva u Parizu i pariskoj oblasti. Otud poznat zahtev za decentralizacijom koji danas određuje i pravac u kome treba usmeriti politiku prostora. Decentralizacija? Kako centralistička država može da uzima na sebe sprovođenje decentralizacije? Ovakva decentralizacija može da bude samo spoljna, tj. karikatura decentralizacije. Prema planovima za decentralizaciju mesne i oblasne zajednice nemaju pravu autonomiju, nemaju istinsku mogućnost upravljanja, — u najboljem slučaju mogu i dalje da kočie inicijative centralne vlasti, i to samo u izvesnoj meri, a ulažu se naponi da im se i to pravo uskrati. Politika prostora u Francuskoj podvrgnuta je, hteli mi to ili ne, zahtevima za decentralizacijom ili, tačnije rečeno, ona je rezultat duboke oprečnosti između imperativa državnog centralizma i konkretnih zahteva za decentralizacijom. Prostor je politička kategorija!

U toku decenije 1950—1960. politika prostora bila je planirana kao deo evropske strategije. Preduzimana su i obimna i duboka proučavanja u cilju decentralizacije koja bi vodila računa o glavnim evropskim putevima (P. A. D. O. G.); sad se i ne zna više sasvim tačno u čemu je stvar. Birokratija i kritika birokratije od strane nje same dovele su do njenog samouništenja.

Tako je, na primer, pre desetak godina bilo govora o izgradnji velikog aerodroma u Strasburu

koji bi imao rang međunarodnog aerodroma i dao ovom gradu mogućnost da stvarno postane prestonica Evrope. Jednog dana je objavljena vest da ovaj aerodrom neće biti građen. Nikad se nije tačno saznalo kako je doneta ova odluka ni ko ju je doneo. Ali se doznalo kakav je bio politički smisao ove odluke; upravo, videlo se da je napuštena izvesna politika. Odustalo se od velikog puta Sredozemlje — Severno more, od politike prostora koja je bila orijentisana na Evropu. U vrhovima vlasti je početkom sedme decenije, posle 1960, ako se dobro sećam, donesena odluka u vezi sa strategijom prostora: neće biti Evrope, neće biti evropskog prostora, nego francuski prostor. Drugim rečima, vratili smo se na centralizaciju, na Parisku centralizaciju. Trebalo je da Pariz postane gradsko jezgro isto tako bogato kao Rur ili kao ogromna engleska prestonica. Bila je to politička odluka u vezi s politikom prostora. Pri toj politici se, doduše, i ostalo čitavu jednu deceniju. U sadašnjem trenutku počinju punom parom proučavanja okruga; i kako nije trebalo da Pariz postane jedini i isključivi centar Francuske, isplanirana je dobro poznata podela prostora sa metropolama koje su nazvane metropolama za ravnotežu; to je mehanički način da se u francuskom prostoru, na papiru, kompenzira Pariz; ranija strategija, međutim, bila je sasvim drukčija.

Možemo se zapitati kakva će danas biti strategija prostora. Da li ćemo i dalje jačati centralni položaj Pariza? Bilo je potrebno da se ipak započne sprovođenje umerene i mudro odmerene decentralizacije, kako se ne bi dovele u pitanje povlastice centralne vlasti.

Ako sad razmotrimo pitanje onih koje nazivamo prilično čudnim neologizmom *odlučiaci*, videćemo da njihovo postojanje pokreće čitav niz problema. Kakva je njihova sposobnost prilagodavanja? Da li su utvrđene njihove smernice? Kakva je njihova ideologija, kakva je njihova autonomija? Drugim rečima, ponovimo ono svoje pitanje, postoji li neka tehno-struktura koja je izgrađena u toku protekle decenije u vezi s ustrojstvom gradova i politikom prostora u Francuskoj?

Bilo kako bilo, ovi »odlučiaci« imaju pred sobom moguća rešenja koja su međusobno protivrečna i oni treba da se odluče za jedno od njih. Sve protivrečnosti u vezi s prostorom postaju svakim danom sve veće. »Odlučiaci« mogu da predvide uređenje zasnovano na ravnoteži, sprovodeći politiku provincijskih metropola — a ravnoteža znači i stabilnost, — ili pak mogu da predviđaju i sprovode stvari kratkotrajnog karaktera. Mogu se planirati kuće i oprema koje bismo odbacili posle nekoliko godina, kao što bacamo salvete od hartije ili tanjire od kartona. Zašto ne? Predu-

žeće i metalurški radnici iz departmana Mozel morali su da se potčine promenama u proizvodnji, morali su, dakle, da se presele u oblast Denkerka, ko zna za koliko vremena. S obzirom na to da se metodi i uslovi proizvodnje brzo menjaju, možemo predviđati i sprovesti stvari koje će biti kratkog veka, a možemo težiti i najvećoj mogućoj ravnoteži i stabilnosti. Na dnevnom redu je, dakle, izbor rešenja u politici prostora, izbor između raznih protivrečnosti.

Prema tome, u pitanju je izbor između ravnoteže i kratkotrajnih ostvarenja, između stvarne decentralizacije i neoliberalnog nemarnog stava u pogledu tendencija ka političkoj centralizaciji u Francuskoj. Evo samo nekoliko elemenata ove problematike.

Problemi su međusobno povezani; ako pustimo da stvari idu kako su pošle, imaćemo centre koji su dobili naziv »četvorne formacije« i u kojima će biti usredsređene odluke, moć, vlast, bogatstvo, informacije. Ako bude postojao centar za donošenje odluka koji bi mogao ojačati baš zahvaljujući neoliberalnim kritikama centralizma, može se desiti da politika prostora dovede na kraju do situacije u kojoj bi rast i razvoj bili još daleko neravnomerniji nego što su bili u prošlosti. U principu, te neravnomernosti rasta i razvoja bile su suzbijane i manje-više ispravljene; mogao bi doći dan kad bi one bile sporazumno povećane, tj. iskorišćene od strane centralne vlasti. U tom slučaju dogodilo se nešto što je krajnje opasno: neka vrsta prenošenja kolonijalizma u metropolu, polukolonijalizacija oblasti i zona koje su slabo razvijene u odnosu na centar, naročito u odnosu na pariski centar. Nema više kolonija u nekadašnjem smislu reči, ali postoji već jedan metropolski polukolonijalizam koji ovim centrima daje mogućnost da potčine seoski element, strane radnike kojih ima u velikom broju, zatim i mnogo Francuza koji pripadaju, bilo radničkoj klasi bilo čak i klasi intelektualaca, podvrgavajući ih, uz to, koncentrisanoj eksploataciji u pogledu metoda i održavajući elemente u stanju segregacije što se prostora tiče. Ovo moje mišljenje opravdavaju i potvrđuju stalna proučavanja koja se vrše u kombinatu Lak-Muranks u Pirinejima, pored niza istraživanja koja se vrše i na drugim mestima, posebno u pariskoj oblasti. Nije potrebno isticati da bi ovakva situacija bila eksplozivna. Ovde umoljavam one koji kritikuju moj stav da ne mešaju buru s meteorologijom. Ja sam meteorolog, a ne onaj koji izaziva buru. S druge strane, ovo osciliranje između privatnog i kolektivnog, između individualnog i državnog, može još dugo da potraje. To kretanje celog francuskog društva — čas u pravcu neoliberalizma, čas opet u pravcu dirigovane privrede u novom

obliku — vršilo se najpre u jednom pravcu; sad se vrši u drugom. Karikaturu tog kretanja predstavlja na terenu suprotnost između velikih blokova stambenih zgrada i predgrađa u kojima se grade samo male porodične kuće. Privatni sektor podstiče na ovaj drugi oblik izgradnje. Mogli bismo navesti i druge primere.

Kroz ove protivrečnosti, kritička analiza političkog prostora i politike prostora ukazuje na tendencije, ali i na opasnosti i pretnje koje nosi u sebi ova situacija.

(Prevela s francuskog  
ZORICA HADŽI-VIDOJKOVIĆ)



---

II DEO

---

# TEME

---





# KLASIFIKACIJE UMETNOSTI

---

## 1. Čulna osnova umetnosti

Komparativna estetika kao relativno novija estetička disciplina morala je već na prvim koracima da rešava jedno od pitanja koje istovremeno izgleda i najbezazlenije: koliko, u stvari, ima vrsta umetnosti? Na ovo pitanje daju se veoma različiti odgovori. Svaki sistematičniji odgovor na to pitanje pretpostavlja izgrađeni kriterijum na osnovu koga će se utvrditi različitost pojedinih umetničkih vrsta. Iako ne postoji apsolutno slaganje u odnosu na taj kriterijum, izvesno relativno slaganje omogućilo je estetičko određivanje nekoliko osnovnih vrsta umetnosti. Već odavno se ne odriče karakter relativne posebnosti sledećim umetnostima: muzici, literaturi, pozorišnim umetnostima, likovnim umetnostima, primenjenim umetnostima i arhitekturi. Film je donedavno još uvek morao da pod sumnjičavim pogledima nekih teoretičara dokazuje svoj estetski karakter i njegovu specifičnost. Osim ovih umetnosti čija je relativna posebnost nesumnjiva, postoje i druge raznovrsne aktivnosti kojima se od strane nekih estetičara pridaje estetski karakter.<sup>1)</sup>

S druge strane, izvesni eksperimentatori ulagali su napore u pokušaje stvaranja novih, dosad nepostojećih umetnosti. Pošto se sve dosada afirmisane umetnosti uglavnom obraćaju čulima vida i sluha, oni su pokušavali da stvore taktilne i olfaktorne umetnosti (umetnosti dodira i mirisa): prve su ostvarivane pomoću izvesnih plastičnih oblika koji su pružali posebnu vrstu doživljaja jedino preko čula dodira<sup>2)</sup>, a druge su

<sup>1)</sup> U tom je smislu posebno instruktivna knjiga Bore Čosića *Mixed Media* (Nezavisno autorsko izdanje, Beograd, 1970). To je u stvari mala enciklopedija brojnih i raznovrsnih, originalnih i često čudačkih pokušaja da se izide iz sfere konvencionalno estetskog. Svi ovi pokušaji motivisani su jednom zajedničkom uverenošću da »sve što postoji zaslužuje da bude zabeleženo, preobučeno i prevedeno u smisao i šaržu umetnosti« (Isto str. 103).

<sup>2)</sup> Teorijski zanimljivo obrazložen pokušaj stvaranja »taktilne umetnosti« — takozvanih »Pipazona« ostvario je i Vladan Radovanović (videti beogradske »Vidike« br. 32 i 33—34).

ostvarivane kombinacijama različitih olfaktornih senzacija, na bazi kojih bi nastajale »simfonije mirisa«. Iskustvo je pokazalo da ovakvi pokušaji nisu mogli da dovedu do značajnijih rezultata, jer perceptivna osnova svedena na jedno od ova dva čula pruža isuviše uske mogućnosti za razvoj kompleksnijeg estetskog doživljaja. S obzirom na činjenicu da takozvana »viša« čula (vid i sluh) pružaju neuporedivo kompleksnije mogućnosti za razvoj estetskog doživljaja u odnosu na druga, jer imaju odlučujuću ulogu u čovekovom psihičkom životu — opravdana je pretpostavka da »umetnosti«, ostvarivane na bazi »nižih« čula, nikada neće moći da dostignu takav stepen koji bi ih izjednačio sa ostalim, već priznatim, osnovnim umetnostima.

Veoma je problematična Suriovljeva tvrdnja da teorijski, u principu ne postoje smetnje da svaka senzacija (pa i ukus, miris i dodir), može da pruži osnovu za stvaranje posebne umetnosti. Međutim, ljudska individualna i društvena praksa, razvivši u većoj meri upotrebu, moć, značaj i ulogu čula vida i sluha, predodredila ih je za to da se na njihovoj osnovi izgradi put stvaranja i doživljavanja razvijenijih umetnosti. U svetlosti ove činjenice, koju ne osporava ni Surio, trebalo bi sa većim nepoverenjem od onoga koje on ispoljava, gledati na mogućnosti ostalih, manje značajnih čula da postanu osnova za stvaranje novih umetnosti. Surio, na primer, ne sumnja u to da bi »jedno slepo i gluvo čovečanstvo« moglo biti dovedeno dotle »... da osnuje nekakvu muziku dodira«. <sup>3)</sup> Međutim, da li bi takvo čovečanstvo moglo uopšte da opstane kao čovečanstvo? Da li bi moglo da prevaziđe svoj životinjski stupanj razvitka? Priznajući mogućnost estetskog karaktera senzacijama mirisa i ukusa, Surio mora da razmatra i sledeće, veoma neprijatno pitanje: »Da li je kuhinja jedna od lepih umetnosti?« <sup>4)</sup>

Priznajući estetski karakter i senzacijama ukusa (da bi izbegao Kuzenovo i Hegelovo shvatanje da samo takozvana »viša« čula, vid i sluh, mogu imati estetski karakter), Surio, iako im daje manji značaj, ipak ne pravi dovoljnu distinkciju između apstraktno hipotetičnih, najčešće samo teorijski mogućih umetnosti, i ostalih, već ostvarenih umetnosti. Opravdano je zapitati se: da li bi ono što bi moglo da se izgradi na bazi takoz-

Napori za stvaranje taktilne umetnosti javljaju se na raznim stranama sveta. Tako je, na primer, na Bijenalu u Veneciji 1966. godine jedan Japanac izložio svoju »dodirnu komoru«, u čije otvore treba staviti prst ili šaku, da bi se doživele različite taktilne senzacije.

<sup>3)</sup> Etjen Curio: *Odnos među umetnostima; Problemi uporedne estetike*, Svjetlost, Sarajevo, 1958, str. 85.

<sup>4)</sup> Isto, str. 87.

vanih »nižih« senzacija, po svome karakteru i značaju uopšte moglo da stekne rang umetnosti? Klasična koncepcija o »višim«, intelektualnim, estetičkim čulima vida i sluha, za koje, na primer, Šarl Lalo energično ističe da »jedino od njih zavise usmeni i pismeni govor i sve umetnosti« jer su ona nezainteresovana i »sadrže širok obim neutralnih ili vrlo malo efektivnih senzacija«<sup>5)</sup>, ne može biti osporena metafoničkim iskazima o »umetnosti kulinarstva«, o »mirisnim simfonijama«, o čisto taktilnim estetskim doživljajima, u koje se onda mora uključiti čak i seksualno orijentisana taktilna senzacija.

Iako ne postoji slaganje u svim slučajevima, činjenica da se izvestan, ranije navedeni niz osnovnih umetnosti uglavnom ne osporava, čini pitanje o broju umetnosti u izvesnom smislu i za sada relativno rešenim. To pitanje, međutim, ne može ni biti konačno rešeno jer se ne mogu postaviti ni teorijske, ni praktične granice razvoju umetnosti i stvaranju posebnih umetničkih vrsta. Neprekidni naučno-tehnički razvitak donosi nove tipove izražajnih sredstava koji predstavljaju potencijalnu osnovu za stvaranje i razvitak novih umetničkih vrsta. U ovom smislu najubedljiviji je primer filmske umetnosti, a neki teoretičari i u televiziji vide potencijalnu umetnost. Praška »Laterna magika« je u svojoj potencijalnoj sintetičkoj moći još obuhvatnija od filma, jer kao svoje komponente koristi i film, i pozorište, i muziku, i slikarstvo, i skulpturu, i balet; međutim, ova sinteza umetnosti je još nerazvijena u svojoj estetskoj specifičnosti i već dugo stagnira na nivou tehničkog izuma, mada potencijalno sadrži daleko šire mogućnosti.

## 2. Klasične klasifikacije umetnosti

Problem klasifikacije umetnosti pretpostavlja podelu celine umetnosti na one njene posebne elemente koje karakteriše relativna celovitost i specifičnost. Pošto postoje neslaganja već i u samom određivanju broja umetnosti, postaje razumljivija veličina neslaganja o principima i kriterijumima na osnovu kojih će se obaviti klasifikovanje umetnosti. Pri tom, sam princip klasifikacije najčešće uslovljava i određivanje broja relativno posebnih celina koje se klasifikuju, i obrnuto: prihvatanje određenog broja tih celina već pretpostavlja postojanje izvesnog principa po kome će se taj broj odrediti. Ipak, za sve postojeće klasifikacije umetnosti zajedničko je pretpostavljanje istovremenog postojanja: a) spe-

<sup>5)</sup> Šarl Lalo, *Osnovi estetike*, Kultura, Beograd, 1966, str. 41.

cificnosti koje konstituišu relativnu posebnost svake od izdvojenih umetničkih vrsta, i b) zajedničkih karakteristika svih umetničkih vrsta.

Jedan od najstarijih i najčešćih principa klasifikacije umetnosti je klasična podela na prostorne (vajarstvo, slikarstvo, arhitektura, primenjene umetnosti) i vremenske umetnosti (muzika, literatura, pozorišne umetnosti). Međutim, ova podela gubi iz vida činjenicu da su u određenom smislu i sve prostorne umetnosti — vremenske, kao i da su sve vremenske umetnosti istovremeno i prostorne. Kod filma je ova sinteza prostora i vremena očevidna. Može se govoriti i o prostornosti muzike: Surio s pravom piše o prostoru u muzici i u fizičkom smislu — kao o prisustvu određene vazdušne mase koja treperi u dvorani. S druge strane, potreban je određen vremenski period i za doživljavanje slike ili skulpture.

Česte su podele na plastične i fonetičke umetnosti, kao i na prezentativne i reprezentativne umetnosti. Umetnosti je između ostalog moguće podeliti i prema tome da li su umetnička dela rezultat individualnog ili kolektivnog rada: u prvu grupu došle bi književnost, likovne umetnosti, primenjene umetnosti, delimično muzika (gde se i izvođač pridružuje stvaraoču), a u drugu grupu — pozorišne umetnosti, balet, opera, film, arhitektura. Ipak, ni u ovom slučaju princip podele ne bazira se na svojstvu koje za pomenute umetnosti ima suštinski karakter.

Problemu klasifikacije umetnosti u ranijim fazama istorijskog razvitka estetike pridavao se mnogo veći značaj nego danas. Klasifikovanje umetnosti bilo je u tesnoj vezi sa konstituisanjem filozofskih sistema umetnosti. Poseban interes za sistematske klasifikacije umetnosti ispoljili su predstavnici klasične nemačke estetike.

Kant je, na primer, za osnovu klasifikacije uzeo princip »analogije umetnosti s vrstom izražaja kojim se ljudi služe u govoru.«<sup>9)</sup> Prema tom principu on je sve takozvane »lepe umetnosti« podelio na tri vrste: govorne (govorništvo i pesništvo), likovne (koje se dele na dve grupe: plastiku i slikarstvo; prvoj pripada vajarstvo i građevinarstvo, a drugoj — »pravo slikarstvo« i vrtlarstvo) i »umetnosti igre oseta« (muzika i »umetnost boja«). Ova Kantova podela već na prvi pogled ispoljava očevidnu zastarelost. Princip analogije sa ljudskim govornim izražavanjem ne predstavlja opšte suštinsko obeležje svih umetnosti, koje

---

<sup>9)</sup> I. Kant, *Kritika rasudne snage*, Kultura, Zagreb, 1957, str. 160. Za Kanta se taj »izražaj sastoji u rečima, mimici i tonu (artikulacija, gestikulacija i modulacija)« — (Isto, str. 160).

bi dopustilo ovakvu podelu. Osim toga, neopravdano su približeni slikarstvo i vrtlarstvo.

U trećem tomu svoje »Estetike«, koji sadrži niz komparativno-estetičkih analiza, kao i analiza koje bi, u okviru savremene podele estetičkih istraživanja, spadale u estetike pojedinih umetničkih vrsta, Hegel daje i klasifikaciju umetnosti. On kritikuje dotadašnje istraživanje principa klasifikacije umetnosti zbog toga što je polazilo isključivo »sa jednostranog stanovišta razuma«, dok se međutim, »prava podela može... izvesti samo na osnovu prirode umetničkog dela«, koja postoji ne samo za pojam, već i za čula i za čitavu onu materijalnost koja čulima odgovara i u kojoj se delo objektivizira.<sup>7)</sup> Kritikujući s pravom praznu spekulativnost čisto racionalističkog principa klasifikacije umetnosti, Hegel usvaja klasičnu koncepciju razlikovanja »viših« i »nižih« čula, pri čemu su estetski relevantna samo »viša«, »teorijska čula« — vid i sluh. Osim ova dva čula, kao treći element Hegel uzima čulnu predstavu. U skladu s tim, on dolazi do podele na tri grupe umetnosti: likovne, umetnosti to-nova i govorne.<sup>8)</sup>

Prema Hegelu, postoji samo pet »realnih pravih umetnosti«, i to:

1. arhitektura;
2. skulptura;
3. a) slikarstvo,  
b) muzika, i  
c) poezija.

Ovo je istovremeno i njihova hijerarhija, pri čemu su umetnosti nabrojane od nižih ka višim (poezija je najviša). Hegel napominje da osim ovih »pravih«, postoje i druge »nesavršene« umetnosti, među koje ubraja vrtlarstvo i igru!<sup>9)</sup>

Već stavljanje na isti nivo vrtlarstva i igre svedoči da je Hegelov princip klasifikacije ostavljao po strani sve one pojave i karakteristike u okviru sveta umetnosti koje se nisu mogle uklopiti u njegov filozofsko-estetički sistem. To je istovremeno i jedno od osnovnih ograničenja svakog napora da se izgradi u sebi apsolutno koherentan i zatvoreni estetički sistem. Nasuprot klasičnoj težnji za stvaranjem zatvorenih estetičkih sistema, savremena estetička misao naglašava otvorenost, ne samo estetičkih istraživanja već i samog sveta umetnosti. Tako, na primer, Malro, isti-

<sup>7)</sup> G. V. F. Hegel, *Estetika*, III, Kultura, Beograd, 1961, str. 14.

<sup>8)</sup> Isto, str. 16.

<sup>9)</sup> Isto, str. 21.

če otvorenost pojma umetnosti, a italijanski estetičar Umberto Eko razvija koncepciju „otvorenog dela”.<sup>10)</sup>

Maks Desoar, sistematizator mnogih rezultata i klasifikatorskih tendencija nemačke estetike, smatra da su osnovna izražajna sredstva umetnosti — mimički izrazi, tonovi, reči, apstraktne prostorne forme i slike, a osnovne umetnosti — mimika, muzika, poezija, arhitektura, vajarstvo i slikarstvo. Umetnosti je podelio na prostorne (vajarstvo, slikarstvo i arhitektura) i vremenske (mimika, poezija i muzika). Između njih postoji i podela na »slobodne umetnosti neodređenih asocijacija i irealnih formi« — arhitektura i muzika, i »umetnosti oponašanja, određenih asocijacija i realnih formi« u koje spadaju ostale četiri umetničke vrste.<sup>11)</sup>

Desoar se priklanja prihvatanju jedne ovakve sistematizacije, i pored toga što je prethodno ispoljio jasnu svest o tome da nema potpune i savršene klasifikacije umetnosti: »Izgleda da ne postoji sistem koji bi zadovoljio sve zahtjeve. Nismo sreli ni jednu jedinu podjelu, ni među povijesnorazvojnim ni među drugim, koja se ne bi mogla pobijati... U osnovi, sve naše umjetnosti su u nekim od svojih podvrsta stopljene s drugim umjetnostima u toj mjeri da njihovo raspoređivanje teško polazi za rukom, a teškoća se povećava s navadom estetičara da otkrivaju smislaone analogije između različitih područja i da, pomoću finih distinkcija, razlažu u različito ono što prividno izgleda isto.«<sup>12)</sup>

Thomas Manro je dao verovatno najpotpuniji pregled klasifikacija umetnosti koji se u savremenoj estetičkoj literaturi može naći. S obzirom na njegovu izuzetnu obimnost, kao i na to da on sadrži i niz opsežnih informacija o nizu klasičnih klasifikacija umetnosti od kojih su mnoge, značajne samo za istoriju estetike, izgubile svaki aktuelni značaj, ovaj Manroov pregled neće ovde biti u celini izložen. Obrat ćemo pažnju na neke njegove važnije zaključke, posebno u oblasti analize klasifikacija koje su izvršili klasični nemački estetičari.

Razmatrajući neka njihova rešenja, Manro ističe da su J. F. Herbart, F. T. Vischer, Maks Šazler, Eduard fon Hartmann i drugi, nastojali da izgrade što savršeniji sistem umetnosti, ispravno podeljen na dve ili na tri glavne kategorije.<sup>13)</sup>

<sup>10)</sup> Umberto Eko, *Otvoreno djelo*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1965.

<sup>11)</sup> Max Dessoir, *Estetika i opća nauka o umjetnosti*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1963, str. 186.

<sup>12)</sup> Isto, str. 185.

<sup>13)</sup> Thomas Munro, *The Arts and Their Interrelations*, The Liberal Arts press, New York, 1949, p. 180.

Teškoće koje su isticali autori ovih sistema najčešće su bile veštačke: one su proizlazile iz tradicionalnog izbora liste od pet »vrhovnih« umetnosti, koje se nisu mogle simetrično podeliti u dve kolone. Tada je dodavana šesta umetnost, samo radi simetrične podele, a ne zbog uviđanja višedimenzionalne strukture sveta umetnosti. »Duhu vremena bilo je sasvim nepogodno — jer je još uvek bio opterećen skolastičkim racionalizmom — ... da se zadovolji jednostranim, nepravilnim sistemom.«<sup>14)</sup> Težeći da svet umetnosti uteraju u stroge i simetrične dijagrame, paralelne kolone, krugove i slične shematizovane strukture, oni često vrše nasilje nad raznovršnošću sveta umetnosti, samo da bi ga uklopili u simetrične trijade i grafički pregledne sisteme.

Klasifikaciju umetnosti Osvalda Kilpea Manro smatra jednom od najmanje protivrečnih, slažući se u tome sa R. F. Piperom. Kilpeov prilaz je psihološki i naturalistički i za osnovu podele ima obraćanje čulima. Prema Manrou, Kilpeova klasifikacija je »lakše pimenjiva za praktične ciljeve od onih sistema koji se oslanjaju na maglovite i diskutabilne teorije o unutrašnjoj prirodi umetnosti.«<sup>15)</sup> Manro izlaže Kilpeovu klasifikaciju koristeći Piperov članak „Klasifikacija umetnosti“<sup>16)</sup>, u kome Piper dodaje Kilpeovoj podeli nove elemente, stavljajući ih u zagradu.

Manro navodi i Kilpeovu skicu istorije klasifikacija umetnosti, koju ćemo zbog njene sistematičnosti citirati: »U istoriji estetike primarna podela umetnosti obavljena je uglavnom sa pet tačaka gledišta: (1) čula, koja ističu percepciju u umetničkom delu — Bato, Herder, Hegel, Fišer; (2) sredstva izražavanja (reč, ton, boja, itd.) — Mendelson, Šulcer, Kant; (3) prostorni i vremenski oblik fenomena — Kestlin, Szalzer, Fehner; (4) predmeti izražavanja (ideje) — Šopenhauer; (5) veza ideje i pojave — Dilbo, Home, Šeling, Hegel.«<sup>18)</sup>

Od svih osnova klasifikacije, prema Kilpeu — najbolja je prva, ona koju čine čula; taj faktor, kako smatra Kilpe, »predstavlja objektivnu sponu umetnika i primaoca«, čime se može objasniti i to što je ova osnova često igrala presudnu ulogu u stvaranju klasifikacije.<sup>19)</sup>

<sup>14)</sup> Isto, str. 180—181.

<sup>15)</sup> Isto, str. 184.

<sup>16)</sup> R. F. Piper, *Classification of the Arts; Encyclopedia of the Arts, Philosophical Library*, New York, 1946, p. 229.

<sup>18)</sup> T. Munro, *Isto*, str. 186.

<sup>19)</sup> Isto, str. 186.

Manro se često oslanja u ovom delu svojih razmatranja i na članak Sidni Kolvina, koji smatra jednim od relikvih sistematskih pokušaja klasifikacije umetnosti u Engleskoj.<sup>20)</sup> I Kolvinov prilaz mu je prihvatljiv zbog toga što se ne zasniva na metafizičkom idealizmu, već je naturalistički i empirijski. Za razliku od nemačkih estetičara, koji su uglavnom isključivi, Kolvin sa kritičkom i relativističkom distancom prilazi problemima klasifikacije umetnosti; tako Kolvin piše: „Mogućno je u mislima grupisati ovih pet umetnosti (arhitektura, skulptura, slikarstvo, muzika, poezija) u onoliko različitih rodova koliko među njima ima različitih veza i afiniteta. Jedan mislilac zadržava svoju pažnju na jednoj vrsti veze kao najvažnijoj i prema tome gradi svoj red; drugi na osnovu nečeg drugog; i svaki je, kada je tako učinio, vrlo odvažan da ustvrdi da je njegov sistem savršen i fundamentalno istinit... Veze nekoliko lepih umetnosti su kudikamo složenije od svake posebne klasifikacije koja teži da odrazi njihov karakter. Svaka klasifikacija lepih umetnosti mora neophodno biti i proizvoljna, prema posebnoj klasi veza koju ona u sebi sadrži. A za praktične ciljeve treba nositi u svesti ne samo jednu klasifikaciju, nego nekoliko.«<sup>21)</sup>

Iako Kolvinov<sup>22)</sup> sistem smatra elastičnijim i bolje zasnovanim od mnogih nemačkih, zbog toga što tri načina podele Kolvin ne nastoji da na silu dovede u koincidenciju, Manro mu ipak lako nalazi slaba mesta pre svega u tome što »svodi na najmanju meru izuzetke i granične slučajeve koji se pojavljuju u svakoj kategoriji. Nije dovoljno, na primer, utvrditi da muzika nekad pravi »izlet« ka reprezentaciji ili korisnosti, i onda je definitivno svrstati u »neimitativne« i »neutilitarne« umetnosti. Na drugoj strani, veoma je važno da slikarstvo nije imitativna umetnost. Radikalna dihotomija implikovana takvim postavkama nastoji da zatamni i porekne raznolikost efekata u okviru svake umetnosti, koji znače više nego puka odstupanja ili beznačajno prihvatanje. Dok Kolvin nastoji da nas ubedi da su takvi kontrasti samo relativni, naši protesti su nemoćni. Ali u praksi bismo imali pogrešnu koncepciju umetnosti ako bi ove ekstremne dihotomije bile prihvaćene kao fundamentalne postavke za klasifikaciju. Efekat takvog grupisanja nije nikad samo nominalan; ako se ono prihvati, teži da utiče na misao i akciju« — smatra Manro.<sup>23)</sup>

U nizu mislilaca čije klasifikacije Manro dalje izlaže i analizira, zanimljivi su kritički stavovi

<sup>20)</sup> Isto, str. 187.

<sup>21)</sup> Sydney Colvin, *Fine Arts*, Encyclopaedia Britannica (11th ed., 1910), X; cit. prema Manrou, isto, str. 187.

<sup>22)</sup> T. Manro, isto, str. 188.

<sup>23)</sup> Isto, str. 188—189.



koje empiričar Johannes Volkelt upućuje brojnim nemačkim estetičarima koje je veoma dugo zavedila »strast za regularnim formulama«: »Tako je Zeising unapred utvrdio da broj umetnosti mora iznositi devet zato što se on rukovodio sa dva principa podele, od kojih je svaki imao tri grane. Nikada mu nije palo na pamet da se zapita da li bi se možda kombinacija dveju grana mogla u jednom ili drugom slučaju pokazati kao potpuno nemoguća po prirodi stvari.«<sup>24)</sup>

Međutim, karakteristično je da i mislioci koji uviđaju shematičnost i veštački karakter klasifikacija koje su obavili njihovi prethodnici, ipak i sami dalje nastoje da ostvare podelu koja će biti još »savršenija«, gubeći iz vida osnovnu istinu da se polidimenzionalni i mnogostruki svet umetnosti ne može svesti na grafičku shemu (bez obzira na to da li je ona simetrična ili asimetrična) kakvu pretpostavlja svaka klasifikacija umetnosti. Što je upornija i doslednije sprovedena, težnja za savršenstvom i preciznošću u klasifikovanju umetnosti dovodi do sve komplikovanijih zabluda. Zbog toga Manro ima pravo kad u zaključnom delu svoga pregleda klasifikacija umetnosti zapaža da je vek i po teoretisanja o vezama između umetnosti doveo do obnavljanja tvrdoglavog pokušaja da se iznađe neki regularni sistem ovih veza.<sup>25)</sup>

Međutim, kako Manro ističe, savremeni horizonti pogleda na umetnost su znatno širi nego u vreme Kanta i Hegela, koji su zapostavili mnoge egzotične i primitivne stilove umetnosti. Zbog toga je danas »manje oprostivo izgrađivati uprošćene generalizacije, zapostavljajući važne tipove umetnosti, da bi se načinila savršena teorija. Sve je manje i manje ubedljivo brisati izuzetke kao obična, minorna odstupanja od osnovne, beskonačne prirode i granica jedne umetnosti. Uбудuće, teoretičari koji nameravaju da izgrade sistem umetnosti moraće da prihvate činjenicu zadivljujuće raznolikosti daleko van granica onoga što se moglo zamisliti u ranom devetnaestom stoleću. Moraće da prošire listu umetnosti daleko van tradicionalnih pola tuceta, na kojima su sistematizatori zasnivali svoje formule. Oni će morati da shvate da mnogi efekti i funkcije, nedavno smatrati osobenostima izvesnih umetnosti koje ne postoje kod drugih, stvarno se pojavljuju u svakoj umetnosti u izvesnoj meri. Tako će i podela umetnosti na ovakvim osnovama postati sve teža.«<sup>26)</sup>

<sup>24)</sup> Johannes Volkelt, *System der Aesthetik*, Munich, 1925; cit. prema Manrou, str. 189.

<sup>25)</sup> T. Manro, isto, str. 207.

<sup>26)</sup> Isto, str. 207.

### 3. Novije klasifikacije umetnosti

#### 3.1 OD ŠEST DO STO UMETNOSTI

Da bi praktično potvrdio tezu o proširenju sveta umetnosti, Manro sastavlja listu od stotinu umetnosti. Ne samo zbog njene neobičnosti, već i zbog toga što implicuje još jednu specifičnu vrstu komparativno estetičkih problema, ta lista će ovde biti navedena u celosti: »1. Akrobatika, 2. Gluma, dramska, 3. Gajenje životinja, dekorativnih (zlatnih ribica, ptica, itd.), 4. Arhitektura, 5. Grbovi, 6. Atletika, gimnastika (posebno pozorišna); uključujući ronjenje, plivanje, umetničko klizanje, skijanje, 7. Balet, 8. Korparstvo, 9. Pravljenje ogrlica, 10. Oprema knjiga, 11. Izrada crepova; posebno dekorativnih, 12. Live-nje bronzne, skulpturalno i ornamentalno, 13. Kaligrafija, 14. Keramika, 15. Cirkus, 16. Pravljenje planova grada, 17. Tekstilni dizajn, bojenje tkanina, pravljenje mustre itd., 18. Uređivanje kose, pravljenje frizura, 19. Kolaž i montaža, 20. Kuvanje; vizuelni i dekorativni aspekti (npr. kolači), 21. Oblikovanje u bakru i mesingu, 22. Izrada razglednica, 23. Kozmetika, 24. Odevanje, uključujući krojenje, modne salone, 25. Igra, 26. Diorama; trodimenzionalne scene, 27. Izložbe; reklama, izlozi itd., 28. Lutkarstvo, 29. Crtanje, 30. Električno osvetljenje, dekorativno, arhitekturno, reprezentativno, statično, mobilno, 31. Balsamovanje, pogrebne umetnosti, 32. Emajliranje, 33. Gravira, 34. Izrada crteža nagrizanjem bakra, 35. Sajmovi, zabavni parkovi, 36. Izrada predmeta od perja, 37. Festivali, karnevali, 38. Igra vatre, pirotehničke egzibicije, 39. Aranžiranje cveća, 40. Nameštaj, 41. Oblikovanje stakla, 42. Obrada zlata i srebra, 43. Hortikultura, uređivanje bašte, gajenje dekorativnog cveća i biljaka, 44. Industrijski dizajn, 45. Unutrašnja dekoracija i dizajn, 46. Oblikovanje gvožđa, 47. Izrada predmeta od slonovače, 48. Izrada nakita, 49. Štrikanje i heklanje, 50. Čipkarstvo, 51. Lankiranje, 52. Dizajn i arhitektura pejzaža, 53. Obrada kože, korice za knjige i sedlarija, 54. Literatura; beletristika, 55. Litografija, 56. Lumina; mobilne boje, 57. Marionete; lutke; igra senki, 58. Obrada metala, 59. Izrada spomenika, 60. Mozaik, 61. Pokretne slike; film; bioskop, 62. Muzika, 63. Izrada muzičkih instrumenata, 64. Opera, 65. Besedništvo; govor, dikcija, elokvencija, elokucija, recitovanje, 66. Pakovanje, 67. Velelepni prizori, parade, ceremonijalne procesije, 68. Slikarstvo, 69. Pantomima; mimikrija, 70. Dekorativno oblikovanje hartije; tapeti, 71. Fotografija, 72. Plastika, dekorativna i reprezentativna upotreba, 73. Pesništvo; versifikacija, 74. Grnčarija, 75. Štampa; tipografija; reklame, 76. Prozna književnost, 77. Regionalno planiranje; geo-arhitektura, 78. Rituali; religiozni, hrišćanski;

japanska ceremonija čaja, neke dečje igre, 79. Slikanje na pesku, 80. Skulptura, 81. Slikanje na svili, 82. Pravljenje oblika od dima i pare, 83. Pozorišni dizajn i osvetljenje, 84. Obrada kamena; arhitektonska i dekorativna, 85. Figure od žice (reprezentativne i simbolične), 86. Postavljanje i dekorisanje stola, 87. Tableaux vivants, 88. Tetoviranje, 89. Punjenje životinja, 90. Tekstil dizajn; tkanje, 91. Pozorišne umetnosti; dramsko predstavljanje, 92. Izrada pločica od keramike, 93. Dizajn za alatke i mašine, 94. Izrada igračaka, 95. Slikanje pejzaža na poslužavnicima i zdelama, 96. Dizajn u transportu (za vozila, brodove, avione), 97. Dizajn za alatke, 98. Izrada oružja (mačeva itd.), 99. Fontane i kaskade, 100. Obrada drveta; stolarija.«<sup>27)</sup>

Nastojeći da pobegne od veštačke shematičnosti većine klasičnih klasifikacija umetnosti, Manro nastoji da bude sveobuhvatan, da ne ispusti ništa od onoga što bi na bilo koji način moglo da ima izvesnu estetsku funkciju ili smisao. Time on obim sveta umetnosti izuzetno proširuje, — radije spreman da pogreši u tome što će u taj svet uneti i neku delatnost čiji estetski karakter nije potpuno jasan i dokazan, nego da iz njega ispusti bilo šta što se može dovesti u odnos sa sferom estetskog. Manro nastoji da izbegne hijerarhizovanje stotinu komponenti svoga sveta umetnosti, time što naglašava da ih reda jedino po azbučnom redu, a ne po redu važnosti. Ipak, on napominje da ovom listom nije implikivano da akrobatika ili gajenje dekorativnih životinja ima isto tako veliku vrednost kao arhitektura. Njegova lista je zamišljena u grubim crtama. On ne želi da umetnosti podeli na »više« i »niže«. Nastoji da u nju uključi što više estetskih elemenata iz vanevropskih kultura. Zatim, on shvata da njegova lista, strogo uzevši, nije »lista stotinu različitih umetnosti, jer među mnogima od njih ima prožimanja.«<sup>28)</sup>

Međutim, problem odnosa među ovim umetnostima nameće se i dalje, — sada kada se tvrdi da ih ima toliko mnogo — u još većoj meri. Najpre, nije jasno povučena granica između estetskih i neestetskih aktivnosti, kao i estetskih i poluestetskih aktivnosti. Mnoge od ovih aktivnosti nisu čisto ili pretežno estetske, već je njihov estetski karakter samo uslovan i nedovoljno definisan. Iako smo protiv apriornog rangiranja umetničkih vrsta, ipak se mora obaviti razlikovanje homogeno konstituisanih umetničkih vrsta od poluestetskih, hibridnih aktivnosti. Umetničkom vrstom možemo smatrati samo autentičnu stvaralačku aktivnost u kojoj je estet-

<sup>27)</sup> Isto, str. 140—142.

<sup>28)</sup> Isto, str. 140.

ski karakter ne samo dominantan, već i konstitutivan. Tako, na primer, muzika i akrobatika nemaju istu suštinu i zbog toga ne mogu imati sa istim pravom zasnovano mesto u ovom spisku umetnosti.

Bitno je, najpre, utvrditi da li neka aktivnost jeste ili nije estetska, i zatim — u kojoj je meri estetska, ako to nije u potpunosti. Ako se za neku aktivnost utvrdi da je suštinski estetska, a ne samo dominantno estetska, onda se između svih aktivnosti za koje se to utvrdi ne može uspostavljati apriorni hijerarhijski odnos. U tome vidim rešenje protivrečnosti između potrebe da se odbaci apriorna hijerarhija umetničkih vrsta, i potrebe da se klasična estetička koncepcija sveta umetnosti izmeni, da se u svet umetnosti uvedu sve one aktivnosti koje imaju estetski karakter.

Tako bismo mogli utvrditi tri osnovne grupe aktivnosti.

a) Prvu grupu čine one čiji je estetski status već nesumnjivo definisan i nepobitno dokazan; tu spadaju: literatura (čiji su osnovni vidovi, na primer, poezija i proza); muzika (koja, na primer, može biti tonalna i atonalna, vokalna i instrumentalna, itd.); pozorišne umetnosti (drama, komedija, tragedija, tragikomedija, i slično; zatim, opera kao mešovita umetnost koja sintetiše muzičku i dramsku umetnost); igra (koja obuhvata balet i folklor, zatim »mjuzikl" i slične aktivnosti); film (koji može biti nemi i zvučni; crno beli i u boji; igrani, dokumentarni i crtani; kratkometražni i dugometražni, itd.); likovne umetnosti (slikarstvo, vajarstvo, grafika; slikarstvo, na primer, može biti figurativno i nefigurativno; vajarstvo — statično i pokretno, bojeno i nebojeno; grafika »čista« i primenjena, itd.); arhitektura; primenjene umetnosti — koje predstavljaju mnogostruku sintezu ostalih umetničkih vrsta uz istovremeno usklađivanje sa određenom utilitarnom funkcijom, ili nizom takvih funkcija; dekorativno slikarstvo, vajarstvo, grafika; scenografija; porculan, staklo, keramika; različiti oblici industrijskog dizajna; tekstil; nameštaj; oprema knjiga; plakat; oblikovanje alata i ostalih predmeta za svakodnevnu upotrebu itd.

Ovde su naznačene osnovne komponente grupe estetski konstituisanih umetnosti, pri čemu treba imati u vidu da svaka od ovih umetnosti i grupa umetnosti ima niz svojih posebnih vidova, prelaznih i mešovitih oblika, specifičnih veza sa drugim umetničkim vrstama i ostalim estetski još nerazvijenim aktivnostima, kao i sa nizom vanestetskih aktivnosti.

b) Drugu grupu čine aktivnosti čiji je estetski status još uvek u procesu konstituisanja i definisanja, pa je zbog toga u većoj ili manjoj meri problematičan; tu spadaju, na primer, »laterna magika«, »pipazoni«, hepening, kao i mnogi drugi eksperimentalni pokušaji zasnivanja novih umetnosti, a i neki estetski nerazvijeni prelazni oblici između već postojećih umetnosti.

c) Treću grupu čine aktivnosti kod kojih je estetska funkcija sekundarna ili spoljašnja; tu spada najveći deo aktivnosti koje je Manro uneo u svoj spisak od sto umetnosti, kao što su, na primer, sport, kozmetika, uređivanje frizure, karnevali, parade, gajenje dekorativnih životinja i slično. Manro svoju listu umetnosti toliko proširuje upravo time što čitav niz aktivnosti čija je estetska funkcija sekundarna dovodi u red onih aktivnosti čija je estetska funkcija neosporna i primarna.

Pri tom, treba naglasiti suštinsku razliku između primenjenih umetnosti i aktivnosti iz ove treće grupe, upravo zbog toga što se i kod primenjenih umetnosti javlja utilitarna funkcija. Razlika se sastoji u tome što je kod primenjenih umetnosti estetska funkcija primarna, mada je maksimalno usaglašena sa utilitarnom, dok je u aktivnostima iz ove treće grupe utilitarna funkcija primarna, a estetska funkcija je sekundarna i dodatna.

Uviđajući i sam da onako preširok i heterogen spisak umetnosti kakav je dao u četvrtom poglavlju svoje knjige nije najpogodniji za komparativne analize, Manro u njenom trećem delu, u kome razmatra individualne karakteristike umetnosti, daje novi, uži spisak od četrnaest umetnosti, za koje kaže da su važne pre svega za modernu zapadnu kulturu. Neke od njih su samo potencijalno važne, pošto su nove i još nerazvijene. Za razliku od liste od sto umetnosti iz četvrtog poglavlja, u ovoj listi su mnoge od tamo navedenih umetnosti podvedene pod šire pojmove. Ipak, Manro smatra da se još uvek ne može definitivno utvrditi koju od tih umetnosti treba smatrati nezavisnom umetnošću, a koju samo granom jedne od njih.<sup>29)</sup> On nastoji da registruje i neke umetnosti u razvoju, kao što su nekad hemičari određivali mesto u sistemu elemenata još neotkrivenim hemijskim elementima. Red po kome navodi ove umetnosti ne smatra najboljim, niti je to hijerarhija vrednosti. Najpre navodi statičke vizuelne umetnosti, zatim auditivne i temporalne, pa audiovizuelne:

1. Skulptura;
2. Slikarstvo;

<sup>29)</sup> Isto, str. 450.

3. Grafičke umetnosti; crtanje; tipografija, komercijalne umetnosti;
  4. Arhitektura;
5. Arhitektura pejzaža; uređivanje bašte; hortikultura;
6. Planiranje gradova; opštinsko planiranje; regionalno planiranje; geoarhitektura;
7. Industrijski dizajn; utilitarni vizuelni dizajn:
  - a. transportni dizajn,
  - b. dizajn za nameštaj,
  - c. dizajn za oruđe i alatke,
  - d. dizajn za naoružanje,
  - e. dizajn za knjige,
  - f. dizajn kostima,
  - g. tekstilni dizajn; fabrički dizajn,
  - h. keramika; grnčarski i porcelanski dizajn,
  - i. unutrašnji dizajn;
8. Muzika;
9. Literatura; proza, stih, poezija;
  10. Igra i balet, gluma;
  11. Drama i pozorište;
12. Pokretne slike; bioskop; film; crtani filmovi;
  13. Radio i televizija;
14. Pokretna boja; igra vatre, vatromet; lumija.<sup>30)</sup>

Ni u ovom drugom, užem spisku, Manro nije dosledno grupisao estetske aktivnosti. Najpre, čitavu grupu aktivnosti koje u suštini spadaju u primenjene umetnosti, razbio je u niz aktivnosti kojima daje posebni estetski status. Iako pod 7 ima kategoriju »industrijski dizajn« sa devet elemenata, on u »grafičke umetnosti« ubacuje posebnu kategoriju »tipografije, komercijalne umetnosti«; grafika, međutim, može biti čista i primenjena, a Manro obe ove varijante grafike stavlja u istu grupu. Zatim, iako je arhitekturu s pravom odvojio kao posebnu umetnost, on kao posebne umetnosti klasifikuje druge njene posebne vidove kao što su — arhitektura pejzaža, planiranje gradova i geoarhitektura. Glumu stavlja u odeljak 10, gde su balet i igra, a ne u odeljak 11. gde su drama i pozorište. Radio i televiziju posmatra kao posebne umetnosti, a to su još uvek samo posebna izražajno-tehnička sredstva, koja nisu konstituisala status posebne umetnosti.

Manroova specijalnost je — precizna morfološka analiza. Njegova metoda je empirijska, deskriptivno-klasifikaciona i delimično bihevioristička. Izrazita antispekulativistička orijentacija navodi ga na preneglašavanje formalno-deskriptivnih analiza u okviru različitih tipoloških klasifikacija složenog i varijabilnog sveta umetnosti.

<sup>30)</sup> Isto, str. 451.

Mahroova shvatanja zasnivaju se na jednoj varijanti pozitivističko-fenomenološkog pristupa umetnosti, koja nastoji da zasnuje naučnu estetiku. Međutim, o prirodi te naučnosti postoje i izrazito skeptička mišljenja. Tako, na primer, Morpurgo-Taljabue smatra da »Manro postupa tako što neumorno klasira bezbrojne termine, analizira ih i razlikuje, prema vrlo tačnom kataloškom merilu, ne brinući za plan celine. On po istom metodu pristupa poređenju umetnosti, uzajamnosti njihovih delovanja, stilističkim varijacijama unutar svake umetnosti itd. Metod je naučan kao što to može biti neki popis.«<sup>31)</sup>

Na savremenom stupnju estetičkog razvitka ne pridaje se tako kardinalan značaj pitanjima klasifikacije umetnosti. Razmatrajući ovo pitanje, pomenuti italijanski estetičar smatra da »nije dan sistem umetnosti nije poslao obrazac nove problematike«. Iako svaki od ranijih principa podela ima nekog osnova, on kasnije gubi značaj jer prestaje da odgovara određenoj estetičkoj potrebi. Zbog toga ovaj autor u svom pregledu savremene estetike svesno zanemaruje pomenuto pitanje.<sup>32)</sup>

Međutim, iako nije primarno za opšteestetička razmatranja, ovo pitanje i dalje ima određeni smisao u komparativno-estetičkim studijama, zbog toga što se iz načina na koji su gradili sistematske klasifikacije umetnosti, vidi veoma jasno kako su značajni teoretičari sagledavali odnos među umetnostima. Osim toga, i neki značajni savremeni estetičari kao što su Etjen Surio, Tomas Manro i Nikolaj Hartman, čijim shvatanjima i Taljabue posvećuje posebnu pažnju, ulažu znatne napore u izgrađivanje sistema umetnosti. Tako, na primer, jedan od njih, istaknuti francuski estetičar Etjen Surio smatra da je »središte i srž« čitavog njegovog glavnog komparativnoestetičkog dela — »odnosa među umetnostima« — upravo pregled sistema lepih umetnosti.<sup>33)</sup>

### 3.2. TEORIJA SENZIBILNIH KVALITETA

Razmotrimo osnovne karakteristike Surioljeve klasifikacije umetnosti. Izvršivši prethodno egzistencijalnu analizu umetničkog dela<sup>34)</sup>, Surio za-

<sup>31)</sup> G. Morpurgo-Taljabue, *Savremena estetika*, Nolit, Beograd, 1968, str. 395—396.

<sup>32)</sup> Gvido Morpurgo-Taljabue, *isto*, str. 379.

<sup>33)</sup> Etjen Surio: *Odnos među umetnostima; Problemi uporedne estetike*, Svjetlost, Sarajevo, 1958, str. 103.

<sup>34)</sup> U delu *Odnos među umetnostima* Surio analizira četiri tipa egzistencije umetničkog dela: fizičku, fenomenalnu, predmetnu i transcendentnu egzistenciju.

sniva svoju klasifikaciju umetnosti na principu »senzibilnih kvaliteta« (koje ne treba identifikovati sa senzacijama). Odredivši skalu senzibilnih kvaliteta (boja, linija, svetlo-tamno, reljef, artikulisani glas, čist zvuk i muskulatorni pokret), Surio je utvrdio da ima uglavnom toliko parova umetnosti koliko ima i senzibilnih kvaliteta.

Usvojivši i produbivši princip podele umetnosti na prezentativne umetnosti (ili »umetnosti prvog stepena«) i reprezentativne (ili »umetnosti drugog stepena«), Surio odmah ističe da reprezentativnih umetnosti u pravom smislu te reči u stvari i nema, jer prava umetnost nikad nije prosto podražavanje. U prezentativnim umetnostima formalna organizacija celog skupa činjenica koje čine svet umetničkog dela — nerazdvojna je od samog dela; takvo delo je ontički homogeno. Reprezentativne umetnosti karakteriše ontičko dvojstvo: one imaju istovremeno i primarni i sekundarni oblik; jedan deo morfološke organizacije dela reprezentativnih umetnosti odnosi se na samo delo, a drugi deo — na vezu sa svetom van dela (stvarnim ili fiktivnim — svejedno). Na primer, u slučaju reprezentativnog crteža koji predstavlja ljudski lik, uz izvestan napor možemo da posmatramo tok njegovih linija kao čistu arabesku, estetički ih ocenjujući nezavisno od onoga što taj crtež predstavlja. Međutim, pri tom se istovremeno veoma snažno nameće sugestija onoga što taj crtež predstavlja: nemoguće je potpuno eliminisati svest o tome da je u tom crtežu prisutan čovekov lik. S druge strane, u slučaju prezentativnog crteža čiste arabeske — ovo ontičko dvojstvo nestaje: koncentrišemo pažnju samo na morfološku organizaciju i tok linija. Međutim, po Suriou, moguća su kretanja od potenciranja primarnih faktora na račun sekundarnih, do potenciranja sekundarnih na račun primarnih faktora. Takozvano »čisto slikarstvo« i »čista skulptura«, na primer, rezultat su krajnje eliminacije reprezentativnih aluzija.

Između primarnih, prezentativnih umetnosti prvog stepena i sekundarnih, reprezentativnih umetnosti drugog stepena — postoji srodstvo po parovima. Da bi izbegao hijerarhizovanje umetničkih vrsta, Surio je svoj sistem umetnosti shematski prikazao u obliku koncentrično podeljenog kruga u čijim se odsečcima nalaze pojedine umetnosti. »Svaki vlastiti senzibilitet, svaka skala kvaliteta umetnički upotrebljiva rađa dve umetnosti, jedna pripada prvom a druga drugom stepenu.« — ističe Surio.<sup>35</sup> U prvom, unutrašnjem krugu nalaze se umetnosti prvog stepena (prezentativne): arabeska; arhitektura; čisto slikarstvo; osvetljenje, svetlosne projekcije; ples; čista prosodija; muzika. U drugom, spoljašnjem krugu nalaze se umetnosti drugog stepena (reprezentativne): crtež; skulptura; reprezentativno slikar-

<sup>35</sup>) Isto, str. 102.



stvo; laviran crtež i fotografija; bioskop; pantomima; literatura i poezija; dramska ili deskriptivna muzika. Prilikom rasporeda senzibilnih kvaliteta koji služe kao osnova ovim umetnostima, Surio se služio redosledom međusobne srodnosti umetnosti.

Estetička srodstva među umetnostima Surio deli na sledećih šest vrsta: a) srodstvo po parovima koje zasniva podelu između prvostepenih i drugostepenih umetnosti; b) srodstvo umetnosti prvog stepena i c) srodstvo umetnosti drugog stepena; d) srodstvo koje diktuje »jedinstvo nekog sintetičkog dela« (na primer, »uzajamno prilagođavanje teksta i muzike u pesmi«); e) tehnološka sličnost (upotreba istog oblika materije može na tom planu da poveže različite umetnosti); f) srodnost na planu transcendencije (najsloženiji i najneuhvatljiviji oblik srodstva među umetnostima).

Suriovljeva klasifikacija nesumnjivo svojom složenošću nastoji da odgovori na kompleksnost estetskog fenomena.<sup>36)</sup> Međutim, ona ipak nije sveobuhvatna i — mada u manjoj meri — pati od istog osnovnog nedostatka koji je bio izražen u ranijim sistemima umetnosti: mora da uprosti odnos među umetnostima da bi ih klasifikovala. Dok, na primer, Tomas Munro, u okviru kritičkih primedbi koje upućuje Suriovljevoj klasifikaciji, s pravom ističe da je ta teorija »otvoreno pitanje kada pokušava da svede svaki par blisko povezanih umetnosti na jedinstveni elemenat ili medijum«, obrazlažući to nizom primera,<sup>37)</sup> dotle se, s druge strane, može, po mome mišljenju, uočiti da ta teorija u nekim svojim elementima i nepotrebno komplikuje već postojeću složenost odnosa među umetnostima. Sve umetnosti u ovoj sistemu ne dobijaju sa istim opravdanjem status posebne umetničke vrste. Neke kao da nameće sama formalna struktura sistema umetnosti. Tako je, na primer, problematična estetska samostainost čiste prosodije, svetlosnih projekcija i arabeske. U tom smislu je posebno povlašćena arabeska, čiji mu je princip, po sopstvenom priznanju, »često poslužio kao tip radi karakterisanja direktnih samostalnih kombinacija kvaliteta u bilo kojoj umetnosti...«<sup>38)</sup> I zaista,

<sup>36)</sup> »Zasluga je Suriovljevog sistema što je naglasio važnu činjenicu, veoma često zapostavljaju, da u svakom realitetu umetnosti i prilikom upotrebe svakog višeg medijuma ili komponente umetnosti ima prostora za nereprezentativne isto kao i za reprezentativne oblike. Suviše mnogo ljudi prihvata da slikarstvo mora biti predstavljanje nečega. Davanjem više mesta u svojoj šemi „čistom slikarstvu“, Surio podvlači činjenicu da je nereprezentativno slikarstvo legitimna grana umetnosti, a ne samo slučajno odstupanje.« — T. Munro,, isto, str. 205.

<sup>37)</sup> Munro, isto, str. 205.

<sup>38)</sup> E. Surio, isto, str. 103.

Suriovljeva analiza među umetnostima sva je obavljena kroz analizu osobnosti arabeske, koje se vide gotovo u svim umetnostima (sa dosta duha, ali i domišljatosti koja nema uvek dovoljno opravdanja) i projektuju se kao bitne karakteristike odnosa među umetnostima (što se već daleko teže može pravdati). Proučavajući u posebnom odeljku odnos između muzike i plastičnih umetnosti, Surio u stvari analizira onu stranu tog njihovog odnosa, po kojoj se i plastične umetnosti i muzika mogu svesti na linijske tonove arabeske. I u odnosu između muzike i književnosti, on isto tako vidi osobnosti arabeske kao faktor spajanja ovih umetnosti. Drugim rečima, Surio odnose među umetnostima najčešće analizira na taj način što u njima vidi osobnosti koje su primarno karakteristične za arabesku. Osim toga, u svojim komparativno-estetičkim analizama, Surio obuhvata samo muziku, književnost i plastične umetnosti, a izostavlja film, pozorišne umetnosti i igru.

Dublja kritika Suriovljeve klasifikacije (koju ćemo ovde samo načeti, jer zahteva znatno širu razradu) odnosi se na a) sam princip podele (problem prezentativnosti i reprezentativnosti umetničkih dela) i b) na estetsko-teorijsku suštinu shvatanja na kome se ovaj sistem umetnosti zasniva.

a) Iako je jasno da nema apsolutne prezentacije ni čiste reprezentacije u umetnosti, ovo saznanje ne ukida pitanje koje seže još dalje: da li se umetnosti zaista u toj meri karakterišu prezentativnošću i reprezentativnošću da se njihovo razlikovanje u ovom smislu provlači kroz suštinu svih umetnosti, deleći celokupnost sveta umetnosti na dva osnovna vida? U kojoj meri se i u kom smislu može govoriti o prezentativnosti reprezentativnih umetnosti, kao i obrnuto — o reprezentativnosti prezentativnih umetnosti?

Ako se prihvati tvrdnja (koju je i sam Surio izneo) da u pravom smislu reči — reprezentativne umetnosti i ne postoje, onda se pojam reprezentativnosti shvata pre svega u smislu teorijski prevaziđene mimetičke teorije. Međutim, svaki umetnički simbol odnosi se na nešto drugo, iako istovremeno skreće pažnju i na samog sebe, na svoj sopstveni kvalitet. U nekim umetnostima (proza, film, drama) ovaj reprezentativni smisao je naglašeniji, u drugim (muzika, poezija, apstraktno slikarstvo i vajarstvo, arhitektura) manje naglašen. Zvuk izaziva emotivnu reakciju istovremeno sa čulnom senzacijom koja je usmerena na uživanje u samom kvalitetu zvuka. Reč u romanu u većoj meri ima funkciju nosioca značenja (koje u kontekstu može biti izvanredno polivalentno) nego što skreće pažnju na sebe kao znak. Međutim, ni u prozi ne izostaje uživanje

u probranoj, dobro nađenoj, nezamenljivoj reči koja kao da se ne može pomeriti iz rečenice — a da je čitavu ne uništi. Prema tome, relativnost prezentativnih i reprezentativnih karakteristika umetnosti ne vodi ka totalnom ukidanju njenih reprezentativnih karakteristika, već uviđanju različitog odnosa u kome ove karakteristike stoje u pojedinim umetnostima i umetničkim rodovima. Mera u kojoj dominira jedna od ovih karakteristika u jednoj umetnosti različita je od mere u kojoj dominira suprotna karakteristika u drugoj umetnosti.

b) Suriovljeva estetička koncepcija je u osnovi fenomenološko-ontološka i u tom se smislu vezuje za shvatanja Nikolaja Hartmana i Romana Ingardena.<sup>39)</sup> koji takođe polaze od pretpostavke o slojevitosti egzistencijalne strukture umetničkog dela. Ta veza pretežno proističe iz suštine onih filozofskih shvatanja koja nastoje da primene fenomenologiju Edmunda Huserla na proučavanje sveta umetnosti. G. M. Taljabue, koji u svojoj »Savremenoj estetici« ne propušta da naglasi slaba mesta Suriovljeve analize, čak smatra da Suriovljeva estetika »ipak ne izlazi iz okvira formalističke estetike«.<sup>40)</sup>

Međutim, bitnije kritičke primedbe mogu se odnositi na neuspehe fenomenološki i ontološki orijentisanih estetičara da objasne suštinu umetnosti. Njihova analiza slojevite egzistencijalne strukture umetničkog dela često hipertrofira njegov predmetni karakter, gubeći iz vida, ili potiskujući u drugi plan činjenicu da umetničko delo dobija punoću svoje estetske egzistencije tek u živom odnosu sa doživljajavocima.<sup>41)</sup> Prema tome, suština estetske egzistencije umetničkog dela ne može se otkriti isključivo, pa čak ni primarno, jedino na njegovom predmetnom planu, već u živom doživljajnom odnosu između dela i čoveka. Zapostavljanje doživljajne dimenzije estetske eg-

<sup>39)</sup> Iako jedan od začetnika teorije o slojevitosti egzistencijalne strukture umetničkog dela, poljski estetičar Roman Ingarden, učenik Edmunda Huserla, u tom se smislu relativno ređe pominje u estetičkoj literaturi nego Nikolaj Hartman. Tako, na primer, i Taljabue u *Savremenoj estetici* mnogo više pažnje i prostora posvećuje Hartmanu nego Ingardenu. Međutim, manje je poznato da je Ingarden izričito naglašavao da je u *Das literarische Kunstwerk* još 1927. godine, pre Hartmana razvio koncepciju o višeslojevitosti konstrukcije književnog dela i da je Hartman, ne pozivajući se na Ingardenovu knjigu, usvojio tu koncepciju i proširio je na ostale umetnosti u delu *Das Problem des geistigen Seins* 1932. godine. Ovom radu Ingarden zamera da je u njemu Hartman postupao dosta mehanički i na provizoran način, primenjujući tu koncepciju i na muzička dela, gde ova, po Ingardenu, ne može imati primenu. (O ovome videti u: Roman Ingarden, *Studia z estetyki, I*, Państwowe wydawnictwo naukowe. Warszawa, 1957, str. V.)

<sup>40)</sup> G. M. Taljabue, isto, str. 382.

<sup>41)</sup> Ovo ograničenje uočljivo je i kod Hartmana, iako

zistencije umetničkog dela koja iznutra osmišljava aksiološku problematiku estetskog fenomena, vodi ka manje-više suptilnoj ali i ispraznoj deskripciji estetske forme.

### 3.3. TEORIJA SLOJEVA

Značajni nemački estetičar Nikolaj Hartman u svojoj sistematskoj „Estetici“<sup>42)</sup> sve umetnosti deli na prikazivačke (plastika, slikarstvo i pesništvo) i neprikazivačke (muzika, arhitektura i ornamentika) usvajajući, dakle u osnovi isti princip podele kao i Etjen Surio (prezentativne umetnosti odgovaraju prikazivačkim, a nereprezentativne — neprikazivačkim umetnostima). Pošto bilo koja vrsta forme nije moguća u bilo kojoj materiji, Hartman smatra da je prirodno da se osnovni princip razlikovanja umetnosti zasnuje na različiti materija u kojima se objektiviziraju različite umetnosti. Pojam „grade“, sižea, teme — konstruktivni je pojam prikazivačkih umetnosti. U prikazivačkim umetnostima kategorija forme javlja se u odnosu dvostruke suprotnosti: a) prema materiji u kojoj se forme oblikuju i b) prema građi koju one oblikuju. Ovde se, dakle, „oblikovanje sastoji u tome da se učini čulno opažajnim nešto što postoji, ili bi bar moglo postojati, u svetu i s one strane umetnosti“<sup>43)</sup>

U neprikazivačkim umetnostima nema pojma „grade“; one ne pretpostavljaju prethodno postojanje neke forme, koja se javlja kao uzor ili model stvaranja. U ovoj grupi umetnosti oblikovanje je potpuno autonomno, pa je zbog toga slobodnije nego u prikazivačkim umetnostima. U njima se obavlja „čisto stvaranje ni iz čega“<sup>44)</sup> Dok arhitektura i ornamentika ovu svoju slobodu plaćaju neslobodom druge vrste, stvarno slobodna je samo „čista muzika“<sup>45)</sup>, u kojoj do pune samostalnosti dolazi princip igre. Kao najslobodnija od svih umetnosti, muzika u najvećoj meri izmiče vanestetskim ciljevima.<sup>46)</sup>

Ova podela umetnosti tesno je povezana sa Hartmanovom koncepcijom suštine lepog predmeta i njegovim opštim filozofskim sistemom realističke

je on, idući od psihologije ka fenomenologiji, bio svestan činjenice da lepog nema van odnosa sa subjektom. Međutim, način na koji Hartman praktično obavlja fenomenološku analizu umetničkog dela, objektivno obezvređuje a ponekad i ukida ovu unapred istaknutu tačnu pretpostavku.

<sup>42)</sup> Nikolaj Hartman, *Estetika*, Kultura, Beograd, 1968.

<sup>43)</sup> *Isto*, str. 20—21.

<sup>44)</sup> *Isto*, str. 134.

<sup>45)</sup> Iz »čiste muzike« isključena je, prema Hartmanu, »programska muzika«, pa čak i pesma, koja kombinuje muziku i poeziju.

<sup>46)</sup> N. Hartman, *isto*, str. 135.

fenomenologije. Prema njemu, predmet estetičke analize može biti: a) estetički predmet i b) estetički akt, zbog toga što lepo postoji samo u odnosu prema subjektu koji ga opaža. Ispitivanje estetičkog predmeta sastoji se u ispitivanju: a,) njegove strukture, a<sup>47)</sup> načina bivstvovanja i a<sup>48)</sup> njegove vrednosti. Ispitivanje akta, koji je usmeren ka estetičkom predmetu, deli se na: b,) analizu receptivnog akta posmatrača i b<sup>49)</sup> produktivnog akta stvaraoča.<sup>47)</sup> Hartman sebi postavlja kao glavni zadatak analizu strukture i načina bivstvovanja estetičkog predmeta, jer je ta analiza relativno zapostavljena u odnosu na psihološki smer u estetici, koji se koncentrisao na analizu akta.

Za Hartmana polazna tačka svake estetičke analize nalazi se u predmetu. Estetički predmeti su dvoslojni. U toj dvoslojnosti i leži suština estetskog fenomena. Osobnost lepog predmeta sastoji se u načinu samog pojavljivanja.<sup>48)</sup> Estetički predmet deluje jedinstveno, mada je način njegovog bivstvovanja iznutra dvostruk. Svaki estetički predmet sadrži biće po sebi i biće za nas. Biće po sebi nalazi se u prvom sloju, čulnom, a biće za nas u drugom sloju, nadčulnom, idealnom. U pojavljivanju leži jedinstvo čulnog i nadčulnog, realnog i idealnog. Lepo je „pojavljivanje jednog u drugom”, irealnog u realnom. Estetički predmet ima „lebdeći način bivstvovanja”: magija lepog i proističe iz ovog kolebanja između realnog i idealnog, između postojanja i nepostojanja.<sup>49)</sup>

Dvoslojnost estetičkog predmeta vezana je i za dvostrukost estetičkog opažaja. Svaka percepcija transcendirira samu sebe,<sup>50)</sup> u njoj iščezava granica između onoga što je optički dato i onog što je dodato.<sup>51)</sup> Zbog toga i postoje estetički opažaji prvog i drugog reda. Prvi je čulni, drugi je nadčulni opažaj. Prvi opažaj je kroz čula upravljen na realno postojeće, a drugi na idealno postojeće koje postoji samo za onoga koji opaža.<sup>52)</sup>

Sve važnije fenomenološko-ontološke estetičke koncepcije polaze od pretpostavke o slojevitosti egzistencijalne strukture umetničkog dela. Pojam sloja kao osnovne kategorije kojom se objašnjava ne samo struktura već i suština estetske egzistencije dela, baziran je na jednoj prostornoj predstavi. Pojmovi „prednjeg” i „zadnjeg” plana egzistencije sugerišu predstavu prostorne blis-

<sup>47)</sup> Isto, str. 13–15.

<sup>48)</sup> Isto, str. 34.

<sup>49)</sup> Isto, str. 42–44.

<sup>50)</sup> Isto, str. 58.

<sup>51)</sup> Isto, str. 54.

<sup>52)</sup> Isto, str. 40.

kosti i udaljenosti, bez obzira na to da li je reč o vertikalno ili horizontalno izvedenoj slojevitosti strukture, i time bitno deformišu i shematizuju složenost suštine estetske egzistencije umetničkih dela. Na jednom mestu svoje „Estetike“, ovaj izvanredno sistematični i pedantni mislilac uočava opasnost koja dolazi od mogućnosti da se pojam „sloja“ prostorno shvati, pa napominje da se ovo njegovo „gledanje kroz“ — „uopšte mora neprostorno razumeti“.<sup>53)</sup> Međutim, kritiku omogućuje upravo suprotnost između onoga što se tim pojmom hoće da izrazi i onoga što on objektivno sugerije. Objašnjenje suštine estetskog fenomena Hartman realizuje baš sugerisanjem prostorne predstave o različitim planovima egzistencije, od kojih je prednji plan transparentan za zadnji plan. Tako je osnovni karakter prostorne predstave jači od svega što naknadno nastoji da joj se pridoda. Njeno verbalno osporavanje samo prividno obezvređuje njen značaj u okviru Hartmanove koncepcije, jer nema drugog pojma koji bi bio značajniji od pojma „sloja“; da takav pojam postoji — pojam „sloja“ postao bi suvišan.<sup>54)</sup>

Osim toga, koncepcija prostorne slojevitosti sugerije statičnost, a zapostavlja istoričnost egzistencijalne strukture umetničkih dela.

Iako i sam pripada fenomenološkoj orijentaciji u estetici, G. Morpurgo-Taljabue uočava u Hartmanovoj koncepciji opasnost „od htenja da se po svaku cenu izbegne pojam sadržine mimeze“, da se revalorizuje znak u poređenju sa označnim, struktura u odnosu prema vrednosti, forma u odnosu na sadržinu.<sup>55)</sup>

Koncepciju o slojevitosti umetničkog dela Nikolaj Hartman nastoji da dokaže u svim umetničkim vrstama, čak i u muzici, koja se za to pokazuje najmanje pogodnom. On smatra da „i u muzici imamo istu dvoslojnost predmeta kao i u prikazivačkim umetnostima“<sup>56)</sup>; kompoziciono jedinstvo muzičkog dela deli se na deo koji se može percipirati neposredno čulom sluha u trenutku delovanja određenog tona na sluh, i na „muzičku pozadinu“, sferu jedne irealne čujnosti, koja čini „pravo muzičko delo“. Predmet muzičkog dela ima dva sloja: akustički realan i akustički irealan sloj. Prednji, akustički realan plan je transparentan i omogućuje pojavljivanje akustički irealnog plana.

<sup>53)</sup> Isto, str. 118.

<sup>54)</sup> Osnovna pojmovna shema Hartmanove analize sastoji se u određivanju planova i projiciranju zadnjeg plana u prednjem. Ova pojmovna shema nameće direktne asocijacije na sferu odnosa u prostoru, stalnom upotrebom termina »iznad«, »iza«, »kroz«, »pozadina«, »prednji plan«.

<sup>55)</sup> G. M. Taljabue, isto, str. 420.

<sup>56)</sup> N. Hartman, isto, str. 141.

„Muzičko delo prinuđuje slušaoca da sluša unapred i unatrag, da u svakom stadijumu slušanja očekuje ono što će doći, da anticipira određeni, muzički neophodan razvoj.“ Svaka faza muzike neposredno prevazilazi samu sebe i unapred i unatrag. „Umetničko čudo muzičkog dela sastoji se u tome što se usred njegove vremenske sukcesije izgrađuje jedinstvo celokupne tvorevine... Mi čujemo, dakle, stvarno više no što se uhom može čuti.“<sup>67)</sup>

Međutim, teorija slojeva možda očevidnije nego u oblasti reprezentativnih umetnosti, pokazuje svoj veštački karakter upravo na primeru muzike, te najdoslednije među reprezentativnim umetnostima.

Pre svega, nema osnova da se „pravo muzičko delo“ na ovako oštar način odstrani iz sfere neposredne čujnosti, da bi se prognalo u oblast onoga što se više uhom ne može čuti. Imaginarno zvučanje može u svesti zaista da se prepliće sa stvarnim, neposredno čulno percipiranim zvučanjem. Međutim, pravo muzičko delo je već u tom neposrednom zvučanju, u sferi neposredne čujnosti. Celina muzičkog dela, na kojoj Hartman insistira — razdvajajući je, međutim, u dva sloja, realni i irealni — data je već u zvučanju i nema je bez njega. Čak i kad hoćemo da tu celinu muzičkog dela ponovo reprodukujemo u duhu, to možemo činiti na taj način što opet unutrašnjim sluhom „čujemo“ to zvučanje, a ne nešto drugo. Muzičko delo ne postaje *suštinski* drukčije time što ga izdvajamo iz sfere neposrednog zvučanja i reprodukujemo ga u unutrašnjem sluhu. Bit muzike nije van tog „prvog plana“, neposrednog, realnog, čulnog. Radi doslednog sprovođenja sheme sistema, Hartman veštački odvaja zvučanje od onoga što je pravo muzičko, koje smešta u drugi plan irealne zvučnosti.

Koren zabluda nalazi se u tome što Hartman smatra realnom samo — neposredno čulnu percepciju. Za njega je irealno sve ono što nastaje u svesti slušaoca — u procesu slušanja muzike. Međutim, i to što se događa u svesti slušaoca isto je tako realno kao što su to i zvuci koje on čuje. To može biti samo realnost druge vrste, ali tu nipošto nije reč o nekakvom irealnom.

Upravo nastojeći da po svaku cenu primeni teoriju slojeva i na muziku (čemu se — kako smo istakli — protivni drugi značajni Huserlov učenik Roman Ingarden), Hartman nehotice pribegava argumentima koji u suštini oživljavaju estetičku teoriju iluzije, kojoj se on sam, inače, u istom delu eksplicitno suprotstavlja. Tvđenje o tome da je taj drugi, zadnji i istovremeno bitni plan predmeta muzičkog dela — oblast akustički ire-

<sup>67)</sup> Isto, str. 140.

alnog, uvodi na druga vrata prerusenu teoriju iluzije, jer je i iluzija — oblik irealnog. Teorija iluzije i nastoji da objasni suštinu umetnosti ukazivanjem na to da se suština estetskog sastoji u iluziji stvarnosti. Hartman na primeru pozorišne umetnosti upravo s pravom naglašava da suština pozorišnog prizora nije u iluziji o realnom dešavanju, već je za nju neophodna upravo unapred prihvaćena puna svest o tome da je reč o pozorišnoj, dakle jednoj dogovorenoj realnosti, a ne o prizoru koji je identičan bilo kom prizoru svakidašnjice. Teorija iluzije nastoji da reši odnos estetske i vanestetske stvarnosti time što će estetsku realnost proglasiti iluzijom vanestetske realnosti. Iako je i teorija iluzije pošla od svesti o tome da u estetskoj realnosti ima nešto svojevrsno, što je čini različitom od vanestetske realnosti, ona nije uspela da proдре u suštinu te različitosti. Međutim, ni Hartman to ne uspeva podelom umetničkog dela na slojeve, a pogotovo ne time što suštinske od tih slojeva proglašava sferom irealnog.





# PSIHOANALIZA I KNJIŽEVNA KRITIKA U FRANCUSKOJ

---

Lako je govoriti o psihoanalizi i književnoj kritici uopšte; reći, na primer za prvu da predstavlja proučavanje uloge nesvesnog u čovekovom ponašanju, a za drugu da je njen zadatak da kroz njegovu formu i njegovu sadržinu objasni tekst koji je napisan sa željom da se postigne jedan književni efekat. Međutim, ovi opšti termini skrivaju veliku raznolikost. S jedne strane, od Frojda naovamo u psihoanalizi su se neprestano javljale nove suparničke škole — Adlerova (Adler), Jungova (Jung), škola Melanie Klajn (Melanie Klein), a kasnije Fromm (Fromm) i Salivenov (Sullivan) kulturalizam, itd., u onim malobrojnim zemljama gde je bila dopuštena, psihoanaliza je morala da se prilagodi verskim i političkim otporima na koje je nailazila; bila je nepoznata u Africi i u svim islamskim zemljama, na Dalekom istoku (osim u Japanu); jedno vreme je bila prognana iz Nemačke i Austrije, uvek je bila zabranjena u SSSR-u, a ponovo je zabranjena u istočnim socijalističkim zemljama, jedva je tolerisana u Italiji, a odbačena je u Španiji i u Portugaliji, itd.; vezivana je za Pavlovljevu (Pavlov) refleksologiju [Žil A. Maserman (Jules H. Massermann)], za Tinbergenova (Tinbergen) istraživanja o životinjskom nagonu (Bečki krug), za Bašlarovu (Bachelard) epistemologiju, za Binsvangerov (Binswanger) hajdegerizam, za Sartrov (Sartre) egzistencijalizam itd. Čak i kad bismo se ograničili samo na frojdzizam, suočili bismo se sa različitim vidovima psihoanalize: evolucija frojdzizma vidljiva je već u delu njegovog osnivača, — *Uvod u psihoanalizu* kojim se Sartr nadahnjivao pišući *Bitak i ništavilo* predstavlja samo drugu etapu te evolucije —,

---

a zatim se nastavila u delu Frojdovih učenika; koliki je samo razmak između Laforga (Laforgue) i Lakana (Lacan)! S druge strane, kritika koja je u vreme kada se pojavilo Frojdovo delo *Tumačenje snova* još živela od Sent-Bevovih (Sainte-Beuve) pogleda — bilo je to vreme Tena (Taine) i Lensonsona (Lanson) — nije dugo čekala da se okrene protiv Sent-Beva sa Prustom, a potpuno odvrti svoj pogled sa njega sa Apolinerom (Apollinaire), Valerijem (Valéry), Rivjerom (Rivière), Polanom (Paulhan), Di Bosom (Du Bos), Tibodeom (Thibaudet) i nadrealistima, te da se toliko preobrazi da »nova kritika« bez sumnje predstavlja nov književni rod koji, da bi stvari bile jasnije, nije trebalo da zadrži odveć starinsko ime »kritika«. Tolikim razlikama treba dodati i okolnost da je tumač dela — od stručnjaka za književnost do njenog ljubitelja, postao u većoj ili u manjoj meri psihoanalitičar; kritičar je ne samo onaj koji se profesionalno bavi kritikom, već (u većoj ili manjoj meri) i čovek od ukusa, pa čak i svaki čovek koji za jedno delo kaže da mu se ono dopada ili ne dopada — svaki »potrošač« književnosti. Prema tome, pitanje koje se tiče psihoanalize i književne kritike ne može se jednoznačno formulirati, i današnji odgovor na njega moraće sutra da bude revidiran. Ipak, pitanje i odgovor postaju jednostavniji čim — kao što je to ovde slučaj — za predmet svoga razmatranja uzmemo ne psihoanalizu ili kritiku, već samo plan na kome među njima dolazi do interferencije, i kada se ograničimo na francusko područje, kojim froidizam gotovo neograničeno vlada.

\*  
\* \* \*

Radovi Lavatera (Lavater), ideologa, Gala (Gall) i pripadnika škole iz bolnice Salpetrijer, doprneli su tome da se uticaj psihijatarâ sve više nametne piscima pa, samim tim, i književnim kritičarima. Ali, šta su pisci poput Balzaka, Stendala i Zole tražili od ideologa, frenologa i psihijatra? Dokumente, slučajeve, koje su potom koristili da bi pomoću njih postigli romaneskne efekte. Oni su se obaveštavali onako kao što se slikar istorijskih događaja obaveštavao o oružju i nošnjama, ili Flober o planu Kartagine. Da bi doneo sud o tome koliko su verovatni razni likovi iz romanâ ili dramâ, kritičar je onda morao (poezija se teško mogla podvrgnuti takvom ispitivanju) da i sam konsultuje lekara: štaviše, naviknut pod uticajem Sent-Beva da delo vezuje za čoveka koji ga je napisao, on je naposljetku od lekara tražio obaveštenje o piscu. Ipak, psihijatrija je ostajala isto toliko izvan književnosti koliko je i istorija oružja i nošnji ostajala izvan slikarstva. Svojim uče-

njem — tražiti u organizmu ili u blokiranosti jednog »elementa« svesti uzrok karaktera ili nekog poremećaja —, svojim kliničkim ili eksperimentalnim metodima psihijatrija nije bila pripremljena (a nije bila ni raspoložena za to) da nastavi svoja istraživanja na području umetnosti ili književnosti: ni Bartz (Barthez) (uprkos njegovoj zanimljivoj raspravi o Lepom), ni Bazarže (Baillarger), ni Moro de Tur (Moreau de Tours) (uprkos njegovom prijateljevanju sa književnicima i njegovom odveć potcenjenom delu o halucinaciji), ni kasnije Šarko (Charcot), ni Bernhajm (Bernheim) ni Mari (Marie) nisu sami prokrčili put jednoj estetici. Ta čast pripašće Frojdu i njegovim učenicima.

Reč je o tome da su psihoanalitičara, njegovo učenje i njegov metod navodili — nasuprot onome što se događalo dok su stvaralac i, idući njegovim stopama, književni kritičar, u slučaju potrebe išli da se dokumentuju kod psihijatra —, da se dokumentuje u pišćevom i u umetnikovom delu; i dok je do tada kritika samo sledila otkrića koja su psihijatri učinili, od tada je psihoanalitička kritika lakše mogla da bude ta koja druge nadahnjuje.

U učenju o nesvesnom, delirijumi su objašnjavani nečim što više nije predstavljalo posledicu nekog organskog oštećenja ili jedan element svesti. Oni više nisu objašnjavani nekim neposredno datim *uzrokom* ili nekim *očiglednim* razlogom, već jednim procesom koji je u isti mah predstavljao uzrok i razlog — pa se u Frojdom opusu time objašnjava prelazak sa mehanizma opisanog u njegovim prvim radovima na ono što gotovo predstavlja intencionalnost u njegovim *Novim predavanjima*. Taj proces, koji se odvijao u snu, neurozama, psihopatologiji svakodnevnog života, prikrivao je očigledne razloge simboličkim izrazima. Zahvaljujući metodi »pustite pacijente da rade, da govore šta hoće«, Frojdu je polazilo za rukom da odgonetne značenja govornih omaški, neuspelih činova, histeričnih ponašanja, snová, itd. Poznato je koliku su važnost za konstituisanje metoda dobila izlaganja sadržine snova; kada je reč o ovom pitanju, Frojdova potpuna originalnost je neosporna i, da bismo se u to uverili, biće dovoljno da na kraju Frojdovog dela *Tumačenje snova* pročitamo bibliografiju radova o snu objavljenih do 1900. godine: u njoj se ne nalazi nijedno od velikih imena psihijatrije XIX veka.

Zahvaljujući širem shvatanju ideje simbola (sličnom širem shvatanju ideje fenomena u fenomenologiji), psihijatrija je sa Frojdom prvi put stupila na pozornicu umetnosti i književnosti. Na toj pozornici kretali su se i simboli: snovi su na nju dolazili zato da bi objasnili likove iz

delâ, zaplete i, možda još više, poeziju — za koju su, posle Horacijevog *Ut pictura poesis*, Montenj (Montaigne), Varberton (Warburton), Didro (Diderot) i svi teoretičari i kritičari iz XIX veka bili rekli da ona po svojoj prirodi predstavlja hijeroglifsko pismo. Sa Frojdom je — gledano sa stanovišta metoda — tumačenje snova i neuroza prvi put počelo da liči na tumačenje tekstova.

\*  
\* \* \*

Uzmimo najpre simbol onakav kakav se on najčešće javlja u snu — kao jednu sliku. Njega možemo uporediti sa likovnim predstavama, sa književnim metaforama i, ako se one njime mogu objasniti, onda možemo uporediti te predstave i te metafore. Odgonetnut, san otkriva šifru svake tvorevine mašte, spontane ili promišljene, kolektivne ili individualne. U njemu su bila skrivena opšta načela kritike, a osobito umetničke i književne; on je krio u sebi jednu metakritiku. Svuda gde nam umetnost nešto *iznosi pred oči* — da se poslužimo naslovom Elijarove (Eluard) zbirke kojim je pesnik definisao poeziju — psihoanaliza nam omogućava da to nešto razumemo. Frojd odgoneta smisao Mikelandelovog *Mojsija* ili da Vinčijeve *Svete Ane sa Bogorodicom i Isusom*; ali isto tako i smisao Jensenove (Jensen) *Gradive*, a da je samo hteo mogao je da odgoneta smisao *Hamleta*, *Kralja Lira*, osobenosti romana Fjodora Dostojevskog ili *Jakovljevih doživljaja* Tomasa Mana (Thomas Mann). Psihoanaliza je doista uticala na slikarstvo i likovnu kritiku<sup>2)</sup>: setimo se nadrealista, bilo da su slikali slike — koje kao da su izašle iz nekog sna, bilo da su, izdvajajući je, uokvirujući je, određenu pojedinost sa neke stare slike činili oniričnom. Ona je uticala i na književnu sliku — govorni ukras kod pisaca iz epohe klasicizma; književna slika je kod romantičara postala jedna »korespondencija« ili jedan »simbol« (u značenju predstavljanja pomoću simbola); u korespondenciji ili u simbolu, vidljivi iskaz upućivao je na jedno skriveno značenje, on nije bio sebi dovoljan već ga je trebalo prevesti — takvo je, u najopštijim potezima prikazano, izgledalo Frojdovo shvatanje; međutim, Frojd će uskoro doprineti javljanju, naročito među nadrealistima, trećeg shvatanja slike u književnom delu: prema tom shvatanju, kritičar ne treba da je »prevodi« jer je ona, kao izraz piščeve želje, sama sebi dovoljna — »*Sutrašnjica gusenice u balskoj haljini* znači

<sup>2)</sup> A time, posredno, i na film, od avangarde posle prvog svetskog rata — setimo se Zana Vigoa (Jean Vigo), Zermene Dilak (Germaine Dulac) i drugih — do filma *Prošle godine u Marijenbadu*, čije slike opet nalazimo u *Minotauru*.

»leptir«. *Kristalna dojka* znači »staklenka«, itd. *Ne, gospodine* ne znači: vratite leptira u tu staklenku. Budite sigurni da je Sen-Pol Ru (Saint-Paul Roux) rekao ono što je hteo da kaže<sup>2)</sup>.«

Svaka slika ima neki smisao i on je konstituise. Taj smisao je jednoznačan samo u praktičnom sećanju na neki predmet ili neko kretanje; inače je višeznačan. U tumačenju snova to pre svega znači da je slika dvosmislena: ona ima vidljivi i skriveni smisao. Na izgled, sanjam o nekom kralju, nekoj kraljici, jednom bodežu, jednom brodu, o vrletnim stazama, itd.; a nesvesno sanjam o ocu, majci, muškom udu, ženskom telu, polnom činu, itd. Međutim, svako umetničko ili književno delo predstavlja metaforu; ono nešto transponuje; kip, slika, i konkretni tekst nikad se ne proučavaju radi njih samih, već oni uvek upućuju na nešto što je odsutno. Šta skriva to što je odsutno i što daje smisao? Tradicionalna kritika ne bi otišla gotovo ni korak dalje od intelektualizma: *Mojsije* izražava usamljenost tragičnog junaka ili veličanstvenost zakona<sup>3)</sup>; grupa na slici *Sveta Ana sa Bogorodicom i Isusom* — božanski karakter materinske ljubavi; *Hamlet* kolebanje jednog slabića, ili težinu ispunjavanja izvesnih dužnosti, ili nerazumevanje samog sebe; a Bodlerove pesme pesnikovu senzualnost, njegovu neurasteniju, itd. Suočena sa jednim realističkim delom, ta ista kritika često se poziva na ideal, na suštinu modela. Psihoanalitička kritika smelo ide dalje. U jevrejskom monoteizmu *Mojsije* predstavlja oca koji izaziva traume; grupa likova na slici *Sveta Ana* skriva kraguja čiji rep predstavlja zamenu za bradavicu na majčinoj dojki; u *Hamletu* je prikazana razdiruća patnja koju u glavnom junaku izaziva edipovski sukob; simbolika sna omogućava nam da shvatimo zašto Bodler poredi ženu sa brodom i zašto je on sam u isti mah rana i nož, itd. Ako književni kritičar ne želi da sledi Frojda, on će bar, poučen njime, znati da protumači — drukčije nego što se to ikada ranije činilo — očiglednu sadržinu jednog dela. Sartr će, na primer, prebaciti piščevu nesvesnu psihu u implicitnu sadržinu njegovog dela, a ovu će eksplicitirati pomoću egzistencijalne psihoanalize. Bašlar (kada je reč o njemu treba da ponovimo, suprotstavljajući se tvrdenjima nekih njegovih nezahvalnih duhovnih sinova, da je on otac nove kritike u Francuskoj), Bašlar će poći od mašte koja je okrenuta praelementima, i suština koju umetnik ili pisac otkriva neće se više nalaziti u njegovom intelektu ili na nebu ideja, ona će

<sup>2)</sup> André Breton, *Point du jour*, 1937, str. 27.

<sup>3)</sup> Bilo bi zanimljivo uporediti de Vinjijevog *Mojsija* sa Frojdovim.

proizlaziti iz umetnikovog dubokog doživljaja vatre, vode, vazduha i zemlje; ili pak, nadahnjujući se Frojdovim, Bašlarovim i Sartrovim pristupom, kritičar će popisati razne teme jednog dela da bi ih potom sve doveo u vezu sa jednom uspomenom iz detinjstva [tako će postupati Ž.-P. Veber (J.-P. Weber)], ili sa jednim znakom Bitka [što će činiti Ž. Pule (G. Poulet)]. U svim tim slučajevima psihoanalitička kritika dolazi da potvrdi i ilustruje ono što smo znali — možda previše apstraktno — pre nje: kad bi imali samo jedan smisao, jedno delo, jedna rečenica, jedna slika bili bi plitki; potrebno je da nas njihov očigledni smisao izbuđuje zahvaljujući njihovom latentnom smislu.

Ako izbliže posmatramo mehanizam očiglednog i latentnog smisla, vidimo da je simbolička slika višeznačna još i zbog mnoštva smislova koje zgušnjavanje i pomeranje njenih elemenata u nju unose. San je naddeterminisan. Bogatiji mislima nego izrazima, on se služi generičkim slikama poput Galtonovih (Galton) slika: Irma je Irma, ali ona predstavlja i jednu drugu ženu, ona je i Frojdova ćerka, ona je i jedna bolesnica koja je umrla od intoksikacije, itd.; neka koincidencija, neka zajednička sličnost omogućava da se od svih tih žena stvori lik jedne osobe koja će ih sve predstavljati. Pisac obično postupa na isti način. U jednom svom pismu Prust (Proust) nabroja elemente pomoću kojih je stvorio lik vojvode od Germanta. U Mallarmevim pesmama sunce na zalasku predstavlja kosu, vatru, pobedu ljubavi, otvoreno nebo sa Bogom i anđelima, i smrt.<sup>4)</sup> Andre Breton (André Breton) je bio u stanju da pokaže da je njegova pesma *Suncokretova noć* komponovana kao jedan san. Naddeterminisanošću se objašnjava i okolnost da san *pomera* afektivni naglasak sa elementa A na element B; na primer: neki običan predeo izaziva duboko uzbuđenje zato što simbolizuje majku. Tako se i Poova (Poe) sinovljevska ljubav *pomera* na njegove idealne junakinje — Bereniku, Morelu, Ligeju, itd.; na zamak sa mračnim zidinama i sa atmosferom koju stvara organizam koji se raspada iz *Pada kuće Ašer*, na konja iz *Mecengerštajna*; ili strepnja od impotentnosti — na gubitak daha.<sup>5)</sup>

Jedna duža studija morala bi da se zadrži na glavi VI — *Tumačenja snova*, da bi iz nje izdvojila postupke pomoću kojih se u snu predstavljaju logičke veze: uzročna veza, alternativa, protivrečnost i suprotnost, sličnost, slaganje ili dodir. Zato što je simbol slika, ti postupci ponovo se javljaju u likovnim umetnostima. Ako

<sup>4)</sup> Charles Mauron, *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, 1950, str. 22.

<sup>5)</sup> Marie Bonaparte, *Edgar Poe*, 1958, str. 767—768.

se oni teže mogu primenjivati u književnosti — indikacije koje u tom pogledu daje Mari Bonapart (Marie Bonaparte) ostaju sumarne — razlog je u tome što treba sačekati da lingvistika oplodi psihoanalizu: na to pitanje vrat ćemo se kasnije.

Za sada ćemo se zadovoljiti opaskom da nas građenje i razlaganje simbola — zahvaljujući kojima naposljetku hvatamo u mrežu asocijacija latentno koje se skrivalo pod vidljivim — vraćaju objašnjavanju dela ličnošću onoga koji ga je napisao. Sent-Bev se na svoj način bavio psihoanalizom. Jednu neurozu, jedan san, jedno sanjarenje, jedan kip, jednu sliku, jednu pesmu možemo shvatiti samo ako se vratimo nesvesnom delu piščeve psihe, to jest izvesnoj fiksiranoj prošlosti koja se ponavlja i čiji se konci prepliću u kompleksima koji obrazuju opsesivne teme jednog života ili jednog dela. Kada je reč o ovom pitanju, ranije su svi kritičari bili jednostušni, dok danas te jednostušnosti više nema. Gotovo sve osobnosti romana Fjodora Dostojevskog »mogu se pripisati piščevoj psihičkoj konstituciji ili, tačnije rečeno, njegovoj seksualnoj konstituciji«, piše Frojd<sup>4)</sup>; u svome radu o Edgaru Pou Mari Bonapart pokazuje »koliko je obeležjâ dela uslovlila piščeva ličnost«; Džons (Jones) mora da pređe sa Hamleta na Šekspira; a kada piše o Bodleru, Sartr se u svom egzistencijalističkom pristupu njime kao čovekom ništa manje ne bavi nego Laforg u svome frojdovskom pristupu.

Otkrivajući genezu neuroza i delirijuma pomoću jedne hermeneutike simbola čiji metod liči na tumačenje tekstova, psihoanaliza nam tako otkriva genezu jednog umetničkog ili književnog dela. Na taj način, ona nam približava stvaraoaca. Ali šta se događa sa posmatračem? Kako on biva privučen; uzbuđen? Pred njim su slike jedne očigledne sadržine. Ako ga psihoanalitičar bude odveo iza njih (to naivno gledašće biće osporeno), on će svakako poverovati da prisustvuje njihovom stvaranju. »Ono što nas tako žestoko uzbuđuje može biti samo umetnikova namera« — tvrdio je Frojd — ali »da bih odgonetnuo tu nameru, najpre moram da otkrijem smisao i sadržinu onoga što je predstavljeno u delu; prema tome, najpre moram da ga protumačim.«<sup>5)</sup> Da li je to tumačenje uvek neophodno? Da li se latentna sadržina dela ne projicira u nas — a da mi toga nismo ni svesni — kroz njegovu očiglednu sadržinu, da bi i nas

<sup>4)</sup> U pismu Stefanu Cvajgu, napisanom 19. okt. 1920. *Prepiska (1883—1939)*.

<sup>5)</sup> S. Freud, *Essais de psychanalyse appliquée*, trad. M. Bonaparte et J. Marty, str. 10—11.

same u neku ruku nagnala da o njoj snevamo? Mari Bonapart na to ukazuje: »Fantazme želja kao i sami snovi, umetnička dela predstavljaju za svoga tvorca — a potom i za one koji u njima uživaju — neku vrstu sigurnosnog ventila koji se otvara onda kada pritisak potisnutih nagona postane previše snažan.«<sup>9)</sup> Džons, sa svoje strane, kaže: »Sukob koji se odigrava u Hamletu ima svoj pandan u gledaočevoj duši; ukoliko je analogni sukob koji taj gledalac doživljava jači, utoliko ga više potresa tragedija koju gleda... Prema tome, usled jednog prividnog paradoksa, glavnog junaka, pesnika i gledalište, — sve njih duboko uzbuđuju osećanja koja se rađaju iz jednog sukoba čiji im izvori ostaju skriveni.«<sup>10)</sup> U nesvesnom delu naše psihe, s obe strane očigledne sadržine dela, pisac i ja jedan drugoga odražavamo, ogledamo se jedan u drugom kao u nekom ogledalu. Kritičarev postupak sastojao bi se u tome da ponovo »izmisli« delo otkrivajući analizom njegovu genezu, i da samim tim izvrši psihoanalizu geneze našeg zadovoljstva.

Međutim, da li sam ja Leonardo da Vinči, Šekspir ili Rasin? Ja nisam doživeo ono što su oni doživeli. Prema tome, slična osećanja oni u meni ne bude individualnom stranom onoga što su doživeli; razmena između nas odvija se, bez sumnje, na određenom nivou ljudskog zajedništva. Ako mislimo na osnovne čovekove težnje, to zajedništvo jeste zajedništvo kompleksâ; pošto po Frojdovom mišljenju čak i u psihologiji ontogeneza samo ponavlja filogenezu, naš lični razvoj potčinjen je opštim zakonima; u toku naše individualne istorije, nijedan kompleks ne ostaje nam potpuno tuđ. Izraz kompleksualnih težnji čuva u sebi taj dvostruki trag onoga što je jedinstveno i onoga što se ponavlja. Simbol je u većoj ili u manjoj meri privatn, u većoj ili u manjoj meri kolektivan. On može predstavljati neki zaboravljeni događaj iz moga sopstvenog detinjstva: simbol može biti neki broj, lovorova grana. On može imati — za duže ili kraće vreme — neke smislove samo za određene zajednice: simboli mogu biti cepe-lin, lula, kravata, novčanik, itd. Najzad, on može biti opšterasprostranjen: pad, ispadanje zuba, gubitak roditelja, kiša, zmija, zemlja — a ovde bez sumnje treba ubrojati i sve stvari koje mašta izmišlja — sve to može imati neko značenje. Jedno umetničko ili književno delo neminovno se služi jednim zajedničkim, a ponekad i univerzalnim jezikom. Taj jezik je razumljiv — i kritičar ga može analizirati —

<sup>9)</sup> Op. cit., str. 265.

<sup>10)</sup> Ernest Jones, *Hamlet et Œdipe*, trad. A. M. Le Gall, 1967, str. 51.



zato što kompleksi i simboli, ma koliko da su individualizovani, predstavljaju neku vrstu univerzalija.

\*  
\* \* \*

Među simboličkim formama najpre smo izabrali sliku; sada ćemo razmotriti njihovo verbalno izražavanje. U toj formi simbol je neposrednije usklađen sa književnim stvaranjem i književnom kritikom. Za jednu refleksivnu i razvijenu svest, vizuelno i verbalno nikada se, razume se, ne odvajaju potpuno jedno od drugog. Videti jedan predmet znači, u većoj ili manjoj meri svesno ga imenovati, a jezik je taj koji izmišlja. Setimo se da čak početkom ovoga veka nije zapažana razlika u prirodi između reči i slike; na isti plan stavljane su takozvana »verbalna slika« i vizuelne ili auditivne slike, tako da se za Frojda identičnost simbolizujućih kombinacija u snu, neurozi i dosetki sama po sebi podrazumevala — i to i previše, jer je ona skraćivala istraživanje na području jezika —, bilo da su u pitanju reči ili slike. Međutim, ta zabuda imala je i svoju dobru stranu: neobična otkrića koja su učinjena zahvaljujući analizi slika uticala su da se promeni dotadašnja predstava o verbalnim asocijacijama, a naročito, kada je reč o snu — zahvaljujući zapažanjima Alfreda Morija (Alfred Maury) — o igrama reči; ona su im davala jedan drugi smisao i uvodila ih u jedan novi kontekst koji je njihovu mnogoznačnost činio još većom; psihoanalitički pristup je doveo do drukčijeg čitanja tekstova.

Eto, dakle, potvrđene su dve činjenice: slika oslobađa od reči, a reč oslobađa od slike. Frojd odmah poredi tumačenje jednog sna sa odgonetanjem jednog rebusa: dovoljno je prevesti sliku u reči ili, još bolje, povezati elemente jednog niza slika (ili analizirane pojedinosti jednog viđenja) da bi se organizovala jedna rečenica. Nasuprot tome, razložena na elemente, reč predstavlja razne rebuse; igra reči postaje jedan mali san. Uostalom, jezik je figurativan: u običnom govoru ne obraćamo pažnju na te figure, ali one se konkretizuju onda kada se vraćamo etimologiji reči, pri uspavlivanju, u sekundarnoj obradi koja se vrši u snu, — o čemu svedoči takozvani Zilbererov fenomen (»Mislim na to da u jednom članku treba da doteram jedan pasus napisan ,rapavim' stilom. Evo simbola u snu: vidim sebe kako rendišem neki drveni predmet«). Frojd kaže: »Kao tačka u kojoj se prepliću brojne predstave, reč je u neku ruku predodređena da ima brojna značenja; i neu-

roze (opsesije, fobije) koriste isto onako smelo kao i san mogućnosti za zgušnjavanje i pre-rušavanje koje reč ima.«<sup>10)</sup>

Uočene i na primerima objašnjene, te mogućnosti mogle su, pod neposrednim ili difuznim uticajem psihoanalize, samo da nadahnu pisca i njegovog kritičara. Zahvaljujući njima, ponovo je obrađivao književni materijal. Međutim, nov jezik nije toliko rezultat toga rada; ako ga opisujemo spolja: on verovatno uopšte nije nov, jer otkako se ljudi bave jezikom — to jest odvajkada — da bi se služili njegovim dosetkama, da bi otkrili njegovu magiju, da bi na njemu radili kao retoričari, izvesno ne postoje postupci (osim onih nepredvidljivih postupaka koje omogućava napredak postignut u konstruisanju elektronskih mozgova) koji nisu bili korišćeni. Novo je to da aliteracije, asonance i rime, kidanja reči, suprotstavljanja raznih smislova, premeštanje slogova, upotreba novih reči, itd., proizlaze, kako izgleda, iz radionice koju predstavlja *Tumačenje snova*. Kritičar neće tvrditi da su svojim verbalnim tvorevinama jedan Keno (Queneau) i jedan Mišo (Michaux) hteli da oponašaju san; ali će tvrditi da su zahvaljujući psihoanalizi oni bolje osetili zanimljivost takvih tvorevina, i da ih je psihoanaliza podstakla da ih stvaraju — makar i izvan njenog područja. Kritičar će, isto tako, zastupati i tezu da povesi Remona Rusela (Raymond Roussel) — za koje se kasnije saznalo da su bile napisane na način na koji se prave rebusi — nadrealistička kritika ne bi priznala, onako kao što je to bio slučaj, da nije bilo psihoanalize.

Jezik nije samo to: on je i sredstvo lečenja. Puštajući bolesnika da kroz slobodne asocijacije govori o ispričanom snu ili delirijumu, dobijao se, bez vidljivog uplitanja, sve detaljniji komentar teksta; ono što je bilo nesređeno počinjalo je da se sređuje, besmisao je dobijao određeni smisao, san je kroz neku vrstu sna ponirao do svojih stvarnih korena. Kao što matematičar razvijajući račun brojnih nizova otkriva harmoniju u haosu brojki, isto tako, zamjenjujući dijalog sa hipnotisanim pacijentom (koji se odvija na jeziku svakidašnjeg obaveštavanja) slobodnim onirizujućim monologom psihotika, Frojd je u mekoherentnosti otkrivao koherentnost i dokazivao da jezik ima svoje razloge, čak i onda kada oni ostaju nepoznati razumu. Da li se dijalog zamenjuje monologom? Ne. Samo tobož sanjajući, pacijent je govorio pred jednim svedokom i čak se potajno branio od njega. Monolog je, u stvari, predstavljao dijalog. Tako se pacijent iz samoće vraćao razmeni, iz delirijuma razumu, — možda zahvaljuju-

<sup>10)</sup> S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, trad. J. Meyerson, 1967, str. 293.

ći poeziji. U svakom slučaju, izgledalo je da književnost predstavlja pandan psihoanalizi, s obzirom na to da je pisac pokušavao da koristi mogućnosti koje pruža automatsko pisanje — da li je potrebno podsećati na *Nadrealistički manifest*<sup>11)</sup>? — a kritičar učio da čita delo polazeći od onoga što izgleda haotično. Usled jednog neobičnog preokretanja perspektiva, određeni tip racionalističke kritike — na primer, kritika kojom je Volter (Voltaire) „ispravljao” Lafontena (La Fontaine) — ukazivao se nerazumnim. Rekao bi čovek da se odnos između pacijenta i psihoanalitičara transponovao u odnos između pisca i kritičara. Kritičar se ne drži pasivno, već stupa u razgovor. On više nije sam kao fizičar pred nekom pojavom o kojoj lično treba da odluči da li predstavlja varku ili ne, da li je stvarna ili prividna. On opšti sa jednim delom za koje lično sada zna da nikada samo ne govori. Ovde počinje nova kritika.

Nesvesno predstavlja izvor simbola. U vreme kada je objavio svoje *Tumačenje snova*, Frojd se nije izjašnjavao o prirodi tog nesvesnog: on žestoko pobija mišljenja filozofa i kao kliničar tvrdi da postoji psihizam u kome svesno predstavlja samo jednu njegovu vrstu. Međutim, Frojd izjavljuje: „njegova priroda nam je isto tako nepoznata kao i realnost spoljašnjeg sveta, i svest nas o njemu obaveštava isto onako nepotpuno kao što nas naša čula obaveštavaju o spoljašnjem svetu”.<sup>12)</sup> Stoga Frojd izgrađuje, kao pomoćno sredstvo u istraživanju, jednu topiku psihičkog aparata u kojoj predsvesno postavlja pored nesvesnog. On sasvim određeno kaže da nesvesno „ni u kom slučaju ne može dopreći do svesti”. Šta onda analiza dovodi do svesti? Doživljaje iz detinjstva koji su bili potisnuti u predsvesno. Nekoliko godina kasnije (*Das Unbewusste*, 1915), vezujući svest za „verbalne predstave”, Frojd ponovo otkriva (i ne hajući zbog toga) jedno učenje koje je, od Platona do biheviorista, uvek imalo svoje zastupnike. Ako u nama nesvesno bez sumnje predstavlja mesto životinjskog muka, predsvesno predstavlja skup svega onoga što je Nad-ja potisnulo, i Frojd podvlači akustičko poreklo tog Nad-ja, drugim rečima — podvlači zabrane koje je nametnula reč odraslih. Prema tome, pacijent treba da se vrati u svoje detinjstvo da bi otkrio akustično poreklo svojih psihičkih smetnji. Prepustiti se jeziku znači pustiti da sadašnji jezik dozove jedan drugi jezik. Pacijent i psihoanalitičar „bude” jedan veoma stari, zaboravljeni jezik koji do njih dopire još samo kroz simbole, jezik doživljaja iz

<sup>11)</sup> Vidi našu studiju »Poezija i psihoanaliza«, u knjizi *Poèmes d'aujourd'hui*, Kritički ogledi, 1964.

<sup>12)</sup> *L'Interprétation des rêves*, str. 520.

detinjstva. Potrebno je da razumevanje zreloga čoveka ponovo otkrije njegov način razumevanja iz detinjstva.

U iskušenju smo da na osnovu svih indikacija zaključimo: ako umetničko delo može stvoriti i shvatiti samo odrasla osoba, to proizlazi iz okolnosti da ono u sebi skriva umetnika kakav je bio kao dete; stvarnost prestaje da bude stvarnost i pretvara se u čežnju za jednim idealom samo usled trajnog prisustva u nama nekadašnjeg sveta — čarobnog i zadivljujućeg čak i onda kada izaziva strah — u današnjem svetu, »u gruboj stvarnosti koju treba čvrsto obuhvatiti«; simbol predstavlja dečju reč u društvu koje sačinjavaju odrasle osobe, itd. Tako bi se mogla razraditi jedna filozofija umetnosti. Međutim, koliko vrednost ove indikacije imaju za praksu? Njih treba dopuniti ili uklopiti u jedan drugi sistem. Poduhvat Žaka Lakana sastoji se u težnji da se pouka koju je frejdzizam doneo obogatiti otkrićima lingvistike. Reč više nije »verbalna predstava«, slika; ona više nije izdvojeni znak koji izvan sebe upućuje na jednu fiksiranu, skrivenu uspomenu, kao što neki termin iz anatomije upućuje na jedan organ koji je skriven u organizmu. Reč upućuje na druge reči koje i same upućuju na neke treće reči: one obrazuju svest. A reč se obraća nekome, nekoj osobi koja, čak i onda kada čuti ili kada je odsutna, ipak sudeluje u dijalogu. Prema tome, nesvesno kojim se psihoanalitičar bavi ne nalazi se više izvan jezika (iza reči ništa se ne skriva), ono predstavlja njegovo naličje ili ono što mu nedostaje, to jest ono je govor Drugog ili ono što nedostaje mome govoru. Međutim, ako ono predstavlja naličje ili negativ jezika, onda je »Nesvesno strukturirano kao jedan jezik i za njega su nadležni metodi lingvistike.«<sup>13)</sup> Lingvističke analize i psihoanalize uzajamno se izražavaju. U teoriji i u praksi te analize osvetljavaju i usmeravaju ispitivanje koje se vrši pred bolesnikom: one omogućavaju da se u glavi VI — *Tumačenja snova* unesu dopune u onaj njen deo u kome je, proučavajući — naročito na slikama — postupke figurativnog predstavljanja koji se koriste u snu, Frojd u glavnim potezima skicirao jednu logiku želje. Neurotični govor

<sup>13)</sup> 1956. godine, u zborniku radova *La Psychanalyse sur la parole et le langage*. Ž. Lakan je pisao: »Iluzija koja nas navodi da tragamo za realnošću subjekta s one strane zida koji jezik predstavlja jeste ona ista iluzija zbog koje subjekat misli da je njegova istina u nama već data...« — 1966. godine, u svome tekstu *Critique et Vérité*, Rolan Bart (Roland Barthes) se ponovo vraća na to pitanje: »Jezik nije predikat jednog neizrecivog subjekta, ili subjekta čijem bi izražavanju služio, on je subjekat...«; otuda kritičar nužno mora da prebaci »u okvire jedne nauke o govoru zadatak nove lingvistike, koja se sastoji u opisivanju gramatičnosti rečenica, a ne njihovog značenja. Na isti način, kritičar će nastojati da opiše prihvatljivost dela, a ne njihov smisao.«

otkriva posledice delovanja nesvesnog: pauze u njemu predstavljaju tri tačke, a govorne omaške zareze; namere bivaju usmerene prema vremenima u kojima je glagol upotrebljen; imaginarno povezuje u fantazme slike od kojih je jezik sačinjen; retorske figure izražavaju najrazličitija pomeranja; psihoanaliza tog govora postaje gotovo isto što i tumačenje jednog teksta.

Prema tome, psihoanalitičar će sada pružati neposrednu pomoć kritici. Oboje moraju da vode računa o slovu, a ponekad i o svakom slogu jednog teksta. Oboje moraju da prevode sliku u reč i reč u sliku. Ako psihoanalitičar treba da bude načitan, to se objašnjava okolnošću da stalni dodir sa književnošću izostrava njegovu estetičko čulo, zahvaljujući kome on započinje skrivena značenja mnogoznačnog govora svojih bolesnika, i da mu on u isti mah pruža kritičke metode koje su mu potrebne za tumačenje; s druge strane, ako ne poznaje psihoanalizu, književni kritičar samo delimično shvata metaforu ili metonimiju, bilo zato što ih racionalizuje akademskim obrazloženjima, bilo zato što o njima sudi na osnovu osećanja „bez pokrića”; on ne shvata bolje ni teme ni njihovu organizaciju, njihovu punoću, njihove praznine i njihovu afektivnu „interpunkciju”. Kao što se ne odriče ni svoje frejdovske prošlosti, strukturalistička psihoanaliza ne obavlja velom ezoteričnosti ni svoja istraživanja, i nju povremeno shvataju oni koji žive izvan zidova njene škole. Poslednjih godina javlja se sve više psihoanalitičkih radova o umetnosti i književnosti, i brojni kritičari nastoje da upoznaju psihoanalizu.

\*  
\* \* \*

Kako proceniti koliki je doprinos psihoanalize — ili raznih psihoanaliza — umetnosti i književnosti, a naročito umetničkoj i, u prvom redu, književnoj kritici? Taj doprinos je neoporan. Šta ga čini opravdanim?

Tradicionalne zamerke upućene su poglavito frejdizmu: Bašlar i Sartr im velikim delom izmiču.

Prva zamerka odnosi se na nemogućnost psihoanaliziranja pisca koji više nije živ, ili koji živi daleko od psihoanalitičara. Imamo čak pravo da budemo iznenađeni što je tako malo živih pisaca pristalo da se podvrgne analizi, ili što su oni koji su na to pristali, odbili da javno uporede rezultate te psihoanalize sa svojim delima. Mišel Leris (Michel Leiris) se, svakako,

približava psihoanalizi; međutim, naposljetku osećamo da tekst koji, — budno nadnesen nad svojim pisaćim stolom, odlučuje da piše, ne predstavlja „stenogram” svega onoga što bi slobodno rekao opružen na sofi u psihoanalitičarevom kabinetu. Svojim egzistencijalističkim pristupom Sartr nije ništa više analizirao ličnost Žana Ženea (Jean Genet) nego što je to učinio pišući o Boderu. Štaviše, samom Frojdu bilo bi mrsko da jednog genija podvrgne psihoanalizi; Rilke na to ne bi pristao; Andre Breton na to nije pristao. Između psihoanalitičarevog ispitivanja i kritičarevog ispitivanja postoji korenita razlika [sa intelektualnim poštenjem koje mu je bilo svojstveno, Šarl Moron (Charles Mauron) je to priznao<sup>14)</sup>]; međutim, nije u dovoljnoj meri uočeno da ona stavlja pod znak pitanja svaki pokušaj objašnjavanja dela ličnošću onoga ko ga je napisao.<sup>15)</sup>

Drugom zamerkom podvlači se kontrast između banalnosti kompleksa i originalnosti dela. Kako! — zar je kritičar izvršio strogo, zamršeno, iscrpno istraživanje u toku koga je ispitivao i najmanji trag, u kome je beležio i najtananije konvergencije, samo zato da bi otkrio još jedan Edipov kompleks? Ovde, kao što to Šarl Moron konstatuje, značaj koji određena pojava ima sa književnog i značaj koji ona ima sa medicinskog stanovišta, nisu više samerljivi: „Mi imamo otprilike iste osnovne komplekse, onako kao što svi imamo jetru i slezinu...”<sup>16)</sup> Sa svoje strane, Bašlar kaže: „Jedna originalna crta nužno predstavlja jedan kompleks, dok jedan kompleks nikada nije originalan.”<sup>17)</sup>

Treća zamerka (ili nužna posledica druge zamerke) ovako se izražava: priroda nikada ne kaže *da* — primećivao je Klod Bernar (Claude Bernard), — ona se zadovoljava time da odgovara: *ne*. Međutim, čak i onda kada ne moramo da se sukobljavamo sa tvrdoglavim prirodnim činjenicama i kada tumačimo razna značenja, izgleda da ne bi trebalo da bude moguće da tvrdimo što god hoćemo; za književnog kritičara jedan tekst možda nikada ne kaže *da*, ali ako on nikada ne kaže *ne*, metod konvergencije, otkrivanja podudarnosti neće više imati valjan oslonac. Zar se kritičar koji se previše ili loše

<sup>14)</sup> *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, str. 40—41.

<sup>15)</sup> O razlikovanju čoveka i pisca vidi naš članak »Čovek i delo« (»L'Homme et l'oeuvre«), NRF, No 158—159, 1966.

<sup>16)</sup> *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, str. 25—26.

<sup>17)</sup> *Lautréamont*, str. 144.

služi psihoanalitičkim kategorijama ne lišava tog oslonca? Kada svako ispupčenje predstavlja čoveka, a svaka šupljina ženu, onda se čovek i žena svuda vide... Ko mnogo dokazuje...

Četvrta zamerka: kao što je govorio Šarl Boduen (Charles Baudouin), postoji antinomija između psihijatra i umetnika; jedan od njih će, na posletku, oterati drugoga. Moglo bi se reći i to da psihoanalitičke preokupacije onemogućavaju emotivno doživljavanje dela, pa čak i razumevanje dela kao estetske tvorevine. Čak i pošto je kritičar pročitao *Tumačenje snova*, ni onda Psiha ne treba da iznenadi Amora dok spava. Da li ova zamerka važi naročito za psihoanalizu? Geograf koji Šatobrijanove (Chateaubriand) *Načezze* čita kao geograf, ne čita *Načezze*; istoričar koji Floberovu *Salambo* čita kao istoričar, ne čita *Salambo*, i tako dalje. Da. Ipak, ova analogija nije baš sasvim ubedljiva. U psihoanalitičarevoj mitologiji postoji — kasnije ćemo se vratiti na ovo pitanje — jedna »zarazna« poezija koja može da smeta strogo naučnom obaveštavanju i da dovede do izvitoperavanja književnog ispitivanja.

Nijedna među ovim zamerkama ne povlači neopozivu osudu primene psihoanalize u kritici; one pozivaju na prilagođavanje psihoanalize, kao teorije i metoda, predmetu na koji se primenjuje. Već je Frojd skretao pažnju na to pitanje. Postavljajući se na sredokraću između Sent-Beva i Mari Bonapart ili Laforga, ili ograničavajući svoje proučavanje samo na ulogu sukoba između piščevog stvaralačkog ja i njegovog društvenog ja u stvaranju *Malih pesama u prozi* (*Petits poèmes en prose*)<sup>18)</sup>, Šarl Moron je pokazao da je shvatio potrebu tog prilagođavanja. Nadahnjivati se psihoanalizom, u krajnjoj liniji ne znači vršiti psihoanalizu.

Ovo priznanje ne ukida osnovne teškoće.

Psihoanaliza otkriva samo sadržinu dela, a ne njegovu formu; prema tome, ona otkriva samo jednu sadržinu koja je spoljašnja u odnosu na formu, a to nema nikakve veze sa onim što treba da bude jedna književna (ili umetnička) kritika. San nam je, bez sumnje, omogućio da formu složenih reči i slika shvatimo kroz njihovu sadržinu; a otkrio nam je i razne indicije — istina, donekle nejasne i nesigurne — o tome kako je stvoren plan jednog romana poput plana romana *Dvostruko ubistvo u ulici Morg*<sup>19)</sup>; najzad, strukturalizam pruža nadu da ćemo uskoro dobiti komentare koji će biti bliži tekstovima. Međutim, kada nije reč o tumačenjima koja možemo očekivati, obaveštenja koja nam pružaju san ili neuroza ne upu-

<sup>18)</sup> *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, str. 25; *Le Dernier Baudelaire*, note — annexe.

<sup>19)</sup> Marie Bonaparte, *op. cit.*, str. 783, i dalje.

čuju na delo, već na piščevu ličnost. Ponovimo da je značajno da jedan Sartr naposljetku gotovo zaboravlja, isto tako kao i Laforg, da je Bodler pesnik. U izrazu »psihoanalitička književna kritika«, naglasak nije na pridevu »književna»: uvek psihoanaliza prva počinje, prva uzima reč — i postoji opasnost da je neće ustupiti književnom razmatranju. Nije li taj hibridni žanr protivrečan? On je psihoanalitički samo ako zanemari projekat za stvaranjem književnog značenja: kako bi on mogao biti književan, ako, za uzvrat, ne zanemari psihoanalitički projekat?

Šta predstavlja jedno književno delo? Uredenu skupinu reči. Od čega psihoanalitičar polazi? Od jedne haotične skupine. Odgovoriće nam se da je i pisac pošao od nečega nesređenog, da je ispravljao i brisao ono što je napisao, da je red koji u njegovom delu postoji osvojen, i da ponekad iz varijante u varijantu pratimo napredak tog osvajanja. Da, ali to voljno obrađivanje sopstvenog ja, preduzeto sa ciljem da se postigne jedan umetnički efekat, predstavlja upravo tipičan primer ponašanja okrenutog prema budućnosti, svrhovitog ponašanja; ono ne predstavlja, okrenuto sopstvenoj prošlosti, prepuštanje slobodnim asocijacijama, čiji tok određuje, nezavisno od subjektive volje, samo postojanost nekog kompleksa, dok im sadržinu predstavljaju samo slučajne slike, — dakle, ono ne predstavlja ponašanje određeno nekim uzrokom, ponašanje podređeno pasivnosti ponavljanja.<sup>29)</sup> Prema tome, kritičar polazi od nečega što je sređeno, i ako ne želi da se ograniči samo na njega, on može, proučavajući varijante ili bilo koji drugi dokument, da dopre do onoga što je haotično; psihoanalitičar polazi od jednog nereda, ali nema pravo da ostane na njemu, već mora da se vrati redu koji nevidljivo gospodari tim neredom. Lako je pratiti i kontrolisati kritičara: taj navodi svoje izvore i potpuni tekst koji proučava obično je dostupan drugim čitaocima. Psihoanalitičar, naprotiv, ne daje potpuni tekst monologa svoga bolesnika koji se odvija u vidu razgovora; čak i ako bolesnik piše dovoljno dobro da bi oduševio književne krugove — kakav je bio slučaj sa pacijentkinjom čiju je bolest Žak Lakan opisao u svojoj tezi o paranoičnoj psihozi — lekar rezimira njegov monolog i odbija da objavi njegov *integralni* tekst (poput tekstova koje pružaju *kritička izdanja* književnih dela), sa svom njegovom svakako dosadnom, ali korisnom opširnošću, već uzima fragmente iz njega, bira; kako onda možemo da budemo sigurni da on to ne čini zato da bi nametnuo ili proverio svoje učenje? Međutim, to nije sve.

<sup>29)</sup> Moglo bi se mnogo štošta reći o upotrebi, u psihologiji, reči »motivacija«, koja dvojstvo »uzroka« i »motiva« prikriva, ne razrešavajući ga. ...



U toku jedne psihoanalize javljaju se najrazličitiji jezici: jezik svakidašnjeg života, jezik sanjarenja, jezik detinjstva, itd., i, prirodno, jezik psihoanalitičkog učenja. Svaki od pomenutih jezika karakterističan je za određeni nivo ponašanja, za određeni stepen psihičke napetosti. Svaki od njih obrazuje jednu celinu; svaki ima svoju sintaksu; u svakom od njih ista reč ima različit broj značenja, menja smisao, — pa čak ne možemo više govoriti o »istoj reči«, osim ako ne pribegnemo apstrakcijama, onako kao što se može govoriti o »istom Adamu« onda kada je reč o raznim mogućnim monadološkim svetovima. Prema tome, psihoanalitičar mora da nauči razne strane jezike i — što ne izlazi na isto — da nauči i da ih prevodi, pri čemu se, makar i zbog načina na koji on te reči shvata, sukobljava sa tako banalnim teškoćama kakve predstavlja prevođenje reči *spleen* ili *gemütlich*, *Bund*, *Gestalt*, itd. Međutim, postoji jedan jezik koji se ne javlja u psihoanalizi: reč je o književnom jeziku. Doista, pošto psihoanalitičarevi pacijenti potiču iz imućne i obrazovane buržoazije, a često i iz krugova intelektualaca, u toku psihoanalize književni jezik može da se javi kao sekundarna tvorevina: stoga — i ne samo stoga — psihoanalitičar mora da bude književno obrazovan čovek. Ipak, kabinet jednog psihoanalitičara nije književni salon, i u očima njegovih pacijenata neki sportski list ili modni magazin imaju veću važnost od Malarmeovih (Mallarmé) soneta. Osim toga, ako se psihički poremećaj koji treba lečiti javio u detinjstvu, slobodne asocijacije koje usmeravaju istraživanje izviru iz jednog davnog jezika koji prethodi svakidašnjem jeziku zrelog čoveka i, *a fortiori*, književnom jeziku — pa makar se pisac odlučio za automatsko pisanje — koji se uči kasnije nego svakidašnji jezik. Prema tome, kritičar se sukobljava sa još jednom teškoćom, pošto sve ono što je već moralo — ne bez poteškoća — da bude prevedeno na psihoanalitički jezik, on sada treba da prevede na književni jezik, to jest da ga prebaci na jedan drugi nivo, u jedan novi kontekst u kome reči dobijaju novi smisao.

Rešavanju ove teškoće moglo se pristupiti polazeći od simbola (i, u vezi sa njim, od sublimiranja). Postoje, kao što smo na to već ukazali, slučajni simboli i arhetipski simboli. Međutim, da li slučajni simboli spadaju u istu kategoriju kao i oni drugi simboli? Zar povodom njih ne bi bilo dovoljno pozvati se na asocijaciju po kontigvitetu ili po sličnosti, koja je mogla da da impuls magiji prenošenja ili podražavanja, ali kojom se, verovatno, ne bi mogle objasniti velike mitološke i religiozne tvorevine? Ili su ti slučajni simboli efikasni samo onda kada su združeni sa arhetipovima? Jednom reči, gde se nalaze pravi simboli? Ako odgovor glasi: u arhe-

tipovima, onda se postavlja pitanje odakle ovi potiču — da li iz *onog Ja* koje se sublimira stremeći univerzalnom? Na žalost, kao što je poznato — koliko je samo autora moralo da se vrati na ovo pitanje u svojim radovima <sup>21)</sup>! — mehanizmi sublimiranja ostaju dosta nedokučivi. Da li arhetipovi potiču iz jedne kolektivne svesti? Koje? Kolektivne svesti čitavog čovečanstva? Ova hipoteza je smela. Kolektivne svesti zajednica koje se mogu posmatrati? U tom slučaju iznenađuje nas okolnost da se razlike koje postoje među njima ne prenose u simbole, — otprilike kao da su se etnolozi ograničili na to da daju jedno opšte objašnjenje mnogoženstva ili poliandrije, umesto da u svakom posebnom slučaju potraže njihove specifične uzroke. Pred tolikim teškoćama možemo samo da se pitamo kakva je priroda književnog ili umetničkog simbola. Da li je ista priroda zmiје koja je prestrašila jedno dete, zmiје koja je udavila Laokoona u Vergilijevom epu, zmiје u Ničeovom delu *Tako je govorio Zaratustra* (sve one predstavljaju simbole)? Da li se objašnjenja tih simbola svode na jedno jedinstveno objašnjenje? Da li se može reći da nema važnosti ako pesnik uzima svoje slike iz knjiga? Da li tobožnji »isti« simbol ima isti smisao u jednom snu, u jednom delirijumu, u jednom izlivu verskih osećanja ili u nekoj pripovetki ili nekoj pesmi? Da li izvor na kome se napaja književnost izbija iz iste žice iz koje izbija i izvor na kome se napaja psihoanaliza? U to možemo bar da posumnjamo.

Kritika koja se napaja psihoanalizom uznemirava zbog jednolične virtuoznosti sa kojom sama na najrazličitije načine tumači reči i slike, — nikada, kako izgleda, ne nailazeći na otpor istine. *Rukopis nađen u jednoj boci* baca nas u pustolovinu po moru i među santama leda oko Severnog pola. Psihoanalitičar nam objašnjava: »Reč je o večnoj i univerzalnoj simbolici koja izjednačava more sa našom majkom, o simbolici koja, uostalom, počiva na jednoj filogenetskoj realnosti...« Ali kako je kritičar proverio da je ovaj simbol večan i univerzalan? Ovde nije reč o beznačajnom pitanju. Da li će se kritičar zadovoljiti time da nam navede ono što je zabeležio na nekoliko kartica koje se odnose na mitologiju? Nisu li te kartice pomalo pristrasno odabrane? A kakva je tu uloga filogeneze, čak i ako ne osporavamo njenu realnost? Da li je ona inspirisala pisca da upotrebi taj simbol?

---

<sup>21)</sup> U jednom pismu upućenom Džemsu Dž. Patnemu (James J. Putnam) još 8. jula 1915. (Frojd, *Prepiska*, str. 333), Frojd je govoreći, istina, o moralnim osećanjima, izrazio mišljenje da bismo, »kad bismo raspolagali sredstvima koja bi nam omogućila da sublimiranje poriva proučimo isto onako potpuno kao njihova potiskivanja, našli potpuno prirodna psihološka objašnjenja i tako pošteđeli sebe vaših humanitarnih hipoteza.»

Kako? Da li možda psihoanalitičar projicira svoja znanja u simbol? More nas vodi sve do Severnog pola, jer je »za Poa more imalo strašna svojstva smrti, studeni, leda...«<sup>22</sup> Tako, izgleda da ova priča izražava strepnju koju je Edgar Po kao dete osetio pred svojom mrtvom majkom. Možda je tako, ali treba priznati da ovaj dokaz nije čisto racionalan.

Šta se događa onda kada u tekstu čitamo majka = more, i kada je, prema tome, mrtva majka = zaleđenom moru? Sličnost (u francuskom jeziku) između reči »majka« i »more« pojačava figuru »hladnoća smrti« koja je verovatno zajednička svim jezicima. Naročito stvarna smrt pesnikove majke čini ovo tumačenje ubedljivim.

U čemu se onda sastoji istina kritike? Pošto je hibridna, ona uzima razne elemente iz piščevoeg života i teksta i pokušava da između njih uspostavi genetički odnos. Kako reč »majka« pisac nije hteo da prevede rečju »more«, niti izraz »mrtva majka« izrazom »zaleđeno more«, objašnjenje kritike sastoji se u tome što nas ona poziva da između njih svesno ponovo uspostavimo onaj odnos jednakosti koji je pesnikova invencija, kako izgleda, nesvesno uspostavila. Međutim, to predstavlja samo jednu hipotezu, pa čak i mnogo manje od toga: jednu retrospektivnu iluziju. Da bi se postojanje genetičkog odnosa doista dokazalo, trebalo bi da onaj koji dati tekst tumači bude u stanju da, samo na osnovu pažljivog razmatranja teksta, zaključi da »zaleđeno more« predstavlja »mrtvu majku«. U stvari, prelazeći sa »mrtve majke« na »zaleđeno more«, on nam nudi jednu sintezu onde gde nije kadar da izvrši jednu analizu.

Prema tome, književna kritika koja bi htela ispravno da se služi psihoanalizom trebalo bi da se odrekne od već lakih tumačenja biografskog metoda da bi se ograničila na sam tekst; Žanin Šasge-Smiržel (Janine Chasseguet-Smirgel) je krenula tim putem. Strukturalizam bi trebalo da podstakne druge istraživače da se ugledaju na nju. Zahtev da se ograniči samo na tekst (sa psihoanalitičkog stanovišta), nameće istraživaču obavezu da ispituje samo jezik dela, da proučava njegove figure, da odgoneta njegove simbole. Istina koju kritika otkriva ne definiše se više podudarnošću proizvoda mašte sa jednom spoljašnom stvarnošću — sa činjenicama jedne biografije — već podudaranjem proizvoda mašte sa njim samim. Ako je tako, onda više ne vidimo zašto ne bismo pustili da nas ubedi kritičar koji bi »more« zamenio »majkom«, koji bi obogatio smisao jedne slojevite reči razlažući njene mehanizme, koji bi interpunkciju u doslovnom smislu te reči preveo u afektivnu interpunkciju, otkrio

<sup>22</sup>) Marie Bonaparte, *op. cit.*, str. 111—112.

i podvukao tematska ponavljanja, itd. Pustili bismo da *naknadno* budemo ubedeni, pošto bi očiglednost proizlazila iz jednog novog upoređivanja, ali do toga ne bi došlo pod uticajem retrospektivne iluzije, — zato što se ne vraćamo na *činjenice* već ostajemo u sferi imaginarnog, zato što od onoga što se ukazuje *ništa* nije već postojalo pre nego što je kritičar došao na pomisao da ga otkrije.

Sada bolje uviđamo značaj psihoanalize koja se prebacila na plan transpozicije koju umetnost i književnost vrše. Ona doprinosi menjanju našeg previše postvarujućeg shvatanja kritike. Prema tom tradicionalnom shvatanju, kritičar je trebalo da razume šta je pisac *hteo da kaže* ili šta delo hoće da kaže: istina kritike sastojala se u toj podudarnosti onoga što je kritičar shvatio sa onim što je pisac *hteo da kaže*. Kritičar je bio ogledalo, a njegov se ideal sastojao u tome da pruži kopiju onoga o čemu govori. Međutim, zahvaljujući, pored ostalih disciplina, i psihoanalizi, možemo bez sablažnjavanja da otkrijemo da se prvi kritičarev zadatak sastoji u *izmišljanju razumevanja*. Kopija dela bila bi konačna, dok invencija uvek ide dalje. Otvorena za promene koje se odigravaju u svetu, ona održava dela u životu, onako kao što se jedan organizam održava u životu obnavljajući svoje ćelije i, naročito, onako kao što jedan čovek ostaje isti čovek, tokom celog svog života, sa svojom jednoličnom i neiscrpnom istinom, nesvodljivom na istinu neke stvari.

A zatim, u očima onih koji je čak samo površno poznaju, psihoanaliza je izmenila smisao čovekove egzistencije. Ona ne skriva ni jednu među njegovim bedama, i pre teži tome da ih naglasi. Iza Frojda stoji Šopenhauer. Pacijent koji se opruža na sofa u psihoanalitičarevom kabinetu, ne predstavlja prijatan prizor sa svojim ne baš preterano čistim skrivenim životom; pa čak i umetnika ili pisca — pa makar to bio Leonardo da Vinči, Šekspir, Rasin, Bodler ili Flober — psihoanalitičar brzo svodi na životinjske ili niske prohteve. Pa ipak, nije tako! Taj bednik dramatiзуje borbu nagona za životom i nagona za smrću. On nosi u sebi težnju za izgubljenim rajem detinjstva. On pati zbog ljubavi. Njegov stvaralački erotizam gubi kontrolu nad sobom u neradu. Čujmo sada psihoanalitičara koji nam o tom bedniku govori. On ga preobražava: mitologija kompleksa pretvara životinju u jednog poluboga iz mitova o postanku sveta. Samo imaginarno daje smisao našem postojanju. Želja je stvarnost. Prema tome, transponovana psihoanalizom, život se doista podudara sa umetničkim transponovanjem. Psihoanaliza je pošla od onoga što je gadno, a stigla do *Dichtung und Wahrheit*. U vreme kada je Frojdu bilo sedam-

deset pet godina, Lu Andreas-Salome (Lou Andréas-Salomé) podseća ga u jednom pismu na to kako je u svoje vreme pred svojim slušaocima bio razložio jednu neurozu, a zatim je ponovo sklopio i izvršno u jednom komadu, kao kolač koji se vadi iz modle: »U tom trenutku mene i ostale prisutne potreslo je — a da vi uopšte niste imali nameru da na nas proizvedete taj utisak — nepokolebljivo osećanje, ubeđenje da je čovekov život — i život uopšte, na žalost — poezija...«<sup>23)</sup>

Tako se psihoanaliza — zahvaljujući svim transponovanjima koja vrši prelazeći sa prakse na teoriju — uzdigla od jedne uske specijalnosti do opšte kulture, čijem širenju doprinosi. Nije uvek neophodno da eksplicitno mislimo na ono što nam je ona otkrila. Mora joj se bar priznati, sa istim pravom kao i raznim drugim disciplinama — istoriji, geografiji, književnosti, itd. — da je preobrazila naš svet. U tom novom svetu mi živimo, posmatramo ili čitamo, i pišemo kritike. Nikada nijedan psihoanalitičar nije tvrdio da je nauka kojom se on bavi jedina nauka koja kritici može da posluži kao njena osnova; štaviše, Frojd je u starosti prihvatio mišljenje da će psihoanaliza iščeznuti. Ali i kada bude iščezla, u književnosti i u umetnostima ostaće trag njenog slavnog prolaska.

(S francuskog preveo BRANKO JELIĆ)

---

<sup>23)</sup> Navedeno u knjizi Lu Andreas-Salome. *In der Schule bei Freud*, str. 168—169.

---

III DEO

---

# LIČNOSTI I DELA

---



---

DŽORDŽ VID TOMAŠEVIĆ

---

# BOŽIDAR KNEŽEVIĆ: JUGOSLOVENSKI FILOSOF ISTORIJE\*

---

»Jer, najzad, šta je čovek u prirodi? Ništavilo prema beskonačnosti, sve prema ništavilu, središte između ničega i svega. Beskrajno daleko od toga da razume krajnosti, ishod stvari i njegovo načelo su mu nesavladivo skriveni u nedokučivoj tajni, a isto tako nesposoban da sagleda ništavilo iz kojeg potiče i beskonačnost u koju uranja.«

Blez Paskal, *Misli*, 72

## I

Prvi srpski ustanak protiv Turaka (1804) označio je za Srbe i njihove balkanske susede kraj Srednjeg veka, koji se produžio do XIX veka u nekim delovima poluostrva pod Otomanskim carstvom koje je propadalo. Pre više od 150 godina, odvojeni skoro pola milenijuma od svoje srednjovekovne civilizacije i glavnih tokova potonje evropske misli, Srbi su počeli da stvaraju svoju novu državu.

U neprestanoj borbi za nezavisnost, uz stalno mešanje velikih sila, ekonomski i tehnološki razvitak zemlje bio je vrlo spor i kolebljiv. Prvo industrijsko postrojenje u Srbiji bio je Zavod za naoružanje, prva banka bila je osnovana 1867, a prva železnica izgrađena 1884.

Politički razvitak zemlje bio je obeležen tradicionalnim nepoverenjem prema vladi i vlastima, koje su izazivali ćudljivi lični režimi kneževa i

\*) Ove godine se navršava 110 godina od rođenja našeg poznatog filozofa i istoričara Božidara Kneževića. Ovim napisom redakcija časopisa obeležava taj, za našu filozofsku misao, značajan datum.

kraljeva, tragičnim dinastijskim razmiricama i seljačkim bunama i nedelotvornom i sporom birokratijom, na koju je kobno uticao složeni sistem jake odanosti srodničkim vezama. U odnosima sa stranim državama, Srbija je bila zauzeta ratovima i pripremama za ratove, koji su trajali čak i posle sticanja nezavisnosti koja je zvanično priznata na Berlinskom kongresu 1878.

Ipak, uprkos ovim ogromnim teškoćama srpski narod je za manje od jednog stoleća stvorio zapanjujući broj osnovnih akademskih ustanova. Beogradski univerzitet, Narodna biblioteka, Narodno pozorište, Etnografski i Umetnički muzej i razna profesionalna i učena društva — sve je to zasnovano pre kraja 19. veka. Najveći deo ovog razvoja, međutim, bio je usredsređen u Beogradu i srpskim centrima u austro-ugarskom carstvu, dok su gradovi i sela u unutrašnjosti Srbije zaostajali za glavnim gradom skoro u svakom pogledu. Čak i Beograd je u to vreme bio »samo najveća varošica« u novorođenoj nerazvijenoj zemlji.

Takvi su bili, veoma sažeto rečeno, glavni društveno-politički i kulturni uslovi pod kojima je Knežević živeo i radio.

## II

Knežević se rodio 7. marta 1862. godine u varošici Ub u severozapadnoj Srbiji. Bio je prvenac dućandžije, čoveka meka srca i naravi, koji je umro kad mu je sin imao godinu dana, i žene, velike bistrine duha, koja se uskoro posle toga preudala zbog teškog položaja u kome se našla. Njen drugi muž bio je okrutan čovek. U ovom braku imala je petoro dece, kojima je morala da posveti najveći deo svog vremena i pažnje. Zbog toga nije mogla da pokaže dovoljno nežnosti prema svom najstarijem sinu i zaštititi ga od surovosti očuha. Zimi, pošto bi se vratio iz škole, dečak je morao da nadzire očuhovu radnju, dok je ovaj pio u obližnjoj krčmi. Često, posle dugih časova stajanja u ledenoj radnji, Kneževića su nalazili promrzlog. Razumljivo je što je takvo detinjstvo ostavilo u njegovom sećanju mnoge duboke i bolne tragove. Zato verovatno naglašava, u više mahova, presudan značaj iskustva iz detinjstva za kasniji razvoj čoveka i bitni značaj ranijih istorijskih perioda za razumevanje kasnijih.

Kao student u Beogradu, gde je pohađao gimnaziju i fakultet, Knežević je, radeći kao sluga po kućama i kao privatni učitelj, zarađivao za život. Kroz čitavo svoje školovanje, uprkos velikim materijalnim teškoćama, bio je ozbiljan i vredan đak. Pored mnogih predmeta teškog nastavnog programa, uspeo je, kao samouk, da ovlada engleskim jezikom.



Spavajući na snegom pokrivenoj zemlji za vreme srpsko-bugarskog rata 1885, navukao je plućni katar, koji mu je narušavao zdravlje do poslednjih dana života. Između 1884. i 1902. radio je kao učitelj i direktor gimnazije u nekoliko gradova u unutrašnjosti zemlje. Nepune tri godine pred smrt premešten je na položaj nastavnika u Beogradu. Tako je osamnaest godina svoje kratke karijere proveo u usamljenim i učmalim varošicama Srbije 19. veka, daleko od glavnoga grada i njegovih knjižara i biblioteka. Knežević je umro 3. marta 1905; tuberkuloza je savladala njegovu i onako slabu fizičku konstituciju.

Prema opisu njegove udovice, bivših đaka i poznanika i prema nedovršenom uljanom portretu, bio je visok i vitak; hod mu je bio prav i otmen, izraz ozbiljan; imao je pravilne crte, izduženo lice i ogromno čelo. Njegova kovrdžava kosa bila je svetlo-smeđa, oči plave, a brkovi i brada pomalo riđi. Nekima od svojih zemljaka »izgledao je kao Englez«<sup>1)</sup>.

Oni koji su ga poznavali sećaju se njegovog besprekornog ponašanja, otmenog držanja i ophođenja, njegove učtivosti, osobito prema ženama, o kojima je ostavio nekoliko zanimljivih aforizama. Kao da želi da nadmaši Šopenhauera, Knežević tvrdi da je pravednost muško načelo, da žene nemaju smisao za to načelo i da to objašnjava zbog čega duže žive<sup>2)</sup>.

Nesrećan u detinjstvu, uvek preosetljiv i veoma povučen, opterećen čitavog života ozbiljnim finansijskim teškoćama, nesposoban da uspostavi odgovarajući emocionalni, intelektualni i moralni kontakt sa svojim zemljacima, bio je isuviše nepraktičan, gord i nevoljan da prokri sebi put prema odgovarajućem položaju u društvenoj hijerarhiji. Pokušavajući da sebi samom objasni svoju situaciju i da je izmiri sa samopoštovanjem, on iznosi sledeće objašnjenje: »Mnogo više ljudi živi u tmni anonimnosti no u jarkom svetlu javnosti. Ali, vrlo je malo onih koji se namerno povlače u tminu, da bi bolje videli šta oni na svetlu čine«<sup>3)</sup>. U sličnom tonu on primećuje da što više čovek misli, to manje uzima učešća u svetskim zbivanjima, i da bi postigao nešto vredno i značajno, čovek mora da se »povuče iz kolotečine«.

<sup>1)</sup> Ovaj izvod iz biografije zasnovan je na: Božidar Knežević, *podrobnoj studiji na srpsko-hrvatskom od Ksenije Atanasijević*. Vidi *Misli*, Beograd, 1931. Vidi takođe predgovor Vladimira Vujića Kneževićevom delu *Zakon reda u istoriji*, Beograd, 1920.

<sup>2)</sup> B. Knežević, *Misli*, str. XXXIII.

<sup>3)</sup> *Misli*, aforizam 472.

Ali, za Kneževića »povući se iz kolotečine« nije značilo napustiti svako interesovanje za društvena zbivanja. Nekoliko njegovih aforizama pokazuju da je imao određena i utvrđena politička gledišta, od kojih neka sadrže važnu poruku za savremeni svet. Kao da ukazuje na tragične skandale poslednjih Obrenovića, on primećuje: »Što više kruna sija, narod više ostaje u tmini. Da bi narod bio obasjan, dovoljno je da kruna bude čista.«<sup>4)</sup> U drugoj misli on upoređuje lošeg kralja sa jalovim oblakom koji »vazduh čini sparnim ali ne donosi kišu«<sup>5)</sup>.

Duboko impresioniran Britancima, Knežević je verovao da je za tadašnje vreme najbolji oblik vladavine mešavina monarhije, aristokratije i demokratije. Sledeća misao, koja sredinom ovog veka nema manji značaj nego u vreme kada je zapisana, jasno podvlači važnost slobode i za pojedince i za narode: »Samo u slobodi čovek uči da voli i poštuje slobodu kao životnu neophodnost: samo u slobodi može čovek da nauči da se služi slobodom, baš kao što čovek može udisati samo vazduh. Samo slobodni ljudi i narodi umeju da poštuju slobodu drugih. Dokle god postoje osvajajući narodi, slobodni će biti u opasnosti.«<sup>6)</sup>

Iako nimalo čovekomrzac, Knežević nije bio društven. Za takozvane obične ljude, sa čijim je teškoćama saosećao, imao je malo lične naklonosti. Za njega su oni bili »sitnina koja je najviše u prometu i zadovoljava najobičnije potrebe svakodnevnog života«. Shvatio je da bi čovekova duhovna kultura bila nemoguća bez mukotrpnog truda ovih »atoma civilizacije«, ali ga je mnogo više zanimao opčinjavajući problem genija. Za njega je genije bio »novčanica koja predstavlja vrednost hiljade sitnog novca, ali koja je retko u prometu na tržištu života.«<sup>7)</sup>

Njegov glavni opus, »*Principi istorije*«, koji je do sada jedini pokušaj sistematske filosofije istorije među Južnim Slovenima, sastoji se od dva toma skoro iste veličine. Prvi od njih, *Red u istoriji* (*Succession in History*), objavljen je 1898; drugi, *Proporcija u istoriji* (*Proportion in History*), 1901. Ova dela sadrže brojne filofske postavke o svetu u kome se odigrava čovekova istorija, kao i o zakonima koji po Kneževiću upravljaju čovekovim razvitkom. Oni su objašnjeni i osvetljeni primerima, tokom njegovog plodnog i sveobuhvatnog dokazivanja, koje, budući da je

<sup>4)</sup> Ibid., aforizam 630.

<sup>5)</sup> Ibid., aforizam 631.

<sup>6)</sup> Ibid., aforizam 614.

<sup>7)</sup> Ibid., aforizam 470.

ponekad veoma apstraktno, ostaje izvan dometa prosečnog čitaoca. Njegove *Misli* (Thoughts), koje su se pojavile 1902, mnogo su popularnije, čitanije i više navodene među njegovim zemljacima. Retki su oni obrazovani Jugosloveni koji nisu upoznati bar sa jednim od četiri uspela izdanja ove knjige. Pored mnogih ideja pozajmljenih iz glavnog dela, *Misli* sadrže priličan broj zgusnutih autobiografskih analiza. One obuhvataju najveći deo piščevih shvatanja o bitnim pitanjima religije, kosmologije, etike, politike i predstavljaju dragoceni dokument za sagledavanje Kneževićeve ličnosti. Jer, kao što Vilhelm Dilti veoma prikladno kaže: »Nas mogu da zavedu motivi delanja istorijskih ličnosti; čak i motivi osoba koje se kreću pred našim očima mogu da nas zavaraju. Ali, delo velikog pisca, velikog pronalazača, religioznog genija, ili pravog filozofa, ne može nikada biti ništa drugo do verodostojni odraz njegovog unutrašnjeg života.«<sup>8)</sup>

Pored nekoliko kraćih eseja, Knežević je tvorač jedne poduže studije, *Proces istorije čovečanstva i njegov odnos prema drugim naukama*, i jednog *Istorijskog kalendara*, koji je služio kao udžbenik. Njegov rad na polju prevodenja, predstavlja ogroman trud; pored Baklove opsežne *Istorijske civilizacije u Engleskoj*, Karajlovih *Predavanja o herojima i obožavanju heroja* i Makolejevog *Eseja o Bekonu*, Knežević je takode prevodio sa francuskog.<sup>9)</sup>

Kao i Njegoš, bio je živo svestan teškoća koje je morao da prebrodi jedan genije rođen u maloj zemlji. Pored toga, nije mogao a da ne bude svestan izuzetnog značaja svojih stvaralačkih delatnosti, naročito u sredini u kojoj je morao da bude pionir u više oblasti spekulativne misli i izražavanja. Iako su mu se sistematski suprotstavljale ličnosti od kojih bi se očekivalo da podrže njegove napore i da ga stave u pogodniji društveni položaj, Knežević je čitav svoj život posvetio svojim mislima i potrošio priličan iznos svog mršavog dohotka na čisto apstraktna stremljenja.

Kad čovek pomisli na kratkotrajnost njegovog života i teškoće u kojima je živeo, ne može da ne oseti divljenje prema duhovnom i moralnom naporu uloženom u njegovo stvaralaštvo i prema njegovoj hrabroj i istrajnoj borbi da ne dopusti svojoj tragično neugodnoj i uvek uznemirenoj nacionalnoj okolini da poremeti njegov smireni stav prema svetu i njegovo svečo-

<sup>8)</sup> *Le Monde de l'esprit*, Paris. 1947, str. 332.

<sup>9)</sup> Ksenija Atanasijević, *Božidar Knežević, Misli*, str. 8. Vidi takode, Ksenija Atanasijević, *Bibliografija radova Božidara Kneževića. Život i rad*, XII, 1932.

većansko, kosmopolitsko gledanje na ljudsku istoriju.

Knežević se nije bavio, poput Špenglera i Tojn-bija, »propašću Zapada«, ili njegovim spasavanjem od unutrašnjeg i spoljašnjeg proletarijata pokajničkim vraćanjem Spasitelju. On nije video istoriju ljudske vrste ni kao redosled razložnih, samostalnih i neprobojnih organizama, ni kao niz od dvadeset i jedne izdvojene jedinice proučavanja i sociološkog poređenja. U Kneževićevoj filosofiji istorije nema ni traga od Špenglerovog etnocentrizma, niti od Tojn-bijeve uskogrudosti. Njegov stav pre podseća na Kantov stav u *Ideji za svetsku istoriju sa kosmopolitske tačke gledišta*.<sup>10)</sup>

Iako ne prenebregavajući autonomiju čovekovog sveta, koji, s porastom svoje emancipacije od šireg sveta prirode, predstavlja pravi predmet istorije, u užem smislu reči, — Kneževića je prvenstveno zanimala opšta istorija. On upoređuje razvitak u svemiru sa razvitkom na zemlji i pojave organskog i neorganskog sveta sa pojavama duhovnog života. Ali, ovakav kosmički pogled mu ne daruje »hladnu utehu mehaničke formule.«<sup>11)</sup> Moralni problemi postojanja su mu uvek bili najvažniji i njegovo sopstveno determinističko i relativističko razmišljanje ni u najmanjoj meri nije moglo uljuljkati u njemu nemirnu svest o zamršenosti ontološkog problema dobra i zla.

I dok se nije slagao s tim da su stotine hiljada godina koje su prethodile poslednjim šest hiljada godina manje vredne naše pažnje nego ove, on bi se bez sumnje složio da su nekoliko proteklih milenijuma čovekove zabeležene istorije svakako za nas zanimljivije, jer odražavaju porast čovekove svesti i slobode i mogu se »izmeriti standardima ljudskih želja, ciljeva i težnji.«<sup>12)</sup>

Prema Kneževiću — »Istorija je organizovana celina svih ljudskih osećanja, misli, duša i duha vremena. Da bismo razumeli ljudski život iz istorijske perspektive, moramo shvatiti sve one snage koje su uticale na čovečanstvo tokom vremena. Svi narodi i države, književnosti i filosofije, sve nauke i epohe samo su pojedini delovi, organi, snage i epizode tog velikog jedinstva sveopšte istorije.«<sup>13)</sup>

<sup>10)</sup> *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht*, 1784.

<sup>11)</sup> i <sup>12)</sup> Karl Bekker, *Everyman his own Historian*, str. 178—85

<sup>13)</sup> B. Knežević, *Zakon proporcije u istoriji*, glava VIII, str. 141—2. Engleska verzija je izvod iz neobjavljenog prevoda George-a V. Tomashevich-a i Sherwood A. Wakeman-a

U takvoj istoriji čovečanstva Knežević razlikuje uspon i pad. On sagledava granjanje od neprekidnog haosa kroz borbu i isprekidanost istorijskog razvoja, do vrhunca svetlosti, slobode, moralnosti i odatle, obratnim procesom rastakanja i zbrke, natrag do produžetka nesvesnog haosa. Njegova istorijska shema nije ni prava linija kao u hrišćanske teologije, niti potpuni krug večitog ponovnog vraćanja kao kod Ničea i presokratovaca. To je više jedan jednostavan polukrug čija uzlazna polovina predstavlja razvoj od nerazmere do srazmere, od neznanja do znanja, od nepravde do pravde i od slepe nužnosti do samosvesne slobode. Silazna polovina predstavlja vraćanje sa vrhunca svesnosti i razumevanja do ponora konačnog haosa.

Ova polukružna istorijska shema, samo s jednim početkom i samo jednim krajem, proishodi iz Kneževićeva verovanja da, u skladu sa zakonom identiteta, što god se dešava mora da se dešava u određenoj tački u vremenu i prostoru; da se dve pojave ne mogu zbiti u isti mah vremenski i prostorno; da se pojave koje se u isti mah zbivaju samo u prostoru ili samo u vremenu, mogu smatrati u najboljem slučaju kao slične jedna drugoj, ali nikada kao sasvim istovetne. Sa ovog stanovišta svaki događaj je nužno jedinstven, i ako i može biti večitog vraćanja u smislu sličnosti, ne može ga biti u smislu istovetnosti.

U svom shvatanju napretka i njegovog zamenjivanja religijskog verovanja u spasenje i sud verom u sve veće usavršavanje, pri čemu istorija treba da se opravda i iskupi, Kneževićeva filozofija istorije je nesumnjivo jedna od onih koje, po rečima Karla Levita, »posvetovnjuju jedan prvobitno teološki šablon«. <sup>14)</sup> Ali ovo »posvetovnjavanje« ostaje kod Kneževića samo delimično. Kao i druga tumačenja istorije, njegovo tumačenje je, nesvesno i posredno, takođe hrišćanskog porekla, ali zato ono nije ni antihrišćansko ni prohrišćansko; jer, kao što ćemo videti kasnije, iako Kneževićeva »svetovnjačka eshatologija« zadržava hrišćansko shvatanje početka i kraja, on ne smatra hrišćanstvo ili bilo koju drugu religiju za jedinu riznicu celokupne istine.

Na vrlo uopšten i sveobuhvatan način ovo se može smatrati kosturom Kneževićevog objašnjenja svetske istorije. Pre nego što podrobnije proučimo njegovu filozofiju, pogledajmo ukratko njen cilj.

---

<sup>14)</sup> K. Löwith, *Meaning in History*, 1949, »Uvod«, str. 17—19, »Napredak versus Providenju: Kont«, str. 87—91.

## III

Za razliku od Drojsenovog *Historik-a*, čiji je zadatak bio više da uspostavi pravila istorijskog istraživanja i saznanja no pravila objektivne istorije<sup>15)</sup>, Kneževićovo delo nije ni studija o metodi istorijskog učenja, niti uobličavanje filosofije istorije u uobičajenom smislu reči. Onoliko koliko se njima uopšte bavi, metodološka razmišljanja i mišljenja su samo prećutno sadržana u njegovim stavovima. Izričita je kroz njih jedino njegova težnja da samo uz pomoć razuma dostigne dostupne granice čovekovog saznanja i da odredi, ako je moguće, usred iskonskog i stalnog svetskog toka, položaj i mesto čovekovo i konačni smisao njegove sudbine.<sup>16)</sup>

Za Kneževića kao i za Vika, Hegela i Kročea, filosofija i istorija su sinonimi.<sup>17)</sup> »Postajući sve više jedina filosofija ljudskog uma, istorija ne prestano uvlači sve stvari u sebe, zauzimajući polja svih drugih nauka i čineći istorijskim sve ljudsko i zemaljsko.«<sup>18)</sup> On nije prvenstveno obuzet ličnostima; ne bavi se »rasama, plemenima, narodima i državama, već samo čovekom na različitim stupnjevima istorijskog postojanja, u raznim krajevima i vremenima.«<sup>19)</sup> Ovo shvatanje istorije kao uspona jednog čoveka prisutno je već kod Paskala koji tvrdi da »... celo nizanje ljudske vrste kroz mnoge vekove treba posmatrati kao jednog istog čoveka koji neprekidno opstaje i uči.«<sup>20)</sup> Sličnu misao susrećemo u Burkhartovim *Razmišljanjima o istoriji*, gde on primećuje da nam se čovekov duh »predstavlja kao život iednog ljudskog bića.«<sup>21)</sup>

Dok je kod Burkharta istorija nešto malo više od prostog kontinuiteta, čiju razložnost mi ne možemo dosegnuti, dotle kod Kneževića svi istorijski događaji i procesi imaju smisla samo ako teže jednom konačnom cilju. On bi se složio sa Drojsenom da je »tajna sveg kretanja ili pokreta njegov cilj...« i da »bez svesti o ciljevima i

<sup>15)</sup> J. Wach (*Das Verstehen*, Tuebingen, 1933, p. 156): »Ne zakone istorije, već zakone istorijskog saznanja i znanja hteo je Drojsen da utvrdi, prema sopstvenim rečima.«

<sup>16)</sup> K. Atanasijević, Predgovor za B. Kneževićeve *Misli*, str. 11.

<sup>17)</sup> B. Croce, *History as the Story of Liberty*, London, 1949, str. 14, 147–50.

<sup>18)</sup> B. Knežević, *Zakon reda u istoriji*, XXIV, str. 83.

<sup>19)</sup> *Ibid.*

<sup>20)</sup> B. Pascal, *Pensées et opuscules* (ed. Brunschvigg), str. 80.

<sup>21)</sup> J. Burckhardt, *Reflections on History*, London, str. 218.

o najvišem cilju, bez teodiceje istorije, kontinuitet kretanja bi bio jednostavno stalno kretanje u krug.«<sup>22)</sup> Kneževićeva analogija između pojedinačnog ljudskog bića i ljudske vrste kao celine uključuje »najviši cilj«, ostvarenje slobode, pravde i čovečnosti u jednom zreлом ujedinjenom čovečanstvu kao svrsi kojoj je vredno stremiti, uprkos izgledima da će, kao i sve što se rađa, i ljudska vrsta takođe morati da izumre, upravo kao što se pojedinačna ljudska bića neprekidno bore za izvesne ciljeve i ideale uprkos izvesnosti o konačnoj smrti.

Da bi mogao da predstavi tako opširno zamišljenu sliku istorije čovečanstva, Knežević je smatrao za neophodno da prvo razmotri celokupnu istoriju prirode. Kao i drugi naturalistički istoričari, nikada nije poricao da »istorijske činjenice ne pripadaju istoj vrsti kojoj i fizičke činjenice.«<sup>23)</sup> Bio je svestan istine da istorijski spomenici i dokumenti nisu samo fizičke stvari, da se moraju čitati kao simboli; ali je isto tako i znao da »ljudski svet nije odvojena celina niti samozavisna stvarnost.«<sup>24)</sup> »Pošto je istorija čovečanstva poslednji i najsloženiji rezultat svih životnih sila prirode, da bi se ta istorija razumela, mora se znati celokupna istorija prirode.«<sup>25)</sup>

Ipak, Knežević u više mahova naglašava da tokom vremena »čovjek stvara sve izdvojeniji unutarnji svet slobode, oblast humanoga, stalno krčeći sebi poseban put kroz život stvari uopšte.«<sup>26)</sup> Sadržaj njegove zamisli o »oblasti humanoga« veoma podseća na Diltijevu ideju o »duhovnom svetu« (die geistige Welt), kao i na Drojsenovo shvatanje o »moralnom svetu« kao odgovarajućoj sferi i predmetu istorijskog istraživanja.

Kada pokušava da zasnuje svoje mišljenje o razvitku i napretku u istoriji sveta (obuhvatajući i »oblast humanoga«), na čvrstoj metafizičkoj osnovi, Knežević se susreće sa poteškoćom koja, po rečima Ksenije Atanasijević, prati svaki intelektualni napor da se »zaroni u srž stvarnosti« — a to je nemogućnost da se odnosi

<sup>22)</sup> J. G. Droysen, *Principles of History* (Grundriss der Historik), Boston, 1893, str. 33, 34.

<sup>23)</sup> E. Cassirer, *An Essay on Man*, New York, 1953, str. 255.

<sup>24)</sup> Ibid.

<sup>25)</sup> B. Knežević, *Zakon proporcije u istoriji*, Beograd, 1920, XIII, str. 141.

<sup>26)</sup> Vladimir Vujić, predgovor za B. Kneževićev *Zakon reda u istoriji*, str. XV—XVI.

među stvarima odgovarajuće izraze rečima.<sup>27)</sup> Stavom karakterističnim za Kanta, ili kasnije, uz izvesne izmene, za Spensera, on dopušta da još neistražene stvari ili one izvan domašaja istraživanja, moraju ostati predmetom vere. Zagonetka svemira ga je ispunjavala strahopoštovanjem kao i Paskala. Neutoljiva žeđ da ispita bar ono što je dostupno filosofiji, uvek ga je gonila napred. »Svet je — kaže on — sistem stvari, filosofija je sistem misli; u odnosu na svet stvarnosti filosofija je kao mapa zemlje u odnosu na samu zemlju; što je dublja filosofija, to je tačnija mapa.«<sup>28)</sup>

## IV

Jedna od Kneževićevih osnovnih doktrina jeste teorija istine. On ističe da razlika između zablude i istine nije razlika u kakvoći, već u stepenu. »Istina je određivanje tačnih granica stvari u vremenu i prostoru; što su tačnije granice, to je veća istina.«<sup>29)</sup> Tako je heliocentrizam veća istina od geocentrizma. Slično tome je teorija evolucije veća istina od doktrine o neposrednim i izdvojenim načinima nastajanja. Sledi da zablude nije ništa drugo do nedostatak tačnog znanja o granicama stvari. »Zabluda je prema istini, što i dete prema odraslom čoveku, divlji prema civilizovanim... pleme prema narodu, nacija prema čovečanstvu. Ideja o čoveku može biti istinita samo u okvirima sveukupnog čovečanstva; samo u čovečanstvu može se biti čovek.«<sup>30)</sup>

Ali, pošto je sve istina samo u granicama određenog prostora i vremena, stvari koje su nekada smatrane istinom, mogu se prema sudu budućnosti pokazati kao zablude. »Celokupna istina ne počiva ni u kakvoj posebnoj teoriji, ideji ili načelu, pošto su ovi samo delići potpune istine.«<sup>31)</sup> I pošto je najviša istina jedina, nepromenljiva i večita, sve što je prolazno nije potpuna istina.<sup>32)</sup> Prema tome, »najviša istina se ne može naći ni kod jednog čoveka, nijednog naroda, nijedne religije, filosofije ili nauke, niti u odnosu sa pojedinim vremenima ili izvesnim mestima.«<sup>33)</sup> Tako, sve što je deo iskustvene stvarnosti, koja je neophodno prolazna i efemerna, može biti samo relativno istinito.

<sup>27)</sup> K. S. Atanasijević, Predgovor Kneževićevim *Mislima*, str. XII.

<sup>28)</sup> B. Knežević *Misli*, aforizam 105.

<sup>29)</sup> B. Knežević, *Zakon reda u istoriji*, str. 63.

<sup>30)</sup> *Ibid.*, str. 61—2.

<sup>31)</sup> *Ibid.*

<sup>32)</sup> *Ibid.*

<sup>33)</sup> *Ibid.*, str. 63.



Međutim, sa iskustvenog gledišta, Knežević drži da svako istorijski uslovljeno mišljenje (a svako mišljenje je neophodno tako uslovljeno), što je poznije i zrelije, izmiruje u sebi uvek veći broj zabluda. Stoga, na vrhuncu svoje zrelosti, »čovečanstvo će izmiriti sve redom zablude iz svojih ranijih epoha.«<sup>34</sup>) I pošto se najviša istina koju ljudski um može da dostigne nalazi jedino u »celokupnoj istoriji čoveka«, proizlazi da »samo razumevanje cele istorije može da izmiri sve te suprotnosti koje su se nizale vremenom — protivrečnosti između misli i stvari, čoveka i prirode, duha i materije, slobode i sudbine.«<sup>35</sup> Iako je Knežević verovatno umro ne poznavajući delo Vilhelma Diltija, neka od njegovih osnovnih gledišta su upadljivo u saglasnosti sa tim nemačkim misliocem. »Ograničenost svake istorijske pojave — kaže Dilti, — bilo da je to religija, ideal, ili filozofski sistem, i prema tome relativnost svakog ljudskog tumačenja odnosa stvari, poslednja je reč istorijskog shvatanja ovog sveta, gde je sve u stanju proticanja, gde ništa nije stalno.«<sup>36</sup>)

Kao i Dilti, Knežević je takode iskusio tragični sukob između dogmatizma, koji nije mogao da prihvati ni u kakvom pruršenom obliku, i relativizma koji ne uspeva da stvori jedan sveopšte valjan kriterijum istorijskog prosuđivanja i razumevanja. On bi bez sumnje saosećao sa Diltijevim iskazom, kada je taj starac morao na svoj sedamdeseti rođendan da zabeleži sledeće: »Istorijsko shvatanje sveta oslobađa ljudski um od poslednjih okova, koje prirodne nauke i filozofije još uvek nisu raskinule. Ali, gde ćemo naći sredstva da prevladamo anarhiju koja pretila da se proširi?«<sup>37</sup>

Ali, dok se Dilti nadao da će ono što on nije mogao da savlada savladati njegovi učenici, Knežević je pokušao da sam sebe ubedi da će »borba za ljudske ideale« možda nekako moći da obezbedi jedan pouzdan i sveopšte prihvatljiv skup standarda istorijskih vrednovanja i kritike. On je, naravno, previđao da bez obzira na to koliko razumno i plemenito njemu izgledali njegovi ideali i vrednosti, oni ne moraju nužno biti usaglašeni sa idealima i vrednostima ostalog dela čovečanstva.

Bio je svestan činjenice da svaki njegov pokušaj da razume čovekova iskustva neizbežno podleže sudu, ali se i dalje pridržavao veoma deli-

<sup>34</sup>) *Ibid.*, str. 68.

<sup>35</sup>) *Ibid.*

<sup>36</sup>) *Le Monde de l'esprit*, I (Trans. M. Remy), Paris, 1947, str. 15.

<sup>37</sup>) W. Dilthey, *Le Monde de l'esprit*, I, str. 15.

katnog stava da ne odobravati nešto ne mora nužno značiti i osuđivati. »Istorijsko razumevanje u sve većoj meri sužava prostor za osuđivanje, podsmeh, glupost i bol, a stalno proširuje prostor pravdi i ispravnom.«<sup>38)</sup> On takođe tvrdi da »shvatajući da su sve stvari neminovno ograničene svojim mestom i vremenom, da sve one vrede u okviru tih granica; čovek je pravičan prema svima njima.«<sup>39)</sup>

U Kneževićevim *Mislima* postoji jasno ukazivanje da on, iako nije voleo da drži moralne pridike i propovedi, nije mogao potpuno da prihvati maksimum »sve razumeti znači sve praštati«. Izvanrednim razlaganjem objašnjava on, ne samo odnos između zablude i istine već i odnos između zablude i laži: »Zabluda je verovanje da je nešto neistinito — istina. Laž je svesno iskrivljavanje istine. Zabluda je plemenita i prirodna. Laž je nečista i ljudska. Zabluda je niži stupanj istine. Laž je prepreka istini. Zabluda može biti velika stvar. Laž je niska i prolazna. Zabluda uzdiže i podstiče. Laž ponižava i ubija. Zabluda je vatra koja rada svetlost istine. Laž gasi plamen istine. Samo plemeniti duhovi mogu biti u zabludi. Samo sitni ljudi mogu lagati.«<sup>40)</sup>

Kao što bi se moglo i očekivati, Kneževićovo shvaćanje pravičnosti bilo je povezano s njegovom idejom o istini. »Pravičnost je rezultat srazmere među stvarima.«<sup>41)</sup> Kao istina, ona svodi stvari u njihove odgovarajuće okvire, i što su određeni okviri, to je veća pravičnost.<sup>42)</sup> Kao što je zabluda niži stepen istine, tako je zlo niži stupanj dobrog. »Zlo je suženo dobro, dobro samo za jednog čoveka, jednu klasu, jedan narod ili vreme.«<sup>43)</sup> Tako je istina u suštini pravična misao. Što je veća, to je lepša i pravičnija u odnosu na sve veći broj stvari.

Ali, kao i njegova teorija istine, njegova doktrina o pravičnosti, o dobrom i zlu, ne pruža izlaz iz logičnih i moralnih dilema relativizma. U jednom trenutku on tvrdi da je »sve dobro u svom vremenu i mestu«, a u drugom »nedostatak slobode je uvek nemoralan i neekonomičan.«<sup>44)</sup> Očigledno, moralista u Kneževiću je ponekad preovlađivao nad logičarem. Sukob iz-

<sup>38)</sup> B. Knežević, *Zakon reda u istoriji*, str. 64.

<sup>39)</sup> Loc. cit.

<sup>40)</sup> B. Knežević, *Misli*, aforizam 62.

<sup>41)</sup> B. Knežević, *Zakon reda u istoriji*, str. 63.

<sup>42)</sup> Loc. cit.

<sup>43)</sup> *Ibid.*, str. 62.

<sup>44)</sup> *Ibid.*, str. 70.

među ove dvojice bio je oštar i nije mogao biti rešen čak ni tvrdnjom filozofa da je „pravičnost kao i istina, isuviše krupno i uzvišeno načelo da bi se moglo sagledati samo u jednom, određenom vremenu, ili na jednom posebnom mestu«.45) Skoro religiozno oslanja se on na verovanje da kad čovečanstvo potpuno sazri, kad dostigne onaj stupanj koji bi Levit nazvao »doba ispunjenja«, biće sposobno da shvati da su sve stvari u svoje vreme i na svom mestu bile neophodne i da su sve imale smisla, da su bile istinite i opravdane kao neizbežni stupnjevi i krize sazrevanja. Opet, posvetovnjena eshatološka budućnost treba da iskupi prošlost.

Kneževićovo shvatanje slobode je usko povezano s njegovom idejom o istini i pravdi. Sve troje, pak, logično imaju korena u njegovoj teoriji o odnosu između celine i njenog dela, s jedne strane, i odnosa između samih delova, s druge. On veruje da organizacija stvari, koju pretpostavlja sam proces razvitka, vodi srazmernosti. Organizacija je napredak od nesrazmere ka srazmeri.46) Samo kad svaka stvar zauzme svoje određeno mesto u prostoru i vremenu, „samo kad sve bude imalo određene odgovarajuće granice svoje veličine, trajanja, snage i vrednosti, biće sve u ravnoteži, miru i harmoniji«.47)

Drugi logički koren Kneževićeve ideje o slobodi leži u njegovom hegelovskom poistovećivanju nesvesnog sa nužnošću i svesnog sa slobodom. Postoji mnogo više prvobitnog stanja nesvesnosti, nego svesnosti. »Isti odnos između svesti i nesvesnog koji postoji u psihi individue, postoji takođe u ljudskom društvu. Nijedna značajna pojava u istoriji nije proizašla iz svesne ljudske volje... Svaki pronalazak i svako otkriće imali su nepredvidljive rezultate zato što su budili nove snage i otkrivali nove puteve i oruđa u velikoj borbi čovečanstva tokom istorije... Najvažnija duhovna dostignuća čovečanstva — religija, moral, jezik, umetnost i ostalo — nisu rezultat voljne, svesne aktivnosti ljudskog uma; naprotiv, ona su nastala spontano, kao nesvesni proizvodi prirodnih kretanja i razvitka stvari«.48) Dakle, svest ne stvara ništa. Ona samo osvetljava već pređeni put i put kojim se mora ići. U istoriji čovečanstva »svest se probudila s pronalaskom pisanja«.49)

45) *Ibid.*, str. 63—64.

46) B. Knežević, *Zakon reda u istoriji*, str. 58.

47) *Ibid.*, str. 59.

48) B. Knežević, *Zakon proporcije u istoriji*, str. 154.

49) B. Knežević, *Zakon reda u istoriji*, str. 24.

Kako je od svega najslabiji razum, — pošto u svakom društvu razumni ljudi sačinjavaju najmanju grupu, jer doista veoma malo stvari može da bude shvaćeno, — a budući da se stvarna sloboda može zasnovati samo na svesti i razumu, proizlazi da »postoji veoma malo istinske slobode na svetu, a mnogo slepe nužnosti, mnogo moranja«. <sup>50)</sup> Zakon moranja se proteže na sve oblasti nesvesnog, a pošto nesvesno obuhvata sve organsko i neorgansko i najveći deo ljudskog života, zakon moranja obuhvata sva ova polja. »Kao svest i razum, sloboda je samo sićušna kap u okeanu nužnosti; zavisnost je najopštija činjenica sveta«. <sup>51)</sup>

Primenjena na carstvo čoveka, ova Kneževićeva razmišljanja vode zaključku da je »velika većina ljudi samo nesvesno i nevoljno oruđe prirode, svog društva i svog vremena«, i da su »stvarna sloboda i moral još uvek retkost među ljudima, kao što su i pravda i istina«. <sup>52)</sup> Jer čovek je slobodan samo kada dela nezavisno od pritiska svoje sopstvene sadašnjice i svojih uskih i sebičnih ciljeva. »Istinska moralnost se može naći samo u slobodi; samo slobodan čovek može biti moralna ličnost«. <sup>53)</sup> U razrađivanju ovih pogleda Knežević dodaje da »što je veća moć umovanja i polje svesnog, to je veće carstvo slobode... Sloboda se razvija u istoriji i sa istorijom... Sloboda volje nije ništa drugo do priklanjanje razumu, koji izbija sa sve većom snagom iz sve većih dubina vremena«. <sup>54)</sup>

Ova umovanja o svesti i nesvesnom, slobodi i nužnosti, podsećaju na ceo niz istaknutih mislilaca, od Spinoze, preko Kanta i Hegela, do Kročea, Frojda, i Jaspersa. Očigledno, Knežević je bio eklektičar i kao takav pripadao mnogim filozofskim školama.

Na vrhuncu razvoja on vidi svet kao „jednu i samo jednu celinu“. Sa upečatljivom dijalektičkom veštinom, celina je definisana ovako: »Pošto sve zauzme svoje određeno mesto u prostoru i vremenu, pored svih ostalih stvari, život celine može da otpočne. Da bi celina mogla da postoji, svi delovi moraju biti na okupu; da bi svi mogli biti prisutni, ništa ne sme da zauzima tuđe mesto; ništa ne sme da se proširi van svojih granica; da bi se stvorila celina, mora postojati srazmera. Celovito je rezultat srazmere.« <sup>55)</sup>

<sup>50)</sup> B. Knežević, *Zakon proporcije u istoriji*, str. 154.

<sup>51)</sup> *Ibid.*, str. 155.

<sup>52)</sup> *Loc. cit.*

<sup>53)</sup> *Ibid.*, str. 156.

<sup>54)</sup> *Loc. cit.*

<sup>55)</sup> B. Knežević, *Zakon reda u istoriji*, str. 60.

Tako filosof tvrdi da će na najvišem stupnju istorije čovečanstva svi sastojci ljudskog života, i prirodni i istorijski, biti raspoređeni i povezani na takav način, da nijedan neće gospodari na račun drugoga, i da će se opšti život celokupnog organizma ispoljavati samo kroz zajedničku i skladnu delatnost svih sastojaka. »I samo u toj velikoj organskoj celini može se doći do potpune slobode moralnosti, pravednosti i istine.«<sup>56)</sup>

Sa ovom mišlju logično je povezana njegova ideja mira, koja »nije ništa drugo do redovno, zakonito, skladno i srazmerno kretanje svih pojedinačnih delova celine«.<sup>57)</sup> Takav dinamični mir može se ostvariti samo u sjedinjenom, zrelom čovečanstvu. Da bi doprineo ostvarenju ovog ideala, Knežević nameće istoriji konačni moralni cilj. »Sad kada je astronomija povezala zemlju sa kosmosom, a biologija životinje sa zemljom, i čoveka sa životinjama, a psihologija dušu čovekovu sa dušom životinje, naučnoj istoriji preostaje da poveže čoveka sa čovekom... Istorijski treba da povezuje sve narode i sva vremena, da ih približi jedne drugima i da ih izmiri...«<sup>58)</sup>

Dalje, on tvrdi da vidi znake da se čovečanstvo zaista razvija prema njegovom nacrtu. Uništavaju se »sve veštačke prepreke sa kojima su egoizam i nesvesnost razdvojili zemlje, narode, religije i epohe...«<sup>59)</sup> Povremeno izbijanje životinje u čoveku ne uspeva da uništi njegove nade u čovečanstvo na vrhuncu svog razvika. »Čovekova potreba za čovečanstvom je još uvek isuviše veliki i apstraktni zahtev da bi se sveopšte ostvarilo. Sa sve jačim osećajem i potrebom za čovečnošću, počinje da sazreva pojam o jednom čovečanstvu. Čovečnost izbija sve vidnije iza zidova nacija, država, rasa i plemena. Svi činoci moderne istorije utiču na stvaranje jednog čovečanstva, od okeana do štampe, od nauke i tehnologije do običnih ljudskih potreba; potreba za jednim čovečanstvom raste, i ono se sve jasnije stvara.«<sup>60)</sup>

Upoređivanje njegovih dela i dela njegovih sledbenika, otkriva da Knežević zaslužuje istaknuto mesto među filosofima istorije. Uporedite, na primer, njegove navedene izjave sa sledećim Jaspersovim pasusom: »Značaj činjenice da se celo čovečanstvo, sve stare kulture slivaju u ovaj zajednički tok razaranja ili obnavljanja postao

<sup>56)</sup> Ibid., str. 69.

<sup>57)</sup> Ibid., str. 60.

<sup>58)</sup> Ibid., str. 55, 57.

<sup>59)</sup> Loc. cit.

<sup>60)</sup> B. Knežević, *Zakon reda u istoriji*, str. 81.

je sastavni deo svesti tek za vreme poslednjih nekoliko decenija. Stariji među nama su, kao deca, živeli još uvek u okvirima evropske svesti.«<sup>61)</sup> „Danas po prvi put, postoji pravo jedinstvo čovečanstva, koje se ogleda u činjenici da se ništa bitno ne može nigde dogoditi, a da se ne tiče svih nas.«<sup>62)</sup>

Knežević veruje da je ujedinjavanje naroda u sve veću ljudsku zajednicu rezultat bitnog interesa čoveka, njegovih uslova života i ekonomije. Svakom narodu u njegovom razvitku potrebni su drugi da bi obezbedio hranu i opstanak. »Ovi dobroshvaćeni zajednički interesi doprinose više nego bilo koja snaga, jačem i trajnijem jedinstvu među ljudima.«<sup>63)</sup> Možda bi bilo zanimljivo ove argumente ponovo uporediti sa tvrdnjama Karla Jaspersa: »Motivi za ovakav prelaz ka svetskom jedinstvu su, sa jedne strane, volja za moći, koja danas nije ništa manje živa nego u bilo koje drugo vreme i koja ne zna ni za kakve granice dok ne podjarmi sve, a s druge strane, nijedna među silama ne usuđuje se da rizikuje da stvari rešava putem sile, s obzirom na čudovišne opasnosti i velike zemaljske nevolje koje upućuju na sporazum, a iznad svega — ideja ljudske solidarnosti.«<sup>64)</sup>

U sličnom okviru razmišljanja Knežević ističe da »sve snage savremene istorije rade na tome da iskorene nacionalne i plemenske razlike među ljudima«, da će »jedno čovečanstvo biti na kraju procesa koji je započeo ljudskom rasom«, da je »istorijski proces samo razvitak ljudskog roda u čoveku«, i da će »velika istina čoveka nadživeti sve manje istine rasa, plemena, naroda i država.«<sup>65)</sup>

U samom početku svoje filosofije istorije, Božidar Knežević tvrdi da su »sve ljudske borbe počinjale borbom protiv prirode«, i da je, kao i kod životinja, to bila prva borba za očuvanje prirodnog fizičkog života. »Borba sa prirodom je osnova svih drugih čovekovih borbi i svih društvenih uređenja. Tokom napretka, ova borba se sve više prenosila sa prirode na samog čoveka i društvo. Tako je posle borbe sa spoljašnjom prirodom počela unutaranja, društvena borba — borba čoveka protiv čoveka i protiv njegove animalne prirode. Prema tome, proizlazi

<sup>61)</sup> K. Jaspers, *The Origin and Goal of History*, New Haven, 1953, str. 138.

<sup>62)</sup> *Ibid.*, str. 139.

<sup>63)</sup> B. Knežević, *Zakon reda u istoriji*, str. 55.

<sup>64)</sup> K. Jaspers, *The Origin and Goal of History*, str. 196.

<sup>65)</sup> B. Knežević, *Zakon reda u istoriji*, str. 86, 91.

da je kultura, čovekov trijumf nad prirodom, mnogo starija od civilizacije, koja je čovekov trijumf nad životinjom u sebi.«<sup>66)</sup>

Bilo bi zanimljivo u jednoj obimnijoj studiji uporediti ovu razliku između kulture i civilizacije sa Spenserovim, Tojnbijevim, Švajcerovim shvaćanjima, kao i sa savremenim idejama antropologa kao što su Alfred Kreber i Robert Redfield.

U jednoj poetskoj rečenici srpski filosof ističe da »privlačna moć istorije, kao i sunca, stalno raste; ona sve više privlači sve razjedinjene delove čovečanstva i njegovog uma, tako da je danas primitivni čovek bliži civilizovanom čoveku, nego što su nekadašnji narodi bili jedni drugima.«<sup>67)</sup> Istorija čovečanstva će dostići jednu tačku u svom razvitku, kada će napredak u vremenu dostići svoj vrhunac. Ovo će biti delikatni stožer istorijske ravnoteže, zenit u životu zemlje.<sup>68)</sup>

Ali, čak ni vrhuncu svoje istorijske zrelosti, čovek neće biti u stanju da pronikne u najveću tajnu svoje kosmičke sudbine: zašto on uopšte postoji i zašto ima istoriju. Kroz sva svoja dela Knežević ponavlja da je čovekov zadatak na zemlji »da donese svoj sud o svim stvarima«, ali on čak i ne pita ko će dati svoj sud o čoveku. Na ova poslednja pitanja filosof smatra da je nemoguće odgovoriti; zato što je celokupni svemir, čiji je samo mali, mada za njega središnji deo, čovekov svet »samo jedna reč u ogromnoj knjizi vremena.«<sup>69)</sup> A šta se može razumeti samo iz jedne reči? Ništa.<sup>70)</sup>

Prateći trenutak savršenog sklada i srazmere, slobode, morala, mira i razumevanja, sve će, a na prvom mestu čovek, započeti svoj lagani i neumitni povratak stanju nesvesnog prvobitnog haosa.<sup>71)</sup> »Jer, ne samo da stvari nastaju kada su neophodne, već i one i traju samo dok su neophodne; čim više nisu potrebne, one nestaju.«<sup>72)</sup> I po Kneževićevoj shemi, ukupni raspon vremena, raspoloživ svemu što živi, određen je i ograničen; što se docnije neki određeni fenomen pojavi, to mu manje vremena preostaje da postoji; što se kasnije pojavi potreba za nekom stvari, to ona kraće traje i brže iš-

<sup>66)</sup> B. Knežević, *Zakon reda u istoriji*, str. 4.

<sup>67)</sup> *Ibid.*, str. 57.

<sup>68)</sup> B. Knežević, *Red u istoriji*, Beograd, 1898, str. 300.

<sup>69)</sup> B. Knežević, *Red u istoriji*, Beograd, 1898, str. 302.

<sup>70)</sup> *Loc. cit.*

<sup>71)</sup> *Ibid.*, str. 299.

<sup>72)</sup> B. Knežević, *Zakon reda u istoriji*, str. 83.

čezava«. »Nizanje iščezavanja je recipročno nizanju pojavljivanja... Prvobitno nadživljuje potonje.«<sup>73)</sup> Čovek je stariji od rasa, plemena, i naroda, i on će ih nadživeti. »Psihičko, koje se kasnije razvilo, treba prvo da se vrati organskom; kasnije se organsko vraća u neorgansko, a neorgansko, kao život celine, nadživljuje sve.«<sup>74)</sup>

Religija je prvobitni izvor svih delova i ogranaka ljudskog duha, čiji istorijski napredak teži stanjanju svih njegovih posebnih oblika u jednu zajedničku religiju, koja će obuhvatiti sve pojedinačne zakone, filosofije, nauke i veroispovesti. »Poslednji zadatak filozofske istorije će biti da izradi jedan racionalni sistem religije.«<sup>75)</sup> To bi bila religija civilizacije, čovečnosti i čoveka, zasnovana na veri u moć prirode i ljudskog uma. »Verovanje leži u osnovi svakog znanja, i verovanje postaje završetak svakog znanja; verovanje je čoveku sve; sve stvari otud potiču, i sve se verovanju vraćaju; ono prethodi svemu i nadživljuje sve.«<sup>76)</sup> U nastavku ovakvog toka misli Knežević dodaje da »konačno verovanje u sebi sadrži sve znanje, jer je sve manje vremena dostupno za proveravanje svih procesa, metoda i dokaza, pomoću kojih se mogu razumeti rezultati istraživanja. Čovek sve više može verovati samo rezultatima nauke.«<sup>77)</sup>

Ova, i druga Kneževićeva razmišljanja o verovanju i religiji, zaslužuju sistematsko upoređivanje sa sličnim umovanjima Jaspersa, kao i sa Špenglerovim predskazanjima o »drugoj religioznosti« i lakovernosti masa.

Iako mu je svaka dogmatska teologija bila potpuno strana, Knežević je načinio zanimljiv pokušaj da definiše Vrhovno Biće na čisto racionalistički način. Sa skoro Spinozinom pravilnošću i geometrijom, on predlaže sledeću definiciju Boga: »Pošto je sve što je ranije trajnije, veće, nezavisnije, nužnije, opštije i moćnije, dublje i pravilnije, ono što je najranije, što prethodi svemu drugom jeste u svim vremenima, ostaje posle svega, jedino je, obitava u svim prostorima, svugde je i uvek, samo je po sebi savršenost, pravilnost i sklad, večito je, trajno i nepromenljivo; to je sama suština; postoji samo po sebi, stvara sve drugo, uzrok je i uslov sebi, potrebno je svemu kasnijem, ali njemu ništa nije potreb-

<sup>73)</sup> Loc. cit.

<sup>74)</sup> Ibid., str. 86.

<sup>75)</sup> B. Knežević, *Red u istoriji*, str. 283, 284.

<sup>76)</sup> B. Knežević, *Zakon reda u istoriji*, str. 88.

<sup>77)</sup> Ibid., str. 87.



no, samo je sebi dovoljno, sve kasnije zavisi od njega dok ono ne zavisi ni od čega; održava se samo sobom; stvara i uništava sve; apsolutno je, savršena istina i najviši um; razume sve i ništa se ne može razumeti bez njega! To najiskonskije jeste, i jedino može biti Bog!<sup>78)</sup>

U vreme čovekovog stupanja u istoriju, priroda je uticala na njega svojim spoljnim zbivanjem: »Civilizacije su se prvo pojavile u onim oblastima gde im je odgovarala spoljna priroda... Sa stalnim napretkom, sve čovekove tekovine, njegove religiozne i filozofske ideje, sve manje zavise od spoljne prirode a sve više se oslanjaju na unutarnji život (ugalj, sunce, itd.)<sup>79)</sup>

Kao što »zakon teži da postane običaj, a svesna radnja mehanička«, tako »nauke opet postaju umetnosti i veštine, kao što su bile na početku<sup>80)</sup> Pre Špenglera, Knežević proriče da će »umetnost i veština nadživeti filozofiju i nauku. Tragovi ljudskih zanata su najstariji spomenici čovekovog života, i oni će biti njegovi poslednji ostaci.<sup>81)</sup>

Kao i sam čovek, njegova civilizacija je do sada lutala iz predela u predeo; njeni prototipovi su bili različita središta: Memfis i Teba, Vavilon i Niniva, Atina i Rim, Vizantija i Kordoba, Pariz i London. »Lutajući, ljudska civilizacija se sve više približava svom stvarnom središtu, koje ne može biti nigde u prostoru, ni u kom gradu, ni na jednoj tački zemljine kugle. Pravo središte čovečanstva i njegove istorije može biti samo u vremenu; ono može biti samo ideja.<sup>82)</sup>

Kneževićeva filozofija istorije završava se jednom apokaliptičnom vizijom opšteg izumiranja, koje počinje s čovekom: »Pošto se svetlo civilizacije pojavljuje najpre u vrhovima društva, u izuzetnim i uzdignutim umovima, pa se tek onda spušta u dubine i doline, sledi, po zakonu o nestajanju, da će civilizacija i napredak početi da izumiru u društvenim masama, do kojih su najpoznije doprli, i da će na kraju obrazovanje i civilizacija ostati samo na vrhovima, u duhovima uzdignutih pojedinaca, odakle su se na početku i spustili. Vrhovi čovečanstva će i dalje svetleti u sumraku, kada tama i neznanje budu uveliko savladali mase. Kao što sunčeva svetlost nestaje najpre u dolinama, dok vrhovi planina i dalje blistaju na svetlu zalazećeg sunca, tako će, kada narodi pro-

<sup>78)</sup> B. Knežević, *Zakon proporcije u istoriji*, str. 171.

<sup>79)</sup> B. Knežević, *Zakon reda u istoriji*, str. 89.

<sup>80)</sup> *Ibid.*, str. 90.

<sup>81)</sup> *Loc. cit.*

<sup>82)</sup> B. Knežević, *Misli, aforizam* 390.

padnu, jedino pojedini duhovi nastaviti da nose steg nacionalnih ideala, oni jedini preostaju kao nosioci njihove istorije. Svetlost istorije još uvek osvetljava uzvišene duhove, pošto je već odavno napustila dubine i doline društva... Prema tome, svetlost civilizacije, svesti i razuma rođena je u vrhovima društva i tamo će se najkasnije i ugasi. («<sup>83</sup>)

Čovek i njegova civilizacija, njegov duhovni život i napredak, za Kneževića su samo »raskoš života«. Kada zemljina energija počne da jenjava, kad postane neophodno da se koncentrišu izvori snage koji iščezavaju pod njenu komandu, čovekov duhovni život i njegova civilizacija biće prvi žrtvovani, kao što se sam čovek u slučaju nužde oslobađa prvo svog duhovnog života. »Čovek kao fizičko biće, sa svojim prirodnim potrebama, nadživeće zadugo civilizaciju i istoriju, ovu raskoš svog dugog postojanja.«<sup>84</sup>) »Čovečanstvo će izumreti u divljini i tmni kao što se i rodilo u divljaštvu i tmni.«<sup>85</sup>)

Dakle, sve što se u vremenu pojavilo, u vremenu će i nestati. »Sve što je rođeno, mora i umreti. Samo ono što nikada nije počelo, neće se nikada ni završiti; ono što je prethodilo svemu, preživeće sve ostalo; što se pojavilo prvo, nestaće poslednje.«<sup>86</sup>)

Njegova vizija kraja podseća na isto tako uznemirujuću Jaspersovu opomenu, koji ukazuje na početak i kraj istorije: »Ovaj skok koji je učinilo čovečanstvo i iz kojeg je proizašla istorija, može se shvatiti kao katastrofa koja je savladala čovečanstvo; nešto neshvatljivo se dogodilo; pad čovekov, nasilni prodor neke tuđe sile: istorija je proces uništavanja u sklopu vatrometa koji može biti veličanstven ali je kratkog veka; ono što se dogodilo na početku može da uzme suprotan tok; na kraju čovek će se vratiti blaženom stanju svog praistorijskog postojanja.«<sup>87</sup>)

Možemo se tešiti nadom da se — pošto su oba ova tmurna predskazanja vezana za nužnost nečega što se još nije dogodilo — njihove kobne posledice ne moraju nikada ni ispuniti. Ali, na početku atomskog doba, u jednom zbunjenom i zabrinutom svetu, teško da možemo dopustiti sebi da ih odbacimo kao krajnje fantastične i nemoguće.

<sup>83</sup>) B. Knežević, *Zakon reda u istoriji*, str. 91, 92.

<sup>84</sup>) Ibid.

<sup>85</sup>) B. Knežević, *Zakon reda u istoriji*, str. 85.

<sup>86</sup>) Ibid., str. 92.

<sup>87</sup>) K. Jaspers, *The Origin and Goal of History*, str. 47.

U svome delu *Istorija kao priča o slobodi* Benedetto Croce govori o zbrci koncepta i mašte kao bitno konstruktivnom principu mita. »Ovaj mitološki karakter filosofije istorije je očigledan. Sve one žele da otkriju Weltplan, skicu sveta od njegovog rođenja do smrti, ili od njegovog ulaska u vreme, do ulaska u večnost...«<sup>86)</sup>

Kao i mnogi drugi filosofi istorije, Knežević nije mogao da odoli iskušenju da se preda stvaranju mitova i proročanstva. Ali njegovo kosmičko opredeljenje, uprkos njegovom iskrenom determinizmu i teologiji, nije ga odvelo u dogmatizam. Za razliku od Hegela i mnogih njegovih sledbenika, Knežević nije verovao u konačnost i apsolutnu vrednost svog sistema. On nije prevideo da će, na sopstvenim premisama, njegovo delo morati da bude prevaziđeno i podvrgnuto ponovnim kritičkim tumačenjima budućih pokolenja, sudu vremena, koje je, na kraju, najviši kriterijum znanja dostupnog čoveku. Dirljivom slikovitošću izražava on svoju svesnost o neizbežnoj ograničenosti svojih teorija, upoređujući sve filofske sisteme sa palatama koje propadaju i iz čijih ruševina izrastaju novi tokovi misli.

Prostor nam ne dozvoljava da idemo dalje. Posebni vidovi Kneževićevog poznavanja dela svojih prethodnika i savremenika i njegovo osećanje duga prema njima, tačan stepen i vrsta podsticaja i uticaja koje je primio od određenih filofskih škola, knjiga i ličnosti, ideje i teorije po kojima je jasno prednjačio ispred nekih od svojih čuvenih sledbenika, vrline i nedostaci njegovog književnog stila i čitave poetske koncepcije njegovih glavnih dela, i na kraju, imajući u vidu problem njegove originalnosti, principi odabiranja kojima se ističe njegov veoma osoben eklekticizam, — to su samo neka od mnogih zanimljivih pitanja koja ostaju da se rasprave u jednoj konačnoj studiji, koju ovaj dugo zaposavljeni čovek i filosof neosporno zaslužuje.

(Prevela s engleskog  
JASNA MARKOVIĆ-PILJIĆ)

<sup>86)</sup> B. Croce, *History as the Story of Liberty*, str. 142.

# LIČNOST I KULTURA U ANTROPOLOGIJI POLA RADINA\*

---

Pol Radin zauzima prilično izuzetno mjesto u historiji antropologije. Krajem prve decenije ovog stoljeća on se još poistovećivao sa kultur-antropološkom školom Franca Boasa, ali se kasnije udaljio od nje i počeo sprovoditi samostalan program izučavanja kulture. Radin je zanimljiva figura, jer je sagledao i pokušao da na svojstven način riješi jedan od glavnih problema današnje antropološke i sociološke teorije. Riječ je o spoju funkcionalnog i historijskog pristupa prilikom analize društva i kulture. U Radinovim radovima nije odmah primjetno postavljanje ovog problema: ono se pojavljuje u specifičnom obliku analize mogućnosti »uživljavanja« istraživača-antropologa u kulturnu sferu koja mu je tuđa. Ovakav zadatak je uvijek aktuelan za antropologiju, a način njegovog rješavanja može imati veoma značajne teorijske i metodološke posljedice.

Kultur-antropolozi boasovske škole smatrali su da je osnovno sredstvo »uživljavanja« analiza jezičkih kategorija. Njihovi radovi iz te oblasti postali su veoma popularni i priznati. Značajnu ulogu odigrao je, takođe, metodski postupak koji se sastojao u angažovanju etnografski obrazovanih Indijanaca radi »svojeručnog« opisivanja sopstvene kulture. Metodologija je tu veoma precizno odredila ontologiju: kategorije mišljenja bile su svedene na lingvističke, a struktura i funkcije kulture ponavljali su glavne karakteristike jezika — njegovu znakovnu prirodu i komunikativnu ulogu.

Oni kultur-antropolozi koji nisu smatrali da je jezičko ponašanje dovoljno za opisivanje svih vrsta kulturnih pojava prihvatili su se proučavanja neverbalnih oblika ponašanja i osnovali su poseban pravac psihološke antropologije (na primjer, R. Benedikt i M. Mid). Međutim, ovaj pravac je u suštini zaobilazio metodološke teš-

---

\*) Iz časopisa »Voprosi filosofii«, br. 6/71.

koće problema »uživljavanja«, budući da je stavljao sebi u zadatak tumačenje kulture kao sveukupnosti crta karaktera i oblika ponašanja njenih nosilaca u njihovoj spoljašnjoj datosti kroz intuitivno razumijevanje.

Od pojave poznatog rada E. Dirkema »Elementarni oblici religijskog života« počinje tradicija da se kategorije mišljenja i kulture predstavljaju kao neposredni otisci oblika socijalne organizacije (to je u načelu moguće, ali je ujedno i uprošćeno tumačenje). Ali istraživači su karakteristike ovih oblika zamišljali apriorno, kategorije su bile dedukovane i ovdje se nije čak ni postavljao problem uživljavanja. Klod Levi-Stros, koji u znatnoj mjeri nastavlja istu tu tradiciju deduktivnog objašnjavanja, strukturnu organizaciju kulture pripisuje klasifikatorskoj djelatnosti mišljenja. Levi-Stros uzdiže do opštemetodološke važnosti problem analize misaonih predstava kulture od strane samih njenih nosilaca (takozvani »narodni modeli«). Međutim, on predlaže da se tumačenje takvih predstava ne ostvaruje na pojmovnoj već na fenomenalnoj razini istih tih lingvističkih modela, što lišava »uživljavanje« supstantivnog karaktera.

Može izgledati gotovo nevjerovatno da je sve do danas, Radin u stvari jedini od stručnjaka-antropologa (pri tom se ne uzimaju u obzir filozofska antropologija i sociologija znanja) pristupio tom pitanju sa najsuštinskije strane — pošavši od *kulturnih funkcija mišljenja*. Ovako nisu formulisali zadatak ni L. Levi-Bril i F. Boas, sa njihovim nadaleko poznatim (i oprečnim u ocjenama) karakteristikama *svojtava* primitivnog mišljenja, pa čak ni K. Levi-Stros koji se približio tom problemu zahvaljujući upoređivanju logičke strukture mišljenja sa oblicima organizacije kulture. Insistirajući na analizi *kulturnih funkcija mišljenja* (u skladu s rješavanjem zadatka antropološkog »uživljavanja«), Radin zahtijeva od istraživača shvatanje istorijskog smisla proučavanih kulturnih pojava u najtješnjoj vezi s refleksivnim predstavama mišljenja o samom sebi kao instrumentu analize.

Radin je svoje poglede izložio bez pretenzija na visoko teoretsko uopštavanje i, što je najvažnije, uz obilje podataka. Stoga je cilj ovog članka da raščlani i što očiglednije prikaže stavove Pola Radina i analizira njegov originalni pristup spoju funkcionalnog i istorijskog objašnjenja u antropološkim i sociološkim istraživanjima.

\* \* \*

Funkcionalno objašnjenje kulturnih institucija predložili su i teoretski obrazložili začetnici socijalne antropologije — B. Malinovski i A. Red-

klif-Braun. Valja podvući da je riječ o funkcionalnom objašnjavanju upravo kulturnih institucija a ne mišljenja, koje, prema pogledima ove škole, ne predstavlja specifično kulturnu instituciju.

Malinovski je smatrao da kultura i kulturni činioci uslovljavaju suštinska obilježja ljudskog ponašanja. On je podvlačio da je svaka kultura proizvod svoje sopstvene istorije, pa je zbog toga potrebno da se ona shvata izolovano, a metodološki su nedopustivi svako uopštavanje i pokušaji univerzalnijeg pristupa. Zbog odsustva zajedničke osnove za razumijevanje raznih kultura, istraživač ima dvije mogućnosti: ili da potpuno pređe na pozicije subjekta tuđe kulture (ako mu to pođe za rukom), da se naturalizuje i odrekne cilja naučne analize, ili, pak, da opisuje tuđu kulturu kao spoljašnji objekat koji se u krajnjoj liniji ni po čemu ne razlikuje od objekata fizičkog svijeta. Međutim, pošto su za svaku kulturu, čak i u spoljašnjim manifestacijama, karakteristični cjelovitost i sistem, preostaje da joj se pripiše (poput živih bića, čije se ponašanje ne može objasniti samo faktorima sredine) izvjestan teleološki princip organizacije u vidu cilja razvoja radi sopstvenog trajanja, zatvorenog »unutar« kulture i zbog toga neprimjetnog za posmatrača sa strane. Samo u tom slučaju može se osnovano tvrditi da je tip kulture određen osobenostima socijalnog života ljudi i da postoji povezanost između pojava socijalne organizacije, psihološkog karaktera ljudskog bića i njegovih vrijednosnih stremljenja. Pri tom, opšti značaj ovih posljednjih dobija smisao samo kod funkcionalnog tumačenja postojeće povezanosti.

Ipak, takav pristup sadrži u sebi izvjesno ograničenje. Funkcionalno objašnjenje ne može biti zajemčeno jednoznačnom obaveznošću. U bilo kojoj kulturi, shvaćenoj uz pomoć činjenica ljudskog ponašanja, uvijek će se naći dovoljno pojava koje će biti funkcionalno neobjašnjive ili čija se zavisnost može oprečno tumačiti. Izlaz iz tih teškoća teoretičari funkcionalizma vidjeli su u jačanju svojih konceptualnih pozicija za račun sistemskog principa — sve strožijeg objašnjavanja ljudskog ponašanja pojmovima socijalne ličnosti (to jest pomoću ukupnosti uloga koje ličnost igra u socijalnoj organizaciji i koje joj zadaju norme kulture). Zbog toga, s razvojem funkcionalne interpretacije ljudske ličnosti, ona gubi svojstvo subjekta kulture: kultura kao da sama postaje subjektom.

Navedeni »teleologizam« funkcionalnog metoda može se shvatiti još i na drugi način. Modelirajući efikasnost funkcionalnog objašnjenja raste s jačanjem socijalnog i kulturnog značaja opi-

sivanih pojava. Međutim, kriterijumi takvog značaja mogu biti jedino unutrašnji. Zbog toga je njihovo razjašnjavanje u nekoj ljudskoj skupini umjesno jedino u slučaju dokazanog kulturnog jedinstva tih ljudi. Samo u tom slučaju postaju osmišljeni funkcionalni modeli socijalnog ponašanja (ekonomskog, religioznog i sl.). U protivnom, pravilnije je opisivati takvu ljudsku skupinu u terminima fizičkih, bioloških ili elementarnih psihičkih funkcija.

Slična rasuđivanja dobijaju savršeno određeni smisao prilikom pokušaja primjene funkcionalnog metoda na analizu procesa socijalnih promjena. Ovdje nema širokog izbora: ili objašnjavati sve novine unutarnjom logikom razvitka samoorganizujućeg sistema, to jest pretpostaviti teleološku usmjerenost »unutar« — ili, pak, priznati postojanje šire istorijske perspektive i spolja usmjerenog cilja ljudskog ponašanja, koji izlazi izvan okvira socijalno-kulturne organizovanosti. Ali postavljanje takvog cilja istorijskog razvitka nemoguće je modelirati u kategorijama podesnim za samoorganizujući sistem, jer je pojam »sredine« u slučaju istorijskog procesa lišen određenog smisla.

Problem primjenljivosti funkcionalnog metoda na objašnjavanje procesa socijalnih promjena pojavljuje se veoma oštro kod postavljanja navedenog (relativno užeg) zadatka antropološkog razumijevanja, ili »uživljavanja«.

U skladu sa »teleološkim zahtjevom« funkcionalizma, čovjek prihvata lik socijalne ličnosti koja se pojavljuje u predviđenoj kulturnoj ulozi. U svom društvu istraživač-antropolog otprilike zna šta valja očekivati od »uloga« predviđenih u njegovoj kulturi. Zbog toga je on u stanju da ostvaruje teorijsko uopštavanje iskustva od velike važnosti. Ali u kakvoj »ulozi« se pojavljuje predstavnik nepoznate kulture? Možda u ulozi »respondenta«, to jest čovjeka koji odgovara na pitanja ispitivača. *Takva* uloga karakteriše njenog nosioca kao instrument kontakta i istraživanja, to jest kao »posrednika«, nosioca funkcije »jezika«, ali ona ništa ne govori o njegovoj sopstvenoj kulturi. Istraživač, na primjer, ne može prikazati izučavanog po modelu »ekonomskog čovjeka«, sve dok se ne uvjeri da se između njih obavlja *razmjena* vrijednosti (a on to nikada neće saznati, nemajući predstavu o vrijednostima tuđe kulture). Šire shvaćeno, on uopšte nema prava da ga zamišlja ni kao »čovjeka socijalnog«, ni kao »čovjeka kulturnog«, pošto oba sabesjednika ne formiraju sadržajnu socio-kulturnu zajednicu. Istraživač može samo računati da je pred njim »čovjek razumni«, a ne neki drugi objekt.

Upravo tu se susrećemo sa jednim od glavnih problema istorizma u njegovim pokušajima objašnjenja ljudske svijesti.

Predstava o »čovjeku razumnom« krajnje je apstraktna. Ali istraživaču koji operiše pojmovima istorijskog naučnog metoda mora biti jasno da »razuman« na izvjestan način znači i »socijalan«, »kulturan«, »ekonomski«, i tome slično. Zadatak antropološkog istraživanja sastoji se u pronalazanju principa istorijskog razvoja »razumnosti« u sistemske modele kulture i društva. Polazna Radinova pozicija izražena je u njegovoj težnji da se, bez odricanja od funkcionalnog objašnjenja, prida antropološkom istraživanju oblik svjetsnog opštenja predstavnika dvaju kultura (razlika od metoda »obučenih opisivača kulture« tu je očigledna). Zadatak se uglavnom svodio na to da se takvom opštenju prida izvjesna modelska sličnost sa istorijskim procesom.

Metod »razumijevajuće« psihologije, koji je predložio V. Diltaj a razvili njegovi saradnici, pretendovao je ne samo na svoju primjenu u odnosu na istorijske činjenice već je, takođe, stvarao izvjesnu perspektivu »uživljavanja« u tuđu kulturu. Štaviše, prilikom korišćenja ovog metoda, antropolog se nalazi u povoljnijem položaju od istoričara, koji je lišen mogućnosti realne saradnje s proučavanim istorijskim objektom, pa je zbog toga uvijek prinuđen da ostane na stadijumu subjektivne interpretacije (na primjer, onako kako je to uradio Maks Veber u pojmu »idealnog tipa«).

Opšteći s predstavnikom tuđe kulture antropolog realizuje dvostruku orijentaciju ciljeva. Prvi cilj je usmjeren unutar njegovog sopstvenog kulturnog sistema. To je pronalazanje istine, budući da antropolog igra socijalnu ulogu naučnika u karakterističnoj za njegovu kulturu instituciji nauke, gdje se vrijednošću smatra istina. Ali ovaj cilj je nerazumljiv njegovom sabesjedniku: u kontekstu *njegove* kulture ne postoji predstava o naučnoj djelatnosti. Drugi cilj antropologa (sada već prosto kao *čovjeka*) jeste uspostavljanje opštenja s drugim čovjekom, pomoću pojmova zasnovanih na razumnosti. Ovaj cilj, ostvaren kroz psihološko povezivanje, usmjeren je izvan socio-kulturnog sistema i naučnika i njegovog sabesjednika, pa zbog toga ne podleže funkcionalnom objašnjenju u socijalnom smislu. Istovremeno, takav cilj će biti unutarnji u odnosu na mali djelić »istorije«, koji se stvara uslijed uzajamnog djelovanja dva čovjeka. »Ničiji« prostor, spoljašnji za specifične kulturne sisteme obje strane, predstavlja zajedničko dobro ovih ljudi i može biti strukturiran u pojmovima njihove zajedničke razumne djelatnosti. Da bi nastao



takav prostor, istraživač i ispitivani moraju preobraziti (moglo bi se reći »prekodirati«) svoje posebne i odvojene kulturno-uslovljene sisteme kategorija u zajednički instrument uzajamnog razumijevanja. Pri tom, konačni rezultat ne može biti poznat ni jednom ni drugom: u tome se i sastoji sličnost sa istorijskim procesom.

U toku opštenja stvara se izvjesno iskustvo. Zadatak istraživača sastoji se u tome da »isprovocira« ispitivanog na tumačenje najvažnijih pojmova svoje kulture u simbolima upravo tog iskustva. On će na kraju dobiti konceptualni model kulture predložen od njenog subjekta, ali ujedno izražen pojmovima zajednički stvorenog djelića »istorije opštenja«. Osobnosti ponašanja ispitivanog individuuma moraju biti shvaćene kao simboli »velike« istorije kulture, čiji je proizvod dati individuum. Drugim riječima, istraživač teži da dobije model »istorije ponašanja« ispitivanog, koji ima paradigmatičku vrijednost, to jest koji omogućuje da se to ponašanje interpretira kao razumno i strukturirano. Ali on ujedno mora zahtijevati od svog sabesjednika svjesno posredništvo i pomoć, kako bi model bio istovremeno i sintagmatski, to jest kako bi odrazio osnovne strukturne osobnosti svoje »velike« kulturne istorije. Za simboličke proizvode relativno kratkog opštenja, moraju se pronaći potpuno određene istorijske podudarnosti u kulturama obje strane. U tome je osnovna razlika po kojoj se ovakav pristup razlikuje od metoda »razumijevajuće« psihologije u istorijskom istraživanju.

Antropolog formuliše cilj i program istraživanja u terminima naučnog metoda, prihvaćenog u savremenoj kulturi, o kojem ispitivani primitivni čovjek ništa ne zna i ništa neće znati. Na osnovu ovog programa antropolog organizuje opštenje i zavisno od karaktera ponašanja suprotne strane »raspoređuje« strukturne elemente svog naučnog modela. Kad je istraživanje završeno, integralna slika mora otkriti pred istraživačem kulturni svijet njegovog sabesjednika. Zadatak organizacije opštenja od strane istraživača svodi se na to da ispitivani — koji je vođen ka njemu nepoznatom cilju naučne analize — aktivno mobilise potpuno određeni aparat svoje kulture radi stvaranja zajedničke zbirke simboličkih sredstava »mikroistorijskog povezivanja«. Budući da to odgovara krajnjem cilju antropologa, ispitivani će svoje uspjehe u tom pravcu sam protumačiti kao progres u uzajamnom razumijevanju. Na kraju će »istorija povezivanja« dobiti izgled upravo onakvog modela kulture o kojem smo ranije govorili: paradigmatičkog za njegovog nosioca (njemu su ostali nepoznati principi organizacije eksperimenta) i

sintagmatičkog za njegovog istraživača (njemu je pošlo za rukom da kulturno zasićenu strukturu ponašanja ispitivanog osmisli u svom kontekstu, to jest u naučnim terminima).

Dajući opis metoda koji bi bio strožiji i bliži postupku, mogli bismo ga prikazati pomoću ovakvog redoslijeda rasuđivanja. Antropolog pobuđuje urođenika da odслиka sopstvenu kulturu u kategorijama sopstvenog mišljenja, to jest da ponovo stvori, ili mobilise, »narodni« model i da ga prenese antropologu. Očigledno je da će maksimalna predstavljenost kulture zavisiti od stepena istovetnosti modela.

S te strane, sistem kulture biće prikazan u kategorijama urođenikovog jezika i istraživač će dobiti mogućnost izgradnje *semiotičkog* modela, kome mogu biti pripisane osnovne normative i komunikativne funkcije — što će biti opravdano, jer se kao instrument formiranja značenja u ovom modelu pojavio jezik — a za njega su takve funkcije osnovne.

Zatim, istraživač i ispitivani grade zajedničku istoriju opštenja na bazi razumnosti i razumijevanja potrebe realizacije ciljeva svakog od njih. Ova istorija dobija naročitu formu *strukture svijesti* i u principu može biti modelirana na formalnoj razini sredstvima *logičke semantike*.

Na kraju, istraživač organizuje završni model u terminima naučnog jezika, pri čemu kao instrument formiranja značenja u tom modelu služi kompleksno značenje koje je prethodno nastalo kao rezultat uzajamne povezanosti — to je struktura svijesti istorije razgovora „krcatog“ smislom ispitivane kulture. Ovo omogućuje da se naučni tekst — koji je stvorio istraživač uz pomoć takvog instrumenta — interpretira kao *strukturno-genetički* model kulture koji dozvoljava razumijevanje njenog unutrašnjeg cilja.

Izložena proceduralna shema predstavlja konceptualnu rekonstrukciju koja je uglavnom problemska i nije realizovana u operacionalnom smislu u Radinovim radovima. Ipak, njegovo originalno tretiranje ključnog pojma modela — strukture svijesti — kao funkcije kulture u istorijskom smislu, predstavljeno u posebnoj teoriji tipova, ne daje mogućnost za tvrdnju da je sličnost po tipu cilja (»razumno razumijevanje sagovornika«) između »mikro« i »makroistorije« ostala potpuno na razini humanističke metafore. Da bismo to prikazali, obrat ćemo se osnovnom sadržaju radova našeg autora.

\* \* \*

Izlaganje pogleda Pola Radina o glavnim problemima antropologije i konkretno opisivanje njegovog metoda unekoliko je otežano okolnošću da se adekvatna predstava o jednom i drugom može dobiti samo podrobnom analizom njegovih radova. Svaki od njih nije prosto zbir rasuđivanja sa ilustracijama o određenoj temi, već je prirodna i neophodna karika kompozicije, u kojoj je koncentrisan ovaj ili onaj aspekt problema koji su ga stalno zanimali. U stvari, osnovni sadržaj gotovo svih Radinovih radova je pokušaj da se istorijski osmisli materijal koji je sakupio, a koji obrazuje dugačak vremenski niz — registraciju života primitivnog društva za skoro pola stoljeća, u obliku neprekidnih usputnih zabilješki. Činjenice koje ilustruju Radinove osnovne ideje dolaze, prema tome, ne post hoc u odnosu na njegovu teoriju, već predstavljaju ono plodno tlo iz koga prirodno izrastaju teoretske konstrukcije. Zbog toga je teško odvojiti autorova rasuđivanja na opštijoj razini od brižljivog i tananog rada s predmetom. Teorija i materijal obrazuju sistem i istraživanje ima ciklički karakter: svakom novom stadijumu teoretskog uopštavanja prethodi »potapanje« teorije u konkretni materijal i njena verifikacija u njemu.

Formulaciju osnovnih stavova antropologije Pola Radina možemo naći u njegova dva rada: »Filosofija primitivnog čovjeka« (1927) i »Svijet primitivnog čovjeka« (1953). Osobitosti funkcionalisanja kulture u njenoj povezanosti sa socijalnom i individualnom sferom najbolje su prikazane u knjizi »Primitivna religija« (1937). Tananost i dubinu analitičkog mišljenja i individualnost Radinovog stvaralačkog stila izvanredno nam otkriva »Trikster« (1956). A sumarni Radinov odnos prema nauci kojoj je posvetio svoj život, izražen je u radu »Metod i teorija etnologije« (1933).

Pogledajmo u kakvom se odnosu nalaze ti radovi prema problemu spoja funkcionalnog pristupa s mogućnošću istorijske rekonstrukcije. Originalnost Radinovog opšteg stava ovdje se ispoljava, prije svega, u toj okolnosti što on u opštoj ocjeni primitivnih kultura, u nizu značajnih činilaca ne pravi razliku između urođeničkih i »velikih« civilizacija. Istina, on povezuje socijalno-ekonomski i tehnički razvitak savremenog društva s nastankom pismenosti. Ali, on pri tom priznaje da su osnovne osobenosti psihe, elementi socijalne organizacije i ponašanja jednaki za bilo koju civilizaciju. Samim tim odbacuje se pokušaj da se na tipove primitivnog mišljenja gleda kao na etape na putu ka mišljenju savremenog čovjeka.

Dok se bavio proučavanjem života Indijanaca Vinebago, stanovnika Srednjeg Zapada SAD, Radin se, donekle neočekivano za sebe, uvjerio u neuobičajenu složenost njihove socijalne organizacije i visok dinamizam istorijskog postojanja. Osim toga, na njega su dubok utisak proizveli raznolikost psihičkih reakcija i obilje jarko izraženih individualnosti. Svaki informator mu je kao etnografu predlagao svoju verziju ove ili one kulturne pojave, svoj sopstveni odnos prema njoj. Radin je shvatio da je nemoguće opisivati kulturne činjenice ako se ne uzme u obzir ta okolnost. Zbog toga ga je prvenstveno zanimao problem strukturne tipologije misaonih ustrojstava.

I u savremenih i u »primitivnih« ljudi nailazimo na različite razine sposobnosti, različite organizacije psihe i različite temperamente. Ipak, nema nikakve osnove za tvrdnju da je, navodno, u proporcionalnoj srazmjeri primjetno izvjesno odlučujuće ili opšte preimućstvo nekih osobina u jednih ili u drugih. Druga je stvar što se na različitim istorijskim presjecima formiranja kulture uloga raznih tipova nosilaca ili izražavalaca kulturnih simbola pokazuje nejednakom.

Dopuštajući da se na bilo kom presjeku kulturno-istorijskog postojanja čovječanstva mogu raspoznati tri konfliktna principa — biološki, psihički i socijalni — Radin nalazi da je privlačna Jungova hipoteza po kojoj čovjeku stalno prijete povratak u svijet nesvjesnog i da osjećanje te opasnosti stimuliše njegovu razumniju djelatnost. Ali objašnjenje ljudskih postupaka valja uvijek tražiti u svijetu svjesnog, pošto se upravo tu ostvaruje upravljanje sferom nesvjesnog. Osnovnu dinamiku kulturno-istorijskih procesa odražava stalna emancipacija svijesti na račun ugušivanja i potiskivanja impulsivnog principa. Proces učvršćivanja samosvijesti ispoljavao se kroz spoljašnji odnos prema svijetu: čovjek postaje razumniji, uzdržaniji, umije bolje da obuzdava svoje instinkte. Zahvaljujući tome, njegov unutrašnji lik dobija sve harmoničnije crte, uređuje se njegov odnos prema svijetu i sebi sličnima. Otuda, ma o kojoj se radilo, svaku kulturu valja ocjenjivati sa stanovišta njenih pozitivnih i racionalnih dostignuća. Do zaključaka o istovrsnoj suštini istorijskog procesa Radin dolazi na osnovu mita o kulturnom heroju u indijanskim plemenima.

U svojim pogledima na nesvjesno i razumno, Radin se bitno razilazi s Jungom. Za Radina je nesvjesno ono što nije objašnjeno, što nije postalo objekt racionalizacije, što se nije uključilo u sferu socijalne kulture u obliku očigledne fun-

kcije, i samo zbog toga nije potčinjeno zakoni-  
ma ljudskog razuma. Nesvjesno obavlja svoje  
funkcije u kulturi, ali te funkcije nisu očigledne  
već latentne i ne djeluju integrativno već des-  
truktivno (u čemu se i sastoji prijetnja „vra-  
ćanja” u svijet nesvjesnog). Potčinjavanje nes-  
vjesnog volji razuma jeste, s jedne strane, akt  
kulturnog stvaralaštva, a s druge strane je či-  
njenica socijalne promjene, jer je razumno miš-  
ljenje operacionalno i shvaćeni kulturni simbol  
koristi se »prema namjeni«. U tome je i smisao  
riječi »potčinjavanje«, koju Radin često koristi.  
Na primjer, razmatrajući transformaciju religi-  
ozne svijesti kao preobražaj naročitih težnji za  
potčinjavanjem spoljašnjih objekata, on opisuje  
evoluciju ove svijesti na putu postizanja od-  
ređene dinamičke ravnoteže između potčinja-  
vanja volji saznanja subjektivnih želja i pot-  
činjavanja volji spoljašnjih objekata. Takva rav-  
noteža postaje za čovjeka osnova efikasnog up-  
ravljanja samim sobom i socijalnim odnosima.  
Na tome se baziraju Radinovi funkcionalistički  
pogledi.

Budući da se u primitivnoj kulturi mogu pro-  
naći obilježja svih ili gotovo svih pojava koje  
su se široko i specifično razvile u životu »veli-  
kih« civilizacija — to je pravi cilj kultur-an-  
tropološskog istraživanja da ustanovi koja od tih  
obilježja u konkretnim situacijama igraju ulogu  
očiglednih funkcija organizacije kulture (tj. nje-  
nog očuvanja, adaptacije i reprodukcije), a ko-  
ja latentnih (ove funkcije izazivaju socijalne i  
kulturne promjene, nastanak novih vrijednosnih  
orijentacija, drugim riječima — ovaj ili onaj ob-  
lik kulturnog stvaralaštva). Istraživač rješava  
svoj zadatak putem analize svijesti nosilaca kul-  
ture, što obezbjeđuje razumijevanje pojedinih di-  
jelova istorijskog procesa kroz prizmu njihovih  
predstava. Uporedo sa očiglednim, tradicija rep-  
rodukuje i latentne funkcije kulture koje, bu-  
dući da ostaju neshvaćene, uništavaju nju. »Kul-  
turni izražavalac«, koji je shvatio latentnu funk-  
ciju kulture kao sopstvenu namjeru, spriječava  
destrukciju i ponovo sazdaje kulturu. Da bi se ra-  
zjasnio mehanizam ovog procesa, potrebno je us-  
tanoviti kanale otkrivanja novih oblika svijes-  
ti. Radin smatra da su razne strukture individu-  
alne psihe sposobne da se pojave u ulozi takvih  
kanala, kada to služi ispoljavaju skrivenog u kul-  
turi putem suzbijanja nesvjesnog u čovjeku. Ta-  
ko se pomoću strukture ličnog ponašanja kao  
sredstva opisa kulture, može, po Radinovom miš-  
ljenju, riješiti težak zadatak spoja funkcionaliz-  
ma sa istorijskim razumijevanjem.

Stabilnost socijalne organizacije primitivnih na-  
roda osigurana je, po mišljenju Radina, time što  
oni gledaju na socijalne odnose kao na nešto pri-

rodno, što postoji na sličan način kao i stvari. Visoka integrisanost većine urođeničkih civilizacija nije vezana za postojanje u njima specijalnih (»personificiranih«) institucija, niti je posljedica očigledno postavljenog zahtjeva za socijalnom slo- gom, već je vezana za nastanak u urođeničkoj svijesti specifične predstave o prirodnosti socijalnog. To se ispoljilo u odsustvu nekih mitologema karakterističnih za kulture »velikih« civilizacija.

Osnovno obilježje »velike« civilizacije jeste njena nestabilnost, učestalost socijalnih potresa. Za to su krive dvije mitologeme: 1) predstava o vječnoj promjenljivosti i odsustvu postojanosti na ovom svijetu; 2) sigurnost u nepromjenljivost i mir koji nas očekuju na drugom svijetu. Odatle neizbježno slijedi zaključak: život na zemlji je samo nebitni incident ispunjen patnjom i bolom; što brže prođe — to bolje. Za stanovnike urođeničkih civilizacija život na ovom svijetu je fundamentalno postojan, u njemu nema pretpostavki za socijalno-ekonomske krize, nema obezvređivanja samog života. Odatle proističe težnja da se proživi što je moguće duže a zatim da se ponovo vrati na zemlju. Životu je posvećena osnovna pažnja, a na smrt se gleda kao na nevažan događaj na životnom putu. Uslijed takvog omalovažavanja smrti, preživljavanja i simbolika vezani za nju, »prebacuju se« na drugu životnu etapu, neuporedivo važniju u socijalnom pogledu — na inicijaciju, u kojoj posvećivani kao da umire za dotadašnji život i ponovo se rađa u novoj socijalnoj ulozi. Usredsređivanje osnovnih ljudskih preživljavanja (koja se u savremenim filozofskim predstavama više koncentrišu na momentu smrti) na etapu inicijacije, ima, prema tome, veoma jasno određen smisao i doprinosi strukturiranju svijesti, njenoj orijentaciji na životne vrijednosti i na razjašnjenje važnosti sticanja socijalnog statusa. Po Radinovom mišljenju, takva simbolička preorijentacija donosi predstavnicima primitivnih kultura veoma veliko pouzdanje u život. Zahvaljujući tome što su u tim kulturama svuda rasprostranjeni, kao posebna institucija, brižljivo razrađeni rituali inicijacije, one mogu postojati beskrajno dugo. Pri svemu tome, visoki stepen kulturne organizovanosti ovakvih društava nipošto ne znači niveliranje individualnosti, — naprotiv, on se održava zahvaljujući njima.

\* \* \*

U cilju analize primitivnih kultura Radin uvodi četiri tipa. Grupišući se u parove, oni obrazuju dvije strukture svijesti. Jedna od njih, opštija, suodnosi se sa sistemom kulture u cjelini, a dru-

ga, posebna, vezana je za sistem religiozne ideologije. Da bi se razumjela suština tipa u Radina, potrebno je prije svega imati u vidu da se ta suština otkriva u dva aspekta: psihološkom i kulturnom. Najpribližnije se može reći da Radinov »tip« sjedinjuje svojstva psihološkog tipa i kulturno-istorijskog Jungovog arhetipa. Radinova tipologija nije povezana s problemima »etnopsihičkih invarijanti« i »kulturnih konfiguracija«, razrađivanim u psihološkoj antropologiji, pošto svakom tipu ponaosob, ne odgovara, govoreći uopšte, nikakva posebna etnološka ili psihološka stvarnost. S druge strane, Radinov metod stvaranja tipova ne potpada pod metodologiju »idealnog tipa«, koju je primjenio M. Veber. Tip za Radina nije idealizacija neke ukupnosti obilježja. To je instrument koji služi da se zajedno s drugim parnim tipom izgradi posebna struktura svijesti. Takva tipologija dobija ontološki status samo pod uslovom skupnosti i povezanosti svih (u minimalnom slučaju dvije) tipoloških jedinica koje su uključene u nju. Tipologija se realizuje kao struktura svijesti, koja ima svojstva sistema i predstavlja adekvatan instrument analize kulturnih procesa, to jest njena sistemska cjelovitost zadana je djelovanjem čitave matrice tipova.

Radi lakšeg izlaganja, a i uslijed toga što nije bilo predviđeno da djelovanje tipa u »tipološkom prostoru« koji mu je dodijeljen bude predstavljeno u strukturnom obliku, Radin opisuje svaki tip ponaosob, a zatim pokazuje njihovu uzajamnu povezanost. Time se unekoliko zatamnjuje osnovna ideja »strukture svijesti«, onako kako je data u sadržaju, u materijalu, a ne u bukvalnom obliku. Uslijed slabe operacionalne izraženosti autorove misli, mehanizam njenog djelovanja može biti shvaćen samo iz šireg opisa.

Prvi par tipova obrazuje dihotomiju na planu ontoloških ustrojstava — to su »mislilac« i »djelatelj«.<sup>1)</sup> Radin smatra da postojanje ovakve opozicije u društvu predstavlja važan činilac društvenog razvitka. Osim toga, ova dihotomija omogućuje da se opisuje socijalni život ove ili one kulture po njenim projekcijama u individuumima. Način i stepen ispoljenosti idealnih strukturnih tipova tijesno su povezani sa socijalno-ekonomskom organizacijom u kojoj oni djeluju. Količinski uvijek prevladavaju »djelatelji«, pri čemu među urođenicima ova okolnost ima znatno bitnije posljedice uslijed maloljudnosti i razrijeđenosti ljudskih grupa. Međutim, obavezno postoje i »misliloci«. Da bi se u društvu formirali kulturni simboli, i da bi ti simboli stekli djelo-

<sup>1)</sup> Vidi: P. Radin, *The World of the Primitive Man*, gl. III, N. Y. 1953.

tvornost, potreban je čovjek koji snagom svog razuma i svojom interpretacijom tradicionalnih pogleda tako preoblikuje simbolički materijal prisutan u kulturi da postaje moguće orijentisati prema tom materijalu organizacione oblike socijalnog ponašanja. Akcije takvog čovjeka potpuno su svjesne: on mora spojiti svoje interese sa tuđim, pošto na drugi način neće uspjeti da postigne svoje ciljeve. Radin potvrđuje mnogobrojnim primjerima da je bilo koja verzija korišćenja mita potčinjena sličnoj shemi. Za Radina je nesumnjivo da čovjek u tom tipu koristi svoja preživljavanja simbola kulture za to da bi učvrstio svoj socijalni prestiž i bezbjednost postojanja u grupi.

U jedinstvenom sistemu kulture se, prema tome, zacrtavaju dva posebna podsistema, ili dva načina njenog korišćenja. »Djelatelj« se pojavljuje u ulozi nosioca kulture, doprinoseći njenom prenošenju, dok »mislilac« stiče funkcije »kulturnog izražavaoca«. Među njima se formiraju različite ontološke predstave, različite slike svijeta, različiti tipovi mitologije, koji se međusobno razlikuju prije svega po sredstvima jezičkog opisa, to jest nacima socijalne podjele rada. Svaki Indijanac koji je informisao Radina izlagao je jedan isti materijal na svoj način: bilo strogo se pridržavajući kanonske forme mita, ako je pripadao tipu »djelatelja«, bilo dozvoljavajući u granicama te forme beskrajne varijante i tumačenja, ako je bio »mislilac«. »Djelatelj« je uvijek orijentisan na objekt, zainteresovan isključivo za praktične rezultate i nije sklon apstraktnom umovanju. »Mislilac« takođe želi praktične rezultate, ali on je po svojoj prirodi prije sposoban za subjektivnu analizu i pridaje veliki značaj uticaju svojih preživljavanja, kako na neposrednu stvarnost tako i na objašnjenje onog što se događa. »Djelatelj« je zadovoljan samim tim što svijet postoji i što se u njemu događaju neke stvari. On je spreman da prihvati bilo koje objašnjenje svega toga, i u dubini duše je ravnodušan prema objašnjenjima. Ipak, on će dati preimućstvo onom u kojem se ukazuje na čisto mehanički odnos među događajima. Njegov mentalni ritam zahtijeva neprekidno ponavljanje jednih istih pojava. Zbog toga svaku promjenu prima kao oštru transformaciju. Monotonija ga ne plaši, — prije bi se reklo da mu je privlačna. Mišljenje u takvom tipu dalo je svoj pečat tekstovima većine mitova i magičkih zakletvi. Uslijed rasprostranjenosti ovakvog psihičkog ustrojstva u mitološkom materijalu, mnogi istraživači su smatrali da je jedino ono karakteristično za primitivne kulture, a da su te kulture u samoj osnovi tradicionalne.

»Mislilac« ne zadovoljava postulat o mehaničkom odnosu među događajima. Njime vladaju pred-



stave o progresu, evoluciji od jednog ka množini, od prostog ka složenom, od uzroka ka posljedici. Ritam njegovog mišljenja zahtijeva koordinaciju događaja.

Između oba psihološka tipa moguć je kompromis, — do koga dolazi uzajamnim povezivanjem. Po pravilu, »djelatelj« prihvaća rukovodstvo »mislioca«, budući da mu sopstvenim pristupom događajima nije moguće, ili mu je teško da teorijski osmisli pojave i obavi njihovu analizu. Logičko rasuđivanje uvijek podrazumijeva izvjesnu statičnost apstraktnog umovanja. Za »djelatelja« je izvor statičnosti efekat djelovanja, — njemu je važniji onaj dio realnosti sa kojim ima posla u praksi, to jest predmetna realnost. »Mislilac« opet, s obzirom na to da je orijentisan prema sebi, da bi shvatio svijet, raspoređuje njegove pojave po kategorijama. Model svijeta podrazumijeva dvojstvo u kojem se suprotstavljaju prvobitna neizdiferencirana statičnost, i razvijenost u spoljašnjem pravcu, nepostojanost. Dvojstvo ovih stvari objašnjivo je samo u konkretnim uslovima spoznaje karaktera povezanosti i podjele uloga između »djelatelja« i »mislioca«. U Indijanaca Vinebago, na primjer, »djelatelj« vidi sunce sastavljeno iz niza elemenata: diska, oreola, zraka, toplote i sl. »Mislićev« pogled na sunce je cjelovitiji: on smatra sve te elemente atributima nečeg jedinstvenog. Isto takvo razilaženje primećuje se i u opisima bogova: tamo gdje »djelatelj« nabraja mnoge bogove, »mislilac« primećuje attribute jedinstvenog božanstva. Pred istraživačem se pojavljuje problem transformizma mitoloških likova zbog njihovog različitog tretiranja od strane subjekata kulture.

Radin smatra da čovjek (kao objekt koji proučava antropologija) postaje svjestan njemu svojstvene težnje za potčinjavanjem svijeta u formi »integralnog realizma«. Ova okolnost privlači posebnu pažnju, budući da do Dirkema misao o tome da na socijalne činjenice valja gledati kao na realije svoje vrste, kao na stvari, nije bila svojstvena evropskim predstavnicima, i socijalno se suprotstavljalo prirodnom, ne samo na ontološkom već i na metodološkom planu. Primitivnoj svijesti fundamentalno je svojstveno suprotno stanovište. Stoga ona lako rješava problem slobode i nužnosti potčinjavanja individualnih težnji socijalnim normama: za nju je narušavanje socijalnih normi jednako narušavanju prirodnih zakona. Pretpostavlja se da čovjek zdrave pameti prosto neće zaželeći i fizički neće moći da naruši te norme. Krajnja forma socijalne sankcije prema narušiocu u takvom slučaju biva ironija ili ubistveni podsmijeh, kao što bi se mi ponijeli prema čovjeku koji pokušava da prode

kroz žid. Budući da je za primitivni um socijalno realno u istom smislu kao i prirodno, to je odsuđna težnja za bilo kakvim bitnim promjenama u socijalnoj organizaciji. Radije se koriste tradicionalno formirani društveni oblici.

Da bi razjasnio kako se postiže grupno povezivanje u sferi religije, Radin uvodi sekundarnu dihotomiju tipova u strukturi svijesti, to jest razlikuje ljude religioznog i nereligioznog kova.<sup>2)</sup> Prema Radinovom mišljenju, preživljavanje psihičke neuravnoteženosti igra ogromnu ulogu u realizaciji religioznog osjećanja. Ako dihotomija »djelatelj« — »mislilac«, u opštim crtama i sa psihološkog aspekta odgovara ekstravertnom i introvertnom tipu ponašanja, kako ih razlikuje Jung, onda se opozicija religioznog i nereligioznog čovjeka gradi na razlici između neurotične i normalne strukture psihe. U razvitku religioznog osjećanja veliku ulogu igraju psihičke krize. Za vrijeme tih kriza ovo osjećanje može biti različito orijentisano. Tu misao lijepo ilustruju likovi dvojice šamana iz knjige K. Rasmusena »Zapažanja o kulturi intelekta u Eskima Karibu«.<sup>3)</sup> Jedan šaman se oposreduje kroz složeni tip »religioznog mislioca«. Za njega je karakteristično ovakvo rasuđivanje: »Što se mene tiče, ja ne smatram da mnogo znam. I ne mislim da se mudrost i znanje o skrivenim stvarima mogu postići uobičajenim putem. Istinska mudrost nalazi se daleko, ona se postiže u velikoj usamljenosti i ne može se pronaći u igri već jedino u patnji. Usamljenost i patnja razvijaju čovjekov um i zbog toga šaman svoju mudrost traži u njima.« Drugi šaman predstavlja složeni tip »religioznog djelatelja«. On u principu osuđuje patnju i objašnjava nastanak religioznog preživljavanja elementarnim strahom. Kao istinski djelatelj sklon je da iskoristi to osjećanje za plašenje bližnjih, to jest da postane njihov strah. Sam on ne vjeruje u svoje natprirodne sposobnosti.

Figura »religioznog izražavaoca« u djelatnom ili misaonom tipu, to jest figura stvaraoca novih sistema kulturnog djelovanja, zauzima izuzetno važno mjesto u Radinovim objašnjenjima suštine istorijskih procesa koji se događaju u primitivnim civilizacijama. Sloboda misli, karakteristična za primitivna društva, ovdje je vezana za naročitu funkciju mišljenja. Ako »religiozni izražavalac« bude umeo da shvati izvjesne situacije u njihovom značenju, kako za sebe samog tako i za socijalnu grupu, onda one stiču svojstvo istine. Od primitivnog mišljenja zahtijeva se na

<sup>2)</sup> P. Radin, *ibidem*, gl. IV.

<sup>3)</sup> K. Rasmussen, *Observations on the Intellectual Culture on the Caribou Eskimo*, Copenhagen, 1930, pp. 52—55.

prvom mjestu svjedočanstvo o istinitosti subjektivnih preživljavanja individua. Za primitivnog mislioca, ono što označava i objekt misli su jedno isto. Takav čovjek nikad neće pokušati da se prema socijalnoj stvarnosti odnosi uz pomoć sredstava simboličke dopune. Zato on može iskoristiti socijalne odnose operacionalno, shvativši njihovu funkcionalnu korisnost, isto onako kao što koristi oruđe, namještaj i druge stvari. Prema tome, u primitivnom mišljenju ne postoji tiranija misli.

Tendenciju druge vrste, koja se razvila u »velikim« civilizacijama, Radin povezuje s naročitom ulogom pismenosti u translaciji kulture. Pošto su se objektivirali u pismenim znacima a ne u zbiljskim situacijama, riječ i misao počeli su da žive nezavisnim životom. Stekavši samostalnu egzistenciju oni su izgubili svoju pređašnju funkciju — da daju ocjenu istinitosti u konkretnim slučajevima djelovanja. Budući da se oni u kulturi premeštaju sami za sebe, to bez teškoće mogu postati nosioci nekih drugih značenja, ukoliko prilikom njihovog spoznavanja dođe do zamjene smisla. Samim tim, nastaje mogućnost ideoloških manipulacija simbolima. Uslijed toga se osnovne orijentacije savremene etike suštinski razlikuju od onoga što bi mogli nazvati etikom urođenika. Etika savremene civilizacije duboko je egocentrična i služi samoizražavanju, to jest izražava pravo individue na vrijednosti. Objekat etičkog ponašanja je drugostepen — subjekat je važniji. U primitivnih naroda etika se zasniva na samom ponašanju i na njegovim ciljevima. Drugim riječima, umjesto da se formulišu fiksirani etički zahtjevi, treba ih nekako podešavati prema nastalim situacijama. Samo zahvaljujući tome moguće je shvatiti, a također i etički opravdati svaku od tih situacija u cjelini. Poznata zapovijest o ljubavi mora se ovdje formulisati otprilike ovako: »Voli svakog, ali ne sve podjednako«. — to jest, s jedne strane to zvuči dovoljno egoistički, a s druge, pak, to je sasvim podesno za ciljeve svakidašnje zajednice.

Objašnjavajući uzroke pojave složenih kulturnih simbola i njihovu postepenu manifestaciju, Radin veoma podrobno opisuje kako »religiozni izražavalac« mora manipulirati svojim preživljavanjima, kako postepeno sve više shvata akte svoga ponašanja kao nezavisne objekte, za koje se uslijed već navedenog realizma mišljenja, pretpostavlja da im je svojstven socijalni značaj (ostaje samo da se ukaže kakav). Budući da se ritual inicijacije pojavljuje kao osnovni instrument socijalne organizacije u primitivnim društvima, »religiozni izražavaoci« su monopolisali ovaj ritual, uzevši, s jedne strane, za sebe rukovođenje njegovim izvršenjem, a s druge, — uči-

nivši neke njegove oblike svojom privilegijom. Za sva primitivna društva karakteristično je odražavanje etapa ljudskog života u »ritualima prelaza«. Naročito je velika uloga polnog ciklusa kao simbola socio-kulturne organizacije. Spoljašnje manifestacije toga ciklusa poslužile su kao prvi objekti za organizaciju simbola i zamjenjivanje socijalnih smislova. Činjenica dostizanja polne zrelosti, postavši zahvaljujući tome jedan od glavnih stimulansa kretanja u socijalnoj strukturi, postala je povezana sa ekonomskim odnosima. Dva značajna toka djelatnosti — polni i socijalno-ekonomski — kao da su konvergirali, pružajući mogućnost za sve nove i nove simboličke zamjene smisla. Zbog toga je period dostizanja polne zrelosti poslužio kao prototip za sve ostale životne etape. On je bio sankcionisan i kodifikovan magičkim ritualima, a kasnije osveštan religijom.

Tako plodonosan izvor socijalnog i religioznog nadahnuća imao je, osim fiziološke, socijalno-ekonomske i magične opne, još i drugu, vezanu za dezintegraciju i ponovnu integraciju ličnosti. Samim tim, socijalni mehanizam pokazao se kao veoma tijesno skopčan s neurotičkim preživljavanjima individua »religioznog« tipa. Simbolička interpretacija obreda inicijacije pružala je takvim individuama široku mogućnost za shvaćanje svoga stanja. Kao prvobitni izvor odgovarajućih predstava ne mogu se smatrati prirodne periodičnosti, budući da one ne moraju postojati (na primjer u tropskim krajevima). Čovjek koji se predaje apstraktnom umovanju uvijek ima u vidu na prvom mjestu samog sebe i tek zatim fiksira sopstveni lik na svemu više ili manje sličnom: nalazi u fizičkom svijetu analogiju svojim preživljavanjima. Samo kao rezultat takvog simboličkog sopstvenog ospoljavanja, koristeći se svojim likovima instrumentalno, čovjek može shvatiti svoje mjesto u svijetu. Zbog toga je zakonomerna tvrdnja da rituale plodnosti nije toliko rodila zemljoradnja, koliko su oni rodili zemljoradnju.

Opisujući razne oblike ritualne drame inicijacije, Radin ističe da se svi njeni elementi, koji većinom pripadaju najarhaičnijim slojevima magije i folkloru, integrišu skupa, pri čemu ta integracija neposredno služi ciljevima nekih članova grupe. Uloga »religioznih izražavalaca« kao socijalnih organizatora tu je sasvim očigledna. U Vinebago Indijanaca postojao je naročiti ritual vraćanja. Za njegovo razumijevanje bila je potrebna određena mitološka priprema. Čitav plemenski život bio je usmjeravan ka tom cilju. Praktikovani su usrdni postovi (u uzrastu od 5 do 13 godina) koji bi poremetili dječju psihu i priorimali je za percepiranje šamanskih preživlja-

vanja, za fiksaciju likova nastalih u »neurotičnom stanju, to jest kultura kao da se sama »pobrinula« za to da se u njoj vaspitavaju neurotične ličnosti, kojima je predstojalo da u reprodukciji te kulture igraju veoma bitnu ulogu. Neurotična ličnost je na naročit način razumijevala smisao kvazimitoloških fantazmi koje su pred njom nastajale; ona je svjesno stupala na onaj put koji je vodio ka izvlačenju iz dubina psihe plodova preživljavanja, sada već uobličениh u oblike obreda vraćanja. To je doprinosilo razvitku samokontrole i čitavog niza socijalnih vrli- na, veoma važnih za život plemena.

U ocjeni uloge šamana i vračeva primjećuje se dvojstvo, kako među savremenim istraživačima tako i među samim urođenicima. S jedne strane, njihovo ponašanje koje se udaljuje od norme i neurotizam, izazivaju negativne emocije. S druge strane, njihova važna socijalna funkcija primorava na ozbiljan odnos prema njima i orijentaciju, u prvom redu na njihovu individualnost. Radin podvlači da na osobenosti karaktera i psihe takvih ljudi ne treba gledati kao na uzroke nastanka socijalne organizacije, religioznih institucija i tome slično, već samo kao na izvjesne stimulatore koji doprinose da se započne ili ubrza potencijalno objektivni proces. U slučajevima kada religija stiže sve crte socijalne institucije i ekonomika se, zahvaljujući njenom stabilizirajućem djelovanju, učvršćuje — važnost neurotičkog elementa slabi. Između broja »religioznih izražavalaca« i stepena socijalne stabilnosti primjećuje se, po pravilu, postojana obrnuta veza. Mogućnost izdizanja pojedinih religioznih individua objašnjava se i čisto ekonomskim razlozima: konkurencijom u njihovoj sopstvenoj sredini. Konkurencija stimuliše usavršavanje i univerzalizaciju šamanske inicijacije. Postojanost kompleksa neurotično-epileptoidnih crta u bilo kojoj šamanskoj inicijaciji takođe se objašnjava time što su »religiozni izražavaoci« razvijali, kultivisali u sebi naročita svojstva, čija se jednoobraznost nalazi u odnosu pozitivne obrnute veze sa sveopštim nailaženjem na neke osnovne oblike i mehanizme socijalne organizacije.

Pošto su ovladali umjetnošću potčinjavanja duša, šamani su pretendovali na ulogu posrednika (»mediatora«) između članova svoga društva i natprirodnih bića. Čarobnjak je liječenje predstavljao kao preživljavanje i igranje svoje sopstvene drame, kao rješavanje ličnog psihološkog zadatka, čijim se plodovima (između ostalog) koriste druga lica. Među Indijancima Vinebago u šamanove funkcije ulazilo je pozivanje duhova na duvan, s obzirom na to da su ovi bili obavezni da u odgovor na ponuđeni duvan nagrade cijelo pleme izobiljem hrane, zdravljem i drugim

sličnim vrijednostima. Otuda nije teško razumjeti zbog čega je šamanu svojstven tako visok stepen shvatanja svojih operativnih zadataka, uza sve to što koristi samog sebe kao »instrument«. »Religiozni izražavalac« istovremeno i reflektira i djeluje. Najprije ocjenjuje svoju pripremljenost za kontakt sa natprirodnim bićima, provjerava svoj raspoloživi duhovni arsenal; zatim povezuje klijenta ili grupu, koji su pribegli njegovim uslugama, sa višim silama i uspostavlja određenu koordinaciju zahtjeva i želja svojih saplemenika sa strukturom raspoloživih sredstava psihičkog manipulisanja i opštom matricom mitoloških predstava fiksiranih u kulturi.

Znači, »religiozni izražavalac« spaja u sebi socijalnu, kulturnu i ličnosnu sferu djelatnosti. Zahvaljujući tome, on ostvaruje proces medijacije, ili posredovanja u konkretnim socijalnim potrebama, u opštim formama kulture, težeći pri tom da osigura svoje prestižne interese. On medijaciju, povezivanje socijalnog, kulturnog i ličnosnog, shvata kao preživljavanje sopstvenog ponašanja. Sam, pak, »religiozni izražavalac« pojavljuje se u ulozi glumca koji igra neku veoma mnogoznačnu predstavu, u ulozi virtuoza koji svojim mukama zadovoljava emocionalne i sve druge potrebe gledalaca. Za spoljašnje posmatrače, koji ocjenjuju šamanov rad, veoma je važno da fiksiraju da li on pati dovoljno duboko, iskreno i virtuožno: jer od toga zavise rezultativnost djelovanja, njegov sopstveni socijalni prestiž i čvrstina nastalog sistema socijalnih odnosa. Saman se pojavljuje kao inicijator istorijskog razvijanja socijalne aktivnosti grupa.

To ne mora značiti da Radin pokušava da svede kulturne pojave na »psihološke faktore«. Naprotiv, on takvom saznanju suprotstavlja veoma sazdržajnu, integrativnu analizu. To je naročito primjetno prilikom razmatranja ciklusa mitova o Triksteru — čudnom biću, lakrdijašu, tragikomičnoj čovjekovoj sjenci. Ovaj ciklus mitova pruža izuzetno bogate mogućnosti za funkcionalnu analizu, kako kulture tako i ljudskog ponašanja. Njegova sadržinska zasićenost je tako velika da, zajedno s nizom drugih korelativnih mitova o kulturnim herojima, on može biti predstavljen kao gotovo potpun model kulture Vinebago. Ovaj lik je prvi odraz strukture svijesti u cjelini, pojavljuje se kao forma pretvorena u mitološki sadržaj i uobličena u kulturi u vidu simbola. Nedostatak prostora ne dozvoljava nam da ulazimo u podrobnosti semiotičke, psihološke i kulturološke analize ovog ciklusa. Sadržaj mita o Triksteru pruža nam mogućnost da na njegov lik gledamo kao na dinamičku paradigmu individuacije socijalne ličnosti. Najmanji napredak u tom procesu izaziva — kao što i treba

Ča bude sa subjektivnog stanovišta — odlučne transformacije na kosmološkom, socijalnom i psihološkom planu. Trikster je kolosalna mitologema »kulturnog izražavaoca«, čiji je svaki postupak ispunjen takvim naročitim smislom da se neposredno odražava u kulturi. On u hijerarhiji mitoloških ličnosti zauzima određeno mjesto. Međutim, sve pozicije ove hijerarhije mogu se bez teškoće predstaviti kao njegove sopstvene transformacije na putu samopoznanja. U njemu se do kraja prelivaju svi mogući smislovi date kulture. Red kojim dolaze »boje« u ovom »spektru« predstavlja istoriju kulture odraženu u svijesti njenih nosilaca. Prema tome, »psihološki« proces individuacije mitološke ličnosti, koji prolazi nekoliko etapa (Trikster, Kunić ili Gavran, Crveni Rog, Blizanci, najzad Stvaralac Zemlje — koji se smenjuju i bore jedan s drugim), označava simbolički prelaz od nesvjesnog ka svjesnom stanju. Ovaj prelaz shvatamo kao razvitak kulture: mitski lik dobija sve harmoničnije i univerzalnije forme, zavisno od njegove realizacije u herojskoj funkciji tvorca kulture.

S druge strane, isti taj mit omogućuje da se ispolji sintagmatika realnih istorijskih procesa u skladu sa već pomenutim modelom. Simbol Trikstera nije statičan u svojim funkcijama. On se mijenja od plemena do plemena, od pokoljenja do pokoljenja, ali je uvijek prisutan, pošto služi kao invarijanta kulture. Odnos Indijanaca prema ovom mitološkom kompleksu veoma je dinamičan. Stoga je moguće fiksirati istorijski život navedene paradigme u korelaciji s činjenicama »velike« istorije u koju su Vinebago bili uvučeni: međusobni odnosi sa susednim plemenima, prvi kontakti sa Evropejcima, uticaj hrišćanstva i savremene civilizacije. Sve se to odražava u novostvorenim verzijama mita. Postojanje kulturne invarijante i njenih replika, omogućuju rekonstrukciju istorije kulture na nekom dijelu njenog postojanja. Takav metod rekonstrukcije Radin stavlja izvan konteksta kao opšti i osnovni zadatak antropologije.

\* \* \*

Da zaključimo. Mnogi autori koji su se na planu antropologije bavili proučavanjem kulture i ličnosti, patili su od nesklada između antropologije i istorije. Do toga je dolazilo, bilo uslijed naturalističkog tumačenja kulturnih činjenica bilo zbog njihovog svodenja na psihološka preživljavanja, bilo, najzad, zbog toga što su se sami autori ograničavali na analizu kulturnih struktura bez određivanja konkretnih funkcija ljudskog mišljenja u tim strukturama. Radinu je u velikoj mjeri prošlo za rukom da izbjegne takav

nesklad, zahvaljujući vjernosti svom metodu istorijskog razumijevanja. Osnovna shema metoda koji je on razradio i danas je aktualna i sadrži dosta neiskorišćenih mogućnosti. Među neosporna Radinova dostignuća spada primjena tipološkog, u suštini sistemno-strukturnog načina predstavljanja kulture u određenim oblicima svijesti. Ostajući u okvirima kvalitativnog opisa djelovanja takvog istraživačkog mehanizma kao što je cjelovita psihološko-kulturna tipologija, Radin je uspio da pokaže mogućnosti tog metoda na primjeru analize niza konkretnih procesa u kulturi kroz kretanje ekspresivnih simbola. Problem ekspresivnog simbolizma u analizi kulture ostao je sve dosad slabo razrađen i još nije dobio svoje teorijsko i metodološko uopštavanje. Radinovi radovi mogu za to poslužiti kao jedan od neposrednih izvora.

Zbog svoje slabe proceduralne razrađenosti, »metod uživljavanja kroz uzajamno povezivanje« koji je predložio Radin, nije među antropolozima naišao na široka priznanja. Međutim, i pored toga možemo ukazati na niz primjera njegove uspješne primjene u spoju s metodikom »narodnih modela«.

Očigledno je da bi efikasnost ovog metoda mogla biti veća prilikom izučavanja kulture velikih civilizacija, u čijoj ideologiji su prisutni gotovi modeli, ne samo mitološke svijesti već i istorijske samosvijesti.

(S ruskog preveo MITAR POPOVIĆ)





---

IV DEO

---

# ISTRAŽIVANJA

---



# DECA I MASOVNA KULTURA

---

Predmet ovog rada je kontakt dece sa masovnom kulturom u užem smislu reči: ne čitav proces interakcije deteta sa proizvodima masovne kulture (PMK), već samo onaj segment tog procesa koji se završava u momentu čulnog doživljaja određenog PMK od strane deteta, a uključuje u sebe i sve ono sa čim dete ulazi u taj kontakt, čineći ga selektivnim, ne slučajnim. Znači, mi se u ovom radu ne bavimo opisivanjem PMK sa kojima dete najčešće dolazi u dodir, niti opisivanjem detetovog doživljaja tih proizvoda, niti pak traganjem za efektima koje ovaj kontakt verovatno ostavlja u ličnosti deteta, već utvrđivanjem podataka o tome u kojoj meri kontakt postoji i sa kojim od proizvoda masovne kulture.

Masovna kultura definisana je u ovom radu prvenstveno kao ekonomska kategorija, jer označava jedan aspekt života u industrijskom društvu masovne proizvodnje i potrošnje: sva proizvodnja robe za tržište se estetizuje da bi uspešnije dospela do kupca, a istovremeno se dobar deo »visoke« kulture komercijalizuje i profanizuje, postajući dostupan svima koji imaju makar i minimalnu kupovnu moć. Ovim smo već otkrili da kulturu ne vidimo samo u njenim tradicionalnim granicama, već i izvan njih, tamo gde se ona »izlila« i preplavila nova područja. Na taj način masovna kultura gubi za nas svaku vrednosnu obojenost u estetskom smislu, i potpuno ravnopravno sadrži produkte koji se smatraju vrhunskim vrednostima i produkte koji su preispoljni kič. Najšira dostupnost proizvoda materijalne i duhovne kulture, kojima se pored ostalih zadovoljavaju i tzv. kulturne potrebe ljudi, čini ove proizvode inkarnacijama masovne kulture. Proizvode masovne kulture možemo smatrati najšire dostupnim samo ako ne postoje nikakve teške prelazne ekonomske, geografske ili obrazovne barijere koje bi sprečavale veće mase ljudi da stupe u kontakt sa njima.

Osnovna pretpostavka od koje smo pošli u ovom radu je da kontakt deteta sa PMK nužno zavisi od dostupnosti ovih proizvoda detetu i od dete-

tove *zainteresovanosti* za njih. Za nas su najrelevantniji sledeći vidovi dostupnosti: geografska, ekonomska, socijalna, obrazovna, intelektualna i afektivna. Dostupnost PMK zavisi od položaja deteta tako što je individualni položaj deteta izveden iz položaja različitih sub-sistema kojima dete pripada, u odgovarajućim super-sistemima. Među takvim relevantnim sub-sistemima svakako najvažnije uloge imaju porodica, dečja družina, škola i lokalna zajednica (mada i oni međusobno mogu biti u odnosu superordinacije). Položaj deteta utiče i na njegovu zainteresovanost za određene PMK, ali ne direktno, već samo postavljajući neke granice interesovanjima.

U uzorak su ušla dva predškolska (4 i 6 godina) i dva školska (8 i 10 godina) uzrasta dece. Ispitivanje je obavljeno u četiri demografska regiona uže Srbije (beogradski, niški, požarevački i užički). U prva dva regiona ispitana su deca iz tri urbane sredine (velegradska, gradska i seoska), a u druga dva samo gradska i seoska. Ukupno je ispitano 1197 (umesto planiranih 1200) dece. Drugi uzorak sačinjavali su roditelji naših ispitanika (takođe 1197). Treći izvor podataka bili su prosvetni radnici: učitelji, vaspitači dece iz predškolskih ustanova i, ukoliko u mestu nije bilo obdaništa — dečji lekari ili lekari opšte prakse. Uzorak dece slučajno je biran iz spiskova dokumentacije medicinskih centara.

Podaci su dobijeni iz tri vrste upitnika (za dete, njegove roditelje, i nastavnika). Intelektualna i afektivna zrelost dece kontrolisane su testovima.

Ispitivan je kontakt sa 12 PMK: 7 »kućnih« (igračke, priče, knjige, TV-program, novine, radio-program, ploče) i 5 »van-kućnih« (priredbe, bioskopske predstave, pozorišne predstave, cirkuske predstave i koncerti).

Ispitivanje je obavljeno s proleća 1971. godine.

## Rezultati

*Dostupnost.* Kontakt dece sa PMK, izražen procentima dece koja redovno ili povremeno imaju kontakt sa njima, prikazan je u tabeli 1. Iz podataka se vidi, prvo, da je kontakt sa »kućnim« PMK, u celini uzev, češći nego kontakt sa »van-kućnim« PMK. Drugo, broj dece koja ostvaruju kontakt sa »kućnim« PMK mnogo manje varira (u opsegu između 93 i 66 posto) nego što je slučaj sa »van-kućnim« PMK (varijacije između 77 i 8 posto). Moglo bi se zaključiti da je kontakt sa prvom grupom proizveden prvenstveno uslovljen porodičnim statusom, a da se kontakt sa »van-kućnim« PMK ostvaruje u mnogo složenijim uslovima.

Naša analiza ograničila se na četiri izvora promena u kontaktu dece sa PMK: *demografski region* kao indikator određenih etničko-kulturnih varijacija (tradicija, način života), stepena društveno-ekonomske razvijenosti pojedinih regiona (jer stepen urbanizacije nije jedini i isključivi pokazatelj); *stepen urbanizacije*, u ovom slučaju meren najgrubljim indikatorom — brojem stanovnika; *nivo obrazovanja roditelja* kao pokazatelj porodičnog statusa (mišljenja smo da nivo obrazovanja u našoj sredini još uvek dobro odražava i društveno-ekonomski status); *uzrast*, kao pokazatelj individualnih preduslova (opšte psihičke, a posebno sazajne i socijalne zrelosti).

*Demografski region.* Gotovo kod svih PMK kontakt je u najvećoj meri ostvaren u beogradskom regionu, više nego u niškom a u požarevačkom i pogotovu u užičkom regionu skoro uvek ispod proseka. Do ovog grupisanja dolazi zbog različite urbane strukture regionalnih uzoraka (v. str. 2.). Međutim, odstupanja od ove tendencije govore da regionalne razlike ipak postoje i da se sve one ne mogu tumačiti isključivo urbanim razlikama.

Kada je u pitanju kontakt sa dečjom štampom, onda ni nema razlike među regionima u ostvarenom kontaktu: dečja štampa je svoj ispitanoj deci u podjednako meri dostupna. Kontakt sa igračkama u većoj meri postoji u požarevačkom nego u niškom regionu, i opet najmanje u užičkom. Podjednak broj školske dece iz beogradskog, niškog i požarevačkog regiona ima sopstvene knjige, a u užičkom regionu takvih je znatno manje. Priče deca slušaju najviše u požarevačkom regionu, manje nego u beogradskom i niškom, a pogotovu u užičkom. Školske priredbe su najposećenije u beogradskom regionu, prosečno posećene u niškom, a u požarevačkom regionu manje su posećene nego u užičkom. Najveće odstupanje konstatovano je kod posete pozorištu, gde beogradski i niški region stoje na uobičajenom mestu lestvice, a u požarevačkom regionu kontakt je izrazito slabiji nego u užičkom. To su ujedno i najveće razlike u ostvarenom kontaktu između ovaj četiri demografska regiona. Prosečna razlika između regiona u kome je kontakt najveći i regiona u kome je kontakt najslabiji, za svih 12 PMK iznosi 18 procenata.

*Stepen urbanizacije.* Već iz demografskih razlika mogle su se naslutiti razlike u kontaktu koje nastaju između sredina tri nivoa urbanizovanosti — velegradske, gradske i seoske. Dok su se razlike između demografskih regiona kretale između 16 procenata iznad proseka i 33 procenata ispod proseka, varijacije ostvarenog kontakta po stepenu urbanizacije još su veće. Tako imamo odstupanja

nje od proseka za 45 procenata naviše (za odlazak u pozorište u velegradskoj sredini), i za 24 procenta ispod proseka (za posetu priredbama u seoskoj sredini). Prosečna razlika između tipa naselja u kome je kontakt najveći i tipa naselja u kome je kontakt najmanji, opet za svih 12 PMK, iznosi 30 procenata, s tim što su najveće varijacije konstatovane kod posete pozorištu, gde razlika u kontaktu seoske i velegradske dece sa pozorištem iznosi čitavih 80 procenata. Stepem urbanizacije je očigledno veoma jak izvor razlika u dostupnosti PMK velegradskoj (gradskoj) i seoskoj deci.

Izrazito nepovoljan položaj seoske dece i veoma mali izgledi da ostvare kontakt sa bilo kojim od PMK je evidentan. I to se ne dešava samo sa sadržajima koje nudi pozorište, ili sa čitavom grupom »van-kućnih« PMK, već i sa onim proizvodima sa kojima se kontakt ostvaruje u kući. Tako, gotovo polovina predškolske seoske dece ne dolazi u dodir sa knjigom, četvrtina školske seoske dece nema svojih knjiga, svako drugo dete sa sela ne vidi dečje novine, jedna trećina ne gleda nikako televiziju, niti sluša ploče, a jedna petina se uopšte ne igra igračkama. Sve to čega su seoska deca lišena ne može biti nadoknađeno ni na koji način time što, nešto češće od gradske i velegradske dece, imaju prilike da slušaju priče.

»Van-kućni« PMK još su nedostupniji seoskoj deci. Tako gotovo svako drugo seosko dete nije bilo na priredbi, dve trećine nikada nisu bili u bioskopu, četvoro od petoro nisu bili u pozorištu, a skoro nijedno seosko dete nije bilo na koncertu.

I ne samo da su ovi proizvodi objektivno nedostupni seoskoj deci, već — što je još ozbiljniji problem — seoska deca retko i znaju za njih. Tek svako deseto dete sa sela koje nije bilo na tim mestima (a videli smo koliko malo ih je bilo) zna šta je to priredba, ili bioskop, pozorište, cirкус ili koncert.

Među decom iz velegradske i gradske sredine gotovo da i nismo konstatovali razlike, što govori da je mera na koju smo se oslonili prilikom kategorizacije urbanih nivoa bila gruba i nedovoljna.

*Obrazovanje roditelja.* Razlike u ostvarenom kontaktu između obrazovnih kategorija roditelja naših subjekata veće su i od razlika po stepenu urbanizacije. Prosečni opseg u kome se kreću razlike između pet obrazovnih kategorija (bez škole, osnovna škola, zanat, srednja škola, viša i visoka škola) iznosi 35 procenata.

Sa svim PMK kontakt se uvećava kako raste obrazovanje roditelja, i ovaj redosled ostaje ne-

promenjen kod svih 12 PMK čiju smo dostupnost ispitivali.

Ovim podacima moglo bi se prigovoriti da roditelje bez ikakve škole uglavnom nalazimo u seoskoj populaciji, a roditelje visokog obrazovanja uglavnom u gradskoj (velegradskoj) populaciji, te da su razlike dobijene između obrazovnih kategorija samo odraz urbanih razlika. Ovaj prigovor ne bi mogao da opstane već i zbog činjenice da iako seoska populacija možda jeste obrazovno homogena, gradska i velegradska to nikako nisu. I naši empirijski podaci govore protiv ovakvog prigovora. Naime, razlike između obrazovnih kategorija su homogenije u tom smislu što manje odstupaju od prosečnog opsega razlika nego što je bio slučaj sa urbanim razlikama. Dok su se razlike u ostvarenom kontaktu na selu i u velegradu kretale i do 80 procenata, najveće razlike između dece čiji su roditelji bez škole i dece čiji roditelji imaju visoko obrazovanje iznosi 60 procenata, ali su zato konstantno visoke. Iz ovoga bi sledilo da obrazovni faktor deluje ujednačenije, pa se u tom smislu znatno ne razlikuje kontakt sa »kućnim« PMK od kontakta sa »van-kućnim« PMK, kada se posmatra u odnosu na nivo obrazovanja roditelja.

Među decom čiji roditelji su bez škole četvrtina njih se uopšte ne igra igračkama, polovina ne gleda televiziju, niti čita dečje novine, ili sluša ploče, polovina nikada nije bila na nekoj priredbi, gotovo dve trećine nisu bile u bioskopu, a tek svako peto je bilo u pozorištu ili cirkusu.

I ovde je problem otežan time što je objektivna nedostupnost većine PMK praćena i kognitivnom nedostupnošću, jer je veoma često da ono dete koje nije bilo u pozorištu ili bioskopu, a roditelji su mu bez ikakvog obrazovanja, ni ne zna šta je to bioskop, ili šta je to pozorište.

*Uzrast.* Pretpostavka da se odnos dece prema proizvodima masovne kulture menja sa godinama nije ni u kom pogledu neobična. Opšte je poznata činjenica da se sa godinama menjaju i interesovanja i preokupacije dece, a isto tako i njihova sazajna, emocionalna i socijalna zrelost, što nužno određuje kako samu dostupnost pojedinih od PMK, tako i karakter odnosa deteta sa tim proizvodima. Prepreke koje uzrast postavlja ostvarivanju kontakta sa ovim proizvodima su, međutim, specifične, različite od geografskih, ekonomskih ili obrazovnih. Tako, recimo, gotovo da i nema razlike između četvorogodišnjaka i desetogodišnjaka po tome u kojoj meri ostvaruju kontakt sa »kućnim« PMK. Ako televizor postoji u kući, podjednako ga gledaju i najmlađi i najstariji naši subjekti, ako postoje

gramofon i ploče, onda su ploče podjednako slušane, bez obzira na uzrast onih koji ih slušaju. Ako ima u kući knjiga i ima ko da ih čita detetu, onda razlike u godinama daju malu prednost starijoj deci za uspostavljanje kontakta.

Značajnije se, međutim, razlikuju naša četiri uzrasta u ostvarivanju kontakta sa »van-kućnim« proizvodima. Svakako da za četvorogodišnjaka nije isto hoće li gledati upaljeni televizor ili otići u bioskop. Tako se i iz naših podataka jasno vidi da su svi »van-kućni« proizvodi više dostupni starijoj deci. Prosečna razlika između ostvarenog kontakta sa ovim proizvodima između najmlađe i najstarije dece iznosi 33 procenta, što govori da uzrast za »van-kućne« proizvode predstavlja istu prepreku kao što je bio stepen urbanizacije ili stepen obrazovanja roditelja (ali za sve proizvode). Svakako, ovde govorimo samo o uzrastima obuhvaćenim ovim ispitivanjem: o deci staroj 4, 6, 8 i 10 godina.

*Situacija.* Na koje načine deca ostvaruju kontakt sa PMK i u kojoj meri je sam način uslovljen faktorima čije smo delovanje ispitivali? Normalno je očekivati da će za ostvarivanje kontakta sa »kućnim« PMK roditelji biti dominantna veza, a da se njihova uloga donekle umanjuje za kontakt sa »van-kućnim« PMK, jer će je roditelji deliti sa školom (obdaništem) ili sa detetovim vršnjacima.

Gotovo da nije potrebno ni pominjati da su u kontaktu sa igračkama i pričama deca potpuno orijentisana na najneposredniju socijalnu sredinu. Isto bi se moglo reći i za TV, gde socijalnu sredinu u kojoj se konzumira ovaj proizvod čini uglavnom porodica: odrasli i druga deca. Specifičnost knjige kao medijuma masovne kulture dozvoljava nam, međutim, preciznije sagledavanje veza preko kojih dete uspostavlja kontakt. Za decu koja ne umeju da čitaju osnovna veza sa knjigom su roditelji, u znatno manjoj meri braća i sestre, a vaspitače predškolskih ustanova možemo potpuno zanemariti. Ovi odnosi se menjaju zavisno od regionalnih razlika tako što u niškom, a posebno u uzičkom regionu, uloga mlađih članova porodice raste u odnosu na prosek. Ovakva tendencija je još izrazitija u delovanju faktora urbanizacije, jer su kod predškolske dece braća i sestre podjednako jaka veza sa knjigom kao i roditelji. Svakako, i deca čiji roditelji nemaju škole više su orijentisana na stariju braću i sestre.

Školska deca uspevaju da prevaziđu okvire koje im nameće porodica. Biblioteke su relativno dosta popularne, jer ih koristi svako drugo školsko dete, a ni pozajmice od drugova se ne smeju za-



nemariti. Ipak, zabrinjava podatak da jedna petina ispitane dece uopšte ne koristi ove kanale da bi došla do knjige koja nije obavezno školsko štivo. Seoska deca su u još nepovoljnijem položaju ili zato što nemaju gde i od koga da zajme, ili zato što su manje zainteresovana za knjigu (što je, opet, rezultat neadekvatne socijalne stimulacije). Situacija u kojoj se ostvaruje kontakt sa knjigom reflektuje se i kroz način biranja knjiga: deca najčešće sama biraju šta će čitati, savet nastavnika podjednako je retko prisutan kao i savet drugova, a savet roditelja je još redi.

U grupi »van-kućnih« PMK situacija je dosta izmenjena. Za neke od tih proizvoda škola je isključiva veza za realizaciju kontakta (priredbe). U pozorište deca odlaze češće sa školom nego sa roditeljima, i tu su predškolske ustanove gotovo podjednako aktivne kao i osnovna škola. U gradskoj, a posebno u velegradskoj sredini uloga škole je izrazito jača od uloge porodice, dok se u seoskoj sredini odnos menja: seoska deca češće odlaze u pozorište sa roditeljima nego sa školom.

*Kontrola.* Smatrali smo potrebnim da kod nekih PMK postavimo i pitanje o kontroli odraslih. Pitanje nije postavljeno za proizvode gde odrasli, posredno ili neposredno, imaju potpunu kontrolu, već samo za one proizvode gde deca mogu da ispolje izvesnu dozu samostalnosti kao, na primer, kod izbora knjiga, TV-programa ili filmova.

U vezi sa knjigama dobili smo podatak da se deca uglavnom sama odlučuju koju knjigu će čitati, da tek svako deseto dete bira knjigu na osnovu saveta nastavnika ili druga, a tek svako dvadeseto vrši izbor knjige po savetu roditelja. Dva su moguća tumačenja ovih podataka: oni govore ili o detetovoj samostalnosti i izgrađenom čitalačkom ukusu, što je dosta neočekivano za uzraste obuhvaćene ovim ispitivanjem, ili o nezainteresovanosti odraslih za to koja će knjiga dospeti detetu u ruke. Tu su još i podaci da se seoska deca u većoj meri od gradske oslanjaju na savet odraslih, kao i da je samostalno odlučivanje koje će se knjige čitati najviše zastupljeno kod dece najobrazovanijih roditelja. Znači li to da je obrazovanija i urbanizovanija sredina istovremeno i tolerantnija, ili da takvi roditelji manje vremena mogu da posvete deci? Ili, možda, da je patrijarhalni vrednosni sistem očuvaniji na selu, pa deca samim tim više poštuju reč odraslih?

Odgovori na pitanja o televiziji takođe govore o tolerantnosti roditelja, bar onako kako je deca opažaju. Jedna četvrtina ispitane dece može da

gleda TV-program bez ikakvih ograničenja, drugu četvrtinu roditelji ni ne mogu da kontrolišu, jer televiziju gledaju na nekom drugom mestu, tako da preostaje samo polovina dece čiji roditelji vode računa o tome šta će i kad deca gledati. Ne bi se moglo reći da se roditelji pri tom prevashodno rukovode sadržajem emisija, jer je najčešći razlog zabrane vreme prikazivanja, ma da se i sadržaj, kao razlog zabrane, relativno često javlja. Gledano po regionima, najviše su kontrolisana užička deca, iako je to region u kome se televizija najređe gleda. S druge strane, što je veći stepen urbanizacije, to je izrazitija i kontrola odraslih (tendencija suprotna onoj kod čitanja knjiga). Kod obrazovnih kategorija najveća kontrola ide sa najvišim stepenom obrazovanja roditelja. Sa uzrastom se ne menja indeks roditeljske kontrole, sem kod desetogodišnjaka koje nešto više kontrolišu. Međutim, sadržina programa sa uzrastom postaje sve važniji razlog zabrane. Pojačanu kontrolu sadržine onoga što deca gledaju na televiziji pokušali smo da objasnimo pojačanom radoznalošću starije dece i za one sadržaje koji nisu namenjeni deci, za koje mlada deca nisu ni zainteresovana, jer nisu u stanju da ih prate i razumeju. Za regionalne razlike tumačenje smo tražili u strukturi vlasnika televizora: u zaostalijoj sredini, kakva je užička, imanje televizora je pokazatelj statusa (televizor imaju samo imućniji i obrazovaniji), dok u razvijenijim sredinama imanje televizora gubi to obeležje, na osnovu čega bi se moglo pretpostaviti da je među vlasnicima televizora u užičkom regionu veća koncentracija imućnijih i obrazovnijih roditelja, pa se tako indeksi roditeljske kontrole uklapaju u opštu tendenciju.

Kako protumačiti ove potpuno suprotne tendencije indeksa roditeljske kontrole nad sadržajima koje nudi knjiga ili TV-program? Može li to da znači da je knjiga izgubila vrednost koju je do skora imala i da su roditelji, pa i deca, orijentisani na televiziju kao glavni izvor preko koga se usvajaju kulturne vrednosti?

Upoređeno sa izborom knjige i TV-programa, reklo bi se da su deca još slobodnija prilikom izbora filmova koji se daju u bioskopima. Nešto više od polovine ispitane dece izjavili su da mogu da gledaju svaki film koji žele. I kod izbora filmova smo konstatovali da su stroži roditelji seoske dece, ali su zato i roditelji bez školske sprema i oni sa visokom školom podjednako tolerantni, odn. netolerantni kada treba pustiti dete da gleda film koji želi.

Svakako da se, kada ovako govorimo o roditeljskoj kontroli, možemo pitati u kojoj meri su to

realne procene, a u kojoj samo privid, ali je isto tako i pitanje da li nam je realnija procena uopšte i potrebna, ili je sasvim dovoljno prihvatiti činjenicu da se deca tako osećaju.

*Sadržaji.* Kada razmatramo odgovore o najomiljenijim sadržajima treba da imamo u vidu veštačku situaciju definisanu pitanjima, koja je primoravala dete da navede samo jedan sadržaj. Isto tako, odnos prema pojedinim sadržajima je dinamički fenomen, a mi smo ga hvatali samo za jedan trenutak kada je ispitivanje vršeno, što smo pokušali da kontrolišemo klasifikacijom konkretnih sadržaja u određene, opštije sadržajne kategorije.

Prilikom ovakvih analiza ne sme se izgubiti iz vida ni to da se radi o izboru onoga što je deci ponudeno, tako da se odgovori ni sa te strane ne mogu tumačiti kao nekakvi apsolutni pokazatelji dečjeg ukusa, već kao relativni indikatori izbora vršenog u već nametnutim okvirima.

Kao prvi indikator prijemčivosti za pojedine sadržaje PMK uzeli smo broj dece koja su u stanju da izdvoje neki iz mnoštva sadržaja koje određeni proizvod nuđi. Na osnovu toga izdvojili smo one PMK kod kojih je opredeljivanje za pojedine sadržaje maksimalno, gde gotovo sva deca uspevaju da izdvoje nešto kao posebno, neki preferirani sadržaj. U tu kategoriju PMK mogu se svrstati priče i bioskopske predstave.

Na suprotnom kraju lestvice nalaze se oni PMK čije sadržaje deca uglavnom primaju kao difuzne, neartikulisane. U tu kategoriju svrstali smo radio-program, jer skoro polovina ispitane dece ne uspeva da navede omiljenu radio-emisiju, a takođe i TV-ličnosti kao poseban aspekt TV-programa. Između ova dva kraja nalaze se proizvodi kod kojih se proporcija dece koja ne uspevaju da izdvoje omiljeni sadržaj kreće između 10 i 20 procenata: igračke, knjige, TV-program, novine i ploče.

Najopštiji utisak o preferencijama dece koja uspevaju da navedu omiljeni sadržaj je da se deca uglavnom opredeljuju za sadržaje koji su njima i namenjeni. Odstupanja od te opšte tendencije prvenstveno su rezultat uzrasnih razlika.

Tako se, na primer, polovina ispitane dece opredeljuje za bajke i basne kao najomiljenije sadržaje, bilo da ih konzumiraju kroz priče koje im drugi pričaju, bilo da ih sama čitaju. Opredeljivanje za ovaj tip sadržaja sve je ređe što su deca starija, ali je i kod najstarije dece češće nego

za druge sadržaje. Interesovanje za sadržaje istorijskog karaktera (ratne priče, sećanja i doživljaji) uvećava se sa uzrastom. Seoska deca više vole sadržaje sa istorijskom notom, a manje bajke i basne od gradske dece.

Isti je slučaj i sa emisijama TV-programa: većina dece navodi kao najomiljenije one emisije koje su njima i namenjene (odnos izabраниh dečjih i ostalih emisija je 2:1, što se ni u kom slučaju ne poklapa sa realnim srazmerama programske TV-sheme). Ove preferencije menjaju se zavisno od dve grupe činilaca: s jedne strane, ukoliko je sredina u kojoj deca žive (naselje, porodica) razvijenija, utoliko su deca više okrenuta onim sadržajima koji su specijalno deci namenjeni; s druge strane, sveukupno sazrevanje dece sa uzrastom pojačano vezuje decu uz one sadržaje TV-programa koji nisu deci namenjeni, a slabi njihove veze sa čisto dečjim sadržajima. Da li ovo znači da deca u manje razvijenim socijalnim sredinama ranije sazrevaju? Ili da su programi namenjeni deci dominantno intelektualizovani, sa komplikovanim sistemom simboličke komunikacije koja nije poznata deci sa sela, iz neobrazovanih porodica i sl.?

Mogli bismo, međutim, izdvojiti dva proizvoda kod kojih se većina dece ne opredeljuje za tipično dečje sadržaje. To su gramofonske ploče i bioskopske predstave. Tako su najomiljenije ploče narodne i zabavne muzike, a filmovi — kaubojski. Naravno da bismo se u prvom redu mogli zapitati zbog čega bi ti sadržaji bili tipični za odrasle, jer — jer narodna i zabavna muzika podjednako su primerene i deci i odraslima, a sadržaji kaubojskih filmova najčešće su toliko infantilni i shematizovani da ih i deca mogu pratiti. S druge strane, kao što smo već i napomenuli, ovde je reč o izboru onoga što je ponuđeno. Izbor najomiljenije ploče ili filma može zavisiti od uzrasta deteta ili razvijenosti sredine u kojoj živi, ali je taj izbor isto tako uslovljen i politikom produkcije i distribucije ovih sadržaja, a očigledno je da deca još nisu stekla reno-me relevantnih konzumenata da bi se zbog toga ta politika bitno menjala.

Opšti utisak koji se dobija pregledom naših podataka o kontaktu dece sa proizvodima masovne kulture je da deca u našoj zajednici još uvek nisu dobila odgovarajući status konzumenta kulturnih dobara. To se posebno odnosi na decu iz siromašnih sredina. A novija psihološka znanja dovoljno jasno govore o poražavajućim efektima kulturne deprivacije na ranim uzrastima, koji se kasnije vidno manifestuju kao psihološke i soci-

jalne razlike, čime se jaz koji već postoji između nerazvijenih i razvijenih generacijski reprodukuje.

TABELA 1  
KONTAKT DECE SA PMK

proizvod	% dece koja su ostvarila kontakt	
»kućni PMK	1. RADIO-PROGRAM	93
	2. IGRAČKE	90
	3. PRIČE	87
	4. TELEVIZIJSKI PROGRAM	86
	5. KNJIGE (školska deca)	86
	6. KNJIGE (predšk. deca)	78
	7. DEČJE NOVINE	75
	8. GRAMOFONSKE PLOČE	66
»van-kućni PMK	9. PRIREDBE	77
	10. BIOSKOPSKE PREDSTAVE	62
	11. POZORIŠNE PREDSTAVE	50
	12. CIRKUSKE PREDSTAVE	45
	13. KONCERTI	8

# KNJIGA U SLUŽBI ČOVEKA

---

## Čemu i kome knjiga

Prema klasifikaciji Roberta Eskarpia, cela izdavačka produkcija nekog društva može da se podeli na dve osnovne kategorije knjiga: na funkcionalne i nefunkcionalne knjige. Funkcionalne knjige obuhvataju sve udžbenike i svu literaturu potrebnu za profesionalno obrazovanje i stručno usavršavanje. Preciznije rečeno, ove knjige zadovoljavaju neku potrebu koja proizlazi ili bavljenja određenim društvenim delatnostima ili služe pripremanju za te delatnosti. U stvari, na kulturnom planu funkcionalna knjiga odgovara primarnim potrebama u sociološkom smislu. Stoga je ova vrsta knjiga i najbrojnija. Eskarpi navodi da 75% naslova i skoro isto toliko primera u okviru svetske izdavačke delatnosti pripada funkcionalnoj knjizi. Među njima su najzastupljenije školske knjige.

Nefunkcionalne knjige, pored umetničke književnosti, obuhvataju i sve one knjige koje zadovoljavaju neprofesionalnu čitalačku potrebu. Nefunkcionalna knjiga, prema tome, zadovoljava i estetičku i saznavnu potrebu kada ova nije podređena nekoj spoljašnjoj nužnosti. Ova vrsta knjiga, drugim rečima, relativno zadovoljava slobodnu čitalačku potrebu. Kao estetička, ova slobodna čitalačka potreba manifestuje se kao potreba za razmenom, za dijalogom između pisca i čitaoca, za učešćem u književnoj estetičkoj komunikaciji. Kao saznavna, ova potreba usmerena je na sve vrste knjiga koje obrađuju pojedine oblasti ljudskog znanja ili iznose neke vidove ljudskog iskustva, koje nije transformisano maštom, koje nije rezultiralo u književnoj fikciji.

Međutim, čak i ako prihvatimo navedenu klasifikaciju, granica između ove dve kategorije ni pošto nije tako odsečna. I sam Eskarpi je toga svestan, pa, polazeći od decimalne klasifikacije, naglašava da je samo četiri kategorije u okviru ove klasifikacije potpuno funkcionalno: društvene nauke, filologija, čiste nauke i prime-

njene nauke. Ostalih pet kategorija, osim književnosti, delimično su funkcionalne, a to su: opšta znanja, filozofija, umetnosti i istorija i geografija. Proizlazi da je samo kategorija umetničke književnosti čisto nefunkcionalna. Ovde kriterijum funkcionalnosti, odnosno nefunkcionalnosti ispoljava najviše slabosti. Estetička književna potreba počiva na tako jakim ljudskim motivima da umetnička književnost ima svoju veliku funkcionalnost. Mi tu funkcionalnost možemo nazvati antropološkom. Stoga bi se pravo pitanje pre moglo formulisati na sledeći način: kakva je funkcija pojedinih vrsta knjiga? Svaka vrsta ima svoju određenu funkciju, koja počiva na zadovoljavanju određenog tipa potreba. Funkcionalna knjiga, kako je shvata Eskarpi, zadovoljava samo određenu vrstu potreba. Ne može se zato unapred reći da je knjiga koja pripada saznoj sferi isključivo funkcionalna, a knjiga koja računa na estetički doživljaj isključivo nefunkcionalna. Za književnog eksperta proučavanje književnosti je u gore navedenom smislu vrlo funkcionalno, dok neka knjiga iz oblasti društvenih nauka može da zadovolji i određenu nefunkcionalnu potrebu. U stvari, na ovaj način pojam funkcionalnosti dovodi se u vezu sa postojećom podelom rada i profesionalnom strukturom koja iz nje proizlazi, a ne sa stvarnim estetičkim i sazajnim potrebama ljudi. U društvima sa izdiferenciranom društvenom svešću i samo saznanje javlja se u različitim oblicima i sa različitim funkcijama, jer se zasniva na različitom sazajnom iskustvu i različitim individualnim i društvenim potrebama. Broj tih oblika zavisi od toga koji se aspekti saznanja naglašavaju i koji se delovi stvarnosti uzimaju u obzir. Poznata je Gurvičova lestvica sistema saznanja, na kojoj pojedini oblici saznanja zauzimaju različita mesta u skladu sa karakterom društvenog sistema. To su sledeći oblici:

1. Perceptivna spoznaja vanjskog sveta
2. Spoznavanje Drugog, raznih Mi, grupa, društava
3. Spoznaja zdravog razuma ili praktičnog razuma
4. Tehnička spoznaja
5. Politička spoznaja
6. Naučna spoznaja
7. Filozofska spoznaja.<sup>1)</sup>

U svakom slučaju, svi ovi oblici saznanja, osim možda zdravorazumskog saznanja, vezuju se za određene profesije, predstavljaju predmet specijalizovane profesionalne delatnosti. Sa podelom rada praktična delatnost postala je parci-

1) *Problemi sociologije spoznaje*. Napisao Georges Gurvitch. Sociologija II, Zagreb, Naprijed, 1966, str. 134.

jalizovana, a saznanje, podelivši se pre svega na praktično ili instrumentalno i filozofsko ili osmišljavajuće, izgubilo je svoj smisao celovitosti. U stvari, s podelom na intelektualne i manuelne funkcije u društvu, data je i podela na one kojima je saznajna delatnost profesionalna delatnost i na one koji su samo objekt sazajnog uticaja. Jedni stvaraju i prenose saznanja, drugi su u najboljem slučaju primaoci, a mnogi ostaju izvan svakog uticaja sazajnih tokova.

U tu podelu, očigledno, uključila se i podela određenih vrsta knjiga. Međutim, određena klasifikacija i na njoj izvedena kategorizacija knjiga može da bude vrlo korisna, jer odnos između pojedinih vrsta knjiga kazuje o razvijenosti određenih društvenih delatnosti, o njihovom značaju u društvu, o razvijenosti i karakteru određenih potreba, o obimu i karakteru intelektualnih snaga jednog društva koje su aktivirane u proizvodnji određene vrste literature, i najzad, o koncepciji kulture nekog društva.

### Kakva i koja vrsta knjiga

Statistički godišnjak koji objavljuje UNESCO svake godine<sup>2)</sup>, daje povoda za konkretno razmatranje karakteristika izdavačke produkcije u pojedinim zemljama. Ovaj Godišnjak daje pregled 23 kategorije knjiga. To su sledeće kategorije:

1. Opšta grupa
2. Filozofija, psihologija
3. Religija, teologija
4. Sociologija, statistika
5. Političke nauke
6. Zakoni
7. Vojna znanja
8. Obrazovanje
9. Trgovina, transport
10. Etnografija, folklor
11. Lingvistika, filologija
12. Matematika
13. Prirodne nauke
14. Medicinske nauke
15. Industrija
16. Poljoprivreda
17. Ekonomija domaćinstva
18. Organizacija trgovine
19. Umetnosti
20. Igre, sport
21. Književnost
22. Geografija, putopisi
23. Istorija, biografija.

<sup>2)</sup> Statistical annuaire. Yearbook statistique 1970, Paris, UNESCO, 1971. Pod knjigom se ovde podrazumeva neperiodična publikacija štampana bar na 49 strana, izdata u zemlji i namenjena publici. U pregledu je dat samo broj naslova.



Ako bismo sledili klasifikaciju o funkcionalnoj i nefunkcionalnoj knjizi, utvrdili bismo u najboljem slučaju 9 kategorija delimično funkcionalnih, odnosno nefunkcionalnih knjiga navedenih pod rednim brojevima 1, 2, 3, 10, 19, 20, 21, 22 i 23. U profesionalnom smislu, ukoliko služi obavljanju zanimanja, svaka može da bude funkcionalna, pri čemu filozofija, psihologija, geografija i istorija najviše imaju »profesionalni« karakter.

Međutim, nas ovde pre svega interesuje tzv. antropološka funkcionalnost, — funkcija knjige u razvijanju saznanjnih horizonata čoveka izvan profesionalnih okvira, funkcija knjige u razvijanju njegovog estetskog osećanja i doživljaja. Stoga smo izdvojili one kategorije knjiga koje se manje ili više uklapaju u takav koncept, koje u manjoj ili većoj meri mogu čoveku da pomognu da upozna sebe i društvo u kome živi. Ukoliko više služi čoveku a manje isključivo profesiji, takva knjiga ima svoju pravu antropološku funkcionalnost. U svakom slučaju, prisustvo ili odsustvo takvih knjiga u jednoj kulturi, govori o izvesnom shvatanju čoveka i njegovih potreba, o konceptu kulture, o određenim društvenim ciljevima.

Iz pregleda (str. 129) vidi se da se nismo opredelili za čisto nefunkcionalnu knjigu. Među njima se nalaze i takve kategorije koje pretežno odgovaraju profesionalnom konceptu, kao što su sociologija, statistika, političke nauke, lingvistika. Međutim, u okviru svake od ovih kategorija nalaze se knjige koje mogu da služe više čoveku nego profesiji, da zadovoljavaju određenu saznavnu potrebu koja nije sredstvo nego cilj.

Kao što se vidi, izabrali smo samo pet zemalja, uključujući i Jugoslaviju. Kao kriterijum za izbor poslužila su nam dva elementa: karakter društvenog sistema i broj izdatih naslova u toku poslednje godine za koju su objavljeni podaci, naime u toku 1969. godine. Tako su u izbor ušle Austrija i Italija kao kapitalističke zemlje, a Mađarska, Poljska i Jugoslavija kao socijalističke. U isto vreme, to su zemlje sa godišnjom produkcijom knjiga od 4.000—8.000 naslova, što bi se moglo smatrati srednjom izdavačkom produkcijom.

Ako razlike među navedenim zemljama u pogledu određenih kategorija knjiga pratimo po redu navođenja, otkrivamo sledeće karakteristike.

Po broju naslova u okviru *opšte grupe* i po relativnom učešću ovih naslova u ukupnom obimu izdavačke delatnosti, Italija je na prvom mestu, sledi je Austrija, dok ostale tri zemlje imaju između dva i po i tri procenta ove kategorije knjiga.

## ZEMLJE

Kategorije	Austrija		Italija		Mađarska		Poljska		Jugoslavija	
	Br.	%	Br.	%	Br.	%	Br.	%	Br.	%
— opšta grupa	140	3,3	307	4,1	133	2,9	194	2,5	168	2,7
— filozofija, psihologija	124	2,9	316	4,2	54	1,2	83	1,1	50	0,8
— religija, teologija	183	4,3	513	6,9	42	0,9	129	1,7	122	1,9
— sociologija, statistika	54	1,2	188	2,5	105	2,3	148	1,8	78	1,2
— političke nauke	361	8,5	389	5,2	260	5,7	706	9,3	622	9,8
— obrazovanje	104	2,4	313	4,2	193	4,0	340	4,5	1275	20,2
— lingvistika, filologija	123	2,9	291	3,9	165	3,6	264	3,5	121	1,9
— umetnosti	266	6,3	345	4,6	277	6,1	262	3,5	209	3,1
— umetnička književnost	914	21,5	2274	30,6	1029	22,8	1190	15,7	1540	24,4
— istorija, biografija	390	9,2	414	5,5	269	5,9	345	4,5	208	3,1

(Napomena: Iz pregleda koji navodi i knjige i brošure uzet je samo broj naslova knjiga. Ukupan broj naslova knjiga u navedenim zemljama je sledeći: Austrija 4203, Italija 7454, Mađarska 4513, Poljska 7535, Jugoslavija 6297. Procenat navedenih kategorija knjiga uzet je u odnosu na ukupan broj naslova.)

Dalja analiza pokazuje da se Austrija i Italija po procentualnom učešću naslova iz oblasti *filozofije, psihologije* nalaze takođe ispred sve tri navedene socijalističke zemlje. Jugoslavija je tu na poslednjem mestu.

Sledeća karakteristika odnosi se na broj naslova iz oblasti *religije, teologije*. Mada ova grupa obuhvata i rasprave o religiji, ona uključuje i veliki broj knjiga sa religioznom sadržinom, uključujući i udžbenike za visoke verske škole, pa je zastupljenost ovih naslova vrlo indikativna za određeno stanje u kulturi. Teorijski je, npr. očekivano i razumljivo da Italija vodi sa 6,9% naslova iz ove oblasti. Međutim, Jugoslavija sa 1,9% naslova iz religije i teologije izbija na treće mesto, a među socijalističkim zemljama je na

prvom mestu. Ostaje, naravno, pitanje, šta u toj produkciji pripada jednoj a šta drugoj podgrupi, ali je više nego sigurno da veći deo pripada teološkoj literaturi.

Prelazeći na *sociologiju, statistiku*, vidimo da sa Austrijom delimo poslednje mesto. Za sobom nas ostavljaju i Mađarska i Poljska, dok Italija nesumnjivo ima primat.

Tek u kategoriji literature iz oblasti *političkih nauka* Jugoslavija dobija vodeće mesto. Odmah za njom je Poljska sa 9,3% naslova, dok je Austrija na trećem mestu. Mađarska i Italija su skoro izjednačene u tom pogledu.

Međutim, apsolutna dominacija pokazuje se samo u grupi naslova iz oblasti *obrazovanja*. Sa 20,2% naslova ove vrste Jugoslavija ima pet puta veću proizvodnju ove literature nego Italija, Mađarska ili Poljska. Sama po sebi na prvi pogled pozitivna, ova činjenica, međutim, ukazuje i na neke naše specifičnosti. Bogatstvo ove literature, uključujući veliki broj udžbenika, potiče i iz višenacionalnog sastava naše društvene zajednice, što istovremeno podrazumeva i višejezičnost. Osim toga, ceo naš školski sistem je prilično dinamičan i prolazi kroz mnoge reforme, što takođe izaziva veliku produkciju literature ove vrste.

Kad je reč o *lingvistici, filologiji*, opet se pokazuje siromaštvo naše izdavačke produkcije: sa 1,9% naslova daleko zaostajemo za svim zemljama. Austrija, koja je na četvrtom mestu, ima produkciju literature iz ove oblasti za ceo procenat veću nego što je jugoslovenska, a to kod ovih manjih kategorija nije beznačajno.

Literatura iz oblasti *umetnosti* zastupljena je sa 3,1% naslova, po čemu smo takođe na poslednjem mestu. Austrija i Mađarska su daleko izmakle, dok je samo Poljska bliže Jugoslaviji.

U oblasti *umetničke književnosti* opet uspostavljamo izvestan primat. Ovde smo sa 24,1% naslova na drugom mestu, iza Italije, koja je u ovoj oblasti zastupljena sa 30,6% naslova. Austrija i Mađarska su prilično izjednačene, dok Poljska sa 15,7% naslova daleko zaostaje za svim navedenim zemljama.

Najzad, u poslednjoj kategoriji, *istorija, biografija*, daleko zaostajemo za svim zemljama koje smo naveli. Sve zemlje imaju produkciju naslova iz ove oblasti koja prelazi petpostotno učešće ili mu se bar približava.

Vidimo, dakle, da u šest od deset kategorija koje smo analizirali: u opštoj grupi, u filozofiji, psiho-

logiji, u sociologiji, statistici, u lingvistici, filologiji, u umetnosti, najzad u istoriji, biografiji nesumnjivo zaostajemo za zemljama koje smo uzeli u obzir. Na prvom mestu smo u obrazovnoj i političkoj literaturi, a na drugom po naslovima iz umetničke književnosti.

Ako na nešto drukčiji način posmatramo ove odnose u okviru naše produkcije za navedenu godinu, vidimo da smo izdali isto toliko naslova iz oblasti religije, teologije koliko iz oblasti lingvistike, filologije, da smo izdali osam puta više naslova iz oblasti političkih nauka nego iz oblasti sociologije, statistike i tri puta više nego iz oblasti umetnosti.

Da li takav odnos između navedenih kategorija zaista izražava naše potrebe ili je poremećena izvesna ravnoteža? Pogledajmo, na primer, Mađarsku, koja ima daleko uravnoteženiji odnos između pojedinih kategorija. Naslovi iz oblasti političkih nauka nemaju takvu dominaciju kao kod nas, filozofija i psihologija nisu zapostavljene, umetnost ima istaknuto mesto, a dovoljno naslova odnosi se na lingvistiku i filologiju.

Ova razlika u ravnoteži pokazuje se i kada analiziramo zbir procenata za sve navedene kategorije: kod Jugoslavije 69,1%, kod Mađarske 55,4%. To, drugim rečima, znači da u Jugoslaviji na sve ostale kategorije naslova dolazi samo 30,9%, a u Mađarskoj 44,6%. To svakako nije bez svog velikog značaja kada znamo da ostaju tako potrebne kategorije kao što su prirodne nauke, medicinske nauke i još neke.

Šta to treba da znači sa gledišta određenog koncepta kulture? Služeći se terminologijom sociologije saznanja i kategorijama Žorža Gurviča, može li se reći da kod nas, ako zanemarimo umetničku književnost, dominira političko saznanje, i da je u izvesnoj ekspanziji teološko, a u uzmaku filozofsko. Uslovno, ta pretpostavka je verifikovana obimom izdatih naslova u svakoj od navedenih oblasti saznanja. Već to daje dovoljno osnova za neke sociološki relevantne hipoteze. Saznanje je, očigledno, uslovljeno različitim društvenim okvirima. Povezano sa određenim delatnostima, koje se obavljaju u okvirima užih društvenih i profesionalnih grupa, saznanje trpi uticaj tih grupa. Taj uticaj se u velikoj meri sastoji u razvijanju onih oblika saznanja koji su sastavni deo društvene delatnosti kojom se bavi određena društvena grupa. Ukoliko ta društvena grupa ima dominantniji položaj u društvu, utoliko je i njen uticaj veći. Kako inače objasniti dominaciju naslova iz oblasti političkih nauka?

Međutim, treba praviti razliku između stvarnih sazajnih potreba ljudi u okviru date kulture i vrsta, odnosno oblika saznanja koji se institucionalno prenose i nameću. Da bismo mogli da ocenimo u kojoj meri političko i teološko saznanje odgovaraju istinskim potrebama ljudi, kakva je njihova prava funkcija, morali bismo da znamo tiraže knjiga iz svih oblasti, kao i broj prodatih i pročitanih primeraka na osnovu ličnog izbora i u skladu sa stvarnim potrebama. Tako sređeni i sistematizovani podaci, na žalost, ne postoje.

Međutim, moguće je analizirati strukturu knjižnih fondova narodnih biblioteka, i to samo za Srbiju, jer za nju postoje sređeni i objavljeni podaci.

## Šta se nalazi u bibliotekama

U svim fondovima narodnih biblioteka Srbije nalazilo se krajem 1970. godine 4,622.258 knjiga.<sup>3)</sup> Mi ćemo za predmet analize uzeti samo pet kategorija literature, koje uglavnom odgovaraju prethodno analiziranim kategorijama, a to su: filozofija, religija, društvene nauke, umetnosti i umetnička književnost. Te kategorije zastupljene su na sledeći način: filozofija sa 1,3%, religija sa 0,2%, društvene nauke sa 6,7%, umetnosti sa 1,5% i umetnička književnost sa 53,9%.

Kao što se vidi, apsolutno dominira umetnička književnost. Više od polovine primeraka u svim knjižnim fondovima pripada ovoj kategoriji. Društvene nauke su na drugom mestu. Šteta je, međutim, što nije data podela na uže kategorije, pa da se vidi kakav je odnos između političkih nauka i sociologije i statistike. Filozofska literatura je na četvrtom mestu, iza literature iz oblasti umetnosti.

Mada se ovde radi o primercima a ne o naslovima, poređenjem istih kategorija dolazimo do sledećih konstatacija: filozofska literatura je u bibliotekama nešto zastupljenija nego u obimu izdavačke produkcije, dok je literatura iz oblasti umetnosti manje zastupljena nego u obimu izdavačke produkcije. Najkarakterističnije za ove fondove je ipak to da su oni pre svega »književni« fondovi. Literatura iz oblasti religije, sa 0,2% primeraka, je skoro zanemarljiva.

Svih ovih pet kategorija učestvuju u ukupnom broju primeraka sa 63,6%, što je nešto manje nego procenat odgovarajućih naslova u ukupnom broju naslova za Jugoslaviju u toku 1969. godine.

<sup>3)</sup> Dokumentacija o bibliotekama u SR Srbiji, I, Beograd, Narodna biblioteka SR Srbije, 1971. god.

Ovakva struktura knjižnih fondova je, s jedne strane, uslovljena karakteristikama izdavačke produkcije, a s druge strane, nabavnom politikom i ekonomskim mogućnostima biblioteka da svoje knjižne fondove popune odgovarajućom literaturom. Stoga biblioteke uvek izražavaju izvestan selektivni princip.

Prelazeći sa institucije na ljude, dolazimo do čitalaca i broja pročitanih knjiga, što je najrelevantnije za ocenu nekih kulturnih potreba. Međutim, treba uvažiti mišljenje jednog istraživača koji kaže da u bibliotekama uvek postoji ograničenje izbora zbog budžeta, ukusa onih koji biraju knjige i određene politike kupovine.

Kakva je situacija u tom pogledu kod nas? Od 10,067.108 primeraka knjiga pročitanih iz svih narodnih biblioteka tokom 1970. godine, 50% pripada lepoj književnosti. Ostale kategorije su zastupljene na sledeći način: društvene nauke sa 1,6%, literatura iz oblasti umetnosti sa 1,0%, filozofska literatura sa 0,8% i literatura iz oblasti religije sa 0,1%.

Očigledno da je samo čitanost književnosti u skladu sa veličinom odgovarajućeg dela fonda. U stvari, jedno drugo, u izvesnoj meri, verovatno i uslovljava. Čitanje literature iz oblasti društvenih nauka, međutim, daleko zaostaje za veličinom ovog dela knjižnog fonda. Promet filozofske literature u čitanju približava se procentualnoj zastupljenosti ovog dela knjižnog fonda u ukupnom fondu. Najzad, na poslednjem mestu po čitanosti je literatura posvećena problemima religije.

Podaci su dosta šturi, nedostaju mnoge posredne činjenice, da bi moglo nešto više da se zaključuje o stvarnim potrebama za određenom vrstom literature, o određenim interesovanjima i o mogućnostima da se te potrebe i ta interesovanja zadovolje. Međutim, i ova opšta analiza daje podvoda za iznošenje još nekih pretpostavki.

Pre svega, nijedna kulturna potreba, pa ni potreba za određenom vrstom literature, ne manifestuje se i ne zadovoljava u apstraktnoj socijalnoj i kulturnoj situaciji. Uvek postoji niz posrednih činilaca koji određuju način, karakter i intenzitet zadovoljavanja određene kulturne potrebe. Sloboda i mogućnost izbora spadaju u jedan od bitnih uslova za zadovoljavanje čitalačke potrebe. Svaki čovek svoju čitalačku potrebu zadovoljava u konkretnim uslovima koji deluju usmeravajuće ili ograničavajuće. Književna produkcija i struktura knjižnih fondova su sigurno jedan od tih činilaca koji imaju posredujuću ulogu. Ako izdavačka produkcija zavisi od intelektualnih kapaciteta određenog društva izraženog u broju i vrednosti određenih autora i prevodi-

laca, kao i od proizvodnih i ekonomskih kapaciteta izdavačke delatnosti izraženih u broju i opremljenosti izdavačkih kuća, struktura knjižnih fondova počiva i na određenom selektivnom principu, koji je uslovljen nekim društvenim i ekonomskim vrednostima. Ovaj selektivni princip, izgrađen na određenim društvenim vrednostima, deluje, istina, i na nivou izdavačke produkcije. Između intelektualnih kapaciteta nekog društva i određenih izbora koji se vrše u izdavačkoj delatnosti ne postoji uvek veliki sklad. Svi intelektualni proizvodi ne postaju uvek i društveni proizvodi, ne ulaze u proces komunikacije kulturnih vrednosti. Tu se već ispoljavaju i određena ograničenja u pogledu zadovoljavanja određenih kulturnih potreba. U drugoj instanci, kod izbora za biblioteke taj princip se samo dalje konkretizuje i deluje još više ograničavajuće. U prvom slučaju, kulturna potreba se zadovoljava preko više kanala kojima kruže kulturna dobra, u okviru relativno ograničenog izbora na nivou opšte produkcije, dok se u drugom slučaju ograničava samo na jedan kanal. Stoga se može reći da ukoliko je jedan od kanala preko kojih se zadovoljava čitalačka potreba bogatiji i sa širim spektrom literarnih vrsta, utoliko će i slaboda i mogućnost izbora biti veći.



---

V DEO

---

# PRIKAZI

---





# NA PRAGU UTOPIJE

---

Moderne utopijske vizije, imaginarna putovanja u budućnost, sve više se oslanjaju na nauku, nalaze nauku kao sudbonosnu polugu za menjanje sveta. Moć nauke i čuda tehnike postaju u pravom smislu *spes unica* za izgradnju Grada ljudskoga na zemlji. Ova na izgled jednostavna i odavno uočena istina moto je jedne od najvećih intelektualnih trauma našega veka. Izgraditi u ljudskoj zajednici harmoniju, oblikovati svet prema slici najplemenitijih nada i traženja, to je postalo jedna od najsnažnijih opsesija čoveka pronalazača i osvajača. Nauka je izmenila sliku sveta do te mere, čuda pronalazaštva izrasla su do skoro mitskih razmera, i ljudi od pre nekih dvesta godina, recimo, ostali bi začuđeni pred našim genetskim šemama, pred našim tablicama hromozomskih parova, možda isto onoliko koliko smo i mi pred vajarskim čudom Uskršnjih ostrva ili monumentalnim geometrijskim crtežima na padinama Anda.

U potrazi smo za budućnošću koja ne bi bila samo eshatološka nada, tražimo budućnost i ispred nas i daleko za nama, u tami prošlosti, sećamo se budućnosti kako bi rekao duhoviti i inventivni Erih fon Deniken. Otuda, upravo sada kada smo više nego ikada pred kapijama budućnosti, niče i obnavlja se famozna i neutaživa žed da odgonetnemo početke. Baš sada, kako izgleda na samom pragu budućnosti, na uzbuđljiv način rađa se žed za povratak *ad fontes*. Nauka i tehnika, objašnjavajući čuda prošlosti i tajne istorije, kao da nas hrabre na nemoguće, kao da nas pripremaju za čudo u klasičnom smislu te reči. Ljudske slutnje nikada ne gube neku neodređenu, ali ipak nadu, na osvajanje nemogućeg, nadu koja toliko liči na nadu otkrovenja. Čovek naše moderne civilizacije ne prestaje da se faustovski pita je li početka uopšte bilo.

Knjige Eriha fon Denikena na zanimljiv i po mnogo čemu jedinstven način ponavljaju ovo veliko pitanje čovekovo pred sobom, svetom i Kosmosom.<sup>1)</sup> Deniken traži budućnost svoje-

---

<sup>1)</sup> Ovim prikazom kritički se osvrćemo na knjige švajcarskog pisca i istraživača, koje su postale već odavno svetski bestseleri *Sjećanja na budućnost* («Stvarnost», Zagreb, 1970) i *Povratak zvijezdama* («Stvarnost», Zagreb, 1971). Prikazom nastojimo da

vršnjim sećanjem na prošlost, on je traži na samim počecima, pesnički začuđen nad zagonetkama drevnih rukopisa, uznemiren poput naučnika pred neodgonetnutim pitanjima iščezlih kultura i civilizacija daleke prošlosti ljudskog roda. Njegova utopija nastala je na marginama istinskih naučnih novina, savremenih otkrića na polju nauke i tehnike. Čak i onda kada ga naučnici ne uzimaju ozbiljno, iako mnoge njegove ideje niko javno ne spori, on ostaje izuzetno duboka intelektualna provokacija.

Ne decenije nego dani, donose raznovrsne potvrde njegovih fantastičnih vizija, te se, sve više i više, oslobađamo utiska da smo pred tekstovima običnih fantastičnih priča ili jeftine senzacije od koje živi feljtonistika mnogobrojnih listova i časopisa. (Svedoci smo da u najnovije vreme sve poznatija imena nauke u najozbiljnijim publikacijama pišu i dokazuju mogućnost da u Kosmosu postoje inteligentnih bića tragovi.) Ima u Denikenovoj pojavi nečeg od alhemičarske strasti, od prometejskog napora da se nemoguće iskaže i objasni kao moguće, da se zaviri preko praga sutrašnjega dana, da se vidi više i bolje tamo, sasvim daleko preko horizonta vremena u kome smo se dogodili i u kome ćemo, kao ljudske jedinice, završiti. On je veći pitač upravo tamo gde mnoge istine već blistaju u aureolu svoje posvećene apsolutnosti i nesumnjivosti. Na njega se, kao na sve vizionare i novatore, mora navići da bi ga se shvatio ili čitalo. Iz njegovog nemira (i čuđenja) pred rezultatima nauke, koji tako često ide do pravog stvaralačkog uzbuđenja, ponikao je jedan ovako neobičan komentar naučnih uspeha ovakoga vremena. I upravo taj nemir rađa kombinacije koje nas tako često začuđuju, ali i opominju da se klicu sutra, opet ne začudimo tom svom čuđenju. Deniken je pisac, nije naučnik — zato ćemo mnoge njegove hipoteze ostaviti nauci.

Bez obzira na glavne ideje — njih je, videćemo, svega nekoliko — Denikenove knjige ostaju, bez sumnje, hronika jedne sasvim izuzetne avanture duha, putopis iz prošlosti koliko i nadahnuta i svojevrsna reportaža iz budućnosti. Pisac je nespokojni putnik od Tibeta do Kolumbije, putnik o svom kruhu i u svom ruhu koji se zaputio tragom nestalih kultura i civilizacija da pronade i protumači njihovu poruku, koja je možda zauvek nestala ili nas možda i očekuje u još nepročitanim, ili loše pročitanim, klinastim znacima i hijeroglifima. On je zavirio, koliko se to moglo uz rizik i ličnu avanturu, te

kritički komentarišemo najbitnije teze i ideje među mnogobrojnim koje je Erich von Däniken pokrenuo i, u velikoj meri, vešto ilustrovao vrlo zanimljivim primerima.

skromnim novcem i zaduženjima, iza zidina famoznih instituta o kojima se malo ili nimalo zna. Sa nekim dečaćkim izazovom on se nadnosio nad tajanstvenu retortu biologa i hemičara da oseti i iskuša iskonsku čaroliju elemenata, čija moć neprekidno stvara, i zasad nam se pokazuje u tajanstvenim formulama i jednačinama DNK, enzima i nukleina, da shvati, za obične pojmove, skoro enigmatičnu tablicu rasporeda hromozomskih parova i raspored njihovog kretanja koji krije ključ životne tajne za kojom čovek zapravo jedino i traga. Uvek obuzet sumnjom, uvek pre sa pitanjem nego sa odgovorom — nad lamaističkim rukopisima tibetanskih samostana, nad sarkofazima svetih bikova, pred freskama naših, srpskih manastira — fon Deniken sledi svoju sumnju i nadu kao putnik koji je, u nastupu inspiracije i očaranja, poverovao da je svojevrzni izabranik budućnosti.

Ako je našem vremenu svojstvena glad za senzacijama, što nije daleko od istine, knjige fon Denikena su i više od toga. U njima obitava jedan nemir prevashodno pesnički, one su pune nekog kolumbovskog herojstva i vere, njihov je pisac zaljubljenik zvezda i ljudske zvezdane budućnosti, poput jednoga Stefana Cvajga koji je verovao u zvezdani čas čovečanstva. Čovek pred Kosmosom odavna nije više nova tema — setiti se je samo Leonarda, Ciolkovskog, Tejara Sardena, Keldiša i plejade drugih naučnika, pesnika, mislilaca i inženjera.

Deniken je pošao od smeje ideje da se čuda prošlosti mogu objasniti samo tako što ćemo priznati — i on se nada da će to i dokazati — da su nas u praskozorje naše istorije posetila tajanstvena bića iz Kosmosa, »bogovi«, razumna bića koja nas traže svojim letelicama po vasioni, kao što mi danas tražimo i istražujemo u Kosmosu. Ta su bića posetila Zemlju u dalekoj prošlosti i ostavila mnogobrojne vidljive tragove svoga boravka. Više od toga, on veruje da su ta bića bila mnogo razvijenija, da su nas upravo ona oplemenila genetskim materijalom i naučila da postanemo razumna i civilizovana bića sposobna da stvaraju kulturu i da se usavršavaju u daljem razvitku. Jednom reči celokupna ljudska kultura i civilizacija poreklom su iz Kosmosa, kao religija. Iako ostavlja takav utisak, iako ne pominje mnogo svojih istomišljenika, Deniken sa ovom svojom idejom nije apsolutno nov. U Denikena je nova njegova upornost, vera u sopstvene slutnje i zanimljiv katalog dokaza sačinjen od primera duhovne i materijalne kulture i istorije čovečanstva.

Denikenova glavna teza ima — priznao on to i isticao ilj ne — čitavu istoriju, kao i sve ideje, pomisli i otkrića ljudska koji se trude da odgonetnu tajne čoveka i života uopšte u Kosmosu.

Teorije o kosmičkom poreklu kulture i religije postoje i danas, i veoma je karakteristično da su tako često aktuelne baš među sovjetskim naučnicima i piscima. Bez ikakve namere da dajemo neki sistematizovan pregled njihov, mi ćemo ukazati na najvažnije, u meri koliko je to značajno za poređenje sa teorijom fon Denikenovom. Još se nisu sasvim stišale diskusije oko poznate teorije sovjetskog naučnika Zajceva, koji je pokušavao da objasni i dokaže kosmičko poreklo religije i kulture. I Zajcev polazi od tvrdnje da su nas, nekada davno, posetili putnici iz kosmičkih prostranstava i ostavili nam veru u bogove. Religija nije proizvod nekog istorijskog procesa već delo nekog višeg Razuma koji programira svet i život u njemu. Zajcev je išao dotle da je i Hrista objašnjavao kao vasion-skog putnika.<sup>2)</sup> U vezi sa Denikenovim hipotezama još je važnije pomenuti razmatranja sovjetskog naučnika Kondratova.<sup>3)</sup> Solidna knjiga profesora Kondratova zapravo i polemíše sa shvatanjima sličnim fon Denikenovim. Njegovi razlozi imaju veliku snagu uverljivosti, možda baš zato što ostavlja na stranu sve ono što nauka nije sigurno dokazala. Mi namerno govorimo o određenim razlozima profesora Kondratova, a ne o njegovoj teoriji u celini, jer nam se čini da njegova formula o »objektivnim zakonima istorije« sama sobom, još uvek malo može da nam pomogne u pitanjima o kojima je reč. U svakom slučaju, malo je verovatno da takva formula može da bude neki ključ za rešenje čudnovatih enigmi ljudske istorije. Najveće tajne i skoro nerešive zagonetke ne podaju se lako tumačenju, uprkos tim objektivnim zakonima. Fizičar M. M. Agrest izričito tvrdi da su nebeski kosmonauti doneli na Zemlju svoju veru i svoju kulturu i dali je ljudima koji su ih shvatili kao »božje sinove«. Ovo ističemo zato što se i Deniken bavi istom problematikom, uzimajući čak istovetne primere iz prošlosti naroda svih kontinenata.

Pošavši, dakle, od te smele i neobične ideje koju nauka niti glasno poriče niti glasno potvrđuje, krenuo je fon Deniken od Moskve i njenog čudnog univerziteta do laboratorija i poligona gde se ostvaruje program NASA, tumačeći i prošlost svojom nađenom, reklo bi se, formulom naše budućnosti, za koju smo i juče i danas utvrdili da je već počela. Ostavljajući nauku naučnicima, mi ćemo neke momente iz Denikenovih razmatranja koji su od značaja za kulturu i njeno tumačenje, posebno pogledati.

<sup>2)</sup> U vezi sa ovim uporediti zanimljive tekstove u sovjetskim časopisima »Bajkal«, 5—6/1968, i »Naš savremenik«, 3/1969.

<sup>3)</sup> Još je zanimljivija knjiga profesora Kondratova *Pogibšie civilizacii*, »Nauka«, Moskva, 1968. Ovo tim pre što Kondratov ne poriče mogućnosti života van Zemlje, na kojima Deniken toliko insistira.

Deniken obraća pažnju na činjenicu da se *homo sapiens* pojavio iznenada, naglo u istoriji. Podaci o evoluciji ne omogućuju nam da detaljno saznamo kada i kako se izvršio taj najsudbunosniji korak u razvitku ljudske vrste. Time nije poreknuta evolucija kao činjenica, ali izgleda da je nađeno jedno veoma originalno objašnjenje za klasičnu teološku enigmu o istočnoj *grehu*. Pisac je ponovo, na svoj način, pročitao Bibliju — knjigu koja je čitana i biće čitana na još mnogo novih i novih načina. Čovekov pad je upravo odstupanje od kulturnih pouka koje su doneli »bogovi«. U bezbrojnim mitovima, predanjima i legendama on vidi ostatke jedne daleke, skoro zaboravljene stvarnosti, a u nekima nalazi čak primere da su nas posetila razumna bića koja su bila na mnogo većem stupnju civilizacije nego što smo mi to čak i danas. Sugestivno i maštovito pripovedanje proroka Jezekilja, za Denikena nije mit niti legenda, nije specifična književna vrsta kojom su se služili jevrejski pisci, već autentični izveštaj čoveka koji je lično kontaktirao sa kosmonautima iz davnih vremena.

Može li se Biblija, i uopšte stari tekstovi, ovako čitati i ovako tumačiti?

Biblija je čitana i istorijski i arheološki i sociološki i psihoanalitički, i još na mnogo drugih načina, što ima svoje opravdanje. Biblija se može čitati i ovako kako to čini Erih fon Deniken svakako. Sovjetski naučnik Monhajt čak tvrdi da slična tumačenja starih tekstova daju izvanredan podsticaj nauci da se usmeri na prave tragove, da nađe istinske puteve za nova otkrića. A fon Deniken, mit za mitom, legenda za legendom podvodi pod svoje viđenje porekla naše kulture i civilizacije od najranijih vremena do danas.

Tako je pripovedanje proroka Jezekilja postalo dokaz o poseti iz Kosmosa. (Prorok Jezekilj je često bio predmetom diskusije i među sovjetskim akademikima.) To Deniken čini i sa mnogim drugim mestima iz biblijskog korpusa kao i sa drugim starim tekstovima: zla kob koja je zadesila drevne gradove Sodomu i Gomoru, Mojsijevo pripovedanje u knjizi Postanja, priča o Enohu, famozne trube jerihonske, neobične linije i šeme na padinama Anda ili pak čuda Uskršnjih ostrva, — sve je to u Denikena dokaz da smo davno, na počecima istorije, bili u kontaktu sa ljudima drugih planeta, da smo komunicirali sa drugim civilizacijama i od njih primili kulturu kao dar i uspomenu.

Nauka će izreći, po svoj prilici veoma brzo, svoje sudove o svim pitanjima koja muče maštu i um čoveka već toliko vekova i milenijuma.

Razume se, teško je i pomisliti da će biti skinut veo sa svih tajni, jer bi u tom slučaju smisao ljudskih traženja bio uništen. Ostaje ipak pitanje hoćemo li mi priču o Sodomi i Gomori i njihovom udesu shvatiti kao prдавnu neku Hirošimu, koju je zanavek tragično obeležila smrtonosnom pečurkom nekakva atomska eksplozija, ili ćemo u njoj tražiti moralni smisao i poruku. Nijedno od ovih pitanja Deniken ne prepušta biblijskoj arheologiji, niti kojoj drugoj od nauka. On je uporan u uverenju da su sve to dokazi za njegovu teoriju o počecima kulture i civilizacije na Zemlji.

Međutim, mi držimo da nije bitno i jedino važno za budućnost ljudske kulture da li ćemo u terasi Balbek u Libanu prepoznati neki prдавni kosmodrom, na platou Tasilji u Sahari boravište kosmonauta ili Uskršnja ostrva objašnjavati kao mesto gde su ljudi dalekih planeta prinudno boravili i ostavili tragove. Ta će pitanja nauka tek izučavati i ništa se neće promeniti ako u mnogo čemu Deniken i bude u pravu. Bitno je u kulturnom materijalu prošlosti potražiti, ako je uopšte moguće, i naći neki smisao o budućem putu, duhu i smislu naše ljudske civilizacije i kulture u kojima smo se dogodili kao ljudska bića. To je važno upravo za našu civilizaciju koja je, više no ikoja druga ranije, izabrala smer stalnog napretka i kojom je ovladao duh kritičkog ispitivanja i preispitivanja. Tim duhom je naša civilizacija posednuta na način kao što je srednjovekovna, recimo, bila posednuta otkrovenjem. Zaljubljen u nauku, Deniken ima pred sobom Kosmos u viziji velike republike razuma, sreće i slobode u kojoj će razmah čovekovih sposobnosti dostići i neprekidno dostizati najsmelije želje i pomisli.

Još je jedan momenat značajan upravo povodom razmišljanja o utopiji Eriha fon Denikena. Utopisti koji sa retkom smelošću gledaju napred, veoma jednostavno zamišljaju društvene oblike i strukture. Ljudska stvaralačka inventivnost na planu nauke i tehnike hoda džinovskim koracima napred. Na planu humanom, pak, kobno kasni. Rezultati nauke u rukama su koncentrisane moći, uzajamno se uslovljavaju i prožimaju i baš time tragično i preteče opsedaju delić vedrine ljudske nade na bolje i razumnije uređenje društva. Pomisao na budućnost nije slobodna od stravičnih vizija jednog opšteg etatizma.

Začuđuje da u Denikena ni pomena nema o usavršavanju oblika ljudskih zajednica koji bi morali da prate fantastični napredak nauke i njeno nesumnjivo menjanje sveta. Šta će biti ako se utopije obistine! Više od toga, mnogo

onoga što su utopisti predvideli već se ostvarilo.

Sredinom XIX veka pisao je opat Kabe svoje zanimljivo putovanje u budućnost, poznato svoje delo *Put u Ikariju*. Velika i plemenita želja kao da je učinila da opat i sam ne predvidi koje će poglavlje njegove knjige biti nama danas aktuelno. Sa stranica utopije oca Kabea puca vidik na srećnu zemlju budućnosti u kojoj je mašina uklonila ljudski napor. Završila se istorija patnji i napora i počela stvarna istorija čoveka u izgrađenom Gradu na zemlji. Ikarija je gigantski mehanizam, čudo od Države: svi građani su vredne pčele koje ustaju u isto vreme, pokreće se dirigovanim radom mehanizam ikarijske sreće koji je građane oslobodio i same zubobolje. Pesnici u Ikariji su činovnici Republike i snagom talenta joj se odužuju zato što ih hrani. Republika bdi i nad knjigama i umetnostima uopšte. Javni tužilac je najrevnosniji čitalac njenih pesnika i pisaca, filozofa i naučnika. Srećna Ikarija budućnosti nije zaboravila ni lomače, — na njima plamte dela koja nisu uspela da izraze veličinu ikarijske sreće. Građani uništavaju insekte na poziv rukovodstva, sa uverenjem da vrše uzvišenu dužnost. Parlament u Ikariji usvaja sve odluke uvek jednoglasno, a sva je štampa podređena jednom centralnom listu.

Otelovljenje ikarijske sreće je njen Vođa. To je vizija, san oca Etjena Kabea, plemenitog i maštovitog građanina grada Dižona XIX veka.

Čini se da se već dogodilo mnogo onoga o čemu je maštao Etjen Kabe pre ne tako mnogo vremena. San oca Kabea postao je u velikoj meri stvarnost ili je na putu da to postane, iako je njegovim savremenicima izgledao kao čista utopija. Sasvim marginalno nameće se misao, činjenica, saznanje: u mrežama vojnih službi, u trezorima moćnih generalštabova, u laboratorijama vojnih instituta u rukama Države, događaju se najuzbudljivija čuda naučnih otkrića. Moć je kobni uslov realizacije naučnih otkrića, — sa naučnikom danas, usamljenikom nagnutim nad tajnama i nad budućnošću, ponavlja se nešto od staroga mita o prodaji duše Nečastivom. Tako je rođen strah od tehnike, strah od budućnosti.

Jer, ne kuša čovek svoje moći i moći svojih osvojenih znanja samo u borbi sa prirodom i Kosmosom, već i protiv čoveka, protiv bližnjega. Maštovit i stvaralački uzbuđen, fon Deniken je zaboravio da postavi i poslednje veliko pitanje o humanom smislu naučnih pronalazaka. Bez te humane dimenzije stravično je i razmišljati o budućnosti, — utopijske vizije ulivaju straha.

---

NIKOLAJ TIMČENKO

---

# MIŠLJU PROTIV DOGME\*

---

Kako sam autor ove zbirke filozofskih eseja napominje, dogmatizam „počiva na jednoj sferi mišljenja i djelovanja što vodi općeduhovnoj i, prije svega, ljudskoj stagnaciji“. Na taj način, dogmatizam se suprotstavlja „temeljnoj dimenziji i samoj kvintesenciji marksizma“. Glavna Grličeva preokupacija u ovoj knjizi, koja logično nastavlja njegovu knjigu „Zašto“, jeste u plodnom i podsticajnom naporu da pokaže da dogmatizam ugrožava same osnove svakog humanog i svesnog nastojanja da se ostvari jedno pravedno i socijalističko društvo. Konstatujući da je poslednjih godina, pa i decenija, marksistička kritička misao u nezavidnoj situaciji, Grlič vidi zadatak pravih marksista u energičnoj borbi protiv staljinističkih i svih drugih izvito-peravanja kritičke i humanističke suštine Marksove misli. U stvari, možda je danas jasnije nego ikada da su takvoj istini više doprineli oni koji su marksizam uzimali kao svoju ideološku zastavu, a u stvari bili dogmatičari staljinističkog ili nekog drugog tipa, nego oni koji su se otvoreno izjašnjavali kao idejni protivnici Marksove misli. Tako se i dogodilo da su dogmatičari svih vrsta stali u front protiv Marksove misli; svi oni, primećuje Grlič, žestoko su napali marksizam koji je „u stanju da najviše i najnemilosrdnije demistificira, ogoli, demitologizira, pokaže u pravom svjetlu onu apologiju postojećeg što se u svijetu i kod nas prodavala pod marksizmom“. U isto vreme Grlič ukazuje na još jednu okolnost kad je u pitanju sudbina autentične Marksove misli danas: „Marksizam je pao dakle u „nemilost“ (pa su dogmatici mnogo pomirljiviji i prema raznim direktno antimarksističkim građanskim koncepcijama nego prema marksistima) i stoga što je to najoštriji organon u borbi protiv pseudomarksizma koji vlada decenijama kao državotvorna, pravolinijska, apologetska ideologija učmalih i ukiseljenih, samozadovoljnih žbira poretka i policijskih duša.“ I zato je zaista pravi zadatak antidogmatičara, kako primećuje Grlič, „odbraniti marksizam od njegovih službenih branitelja“.

\*) (Danko Grlič, *Contra dogmaticus*, Praxis, Zagreb, 1971)



Grličeva knjiga upravljena je protiv dogmatizma. Pogubnost dogmatizma po pravu i autentičnu ljudsku misao Grlič je veoma ilustrativno prikazao u drugom odeljku svoje knjige, koji je nazvao „Heretici“. Ovaj odeljak sastoji se iz kratke uvodne beleške i četiri mala portreta mislilaca koje je autor označio kao — jeretike. To su: „Smireni nemiri Bleza Paskala“, „Nedosljedne sumnje E. Renana“, „Fenomen Frojd“ i „Listajući Plehanova“. Izabrani s puno smisla i duha, primeri navedenih mislilaca izvanredno upečatljivo ilustruju autorovu misao o načinu delovanja dogme i njenih zatočnika: u pitanju su mislioci koji su se usudili da izađu iz okvira škola, tradicija i službeno verifikovanog načina mišljenja. Svi oni su, zato, nemilosrdno optuženi od službenih zastupnika tradicija i dogmi kojima je trebalo da pripadnu. Jeretici su, jednostavno, oni ljudi i mislioci koji su u svom načinu mišljenja i izražavanja istakli svoju individualnost, svoju vlastitost, svoj lični stav. „Dovoljan je bio i sam pokušaj da ne misle disciplinirano, u koru s drugima. Dovoljna je bila i sama težnja da samostalno prodru do nečeg novog, ili, najkraće rečeno, dovoljno je bilo da misle ... pa da ih službenici njihovog službenog vremena, ti svuda prisutni egzekutori ljudske gluposti, dostojanstvenici i mudraci što predstavljaju stupove društva, s mržnjom, i za primjer drugima, odbace“; tako, lapidarno i s opravdanim patosom, Grlič opisuje suštinu „greha“ jeretika o kojima je u njegovoj knjizi reč.

Raspravljajući o problemu revolucije i terora na jednom primeru iz Hegelove „Fenomenologije duha“, Grlič sjajno kritikuje ideju velikog nemačkog filozofa da teror dolazi kao posledica pobunjene svesti pojedinca; prema tačnom zapazanju Danka Grliča realnu opasnost predstavlja organizovana degradacija ličnosti sračunata na ništenje revolucionarnosti i inicijative subjektiviteta. Danas je, u stvari, realnost terora takozvanog državotvornog mentaliteta i objektivnog uma koji se ostvaruje preko moćne organizacije. Savršena organizacija postojala je u vreme Hitlera i Staljina i ona je dobila svoje ovaploćenje u koncentracionim logorima, tom monstruoznom izumu savremenih ubica. Prema ovom organizovanom teroru, — pojedinačni teror, od koga strepi i Hegel, pokazuje se kao sasvim nevina stvar; u stvari, problem pojedinačnog terora se i ne postavlja jer, kako opravdano kaže Grlič, „kad čovjek vlastito dostojanstvo i zanos ne prepušta državi, organizaciji, kad autonomno sudi i razmišlja i kad odgovornost za svoje čine svodi na minimum. Jer tada pojedinac ne podmeće i ne osvećuje se državi, koja ga gnječi i melje, tada ne vara jednu or-

ganiziranost i prinudu da bi se probila njegova, tada bi podmetao i osvećivao se samo sebi, tada bi varao svoju vlastitost."

I ostali eseji u trećem odeljku knjige, koji je autor nazvao „Protiv apologije postojećeg”, sadrže obilje veoma podsticajnih opservacija usmerenih protiv dogmi i dogmatizma. I kad govori o „slučaju” Čehoslovačke i kad raspravlja o suštini pojmova „liberalno” i „demokratski”, kad se, bolje rečeno, suprotstavlja običaju da se odnosi u društvu „liberalizuju”, Grlić ima u vidu pre svega humanističke i marksističke ciljeve, preciznije rečeno, jedno ljudsko društvo u kome će osnovni postulat činiti demokratski princip a čovek moći nesmetano da se razvija u pravcu svog svestranog očovečenja. Jednu od glavnih prepreka tom očovečenju, prema Grliću, predstavlja nacionalizam, o čemu govori u izvanrednom eseju „Marginalije o problemu nacije”. Nacionalizam kao izrazito konzervativnu ideologiju, kao podsticaj iracionalnih poriva i veličanje privatnih osećanja, kao mogućnost za vladavinu mediokriteta i duhovne prosečnosti, — Grlić smešta u opasnosti koje prete čoveku namećući mu „ponižavajuću uravnilovku”, svodeći ga na pripadnika ove ili one nacije što mu daje jedinu legitimaciju za sticanje prava i privilegija.

U prvom odeljku knjige, nazvanom „Živjeći umjetnički”, Grlić govori o estetskim temama. Ističući neophodnost da umetnička kritika izgrađuje svoje postulate na jednoj filosofiji, u prvom redu na filosofiji marksizma, Grlić u svojim estetskim priložima postavlja sebi kao glavni zadatak očišćenje onoga što se do sada zvalo marksistička estetika i marksistička književna kritika od nanosa koji nisu primereni marksizmu. Dakle, ovi eseji više su negativno nego pozitivno usmereni: Grlić nije pokušao da zasnuje marksističku estetiku.

U završnoj belešci uz ovu knjigu, autor kaže da njegovi eseji nemaju većih filosofskih ambicija: on želi da podstakne misao o pitanjima koja pokreće! Međutim, mora se reći da knjiga Danka Grlića daleko prevazilazi namenu koju joj je autor u svojoj ponesenosti pravim problemima dodelio. Naime, pokrećući bitne probleme epohe i suprotstavljajući se dogmatizmu, Grlić o svemu tome govori sasvim relevantno filosofski i u jednom dubljem smislu. Zapravo, način raspravljanja Danka Grlića može se označiti kao imanentno marksistički.

# PSIHOANALIZA I UMETNOST

---

Knjige obično nagone čoveka na razmišljanje, pa bilo da su dosadne, bilo da su zabavne za čitanje. Malo je, naravno, onih koje deluju i kao inspiracija. U tom pogledu, delo poznatog istoričara umetnosti Ernsta Krisa *Psihoanalitička istraživanja u umetnosti*, koje se pojavilo u izdanju »Kulture« u okviru njene biblioteke »Misaosao i dileme«, spada svakako u ona koja i nagone na razmišljanja i inspirišu.

## Descijentifikacija nauke

Kris, pre svega, nagoni na razmišljanja o istraživačkim temama u savremenim naukama, o problemima kojima se pojedine nauke bave. U svakoj nauci je uvek bilo favorizovanih, »modernih« problema za određeno doba, ali čini se da nikad nauka nije bila tako čvrsto upregnuta u kočije establišmenta, tako institucionalizovana kao što je to danas slučaj. U mnogim domenima društva, politike, privrede itd. ponose se scijentifikacijom, ali čini mi se da se istovremeno odigrava i pomalo tužan proces — descijentifikacije same nauke!

Ali, to nije samo slučaj u nas\*). Sa psihologijom je, i u nas i uopšte u svetu, isto tako. Favorizuju se i istražuju pragmatističko-practicistički problemi (čija rešenja i rezultati služe u krajnjoj liniji manipulaciji ljudskim mislima), javno mnjenje, mišljenja i stavovi ljudi, motivacija i sl., kao i oni koji pogoduju da se ljudi bolje »uklope« u društvo, u posao — selekcija i klasifikacija, profesionalna orijentacija itd. Ljudski

\*) Iako nije bilo reči o kulturnim potrebama čoveka, (uostalom, danas se u »kulturu« računa sve što je čovek stvorio, uključujući i državu i policiju), zanimljive su i mnoge govore same po sebi relacije koje američki sociolog T. Parsons iznosi u jednom svom članku navodeći ulaganja za jedan ljudski život u dolarima: za vasijska istraživanja — 1 milijarda dolara, na civilnu avijaciju — 1 milion dolara, na suzbijanje automobilskih nesreća — 1.000 dolara, za iskorenjivanje slabe ishrane — 1 dolar! Ako, dakle, uzmemo da se za bolju ishranu gladnih troši jedan dolar, na vasijska istraživanja se troši milijardu puta toliko!

problemi postaju sve više tehnički problemi. Sve je stvar tehnike, dok ne uđemo »u ritam stvari«. A onda nema šta ni da mislimo. Za nas rade — stvari. »Ljudi stoje u dugim redovima čekajući na svoje sledovanje mozga i razuma. Jedan za drugim oni ga primaju iz ruku Vlasti i srećni odlaze ispunjeni blagostanjem. Niko ne postavlja pitanja, niko se ne buni.« — (O. Haksli, *Vrli novi svet*). To je perspektiva potrošačkog društva. Ko će još da istražuje i da pokušava psihološki da objasni tako zanimljivo pitanje kao što je stvaralački proces umetnika i naučnika? Ili pitanje — zašto je ovaj čovek postao genije, a onaj ludak? Zašto — ovaj naučnik, a onaj umetnik? Šta umetnička produkcija znači za stvaraoca, a šta za ljubitelja umetnosti? Kakvu ulogu igra umetnost u razvoju zdravog i bolesnog čoveka, a kakvu u istorijskom razvoju uopšte? Je li potreba za stvaranjem patološka i šta nam govore spontane umetničke tvorevine psihotičara? I tako dalje.

U ovom smislu, Krisova *Psihoanalitička istraživanja u umetnosti* predstavljaju zaista izuzetak na koji se ne nailazi tako često i koji predstavlja osveženje za naš literarni fond, i psihologije i umetnosti uopšte.

### Pošteno vraćen dug

Pre (i pored) psihologa i psihijata, ljudsku psihi su vrlo uspešno analizovali i prirodu čoveka otkrivali mnogi veliki pisci, filosofi i umetnici. Od Boša do Dostojevskog, od Platona i Aristotela do Šopenhauera i Ničea, prilično je dug spisak onih koji su umeli da se spuste u duboke lavirinte ljudske duše, dok nije Frojd sistematski i postupno razvio svoje ideje.

Krisovo delo, polazeći od tih ideja predstavlja novi pristup problemima stvaralaštva u umetnosti, u stvari, srećan spoj psihoanalitičke psihologije i kreativnosti naučnika i umetnika. On podvlači povezanost pristupa čoveku s psihološke, literarne i istorijske tačke gledišta i zajedničke mogućnosti svih da koriste psihoanalitička dostignuća. »Istoričar umetnosti često zapada u iskušenje da se osloni na literaturu, istoričar književnosti da se obrati umetnosti, a obojica filosofiji kad nisu u stanju da pruže rešenje u onoj oblasti gde je njihov problem ponikao.«

No, pored ovog »unakrsnog oplodivanja« i širokih mogućnosti psihoanalize, Kris ukazuje i na neke njene ograničenosti. Ni psihoanaliza, na primer, ne može još da odgovori na pitanje zašto je pojedinac s određenim iskustvima iz detinjstva i s posebnim obrascem psiholoških odbrana,

bio određen da postane veliki stvaralac. Znamo kako je Frojd uspešno analizovao takva dečja iskustva Leonarda da Vinčija, smisao oecubistva u romanima Dostojevskog, sanjarenja i snove u Jensenovoj »Gradivi«, ali zašto je jedan čovek uspešan, a drugi nije, zašto je — naročito kad je reč o nauci i umetnosti — jedan veliki, dok drugi jedva dostiže osrednjost? Takođe, psihologija umetničkog stila još nije napisana, ni istorija intuitivnog sagledavanja, koja bi bar pokazala zašto su veliki ljudi manje od ostalih podložni ograničenjima i represijama koje im nameću kulturni i istorijski uslovi. Kakve su to inspiracije i intuicije imali veliki pisci i filosofi, kao što su Platon, Sofokle, Šekspir, Paskal, Hobs, Niče, Prust i dr., kad su došli do mnogih gledišta i zaključaka koje je psihoanaliza utvrdila sasvim drugom metodom i drugim putevima?

Kris se stoga posebno zadržava na pokušajima objašnjenja inspiracije, iako smatra da sva umetnička dela ne potiču od inspiracije, ali »kad god umetnost dostigne izvesnu razinu, inspiracija je na delu«. Platonu dugujemo prvi opis stanja inspiracije kad je pisao kako pesnik peva svoju pesmu u stanju sličnom stanju pijanstva, ushićenja, u transu, nesvestan onog što čini. Pikaso, Kafka, Džojls, Van Gog, Kle, — da pomenem samo najizrazitije, nikako nisu jedini koji su stvarali i stvaraju genijalno izražavajući porive iz dubine nesvesnog. Otuda psihoanalitička psihologija, kao najbolja »nauka o nesvesnom«, tako mnogo i može da doprinese razumevanju stvaralaštva velikih umetnika.

### Nesvesno — izvor inspiracije

Poučan je u ovom pogledu duhoviti eksperiment s drogom meskalinom nemirnog Hakslija, čija intelektualna radoznalost nikad nije mogla biti zadovoljena. Droga je rasturila njegovo svesno Ja (postojalo je samo neko »ne-Ja«), i kad je u takvom stanju opisivao stolicu, nije imao reči kojima bi to viđenje opisao. »Ruža, ako je ruža, onda je ruža. Ali, ove noge od stolice su noge od stolice, i sveti arhangel Mihailo i svi anđeli«, — tako se mučio tada Haksli da dočara ono što je video. Međutim, kad je, posle toga, video Van Gogovu stolicu, bilo mu je jasno: to je to, tako ona izgleda! Van Gog je dao istinsko saznanje o prirodi stvari, to je taj »Ding an sich«! Nije slučajno ni to da ga Mocartova muzika nije uopšte takla, tako da je izvođenje Mocartovog C-minor pjano-koncerta prekinuo. A kad su mu, posle Djesualdovih madrigala, pustili lirsku svitu Albana Berga, modernog kompozitora, jednog od glavnih predstavnika dodekafonske muzike (koju inače pri čistoj svesti slušamo

s naporom savlađujući nemire i rastrzanost), Haksli je unapred primetio: »Ovo će biti neki pakao.« Ali se prevario, pa je, oduševljen, kasnije pisao: »Stvarno je muzika zvučala više nego čudesno. Probijajući se iz podsvesti ličnosti, agonija je sledila za dvanaestotonskom agonijom, ali što me je pogodilo, bila je to samo suštinska nekongruentnost između psihološke dezintegracije i ogromnih izvora u talentu i tehnici, iskorišćenih u njenoj ekspresiji.« — (A. Huxley, *The Doors of Perception*).

Očigledno je koliko se, dakle, kod pojma inspiracije radi o impulsima, željama i fantaziji potekloj iz nesvesnog. No, Krisov je poseban doprinos razumevanju ove pojave što je razmatra i u vezi s naučnim mišljenjem, gde »iznenadni doživljaj predstavlja izvestan korak u pokušaju da se reši problem.« Ni naučno mišljenje samo po sebi nikad nije oštro razdvojeno od oblasti nesvesnog, a psihoanaliza pronalazača i istraživačkih radnika pokazuje da postoji intimna veza između njihovih viših mentalnih funkcija i nesvesnih htenja i želja i njihovih infantilnih korena. Verovanje u udeo slučaja u naučnim otkrićima (znamo za mnoge takve »autentične« anegdote) samo je na drukčiji način iskazana ideja o glasu nesvesnog, koji je eksternalizovan i pripisan bogu, sudbini ili slučaju. »Slučaj samo favorizuje što duh pripremi« — govorio je Luj Paster. Pri naučnom mišljenju je, samo, kontrola ega najjača, a emotivni uslovi najmanje primetni.

Eseji posvećeni komičnom i psihologiji smeha i karikature pokazuju nam kako je Kris tu dalje razradio Frojdove postavke izložene u delu »Dozsetka i njen odnos prema nesvesnom.« Koristeći sociološke podatke iz istorije karikature, zatim klinički materijal i posmatranja izvršena na deci, Kris dalje razvija poznato psihoanalitičko gledište o vicu i karikaturi: deo zadovoljstva i naš smeh potiču od uštede u mentalnoj energiji, a drugi deo iz odnosa prema infantilnom životu. Ušteta u mentalnoj energiji je ovde, u stvari, ušteta u izdacima na potiskivanje, odnosno ušteta zbog oslobađanja agresije koja se mora potiskivati. Podsetimo da su najomiljeniji oni vicevi koji se odnose na seks, »masni vicevi«, kao i oni koji su upereni protiv vlasti, protiv silnika uopšte. Ono, dakle, što ne smemo normalno ispričati i izraziti, slobodno ispričamo u vicu. Smeh i zadovoljstvo koji slede, s jedne strane nas oslobađaju od napora potiskivanja, a s druge, tesno nas povezuju s infantilnim životom, oživljavajući načine izražavanja koje smo kao deca primenjivali.

Podvlačeći društveni karakter kao suštinsko svojstvo najvećeg broja oblika komičnog, Kris ci-

tira Frojda: »Novi vic struji kroz grad kao vest o nedavnoj pobedi.« — na šta sam dodaje: »Karikatura znači plotun.« On analizira istorijat nastanka i principe karikature, razvoj ega i ulogu smeha, kroz koji se prazni psihička energija zauzdana inhibicijom. Tako Kris dolazi do komičnog kao mehanizma odbrane, jer je komično — kompromis u kome se kroz razna preuštavanja ovladava emocijama i otklanjaju negativne emocije, pre svega strahovanja. Tako vidimo »čovaka kao večnog tragaoca za prijatnošću kako hoda po uzanoj litici iznad ambisa straha.« I izučavanje primitivnih plemena od strane antropologa (M. Mid i dr.) potvrđuju Krisove zaključke o smehu kao onoj grupi uživanja današnjih pripitomljenih potomaka primitivnih orgija, koja su karakteristična po olakšanju i dobrovoljnom spuštanju ispod mučno visokog nivoa svakodnevnog ponašanja »kulturnih« odraslih.

## Psihologija koju primenjuju pesnici

Eseji o problemima literarne kritike i »Frojdzizam i literarni duh« na poseban način razmatraju odnose kritičara i dela, umetnika stvaraoca i ljubitelja umetnosti, ekspresije i impresije umetničkog dela. I tu nailazimo na jednu zanimljivost koja umnogome objašnjava činjenicu zašto je psihoanaliza jedna od vodećih intelektualnih misli našeg vremena. Naime, kad je Frojd objavio 1895. godine, zajedno s Brojrom (s kojim je sarađivao u prvom periodu svog rada), knjigu »Studija o histeriji«, napisane su mnoge stručne recenzije tog dela od strane psihijatara i psihologa. Svi su oni bili zainteresovani za novi terapijski pristup koji je tamo opisivan (lečenje primoravanjem pod hipnozom na prisećanje ranijih traumatskih događaja), ali niko nije sagledao važnost te publikacije kao glasnika nove psihologije. Samo je jedna recenzija to istakla, a nju je, međutim, napisao pesnik, istoričar književnosti i dramski kritičar. Bio je to prikaz Alfreda fon Bergera, objavljen u jednom dnevnom listu pod naslovom »Hirurgija duše«. Sa dubokim divljenjem prati ovaj direktor Carskog pozorišta u Beču kako se kroz istoriju bolesti pokazuje »kako su iskustvo i sećanja ugrađeni u duh pojedinca«, dodajući da »nejasno sagledavamo ideju da će jednog dana možda postati moguće da se približimo najdubljoj tajni čovekove ličnosti.« »Sama teorija — vanredno je zapažao dalje Berger — nije, u stvari, ništa drugo već neka vrsta psihologije koju primenjuju pesnici.«

Tako je veličinu frejdovskog otkrića prvi ko-  
rektno ocenio na osnovu njegovog početnog i  
tentativnog izlaganja jedan pisac, ne naučnik,  
ni psihijatar, ni psiholog (da ne podsećam na  
to kako su, naprotiv, lekari i psiholozi ubrzo  
posle toga bojkotovali Frejda za duži period  
vremena). Najzad, karakterističan je i primer  
samoga Krisa, koji je u psihoanalizu došao iz  
humanističkih nauka, da u njoj da čak nove teo-  
retske doprinose.

Treba na kraju napomenuti da predgovor dr  
Vojislava Matića »Umetnost u retorti« određuje  
Krisovom delu mesto u kontekstu čitavog raz-  
voja psihoanalize i naročito ego-psihologije, čime  
olakšava njegovo razumevanje i usvajanje. Naj-  
zad, neki Krisovi eseji, objavljeni u ovoj knjizi,  
plod su kolektivnog rada s nizom poznatih psi-  
hoanalitičara (s Gombičem, Hartmanom, Kapla-  
nom i dr.), pa je njihov izbor i tematika koju  
razmatraju neka vrsta poprečnog preseka raz-  
voja, kako teoretske psihoanalize tako i nje-  
nih istraživanja na polju kulture i humanistič-  
kih nauka. Jednom reči, naučnici i umetnici,  
kao i literarni i umetnički kritičari i ljubite-  
lji umetnosti, dobili su ovom knjigom jedno  
šarmantno i inspirišuće delo.





# LEKSIKON PAGANIZMA

---

I Srbi, kao i svi slovenski narodi pre nego što su ušli u sfere helenskih kulturnih uticaja, pre nego što su se kao narodi formirali i izgradili kroz vlastitu etnogenezu, imali su za sobom vekove, nama danas malo izvesne prošlosti — seobe, ratovi, osvajanja i neprestana simbioza raznovrsnih kulturnih i drugih uticaja menjali su i oblikovali raznovrsne skupine širom Balkana. Mi o sebi ovde, na terenu Balkana i današnjih slovenskih prostora, znamo veoma malo a ono što znamo samo je deo vekova i milenijuma. Naše istorijsko pamćenje u pravom smislu počinje jako kasno: sa dolaskom Slovena, formiranjem prvih država i nastupanjem hrišćanstva.

O kulturnim činjenicama, o našem duhovnom profilu tih vremena, takođe malo znamo jer nemamo skoro nikakvih izvora u obliku dokumenata. Vizantinac Prokopije, poznat kao talentovani pripovedač Teodorine avanture žene i carice, ako je suditi po njegovoj *Tajnoj istoriji*, nije bio naročito radoznali putopisac. Skoro da i ne možemo pouzdano suditi, po njemu, da li su stari Sloveni imali nekakvo svoje shvatanje sudbine, ili je hroničar tražio jedno shvatanje i poimanje Fatuma na njegov, helenski, grčki način. Ostaju podaci, dragoceni među retkim podacima, koje možemo prosuđivati i istraživati povezujući ih sa drugim podacima, ali o kojima možemo izricati samo hipotetičan sud.

Ispitivati našu staru religiju, narodna verovanja u nas, na našem prostoru, posebno je teško jer pisanih spomenika nema nimalo. Zora civilizacije koja je nastupila sa hrišćanstvom kao da je usledila posle duge i mračne noći. Čitav ovaj period je već odavno uobičajeno nazivati *paganizmom*.

Pa ipak, verovanja i običaji, narodni melos, predanja i legende — narodni mitološki kompleks u celini je uistinu ogroman materijal, skoro prebogat podacima zahvalnim za ispitivanje. Kao pravi materijal on je, istina, primećen dosta kasno — tek vek i po kako se skuplja, beleži i

---

tumači u nas. Sistematska proučavanja u antropološkom smislu, i u drugih naroda počinju tek sa početkom XIX veka.

Stara religija našeg naroda je *proizvod* arhaičnih društvenih struktura i oblika koje je danas teško istorijski omeđiti i odrediti. Ostaje činjenica da je naš paganizam, u širem značenju te reči, uz značajne kompromise trajao vekovima, pa se može reći da je i danas prisutan u hrišćanstvu našega terena. To ćemo dokazati isticanjem činjenice da je hrišćanstvo na Istoku i danas tradicionalističko u poređenju sa onim na Zapadu koje je jedan razvijen, intelektualan i eklezijastički sistem i doktrina. Radi se, razume se, o celom kompleksu motiva koji upućuju na indoevropsku starinu i davnašnje naše zajedništvo sa drugim narodima, koji čuvaju primljene uticaje mitraizma, manaizma, ili pak, pokazuju da smo nasledili brojne i značajne ostatke verovanja od naroda, Agatirsra, Kelta, Tračana, Pečenjega i drugih koji su, nekada, živeli na našim današnjim terenima.

Krajnje je komplikovan posao određivanja, razlučivanja tih uticaja i njihovih ostataka.

Keltska religija i, uopšte, *latenska kultura* mlađeg, gvođenog doba doživljava, na početku nove ere, neobičnu i čudnu sudbinu: osvajanje Rimljana pokrila su novim imenima običaje, bogove i verovanja. Posle onoga što danas zovemo *interpretatio romana*, nimalo nije jednostavno naći šta su mislili i u šta su verovali Kelti ili koji drugi narod. (Od starih Dardanaca ostalo je samo nekoliko reči njihovog jezika za nazive biljaka, a ništa pouzdanije nemamo ni o, recimo, Agatirsima sa Moriša). Kada čak i danas ljudi pale vatre i vitlaju njima o Pokladama uz magijske i ritualne radnje, možemo u tome prepoznati davnašnje druide koji svetkuju u vreme zimskog solsticija *Sol Invictus!*

Naša verovanja i običaji, antroponimi, toponimi ili zoonimi, čuvaju u sebi kao davnašnji refleks jednu starinu prema kojoj je hroničar Prokopije sa svojim zapisima iz VI veka, sasvim mlad podatak. Da i ne govorimo o, takođe *kasnim*, pomenima verovanja o kojima pričaju srpski, srednjovekovni pisci.

Prokopije je, iz svoje helenske perspektive, video u središnjem delu Balkana varvare i njihove skupine i naseobine u kojima se poštuje bog groma i prinose mu se, na žrtvu, goveda. Taj slovenski gromovnik ostao je za nas danas, tajna, ali refleks toga imamo u svetkovanju *Đermana* upotpunjenom ritualnom praksom kasnijih vremena — od žive žrtve do spaljivanja lutaka i njihovog oplakivanja, pa do ritualnog bacanja u vodu učesnika paganske povorke.

Sledeći primer, sam po sebi, govori dosta; ime carigradskog patrijarha iz kasnijih vremena pokrilo je narodno, drevno, pagansko verovanje našega prostora u nameri da mu izmeni smisao i da nov značaj. To je poznata činjenica *interpretatio christiana*; činjenica bez koje nikako ne možemo da pojmimo bitne momente naše paganske davnine, i, uopšte, naše prisustvo u današnjim krajevima.

Ogroman etnografski materijal još uvek nije sistematski klasifikovan i proučen; Vuk, Čajkanović, Tihomir R. Đorđević, uz još mnogo drugih, nisu konačno uspeli da objasne smisao i suštinu naših narodnih verovanja i njihovu genezu — ostalo je još mnogo i nedorečenog i nerečenog. Otuda je pojava prvog našeg paganskog, mitološkog leksikona događaj izvanredno značajan u sadašnjem momentu srpske kulture a i više od toga, on je kruna napora koji traju već vek i po <sup>1)</sup>.

Naš etnografski materijal je ostao kao jedini izvor uz arheološke izvore, za proučavanje naših verovanja, naše narodne religije, ili šire uze to, naše mitologije. Mitološke, običajne i obredne pesme posebno su značajne za ispitivanje — što su zabeleženi tekstovi stariji, arhaičniji, imamo više nade da dođemo do osnovnih, izvornih motiva i lakše dopremo do izvornog značenja. One su pune *podataka*, upravo lepe u toj svojoj arhaičnosti i formom i sadržinom. Veoma često se nameće pitanje, jesu li to prevashodno pesnička dela ili specifična pratnja nekada bogate mitske prakse, rituala i sistema stare, narodne religije. To je zanimljivo pre svega, kod dodolskih, kralječkih ili koledarskih pesama. One opominju na vreme animističko-demonističke faze u razvoju sistema narodnih verovanja iz naše davnine, odražavaju sasvim ranu, rodovsko-matrijarhalnu fazu društvenog razvoja. (I danas se u istočnoj Srbiji najstarijoj ženi u rodu govori *doda*, vokativ *dode*, u znak poštovanja i priznanja).

O jednoj višoj fazi mitskog izražavanja mi nemamo mnogo podataka, štaviše, tragova autentičnog, opšteg mita ima u nas veoma malo.

<sup>1)</sup> Povod našem razmatranju je nedavno objavljeno delo autora Š. Kulišića, P. Ž. Petrovića i N. Pantelića *Srpski mitološki rečnik*, izdanje Nolit, Beograd 1970. Delo je odmah izazvalo veoma žive komentare i polemiku po časopisima i listovima. Upravo koncepciju i shvatanje narodne mitologije, koji se toliko osporavaju, mi smatramo vrednim i značajnim. Dela ovakve vrste retkost su i u drugih slovenskih naroda. Mi ćemo, obraćajući pažnju na bitne leksičke jedinice dela, neke stvari drugačije razmatrati i, možda, po nešto i dopuniti, na osnovu ličnog posmatranja na terenu jugoistočne Srbije. Uglavnom ćemo navoditi etnografska zapažanja sa terena sredšnjeg toka reke Vlasine, okolnih sela i zaselaka bivše opštine Brod iako se sve to može i šire naći; uz staru srpsko-bugarsku granicu. Time nikako ne želimo da sve lokalizujemo već, samo da pojave verovanja i običaja istaknemo onako kako smo ih uočili i posmatrali lično.

Autentični mitos gubio se na našem terenu, sa-  
hao je lagano i nestajao, koliko ga je bilo, i  
autori *Rečnika* valjano i sa značajnom merom  
naučnosti zasnivaju svoju koncepciju baš na tome  
da je svekoliki sistem narodne religije mitološka  
pojava, mitologija. Jer, mit se razgrađivao na  
taj način što se autentični mitski oblik, njegova  
struktura u izvornom smislu, gubio preko raz-  
nih i čestih interpretacija do najnovije, kauzal-  
no-racionalne prerade. Uostalom, nijedan od  
poznatih mitova ne traje, ne živi u svom pravom,  
izvornom značenju i važenju, ali mitska, magij-  
ska i religijska praksa su činjenice i u svesti  
modernog čoveka. Ti momenti mitskog i magij-  
skog traju, razume se, modifikovani i prilagođeni  
do u naše dane. I nepriznati pa i poricani, ti  
isti momenti nastavljaju da traju i u svesti  
i u praksi <sup>2)</sup>.

Izvorni mitos se gubi ali mitski momenti nas-  
tavljaју i produžavaju kroz priču, legendu, pre-  
danje, pokoravajući se zakonima mentaliteta i  
stepenu razvoja društvene svesti. Nikako ne  
mislimo da identifikujemo mit i bajku. Mit je  
priča o svetu i postanju; on tumači svet i doka-  
zuje ili potvrđuje se, ako tako možemo reći, sve-  
tom samim čija je zagonetka večna i beskrajna,  
dok je bajka jedan *dogadaj* koji priča o čoveko-  
vom odnosu prema svetu i njegovim enigmama.  
Pa pak, ako se jedan opšti momenat javi i u baj-  
ci, priči, predanju ili legendi, mi i to svodimo  
pod mitsko i mitološko, u širem smislu.

Naši preci shvatali su svet na svoj, animističko-  
-demonistički način, kao beskraj ispunjen dobrim  
i zlim mitološkim bićima. Čovek i priroda, nje-  
gova okolina i tle, kroz mitologiju se iskazuju  
u neprekidnom, dinamičkom saobraćaju. Polje,  
poslovi, stoka, kiša, oružje, ljubav i smrt — sve  
je ispunjeno čovekovom prisutnošću. Ovi elemen-  
ti nisu objekat u našem smislu, već nešto što se  
može pokoriti, osvojiti, ili magijom pridobiti da  
bude čoveku naklonjeno.

*Srpski mitološki rečnik*, kao prvi studiozan pri-  
stup ovim problemima u nas, zahteva da se  
pitanje o odnosu mita i religije ponovo postavi  
i razmotri. Ovde je prihvaćeno opšte značenje  
reči mitologija za sva verovanja koja iskazuju  
neku vrstu čovekove komunikacije sa transcen-  
dentnim, onostranim htoničkim svetom i njego-  
vim moćima.

<sup>2)</sup> Čovek modernog doba, ateista čak, ne veruje u  
spasilačku moć predaka i u njihovu intervenciju u  
mučnim momentima. Pa ipak, ima momenata sudbo-  
nosnih i za ličnost i za zajednicu, kada se upravo  
mitska vera i kolektivno manifestuje tamo gde je  
ne bismo očekivali. U famoznom julskom govoru pred  
nemački napad, Staljin doziva seni predaka pod ratne  
zastave crvenoarmejaca. O narodnim herojima se često  
priča da ih kuršum ne bije.

Pojam mitosa različito se shvata i tumači. Ali za hrišćanina vernika mit nije jedno isto što i za onoga koji to nije. Jednome je to cela, objavljena, življena istina, drugome je to bajka čiju simboliku može, eventualno, da prihvata i uvažava.

Mit predstavlja arhaičnu formu *osvajanja* i prihvatanja sveta, iskazani totalitet sveta i čoveka nerazdeljen na subjekat i objekat, čovekovo neposredno, intimno obraćanje svetlu. Čovek je bio, reklo bi se, u primitivnim društvenim strukturama, pomiren sa svetom iako nije bio subjekat, *individuum* u našem modernom smislu. Ipak dakle, mislimo da i ne deleći svet na subjekat i objekat, utapajući se u svet, čovek je morao imati neku *ljudsku* svest o sebi, o *čoveku*, kao o nečem iznimnom jedinstvenom u prirodi.

Čovek je, jednostavnije rečeno, verovao u mit kao u sliku sveta koja i njega obuhvata. Bez obzira na skoro nepregledni broj mišljenja, na trajne kontroverze oko mita i prvobitnog animizma, animizam trajno prožima svaku religiju. Oba stanja, i izvorno mitsko i mlađi, navodno, sloj animizma, uzajamno žive i traju. U oblasti narodne religije ovo je od posebnog značaja. Pri tom je važno, istina, da li shvatamo čovekovo JA u duhu kasnije tradicije, kao *Ego*, ili na način bliži, koliko je to moguće, stvarnom kontekstu mitske pradavnine.

Izvorno mitsko je veoma teško razlučiti, semantički razdvojiti od kasnijih naslaga, dogradnji. Međutim, posmatrajući i sam taj, kasniji sloj racionalno-simboličke prerade, mi i nastojimo dokazati da se mitsko nije sasvim izgubilo. Tvorač mita — uzmimo ga uslovno, kao nekog *autora*, izricao je totalitet, celovitu i završenu sliku sveta pa, iako nije kauzalan i logičan, posvedočio je neku svoju mitsku kauzalnost već samim tim što je stvorio panteon božanstava i našao rešenje za svoj odnos prema metafizičkim entitetima — otkrivši jezik svega i *dušu* svega oko sebe. Mit je dakle, na svoj način nađeni red stvari, poredak i smisao jer, kako bismo inače, razumeli njegovu poruku punu dubokog smisla i životne svežine. U tom smislu mit ne može biti prelogičko mišljenje — Levi Bril je uspeo da shvati sebe, poznata je sudbina njegove teorije — jer je on imao nađenu formulu uzročnosti koju je izricao na svoj, mitski način.

Svako narodno verovanje, ako je samo korenito uklopljeno u sistem verovanja a ne slučajna pojava ili obična legenda, je mitologija jer čuva u sebi mitski impuls. Inače, ako bismo pokušali da nađemo pravi mitos strogo univerzalnog značaja, našli bismo samo nekoliko koje je čovečanstvo namrlo u svojoj istoriji. (Ivo Andrić u *Za-*

*pisima o Goji govori o svega nekoliko osnovnih legendi čovečanstva!)* Mi inače, ne mislimo da je beznačajno pitanje naučne rekonstrukcije i utvrđivanja stvarnih mitskih, prvobitnih motiva — idući uvek nazad, do otkrića autentičnog, jezika mita i mitskih situacija. Ideja Eriha Froma o potrebi učenja jezika mita je veoma značajna i aktuelna.

Mitsko iskustvo sažima i tipizira ljudske situacije i iskazuje ih svojevrsno, nekim osobenim mitskim jezikom čija značenja ne smemo poistovetiti sa našim, konvencionalnim jezikom profane komunikacije. Naš arhaični predak je nadživljavao smrt u večnoj potrazi da sile prirode, sveta, osvoji i potčini i da kroz ritual i magijsku praksu opšti sa precima i potomcima.

Ako smo mi priznali, potkrepljeni naukom, i shvatili neizbežnost smrti, ne bi se moglo ipak reći da smo mimiji u sferi njenog magnetskog polja koje je večna dominantna što izriče konačni sud nad nama i našim delom. Naš predak kada zaziva Mesec da mu siđe, da ga zapregne u ralo i zaore brazdu preko dolina tom svojom lunarnom kombinacijom daje dušu nebeskom telu i uvodi ga u svoj, čovekov, svet. To još govori o zdravoj ljudskoj slutnji da se stvarima koje su izvan nas, mora i može ovladati, privlačenjem njihove energije. *Logika* i pozitivno znanje našeg pretka o Mesecu su mištavni, ali upravo stvaralačkom ljudskom slutnjom čovek priznaje telo za svog saputnika.

Naš je melos, predanje i narodna religija, kao mitologija, trajno svedočanstvo našeg duhovnog kulturnog rasta, po mnogo čemu osobenog.

Ta narodna religija, poput svake nadgradnje, odrazila je na svoj način, naša stanja od rodovskog i matrijarhalnog do kasnijeg patrijarhalnog, nastavljajući da živi i da se nastavlja u jedinstvenom socijalnom okviru kakav je *zadruga*. Paganizam koji traje i čak, vitalno se obogaćuje novim pojavama, u dubljem smislu je aktuelna tema naših kulturnih trajanja i zadugo će to još biti.

Svi se ti tragovi ne mogu otkriti metodama uprošćene analogije — toga se autori *Rečnika* čuvaju, reklo bi se po prvi put u nas. Metoda analogije, istina, dala je i neke značajne rezultate ali je često navodila da se slično i blisko poistovete. Autori *Rečnika* posvedočili su pravu meru za vrednosti, za stvarne činjenice i istinske mogućnosti poređenja, ostajući na nivou savremenih dostignuća etnologije i srodnih, u biti antropoloških, disciplina. Jer, događa se da poetizovane slike bogate metaforom mame svojom varljivom lepotom i navode na brze zaključke. Ina-

če, moglo bi se učiniti da u našoj pesmi *Joka kod stada i soko od Grača*, u kojoj soko sleće na zaspalu devojkicu i sipa joj zlato u nedra, treba obavezno prepoznati neku varijantu srpske *Lede*.

U našem predanju iz davnina, u pričama i pojedinim izrazima živi i nastavlja se jedan oblik *Utopije*. Ovaj momenat prisutnosti ovakve vizije, po našem sudu, jako je značajan a nije našao mesta u *Rečniku*. To su one naše priče o dalekoj neznanoj zemlji u kojoj se živi u izobilju, gde teče med i mleko, o zemlji *Dembeliji*<sup>3)</sup>.

Ovi utopijski motivi su, makar i u ovakvom obliku, izgleda, daleki refleksi i odjeci predanja o zlatnom veku, o zemlji ljudske sreće gde je čovek bog jer ne zna grubu prinudu rada koji ga otuđuje od blaženstva i sreće. To su svakako rudimenti nekog celovitijeg predanja, mita o nekadašnjem početku. Ovaj momenat, kao i mnogi slični, po nekim autorima može se tumačiti kao nešto sa našeg terena, ili bar kao uticaj primljen od starosedelaca.

Bitni mitski motivi u procesu migracije motiva i sižea prenosili su se od naroda do naroda kao kulturna činjenica, kao moglo se reći *civilizacijski* proizvod. Civilizacija nije tako nov pojam, neka apsolutna privilegija modernog Zapada, recimo, kako se često misli<sup>4)</sup>. Veoma preterujemo svakako kada mislimo da je naša civilizacija, nevidenih do sada tehničkih mogućnosti komunikacija i prenošenja naučnih znanja, nešto sasvim novo. Još od neolita i paleolita, ideje i pronalasci su putovali bez viza. Na ovu činjenicu odavno su obratili pažnju, među ostalima, naš etnolog Erdeljanović i veoma poznati praistoričar G. Čajld<sup>5)</sup>.

Sudeći dakle, po mnogim podacima ideja o *Utopiji* je naša, balkanska. Na Balkanu su ostaci, vidljivi tragovi koje ne možemo jednostavno sveći pod pojam *survivals*, o dalekim precima i njihovoj viziji Zlatnog veka. Rodovsko-matrijarhalna struktura je prerasla u matrijarhat tokom istorijskog procesa, ali je zadruga ostala tako dugo kao nigde drugde. Otuda je zadruga činjenica od mnogo većeg značaja nego što inače mislimo. Odavde se i rađa ideja da je i Tomas Mor

<sup>3)</sup> Vuk je u *Rječniku* zabeležio samo reč *dembel* i priču uz leksičku jedinicu, o *dembelima* i turskom caru. Otuda se misli da je to samo zemlja neradnika i lenjivaca. Izgleda da pojam *Dembelija* u značenju zemlje, ima širi i dublji smisao: to je zemlja gde je odvojen rad od prinude, radni dan od praznika, jedna vizija zemaljskog raja.

<sup>4)</sup> Videti delo J. Erdeljanovića: *O počecima vere* izdanje Academia, Beograd, 1938, pp. 202–204.

<sup>5)</sup> Uporediti delo *De la préhistoire à l'histoire*, ed. Gallimard, Paris, coll. *Idées*.

svoju ideju pozajmio od Slovena koji su duhovno područje Mediterana obogatili tom vizijom. Jer, morala je postojati neka realna osnova tih utopijskih vizija u našim slovenskim predelima. Isti bi se trag, dodaćemo, mogao naći i u tom smislu tumačiti i u motivu narodne priče *Čardak ni na nebu ni na zemlji*. U smeloj viziji maštovitog narodnog pripovedača mogla bi se nazreti neka naša, srpska *Nusquama*.

Razume se, sve su se te vizije vekovima modifikovale, menjale, poprimajući kasno pečat našeg, patrijarhalnog mentaliteta, ali su nastavljale da žive svoju suštinu — san o zemlji u kojoj je rad bez prinuda i sreća bez zabrana.

Karakteristično je da skoro sve najvažnije ritualne radnje praktikuju žene. Preko njih se, uglavnom, prenosila sva paganska tradicija. U istočnoj Srbiji postoji čak i izreka: *ni žene tu ne mogu pomoći*. Neobične povorke idu i pesmom i igrom, reči i pokretom, obraćaju se čoveku i prirodi jednim nađenim, mitskim jezikom, *nemuštim jezikom*.

U tom periodu animističkog obraćanja svetu sve je bilo oživljeno do te mere da je čovek morao verovati kako može postići humanu komunikaciju, jedinu koja ga je kao čoveka i jedino od davnine morala zanimati. U tom smislu mi i posmatramo motiv o *nemuštom jeziku*, redak i značajan, inače. Po svoj prilici ovaj ostatak opominje na dublju mitsku suštinu, pojam je iz mitskog jezika bogatog metaforama i onomatopejama, za razliku od konvencionalnog jezika. (Leksička jedinica *Odjek u Rečniku* pokazuje da je čovek paganske sredine opštio sa demonima i precima čak i glasom.)

Navešćemo neke momente etnografskih zapazanja iz jugoistočne Srbije koji će biti, nadamo se, korisna nadopuna opisanom i prikazanom kroz mnogobrojne jedinice *Rečnika*<sup>9)</sup>. To činimo zato da pokažemo kako je kroz čitavo delo argumentovano sistematizovana građa svih slojeva naše mitologije, narodne religije, od izvornomitskog, paganskog, do zanimljive i važne heroizacije i mitologizacije istorijskih ličnosti. Bukvalnoga razdvajanja ovih slojeva nema, jer bi to, u naučnom smislu, onemogućilo u nas pristupanje ovakvom poslu.

---

<sup>9)</sup> Iz ličnog iskustva znamo, više puta smo to neposredno posmatrali i zapazili na terenu sliva reke Vlasine, da su žene glavni znalci i nosioci ritualnih radnji. Te žene svoje znanje predaju drugoj tek pred smrt. To se izvodi na način neke paganske inicijacije, posvećivanja u tajne vraćanja, čaranja. U istim krajevima čak veruju, da je takvoj ženi teško da umre a da ne kaže *tajne* reči i formule basme nekoj drugoj, u naslede. Ne radi se o osobama mentalno poremećenim, iako ima i toga. U svim posmatranim slučajevima isključeno je vraćanje za novac.



To ćemo učiniti uz jedinice *Badnje večere*, *Bunar*, i uz još mnogo drugih, u potrazi za mogućim paralelama.

Od drvoseča u istočnoj Srbiji može se čuti priča koja, značenjem i porukom punom smisla, dodiruje nivo opšteg, izvornog mita kao prvobitnog sloja ljudske svesti. Nekada je čovek odlazio u šumu i jednostavno govorio drvetu da pođe, da se samo naloži na ognjištu. Drvo je slušalo i služilo čoveka. Međutim, uzoholivši se jednom, čovek je seo na drvo i poželeo da se i sam vozi. Tada je drvo otkazalo čoveku poslušnost i on ga dobija za ogrev i drugu upotrebu u teškom naporu i znoju.

Priča sadrži momenat o čoveku koji je, davno, znao jezik svega oko sebe, vladao silama, dobrim i zlim, u davnini, pre svake *vavilonske pometnje*.

*Rečnik* je sistematski prosledio sav splet značenja i simbola vezanih za *Badnjak*, *Božić*, *Božićnu slamu*, pokazujući kako mnogo različitih motiva progovara odjednom.

Kroz ove običaje i svetkovine progovaraju kultovi predaka, vegetacije, solarni i lunarni — naša davnina, mešanja i uticaji. Upravo velika rasprostranjenost, od jadranskih do kavkaskih prostora, pokazuje nekadašnje veliko značenje ovih kultova. U običajima *Božića* imamo kult prirode, spaljivanje badnjaka koje treba da pomogne Suncu, raznovrsne vidove panspermije, teofaniju izraženu u posebnom čašćenju čobanina i još dosta drugih. *Mitski* predak je svojom *varicom* i gostio i molio pretke i demone ili htoničku silu, očekujući ih na večeru.

Ovde ćemo dodati jedan karakterističan momenat koji smo lično zapamtili. Po božićnoj slami, od Badnjeg večera pa kroz sva tri božićna dana, ne sme se hodati bosim nogama. Ta zabrana ima posebno objašnjenje koje treba prikazati, makar opisati<sup>7)</sup>.

Sličan podatak ćemo navesti u vezi sa leksičkom jedinicom *Bunar* iz *Rečnika*.

Voda, dobijanje vode i njena životvorna moć, praktična i ritualna, mesto gde se dobija voda i uređaji za dobijanje su čitavo poglavlje u istoriji čovekovih revolucija kao kulturnog bića.

<sup>7)</sup> U krajevima oko Vlasine, na terenu bivše brodske opštine i šire se veruje da se hodanjem bosim nogama po božićnoj slami može naljutiti demon ili predak koji je tu zabranu ustanovio. Onaj ko to učini, u toku godine će osećati jak svrab u peti, pod kožom koji se ne može ublažiti češanjem. Taj svrab, ili to što svrbi zove se *vasca*. Pri tom, nije jasno da li je to ime svraba ili ime nekog demona ili pretka za koje se veruje da su u božićne dane blizu čoveku, da su blizu ognjišta.

Odatle bunar kao važan mitski simbol i objekat — neobično mesto koje nema samo praktičnu namenu, profani značaj. Sveto mesto, boravište demona, jer već samim oblikom i izgledom budi asocijacije da je to veza sa svetom htoničkih sila. U istočnoj Srbiji se posao kopanja bunara ne smatra za profan posao, bunardžije su ljudi koji, navodno, moraju znati ugoditi demonu da im podari vodu, da posao srećno dovrše. Veruje se da onaj ko je naljutio htoničku silu, ko je *grehan*, ne može iskopati bunar. Postoje strašne i neobične priče o nesrećnim bunardžijama, nad kojima se zemlja sklopila jer nisu znali mesto na kome je valjalo započeti posao.

Naši običaji i narodna verovanja pokazuju svet demona i predaka sa kojima čovek opšti — u njima su jasni tragovi, veoma često, i viših božanstava, ali o tome nema pouzdanih dokaza.

Bogata praksa običaja pokazuje očekivanje božanstva koje treba da donese plodnost, ili se u stilu drevne, solarne kultske tradicije kreće u povorku u susret dobru ili u odbranu od zla. Tako su raznovrsne naše paganske *Calendae*, naše živopisne svetkovine u stilu davne *vigiliae Cereris*, očuvane, verovatno, u obliku sremskih, prolećnih *rosalia*, koje se danas zovu *ružičalo*. Oblik ružičalo je mnogo bliži izvornom i paganskom nego onaj *družičalo*, koji se takođe sreće. To je još jedan dokaz da se paganska ritualna praksa nadovezivala na nekadašnje mitske motive, došle sa raznih strana, i nastavljala da traje u nas tokom vekova. Moć njenog trajanja i nastavljanja, kraj svih presija hrišćanstva kao ideologije, najbolja je potvrda za to.

Mnoge jedinice *Rečnika* pokazuju da je u nas malo čisto mitskih motiva, onih koje bismo mogli dovesti u vezu sa opštim mitom univerzalnog značaja, za kojim je nauka, čini se u potrazi. U predanju o arhangelu Mihailu ili arhangelu Gavrilu, u pričama o Dukljaninu pojavljuje se prava mitska tema — stvaranje zemlje iz peska, tema *geneze*, koja je jedina stvarna, autentična mitska tema. Međutim, o tome šta se događalo na našem terenu tokom vekova, može nam najbolje pokazati priča o đavolu i njegovom učenicu, gde na početku prepoznamo đavola kao božjeg suparnika u stvaranju sveta, kome se podajemo da naučimo zanat da se sve na kraju završi kao bajka, vukovski rečeno, kao ono što *ne može biti*. Isto tako, u priči *Usud* možda ima tragova nekog višeg sistema verovanja — bilo kako bilo, naš predak se nije rastajao od *Fatuma* — a već smo ponešto napomenuli da je Prokopije verovao da Sloveni nemaju višu religiju. On je ostao u nesporazumu sa slovenskim *varvarima*.

Na terenu istočne Srbije postoji slikovita priča o sudajama ili sudenicama koje još pri rođenju određuju sudbinu čoveku.

Sudenice, izgleda njih više, budu prve noći uz novorođenče i određuju mu sudbinu. Ma koliko dete bilo čuvano i ma koliko se magijskim preventivama štitilo, one, nevidljive, vrše svoj tajanstveni posao. Ujutru se dete gleda između obrva i nosa da li mu se pojavila plava žilica. Ta plava pega se shvata kao znak da je presuda izrečena. Neki to objašnjavaju kao udarac ljutog demona koji nije uspeo da izrekne sudbinu, bio je ometen.

Mogao bi se — taj zanimljivi posao čeka etnologa — navesti čitav sistem verovanja i običaja koji se vezuju za dane, sedmice i mesece u godini. Tako bi bio rekonstruisan kalendar naše paganske prošlosti, isto tako potpun kao i crkveni.

*Srpski mitološki rečnik* nije samo uvod u taj posao, kako se ponekad tvrdi, on je sam dobar deo toga posla, bez obzira na mnogo leksičkih jedinica koje su ostale nedovoljno obrađene ili su mimoidene.

(Mi mislimo da je bilo potrebno prikazati, u vidu posebne leksičke jedinice san i snevanje. Nije dovoljno jasno zašto takve jedinice nema u ovakvom delu, jer mit i san kao čovekova prastanja izvanredno su u vezi.)

Iz bajanja i bogate arhejske basme može se za beležiti čitava antologija tekstova, dignutih do simbolike pesničkog uzbuđenja kada dozivaju na ljubav i blizinu, može se uspostaviti leksikon mađijske preventive, lekova i terapije, čitava paganska medicina iz sfere narodnih religija u nas. (Uvodna studija je solidna, ali koncizna do stroge informativnosti — morala je imati više prostora za objašnjenja, ovako ona je na najuopšteniji način odredila samo najbitnije u celokupnom materijalu.)

Uz leksičku jedinicu *Đurđevdan* mi ćemo se držati opet na jednom običaju, takođe na osnovi posmatranja iz istočne Srbije, već pomenuatih oblasti. Mi smo ovaj običaj posmatrali više puta i uočili smo mnoge razlike na relativno malom prostoru. To ipak ne znači da je u pitanju čisto lokalna tradicija, bez šireg značaja. Ovakav kakvim ga ovde opisujemo sreće se u krajevima šopskim. Nećemo ulaziti u pitanje tačnog određenja tih krajeva ali je poznato da je taj živalj veoma mešanoga i staroga porekla.

U *Rečniku* toga pojma nema niti bi se nešto slično moglo dovesti u vezu sa njim onakvim kakvim ga mi opisujemo. Običaj se praktikuje

u proleće, u dane koji se posebno određuju i najčešće se vremenski poklapa sa *Belom nedeljom* — mogli bismo, odmah, potražiti neku vezu sa izrazom *Beli bog*, *Beli Vide* i drugim, sličnim. Po svoj prilici, to je običaj iz kruga kultura razvijenih u stočarskoj sredini, posebno tamo gde je ovčarstvo najvažnija grana. Toga dana se ovce luče, odvajaju od ovaca, jaganjci, i priređuje se gozba, obično van sela, zajednička za sve. Posebno se gosti i počašćuje čobanin, sve opominje na duboku svečanost, skoro na komemoraciju. Svetkuje se neko staro, pagansko božanstvo. Po beloj boji, davnašnjem znaku žalosti, verovatno je to umrli bog, jer glavna trpeza bogata stočarskim plodovima ispunjena je svećanim mirom. Sve bi opominjalo na nekakvu pagansku *agapu*.

Glavni momenat gozbe je spremanje i spremanje i jedenje jela od masla i brašna na poseban način, koje se zove *Bel Muž*. Spravljanje tog jela traje dosta dugo i praćeno je mađijskim i ritualnim radnjama. Posao zahteva veliku veštinu, *znanje* i veliki fizički napor. U spravljanju učestvuju uglavnom, žene — ženska svetkovina — jer se maslac i testo mešaju toliko dugo dok se ne dobije masa vanrednog ukusa i rastegljivosti kao guma. Napor bi se mogao tumačiti kao žrtva bogu davne, rodovsko-matrijarhalne starine, a po načinu kako se pristupa jedenju, moglo bi se pomisliti na ritualno jedenje boga, *Belog Muža*.

Svetkovina se naziva *Premlaz* i nema neke neposredne veze sa oblicima bačije, koja je zajedništvo u svrhu korišćenja stoke i uzajamnog pomaganja ljudi. *Premlaz* je specifičan kult muže prvog mlaza mlečnog koji čovek odvaja sebi posle perioda tabuiranja, kult, možda, boga *Belog Muža*. (U srednjem veku sreće se antroponim sličnog značenja: despot Đurađ je imao vlastelina koji se zvao Ivan Belomužević.) Nekada je ova svetkovina bila potpunija i celovitija ali se, vremenom, u stočarskoj sredini, zagubio njen autentični smisao. *Premlazom* se očekuje dolazak paganskog božanstva u proleće, koje će se pojaviti u momentu lučenja ovaca i jaganjaca, odvajanja zime i proleća, što je bio značajan momenat u kalendaru paganske prakse.

Pažnje vredan je i treći sloj naše narodne religije i mitologije: heroizacija i mitologizacija istorijskih ličnosti tačnije, elementi mitskog i mitološkog u našim legendama o svecima i svetiteljima.

Istina, legenda je više u sferi istorijskog nego mitološkog, pa ipak, mislimo, da su autori u pravu što su i taj materijal posmatrali u sastavu narodne mitologije. Razume se, pri tom treba pri-

metiti da su nacionalni heroji kasna pojava, da još nisu dovoljno urasli i integrisani u mitsko. Dečanski, Nemanja, Sava ili majka Angelina su ličnosti koje je heroizovala narodna predaja i uvela u sferu mitologije. To su ličnosti koje čine plejadu Srba svetitelja koje je crkva kanonizirala. To je specifična vrsta kanonizacije kakve nema inače, drugde; koju vrši sam narod, a službena administrativa, kanonizacija usleđuje dosta kasnije, i formalno. Obično je to bivalo već onda kada je narod te ličnosti već bio uveo u svoj religijski panteon, uglavnom na paganski način.

Ostavićemo po strani, ovoga puta, odnos između mita, predanja i legende: ličnost iz naroda koja je ostavila vidljivoga traga svojim delom ili žrtvom ne dovodi se u vezu sa opštim, univerzalnim mitom, ali nije bez značaja veza sa mitskim i mitološkim.

Najbolje ćemo moći to da vidimo na primeru mitologizacije Save Nemanjića — pri tom, ne mislimo na romantičarsko-istorijsku ili političku mitologizaciju, razume se. Sava Nemanjić, istorijska ličnost, viđen je trojako.

U pričama o Savi i đavolu, on je stavljen nasuprot đavolu, oni su suprotstavljeni kao sile stvaranja i razaranja, kao *Dobro* i *Zlo*. Tako je Sava pomećen iz istorije sasvim mitski, na početak, u stanje stvaranja sveta, *ab origine*. Vremenom se istorijsko gubilo a mitsko je trajalo. (Davno je nastalo prvo, zanimljivo tumačenje mita, po kome su mitski junaci i bogovi bili u početku ljudi pa ih je mitotvorna snaga narodnog stvaralaštva prenela u mit. To je tumačenje Evhemera iz IV veka, poznato pod imenom *evhemerizam*.)

U drugom slučaju Sava je samo obučen u mitsko ruho — koliko su to inače svi hrišćanski svetitelji — snabdeven atributima natprirodnog. To se vidi u anegdotama i pričama kojih ima dosta o njemu. U trećem slučaju Sava je, u epskim pesmama, prevashodno prikazan uglavnom *realno* — on vešto umiruje harangu protiv svoga oca, državotvorca Nemanje. Ti primeri govore, ako ne o tome kako nastaje mit, ono kako mitsko traje.

Tako *Rečnik*, ne odvajajući mitsko od kompleksa narodne religije, zatvara krug sistematizovanog pristupa problemima naše narodne mitologije, njenoga smisla i suštine.

---

SIMON SIMONVIĆ

---

# ŠTA JE TO PERMANENTNO OBRAZOVANJE

---

Ne baš mnogo bogata literatura o obrazovanju u nas nedavno je obogaćena prevodom knjige Pola Langrana — teoretičara obrazovanja i saradnika UNESCO-a, *Uvod u permanentno obrazovanje*<sup>1)</sup>. Za proteklih deset godina broj studija o obrazovanju u Francuskoj rastao je sve više, naporedo sa sve većom ulogom obrazovanja u modernoj organizaciji proizvodnje, sa sve većom ulogom nauke i tehnike u životu današnjeg čoveka. Tako i Žan Žak Servan Šrajber, u svojoj knjizi *Američki izazov*, govori o tehnologiji i obrazovanju kao merilima moći jednog društva. Nije ni čudno što se u industrijski razvijenim zemljama velika pažnja poklanja razvoju nauke i obrazovanja, time što se nivo obrazovnosti neprekidno »podize«, što se naučnoistraživačkom radu poklanja osobita pažnja, što se, da bi stručna spremnost bila uvek odgovarajuća, počinje da vodi računa o obrazovanju građana tokom celog njihovog života. Naučna znanja, sa naučno-tehnološkom revolucijom, postaju iz dana u dan sve bogatija i, prema nekim podacima, udvostručuju se u proseku svakih sedam godina, što govori o potrebi da se sistem obrazovanja brzo menja i usavršava kako bi najnovija znanja bila dostupna svim »primaocima« obrazovanja.

Pol Langran, tražeći korene permanentnom obrazovanju (u početku svog pisanja izjednačavao ga je sa obrazovanjem odraslih, da bi ga kasnije proširio i izjednačio sa sistemom obrazovanja uopšte), navodi demografsku ekspanziju, evoluciju naučnih znanja, sredstva za masovne komunikacije, preobražaj ideologije i politike, sve veću »otvorenost« država i njihovu zainteresovanost bar kada je reč o nauci za novonastale promene u svetu. Permanentno obrazovanje upravo polazi od potrebe za neprekidnim inovacijama —

<sup>1)</sup> Knjiga *Uvod u permanentno obrazovanje* objavljena je u izdanju NU Braća Stamenković (1971). Na početku knjige nalazi se vrlo uputan i koristan predgovor dr Dragomira Filipovića.

dakle, protiv zatvorenih i dovršenih univerziteta i škola —, za što većim istraživanjima. Naime, obrazovanje nije samo obično i kvantitativno sticanje znanja, već je sve više razvoj čoveka kao ličnosti. U tom sklopu, poseban značaj ima obrazovanje odraslih, koje Langran posebno ističe, tvrdeći da »budućnost obrazovanja, posmatranog u celini, i mogućnosti njegove obnove, zavise od obrazovanja odraslih«. Obrazovanje odraslih, kao što smo već istakli, nije isto što i permanentno obrazovanje, koje, moderno shvaćeno, mora biti usmereno tako da pripremi građanina da celog svog života »uči« i stiče nova znanja.

Da bi se ostvarila ideja o permanentnom obrazovanju, potrebni su određeni uslovi. Prvo, škola mora biti eliminisana kao apsolutna obrazovna institucija, jer je ona samo jedan deo obrazovanja; ono traje doživotno. Drugo, ova ideja zahteva velika ekonomska ulaganja, a to zavisi od stepena ekonomske razvijenosti ili bogatstva jedne zemlje. Treće, potrebno je koristiti sva moderna tehnička sredstva (počev od sredstava za masovne komunikacije kojima Langran pridaje veliki značaj), zatim, potrebno je prilagoditi obrazovanje uslovima i zahtevima svake zemlje ponaosob, itd.

Što se tiče samih načina ostvarivanja ideje o permanentnom obrazovanju, P. Langran navodi intervenciju države u oblasti zakonodavstva i administracije, i učestvovanje radnika u upravljanju preduzećima. Dok se, kada je reč o prvom načinu, Langran upušta u neka pitanja praktične prirode, dotle, o drugom načinu govori samo kao o jednoj mogućnosti.

Autor ove knjige pokušao je da »utvrdi izvestan broj iskušenja, za koje ljudi našeg vremena moraju da se intelektualno, fizički i osećajno pripreme, ako ne žele da budu poraženi« (str. 29). On je to, mora se priznati, i uspeo. Međutim, sama knjiga, napisana na nekih stotinak strana, ima i svojih ograničenja, pa i slabosti. Tako, autor je negde ostao samo na usputnoj opasci, negde su stvari pojednostavljene, naročito kada je reč o multidisciplinarnim razmatranjima (kada govori o sociološkim, politikološkim aspektima današnjeg sveta). Ali, imajući u vidu da je ovo delo, pre svega »pedagoško«, i da je namenjeno ne samo prosvetnim stručnjacima već i široj javnosti, autoru moramo odati priznanje za uloženi trud.

---

NIKOLAJ TIMČENKO

---

# KRITIKA KAO ODGOVOR NA IZAZOV

---

Prevodom knjige Serža Dubrovskog *Zašto nova kritika?*<sup>1)</sup> počinje, nadajmo se, svoj dug i plodotvoran život jedna nova edicija, nazvana „Književna misao«. Urednici ove edicije, izgleda nam, nisu mogli napraviti bolji izbor za početak jedne biblioteke koja bi želela da neguje književnu misao i da utiče na tokove kritičke misli u nas. Nastala u žaru jedne žučne teorijske polemike o suštini i dometima nove kritike u Francuskoj, knjiga Serža Dubrovskog svojim neospornim kvalitetima može da bude višestruko plodotvorna za razvoj naše kritičke misli. Dubrovski je uzeo na sebe da teorijski obrazloži neophodnost nove kritike, bolje reći da ukaže na neminovnost drugačijeg i književnom delu primerenijeg pogleda na probleme književnosti. Uperena protiv tradicionalne akademske kritike, koja je preko svog predstavnika Remona Pikara i otvorila proces protiv Rolana Barta i nove kritike, nimalo zagrižena i »stranački« pristrasna, zamišljena kao otvoren i principijelan dijalog o svim aspektima književnog dela i njegovog zračenja, knjiga Serža Dubrovskog je upravo obrazac i uzorno i duhovito vođene polemike, i izvanrednog intelektualnog poštenja i prema protivniku i prema pripadnicima istog tabora, i retke istinoljubivosti. Želeći da odbrani novu od tradicionalne kritike, što zapravo znači želju da promoviše pravo i dužnost kritičara da svojim delovanjem otvaraju nove vidike i nova polja istraživanja, Dubrovski je zapravo odbranio lucidnu kritičku reč i doprineo raščišćavanju pitanja o zadacima kritičkog mišljenja. Posebnu vrednost knjige Serža Dubrovskog vidimo u činjenici da je on pokazao da polemičar može, u isto vreme, da raznese u prah misao protivnika i da ostavi dosta prostora za razvoj misli; uništavajući izvesne dogme do kojih je tradicionalna kritika slepo i istrajno držala, Dubrovski je pokazao da je vrednost nove kri-

<sup>1)</sup> Serž Dubrovski, *Zašto nova kritika?* Kritika i objektivnost, Srpska književna zadruga, Beograd, 1971.



tike baš u tome što ne postavlja nove dogme umesto starih: prava kritika počinje onda, kaže Dubrovski, kad dovede u pitanje i književno delo i samu sebe! U istom duhu, Dubrovski se suprotstavlja osnovnim književnoteorijskim pogledima samog Rolana Barta koga je uzeo da brani od napada Remona Pikara; ne zadržavajući se isključivo na tome, Dubrovski na više mesta ističe kako je prirodno da njegova knjiga, koja po svojoj osnovnoj nameri osporava — i sama bude osporena.

Razume se, posebno je poučan način na koji kritičar kakav je Dubrovski postavlja probleme od dalekosežnog teorijskog značaja. Britki stil Serža Dubrovskog takođe je kvalitet koji se mora istaći pri oceni ove knjige i njenih izuzetnih intelektualnih svojstava. Dovoljno je, naime, pogledati uvodni tekst — koji je Dubrovski nazvao »Pogovor umesto predgovora« — da bismo se bar delimično upoznali s načinom razmišljanja ovog kritičara, čija radoznalost izgleda beskrajna i čija misao ne trpi ograničenja ma kakve vrste.

Pošto je protestovao protiv pokušaja predstavnika tradicionalne kritike, koji su »sanjali.. o tome da rane, proburaze, istuku, umore novog kritičara, da ga odvuku pred sud, vežu za sramni stub, izvedu na gubilište«, Dubrovski govori o svojoj orijentaciji ka novom, neispitanom i nedosegnutom, kao osnovnom pravu i dužnosti svakog bića koje misli: »Kolektivna histerija, poma ma horde koja Rolana Barta osuđuje da bude stavljen na sramni stub, giljotiniran, ne predstavlja ništa drugo, u svakoj epohi, do mržnju prema Intelektualcu koji dovodi u pitanje intelektualnu udobnost«. Ono na šta se Dubrovski strastveno obara i što ne može da podnese jeste intelektualna udobnost, banalnost, lenja misao, kliše. U to ime i nova kritika mora zameniti tradicionalnu, jer ova »predstavlja u svim oblastima — to je osnovna uloga koju joj društvo dodeljuje — ogromnu mašinu za prevodenje onoga što je originalno na jezik banalnosti«. U svom polemičarskom zanosu, Dubrovski u načinu mišljenja tradicionalne kritike vidi onog monstruma koji onemogućuje svaki progres ne samo literature nego i misli uopšte: »U vremenu prosperiteta u kome živimo, dok god stara kritika bude odolevala, doba velikih zbivanja neće početi«. Zato Dubrovski i govori o opasnosti koju za tradicionalni način mišljenja donosi nova kritika, koja, kako naglašava Dubrovski, otklanja i krši dvostruku zabranu i jednim potezom osvaja dve tvrđave, rušeći tako temelje na kojima je vekovima počivala intelektualna udobnost kao osnov svake konzervativnosti: »Na jednom kraju, oni iznenada diraju u Rasina, koji predstavlja poslednji bastion jasnoće, poslednji simbol veličine; na ovoga lo-

vorikama ovenčanog i oronulog pisca oni dižu modernu i oskrnavilačku ruku, oni provaljuju u jedno ljubomorno čuvano lovište. Na drugom kraju, oni stavljaju pod znak pitanja smisao samog kritičkog čina, oni osuđuju kritičku aktivnost koja se obavlja na tradicionalan način. Pošto je ova dvostruka sigurnosna ruka pukla, pošto je ova brana popustila, sve se ruši».

Reč je o dubokom neslaganju u shvatanjima o suštini književnosti i zadataka književne istorije i književne kritike. Prema Dubrovskom, tradicionalna književna istorija nije ništa drugo do »niz ganutljivih ili pikantnih anegdota«; nova kritika radikalno kida s takvim odnosom prema literaturi suprotstavljajući mu uverenje, koje Dubrovski ovako formuliše: »da bismo shvatili Rasina, trebalo bi da smo u stanju da čitavo jedno shvatanje čoveka — naše shvatanje — uporedimo sa čitavim jednim drugim shvatanjem čoveka — sa Rasinovim shvatanjem; i ako, razume se, treba biti upućen u kulturu XVII veka, trebalo bi isto tako odlično poznavati kulturu XX veka«. Tvrdeći da je naša kultura postala antropološka i da se u njenom prostoru sučeljavaju »humanističke nauke i filozofije egzistencije«, Dubrovski nagoveštava i svoje duboko neslaganje s Bartom; isto tako, pominjući činjenicu da nije sve netačno i u onome što tvrdi Bartov najžešći protivnik iz redova tradicionalističke kritike R. Pikar, autor knjige *Zašto nova kritika?* ističe svoj nezavisan stav u nizu fundamentalnih pitanja književne teorije i kritike. Dubrovski, naime, i kod Barta i kod Pikara nalazi kao osnovnu pogrešnu metodološku pretpostavku — formalističko gledanje na književno delo, koje je kod Barta posledica njegove vezanosti za lingvističko-strukturalistički model koji isključuje značenje a priznaje samo valjanost, a kod Pikara pogrešnog shvatanja književnog dela kao objekta koji je skup izvesnog broja objektivnih istina koje je moguće obuhvatiti jednim pogledom i objasniti na osnovu zdravog i jednom tačno fiksiranog kritičarskog postupka. Taj površni zdravorazumski pogled na književno delo Dubrovski odbacuje kao apsolutno neprimeren prirodi književnosti. Tako se i događa da Dubrovski piše svoju knjigu da bi odbranio Barta od Pikara, novu kritiku od tradicionalne, jedan nov i lucidniji kritičarski pristup literaturi od zastarelog i prevaziđenog postupka; međutim, kako ta odbrana nema za cilj da brani ličnost i lično shvatanje već literaturu samu, knjiga Serža Dubrovskog je apoteoza bartovskih intencija ali i kritika Bartovih ideja. I ne samo to. Polemičarska oštrica Serža Dubrovskog okrenuta je i protiv Šarla Morona, kao predstavnika psihoanalitičkog pristupa književnosti, i protiv Lisjena Goldmana, koga uzima kao zatočnika sociološkog pristupa; na taj način, po-

red Plkara, našli su se na udaru i predstavnici najuticajnijih savremenih kritičarskih škola. Dubrovski je, prema tome, polazeći od uskog cilja odbrane Bartove knjige o Rasinu uspeo da stvori jednu kritičku panoramu savremenih književnokritičkih pristupa i da je završi jednim strasnim, argumentovanim i zanimljivim pledajeom za sopstveno shvatanje književnosti. Sam Dubrovski ističe zašto je odbranu Barta morao uzeti kao povod svoje knjige, kad je sasvim jasno da je ona mogla nastati i bez tog povoda: »Ja ne verujem — kaže Dubrovski — u snagu prezira ili ravnodušnosti. U mnogim pitanjima moje ideje i stavovi razlikuju se od Bartovih: ali pošto je on podneo udarce koji su svima njima bili namenjeni, pošto su kroz njega izazov i prokletstvo bili upućeni svakom istraživaču koji ne želi da ide utvrđenim putevima, trebalo je zasukati rukave i prionuti na posao; trebalo je odgovoriti. Ali ne na istom nivou«. Na ovoj poslednjoj rečenici je i poenta ovog stava Serža Dubrovskog koji, nema sumnje, ima etički i estetski smisao; odgovoriti Plkaru i braniti pravo kritičara da idu neistraženim putevima dužnost je koju nalaže etika, ali pri tom treba progovoriti o suštinskim pitanjima i dokazati da je svaki kritički čin — čin opredeljivanja za ljudske i umetničke vrednosti. Bartova napadnuta knjiga, svojom vrednošću i lucidnošću dobar je povod — i za razgovor na potrebnom nivou i za takvo opredeljivanje. To Dubrovski naglašava sebi svojstvenim načinom izražavanja, bez dlaka na jeziku: »Ostavljenost sa kojom neki mladi veprovi kidišu na starog veptra dovoljno pokazuje da su pitanja koja je on postavljao bila ona prava, pošto im ona još ne daju mira i pošto oni uzalud pokušavaju da ih se otarase«.

Suprotstavljajući tradicionalnoj novu kritiku, Dubrovski ističe da se ova dva tipa kritičkog pristupa fenomenu književnosti u principu razlikuju: tradicionalnoj kritici potpuno je stran duh suočavanja i osporavanja, ona teži za trajnim i dogmatskim istinama koje, međutim, ne postoje. Nova kritika vezuje svoju sudbinu za filosofiju i metafiziku, a svoj metodološki postupak zasniva na neophodnosti da i sebe i književnost stavlja, kako Dubrovski izričito kaže, »pod znak pitanja«. U tom smislu Dubrovski i naglašava da je tog imena dostojna ona kritika koja »predstavlja . . najpre samokritiku«.

Kritika, naime, mora da bude svesna svojih postulata kako bi »mogla da traga za onim što će za nju samu predstavljati izvesnosti«. U tom slučaju — nastavlja Dubrovski — kritika »zna kuda ide i za čime traga ili, bolje rečeno, u kome smeru treba da traga. Ona zna šta može, a šta ne može da otkrije. Ona zna svoje granice. Ona zna

da njena razjašnjavanja nikada neće predstavljati potpuno rasvetljavanje«. U tome je i ono što je Dubrovski sklon da nazove tragedijom kritike: ona, ma koliko bila lucidna, nije u mogućnosti da kaže definitivan sud o književnom delu, — ono joj, svojim totalitetom značenja i zračenja, izmiče. Zato Dubrovski govori o nemogućnosti da se kritika svede na plan saznanja, kako je sklona da čini tradicionalna kritika sa svojim glavnim predstavnikom Pikarom. Saznanje pruža nedovoljno osnova za razmatranje dela; kritika zato ne može predstavljati poseban tip saznanja, ona je, napominje Dubrovski, „poseban vid praksisa” i zavisi od ličnosti kritičara, zasnivajući se na njegovoj egzistenciji i lucidnosti. Međutim, „kritičar nije ni sluga ni gledalac”; ni „sekretar gledališta”, poput jednog Sersea, niti beznačajna senka koja gleda samo kako da se „povuče” pred tekstovima, poput onih miševa sa Univerziteta koji misle samo o tome da se sakriju u svoju rupu. On nije ni naučnik nadnesen nad retorte i sudove za destilaciju u kojima bi se pravila književnost, niti kliničar koji bi davao nepogrešivu dijagnozu. Bile one stare ili nove, tradicionalne ili modernizovane, „skromne” ili agresivne, „oprezne” ili sistematične, kritikama okrenutim onome što je u delu objektivno zajednička je jedna crta: „... one zaboravljaju, one žele da zaborave — ili se pretvaraju da je zaboravljaju — vlastitu ličnost kritičara, tog neugodnog pojedinca od koga one snevaju da se otresu, onako kao što se nauka oslobađa naučnika”. Međutim, taj „san” o begstvu od sopstvene ličnosti je besmislen, kaže Dubrovski. Svaka kritika je nužno subjektivna samim tim što, kako je već pokazala prezentacija Pikarovih stavova, nikakva objektivna istina niti apsolutna objektivnost — nije mogućna.

Sušтина kritike je u suočavanju između dela i kritičara. To je čin koji proističe iz neophodnosti suočavanja, pri čemu se određuju i vrednosti. To je tačka u kojoj se, izgleda nam, najviše razilaze Bart i Dubrovski: Bart stavlja akcent na razjašnjavanje znakova, insistirajući na autonomiji književnosti, i valjanost kritičarskog postupka, a Dubrovski naglašava momenat suočavanja dva antropološka viđenja sveta i — pojam vrednosti. U ovome Dubrovski sledi Sartra, što je očevidno iz ovog njegovog stava: „Reč je jednostavno o tome da ako svako veliko delo predstavlja javljanje Drugog, utoliko što mi nudi jedno viđenje egzistencije i spasenja ono za mene predstavlja poziv, upućen iz najveće dubine njega samog, da mu dam svoj pristanak. Najveće dostojanstvo kritičara sastoji se u tome što je on slobodan ili nije slobodan da ga da, obuzet divljenjem ili ose-

ćanjem odbojnosti prema delu, oduševljen njime ili uzdržano ga primajući, voleći ga ili mrzeći. Ako delo *Tristan i Izolda* meni sudi, ja sudim njemu. Ne onako kao što sudija sudi stranki; već kao čovek čoveku, utoliko što je svaki čovek svakom čoveku sudija."

Suđenje je, misli Dubrovski, konstitutivni deo kritike; kritičar ne može da izbegne sud o vrednostima. Suditi o delu, dodaje Dubrovski, jeste i etička obaveza. Prema tome, otkrivajući svoj svet i svoju ličnost u svojoj kritici, kritičar se otkriva i — sudeći. To otkrivanje mora da bude, opet u skladu sa Sartrovom filozofijom, „potpuno i iskreno”.

Određujući tako suštinu kritike i slikajući ličnost kritičara, Dubrovski dolazi do svoje ključne ideje o kritici kao posebnoj grani književnosti. Nova kritika, naime, ima sve preduslove da izbriše jaz između književnosti i kritike kakav je postojao u XIX veku. Kritičar je pisac, a kritika je posebna grana književnosti — to je misao Dubrovskog! Dijalog između pisca i kritičara, dijalog onih koji adekvatno i lucidno suočavaju svoje svetove, nasušna je potreba duhovnog stvaralaštva poznatog pod imenom književnosti. Taj dijalog daje rezultat koji prevazilazi vrednost ma i najboljeg tumačenja jednog dela, — kako to zamišlja, Dubrovski objašnjava na primeru Sartrove knjige o Ženeu, za koju kaže: „vrednost ove Sartrove knjige trajnija je od interesovanja za Ženea: skup odgovora do kojih sredinom XX veka jedno koherentno razumevanje čoveka omogućava da se dođe kada je reč o razumevanju jednog čoveka i njegovog dela, viđenje čoveka koje *kritika kao takva* predstavlja, postaje, za čitaoce Sartrove knjige, skup pitanja koja njega samoga stavljaju pod znak pitanja, isto onako kao što ga je Žene stavljao pod znak pitanja.”

Ističući da je nova kritika najzad pronašla pravo mesto kritičkom činu i ustoličila kritičara na položaj koji mu pripada, Dubrovski, sebi svojstvenim stilom, „otkriva” razloge pojave velikog broja neuspelih knjiga kritike. Kritika je, naime, po Dubrovskom „vrlo kasno postala svesna svoje sopstvene prirode i svoje sopstvene uloge; jednom reči otuda što njena istorija tek počinje”.

Međutim, mora se istaći da prirodi i ulozi kritike, kako je shvata Dubrovski, nedostaje jedna bitna dimenzija. Zato, rečeno stilom koji bi možda imao pretenziju da imitira stil samog Dubrovskog, ta kritika čija istorija tek počinje — iznedriće takođe velik broj neuspelih primeraka kritičarskog suočavanja sa književnim

delima. Naime, kritikujući Barta za nedoslednost kad treba da prizna udeo značenja u književnom delu, „viđenje sveta” u njemu i prisustvo jedne filosofije i metafizike, Dubrovski i ne pokušava da pokaže da li književnost u odnosu na filosofiju i na „viđenje sveta”, koje je isključivo filozofsko, ima osobine koje bi činile njenu differentiu specificu. Pošto je izjednačio književnost i kritiku — za koju, istini za volju, kaže da je sekundarno pisanje, — Dubrovski upada u grešku čineći to isto sa filosofijom i književnošću. Iz toga proizlazi čudna protivrečnost: filosofirajući i lucidno postavljajući problem u najboljim tradicijama sartrovske teorije slobode, Dubrovski, u krajnjoj liniji, na čist platonijanski način rešava problem egzistencije književnosti, uskraćujući joj autonomnost! Književnost, tako, kod Dubrovskog postaje, iako on to i ne sluti i, razume se, ni najmanje ne želi — funkcija onog što bi se moglo nazvati pogled na svet; funkcija kritike, opet, bila bi u tome da tom pogledu na svet suprotstavi neki drugi.

Tako dolazimo do zaista paradoksalnog zaključka: u najbitnijoj tački Dubrovski nije razumeo Barta, koji je učinio ogroman i, uglavnom, plodonosan napor da pomiri princip imanencije književnosti sa onim što bi moglo izgledati kao vanliterarni element u književnom delu. Da bi paradoks bio veći, u ovoj tački bliži su Pekar i Bart nego Bart i Dubrovski. Oni su svesni problema imanencije s gledišta autonomije književnosti, dok taj problem Dubrovski zanemaruje. Štaviše, izgleda da Dubrovski preneglašava ono što su mnogi istraživači književnosti nazivali — vanliterarnim elementima književnog dela. Na taj način, Dubrovski ostaje dužan bitnog objašnjenja: kako se ono što on naziva »skupom odgovora« o položaju čoveka — konstituiše u literarnu celinu, i da li se ta literarna celina u nečem bitnom razlikuje od »skupa odgovora« sadržanog u filozofskom delu? Recimo još jednom — problem autonomnosti književnog dela ostao je van interesovanja Serža Dubrovskog.

Pa ipak, visoka svojstva knjige Serža Dubrovskog time se bitno ne umanjuju. Platonizam koji izvire iz krajnjeg rešenja problema biva, naime, ipak neutralisan načinom i suštinom izlaganja Serža Dubrovskog: njemu je strano svako ideologiziranje koje bi podsetilo na neprijatnu tradiciju platonijanskog postavljanja problema — karakterističnog, na primer, za poznatu teoriju socijalističkog realizma. Zato ipak trajno ostaje u sećanju sjajna sposobnost Serža Dubrovskog da svoje stavove suprotstavlja onima s kojima polemische, i njegova otvorenost prema problemima. U

njegovom načinu mišljenja nema ni traga od dogmatizma, i to je ono što najviše osvaja kod njega. U tome ovaj predstavnik francuske nove kritike predstavlja zaista velik uzor.

Na kraju, sa zadovoljstvom ističemo da je lepo pisanu knjigu Serža Dubrovskog veoma tečno i tačno preveo odlični prevodilac s francuskog Branko Jelić, a da je dr Slobodan Vitanović napisao predgovor koji na najbolji način informiše i uvodi čitaoca u probleme o kojima pisac knjige *Zašto nova kritika?* sa žarom koji imponuje raspravlja.



---

VI DEO

---

# OSVRTI

---



---

175



---

ZORAN PREDIĆ

---

# POST FESTUM

---

POVODOM DRUGOG MEĐUNARODNOG FILMSKOG FESTIVALA — FEST 72 — I 19-OG FESTIVALA JUGOSLOVENSKEG DOKUMENTARNOG I KRATKOMETRAŽNOG FILMA

Za relativno kratko vreme, ove zime, u Beogradu, imali smo priliku da pratimo dva filmska festivala.

FEST, iako skoro nastao čini se već najznačajnijim članom naše velike festivalske porodice. I samo geslo ovog festivala trebalo bi da mu da izuzetan značaj. Ono se, kako kaže Milutin Čolić, umetnički direktor FEST-a, može svesti na svega dve reči — dobar film. Mada ove godine to geslo nije uvek dosledno sprovedeno, ipak možemo reći da se većina dobrih filmova stvorenih poslednjih godina našla na ovogodišnjem FEST-u. Čini se da je još uvek nemoguće potpuno sagledati značaj ovog festivala, ali po ovom što smo do sada videli on je prevazišao i najhrabrija predviđanja i, samim tim, dokazao opravdanost, čak i neophodnost svoga postojanja. Pođimo od činjenica koje su poznate: festival je videlo 125 hiljada ljudi, što je 25 hiljada više nego prošle godine. Bitan je i podatak o strukturi gledalaca koja se kretala od radnika, preko đaka i studenata, pa do izabrane festivalske publike. Ipak, najznačajnija je poruka same publike upućena našim distributerima. Postoji samo dobar i loš film, a ne film koji kod publike »ide« i onaj tzv. avangardni koji nema široku publiku i koji se ne isplati — kako nam već odavno govore naši distributeri. Gledaoci su sa istom pažnjom pratili filmove tzv. specijalnog programa Dušana Maka-vejeva, kao i filmove glavnog programa. Stalno smo govorili da se treba boriti za viši nivo filmske kulture naših gledalaca, da ih treba odvojiti od šunda i ukazati im put ka pravim filmskim ostvarenjima. Ovaj, kao i prošlogodišnji festival, pokazao je da se u tome i uspelo. Sada je, čini se, krajnje vreme da i naši distributeri shvate da ne postoji kriza publike, već kriza filma — dobar film uvek će imati svoju publiku. Trebalo bi, dakle, prestati sa kupovinom filmskog šunda, — on je postao »najavangardniji« i najnerentabilniji film, jer ga sve manje ljudi gleda. No, izgleda da su stvari konačno ipak krenule na bolje, jer su distributeri već kupili skoro sve filmove sa pro-

šlogodišnjeg i većinu filmova sa ovogodišnjeg FEST-a. Nadamo se da je to samo početak velike akcije u borbi protiv filmskog šunda, za afirmaciju dobrog filma.

No vratimo se suštini zbog koje festival postoji — filmu. Odmah moramo reći da je ovogodišnji izbor bio nešto lošiji od prošlogodišnjeg. Međutim, reč lošiji nije ono što bi najbolje moglo da okarakterise promene koje su se desile u filmovima ovog FEST-a. Čini nam se da se pre radi o nekom čudnom zamoru i pesimizmu duha koji je brzinom epidemije zahvatio savremeni film i njegove autore. Današnji film se uglavnom još uvek vrti u istom začaranom krugu tema koje su i prošle godine bile dominantne (sukob generacija, narkomanija, nasilje, pacifizam). Zato nam ovaj FEST donekle deluje kao reptiza prošlogodišnjeg, s tim što ono što je prošle godine predstavljalo novinu, polet i hrabrost, sada predstavlja zamor, posustalost i nedostatak invencije. Sigurno je da nas ne može zadovoljiti samo jedno, na izgled vrlo logično objašnjenje da je ovogodišnji izbor napravljen iz vremenski kraćeg perioda od prošlogodišnjeg. Bitniji je podatak da je većina filmova i prvog i drugog FEST-a bila proizvedena 1970-te godine. To umnogome objašnjava zašto je ovogodišnji FEST ličio na prethodni. Ako smo prošle godine videli film „Goli u sedlu“ (Easy Rider) Denisa Hopera, proizveden 1970-te, a ove godine gledali film *Džo — i to je Amerika* Džona Avildsena, proizveden iste godine (1970-te), a oba tematski i sadržajno vrlo slična, normalno je da ćemo dobiti utisak o ponavljanju, gubitku mašte i snage ovogodišnjih filmskih autora. Došli smo tako do glavnog uzroka ovakve situacije — izbora filmova, kome bi trebalo posvetiti veću pažnju da bi FEST-u obezbedili još veći ugled kod nas i u svetu. Pri ovom izboru ni jednog trenutka ne treba zaboraviti osnovno načelo festivala, određeno još prošle godine, — *dobar film*. Međutim, ma koliko to paradoksalno zvučalo, ovo načelo ponekad se sukobljava sa usvojenom politikom samog festivala o prikazivanju uglavnom nagrađenih filmova. Na žalost znamo da nagrade više ne predstavljaju sigurnu garanciju kvaliteta. Razlozi zbog kojih se pojedinim filmovima dodeljuju nagrade često nemaju isključivo veze sa umetničkim kvalitetima samih filmova. Zato, prikazujući samo nagrađene filmove, festival ponekad ide i protiv svog osnovnog načela rušeći na taj način sam sebi ugled. Tako se desilo da smo gledali neke filmove koji su bili značajni skoro isključivo po tome što su dobili nagrade na raznim festivalima. To je italijanski film *Odmor* (zvanični predstavnik Italije na festivalu u Veneciji), avangardnog Tinta Brassa — krajnje egzibicionistički film čiji je potpuni smisao i pravo značenje poznato izgleda samo autoru. Zatim još jedan film italijanske produkcije

*Dekameron* („Srebrni medved” — Berlin 1971. nagrada kritike Italije 1971), poznatog Pier Paola Pazolinia, koji predstavlja najbukvalniju ekranizaciju ovog poznatog Bokačevog dela. Ovdje, donekle, spada i De Sikin film *Vrt Fincija Kontinija* („Gran Pri-Zlatan medved” — Berlin 1971, kandidat za „Oskara” 1972), koji je, u stvari, vrlo konvencionalno i dosadno delo čije su najveće vrednosti humanost i ljubav s kojom je film pravljen. Slično se može reći i za film Marsela Karnea *Ubice u ime zakona* (nacionalna nagrada), koji predstavlja još jednu ni po čemu značajnu verziju teme zloupotrebe zakona i borbe za istinu.

Na Festivalu su prikazani filmovi koji nisu nigde nagrađivani i to je bila velika šansa da FEST otkrije i lansira umetnički značajan i vredan film koji je izmakao raznim žirijima za dodeljivanje nagrada. To bi još više učvrstilo ugled FESTA, doprinelo njegovoj vitalnosti i svežini. Na žalost, ni ova šansa nije iskorišćena, mada je čak i zvanično predviđeno da se na prvom specijalnom programu (u Kozari) prikazuju najnovija dela velikih reditelja i mladih stvaralaca. No, to su opet bili filmovi nagrađeni na raznim festivalima i nekoliko filmova veterana sedme umetnosti koji, zbog njih samih i njihovog ugleda, bolje da nisu ni prikazani. Ovo se pre svega odnosi na film Andre Kajata *Umreti od ljubavi* — sigurno jednog od najlošijih filmova na Festivalu.

*Plavi vojnik* Ralfa Nelsona, trebalo je da bude, u stvari, neko obkrovenje Festivala. To je, međutim, krajnje prosečan film o demistifikaciji čuvene američke »plave konjice« koja je 1864. izvršila stravičan masakr nad Indijancima. Film ko me se sada veštački nameće poređenje sa Vijetnamom, što, navodno, doprinosi njegovoj aktuelnosti i snazi!

Posebno poglavlje u ovom nizu neuspeha predstavlja film Kirka Daglase *Revolveraški dvoboj*. Napravljena je jedna greška — Kirk Daglas je pozvan da bude počasni gost FEST-a. Da bi se ova greška nekako opravdala, napravljena je nova i tako nam je Daglas doneo i svoj western, koji mnogo ne odskaje od loših serijskih proizvoda ovog žanra. Kad već govorimo o izboru filmova treba reći da je pojedinim kinematografijama učinjena očigledna nepravda. To se, pre svega, odnosi na francusku i italijansku kinematografiju, gde možda jedino, sa izuzetkom *Sako i Vanceti* Đulijana Montalda, nismo videli ni jedno značajnije filmsko delo. Teško je poverovati da ove kinematografije koje su uvek zauzimale mesta u samom vrhu svetskog filma, za poslednje dve godine nisu imale bolje filmove od ovih što smo ih videli na Festivalu.

Međutim, ako je napravljena greška pri izboru, sigurno je da nam je, s druge strane, ponuđen vrlo dobar izbor takozvanih malih kinematografija čiji su filmovi, svaki za sebe, predstavljali vrlo zanimljiva i značajna umetnička dela. Možemo slobodno reći, da su ta dela ovogodišnjem FEST-u donela izvesno, toliko potrebno osveženje. Tu se, pre svega, misli na mađarski film *Ljubav Karolja Maka* — vrlo lep, znalački i inteligentno pravljen film. Zatim poljski film izuzetne atmosfere *Brezova šuma*, već dobro poznatog Andžeja Vajde i kanadski, ponekad malo preteran, ali ipak dobar i snažan film — *Sreća i ljudske oči* Harveja Harta. Ovoj grupi filmova mogli bi da se priključe, pre svega, ruski *Bela ptica sa crnom belegom* Jurija Iljenka i češki *Opet preskačemo kaljugu* Karela Kahina, mada bi ove kinematografije teško mogle da se uvrste u red »malih«.

Za opšti utisak koji smo poneli sa ovogodišnjeg FEST-a, nepravilno bi bilo okriviti samo one koji su vršili izbor filmova, već sigurno i autore tih filmova. Izvesno je da ove godine (sa jednim izuzetkom) nema prave filmske komedije, a da, s druge strane, prošle godine nismo gledali tako surovo pesimističke filmove kao što su *Panika u parku droga* Džeri Šazberga i *Džoni je krenuo u rat* Daltona Tramboa. Jedno od velikih razočarenja doživeli smo upravo sa tom jedinom filmskom komedijom. Čovek koji predstavlja živi mit i pojam filmske komike razočarao nas je i još više uverio da film tone u nepovratni pesimizam. Jer, ako i Zak Tati više ne može i ne ume da se smeje, ako su i njegovi filmovi postali površni, formalni, lišeni onog samo njemu svojstvenog duha, stava i atmosfere, ako je njegov film koji traje samo 95 minuta postao dosadan i razvučen, onda je to još jedan razlog više da se zabrinemo.

Humor, pre svega onaj crni, koji je bio prisutan u nekim američkim filmovima, trebalo je isključivo da nam pomogne da lakše progutamo i primimo ove surove filmove. To su, pre svega, filmovi *Kvaka 22* Majka Nikolsa, koji govori o korupciji u američkoj vojsci i bezumlju samog rata i *Veliki mali čovek* Artura Pena o surovom uništenju i istrebljenju »ljudskih bića«. Možemo slobodno reći da još nigde nismo videli ovakvu koncentraciju sadizma, naturalizma, morbidnosti, zločina, izopačenosti, narkomanije (videli smo najmanje deset puta, u krupnom planu, kako se igla zabada u venu narkomana) i, povrh svega, pesimizma.

Pored filmova koji su se bavili opšte društvenim pojavama i temama (sukob generacija, narkomanija, kriminal, rat), postojali su i drugi, daleko tiši, smireniji, koji su se obraćali čoveku i njegovoj intimi. To su ujedno bili i najbolji filmovi

Festivala, koji su nam očito pokazali da je sam čovek, sa svojim patnjama, iskušenjima, ljubavima, razočaranjima, još najznačajniji i neiscrpni predmet umetnosti. *Pet lakih komada* Amerikanca Boba Rafelsona, sigurno najbolji film Festivala i jedan od najboljih filmova američkog novog talasa, pojavio se na ovom Festivalu bez velike pompe i reklame i, na žalost, prošao isto tako nezapaženo. To je film izuzetne sponzanosti, sa upravo fascinantnim Džekom Nikolsonom u glavnoj ulozi. Čini se da je ovaj film sve rekao o današnjem, večno nesigurnom, nestalom, vrlo nesrećnom i usamljenom čoveku. Rafelson nam priča o čoveku koji je u večnoj potrazi za apsolutnom slobodom, istinom i nepatvorenim vrednostima. On se stalno sukobljava sa tzv. normalnim životom gde su osnovne vrednosti društveni ugled i materijalno bogatstvo. To je uzbudljivo svedočanstvo o životnom nespojstvu, o potrebi čovekove borbe protiv lošeg dela svoje prirode u korist duhovnih i emotivnih vrednosti. Film čudno blizak svim mladim ljudima koji pokušavaju da nađu svoje mesto u današnjem svetu.

Koliko nam Rafelson iskreno i kompleksno govori o nemiru današnjeg mladog čoveka, toliko nam poznati mag nordijskog filma Ingmar Bergman govori koliko složena i uzbudljiva može da bude, na izgled banalna, tema ljubavnog trougla. Savršenim majstorstvom, neverovatnom upornošću i veličanstvenom, njemu svojstvenom iskrenošću, priča nam Bergman običnu priču o ženi koja se dvoumi između čoveka koga voli i svog doma i porodice. Sigurno je da nijedan autor, sem Bergmana, od ovako jednostavne priče ne bi mogao da napravi tako lep i uzbudljiv film. Ljubav, nešto tajanstvenija i neobičnija, tema je i filma *Ljubavni glasnik*, još jednog veličana sedme umetnosti Džozefa Louzija. Film izuzetne atmosfere, svojstvene ovom stvaraoocu, obogaćen nizom preciznih detalja, dvosmislenih i lakih nagoveštaja, strogog osećanja za zaplet, nijanse u karakterima i delikatnog smisla za dijalog.

Ništa manje uzbudljiv, donekle pristupačniji i emotivniji, bio je film uvek novog i neponovljivog Japanca Akira Kurosava *Do-de-ska-den!* Film pun nežnosti, saučešća i sažaljenja za siromašne ljude bednih, prigradskih udžerica.

Na festivalu je bilo još dosta značajnih filmova (*Balada o Džou Hilu, Svlačenje, Nedelja, Prokleta nedelja, Zaljubljene žene*), ali nemoguće je, u ovakvoj prilici, o svima njima govoriti.

Trebalo bi ovde reći i nekoliko reči o dosta polemičnom programu Dušana Makavejeva: *Film u socijalnim konfrontacijama*. Ovaj program koji želi i treba da informiše publiku o avangardi-

nom razvitku svetskog filma, kao i da prikazuje dela koja svedoče o evoluciji filmskog izraza, opravdava svoje postojanje već i prikazivanjem nekoliko novih i zanimljivih filmskih dela (*Bolnica* Frederika Vajsmána, *Živela smrt* Fernanda Arabala, *Meso Pola Morisa*). Program Dušana Makavejeva pružio nam je sigurno i više od toga. Na kraju, poručimo Festivalskom Odboru da, ukoliko želi da FEST postane još značajnija i uglednija međunarodna manifestacija, još više pažnje posveti suštini — filmu, a manje formi — spoljnom raskošu.

Ukoliko nas je drugi FEST pomalo unespokojio, 19-ti Festival jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma nas je donekle razočarao i zabrinuo. Za jedne on je nešto gori, za druge nešto bolji od prošlogodišnjeg. Razlike su u svakom slučaju minimalne, no jedno je izvesno — ono što nam se prošle godine učinilo kao prolazna slabost sada se pretvorilo u ozbiljnu krizu našeg kratkog filma. Ako smo na FEST-u govorili o pesimizmu duha, ovde moramo govoriti o neverovatnoj inertnosti duha. Festival se udavio u moru beskrvnih i prosečnih filmova. To potvrđuje i činjenica da smo na ovogodišnjem Festivalu imali samo tri dela za koja bismo mogli reći da su izuzetna ostvarenja (*Specijalni vlakovi*, *Legenda o lapotu*, *Mačka*); jedva desetak dobrih, a ostalo su uglavnom osrednja i beznačajna dela. To je zaista malo — od 57 filmova koliko je prikazano u zvaničnoj konkurenciji. Često smo postavljali pitanje — zašto ovaj film, kome je on namenjen, šta sa njim sada? Posle ovog festivala nametnulo se osećanje da se filmom sada bavimo zato što smo to navikli, ili zato što je lepo, ili možda unosno njim se baviti, a ne zato što osećamo potrebu, što njim moramo da se bavimo.

Zabrinjavajuća je činjenica što se to desilo i dokumentarnom filmu koji je uvek predstavljao najvitalniji deo naše kinematografije i gde su se uvek stvarala dela koja su plenila snagom i istinitošću.

U ovom žanru (dokumentarnom) postojale su dve grupe filmova. Prvoj pripadaju oni koji su se trudili da autentičnu životnu činjenicu što istinitije prenesu na filmsku traku. Najveća greška tih filmova bila je uglavnom u tome što sirovi dokument nije bio dovoljno autorski i umetnički uobličen. Zato su oni ostali samo autentični zapisi postojećeg stanja, problema, ne uspevši da se uzdignu na nivo opšteljudskog i umetničkog. Jedini film koji je u tome u potpunosti uspeo je izvršni Papićev film *Specijalni vlakovi*. Konkretni životni podatak o odlasku ljudi u inostranstvo, uzdignut je ovde do tragedije ljudi koje pretvaraju u brojeve. U uspela ostvarenja ove

vrste dokumentarnog filma, koji iskreno i sa žarom govore o problemima koje obrađuje, spadaju i filmovi *Crne bašte* Petra Ljubojeva, *Bio jednom jedan most* Svete Masleše i Mirsada Begovića, *Dobra deca sede u sobi bez prozora* Miroslava Jokića, *Lična opisivanja* Prvoslava Marića, i donekle, *Leđ* Aleksandra Ilića, izvrstan namenski film.

Drugu vrstu dokumentarnog filma sačinjavaju oni kojima autentični životni materijal služi isključivo kao građa i predtekst za izražavanje opštijih ideja. Opasnost koja preti ovom filmu je često veštačko nametanje životnom dokumentu značenja koja on sam po sebi ne nosi i kao rezultat dobijamo neuverljiv, površan i neistinit film. Takvih je filmova na ovom festivalu, na žalost, bilo dosta.

Vlatko Gilić je svojim filmom *Dan više*, kombinujući životno sa metaforičnim, uspeo da ostvari vrlo značajno umetničko delo. Autentični snimci divlje banje, u čiju univerzalnu lekovitost mnogi okolni seljani bezrezervno veruju, izvršno se nadovezuju na Gilićevo htenje da nam prikaže sva iskušenja čoveka na njegovom putu ka čistoti — uspravnosti njegovog duha i tela. Ovoj grupi, donekle pripadaju i dva vrlo dobra, istinski i smelo društveno-politički angažovana filma *Fasade* Sauda Mrkonjića, i *Dve koračnice* Dušana Povha. Zatim, zanimljiv film Nikole Majdaka *Zapis o slikarju* koji predstavlja njegovo subjektivno viđenje našeg poznatog grafičara Janeza Bernika i njegovog slikarskog opusa.

U kategoriji kratkog igranog filma najbolji su oni koji inspiraciju traže neposredno u životu.

*Legenda o lapotu* — film fascinantne autentičnosti, izvršne atmosfere, surove lepote, bez ijednog suvišnog detalja, sigurno je najbolji u ovoj kategoriji. On govori o izuzetnom talentu i osećanju mladog autora Gorana Paskaljevića za pravi filmski prizor. *Amigos* — amizantan i šarmantan film Leona Kasidija, čija je priča značajki uobličena i filmski na najbolji način ispričana, govori o nesumnjivom talentu i obrazovanju ovog mladog autora. Ovde bi trebalo spomenuti i uspele filmove Lordana Zafranovića — *Predgrađe* i *Tišinu* Predraga Golubovića.

Ovom žanru pripadaju i filmovi izuzetne stilizacije života, metaforičnosti i halucinantnog stanja duha. Neki od njih pre pripadaju eksperimentalnom nego igranom filmu. Tu se pre svega misli na film *Mora*, Lordana Zafranovića koji možemo prihvatiti jedino kao interesantan eksperiment u oblasti traženja novog filmskog vremena i prostora. Najzanimljiviji film u ovoj gru-

pi *Putovanje*, Bogdana Žižića predstavlja suludu i pomalo sablasnu impresiju jednog putovanja izgrađenu pre svega izvrsnom upotrebom tona.

Ove godine veliko razočarenje priredili su nam i autori crtanog filma, na koji smo već po tradiciji navikli da bude dobar. Ovi autori kao da su izgubili dah, kao da im je presušila invencija za koju smo verovali da je neiscrpna, tako da smo dobili masu filmova koji i u formi i u sadržaju predstavljaju varijacije već poznatih dobrih starih filmova ovog žanra. Po svežini duha i zanimljivosti crteža izdvaja se pre svega film Zlatka Boureka — *Mačka* i donekle film *Embrion № M* Petra Gligorova.

Recimo nekoliko reči i o ovogodišnjem žiriju. Moramo odmah priznati da je on ove godine svoj posao obavio izuzetno savesno i dobro. Ono što smo videli u Informativnoj sekciji bila su uglavnom beznačajna dela. Mislimo da bi čak nekim filmovima, koji nemaju ni minimalne estetske vrednosti, zbog ugleda našeg kratkog filma i samog Festivala trebalo zabraniti prikazivanje i u ovom programu. Ako bismo ipak hteli da tražimo greške ovogodišnjeg žirija one se pre svega odnose na izostavljanje filmova, *Tvoje i moje* Branka Miloševića, *Sve jedno drugo pobjede*, Rajka Grlića i *Džeki*, Aleksandra Arandelovića, iz zvanične konkurencije. S druge strane grešku predstavlja uvrščivanje sva četiri filma Zdravka Velimirovića u zvanični program, od kojih ni za jedan ne možemo biti pouzdano sigurni da mu je mesto među najboljima. Njegov film *Umir krvi*, međutim dobija čak i zlatnu plaketu Beograda. To je sigurno najveća greška ovogodišnjeg žirija 19 Festivala dokumentarnog i kratkometražnog filma.

No u ovom trenutku je sigurno mnogo važnije pronaći i pokušati objasniti razloge zbog kojih je naš kratki film zapao u krizu. Primitili smo da na Festivalu ima sve više naručenih, namenskih i reklamnih filmova. Znači onih, čije je tržište i eksploatacija, obezbeđena čak i bez obzira na njihov kvalitet. A šta je sa našim dokumentarnim i kratkim filmom? Ko njemu obezbeđuje tržište? Tako se vraćamo na staru toliko eksploatisanu temu o zapostavljenosti i društvenoj nebrizi za ovu vrstu našeg filma. Televizija je konačno otvorila vrata kratkom filmu i jedan broj filmova sa prošlogodišnjeg Festivala već je bio prikazan na malim ekranima. Čuje se da je konačno i distribucija odlučila da ovaj film uvrsti u svoj bioskopski program. Nadamo se da će se ova obećanja ispuniti, jer stvarno je teško i za producente, a pogotovo za autore, praviti filmove čija je budućnost krajnje neizvesna i, kojima nije obezbeđeno ni ono osnovno — da budu prikazani. Međutim i pored ove stalne ne-



sigurnosti, za svoju dalju egzistenciju, ovaj film ni jednog trenutka nije ostao bez svoje verne publike. Dvorana je često bila premala da primi sve one koji su želeli da vide naš kratki film. Filmovi su praćeni sa velikim interesovanjem i strpljenjem, mada neki to čak nisu ni zaslužili. Zato je prosto neverovatno da mi ne znamo da iskoristimo ovakvo raspoloženje i interesovanje publike. Umesto što stalno razglabamo o teškoćama sa kojima je ova vrsta filma suočena, trebalo je odavno da stvorimo našem kratkom filmu malo mesto pod suncem — jednu projekcionu dvoranu koja bi mu obezbedila sigurnu egzistenciju, onu najminimalniju, da će biti prikazivan. Neverovatno je da sami proizvođači, uz pomoć zajednice za kulturu pa možda i nekih preduzeća, ne mogu to da obezbede našem kratkom filmu, njegovoj publici i našem gradu. Uveren sam čak da bi i mnogi autori, kulturni i javni radnici, potpomogli stvaranje ovakvog objekta, koji bi bio stalno utočište našeg dokumentarnog i kratkometražnog filma.



# DRUŠTVENI KONFLIKTI I SOCIJALISTIČKI RAZVOJ JUGOSLAVIJE

---

Odavno se pokazala prevaziđenom ideja o skladnom i beskonfliktnom razvoju socijalističkog društva. Po karakteru različiti sukobi koji se zbivaju u njemu svedoče o složenosti unutrašnjih procesa čije se tumačenje ne može svesti u ograničene ideološke okvire. Potvrdu dubljeg i studioznijeg proučavanja društvenih promena pokazalo je i naučno savetovanje Jugoslovenskog udruženja za sociologiju čiji je višednevni rad obuhvatila tema »Društveni konflikti i socijalistički razvoj Jugoslavije«<sup>1)</sup>.

Pregled svih dosadašnjih priloga o društvenim promenama, socijalnoj strukturi, raslojavanju, socijalnim razlikama i društvenim sukobima koji su nastali kod nas (a njihov broj nije mali), kako primećuje S. Vrcan »pokazuje očit nedostatak sustavnijeg ispitivanja moguće konfliktne naravi postojeće društvene strukture, čak i onda kad se manje-više izričito priznaje klasna narav te

<sup>1)</sup> Savetovanje je održano 10—13. II 1972. godine u Portorožu i na njemu je podneto preko 60 referata i drugih priloga. Rad se odvijao u plenumu i sekcijama (sekcija za strukturu i razvoj društva, sekcija za industrijsku sociologiju, sekcija za sociologiju grada i sela, sekcija za sociologiju politike i prava, sekcija za sociologiju komunikacija i sociologiju kulture, sekcija za sociologiju porodice, sekcija za sociologiju medicine, sekcija za sociologiju religije, sekcija za sociologiju slobodnog vremena, sekcija za sociologiju omladine, sekcija za sociologiju nauke, sekcija za sociologiju obrazovanja i sekcija za istoriju sociologije). Svi prilozi su objavljeni u tri knjige specijalne publikacije pod nazivom »Društveni konflikti i socijalistički razvoj Jugoslavije«.

strukture, te značajno odsustvo cjelovitijeg nastojanja da se istraži mogući — latentan ili manifestan — konflikti potencijal postojećih oblika društvenog raslojavanja<sup>2)</sup>, a da se nije daleko odmaklo od toga pokazuju materijali ovog savetovanja.

U velikom broju referata i drugih priloga razmatra se čitav niz vrlo različitih društvenih sukoba. Fakticitet navedenih konflikata je vrlo izdiferenciran i heterogen, i kreće se od nivoa sistema do individualnog nivoa<sup>3)</sup>. Zbog toga nije čudo što je teško identifikovati osnovni okvir razmatranja izabranog problema. Prevelika parcijalizacija teme osiromašila je zajedničke polazne elemente, izostala je jedna sveobuhvatna i prihvatljiva određba društvenog sukoba, njegovog karaktera i uloge u društvenom razvoju. Sa druge strane, zapažena je osetna diskrepancija između teorijskih rasprava i empirijskih analiza koje u strukturnom situiranju posmatranih konflikata zanemaruju opštiji kontekst društvenih zbivanja, njihovu povezanost i ukupnu razvojnu liniju.

Značenje središnjeg pojma ipak se određuje. Za M. Popovića »strukturalna i funkcionalna diskontinuiranost i heterogenost su trajna osobina globalnih društava uopšte i nju prati određen istorijski uvek konkretan stepen društvene neravnoteže i konfliktnih odnosa, koji (taj stepen) određeno društvo može da toleriše i da kontroliše bez opasnosti da se raspadne«<sup>4)</sup>. J. Goričar pod društvenim konfliktom podrazumeva „svaku strukturno uslovljenu suprotnost kako u globalnom društvu tako i u pojedinim njegovim segmentima“<sup>5)</sup>. Ovi polazni stavovi ostavljaju dovoljno prostora za različite interpretacije mesta društvenih sukoba u strukturi društva i njegove uloge u socijalnim promenama. S obzirom na sam pristup, kod pojedinih autora ovo se drugačije manifestuje.

U svom radu R. Supek ističe potrebu prevazilaženja statičnog tumačenja pojma »sistema« i

<sup>2)</sup> S. Vrcan, Društveni sistem i društveni sukob, navedena publikacija, knjiga II, str. 256.

<sup>3)</sup> Svaki prilog kao da je tema za sebe jer teži da iznese diferencirajuće osobenosti sukoba koji postoje u društvu. Sukob sistema i istorijskog, industrijski konflikti, sukobi u komuni, štrajkovci, sukobi selo — grad, izborni konflikti, generacijske razlike, religija i socijalni konflikti, društveni konflikti u kulturi, idejni sukobi, društvene vrednosti i konflikti, sukobi u porodici i konflikti u sportu, samo su neki izdvojeni tematski aspekti pojedinih priloga.

<sup>4)</sup> M. Popović, Heterogenost društvenih sistema i sadašnja kriza jugoslovenskog društva, knjiga II, str. 18.

<sup>5)</sup> J. Goričar, Zarišta globalnih konflikata u jugoslovenskom društvu, knjiga III, str. 135.

njegovog povezivanja sa istorijskim promenama. To je pokušaj uvođenja »dimenzije povijesnog« kao neophodnog elementa za otvaranje sistema prema revolucionarnim zahtevima društva. »Stvarno dokidanje i prevazilaženje moguće je samo u revolucionarnom činu, dakle u obliku pokreta. Pokret je onaj koji ruši jedan sistem, koji ga negira ali i uspostavlja, potvrđuje. Pokret je mutarnja protivurječnost svakog sistema: pomoću pokreta se sistem doista »otvara« u povijesnom smislu, a iščezavanjem pokreta se ponovo zatvara«<sup>6)</sup>.

Svako učvršćivanje sistema u statične i nepromenljive okvire i zanemarivanje istorijskog toka, vodi konfliktnim situacijama u širim društvenim razmerama. Kad se posmatraju odnosi između sistema i istorijskih promena ne može se izgubiti iz vida da postoji niz faktora koji deluju na njihov ishod. Sam čovek je svojevrsan totalitet koji stvarajući mnoga dobra prevazilazi okvire sistema, društvene grupe svojim delovanjem često menjaju sistem, društveni procesi ponekad znače »radikalno otvaranje prema povijesti«, a sve je veća svest o društvenoj egzistenciji i kritički odnos prema društvu. Iz toga proizlazi i drugačije valorizovanje društvenog sistema i njegove stabilnosti, što je značajno za svaku raspravu o društvenim sukobima.

Polazna ideja M. Popovića je da nema »čistih tipova« društveno-ekonomskih formacija i da svako konkretno društvo pored dominirajućih elemenata jedne, sadrži i elemente i drugih formacija, a njihovo postojanje je funkcionalno nužno. Zbog toga su i mogući sukobi koji se javljaju kao suprotnosti unutar dominantnog društvenog kompleksa (sukobi prvog reda), i sukobi čitavih socijalnih kompleksa (podstruktura), a to su sukobi višeg (drugog) reda.

Po svojim obeležjima naše društvo spada u heterogena društva i teško se održava u stabilnom razvoju. Uzroci krize leže u neskladu između relativne društveno-ekonomske nerazvijenosti i velikih političkih zahteva, a pored toga postoji »nedostatak jedne razrađene, dovoljno jasne i koherentne političke koncepcije ekonomskog i društvenog razvoja samoupravnog socijalizma<sup>7)</sup>. Simptomi krize su gomilanje društvenih problema, odsustvo odgovornosti i nedostatak društvene kontrole, a izlaz iz nje je u stvaranju dugoročne koncepcije društveno-ekonomskog razvoja i u stvaranju povoljnije klime za prevazilaženje konfliktnih situacija.

<sup>6)</sup> R. Supek, *Historicitet, sistem i sukobi*, knjiga I, str.16.

<sup>7)</sup> M. Popović, navedeni tekst, str. 21.

Za R. Lukića<sup>8)</sup> postoje dva osnova za raslojavanje: raslojavanje na osnovu razlike u učešću u raspodeli materijalnih vrednosti i raslojavanje na osnovu eksploatacije. Za sociološku analizu značajniji je ovaj drugi vid jer ima više uzroka. Pored privatne svojine kao trajnog izvora, u našem društvu postoje i socijalistički oblici eksploatacije (najamni rad, eksploatacija unutar radne organizacije, između radnih organizacija, između privrede i neprivrede, protivpravna eksploatacija (pljačka) i sl.). Ona izaziva slojne razlike koje vode društvenim sukobima, mada se oni mogu izbeći pravilnijom preraspodelom materijalnih vrednosti.

Pošto je industrijski konflikt neizbežan u samoupravnom društvu, postavlja se potreba upravljanja njim. Polazeći od samoupravnog »sistema industrijskih odnosa«, J. Županov određuje njegove osnovne činioce (dominantnu orijentaciju, uloge i očekivanja, osnovni socijalni proces, sredstva moći i pravila), i utvrđuje njihov odnos prema konfliktu. On dolazi do zaključka da zbog prisustva utopijskog projekta, nedovoljnog realizma nedefinisanih očekivanja, prepuštanja brige upravi i neregulisane upotrebe moći u uslovima oligarhijske strukture, samoupravni sistem nije pogodan za upravljanje konfliktom jer je »kreiran kao sistem harmonične suradnje (beskonfliktni model)«<sup>9)</sup>.

Ali ovaj sistem ima jednu sposobnost koju nemaju drugi, on uspešno vrši redukciju konflikata, umanjuje njihovu oštrinu, a to mu je latentna funkcija. »Statusna nesigurnost menadžera, »politički menedžment«, pomanjkanje revindikativne orijentacije sindikata, kooptacija potencijalnih radničkih lidera u »upravu« — sve su to obilježja ili konzekvencije samog modela«<sup>10)</sup>. Time depolitizira osnove konflikata i stvara visok stepen fleksibilnosti, što ublažuje konfliktnu napetost.

Po O. Kozomari u zavisnosti od toga kako su uređeni društveni odnosi, da li prema zahtevima proizvodnje ili tako da odgovaraju čoveku, formiraju se dva nivoa svesti: svest koja se podređuje objektivnosti i svest koja sebi podređuje objektivnost. »Ta dva nivoa svesti čine osnovu globalnog socijalnog konflikta, kako u nekom od konkretnih društava, tako i u odnosima između njih«<sup>11)</sup>. Ovaj pristup koji svesti prilazi kao osa-

<sup>8)</sup> R. Lukić, Društveno raslojavanje kao uzrok društvenih sukoba u Jugoslaviji, knjiga II, str. 193.

<sup>9)</sup> J. Županov, Upravljanje industrijskim konfliktom u samoupravnom društvu, knjiga I, str. 39.

<sup>10)</sup> Isto, str. 43—44.

<sup>11)</sup> O. Kozomara, Različitosti u nivou svesti kao osnov društvenih konflikata, knjiga I, str. 127.

mostaljenoj realnosti u socijalističkom društvu izdvaja više nivoa svesti prema tome kako se odnose prema osnovnim ciljevima društvenog razvitka.

Intelektualistička svest sve što je proklamovano, a neostvareno proglašava odstupanjem od osnovne linije, praktička — praksu proglašava za primenu principa, realna — poznaje osnovne mogućnosti razvoja socijalizma, zatvorena svest se zadovoljava ostvarivanjem parcijalnih principa, vulgarna — previše simplifikuje tok realizacije, fatalistička sve postignuto pripisuje normalnom razvoju, malograđanska kao merila koristi elemente građanske svesti, a idealistička svest namere izjednačuje sa stvarnošću. Praktička, zatvorena, vulgarna i malograđanska svest tendiraju ka tehničkom nivou svesti koji sebe podređuje objektivnom, a ostale, mada difuzno i neodređeno, približavaju se onom drugom, humanom nivou svesti.

Iako kulturni sukobi nisu autonomni, oni se najčešće javljaju kao sukob vrednosti. Za D. Rihtman-Auguštin<sup>12)</sup> kulturni konflikt kod nas se javlja u relativno čistom vidu između tradicionalizma (folklor) i modernizma (idealnog projekta). Njihov međusobni odnos je imao više faza. U početku ova dva modela su se pojačavala i međusobno dopunjavala, a kasnije sve je veća divergencija seoskog nasleđa i gradskog modernizma. Činjenice da ima više tradicionalnih nacionalnih kultura, da je svaka od njih seljačka (a selo je društveno degradirano) i da se odgovarajuće nauke nedovoljno bave ovim problemima, čine današnju latentno konfliktnu situaciju mnogo složenijom. Savremeni razvoj ne može teći nezavisno od tradicionalnog nasleđa, već se dobrim delom oslanja na njega, a stvaranje njihovih produktivnih veza je put za prevazilaženje kulturnih konfliktata.

T. Kermauner kao osnovnu suprotnost u sferi kulture navodi sukob kulture kao sistema i kulture kao potrebe, »između kojih teče proizvodnja i potrošnja kulture«. Kultura prima na sebe deo socijalnih konfliktata, ali ima i specifično svoje. Jedan od njih se »manifestuje u nesaglasnostima u pogledu toga kakva vrednosna merila treba primenjivati u ocenjivanju današnje kulturne (umetničke) produkcije«<sup>13)</sup>. Dalje utvrđivanje uloge kulture, njenog razvoja i prevazilaženje kon-

<sup>12)</sup> D. Rihtman-Auguštin, Kulturni konflikti i valorizacija tradicije, knjiga II, str. 153.

<sup>13)</sup> T. Kermauner, Društveni konflikti u kulturi, knjiga III, str. 25.

fliktnih situacija, mora se zasnivati na utvrđivanju sistema kulturnih potreba.

Z. Mlinar<sup>14)</sup> glavnu pažnju posvećuje utvrđivanju uloge vrednosti u menjanju društvenih konflikata. Po njemu postoje dva razdoblja u razvitku našeg društva koja se odlikuju specifičnim sistemom vrednosti. U prvom periodu je postojao prioritet kolektivnih i opštedruštvenih interesa, naglašeno prisustvo vrednosti jednakosti, negativno vrednovanje društvenih konflikata (zbog čega nije moglo doći do sukoba različitih interesa), visoko vrednovanje socijalne harmonije i dugoročnih ciljeva.

Razvojem samoupravljanja i decentralizacije društva, osnovni odnosi se menjaju. U faktore koji pogoduju oživljavanju konflikata spadaju: vrednovanje individualnih interesa (iz čega proizlazi drugačija participacija u ostvarivanju globalnih zahteva), povećana socijalna nesigurnost i podsticanje diferencijacije, okretanje sadašnjosti i pragmatizmu, veća spontanost i sloboda inicijative, i materijalno stimulisanje.

Ovaj referat je izazvao najviše kritičkih i polemičkih komentara. Dosta shematizovano stvaranje vrednosnih modela i prilaz društvenim vrednostima kao osamostaljenim delovima društvene stvarnosti koji utiču na konfliktne procese, postali su predmet spora i izvesnih teorijskih razmimoilaženja u tumačenju društvenih sukoba. Time su implicite upućene zamerke i drugim radovima u kojima se bez adekvatnog pristupa raspravlja o konfliktnim društvenim pojavama.

Heterogen sastav podnetih radova imao je za posledicu različito tumačenje karaktera društvenih sukoba i nedovoljnu polaznu osnovu zajedničkih teorijskih postavki koja bi olakšala objašnjenja fenomenologije konflikata. U tom smislu su opravdane zamerke nekih stranih gostiju da je zanemareno dijalektičko tumačenje pojava i da je zapostavljen opšti marksistički kategorijalni model koji je doživeo izvesnu teorijsku devalvaciju. Analize uglavnom ne prelaze okvire sistema<sup>15)</sup>, i zato u njima nema teorijske distance ni istorijskih anticipacija, što je umnogome ograničilo perspektivu naučnog obrazloženja društvenih sukoba.

<sup>14)</sup> Z. Mlinar, Društvene vrednosti, razvoj i konflikti, knjiga III, str. 257.

<sup>15)</sup> To u neku ruku potvrđuje i lista najčešće navode-  
nih stranih autora: Parsons, Gurvič, Darendorf —  
za koje se može reći da su teoretičari sistema, a ne  
društvenih promena.

Sigurno je da opšta potreba traganja za izvorima društvenih sukoba prevazilazi mogućnosti jednog skupa, pogotovu skupa koji je po oceni S. Šuvara poprimio odlike revijskog susreta na, kome je bilo manje sociologa, nego onih koji misle da su to. Ona je deo opštedruštvene valorizacije razvoja, čemu svojim rezultatima doprinose i sociološka proučavanja.





---

# DRUŠTVENE NAUKE U HOLANDIJI\*

---

## Brojnost istraživanja<sup>1)</sup>

Holandija je danas zemlja koja, proporcionalno uzeto, zapošljava više ljudi koji su studirali društvene nauke nego bilo koja druga zemlja na svetu. U Holandiji je 1970. godine bilo oko petnaest hiljada studenata raznih grana društvenih nauka. Pitanje je hoće li Holandija moći da kroz nekoliko godina zaposli sve ove mlade sociologe (politikologe, socijalne antropologe, socijalne ekonomiste, psihologe, sociologe, pedagoge, andragoge, kriminologe, socijalne geografe i one koji studiraju socijalnu medicinu); ali, do sada nije bilo tih problema. Međutim, svi ti sociolozi, kad diplomiraju i nađu zaposlenje, žele da se bave istraživanjima čim za to nađu dobar razlog.

Mnogo više no u drugim zemljama, društvene nauke u Holandiji su primenjene nauke. Pored univerzitetskih i drugih naučnih institucija, postoje i mnoge druge organizacije — instituti i biroi — koje imaju svoje malo odeljenje za društvena istraživanja. Za mnoge, i velike i manje probleme, rešenje se traži tek onda pošto se sprovede istraživanje. To je, svakako, korisno, ali je to, takođe, često i način da se rešavanje problema odloži.

Društvena istraživanja u Holandiji toliko su brojna da već 1963. godine više niko nije znao kakva istraživanja su obavljena ili kakvi projekti su u toku ni u zemlji, ni u istoj pokrajini ili istom gradu, pa čak ni u susednom institutu. To je udvajalo poslove, izdatke i napore, razne instituci-

\* Naslov članka je glasio: »Organizacija dokumentacije o društvenim naukama u Holandiji«. Iz tehničkih razloga, redakcija je naslov skratila.

<sup>1)</sup> Ovaj članak napisan je na osnovu izlaganja G-de H. P. Hogeweg de Haart na Međunarodnom sastanku u Parizu, 8—10. novembra 1971, koji je bio posvećen razmatranju projekta CIDOL (Međunarodni dokumentacioni centar za slobodno vreme i kulturu), a na kome je učestvovao i dokumentalist Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd. G-đa De Haart je direktor Centra za dokumentaciju i informacije o društvenim naukama Saveta za društvene nauke holandske Kraljevske akademije za umetnosti i nauke, Amsterdam.

je su istovremeno sprovodile ista istraživanja, a sve to je često umanjivalo mogućnosti da se ko-riste rezultati do kojih je došao neko drugi.

## Centar za dokumentaciju

To je, naravno, otežavalo i rad postojećeg Centra za dokumentaciju i informacije o društvenim naukama u Amsterdamu, koji radi kao Centar Saveta za društvene nauke Kraljevske akademije umetnosti i nauka. Ovaj Centar deluje prvenstveno kao ustanova za informisanje i orijentisanje korisnika na druge postojeće dokumentacione centre ili službe. Ovakav način rada rezultat je, pre svega, izloženog stanja istraživanja u oblasti društvenih nauka u Holandiji.

Zbog teškoća da se zainteresovanima pruže tačne i celishodne informacije o određenim obavljenim i tekućim istraživanjima iz oblasti društvenih nauka, Savet za društvene nauke Kraljevske akademije umetnosti i nauka ocenio je da bi bilo korisno da se sačini inventar svih takvih istraživanja, bez obzira na to da li ih izvode univerzitetne ili vanuniverzitetske institucije. Ovaj zadatak Savet je poverio svom Dokumentacionom centru.<sup>2)</sup>

## Popis istraživanja

Inventarom su obuhvaćena sva istraživanja: čisto naučna, primenjena, empirijska, doktorske disertacije. Unapred je bilo jasno da su postojeća istraživanja vrlo različitog kvaliteta i da bi trebalo izvršiti selekciju, što nije bilo moguće učiniti samo na osnovu naslova. Zato su prilikom popisivanja tražena šira obaveštenja: način prikupljanja podataka (sondaže i uzorci); primenjene statističke operacije; koja teorija je eventualno proverena ili razvijena; testovi; upitnici; procena trajanja istraživanja i datum početka; način saopštavanja — publikovanja; na kom još jeziku, sem na holandskom; naručilac projekta; ko ga finansira; institucija(e) ili osoba(e) odgovorna za istraživanje; ime osobe s kojom se može stupiti u vezu za informacije o istraživanju. Smatralo se da će svi ovi podaci zajedno, omogućiti da se sagleđa mogući značaj istraživanja i proceni da li je vredno da zainteresovani stupe u kontakt sa izvodiocem istraživanja.

---

<sup>2)</sup> Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen Sociaal-Wetenschappelijke Raad Sociaal-Wetenschappelijk Informatie-en Documentatiecentrum, Amsterdam, Keizersgracht 569-571.

## Publikovanje popisa

Dokumentacioni centar je publikovao prikupljene podatke periodično, pod nazivom »Registar tekućih istraživanja iz društvenih nauka«.<sup>3)</sup>

Godine 1971. objavljen je »Registar za 1968—1970«<sup>4)</sup>, koji predstavlja kumulativno i skraćeno izdanje svih prethodno objavljenih registara i informacija. Dok su u ranijim registrima objavljeni detaljno svi podaci o svim istraživanjima, ovaj poslednji navodi samo: naziv istraživanja, najkraći rezime, naziv institucije i lica — izvodioca istraživanja i redni broj iz ranijeg »Registra«, odnosno »Informacije«, pod kojim se mogu naći i svi ostali podaci.

## Klasifikacija

Istraživanja su u »Registru« trojako klasifikovana. Klasifikacija I dela izvršena je prema širim temama, to jest *prema predmetu istraživanja*, i obuhvata osamnaest podela: demografska struktura, migracija; planiranje grada i sela; regionalni i lokalni pregledi; stanovanje; saobraćaj; socio-ekonomski razvoj; proizvodnja, distribucija, usluge, potrošači; socijalne grupe; čovek i rad; međuljudski odnosi; tržište radne snage; društveno blagostanje; narodno zdravlje; obrazovanje; obrazovanje odraslih, socio-kulturni rad; čovek i umetnost; čovek i religija; čovek i slobodno vreme; sredstva komunikacija; čovek i zakon; administracija, organizacija; politika; međunarodni odnosi; istraživanja u ne-zapadnim društvima i zemljama u razvoju; istorijska istraživanja; eksperimentalna psihološka istraživanja; istraživačke metode i tehnike; primena naučnih disciplina.

U ovom delu obuhvaćena su sva istraživanja.

U II delu istraživački projekti klasifikovani su *prema naučnom pristupu* na sledeće klasifikacione grupe: kulturna antropologija, sociologija; socijalna i ekonomska geografija, planiranje grada i sela, demografija; psihologija, pedagogija; socijalna medicina; pravo, kriminologija, političke nauke; ekonomija; socijalna i ekonomska is-

<sup>3)</sup> »Registar« je objavljen za 1964, 1965, 1966/67 i 1967/68. U 1969. i 1970. ovi podaci su objavljeni kao »Informacija o tekućim istraživanjima iz društvenih nauka« (ukupno tri broja). Registri su objavljeni i na engleskom, a »Informacije« samo na holandskom jeziku.

<sup>4)</sup> »Register of current research in the social sciences 1968—1970«. Amsterdam, 1971. Izd. centra navedenog pod napomenom 1). Za interesovanima Registar stoji na raspolaganju u Dokumentacionoj službi Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd.

torija; poslednja grupa obuhvata istraživanja u kojima su primenjene dve ili više pomenutih naučnih disciplina; na primer: sociologija i ekonomija; sociologija i socijalna medicina; i tako dalje, sve do multidisciplinarnih istraživanja.

Ovom klasifikacijom obuhvaćena su samo ona istraživanja koja predstavljaju novinu po teoriji, metodama ili predmetu istraživanja.

Treći deo daje *geografsku klasifikaciju*.

Sve klasifikacije, naslovi i rezimeji dati su i na engleskom, pored holandskog jezika, a čitava organizacija Registra je takva da se čitalac može njime vrlo lako da služi, pogotovo što je dodat i jedan mali holandsko-engleski rečnik.

Registar je, sem toga, dopunjen vrlo detaljnim abecednim predmetnim indeksom, a u aneksu II dat je popis adresa svih istraživačkih organizacija i vodilaca istraživanja.

### **Predmetni indeks Registra**

Predmetni indeks urađen je na principu sistema KWOC.<sup>5)</sup> Razradi sistema posvećena je velika pažnja. Sastavljači indeksa nisu samo bibliotekari i dokumentalisti, koji poznaju metode i tehnike traženja podataka i dokumentovanja, već i istraživači koji — prema iskustvu mnogih dokumentalista — ne vole komplikovane sisteme koje treba prethodno proučavati i misliti na razne predmetne odrednice; oni obično napuštaju traženje ako ne mogu da nađu podatke prema sopstvenim predmetnim odrednicama. Zato su u ovaj predmetni indeks, pored predmetnih odrednica kojih ima 720, uključene mnoge uputne oznake, kao što su »vidi« i »vidi takođe«; te oznake povezuju pojmove i sinonime i upućuju na srodne predmetne grupe i pojmove koji mogu dati komplementarne informacije.

### **Biblioteka izveštaja o istraživanjima**

Pošto je obavljeno registrovanje istraživanja koja su u toku i izrađena bibliografija o završenim projektima, osetila se potreba i za samim izveštajima o obavljenim istraživanjima, jer oni ug-

<sup>5)</sup> U sistemu KWOC (keyword-out-of-context) predmetne odrednice (ključne reči) su poredane abecedno, nezavisno od konteksta u kome su se nalazile. Sem toga, po ovom sistemu, predmetne odrednice su samo one reči koje su karakteristične za dokument, nasuprot predmetnim odrednicama sistema KWIC (keyword-in-context) gde je kontekst vidljiviji, pošto sve reči iz naslova dokumenta (imenice i pridevi) postaju deskriptori (predmetne odrednice), čak i kad imaju opšte značenje (npr. »problem«, »procena« itd.). Oba sistema, dakle, odnose se na način postavljanja (izrade) predmetnog indeksa.

lavnom nisu publikovani i do njih je teško doći. Zato je u samom Centru osnovana Biblioteka izveštaja o svim značajnijim empirijskim istraživanjima. Studenti, pored ostalih zainteresovanih, mogu da se koriste ovim izveštajima i da ih dobiju na pozajmicu.

Treba još dodati da sami istraživači, dva puta godišnje, prema upitniku Centra<sup>6)</sup>, dostavljaju abstrakte o svojim radovima.

## Informaciona delatnost

Centar se ne ograničava samo na informisanje o empirijskim istraživanjima, već informacije proširuje na svu dostupnu naučnu literaturu iz društvenih nauka. Jasno je, naravno, da ta »dostupnost« zavisi od informisanosti samog Centra gde se šta može naći.

Pre nekoliko godina Centar je napravio anketu o dokumentaciji iz društvenih nauka u samoj Holandiji. Pokazalo se da postoji više stotina raznih — velikih i malih, internih i javnih — biblioteka i službi za dokumentaciju, koje su, uzete sve zajedno, predstavljale vrlo komplikovanu celinu za istraživače informacija o ovoj literaturi. Za dokumentalistu je bilo teško da sazna gde on sam može da se obavesti da bi zatim dao sigurne i tačne informacije svojim korisnicima.

Javila se potreba za osnivanjem jednog centra za informacije o postojećim dokumentacijama. Dokumentacioni centar za društvene nauke sprema se da preuzme i taj zadatak. U tom cilju već radi na izradi vodiča kroz biblioteke i dokumentacione službe, čije zbirke imaju naučni karakter i u kojima zainteresovani mogu da se dokumentuju o određenoj materiji. Pošto ovih službi ima oko 500, pravljen je procena koje su od njih najvažnije.

Vodič će imati dva indeksa: predmetni, i po disciplinama. To će omogućiti snalaženje ne samo dokumentalistima Centra, koji treba da informišu svoje korisnike, već i drugima koji se zanimaju za društvene nauke. Pri izradi ovog predmetnog registra Centar se služio predmetnim indeksima svih biblioteka, odnosno dokumentacionih službi koje su vodičem obuhvaćene.

Centar takođe planira da izvrši selekciju anotacija (abstrakta) za naučne radove o kojima postoje podaci u dokumentacionim periodičnim izdanjima izvesnog broja dokumentacionih službi. Ove anotacije Centar će uključiti u svoj sistem

<sup>6)</sup> Taj upitnik obuhvata podatke koji su već navedeni u delu članka pod naslovom »Popis istraživanja«.

registara i bibliografija, te će o određenoj literaturi moći da se nađu bar osnovne informacije.<sup>7)</sup> Kasnije će početi sa prikupljanjem i samih radova. Tako će se stvoriti „banka podataka“ o svim značajnim naučnim radovima i istraživanjima iz oblasti društvenih nauka u Holandiji, koja će biti priključena ovom Centru. Svi ovi podaci biće obrađeni primenom bušenih kartica.

## Dalje usavršavanje sistema

Centar je pristupio i izradi svog tezaurusa.<sup>8)</sup> Tezaurus će se zasnivati na svim indeksima koji su korišćeni za bibliografije, registre i informacije Centra. Stručna grupa koja radi na postavljanju tezaurusa u principu je vodila računa o ranijim tematskim i predmetnim podelama, ali to nije uvek bilo moguće. Zasad to još nije sistem u pravom smislu te reči, i pored izvršenih poboljšanja ranijih podela, ali već ima dovoljno materijala da se prave poređenja i da se izabere ono što je najbolje da bi se sačinio tezaurus sa svim potrebnim deskriptorima koji će pokriti široko polje društvenih nauka.

Druga faza rada na tezaursu obuhvatiće podelu predmetnih odrednica na poglavlja (polja). U okviru jednog polja biće uklonjene sve uputne oznake »vidi« i »vidi takođe«, ali će se ove veze zadržati između pojedinih polja. Ovo se naročito odnosi na one pojmove koji u tezaursu mogu da imaju drugo, dvosmisleno pa i suprotno značenje kad je u pitanju drugo polje. Istovremeno se prikupljaju definicije za predmetne odrednice kad se na njih naiđe u izveštajima o empirijskim istraživanjima, naučnim radovima, doktorskim disertacijama.

Ovaj posao će trajati još nekoliko godina pre nego što sistem bude funkcionisao onako kako to dokumentalisti Centra žele. U međuvremenu, obrada i traženje dokumenata obavlja se ručno i oni daju informacije zainteresovanim najbolje što mogu, koristeći sredstva koja im sada stoje na raspolaganju.

<sup>7)</sup> »Osnovna informacija« predstavlja, u stvari, abstrakt koji obuhvata 6—8 predmetnih odrednica. One su uglavnom namenjene širem krugu korisnika, ponajviše poslovnim ljudima koji vode određenu politiku u svom domenu rada; međutim, ove informacije ne mogu da zadovolje potrebe istraživača iz oblasti društvenih nauka, sem možda u smislu eliminisanja.

<sup>8)</sup> Tezaurus je zbirka reči, pojmova, karakterističnih za određenu oblast; ova zbirka je abecedno sredena kao lista deskriptora (predmetnih odrednica) pomoću koje dokumentalisti analiziraju i indeksiraju dokumenta iz svojih fondova tako da ih kasnije mogu lako i brzo naći. Tezaurus je, dakle, radni instrument; mada se vezuje za automatizovanu dokumentaciju, može da se koristi i za tradicionalne metode obrade.

Kad se projekt bude primenio i »uhodao«, masa referenci će se vrlo brzo povećavati, te će biti potrebna automatizacija, ako ne za rad na traženju podataka iz obilja dokumenata — što je vrlo skupo — onda, u svakom slučaju, biće neophodna za sačinjavanje kumulativnih registara; uskoro, takvi kakvi su danas, postojeći registri neće biti velika pomoć za brzo nalaženje literature za korisnike. Prednosti automatizacije su nesumnjive, naročito kad je u pitanju traženje dokumenata prema nekoj novoj kumulativnoj odrednici.

## Indeks uz pomoć kompjutera

Tokom vremena kompjuter će postati neophodna pomoć da se nađu podaci o nekim istraživanjima u svim registrima i bibliografijama Centra. Međutim, automatizaciji treba prići tek onda kad je izvesno da će se korisnici obraćati sa mnogo pitanja. U Holandiji je za sada takva situacija da profesori sa univerziteta i drugi istraživači nisu spremni da plaćaju dobijanje potrebnih informacija.

Centar je potražio pomoć kompjutera samo za postavljanje kumulativnog indeksa sa kojim se sada eksperimentiše. Taj indeks nije u potpunosti sačinjen pomoću kompjutera. Teškoća je bila u tome što istraživači iz oblasti društvenih nauka često daju svojim studijama naslove koji su više atraktivni, a manje informativni sami po sebi, a rečnik u društvenim naukama još uvek nije takav da se mogu izbeći dvosmislenosti, te kompjuter zbog toga teže daje informacije.

U ovom eksperimentu korišćen je program KWOC.<sup>9)</sup> U ovom sistemu kontekst nije potpuno vidljiv; zbog mogućnosti dvosmislenosti reči, u predmetne odrednice se ne unosi ceo naslov obrađenog dokumenta, već samo nekoliko odrednica iz tezaurusa koje karakterišu predmet dokumenta. Sve ove odrednice su u programu međusobno permutovane — sve se ponavljaju i sve se dvosmerno dovode u vezu; naravno, opet po sistemu KWOC.

Rečeno je da je u programu KWIC<sup>9)</sup> kontekst vidljiviji. Postoji, međutim, još jedna razlika čisto praktičnog karaktera, nezavisno od toga da li se informacije traže kompjuterom ili ručno. U ovom drugom programu problem se javlja kad su u pitanju reči koje nisu specifične za jedan predmet istraživanja, već su opšte ili predstavljaju samo jedan aspekt istraživanja. Takve su npr. reči »stav«, »istraživanje« »razmatranje« itd.

<sup>9)</sup> Vidi napomenu pod 4).

Njih je još i moguće koristiti pri traženju informacija pomoću kompjutera. Ali ako ih primenjujemo na štampani predmetni indeks, rezultati mogu da budu nekad i smešni. Na primer: u bibliografiji jedne politikološke studije, obrađenoj po sistemu KWIC, pola svih referenci odnosilo se na »stavove« raznih vrsta, a to je iznosilo 40 strana u dve kolone; sve ove bibliografske jedinice počinjale su rečju »stav«, što nije nimalo praktično kad treba naći određeni predmet, odnosno predmetnu odrednicu. Kad se traži npr. literatura o nekom stavu omladine, traženje treba početi prema reči »omladina«, a ne prema reči »stav«; reč »stav« može da bude predmetna odrednica samo kad je u pitanju istraživanje o metodima za merenje stavova, na primer; a to će se vrlo teško naći na 40 strana koje daju popis referenci o stavovima u vezi sa bilo čim. U programu KWOC, one reči koje predstavljaju izvestan aspekt istraživanja, a nisu predmet istraživanja, stavljene su u zagradu, tako da kompjuter »zna« da njih ne treba permutovati, jer, uzete same po sebi, one ovde ne znače ništa. To je način da se izbegne dobijanje informacija koje nemaju nikakvog smisla i ne mogu korisnika gotovo ni o čemu korisnom da obaveste.

Pri postavljanju predmetnog indeksa pomoću kompjutera naišlo se na mnoge teškoće, iako je tim bio sastavljen od iskusnih dokumentalista i stručnjaka firme IBM.<sup>10)</sup> Jedan deo teškoća proisticao je iz činjenice što je i za ljude iz IBM ovo bio prvi eksperiment da se kompjuterom postavi predmetni indeks za društvene nauke; s druge strane, predmetne odrednice Centra nisu bile dovoljno precizne: jednom su bile u jednini, drugi put u množini, pridevi nisu izostavljeni svuda gde je to bilo moguće. Najzad, izrada skice programa za bušene kartice, koji će obuhvatiti svu pojmovnu širinu društvenih nauka, pokazala se kao vrlo komplikovan posao.

Posle mnogo i mnogo časova zajedničkog rada videlo se da teškoće nisu nepremostive. Međutim, čak i taj indeks koji je proizveden pomoću kompjutera, morao je još dosta da se poboljšava. Takva delimična poboljšanja kvaliteta predmetnih odrednica, pa prema tome i kumulativnih indeksa, biće neophodna sve dok ne bude završen tezaurus Centra, koji treba da obuhvati čitavo polje svih društvenih nauka. A na njemu je rad još u toku. Ipak, treba reći da i takvi kakvi su, indeksi Centra predstavljaju dobar radni instrument, mada ih još treba usavršavati.

---

<sup>10)</sup> IBM — International Business Machines — velika američka firma za proizvodnju kompjutera i uvođenje automatizacije.



U zaključku mogu da se istaknu tri ideje: 1) za traženje informacija visokog nivoa neophodan je sistematski tezaurus, bez obzira na to da li je rad ručni, poluautomatizovan ili sasvim automatizovan (što je stepen automatizacije veći, ova neophodnost se sve oštrije ispoljava); 2) pre nego što se pristupi velikim i skupim projektima za usavršavanje informativno-dokumentacionog rada, treba eksperimentisati na nižem nivou; 3) poluautomatizovano traženje informacija može dobro da se obavlja uz pomoć kumulativnih indeksa koji su sačinjeni primenom kompjutera; to je manje komplikovano i mnogo jeftinije nego kad se traženje obavlja u potpunosti pomoću kompjutera, i to bez obzira da li je u pitanju faza eksperimentisanja ili su u pitanju veliki projekti.

(Prevod i izbor  
DOBRINKA HADŽI-SLAVKOVIĆ)



---

MIRA BOGDANOVIĆ

---

# JEDAN OBLIK LJUDSKE ZAJEDNICE

---

U doba poleta nove levice u zapadnoj Evropi komune su bile veoma popularan oblik zajedničkog života radikalnih studenata. Odatle su se proširile i na Ameriku i moglo bi se reći da tamo danas doživljavaju pravi procvat.

Živeći 1969. u jednoj komuni u Frankfurtu, a 1970. u jednom kolektivu u Njujorku, stekla sam utisak da u ove dve različite kulture postoje različiti nivoi očekivanja vezani za kolektivni život. Nemački studenti su sa mnogo više realizma, sa manje patetike i retorike nego američki gledali, kako na sadašnjost tako i na budućnost komuna u kojima su živeli. Oni su se, takođe, sa više zrelosti suočavali sa problemima koji nužno iskrsavaju u ovom obliku druženja. Potreba za alternativnom kulturom koja će zameniti staru, buržoasku, podrivajući njene osnovne vrednosti, odvela je američku omladinu ka nizu oblika „devijantnog“ ponašanja, od kojih je jedan obrazovanje političkih, ili kolektiva za zajedničko stanovanje. Otkriće ovog vida zajedničkog života i oduševljenje s njim povezano, omelo je realistično sagledavanje domašaja i smisla ovog načina življenja i uslova u kojima komune ili kolektivi mogu da pokažu izvesne prednosti u poređenju sa ustaljenim načinom života. Osnovna svrha osnivanja komuna je, uopšteno govoreći, da pokažu da je moguće živeti u zajednici koja nije zasnovana na hijerarhiji, konkurenciji, dominaciji. U njoj treba da vlada duh saradnje, uzajamnog poštovanja i poverenja. Komune treba da predstavljaju uporišta novog načina gledanja na svet, kolektivnog političkog rada, ukidanja razlika između članova sa različitim profesionalnim statusom i socijalnim poreklom,\* novog načina odgoja

\*) Npr. komuna u kojoj sam ja živela sastojala se između ostalih od sina bogatog berzanskog posrednika, kćeri vlasnika male radionice — fabrike boje, kćeri srednje imućnog činovnika, stanovnika predgrada, sina siromašnog farmera iz Ajoze, simpatizera Oktobarske revolucije, sina i kćeri tipografskog radnika, itd.

dece, itd. Ovo su svakako veoma ambiciozni ciljevi čije ostvarenje ne zavisi samo od volje onih koji ih zastupaju. Opšta načela koja uslovljavaju nastanak komuna dobijaju sasvim drugi lik prilikom primene u konkretnoj situaciji. Ne dešava se retko da članovi zajednice, sav polet s kojim ulaze u zajednicu usmere na prihvatanje pukih formi stvari koje su proglašene „revolucionarnim”; kolektiv se završava tamo gde bi trebalo da počne.

Relativno je lako dovesti do prostornog okupljanja mladih ljudi koji dele vrednosti jedne specifične subkulture. U mnogim slučajevima samo se ovo okupljanje priprema svesno, dok se mnogi problemi, koji tek kasnije nastaju, zaboravljaju, ili ne uočavaju, — postoji izvesna nada i uverenje da će se sve spontano dovesti u red i sklad. Na ovaj način gleda se i na problem uzajamnog približavanja ljudi koji su odgojeni u jednoj izrazito individualističkoj kulturi. Naravno, stalno se ističe potreba za praćenjem i analizom svakog procesa koji je u toku u grupi, ali to je pre pitanje retorike na iscrpljujućim viščasovnim sastancima kolektiva. Ovo na prvi pogled izgleda protivrečno, međutim, ovakav odnos prema problemima u grupi ima svoju objektivnu osnovu u strukturi grupe, koja se znatno izmeni od nastanka do trenutka u kojem je već uspela da oformi osnovne oblike svog delovanja. Dolazi, naime, do reprodukcije uslova koji su uticali na stvaranje grupe. Kolektiv se pretvara u manje ili više rigidnu hijerarhiju koja se zasniva na „stepenu revolucionarnosti”, „premoći muškaraca”, podeli poslova, posedovanju stvari, konkurenciji među članovima, itd. Sklonosti za ovo raslojavanje komune donose se spolja, a komuna predstavlja vanredno plodno tle za njihovo delovanje i razvitak. Rezultati se veoma brzo pokazuju.

„Stepen revolucionarnosti” ispoljava se u dva vida — „dužina revolucionarnog staža” pre dolaska u kolektiv, i slaganje s jednom od dve faktike koje se najčešće sreću, „hard” i „soft”. Oni koji su već učestvovali u raznolikim oblicima političkog života na levlci uživaju veliki ugled i moglo bi se reći da su u kolektivu gotovo neprikosnoveni; oni dele pohvale i pokude, odabiraju „žrtvenog jarca” na kojem će se napetosti u izvesnoj meri opuštati; ukraćko, oni u velikoj meri određuju pravac kretanja i čitavu dinamiku zajedničkog života. Opšti stil zajedničkog delovanja je, s druge strane, određen razlikom između „hard” i „soft” aktivista. Prvi su pristalice „revolucije kao profesije”, dok drugi „čistu uzvišenost žrtvovanja” definišu prema sopstvenim potrebama.

U ovim uslovima javlja se i odgovarajuća podela poslova. Oni manji ugledni, »manje revolucionarni«, koji pokušavaju da izbore svoje mesto u hijerarhiji, obavljaju takozvane »prljave poslove« — umnožavanje letaka, njihovo rasturanje, kupovina, pranje sudova, itd. Slično važi i za odnose između muškaraca i žena. Iako je jedna od najčešće rabljenih parola »uništimo monogamiju«, uništenje se vrši uglavnom retorikom.

U ovakvim okolnostima oseća se da komuna nije ispunila krupne zadatke koji su pred njom stajali. Međutim, umesto da se, počevši od bilo kog problema analizira data situacija, nastoji se, udvostručenim snagama, da se očuva idealizovana predstava o komuni kao nečemu što po sebi nije »burži«, što vodi »novoju Americi«.

Preovlađujuća osećanja u komuni postaju osećanje krivice i osujećenosti. Obrazuju se grupice nezadovoljnih koje, pričajući o ostalim, zadovoljavaju svoju potrebu da se nešto popravi, dok se na sastancima posvećenim kritici i samokritici priča o tome kako neko nije oprao sudove iako je bio njegov red; ili, oni pričljiviji uživaju slušajući sopstveni glas i diveći se svojoj veštini ubeđivanja.

S druge strane, obeshrabrujuće perspektive revolucije u Americi deluju u istom pravcu. Izolovane grupe i kolektivi, koji se više ne mogu okupljati ni oko zamrlog pokreta za mir, verujući u svoju »istorijsku misiju«, sa mnogo tužno-smešne ozbiljnosti govore o »revoluciji koja ne čeka«, »revoluciji pred vratima«, jedva pokušavajući da se približe nekom od krupnijih ili bolje organizovanih delova pokreta.

Ovakav ishod negira opravdanost formiranja komuna. Nekad poletni i puni nade i energije, komunari se pretvaraju u pušače marihuane sasvim otvoreno govoreći da im je to potrebno »da pobegnju iz stvarnosti«. Krajnji rezultat ovog opadanja je — ili raspadanje komune, ili njeno dalje tavorenje.

Čini se da kidanje svih dubljih veza sa porodicom i prenošenje potrebe za takvim vezama na veoma heterogenu grupu vršnjaka, a s tim povezana nekritična procena uslova u kojima kolektivni život ove vrste ima smisla i izgleda na uspeh, odlučujuće utiče na ovako mršave dosadašnje rezultate ovog zahvata. Uopšteno govoreći, komune bi mogle da ispunje očekivanja koja pred njih postavljaju mladi na levlci, ukoliko bi se ozbiljno uvažila, i postala deo prakse, činjenica da je neophodno imati veoma mnogo strpljenja, takta i mnogo kritičkog duha u građenju zajed-

nice. Očekivati od gotovo mehanički sastavljene grupe da svakom pojedincu povрати psihičku ravnotežu izgubljenu u datom društvenom kontekstu, skoro je smešno. Međutim, bez obzira na čorsokak u kojem su sada, komune ipak ostaju utopijski ideal kome treba težiti.



---

VII DEO

---

# SUMMARY

---



**George Vid Tomashevich**  
**BOŽIDAR KNEŽEVIĆ:**  
**A YUGOSLAV PHILOSOPHER**  
**OF HISTORY**

In this paper prof. George Vid Tomashevich of the State University of New York, College at Buffalo, discusses the work of a pioneer of modern philosophy among the South Slavs. In addition to a biographical introduction a survey of the most important works by Božidar Knežević. Knežević's key work — the *Principles of History* is so far the only attempt at a systematic philosophy of history among the Southern Slavs (published in two volumes: *Succession in History*, 1898 and *Proportion in History*, 1901). For Knežević, as for Vico, Hegel, and Croce, philosophy and history are synonymous. "As it becomes more and more the only philosophy of the human mind, history continually draws all things into itself, occupying the fields of all the other sciences, and making everything human and earthly historical" (*Succession in History*). Comparing Knežević's views with those of other philosophers of history (Jaspers, Dilthey, Burckhardt, Cassirer, Droysen, etc.), Tomashevich arrives at the conclusion that Knežević deserves a prominent place among the philosophers of history. The ring of a warning to mankind is particularly found in Knežević's tragic end, which is reminiscent of an equally disturbing premonition of Jaspers, from the work of Jaspers' *The Origin and Goal of History*.

Tomashevich also gives a synthetic survey of Knežević's theory of truth, justice and freedom, these constituting a component of Knežević's conception of history of meaning.

**R. Rosandić; N. Ignjatović-Savić;**  
**Lj. Stojić**

**CHILDREN**  
**AND MASS-CULTURE**

The subject of this investigation is the contact with the mass-culture products in narrow sense of word; we neither analysed the content of the products, nor investigated the effects of the interaction in the child, but registered the existence and frequency of the contact in regard to: 1) *demographic region* as an indicator of community status, with the ethno-cultural and traditional dimension; 2) *level of urbanization*

---

SUMMARY

---

as an indicator of community socio-economic status; 3) *level of education of parents* as an indicator of family status (not only educational, but socio-economic, aslo); 4) *age* as an indicator of individual predispositions (preschool — 4 and 6 years, and school — 8 and 10 years children). The products of mass-culture are divided to so called "in-home" (toys, stories, books, TV-program, radio-program, records) and "out-of-home" (shows, movies, theatre-performances, circus-shows and concerts). The investigation has been done in Serbia, spring 1971.

The main results are: the most influential and homogenous factor is the level of parent's education; next to it is the level of urbanization, where the variations in contact can be even higher, but not so homogenous; moderate variations go together with the demographic region variations; variations in age have no influence on the contact with the "in-home" products, but have high influence on contact with the "out-of-home" products. Taken as a whole, the sample (1197 Ss) shows stronger contact with the "in-home" products (range of variation goes between 93 and 66 percents), than with the "out-of-home" products (range 77 to 8 percents).





---

# CONTENTS

---

## Arguments

- Henri Lefebvre: *Meditations on Space Policy* — — — — — 8

## Themes

- Milan Ranković: *Classifications of Arts* — 24  
Yvon Belaval: *Psychoanalysis and Literary Criticism in France* — — — — — 48

## Men and their Work

- George Vid Tomashevitch: *Božidar Knežević: A Yugoslav Philosopher of History* 70  
D. B. Silbermann: *Personality and Culture in Pol Radin's Anthropology* — — — 91

## Investigations

- R. Rosandić, N. Ignjatović-Savić, Lj. Stojić: *Children and Mass-Culture* — — — — — 114  
Miloš Nemanjić: *The Book in Man's Service* — — — — — 125

## Reviews

- Mirko Djordjević: *On the Threshold of History* — — — — — 136  
Nikolaj Timčenko: *Thinking against Dogma* — — — — — 143  
Velimir Filipović: *Psychoanalysis and Arts* 146  
Mirko Djordjević: *A Lexicon of Paganism* 152  
Simon Simonović: *What is "Permanent Education"* — — — — — 165  
Nikolaj Timčenko: *Criticism as a Response to a Challenge* — — — — — 167

## Informations

- Zoran Predić: *Post Festum* — — — — — 176  
Stanoje Ivanović: *Social Conflicts and the Socialist Development of Yugoslavia* — — 185  
*Social sciences in Holland* — — — — — 192  
Mira Bogdanović: *A Form of Human Community* — — — — — 201  
*Summary* — — — — — 205
-

# KULTURA

ČASOPIS ZA TEORIJU I SOCIOLOGIJU  
KULTURE I KULTURNU POLITIKU

## IZ SADRŽAJA

Anri Lefevr

RAZMIŠLJANJA O POLITICI  
PROSTORA

Dr Milan Ranković

KLASIFIKACIJE UMETNOSTI

Ivon Belaval

PSIHOANALIZA I KNJIŽEVNA  
KRITIKA U FRANCUSKOJ

R. Rosandić, N. Ignjatović-Savić,  
Lj. Stojić

DECA I MASOVNA KULTURA

D. B. Zilberman

Ličnost i kultura u antropologiji  
Pola Radina